



Recherche en ligne sur les villes

City, Université de Londres Dépôt institutionnel

Citation : Wong, A CK. (2023). The History, Development and Global Dissemination of the Hang/Handpan (Thèse de doctorat non publiée, City, University of London).

Il s'agit de la version acceptée de l'article.

Cette version de la publication peut différer de la version finale publiée.

Lien vers le dépôt permanent : <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/32744/>

Lien vers la version publiée :

Copyright : City Research Online vise à mettre les résultats de la recherche de City, University of London à la disposition d'un public plus large. Les droits d'auteur et les droits moraux restent la propriété des auteurs et/ou des détenteurs des droits d'auteur. Les URL de City Research Online peuvent être distribués librement et faire l'objet de liens.

Réutilisation : Des copies des articles complets peuvent être utilisées à des fins de recherche ou d'étude personnelle, à des fins éducatives ou non lucratives, sans autorisation préalable et sans frais. À condition que les auteurs, le titre et les détails bibliographiques complets soient mentionnés, qu'un hyperlien et/ou une URL soit donné pour la page de métadonnées d'origine et que le contenu ne soit pas modifié de quelque manière que ce soit.

publications@city.ac.uk

L'histoire, le développement et la diffusion mondiale de la Hang/Handpan

Ahkok Chun-Kwok Wong

**Thèse présentée en vue de l'obtention partielle du
doctorat en ethnomusicologie**

**Department of Performing Arts
City University of London Mars
2023**

Je, Ahkok Chun-Kwok Wong, confirme que le travail présenté dans cette thèse est le mien. Lorsque des informations ont été obtenues auprès d'autres sources, je confirme que cela a été indiqué dans la thèse.

A handwritten signature in black ink, consisting of several loops and curves, representing the name Ahkok Chun-Kwok Wong.

Copyright par Ahkok Chun-Kwok Wong 2023

Résumé

En 2000, un instrument de musique ressemblant à une soucoupe volante, le *Hang*, a été inventé à Berne, en Suisse, par les fabricants suisses de steelpan Félix Rohner et Sabina Schärer.

Le *Hang* a été disponible brièvement dans plusieurs magasins d'instruments de musique indépendants internationaux et chez des revendeurs privés lors de son introduction au début des années 2000, avant d'être complètement retiré du marché. Lorsqu'il n'y avait pas de revendeurs ou de magasins proposant le *Hang*, ceux qui souhaitaient en acquérir un devaient écrire directement aux fabricants suisses, dans l'espoir d'obtenir leur accord et une invitation à acheter l'instrument à Berne. Bien que les fabricants d'origine aient entièrement cessé la production du *Hang* en 2013, des adaptations de leur conception originale ont été lancées et largement distribuées, toutes portant généralement le nom de handpan. Ces instruments continuent de fleurir dans le monde entier, avec plus de 300 fabricants identifiés à ce jour.

Malgré l'absence de soutien de la part des grands magasins d'instruments et sans les avantages d'une marque ou d'une publicité mondiale, le hang/handpan est rapidement devenu un phénomène culturel mondial, jouissant d'une grande popularité bien au-delà de la Suisse, en particulier dans les villes d'Europe occidentale, aux États-Unis, en Israël, en Russie et en Asie de l'Est, y compris en Chine. Cette thèse examine comment cet instrument de musique non électronique a atteint ce niveau de reconnaissance mondiale, les contextes musicaux dans lesquels il est le plus souvent utilisé, et comment la popularisation de l'instrument a été largement influencée par un système en ligne centré sur l'instrument.

communauté. En menant une recherche ethnographique sur la production, la réglementation et la consommation du *hang/handpan*, et en enquêtant sur les questions de construction identitaire autour de l'instrument, la thèse met en lumière les complications au sein et entre les communautés du *hang*, du *handpan* et du *steelpan* trinitadien dans un monde de plus en plus connecté par l'hypermobilité et le numérisme. Les nouveaux instruments de musique non électroniques tels que le *hang/handpan* atteignent rarement leur popularité. Cette thèse n'apporte donc pas seulement un éclairage sur l'instrument lui-même, mais aussi une contribution originale à la connaissance de la complexité entourant l'innovation, le développement et les idéologies en matière d'instruments de musique, ainsi que la manière dont ces éléments se croisent avec les cadres sociaux et juridiques actuels relatifs à la propriété intellectuelle.

***Dédié à ma tante, Moon Yan Fung, qui m'a offert mon
premier instrument de musique.***

Remerciements

Le Hang/handpan m'est apparu lorsque j'avais besoin de m'évader. En tant qu'organisateur de concerts, membre d'un groupe et activiste fatigué, c'était peut-être ma période la plus sombre, et j'avais même du mal à prendre ma guitare. Je n'avais rien à dire, ni musicalement ni verbalement. Je vivais

'non-musicalement' pendant deux années difficiles. Le magique Hang/handpan est apparu, comme un vaisseau spatial, et m'a emmené vers un horizon inconnu et plein de nouvelles découvertes. Une approche ethnomusicologique de la communauté hang/handpan m'a revitalisé en tant qu'être musical et conteur. J'ai l'honneur de dédier un fragment de ma vie à

d'écrire sur un si bel instrument et sur la communauté complexe qui s'est construite autour de lui. Je suis vraiment reconnaissant pour toute l'aide et le soutien que j'ai reçus, et pour ceux d'entre vous qui partagent la même conviction qu'un instrument aussi magique mérite une étude scientifique. Vous étiez dans mes pensées lorsque j'étais sur le point de tout abandonner.

La rédaction de la thèse est peut-être la tâche la plus difficile que j'ai volontairement entreprise. C'est un marathon qui dure des années et qui se heurte à d'innombrables obstacles. J'aimerais me féliciter d'avoir persévéré malgré des troubles de l'attention, une dépression, un divorce, un mouvement social de grande ampleur à Hong Kong, un blocage du COVID et une opération du cerveau. Merci, papa, de m'avoir aidé financièrement dans ma quête de connaissances sur l'humanité, même si je voulais que je fasse de l'architecture - c'est peut-être la façon la plus proche dont un homme asiatique peut montrer son amour pour sa famille.

Je remercie Jackie Lou, Hoki Wong et mon merveilleux chat Udon d'avoir toléré mon terrible tempérament, et je suis sincèrement désolée de ne pas avoir été la meilleure version de moi-même dans une situation de stress aussi énorme. Je pense souvent à ma bonne amie Dayang Magdalena Nirvana Tamano Yraola, qui a survécu à un cancer et à un doctorat - sa résilience me reconforte dans mes difficultés. En tant que terrible étudiant qui a besoin de beaucoup d'attention, je pense qu'il n'y a pas de meilleur encadrement que celui du professeur Stephen Cottrell. Je vous suis reconnaissant d'avoir tous joué un rôle important dans ce projet.

J'étais un musicien sans cervelle qui n'a rien appris d'autre qu'un sentiment d'échec dans le système éducatif de Hong Kong, mais l'incroyable département d'études culturelles de l'université de Lingnan m'a néanmoins accueilli. Merci à tous les professeurs et conférenciers qui m'ont éclairé. Bien que certains d'entre vous aient été renvoyés de force par l'université ou aient connu des déceptions insupportables, votre amour de la sagesse et de la justice sociale m'a marqué à jamais, parmi tant d'autres.

Table des matières

Remerciements.....	5
Chapitre 1 Introduction.....	7
Chapitre 2 L'invention et le développement du hang/handpan.....	39
Chapitre 3 Les fabricants du hangar/handpan.....	86
Chapitre 4 Le hang/handpan et ses contextes de performance.....	126

Chapitre 5 Identité collective et construction de la communauté avec le hang/handpan	172
Chapitre 6 Le hang/handpan et un collectif d'individus.....	215
Chapitre 7 Conclusions.....	253
Bibliographie	267
Annexes.....	289

Chapitre 1 : Introduction

1.1 Introduction

En 2000, un instrument de musique ressemblant à une soucoupe volante, le *Hang* (prononciation bernoise-allemande : [haŋ], signifiant "main"), a été inventé à Berne, en Suisse, par les fabricants suisses de steelpan Félix Rohner et Sabina Schärer. L'instrument a été inspiré

par le percussionniste suisse Reto Weber, un musicien qui joue du ghatam, un ancien instrument de percussion du sud de l'Inde qui a été développé à partir d'une cruche d'eau en argile. Weber a eu l'idée de

se produisant avec un ghatam en acier, doté de différentes notes de musique qui peuvent être activées en les frappant à mains nues. Schärer a répondu à son appel avec une expérience composée de deux prototypes d'instruments restants assemblés ensemble. Peu après cette phase de développement, le *Hang* est né. Le *Hang* est un idiophone en acier frappé à la main, composé de deux hémisphères métalliques collés l'un à l'autre. Bien que les systèmes d'accordage utilisés varient considérablement d'une version à l'autre, la moitié supérieure du *Hang* se compose généralement de huit à neuf zones de notes accordées à des hauteurs spécifiques. La moitié inférieure de la coquille n'est généralement pas utilisée pour produire une note de musique, mais comporte une ouverture au centre de l'hémisphère qui amplifie le son, à l'instar de la cloche des instruments en cuivre.

Avec d'autres adaptations internationales de l'invention originale, généralement appelées handpan, cet instrument de percussion métallique a connu une popularité croissante en dehors de la Suisse, en particulier dans les villes d'Europe occidentale, aux États-Unis, en Israël, en Russie, en Asie de l'Est et, plus récemment, en Chine. Lors de son introduction au début des années 2000, le *Hang* a été brièvement disponible dans plusieurs magasins d'instruments de musique indépendants internationaux et chez des revendeurs privés, avant d'être complètement retiré du marché. Lorsqu'il n'y avait pas de revendeurs ou de magasins stockant le *Hang*, ceux qui souhaitaient en acquérir un devaient écrire des lettres aux fabricants suisses, en espérant que le *Hang* serait disponible à l'achat. Certains demandeurs étaient invités à visiter l'atelier du fabricant à Berne, à la suite de quoi les candidats pouvaient choisir l'instrument de leur choix. Quelques années après le lancement du *Hang*, les clients devaient signer un accord interdisant la revente du *Hang* à des fins lucratives. Le *Hang* est rapidement devenu un instrument très recherché, attirant l'attention des percussionnistes professionnels et des musiciens amateurs du monde entier. Bien que les premiers fabricants aient entièrement cessé la production du *Hang* en 2013, l'adaptation de leur modèle original, que nous appellerons désormais "handpan", a été lancée avec des méthodes de distribution similaires et continue de prospérer dans le monde entier, avec plus de 300 fabricants à ce jour. Au moins pendant la première phase de distribution de l'instrument, malgré l'absence de soutien de la part des grands magasins d'instruments et sans les avantages d'une marque ou d'une publicité mondiale, le *Hang*/handpan est finalement devenu un phénomène culturel mondial en peu de temps.

Le *hang* est sans doute le seul instrument de musique non électronique à avoir atteint une popularité mondiale depuis l'invention du steelpan trinitadien, les deux instruments ayant été créés à près de soixante-dix ans d'intervalle. En outre, la naissance et la popularisation du *hang*/handpan, qui ont eu lieu au début du 21^e siècle, ont presque entièrement coïncidé avec l'essor de la culture des médias sociaux en ligne. Tout cela aboutit à une situation unique, dans laquelle la popularisation d'un instrument de musique a été largement influencée par une communauté en ligne centrée sur l'instrument. C'est pourquoi je soutiens que l'étude

ethnographique des

L'étude de la communauté Hang/handpan est inévitablement liée au travail ethnographique sur l'internet.

1.2 Questions de recherche

Il est important de comprendre que le *hang* n'est pas le seul instrument de musique acoustique à avoir été inventé après la naissance du steelpan de Trinidad. L'invention de nouveaux instruments de musique se produit tous les jours. Même *PANArt*, la société d'instruments de musique innovante créée par Rohner et Schärer, expérimente depuis des années de nombreux modèles d'instruments (Fig. 1.1) et aucun d'entre eux n'a atteint le niveau de popularité du *Hang*. Bijsterveld et Schulp (2004) suggèrent que les fabricants d'instruments en quête d'innovation doivent faire face à des histoires culturelles, des pratiques pédagogiques, des brevets d'instruments et des idéaux établis liés aux caractéristiques visuelles et sonores d'un instrument particulier (p. 669). Ces "histoires" ont en quelque sorte stabilisé les conceptions d'instruments de musique, ce qui fait que peu des nombreuses innovations proposées ont été mises en production (p. 649). Par conséquent, les fabricants d'instruments de musique qui sont capables de refondre la tradition (p. 670) ont tendance à attirer l'attention des chercheurs. Par exemple, Herbert (2006) a examiné la continuité et les changements dans les cuivres à travers différentes époques ; Jones-Bamman (2017) se plonge dans les ateliers de banjo et les communautés de musique ancienne pour étudier comment les fabricants de banjo perfectionnent leur art ; Elias (2023) examine les conventions de dénomination qui ont mené les carrières des principaux guitaristes à coulisse hindoustanis, et révèle un réseau complexe de relations communautaires, une concurrence intense et des batailles juridiques sur les brevets de conception.



Figure 1.1 Instruments créés par *PANArt* avec son matériau breveté : *Pang*. Photographie de *PANArt Hangbau AG*.

En tant que nouvel objet sonore ayant reçu un accueil relativement favorable dans le monde entier, l'étude de la qualité tonale et de la physique du *hang* est peut-être un choix évident. Cependant, comprendre les significations culturelles et symboliques de l'instrument, et comment ces significations circulent au sein de la communauté qui entoure l'instrument, nécessite une approche différente. En combinant des études de cas ethnographiques multi-situées et des études ethnographiques en ligne, la thèse vise à examiner de près la diffusion mondiale du Hang/handpan et les facteurs qui expliquent sa popularité. Les contextes sociaux et historiques fascinants de l'instrument m'ont incité à poser des questions qui sont devenues le fondement de la présente thèse : comment ce modèle innovant, fabriqué par un petit atelier d'instruments de musique indépendant en Suisse, est-il devenu un phénomène mondial ? Quelles ont été les circonstances qui ont conduit à l'adaptation globale du *Hang* avec l'émergence de handpans génériques autour de 2008 ? Qui a utilisé le *Hang/handpan* pour la première fois et dans quels contextes musicaux et sociaux a-t-il été utilisé ? Comment des communautés et des identités mondiales se sont-elles formées autour de cet instrument de musique, et quelles sont les qualités spécifiques de ces individus et de ces collectifs ?

1.3 Les origines du hang/handpan en tant qu'objet d'étude

L'idée de faire des recherches sur le hang/handpan m'est venue bien avant cette thèse. Je joue de la guitare depuis plus de vingt ans, et j'ai progressivement développé un intérêt pour l'expérimentation d'autres instruments de musique et objets sonores pour des compositions et des performances en direct. En 2013, un ami musicien de Hong Kong a partagé avec moi une vidéo YouTube sur Facebook,¹ montrant un homme caucasien maigre avec de longues dreadlocks jouant d'un instrument de musique d'apparence bizarre dans les rues de Londres. Dans la vidéo, l'homme est assis sur un tabouret de randonnée dans un tunnel piétonnier et joue de la main droite d'un cas cas - un double shaker d'Afrique de l'Ouest. Sur ses genoux se trouve un instrument métallique, qu'il frappe avec son pouce et son index gauches. Bien que je n'aie jamais rien vu ni entendu de semblable, l'instrument ne m'a pas particulièrement intrigué au départ. En effet, il est assez courant de voir de nouvelles inventions musicales, surtout pour les musiciens qui, comme moi, sont très impliqués dans la scène de la musique expérimentale. Bien que le son de cet instrument au look de wok inversé soit agréable et quelque peu unique, ce n'est pas le son ni la composition démontrés dans la vidéo qui m'ont frappé, c'est le nombre de vues - qui a atteint plusieurs millions de spectateurs - et les commentaires généralement positifs générés par cette performance relativement simple, voire ennuyeuse, que j'ai trouvés captivants. Cette vidéo YouTube a marqué le début de mes recherches sur cet instrument. Pendant plusieurs jours, j'ai passé de longues heures en ligne à chercher le nom de l'instrument, à essayer d'en savoir plus sur ses origines, sur le nom de l'interprète de cette vidéo virale de YouTube, sur le fabricant de l'instrument, sur le prix de l'instrument et sur la manière d'en acquérir un. Tout à coup, je me suis retrouvé complètement absorbé par les récits, les mythes et les réactions à l'égard de ce curieux "wok" musical.

Le musicien qui fait la démonstration du *Hang* dans la vidéo de YouTube est Daniel Waples (Fig. 1.2). Waples a acquis son premier *Hang* six mois seulement après le lancement de la plateforme de médias sociaux YouTube,² et il est l'un des tout premiers musiciens à s'être produit avec le *Hang* sur la plateforme. Plusieurs de ses vidéos sont devenues virales, et il est depuis devenu l'un des visages les plus reconnaissables de l'instrument. Après avoir atteint une renommée internationale, Waples continue de télécharger ses compositions sur les plateformes de musique en ligne. En général, ces compositions peuvent être téléchargées moyennant un don, ce qui permet à Waples de conserver son statut d'artiste de rue sur l'internet. Waples affirme que lorsqu'il ne se produit pas dans la rue, YouTube fait la manche pour lui (TEDxCharlottesville, 2016). Waples a commencé à parcourir le monde en tant que musicien et s'identifie comme l'équivalent d'un troubadour, d'un barde ou d'une chanteuse.

¹ *Solo Hang Drum in a Tunnel | Daniel Waples - Hang in Balance | London - England [HD]*, Daniel Waples, YouTube, dernier accès le 17 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=EDQgU1CPpis>

² *Handpan - Amplification of Vibration | Daniel Waples | TEDxCharlottesville*, TEDx Talks, YouTube,

dernier accès le 17 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=389s>

ménéstrel errant (hangdrumsandhandpans, 2013). En effet, l'instrument lui a permis d'adopter un nouveau mode de vie nomade à l'échelle mondiale.



Figure 1.2 Solo Hang Drum in a Tunnel | Daniel Waples - Hang in Balance | London - England [HD]. Capture d'écran par l'auteur.

Quelques mois après la découverte de cette vidéo, la "ruée vers l'acier" a atteint l'Asie de l'Est. Waples atterrit à Hong Kong, où il fait escale avant de se rendre en Chine. Il avait apporté un handpan avec lui et cherchait un acheteur, qui s'est empressé de le vendre. Presque au même moment, mon ami compositeur/producteur Edmund Leung m'informe de l'arrivée de son premier handpan. Il m'a invité à écouter l'instrument en personne et, en sa présence, j'ai été ému par le son du handpan pour la première fois. J'étais alors convaincu que le son subtil du Hang/handpan ne se traduisait pas bien dans les enregistrements que j'avais entendus en ligne. En creusant plus profondément dans les forums en ligne sur le hang/handpan et en me plongeant dans l'abondance du contenu des médias sociaux, j'ai été éblouie par l'éthique communautaire qu'ils affichaient, les fabricants et les joueurs mettant constamment l'accent sur le partage et l'entraide, tout en présentant toujours une ambiance "positive". Leung m'a communiqué le nom de son handpaniste et j'ai suivi Leung en faisant confiance à ce nouveau handpaniste californien, en choisissant une gamme qui "chante à mon âme" (Char 2014, p.c.). J'ai payé 2000 USD d'avance, sans connaître le délai de livraison exact. Lorsque mon handpan est arrivé, après onze mois d'attente, j'ai eu le sentiment de faire partie de la communauté mondiale du hang/handpan. J'ai changé ma photo de profil sur Facebook pour une photo de moi posant avec un handpan et, immédiatement, des citoyens enthousiastes du monde *du* handpan ont commencé à m'envoyer des "demandes d'amis". Comme Waples, j'ai commencé à me produire dans la rue en tant que "handpan".

busker. J'ai également commencé à participer à des rassemblements et à des festivals internationaux *consacrés* au *hang/handpan*, ce que je n'avais jamais envisagé de faire au cours de mes vingt années de carrière musicale. Au moment où j'ai décidé d'écrire une thèse sur le *hang/handpan*, Leung est devenu l'un de mes choix évidents en tant qu'informateur. En décembre 2016, Leung et moi, ainsi que le fondateur de *Handpan Union HK*, Chris Ng, avons été interviewés par une plateforme d'information en ligne, *The Initium*, qui rédigeait une enquête sur l'instrument.³ Avant l'entretien, j'ai dit à Leung que j'étais en train de faire des recherches sur le *hang/handpan* pour ma thèse à venir.

La réponse de Leung est éloquent : dans un sens, nous sommes tous des chercheurs de ce nouvel instrument (2016, p.c.).

1.4 Comment examiner le *pendu et le bassin* : Une brève histoire de l'organologie

L'étude de la conception des instruments de musique et de leur utilisation dans des contextes traditionnels et plutôt étroits afin de les classer a été l'objectif principal de l'organologie classique (Roda 2007). L'organologue Margaret Kartomi (2001) décrit les instruments de musique comme des "objets fixes et statiques qui ne peuvent pas se développer ou s'adapter" (p305).

Cependant, il y a beaucoup plus à apprendre des instruments de musique que des connaissances classificatoires, en particulier pour ceux qui ont des antécédents sociaux et historiques peu orthodoxes. Dans le cas du *hang/handpan*, l'examen du développement de la conception de l'instrument et de l'évolution de ses caractéristiques tonales pourrait être une piste de recherche fructueuse en soi, mais les questions relatives à la vie sociale de l'instrument vont au-delà de la matérialité de l'objet de recherche. Dans cette optique, et en particulier compte tenu de la manière dont j'ai positionné l'objet de recherche, l'approche organologique classique présente certaines limites méthodologiques, car il s'agit d'une approche qui néglige souvent l'interrelation complexe entre les êtres humains et les instruments de musique. Je dirais que l'étude de la diffusion du *hang/handpan* remet en question l'affirmation de Kartomi, précisément parce que la richesse de cet objet de recherche réside dans le fait que l'instrument est extrêmement mobile et que la signification, l'utilisation et l'identité de l'instrument changent constamment au travers d'interactions sociales complexes. Faute de mieux, cette recherche se concentre sur les vies "non fixées", "non statiques" qui "grandissent" et "s'adaptent" autour du *hang/handpan*.

Il n'est pas rare que des chercheurs réclament un élargissement de l'organologie, et Ki Mantel Hood (1971) a été l'un des premiers ethnomusicologues à se pencher sur cette question. Hood a non seulement contribué à établir un cadre pour le domaine aujourd'hui connu sous le nom de

³ 對談樂器 *handpan* : 社群捍衛的音符與反資本精神, *The Initium*, consulté pour la dernière fois le 17

février 2023, <https://theinitium.com/article/20161222-culture-music-handpan-communityofsound/>.

En plus de l'ethnomusicologie, il a également proposé une terminologie plus précise pour l'organologie, à savoir l'"organographie". Ce que Hood suggère avec ce terme est une science des instruments de musique qui se concentre non seulement sur les éléments descriptifs et historiques des instruments, mais qui inclut également les aspects tout aussi importants de la "science" des instruments de musique, tels que "les techniques particulières d'exécution, la fonction musicale, la décoration (distincte de la construction), et une variété de considérations socioculturelles" (1971, p. 124). Après Hood, l'intérêt florissant pour les études ethnomusicologiques englobant une multiplicité de contextes culturels indique une nouvelle tendance dans le développement de l'organologie. Sue DeVale (1990) a proposé d'ajouter des enquêtes analytiques appliquées pour aider à expliquer la société et la culture (p. 22). Kevin Dawe (2001) a également critiqué l'organologie classique, qu'il considère comme une méthodologie qui se concentre principalement sur les grands systèmes de classification tout en dépendant fortement de la culture des collections privées et muséales. Il affirme que ces collections d'instruments de musique sont de formidables ressources pour l'éducation et d'importantes archives d'informations pour la recherche, mais pour comprendre la signification et l'importance des instruments de musique ancrés dans les cultures et les sociétés, qui "ne sont pas morts et inactifs, mais qui sont pleins de sens même lorsqu'ils sont immobiles, intacts ou non sonnés" (p. 266), les chercheurs doivent s'intéresser à d'autres domaines que celui des collections. À l'instar de Hood, Jeremy Montagu (2003) appelle à une étude appropriée des instruments de musique, une méthode de recherche "ethno-organologique" à l'échelle mondiale, qui est cruciale pour comprendre comment les instruments originaires de différentes parties du monde s'influencent les uns les autres. Allen Roda (2007) invite à un nouveau type de recherche qui ne se contente pas de placer l'instrument de musique dans un temps et un espace statiques, détachés des relations sociales. Il développe l'idée en étudiant l'interaction humaine pendant le processus d'accordage du tabla, un exemple de travail sur le terrain qu'il a appelé "ethnographie musicale matérialiste" (2014). En bref, les limites de l'organologie classique ont été remises en question et élargies par les chercheurs de manière à ce que les considérations sur l'agence symbolique et culturelle des instruments de musique soient devenues essentielles.

Les instruments de musique peuvent fournir des informations essentielles au travail de l'ethnomusicologue (Hood 1971). De nombreux chercheurs ont, dans une certaine mesure, fait cette affirmation dans leurs travaux sur le steelpan trinitadien, que je considère comme un "parent" du *hang* (la relation historique entre ces deux instruments est examinée au chapitre deux). Le steelpan trinitadien a été présenté comme un sujet de recherche pour interroger sa fonction sociale (Grant 1999), les circonstances de sa nationalisation (Dudley 2007) et pour examiner la relation entre la musique et la diaspora (Ramnarine 2007). Ces informations peuvent servir de base à la compréhension du contexte dans lequel le *hang* a été inventé, et les relations complexes entre ces deux cultures seront explorées plus en détail dans cette thèse. En contradiction avec les lourdes protections juridiques concernant la conception du

le *Hang*, le collectif de fabricants responsables de l'adaptation de sa conception et de la production de handpans partagent leurs connaissances en matière de fabrication. Se référant à l'étude de Rainer Polak (2006) sur les utilisations locales, nationales et internationales du Jembe (également connu sous le nom de Djembe, Jenbe - le tambour africain), cette thèse identifie et décortique les relations complexes entre les multiples contextes des méthodes de construction des balais à main sous les effets de la mondialisation.

De même, l'étude d'un instrument de musique peut aller au-delà de l'étude des significations symboliques et des contextes culturels qui l'entourent. Les instruments de musique ne reflètent pas et ne répondent pas uniquement à la vie sociale des humains en tant que telle. Pour reprendre les termes d'Eliot Bates (2012), les instruments ont leur propre vie sociale. Le travail organologique de Bates ne se contente pas d'observer les musiciens et la musique qu'ils produisent, mais tente également d'explorer le monde matériel de l'instrument de musique. Il emprunte des cadres théoriques aux Science & Technology Studies (STS) et à la culture matérielle en sciences politiques afin d'examiner "la capacité performative et intégrative des 'choses' à contribuer à faire ce que nous appelons la société" (Pels, Hetherington & Vandenerghe 2002, p2, cité par Bates 2012). Pour démontrer que les instruments de musique sont constitutifs et non accessoires à l'interaction sociale (p372), Bates examine le saz anatolien en mettant l'instrument lui-même en question (p386), dans l'espoir de démêler le pouvoir, la mystique et l'attrait de l'instrument, qui, selon lui, sont inséparables des situations où les instruments de musique sont enchevêtrés dans des réseaux de relations entre l'homme et l'objet (p364). Selon lui, certaines des questions proposées, telles que "l'interprète exécute-t-il l'instrument ou l'inverse ?" (p. 387), sembleraient même irrationnelles à la plupart des gens. Cependant, Bates estime que ces questions sont nécessaires, précisément parce qu'elles remettent en question les "conceptualisations centrées sur l'homme de la "performance" et de l'"agence"" (p. 387). Il applique la théorie de l'acteur-réseau (Latour et al. 1996) à l'organologie du saz et soutient que les instruments de musique eux-mêmes ont le pouvoir de promouvoir le changement. Étant donné que plusieurs des personnes interrogées dans le cadre de ma thèse ont indiqué que le hang/handpan avait joué un rôle crucial en les incitant à prendre des décisions qui ont changé leur vie, l'idée d'utiliser une approche similaire semble être d'une grande utilité pour mon travail. Bien que l'objectif de la thèse ne soit pas de prouver que le Hang/handpan est constitué d'une telle "chose-puissance", je trouve inspirant de se voir rappeler les façons dont les instruments peuvent initier des actions, plutôt que d'être un objet inanimé passif qui ne fait que refléter les activités humaines.

Contrairement à l'identité nationale clairement définie du saz anatolien, je dirais que le hang/handpan n'a pas d'histoire de nationalisation. Dans un certain sens, le hang/handpan a toujours été un projet non national et multiculturel. Bien que le *hang* ait été créé à Berne, en Suisse, par deux facteurs d'instruments suisses, et bien qu'il ait été pendant longtemps un

instrument de musique de base, il n'a jamais été considéré comme un instrument de musique de base, ni comme un instrument de musique de chambre.

Si l'on considère qu'il s'agit d'un produit que l'on ne peut se procurer qu'en Suisse, la démographie de la communauté qui entoure l'instrument n'a jamais été "centrée sur la Suisse". Cette dimension mondiale s'est développée davantage lorsque les balanciers ont commencé à être fabriqués dans le monde entier. Pour inscrire mon travail dans le contexte des tendances et des évolutions de la mondialisation, les conceptualisations des flux culturels mondiaux d'Arjun Appadurai (1990) semblent essentielles. Aux yeux d'Appadurai, la mondialisation n'a rien de nouveau, puisque le capitalisme moderne a toujours été mondial. Toutefois, il s'intéresse plus particulièrement à la manière dont les régions, les nations et les sociétés interagissent les unes avec les autres au cours des trois dernières décennies du dix-neuvième siècle et au-delà, notamment en liaison avec l'émergence des nouveaux médias. La nouvelle économie culturelle mondiale est aujourd'hui plus complexe que jamais, un fait qui ne peut être compris à l'aide d'anciennes théories.

Appadurai imagine la mondialisation en fonction de la manière dont les personnes, les objets et les idées traversent les frontières de l'État-nation, un processus accéléré par les nouvelles technologies et les nouveaux médias. Il appelle ces processus de diffusion mondiale des "flux" et les divise en ethnopaysages (mouvements de population), technopaysages (la façon dont les technologies contribuent à accélérer les mouvements transfrontaliers), idéopaysages (mouvements mondiaux d'idées et de symboles), paysages financiers (mouvements de capitaux à travers les frontières) et paysages médiatiques (médias internationaux diffusant des informations). Grâce à ces outils, Appadurai démontre comment les nouveaux flux mondiaux construisent une sphère publique mondiale et de nouveaux types d'imagination sociale, distincts d'une mentalité et d'une imagination orientées vers l'État-nation. Depuis, Appadurai a affirmé que ces paysages imaginaires sont les éléments constitutifs de ce qu'il appelle les mondes imaginés : "Des mondes multiples qui sont constitués par les imaginations historiquement situées de personnes et de groupes disséminés autour du groupe" (1990, p. 7). L'idée des mondes imaginés s'inspire de la théorie de Benedict Anderson (1983) sur la manière dont la convergence du capitalisme imprimé et de l'imagination populaire crée des communautés nationales imaginées, mais Appadurai étend cette théorie pour couvrir des mondes imaginés à l'échelle mondiale, au lieu de rester dans le contexte de communautés imaginées à l'échelle locale.

L'un des meilleurs exemples de la manière dont une recherche ethnomusicologique globale bénéficie des théories d'Appadurai sur les flux culturels globaux est peut-être la recherche de Kevin Dawe (2016) sur la guitare. Le travail de Dawe vise à étudier de nombreux cas de guitare, en essayant d'établir une vue d'ensemble des multiples dimensions de la connexion homme-objet que la guitare génère. Cela lui permet de documenter un plus grand nombre d'apparences sociales du phénomène mondial de la guitare, et d'élargir les termes de référence académiques sur la façon dont les instruments de musique peuvent être examinés. Lorsqu'il fait face à des défis pour encadrer la dimension mondiale de la guitare, Dawe invente un nouveau cadre qu'il a

baptisé le "nouveau paysage de la guitare". En effet, le terme "guitarscape" tire des analogies d'autres instruments de musique.

disciplines : New soundscape" (Schafer 1969), "toolscapes" (Tallis 2003), "sensescape" (Howes 2005), et bien sûr, "-scapes" de la théorie du flux culturel global d'Appadurai (1990).

Toutefois, si le travail d'Appadurai fournit un grand cadre théorique qui nous permet de donner un sens à la prolifération des flux mondiaux, cette grande théorie s'accompagne également de problèmes. En retraçant le parcours de la tong, la sociologue Caroline Knowles (2014) navigue sur les "chemins de traverse" de la mondialisation, qui sont essentiellement des pistes d'une marchandise mondiale à travers les échelles mondiales, nationales, infranationales et hyperlocales qui exposent les tensions entre les expériences vécues et les textures sociales (p. 6). Elle soutient qu'un tel mouvement n'est pas exempt de difficultés réelles, et qu'il est apparemment réalisé sans la présence d'un champ de bataille ou de force, mais avec des inévitabilités de mouvement intégrées (p. 7). Au lieu d'un "flux", elle est témoin d'un "ensemble fragile et mouvant de pistes qui s'infléchissent dans un sens puis dans l'autre en fonction des exigences des circonstances et de l'effort humain" (ibid.). L'interrogation de Knowles sur la biographie matérielle de la bascule - de l'état de matière première à la mise au rebut - révèle la "voie détournée" qu'elle emprunte à travers sa mondialisation matérielle (2014). À l'aide de ce cadre, Knowles explore la manière dont l'opération de production d'une marchandise mondiale ordinaire traverse la vie des gens ainsi que les territoires et les espaces dans lesquels ils vivent. Ces "pistes" mondialisées, criblées de toutes les incertitudes, fragilités et contingences de la vie - pistes sur lesquelles les gens et les choses traînent et dansent - sont moins nettes, finies, prévisibles et réglées que ne le suggèrent les théories familières (2014). Knowles affirme donc que ces "chemins de traverse" de la mondialisation, hors des sentiers battus des grandes autoroutes, fournissent le tissu conjonctif de la mondialisation.

Mon intérêt initial pour le *hang/handpan* et mon objectif principal, qui est d'examiner les circonstances qui ont permis au *hang/handpan* de devenir une sensation mondiale, sont intrinsèquement liés aux théories de l'imagination mondiale. La préoccupation actuelle de cette thèse s'inspire de la vision d'Appadurai (1990) d'une économie culturelle mondiale dans laquelle la post-modernité et la compression spatio-temporelle ont changé nos façons de diffuser les choses et les idées. La méthodologie et la critique de la théorie de la grande mondialisation de Knowles (2014), quant à elle, aborde l'importance du travail ethnographique, soulevant des préoccupations sur les types de questions critiques qui pourraient être posées sur la provenance et l'utilisation d'un objet pour révéler comment les mondes sociaux fonctionnent. En outre, on peut supposer que l'identité et la signification symbolique du *Hang/handpan* sont tout aussi, voire plus, complexes qu'un objet relativement banal comme une tong. Une communauté imaginaire du *hang/handpan* s'est construite grâce aux liens de confiance qui se sont formés entre des producteurs et des consommateurs qui ne se sont peut-être jamais rencontrés, grâce à la pratique et au jeu de l'instrument, grâce à l'interaction sur les forums en ligne et les médias sociaux, grâce à la participation à des festivals internationaux centrés sur l'instrument, grâce au

busking et à la prise de vidéos du hang/handpan ou au fait de laisser les autres musiciens s'exprimer sur le *hang/handpan*.

les musiciens itinérants "couch-surf" dans votre maison ; par le biais d'un pacte écrit de ne pas faire de profit en revendant l'instrument.

Il ne s'agit pas du premier examen intellectuel du *Hang/handpan*. Il existe des publications utiles sur les modes de vibration et le rayonnement sonore du *Hang* (Morrison & Rossing 2009 ; 2008 ; Rohner & Schärer 2007 ; Rossing, Morrison, Hansen, Rohner & Schärer 2007 ; Morrison 2005 ; Rossing, Hansen, Rohner & Schärer 2001). On observe également un intérêt croissant pour l'examen du *Hang/handpan* chez les étudiants de premier et deuxième cycles. Baron (2021 ; 2017) examine comment le *hang* et d'autres instruments créés par *PANArt* pourraient être mis en œuvre dans un atelier de "thérapie sonore" ; O'Donnell (2017) étudie la géométrie et les caractéristiques du *handpan* d'un point de vue technique ; Alon (2015) a conçu une procédure expérimentale pour enregistrer, analyser et synthétiser le son du *handpan*. S'appuyant sur ces connaissances fondamentales de la construction du *hang/handpan*, et sur certaines des façons dont l'instrument a été utilisé, cette thèse complète et étend ces connaissances en adoptant une vision sociale et culturelle plus large de l'instrument. Il s'agit donc de la première étude ethnographique multi-sites du phénomène mondial du *hang/handpan* et des diverses communautés centrées sur le *hang/handpan* qui le soutiennent.

1.5 Instruments de musique et mondialisation

Quelles sont les différentes manières d'examiner une culture centrée sur l'instrument, en particulier à une époque où nos mondes sont reliés par des flux ou/et des chemins de traverse mondiaux ? Est-il même possible d'examiner un instrument en dehors du cadre de la mondialisation ? Les chercheurs ont examiné les instruments de musique dans le contexte mondial à partir de différents cadres de recherche, dont certains ont été brièvement mentionnés plus haut dans ce chapitre, et ceux-ci constituent de merveilleux exemples de la manière dont l'étude des instruments de musique peut être encadrée : Dawe (2010) considère la guitare comme une activité instrumentale transnationale et invente le nouvel appareil théorique du "paysage de la guitare" comme une collection de sites qui construisent des significations qui influencent les domaines économiques, politiques, culturels et sociaux. La guitare, dans ce sens, est plus qu'un instrument produisant des sons, c'est dans une certaine mesure un agent qui modifie les paysages idéologiques globaux. Pour un instrument de musique qui a été mondialisé avec autant de succès, la méthodologie de Dawe, qui conceptualise ce phénomène mondial comme un champ de recherche, fournit des moyens d'examiner des réseaux mondiaux étendus tels que ceux-ci. Par ailleurs, malgré son histoire relativement courte, le saxophone peut être situé de la même manière dans un large éventail de genres musicaux et de sphères socioculturelles mondiales. Stephen Cottrell (2013) examine les multiples facettes de l'histoire du saxophone.

L'histoire de l'instrument de musique, les applications de l'instrument et la manière dont l'instrument, parfois avec des identités conflictuelles représentées dans différents genres musicaux, a été mondialisé avec succès et de manière efficace ont été examinés.

Répondant à l'appel de Dawe en faveur d'une réimagination du rôle de l'instrument de musique dans la société, j'étudie comment différents aspects du hang/handpan - sa valeur monétaire et son système commercial, la représentation de l'instrument, le mythe et le pouvoir thérapeutique supposé de l'instrument, les changements dans le statut social des fabricants et des joueurs d'instruments et d'autres éléments socioculturels spécifiques ont contribué à son succès mondial. L'étude de la guitare et du saxophone, dans un contexte mondial, démontre les défis que représentent l'encadrement et la contextualisation d'instruments de musique aussi populaires. Toutefois, comme Deirdre Morgan (2017) le souligne avec soin dans sa thèse sur la guimbarde, certains instruments de musique mondialisés n'ont pas de réseaux mondiaux aussi étendus et omniprésents. Le réseau mondial des harpistes consiste en une série de communautés plutôt petites, avec un nombre réduit de participants et d'organiseurs produisant des événements plus spécialisés. Il s'agit d'un assemblage informel de participants, d'événements et de lieux qui ne sont pas nécessairement liés à des espaces urbains (p. 18). Pour tenter de positionner et de contextualiser le renouveau de la guimbarde à la fin du XXe siècle, Morgan examine les communautés de guimbardes dans des cadres locaux et internationaux, en s'appuyant sur des données ethnographiques recueillies lors de festivals centrés sur l'instrument et sur des forums en ligne. Kiku Day (2009), interprète professionnelle de shakuhachi et universitaire, examine la renaissance de l'incarnation antérieure de l'instrument, le jinashi, en collaborant avec des compositeurs contemporains pour produire de nouvelles compositions dans le cadre d'une forme de recherche-action. Day étend sa recherche en examinant comment les identités alternatives sont façonnées et définies par les communautés de shakuhachi en ligne. Elle utilise l'idée d'une communauté imaginée par Anderson (1983), examinant les façons dont les identités sont construites sans que les membres de la communauté ne se rencontrent dans la réalité, et analyse enfin comment une sorte de citoyenneté en ligne est vécue et revendiquée en référence à l'idée de citoyenneté active de Bryan S. Turner (1990).

L'une des questions les plus difficiles auxquelles la communauté du hang/handpan a dû faire face est celle de la relation complexe entre le *hang* et le steelpan trinitadien (un sujet que j'aborde plus longuement au chapitre 2). Quelques informateurs ont affirmé que le *Hang* n'est que le steelpan qui se réinvente : la forme convexe, la conception diatonique et le fait de jouer de l'instrument à mains nues sont apparus dans des instruments bien avant l'invention du *Hang*. La popularisation du Hang/handpan peut-elle être considérée comme une "renaissance" du steelpan trinitadien ? Dans quelle mesure un instrument de musique doit-il différer de ses prédécesseurs pour ne pas être considéré comme un fac-similé ou une reprise d'une forme

antérieure ? Ces questions difficiles peuvent

Il n'y aura peut-être jamais de réponse simple et directe à ces questions. Cependant, je considère ces questions comme des éléments nécessaires et nécessairement complexes d'une évaluation de l'invention, de la réinvention et du renouveau des formes dans l'histoire des instruments de musique.

Outre cette question de la "renaissance" des formes, les recherches sur les instruments de musique et les diasporas qui les accompagnent ne sont pas rares dans l'étude de la pratique transnationale d'instruments de musique spécifiques. En examinant le *dombra*, un luth à cordes pincées joué par les Kazakhs en Mongolie occidentale, Jennifer Post (2004) montre comment l'idéologie socialiste et un "nouveau" récit du nationalisme mongol ont façonné la vie et les performances de certains Kazakhs. Par ailleurs, Deborah Wong (2004) a retracé l'itinéraire d'un ensemble de tambours taiko japonais en Californie, révélant les liens entre l'authenticité et la propriété dans le répertoire taiko. Cette performance musicale, enracinée dans le rituel bouddhiste japonais et transformée en spectacle virtuose, est désormais perçue comme un instrument diasporique pan-asiatique américain, un instrument que Wong qualifie d'"explicitement multiethnique" (p. 75). Il est intéressant de noter que la formation de l'identité de la communauté *Hang/handpan* ne peut pas être correctement décrite comme une communauté musicale diasporique conventionnelle. Alors qu'une population diasporique est consciente d'être séparée d'une source réelle ou imaginaire, la communauté *Hang/handpan* décentre et déterritorialise consciemment les identités, détachant les signifiants culturels de leurs amarres, comme nous le verrons.

1.6 New Age et instruments de musique

Il apparaît que l'évolution des tendances du marché mondial des instruments de musique est inextricablement liée à la marchandisation, à la reproduction et à la distribution du son à l'échelle mondiale. En ce sens, l'observation de longue date de Timothy Taylor (1997) sur la marchandisation du son peut être une référence importante pour nous aider dans notre examen des instruments de musique en tant que marchandise transnationale. Le succès de la commercialisation de la musique du monde, de la fusion mondiale et des rythmes mondiaux dans les années 1980, par exemple, contribue à l'intérêt mondial pour les instruments de musique qui créent des sons inconnus ou "exotiques". Il est difficile de contester la mondialisation des instruments de musique "du monde" mentionnée plus haut dans ce chapitre : la diffusion du *jenbe*, de la *guimbarde*, du *shakuhachi*, etc. est en partie influencée par la marchandisation de la musique du monde, qui alimente en même temps le marché des nouveaux sons et de l'esthétique. Bien que Taylor considère également la musique du nouvel âge comme un sous-genre du phénomène des musiques du monde (1997), j'aimerais décrire brièvement l'idée du son/musique du nouvel âge afin de situer mon traitement du *hang/handpan*, qui, selon moi, correspond souvent parfaitement à la description de la catégorie. Les éléments

qui se traduisent de manière transparente de la musique New Age à l'identité du hang/handpan
sont les suivants

La communauté hang/handpan est la corrélation entre le son, le bien-être et l'ambiguïté des identités culturelles.

En 1989, Patti Jean Birocik a publié *The New Age Music Guide*, décrivant la musique du Nouvel Âge comme une musique qui "encourage l'autonomisation personnelle, la connexion à la terre, la conscience de l'espace et la conscience interpersonnelle" (1989, p. 9). La musique du Nouvel Âge fait référence à des productions sonores réalisées par des artistes dans l'intention de concevoir des sons qui affectent l'esprit de l'auditeur, induisant des réponses mentales et émotionnelles en tant que "mélange ultime d'art et de science" (1989, p. 10). Le compositeur de jazz Steve Halpern, sans doute le fondateur de la musique de guérison New Age dans les années 60, a défini la musique New Age comme une musique revenant aux racines du son et croyant en son pouvoir primordial (Birocik 1989, p. 19). Selon Halpern, la composition de la musique New Age se distingue de l'esthétique occidentale traditionnelle par l'harmonie, la mélodie et le rythme. En écoutant de la "vraie" musique New Age, les auditeurs devraient pouvoir ressentir une sensation de légèreté dans leur corps, après avoir été "transportés" par le son, et un impact positif sur leur humeur. Le musicologue Robert C. Ehle (1983) définit la musique New Age comme l'opposé de la composition de musique avec une relation de cause à effet à l'esprit. Elle se concentre généralement sur la création de "sons purs", de "textures" consonantes et claires. Selon la description de Ehle, ce qui se rapproche le plus de l'esthétique de la musique New Age sont quelques exemples de musique japonaise et indienne.

Bien que la musique de hang/handpan soit inévitablement rythmique, les amateurs de hang/handpan recherchent souvent des "sons purs" ou des "sons relaxants" et, bien souvent, la composition musicale elle-même devient secondaire. Les vidéos YouTube, telles que "HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) Positive Energy Music",⁴ ou "Hang Drum + Tabla Yoga Music || Positive Energy Music for Meditation || Healing Music",⁵ sont des exemples populaires de cette tendance, avec des millions de vues à ce jour. Les mythes, les pratiques et les témoignages qui associent les propriétés curatives du Hang/handpan et des sons du New Age seront examinés plus en détail dans la suite de la thèse.

Les études sur les racines culturelles ambiguës des identités dans les récits du New Age sont également utiles pour encadrer ma recherche sur le *Hang/handpan*. Selon Kimberly J. Lau (2000), les participants au mouvement New Age croient en la transformation personnelle grâce à des paradigmes non occidentaux et alternatifs de santé et de bien-être. Le concept d'alternative, le fait de se tourner vers l'Est pour trouver son inspiration et de s'appuyer sur le sentimentalisme et la nostalgie d'un passé perdu sont autant d'éléments et de thèmes centraux dans la pensée du New Age, avec des discours sur la capacité du son, de l'eau et de l'énergie.

⁴ *HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) / Positive Energy Music*, Meditative Mind, YouTube, consulté pour la dernière fois le 17 février 2023,

<https://www.youtube.com/watch?v=WCFfp0bPuM>.

⁵ *Hang Drum + Tabla Yoga Music || Positive Energy Music for Meditation || Healing Music, Meditative Mind*, YouTube, consulté pour la dernière fois le 17 février 2023,
<https://www.youtube.com/watch?v=2jXxO9YO4Iq>

La guérison est présente dans certaines pratiques occidentales qui utilisent des instruments de musique orientaux. Par ailleurs, la description de l'invention du *Hang*, qui comprend l'étude de la fonction du dôme du gong, l'échange de connaissances sur l'accordage avec des fabricants de gamelan et de tabla, et l'idée de construire un ghatam indien avec des notes mélodiques (Rohner & Schärer 2000), pour n'en citer que quelques-uns, témoigne clairement de l'"emprunt" d'une inspiration non occidentale. La posture courante adoptée pour jouer du hang/handpan suggère également une influence non occidentale similaire : la forme inversée du wok repose confortablement sur les genoux de l'interprète, et nombreux sont ceux qui aiment jouer de l'instrument assis sur le sol, les jambes croisées, ce qui rappelle une position de méditation familière dans l'hindouisme (Fig. 1.3). Si l'apprentissage du tabla, du gamelan ou du ghatam peut nécessiter des années de dévouement, il est peut-être difficile de résister à l'attrait et à l'aura de ces associations "exotiques" lorsqu'elles sont intégrées à un instrument de musique relativement accessible. Il s'agit d'une qualité essentielle pour les praticiens de la musique du Nouvel Âge et de la guérison par le son qui n'ont reçu qu'une formation musicale limitée, voire inexistante, auparavant. Paradoxalement, alors que le *hang* est né en Europe occidentale, les joueurs et les chercheurs associent rarement l'instrument de musique à ses origines suisses ou occidentales. Dans un certain sens, il s'agit d'un agent culturel enveloppé d'un simulacre d'habillement oriental, prenant la forme d'un instrument de musique mélodique "infaillible" créé en Occident.

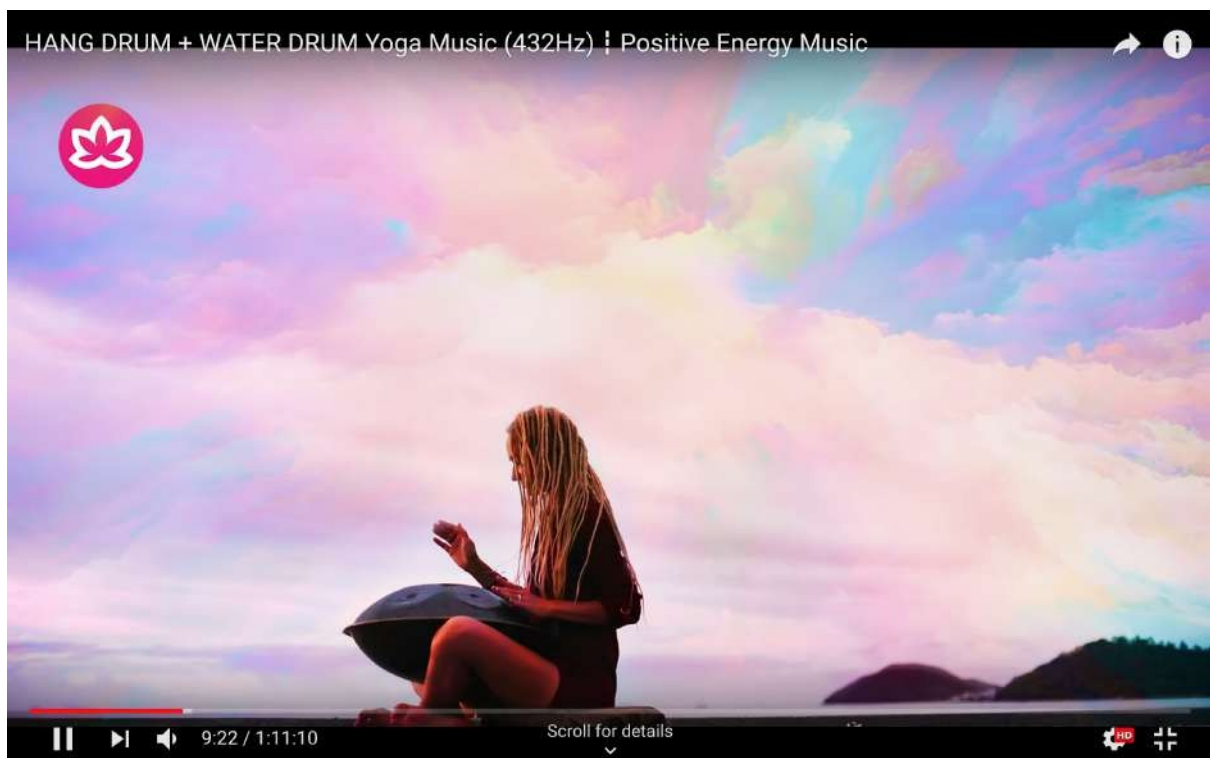


Figure 1.3 : *HANG DRUM + WATER DRUM* Musique de yoga (432Hz) ; Musique à énergie positive.

Capture d'écran par l'auteur.

Comme mentionné précédemment dans ce chapitre, *Hang* personality Waples se décrit comme faisant partie d'une ancienne lignée de "troubadours, bardes et ménestrels errants" (2013). Cette description résume le mode de vie, la mobilité et les stratégies économiques de certains membres de la communauté Hang/handpan. L'hypermobilité moderne constitue en grande partie l'engagement social de la communauté Hang/handpan, et les festivals Hang/handpan en sont peut-être la meilleure illustration. Depuis *HangOut UK*, sans doute le tout premier festival de musique consacré au *hang/handpan*, jusqu'à la floraison de festivals centrés sur le *hang/handpan* au cours de la dernière décennie, principalement en Europe occidentale, aux États-Unis, en Israël, au Japon, en Inde, en Thaïlande et en Chine, ces événements attirent des participants capables de franchir les frontières nationales avec une relative facilité. Les participants sont des passionnés d'instruments qui se "rassemblent" souvent sur la même plateforme en ligne. Pour certains des nouveaux participants, les festivals de musique sont l'occasion d'acquérir leur premier instrument. Les fabricants de handpans proposent souvent des services de réaccordage, présentent leur propre marque d'instrument ou échangent leurs connaissances en matière de fabrication d'instruments dans le cadre de ces festivals de handpans. Certains festivaliers expérimentés peuvent participer à l'échange, à l'achat ou à la vente de *hang/handpan*. Ces festivals sont des nœuds essentiels et interconnectés dans le réseau mondial du *hang/handpan*, et sont cruciaux pour la construction de l'identité de la communauté, l'échange d'informations et, parfois, l'ouverture d'opportunités économiques.

Bien que la communauté soit encore relativement restreinte, des visages familiers apparaissent fréquemment lors de ces rassemblements mondiaux. L'hypermobilité des membres de la communauté Hang/handpan peut être décrite à travers un concept développé par l'anthropologue Anthony D'Andrea (2006), celui du "néo-nomadisme".

D'Andrea dépeint et examine les formes sociales et les subjectivités associées à cette tendance sur la base de son travail ethnographique qui navigue à travers les événements musicaux Techno et New Age à Ibiza, Goa et Pune. Son travail sur le terrain permet de saisir les modes de vie contre-culturels de ces tribus de néo-nomades, ou "expatriés expressifs", groupes largement constitués d'une "variété de groupes auto-marginalisés, tels que les bohémiens, les expatriés, les hippies, les ravers, les freaks et les New Agers" (p. 97). La notion d'expatriés expressifs a été développée pour connoter les entrepreneurs qui intègrent la mobilité et le déplacement géographique dans l'élaboration de stratégies économiques et de styles de vie expressifs (2006). Le concept agit comme un contrepoint dans les études sur la migration, s'écartant de la théorie qui se concentre généralement sur des sujets "principalement utilitaires", essentialisant la compréhension de la mobilité des sujets globaux (2007, p7).

Souvent, ces expatriés expressifs constituent ce que D'Andrea appelle "une diaspora négative" (2006, p. 102), dans laquelle les sujets s'identifient comme des personnes qui "méprisent leur pays d'origine".

identités centrées" parmi les dispersés trans-ethniques (ibid). Le néo-nomadisme de Techno et les contre-cultures New Age implique une subjectivité postidentitaire, des formes alternatives et fluides de formation de soi (2006).

Dans cette optique, on peut mieux comprendre l'importance et les fonctionnalités des festivals mondiaux de hang/handpan, et peut-être plus encore la transformation des joueurs de hang/handpan en artistes de rue itinérants. Dans ce contexte, le déplacement géographique est essentiel pour les opportunités économiques potentielles et la manière dont la subjectivité et l'identité peuvent être construites. Grâce à une conception facile d'accès, au son et à l'aspect "exotiques" de l'instrument (et parfois aussi à l'aspect soigneusement entretenu du joueur), les joueurs amateurs attirent souvent l'attention sur eux et tirent des récompenses monétaires de leurs spectacles de rue, certains trouvant même des moyens de financer leurs voyages transfrontaliers en jouant les musiciens de rue. J'ai accueilli des joueurs de bus du Japon, de Taïwan, d'Israël et de Suède qui ont fait du couch-surfing à Londres, finançant leur voyage international en grande partie grâce aux pourboires qu'ils recevaient en jouant du *hang/handpan*. Il serait donc juste de dire que le hang/handpan a le pouvoir de transformer les individus, même les amateurs de musique, en entrepreneurs mobiles qui monétisent leur mode de vie expressif.

1.7 Méthodologie

Apprendre à jouer du hang/handpan est une condition préalable au développement d'une compréhension de la communauté, puisque c'est le prix d'entrée pour obtenir une perspective ethnologique et phénoménologique "de l'intérieur" sur le phénomène. En tant que joueur de handpan, j'ai été fréquemment invité à des festivals, des ateliers, des spectacles et des réunions privées impliquant le *hang/handpan*. Lors de mes voyages d'étude, j'ai souvent été pris en charge et hébergé lorsque je rendais visite à des fabricants d'instruments à l'étranger. En tant que membre identifié de la communauté, j'ai pu engager des conversations plus approfondies avec mes informateurs, alors que certaines discussions concernant le hang/handpan étaient autrement *inaccessibles*, les opinions relativement critiques étant souvent absentes du domaine public. Bien que j'aie développé un sentiment de communauté grâce à mes interactions numériques et physiques avec d'autres amateurs de hang/handpan, l'idée de "communauté" reste insaisissable et ambiguë, et la communauté dont il est question dans cette thèse doit donc être spécifiée.

La signification du terme "communauté" dans le cadre de cette recherche est multiple. La communauté du hang/handpan est en effet une communauté de pratique (Lave et Wenger 1991 ; Wenger 1998) dans laquelle les participants partagent un intérêt commun pour l'instrument et, grâce à l'échange de connaissances, de compétences, d'expériences et d'informations concernant le *hang/handpan*, l'identité collective se construit et se maintient. Bien que le hang/handpan soit relativement spécialisé, il s'agit en grande partie d'une communauté de pratique musicale en ligne dans laquelle les membres échangent des connaissances musicales et relatives à l'instrument dans le cyberspace (Waldron 2009).

Cependant, la communauté Hang/handpan est également une communauté imaginée (Anderson 1983), en particulier pour les sujets New Age globaux

et les néo-nomades à se disperser activement et à dissoudre leurs identités héritées, orientées vers l'État-nation (D'Andrea 2007). Dans cette thèse, le terme "communauté" couvre donc le réseau virtuel et physique des participants aux activités entourant le *hang/handpan*. Ce terme décrit également les pratiquants mondiaux du *hang/handpan* qui partagent une imagination commune et la recherche d'une nouvelle identité et de moyens de façonner leur subjectivité, mais qui ne se sont peut-être jamais rencontrés virtuellement ou dans la réalité.

Dans une certaine mesure, la participation à des rassemblements et à des festivals de *hang/handpan* permet d'obtenir une perspective "de l'intérieur" de la communauté. Au cours de la période de recherche, les deux festivals de *hang/handpan* les plus connus étaient *HangOut UK* (abréviation : HOUK) et *HangOut USA* (abréviation : HOUSA). Lancé en 2007, HOUK est sans doute le premier festival de musique annuel au monde consacré à l'instrument. Le premier HOUK a rassemblé une petite foule de 32 festivaliers, dont les participants venaient d'Écosse, d'Allemagne et de Nouvelle-Zélande. Il s'est progressivement développé pour devenir l'événement annuel le plus important de la communauté. Malgré l'intérêt croissant pour l'événement, les organisateurs du HOUK ont fixé la capacité maximale à 220 participants, les billets se vendant à des prix relativement modérés (en 2007, un billet pour un long week-end de quatre jours coûtait 55 GBP), et le lieu du festival est resté inchangé au fil des ans, puisqu'il se déroule à Mellow Farm, à Farnham. Résidant à Londres, j'ai pu participer à l'expérience immersive de quatre jours qu'est HOUK à partir de 2016. D'une certaine manière, j'ai eu beaucoup de chance, car HOUK 2016 marquait essentiellement le 10^e anniversaire de l'événement, une étape importante pour la communauté du *hang/handpan*.

En 2017, j'ai participé à un programme de résidence d'artiste situé à New York, qui était financé par le Conseil culturel d'Asie. Pendant ma résidence, je me suis rendue en Caroline du Nord pour HOUSA (Fig 1.4) où j'ai assisté à un festival de musique relativement plus coûteux, où les pratiques New Age étaient plus visibles. Le festival a coûté 465 USD pour 4 nuits d'hébergement dans une chambre privée, et la restauration végétalienne a été fournie par un collègue fabricant de *handpans*. L'affiche du festival était intrigante, les artistes étant principalement des femmes amateurs de musique. En tant que musicien issu du rock, du jazz et de la musique expérimentale, c'est peut-être le premier festival de musique auquel j'ai assisté avec des artistes majoritairement non masculins. La population des festivals de *hang/handpan* du Royaume-Uni et des États-Unis est largement blanche, avec une bonne proportion de participants de classe moyenne et d'âge moyen, et une forte présence de femmes passionnées de *hang/handpan*. Curieusement, plusieurs fabricants de *handpan* m'ont dit que leurs clients étaient souvent des femmes. Les femmes ont toujours joué un rôle important dans la communauté, depuis l'inventeur du *hang*, Schärer, jusqu'à la proportion assez élevée de femmes parmi les participants à la communauté et les artistes du festival.



Figure 1.4 : Photo de groupe à HOUSA 2017. Photo prise par Slightly Removed Photography.

En plus d'avoir participé à des festivals de musique au Royaume-Uni et aux États-Unis, j'ai eu l'occasion de coorganiser le premier festival de hang/handpan à Hong Kong. Après que les organisateurs de HOUK ont renoncé à revendiquer le nom de l'événement, nous avons baptisé notre festival en 2016 *HangOut Hong Kong* (abréviation : HOHK). Il s'agissait d'un rassemblement compact d'une journée dans un restaurant végétalien situé à une zone rurale, 大江埔 (Tai Kong Po). Là encore, les participantes ont joué un rôle important dans l'enquête.

de l'assemblée. Bien qu'il s'agisse d'un événement très local et peu promu, les handpanistes ukrainiens Valeriy et Sasha Frolov figuraient parmi les artistes, car ils étaient temporairement basés à Hong Kong. Leur participation a apparemment contribué à donner au festival une dimension internationale. Il est intéressant de noter que si j'ai l'habitude de serrer dans mes bras les autres membres de la communauté *Hang/handpan* lorsque je participe à des festivals et à des rassemblements en Occident, je trouve gênant de le faire à Hong Kong. D'une certaine manière, ma tentative de reproduire l'expérience de HOUK n'a pas été possible, et elle s'est transformée en une expérience plutôt différente et unique. Les participants de Hong Kong sont généralement moins enclins aux interactions sociales, et la HOHK s'est plutôt apparentée à un atelier de Hang/handpan d'une journée, mettant l'accent sur le développement de la technique musicale. Étonnamment, en tant que Chinoise de Hong Kong, je n'ai pas eu l'impression d'être une "initiée" de la communauté à l'HOHK, mais mon expérience s'est plutôt apparentée à celle d'une organisatrice d'événements musicaux et d'une interprète. La

tentative "ratée" d'organiser une expérience HangOut "authentique" à Hong Kong s'est avérée être une expérience auto-ethnographique réflexive

ce qui a encore compliqué le statut d'"initié" ou d'"étranger" dans les communautés locales et mondiales de *Hang/handpan*, ainsi que la perspective émique/étiquée d'un chercheur.

La pratique de l'instrument et la participation à des événements communautaires sont les aspects ethnographiques centraux de ma méthodologie. La participation à des festivals de handpan, à des spectacles, à des ateliers, à des réunions privées, au busking, aux interactions sociales numériques et à la production de matériel en ligne concernant l'instrument sont des moyens essentiels de construction de l'identité d'un joueur de handpan et d'un participant à la vie de la communauté. Il était essentiel pour moi d'être acceptée par la communauté en tant que passionnée de hang/handpan, la relation "chercheur" et "informateur" n'étant soulignée qu'en dehors des activités communautaires, généralement au cours d'entretiens formels. A plusieurs reprises, la révélation de ce rôle "inhabituel" a créé des tensions subtiles entre moi et mes informateurs. Il m'a donc fallu minimiser cette dynamique pour éviter que mes informateurs ne se sentent constamment observés. Rapidement, j'ai réfléchi à mes propres méthodes et je les ai adaptées aux contextes spécifiques : mes notes de terrain étaient généralement rédigées à l'abri des regards des membres de la communauté pendant les festivals et les rassemblements, et les entretiens formels étaient la plupart du temps programmés et menés ailleurs, souvent dans des cafés, des pubs, au domicile de l'informateur ou dans l'atelier du fabricant de handpans.

Depuis 2016, je communique constamment avec les membres de la communauté, physiquement et virtuellement. Les personnes interrogées dans le cadre de la thèse ont été sélectionnées avec soin afin d'acquérir une connaissance approfondie de l'instrument et de la communauté qui l'utilise. Des entretiens et des communications personnelles ont été menés fréquemment, et la thèse a sollicité la contribution de joueurs amateurs de *Hang/handpan*, de participants qui ont réussi à utiliser le *Hang/handpan* pour le développement de stratégies économiques, de festivals et d'organiseurs de cours de formation au *Hang/handpan*, ainsi que de fabricants de *Hang* et de handpans. La dernière composante de ma méthode réside peut-être dans l'expérience empirique (non encore tentée) de construire moi-même l'instrument. C'est certainement tentant. Il semble qu'il y ait une tendance à ce que les joueurs de *hang* et de *handpan* se transforment en fabricants d'instruments, ou du moins en joueurs qui tentent d'accorder leurs propres instruments. En outre, les fabricants de handpan ont leurs propres groupes d'affinités, et le seul moyen d'obtenir un statut d'"initié" dans une telle communauté est de devenir moi-même un fabricant. Si je reconnais, dans une certaine mesure, que l'apprentissage de la fabrication d'un instrument peut être utile du point de vue de la participation (Nettl 1983, p. 377), cela n'est pas possible dans le temps qui m'est imparti pour mener à bien ma recherche. Cependant, la voix des fabricants d'instruments et les interactions sociales entre eux ne doivent pas être négligées. Comme l'indique Richard Jones-Bamman (2017) dans ses observations sur les fabricants de banjo américains, les fabricants d'instruments ne se limitent

souvent pas à fabriquer des objets musicaux pour répondre à un besoin individuel ; ils contribuent également à l'entretien et à la formation de communautés musicales autour de leurs instruments.

création. Cette observation est peut-être encore plus importante dans le cas du *hang/handpan* : ces instruments délicats nécessitent un entretien régulier et, souvent, les producteurs d'instruments sont activement engagés dans la surveillance en ligne des consommateurs et offrent un défi actif à la spéculation du marché secondaire et aux marchés de la revente.

Outre les échanges avec les fabricants lors des festivals de handpan, j'ai visité quatre ateliers/studios de handpan en Europe, où j'ai entendu toutes sortes d'histoires et observé en personne le processus d'accordage des handpans. Ces fabricants sont Panstream (Cornwall, Royaume-Uni), Echo Sound Sculpture (Lenzburg, Suisse), Soulshine Sound (Nuremberg, Allemagne) et Karumi Steel (Varsovie, Pologne). Outre Panstream - un fabricant de steelpan trinitadien bien établi au Royaume-Uni - les autres sont essentiellement des fabricants de handpan bricolés qui sont devenus des producteurs d'instruments professionnels, cette transformation ayant été facilitée par l'aide de leurs pairs, du moins dans une certaine mesure. Les communications personnelles au sein des festivals et des ateliers n'ont généralement pas été conçues de manière rigide. Parfois, les informateurs aimeraient être informés des questions à l'avance, mais les communications réelles ont toujours été menées de manière spontanée. L'expérience et les sentiments généreusement partagés par ces fabricants de handpan ont eu une influence considérable sur la façon dont la thèse est positionnée.

Bien que la thèse soit avant tout une observation participative de la communauté *Hang/handpan*, j'ai réalisé un questionnaire supplémentaire en ligne en anglais et en chinois avec Google Forms. Le questionnaire a été introduit sur *Handpan.org* et sa page Facebook liée à *Hang/handpan* en 2017, et a été conçu pour que les réponses soient anonymes et volontaires. L'ajout de cette méthode se justifie par deux raisons principales : le questionnaire m'a permis, dans une certaine mesure, de croiser les données démographiques de la communauté *Hang/handpan* (âge, sexe, origine ethnique) avec d'autres moyens d'observation. En outre, en posant des questions qui invitent intentionnellement à des interprétations ouvertes (par exemple, les sentiments à l'égard de l'instrument ; le choix subjectif de cinq mots en association avec l'instrument), le questionnaire capture les imaginations et les sentiments multiples des sujets individuels. L'anonymat du questionnaire libère en quelque sorte l'individu de l'angoisse de s'écarter des attentes collectives. La communauté a répondu généreusement. Jusqu'à présent, 59 questionnaires en anglais ont été remplis, et 47 en chinois. Ces réponses ont souvent été inspirantes, révélant un certain degré de tension entre la subjectivité individuelle et la communauté. En tant que données complémentaires, ce questionnaire reste largement une référence secondaire. Bien que le questionnaire reste disponible en ligne, il est resté inactif après l'envoi des invitations initiales.

1.8 Participation-observation dans une communauté Hang/handpan en ligne

Mon sentiment d'être un "initié" de la communauté du hang/handpan a été établi avant ma première participation au HOUK. Il est intéressant de noter que ma façon d'identifier ma position au sein de la communauté était en fait largement constituée par l'apprentissage et la compréhension des "codes" de la communauté, une compréhension acquise principalement par le biais d'interactions en ligne avec des passionnés de hang/handpan du monde entier. J'ai appris que, pour faire partie de la communauté, il faut avant tout éviter d'appeler l'instrument "Hang Drum". Ce terme est expressément proscrit au sein de la communauté, car il révèle instantanément une compréhension superficielle de l'histoire de l'instrument. Il existe d'innombrables blagues et mêmes en ligne concernant les "étrangers" à la communauté qui utilisent le terme "Hang Drum" (Fig. 1.5), et cette moquerie est à l'origine des mêmes les plus populaires liés au *Hang* jusqu'à aujourd'hui. J'ai appris au fil du temps que la capacité à réaliser des performances est relativement peu importante dans la construction du lien communautaire Hang/handpan. Au contraire, le respect et la consolidation de l'éthique collective de la communauté sont bien plus importants que la virtuosité technique. Le consensus qui sous-tend cette éthique implique des protocoles de comportement tels que l'apprentissage et la diffusion de la bonne terminologie, le fait d'éviter d'acheter l'instrument sur des plateformes de vente aux enchères en ligne (par exemple EBay), de ne pas tirer profit de la revente de l'instrument, d'acheter des instruments auprès de fabricants considérés comme faisant partie de la communauté, de prendre soin de l'instrument délicat et, d'une manière générale, de maintenir l'orientation "amour et partage" de la communauté,



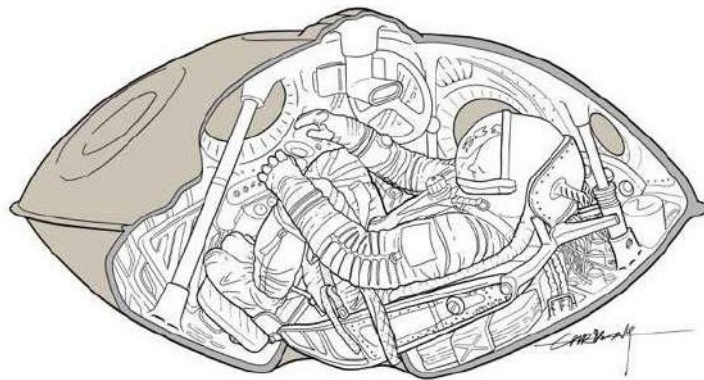
Figure 1.5 Mème Facebook sur le terme tabou "Hang Drum", Danny Sorensen 2018.

Capture d'écran par l'auteur.⁶

Comme il s'agit d'une communauté mondiale relativement restreinte, l'identification des domaines de recherche pour cette thèse peut s'avérer une tâche difficile. Bien que l'auteur ait participé à des rassemblements et festivals de *Hang/handpan* au Royaume-Uni, aux États-Unis et à Hong Kong, des festivals annuels similaires de cet instrument ont commencé à apparaître sur différents continents. Invariablement, des groupes d'affinité ont commencé à apparaître à l'échelle mondiale, les dichotomies classiques "insider/outsider" et "emic/etic" étant largement déterminées par la géographie. Il est donc vital pour un ethnomusicologue de s'engager dans des observations participatives. Mais Morgan (2017) ayant remis en question les critères de participation (p. 30), j'ai également interrogé la signification de la participation dans ce projet. Quoi et comment devrais-je m'impliquer pour mieux me positionner dans l'observation et la compréhension globale de la communauté hang/handpan ? Comment

⁶ Danny Sorensen 2018, Facebook, dernier accès le 17 février 2023, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10216265239445948&set=gm.2123303264569829&type=3&theater&ifg=1>

la participation est-elle suffisante ? Comment un praticien du hang/handpan peut-il être reconnu et revendiquer un point de vue d'"initié" au sein de la communauté mondiale du hang/handpan, qui connaît une croissance rapide et des transformations considérables ? Le cas de mon informateur, Chris Ng, met en lumière les défis méthodologiques de ce type. Ng, fondateur de *Handpan Union HK* et coorganisateur du festival HOHK avec l'auteur, n'a assisté à son premier HOUK qu'en 2017. Cependant, Ng a été très actif sur les forums en ligne et les médias sociaux en interagissant avec la communauté, et il publie souvent des illustrations liées au *hang/handpan* (Fig. 1.6). Grâce à ces activités, il a été largement reconnu et accueilli dès qu'il s'est présenté, sans avoir touché le moindre instrument. Je souscris à la notion de Timothy Rice (2008) selon laquelle "Le terrain est la création métaphorique du chercheur" (p. 48), et il semblerait que, de ce point de vue, mes interactions fréquentes sur les sites numériques compensent quelque peu les limites physiques de la recherche. S'il est évidemment impossible d'assister physiquement à tous les rassemblements de la communauté, j'ai trouvé que c'était le moyen le plus constructif d'établir et de maintenir le statut d'initié de la communauté, et cela inclut la génération continue de matériel en ligne et d'interactions virtuelles avec la communauté. Au cours de mes recherches, j'ai découvert que les sites numériques font partie des principaux domaines de recherche sur lesquels je dois revenir fréquemment.



PanMagination
The VESSEL | ILLUSTRATION | 2017SEP

Figure 1.6 *Le VESSEL*. Illustration de Chris Ng 2017.

Étant donné que la communauté mondiale du hang/handpan dépend largement de contenus et d'interactions virtuels, j'ai donc essayé de me faire reconnaître en participant à des mondes en ligne, en particulier lorsque j'étais physiquement détachée de la communauté. Depuis ma première rencontre avec le hang/handpan en 2013, je me suis efforcée de "rattraper" les récits et les discours qui avaient été produits et diffusés au sein de la communauté en ligne avant mon engagement. Le principal site numérique à l'époque était le forum populaire consacré au *hang/handpan*, appelé *HandPan.org*. Le forum en ligne ne se contente pas d'afficher avec précision l'éthique de la communauté mondiale du hang/handpan, l'évolution de la communauté a été partiellement documentée dans les archives du forum. Par exemple, on peut y trouver les activités d'un certain Colin Foulke, un passionné de hang/handpan qui a rejoint le forum en 2009. Avec l'aide des membres du forum, Foulke a progressivement accédé à des connaissances essentielles concernant le développement du *hang/handpan*, a participé à des festivals de hang/handpan, est devenu un interprète de handpan avant de publier ses propres compositions et tutoriels, et s'est transformé avec succès en un prosommateur de handpan⁷ avec le lancement de sa propre marque de handpans en 2014. Son histoire démontre d'une certaine manière les diverses fonctions sociales des sites de hang/handpan en ligne et la manière dont ces sites influencent le développement de la communauté.

Mon rôle dans Handpan.org était plutôt celui d'un lecteur actif, car je me sentais trop "vert" pour entamer une conversation ou répondre. La communauté déjà constituée me semblait difficile à pénétrer pour les nouveaux venus. C'est lorsque la communauté en ligne a progressivement "migré" vers Facebook, vers 2014, qu'elle est devenue plus accessible pour les nouveaux venus comme moi, et que j'ai saisi l'occasion d'établir mon identité en ligne au sein de la communauté handpan. Comme beaucoup d'autres membres de la communauté, j'ai délibérément choisi des images de handpan pour ma photo de profil Facebook. Cette simple action de poser avec un Hang/handpan sur les médias sociaux s'est avérée être le ticket magique pour accéder à la participation à ce collectif mondial. Les utilisateurs de Facebook qui posent avec un Hang/handpan cherchent souvent activement à établir des liens avec d'autres passionnés qu'ils n'ont jamais rencontrés physiquement. Cela s'est avéré vrai à un point tel que ces "demandes d'amis" sont devenues trop lourdes à gérer pour moi, ce qui m'a poussé à créer un autre compte Facebook avec une autre photo me montrant en train de jouer du handpan, et à cacher les traces du Hang/handpan sur mon compte privé.

Cependant, la commodité d'inclure un handpan dans ma photo de profil s'est finalement avérée plutôt contre-productive pour ma recherche. J'ai d'abord été invitée à une visite de terrain à *PANArt* à

⁷ Les rôles des producteurs et des consommateurs s'estompent et se confondent. Prosommateur est un terme inventé par Alvin Toffler (1980).

Je leur ai demandé d'interviewer Rohner et Schärer, mais cette invitation a été annulée avant le voyage. C'était peut-être la conséquence de leur découverte d'une photo montrant ma participation à un atelier de handpan à Londres qui a eu lieu au printemps 2017. Depuis lors, j'ai appris qu'il existait des tensions croissantes entre *PANArt* et les fabricants internationaux de handpans qui avaient adapté leur invention, et que *PANArt* s'était engagé dans des litiges juridiques prolongés avec nombre d'entre eux. Apparemment, la façon dont j'avais choisi de m'établir en tant que joueur de handpan était en contradiction avec mes perspectives d'obtenir une perspective d'initié en tant que partisan de *PANArt*. J'ai été profondément déçu et j'ai souvent réfléchi avec regret à la manière dont j'aurais pu gérer ces conflits avec plus de tact. Bien que Rohner ait échangé des courriels avec moi, la thèse n'a pas réussi, à mes yeux, à rendre compte de la vie intérieure de ces figures marquantes de la culture *Hang/handpan*.

Pour un examen relativement complet du hang/handpan et de la manière dont il contribue à la construction de l'identité, j'ai constaté qu'il était nécessaire de mener des sessions d'observation des participants en dehors des rassemblements centrés sur l'instrument. La popularité mondiale du hang/handpan est fortement liée à l'apparition de l'instrument dans les spectacles de rue et aux représentations médiatiques de ces spectacles. Depuis 2016, je joue fréquemment du handpan dans les rues de Londres. En outre, pendant mon programme de résidence d'artiste à New York en 2017, j'ai passé trois mois dans les stations de métro de New York en tant que busker (Fig 1.7), et j'ai composé des motifs rythmiques courts mais dupliqués spécifiquement pour cette occasion. J'ai également fait du busking dans les stations de métro de Montréal, mais pour une durée relativement courte. En développant le concept de busking numérique de Brentlinger (2019), les interrelations complexes entre la performance de rue et le contenu des médias sociaux seront examinées plus en détail au cours de la thèse.



Figure 1.7 *Handpan Remedy présente : 8 rythmes pour le métro de New York*. Capture d'écran par l'auteur.⁸

En général, j'ai utilisé le handpan de deux façons dans ma carrière musicale. En 2016, j'ai formé un duo expérimental à Hong Kong nommé 問米(Ask Rice).⁹ Dans ce projet de duo, je connectais le handpan à des microphones piézoélectriques qui passaient par plusieurs processeurs d'effets de guitare et étaient ensuite amplifiés par un système de sonorisation. Ma partenaire de performance, une chanteuse de

le nom de l'artiste 年華(Linwah), improvisait vocalement sur le handpan traité son. Alors que le projet du duo a été couronné de succès sur la scène de la musique expérimentale, ce son de handpan traité ou électrifié n'a pas réussi à attirer l'attention du groupe Hang/handpan

communauté. Les invitations à se produire que nous avons reçues en tant que 問米 provenaient exclusivement de

des organisateurs de musique expérimentale. Dans cette optique, j'ai délibérément mis l'accent sur mon identité alternative en tant qu'artiste de rue jouant de la musique acoustique simple et entraînante au handpan. Les spectacles de rue à New York ont été bien planifiés, car j'ai découvert que la documentation des médias sociaux sur les spectacles de rue de Hang/handpan est généralement appréciée par la communauté. D'une certaine manière, la production de représentations en ligne telles que celles-ci correspond à l'activité en ligne attendue des membres de la communauté. Jusqu'à présent, j'ai téléchargé sur les médias sociaux 17 vidéos dans lesquelles je me produisais avec des handpans, dont 10 que je considère comme expérimentales, car ce sont les vidéos qui ont reçu le moins de visites.

⁸ *Handpan Remedy presents : 8 rhythms for New York subway*, Today's Remedy, YouTube, dernier

accès le 17 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=kGH8275lwgk&t=168s>

⁹ 問米 est une ancienne méthode chinoise de communication avec les ancêtres.

L'histoire et la diffusion mondiale du hang/handpan n'ont jamais échappé à la numérisation dont il est issu. Le *Hang* est apparu en l'an 2000, ce qui signifie que l'instrument a "grandi" avec l'ère de l'internet. Bien qu'il n'existe qu'une poignée d'écrits académiques sur le *Hang/handpan*, l'internet s'est avéré extrêmement utile pour les besoins de cette thèse. Une grande partie des discussions sur le commerce de l'instrument, sa construction, la technique musicale requise, ainsi que la mystique et les histoires qui l'entourent, peuvent être retrouvées dans les forums en ligne et les médias sociaux. Outre la merveilleuse description de Waples sur la façon dont Internet lui sert de "busking", la communauté du hang/handpan apprend, enseigne, socialise, débat et construit son identité et sa subjectivité en ligne. En tant que membre de la communauté, je suis souvent intriguée par la façon dont les autres amateurs de hang/handpan sont constamment connectés virtuellement, en s'appuyant beaucoup moins sur les échanges physiques.

Cependant, la vie intérieure des participants à la communauté Hang/handpan est plus difficile à saisir numériquement. Entre les festivals et les rassemblements de Hang/handpan, je rencontre souvent des joueurs et des fabricants de Hang/handpan qui savent que je mène des recherches sur la communauté. Au cours de ces rencontres privées, les participants ont souvent exprimé des opinions relativement critiques qu'ils gardent pour eux en public. Ces expressions contrastent souvent avec l'apparence d'harmonie et de concorde au sein de la communauté Hang/handpan, et les informateurs ne se sentent généralement pas à l'aise pour faire ces déclarations en public, que ce soit physiquement ou numériquement. Ces opinions individuelles précieuses démontrent l'interaction complexe entre la subjectivité individuelle et l'identité collective.

Dans cette optique, la thèse a consacré deux chapitres distincts à l'examen de la construction et du maintien de l'identité sur une base individuelle, un autre chapitre étant consacré à l'identité collective de la communauté Hang/handpan.

Dans cette optique, les recherches en ligne et hors ligne sur la diffusion mondiale de Hang/handpan font en effet partie d'un même ensemble, plutôt que d'être des domaines distincts. Toutefois, comme nous l'ont rappelé les chercheurs qui ont réfléchi à leur propre travail cyberethnographique (ou ethnographie numérique/ethnographie en ligne), l'ethnographie dans le cyberspace soulève de nouveaux défis éthiques (voir par exemple Ward 1999 ; Hodkinson 2002 ; Reiley 2003 ; Gajjala 2006 ; Morgan 2017). En tant que chercheur, il n'est pas possible de faire une annonce ou de demander la permission à toutes les personnes que j'ai rencontrées sur les médias sociaux et les forums en ligne, car les membres vont et viennent fréquemment. En ce sens, la communauté Hang/handpan en ligne est instable par nature, et mes relations avec ces membres pourraient être transitoires (Ward 1999). Il est également nécessaire de prendre en compte le fait que ce qui a été dit et publié en ligne pourrait révéler

plus d'informations qu'un informateur ne serait prêt à considérer comme des données de recherche, contribuant ainsi à un débat éthique permanent sur les questions suivantes

l'équilibre entre l'utilisation des données Internet des informateurs et leur protection. Il est intéressant de noter que si l'expérience de Gajjala (2006), qui a demandé l'autorisation de mener une étude ethnographique sur un groupe en ligne, a suscité des réactions négatives de la part de certains membres, qui considéraient le groupe comme une communauté fermée ne devant pas faire l'objet d'un examen extérieur, la communauté Hang/handpan en ligne a, au contraire, généralement exprimé un soutien considérable à la recherche sur le *Hang/handpan*. Hormis les événements malheureux de *PANArt*, je n'ai jamais essuyé de refus pour un entretien ou une conversation personnelle. En outre, les personnes interrogées me rappellent souvent que mon travail est important et qu'elles aimeraient lire ma thèse lorsqu'elle sera terminée. Les informateurs considèrent généralement le phénomène global du *hang/handpan* et la communauté construite avec l'instrument comme des sujets d'étude et de recherche dignes d'intérêt. Ces participants à la communauté hang/handpan se considèrent souvent comme des contributeurs à un événement historique et unique. Bien qu'il n'existe pas de ligne directrice unique pour la recherche ethnomusicologique en ligne, les questions qui entourent la recherche d'un cadre éthique et méthodologique approprié génèrent les tensions qui ont donné forme à ma recherche et à ce domaine d'étude de manière plus générale.

1.9 Structure de la thèse

Ma thèse commence par donner un aperçu de l'histoire et du développement du hang/handpan, y compris l'histoire des entreprises *PANArt* et d'un important fabricant de handpans. Cette vue d'ensemble fournit des informations essentielles sur les similitudes et les différences entre le *hang* et le handpan. Le premier chapitre constitue l'introduction de la thèse. Le deuxième chapitre examine l'évolution technique du *hang* et du handpan, en commençant par un bref mais crucial historique du steelpan trinitadien. L'histoire de l'steelpan, le développement de sa construction ainsi que les contextes sociaux de son histoire coloniale sont présentés comme les prémisses d'une compréhension historique et culturelle de l'invention du *Hang*. Ensuite, la thèse résume le développement technique du *Hang* sur une période de 13 ans. Ce chapitre est suivi d'un examen du handpan, qui continue à se développer dans diverses directions en termes de gammes et de systèmes d'accord, de choix des matériaux, de conception géométrique, etc. Le chapitre se termine par l'émergence du handpan électro-acoustique, du handpan électronique et du handpan numérique.

Le troisième chapitre examine le rôle des fabricants de Hang/handpans. Il commence par l'histoire de l'entreprise *PANArt*, créée par Rohner et Schärer. *PANArt* n'a pas seulement inventé le *Hang*, l'entreprise continue d'inventer et de développer des instruments de musique variés avec le matériau breveté *Pang*. Toutefois, hormis le *Hang*, qui connaît un grand succès, le reste n'a pas suscité un grand enthousiasme de la part du public jusqu'à présent. Le chapitre

soutient que la philosophie d'entreprise de *PANArt* a progressé avec le développement du *Hang*. Dans un certain sens, cette progression philosophique correspond et est cohérente avec l'arrêt de la production du *Hang*, et a influencé la façon dont *PANArt* envisage les instruments qui ont suivi, tous mettant généralement l'accent sur la mise en œuvre dans le cadre d'un ensemble musical. Le chapitre se penche ensuite sur le handpan, relativement plus collaboratif, en commençant par interroger les circonstances qui ont conduit à l'émergence des adaptations de *Hang* en 2007 et autour de cette date.

Les travaux sur le terrain et les conversations personnelles avec Ezahn Bueraheng et son atelier de handpan à Lenzburg, en Suisse, sont largement référencés ici. Enfin, le chapitre étudie la manière dont les violations potentielles de brevets et de droits d'auteur ont déclenché des conflits juridiques entre *PANArt* et les fabricants internationaux d'handpans.

Ensuite, la thèse se concentre sur l'utilisation du *hang/handpan*. Le chapitre quatre examine comment la construction relativement simple du *hang/handpan* attire les amateurs de musique. Avec des notes de musique généralement diatoniques, les amateurs de musique peuvent atteindre presque instantanément une compétence de base dans l'instrument. Même si ces amateurs ont souvent eu des expériences insatisfaisantes dans l'apprentissage d'instruments de musique, le *Hang/handpan*, très accessible, fait en quelque sorte "revivre" les vies musicales inexplorées de ces amateurs. La thèse aborde ensuite la question des joueurs de *hang/handpan* qui ont commencé à jouer de l'instrument avec un large éventail de techniques vocales. La section suivante examine comment le chant folklorique, le yodel, le beat-boxing, le *khoomei* et le *konnakol* sont incorporés dans les performances du *hang/handpan*. Il est intéressant de noter que, bien que le *hang* soit une création occidentale, il a été parfaitement assimilé par le marché de la "world music". En se référant à la diffusion mondiale du didjeridu, la thèse examine comment le *hang/handpan* suit une trajectoire similaire dans la catégorie des "musiques du monde". Cet instrument relativement nouveau et intrigant attire l'attention avec une grande facilité et semble inviter ses utilisateurs à explorer de nouvelles façons créatives de trouver un public à travers les genres musicaux.

Actuellement, le son de *Hang/handpan* a été utilisé par des icônes de la musique internationale, des groupes indépendants et des musiciens techno, chacun d'entre eux utilisant le handpan comme un outil pour faire avancer sa carrière.

Le reste du chapitre quatre examine la manière dont le *hang/handpan* est utilisé dans des contextes uniques, en dehors des formes conventionnelles de composition et d'interprétation musicales. Le *hang/handpan* exerce un grand attrait sur les praticiens de la guérison par le son du Nouvel Âge, qui utilisent largement l'instrument dans la composition de musique du Nouvel Âge et dans des séances de guérison par le son de plus en plus à la mode. Ce chapitre présente d'abord un bref historique et un discours théorique sur la musique New Age, ce qui permet ensuite de comprendre comment le *Hang/handpan* est utilisé dans la musique New Age.

Le hang/handpan est mis en œuvre dans des discours similaires. Enfin, le chapitre examine une approche sans doute nouvelle de la performance musicale, spécifique aux instruments *Hang* et *Pang* de *PANArt*, une méthode connue sous le nom de "harking". La thèse suggère que le développement du harking est largement parallèle à l'histoire du *Hang*, *PANArt* ayant découvert une méthode d'improvisation hautement subjective mélangée à des concepts empruntés à la méditation orientale. Le harking, dans un certain sens, est un concept développé pour diriger les pratiques musicales avec les instruments *PANArt*, distillé à partir de la philosophie de l'entreprise.

Dans les chapitres cinq et six, la thèse traite de la manière dont le Hang/handpan contribue à la construction et au maintien de l'identité. Le chapitre cinq se concentre principalement sur l'identité collective de la communauté hang/handpan. Je soutiens ici que la communauté Hang/handpan peut au moins être identifiée de trois manières distinctes, en tant que communauté de réseau producteur-consommateur, communauté d'affect et communauté cosmopolitique. Le chapitre commence par un examen plus approfondi des liens intrigants entre le producteur et le consommateur au sein de la communauté Hang/handpan, et affirme que la manière dont les petits fabricants d'instruments ont défendu et insisté sur les interactions directes avec les clients a eu une influence prononcée sur les valeurs qui circulent dans la communauté Hang/handpan. L'identité établie de l'instrument et l'éthique communautaire qui s'est cristallisée autour d'elle sont largement associées à des sentiments et des affects "positifs". La thèse identifie la manière dont les instruments sont souvent imprégnés de propriétés semblables à celles d'un cadeau et d'affects positifs tels que l'espoir et la gratitude, affects qui déterminent en grande partie la tonalité du collectif. Le reste du chapitre cinq examine le cosmopolitisme musical dans la communauté hang/handpan.

Bien que le *Hang* ait été inventé par des *Luthiers* suisses, l'instrument n'est pas associé à une nationalité fixe ou à un lieu de naissance. Je soutiens que la nébuleuse de l'identité de l'instrument invite à un type particulier d'imagination cosmopolitique : le cosmopolitisme non national. La thèse explore ensuite les façons dont cette imagination de la "non-nationalité" joue un rôle prépondérant dans la construction de l'identité collective.

Le chapitre six traite du hang/handpan et des formes de construction identitaire qu'il précipite au niveau individuel. Toutefois, la thèse tente de démontrer l'interaction complexe entre l'identité individuelle et l'identité communautaire. Le chapitre commence donc par un examen approfondi du néo-âgisme dans la communauté hang/handpan. Le néo-âgisme a été identifié dans les ouvrages spécialisés comme une entreprise hautement individualiste qui met l'accent sur le moi en général. Cependant, l'étude ethnographique de la communauté hang/handpan suggère que les adeptes du nouvel âge affichent souvent des comportements sociaux qui contribuent à la solidarité communautaire. Le caractère désordonné de l'identité hang/handpan invite également à une manière spécifique de construire la subjectivité, que l'on appelle le "néo-nomadisme". En

règle générale, le néo-nomade

combine le déplacement physique avec l'élaboration de stratégies économiques, et affiche un certain sens du refus des identités nationales centrées. Cette section examine comment une certaine proportion d'interprètes de Hang/handpan correspond à cette description, pratiquant un style de vie néo-nomade qui traverse et transcende les frontières. Enfin, la thèse explique comment l'identité visuelle et la signature du Hang/handpan résident, au moins en partie, dans des symboles culturels tirés de l'ufologie et des fantasmes orientaux. L'association de ces symboles sous-culturels très diversifiés aide sans doute les adeptes du Hang/handpan à construire leur identité, en particulier à l'ère des médias sociaux. Cette section montre comment l'apparence particulière du Hang/handpan permet aux individus de construire leurs identités sous-culturelles en attirant l'attention sur eux à des fins d'opportunités économiques.

Enfin, le chapitre sept présente les conclusions de la thèse dans son ensemble.

Chapitre 2 : L'invention et le développement du handpan *Hang*

2.1 Introduction

En intégrant des discussions sur le contexte culturel de la naissance du steelpan trinidadien, traité comme la préhistoire du *Hang*, le développement du *Hang* en Suisse, l'histoire étendue de l'adaptation mondiale du *Hang*, le handpan et l'évolution de son développement, ce chapitre retrace l'histoire du *Hang* et de ses diverses suites. Bien que la matérialité et le développement structurel de l'instrument soient significatifs, ce développement est intrinsèquement lié à l'histoire spécifique et au contexte culturel de sa formation. Je soutiens que pour comprendre pleinement la complexité de l'histoire et du développement du *hang*, une enquête historique approfondie est nécessaire, en commençant par l'histoire coloniale de Trinidad, la nation dans laquelle le steelpan est né. Ce chapitre commencera donc par l'histoire de la naissance du steelpan trinidadien.

Après une brève introduction à l'histoire du steelpan trinidadien, le chapitre examine comment le *Hang* a été conçu, en passant par les différentes étapes de son développement, et comment la communauté trinidadienne du steelpan et le grand public ont apporté des réponses différentes à la conception intrigante de l'instrument.

La demande mondiale de cet instrument de niche qu'est le *hang* a entraîné une demande d'adaptation de cet instrument en un instrument de substitution, généralement connu sous le nom de handpan. Les fabricants de handpans sont apparus progressivement au niveau international et ont fait preuve d'une approche apparemment libérale dans le développement des instruments. Le reste du chapitre examine les différentes approches significatives du développement du handpan, ainsi que la manière dont les adaptations du *hang* ont fini par conquérir de nouveaux publics grâce à l'introduction de modifications innovantes, voire d'améliorations, qui distinguent le handpan du *hang* d'origine.

2.2 Les débuts de l'histoire du steelpan trinidadien

L'histoire du steelpan trinidadien a été traitée par de nombreux auteurs,¹⁰ qui soulignent qu'une compréhension globale du mouvement steelpan devrait englober l'histoire du colonialisme et de la décolonisation, de l'hégémonie et de la résistance des classes, ainsi que de l'histoire de la culture et de l'identité trinidadiennes.

¹⁰ Pour mieux comprendre l'histoire du steelpan trinidadien, nous conseillons aux lecteurs de lire les publications de trois érudits trinidadiens : Lloyd Braithwaite (1954), J.D. Elder (1964), et Errol Hill (1972), et les chercheurs qui ont été influencés par ces études analytiques, tels que Percival Borde (1973), Stephen Stuempfle (1995), Felix F. I. R. Blake (1995), Shannon Dudley (2008) et

Angela Smith (2012).

Il aborde les questions de la diversité ethnique et de la créolisation (Stuempfle 1995). Bien qu'il ne s'agisse pas d'un projet de recherche consacré au *steelpan*, l'approche adoptée par Stuempfle pour étudier le *steelpan* trinitadien peut être considérée comme un modèle utile pour étudier l'histoire et le développement du *hang*.

Aujourd'hui, on pense généralement que lors de son troisième voyage en 1498, Christophe Colomb a atteint une île proche de la côte nord-est du Venezuela, située sur le plateau continental de l'Amérique du Sud. Appelée à l'origine *lère* (ou terre du colibri) par les habitants de langue arawakane, Christophe Colomb la nomma *La Isla de la Trinidad*, "l'île de la Trinité", puis abrégé le nom en "Trinidad". La colonie espagnole crénelée a été attaquée par les Hollandais, les Français et les Britanniques tout au long du XVIIe siècle et est devenue une colonie britannique en 1797. Cela a mis fin à 300 ans de domination espagnole et Trinidad a continué à faire partie de l'Empire britannique jusqu'en 1962. Pour développer l'économie des plantations de sucre, des esclaves africains ont été importés en grand nombre jusqu'à l'interdiction de la traite des esclaves en 1807.

Une nouvelle forme musicale aux fortes influences ouest-africaines, appelée "calypso", s'est développée à Trinidad au XVIIe siècle, cette forme représentant un moyen de documenter les événements actuels et les sentiments personnels par le biais d'une chanson. En 1884, le gouvernement colonial de l'époque a interdit l'utilisation de tambours à membrane en peau africaine, par "crainte de leur capacité à rassembler et à organiser de grands groupes de personnes en signe de protestation" (Henke 2001) après plusieurs révoltes d'esclaves infructueuses.

Malgré les restrictions officielles, les Trinidiens ont continué à improviser avec de nouveaux instruments de musique conçus à partir d'objets quotidiens. Des perches de bambou ont été coupées en différentes longueurs, que le joueur pouvait frapper sur le sol pour produire différents sons. Différents "groupes" pouvaient être identifiés grâce à des rythmes distincts, d'où la naissance du *tambo bamboo band*. Le terme "tambou" vient de "tambour", qui signifie "tambour" en français, et "bambou tambou" signifie donc littéralement "tambour de bambou". Pour des raisons similaires à celles qui ont motivé l'interdiction des tambours, les orchestres de bambous ont été interdits à la fin des années 1930.

L'interdiction des tambours de bambou a conduit les Trinidiens à explorer la production de sons rythmiques avec tous les objets qu'ils pouvaient trouver : couvercles de poubelles, vieilles pièces de voitures, barils d'huile vides, boîtes de biscuits, boîtes de beurre, etc. Après de nombreuses activités et expérimentations musicales parmi les jeunes de Port-of-Spain, les tambours en bambou ont été progressivement remplacés par des groupes de tambours en bambou qui sont devenus des "iron bands" qui se produisaient dans la rue, en particulier lors des carnivals festifs. La Trinité n'était pas seulement une colonie britannique, elle était aussi une importante source de pétrole brut. Par exemple, en 1930, Trinidad produisait à elle seule

plus de 40 % du pétrole de l'Empire britannique (Mulchansingh 1971).

Outre l'Empire britannique, l'armée américaine a également mis le pied à Trinidad. La Seconde Guerre mondiale a éclaté en 1939. En échange de navires de guerre américains, la Grande-Bretagne a conclu avec ses alliés américains un contrat de bail de 99 ans portant sur des terrains destinés à la construction de bases militaires dans la colonie insulaire de Trinidad, qui occupe une position stratégique. La présence de bases américaines à Trinidad a entraîné une forte demande de pétrole. Cette ressource naturelle du territoire trinidadien a été exploitée et exportée par ces deux puissances occidentales.

Contrairement à ce qui se passe aujourd'hui, où les "barils" sont surtout des unités métaphoriques du commerce du pétrole, les barils de pétrole occidentaux standardisés de 55 gallons en acier ont en fait été utilisés comme conteneurs dans les années 1940 par les Britanniques et les Américains pour faciliter le transport du pétrole et des produits pétroliers. Pour les Trinidadiens créatifs qui cherchaient le matériau idéal pour fabriquer des instruments de musique, ces barils de pétrole de 55 gallons étaient construits dans un acier de meilleur calibre que celui des bidons de biscuits, avec des surfaces plus grandes sur le dessus et le dessous. La sonorité produite par ces fûts était donc plus satisfaisante. C'est pour ces raisons qu'ils sont devenus le matériau standard pour la fabrication des steelpan.

Cependant, tout comme Bates (2012) tente d'étudier le pouvoir d'action exercé par le matériau du saz dans sa fabrication (p. 383-384), la signification symbolique du baril de pétrole en acier devrait également être examinée si nous voulons développer une compréhension du steelpan de Trinidad. C'est à Elizabeth Cochrane (nom de plume Nellie Bly) que l'on doit l'invention du baril de pétrole cylindrique en acier, dont le brevet a été déposé en 1905 (Gay 2000). Bien que Cochrane ait précisé dans son brevet que son invention devait être connue sous le nom de "baril", le mot "tambour" a été repris plus tard pour le distinguer des barils en bois et des premiers barils en acier qui avaient une géométrie incurvée. Pendant la Seconde Guerre mondiale, un baril plus fin de calibre 18 a été largement adopté pour des raisons d'économie de poids. Selon Gay (2000, p. 5), cela a permis aux joueurs de steelpan de fabriquer des instruments à partir des tambours et de les transporter.

Le contexte culturel, la signification symbolique et le pouvoir d'action du tonneau auront-ils pu se transmettre à l'objet qui serait ensuite fabriqué à partir de celui-ci ? La réponse est certainement convaincante dans le cas de l'invention du steelpan. Pendant le développement du steelpan dans les années 1930, des troubles sociaux dus à une forte inflation, à des salaires bas et au chômage ont été observés à Trinidad. Les travailleurs noirs et indiens des plantations sucrières et des champs pétrolifères étaient particulièrement actifs dans les grèves et les manifestations (Aho 1987). Des émeutes du travail ont éclaté en 1937, provoquées par la discrimination à l'embauche et la discrimination salariale. La conscience de l'exploitation raciale dans les entreprises pétrolières, sucrières et autres de Trinidad s'était éveillée (p. 32). Ces barils de pétrole en acier étaient peut-être la meilleure représentation de l'agitation sociale et politique

dans laquelle le steelpan a été inventé : les barils en acier symbolisaient l'exploitation des Trinidiens. Comme le violon rouge fictif du film de François Girard, dans lequel le luthier mélange le sang de sa femme au vernis,

le récipient qui symbolisait l'épuisement du sang et de la vitalité trinitadiens a été approprié et transformé par le peuple en quelque chose de beau. Cette transformation symbolise la façon dont les Trinidadiens ont transcendé leur passé colonial et se sont autonomisés. Dans une certaine mesure, l'existence même du steelpan a été rendue possible par la répression et l'exploitation coloniales, la Seconde Guerre mondiale, le commerce mondial, ainsi que la rébellion et l'émancipation des Trinidadiens.

Les fondements et la procédure d'accordage du steelpan ont été élaborés dans les années 1940 et ont continué à se développer grâce à l'échange d'idées entre différents accordeurs et aux rivalités qui se sont développées entre les accordeurs qui se faisaient concurrence pour construire des instruments avec le plus grand nombre de notes possible (ibid.). Les musiciens de pan s'affrontent généralement sur le nombre de notes qu'un accordeur peut tempérer dans un pan, ainsi que sur la complexité de la musique jouée. Outre le *ping pong*¹¹, d'autres tailles et modèles de steelpan ont également été introduits dans le steelband— une version plus grande du kittle¹² appelée *balay* ou *grumbler*, un grand *cuff boom* simple noté, et ainsi de suite. Il est important de noter également qu'une version convexe du *ping-pong* était également disponible dans les années 1940, et la signification de ce *ping-pong* convexe sera expliquée dans la dernière partie de ce chapitre.

L'année 1951 a marqué une étape importante dans la diffusion mondiale du steelpan : Les nouveaux steel bands de Trinidad ont proposé leurs meilleurs musiciens - dont le panman Sterling Betancourt, pionnier du steelpan au Royaume-Uni et en Europe - pour rejoindre le *Trinidad All Steel Percussion Orchestra* à l'occasion du *Festival of Britain*. Les joueurs de steelpan jouaient des chansons connues des Européens, mais réinterprétées par des instruments qu'ils n'avaient jamais entendus auparavant : "C'est familier, ils jouent des chansons que nous connaissons, mais c'est aussi très exotique, et nous aimons ça" (Wall). Betancourt (fait MBE en 2002) est resté en Angleterre, où il a formé le premier groupe de steelband avec le pianiste Russell Henderson et le joueur de doo-doop (basse à deux notes seulement) Ralph Cherrie et, plus tard, Mervyn Constantine. Betancourt a également joué un rôle clé dans la création du concours *Notting Hill Panorama* à Londres (Olsen 2016), que l'on retrouve aujourd'hui dans les Caraïbes anglophones, ainsi que dans certaines villes d'Europe, des États-Unis et d'Asie. La mondialisation du carnaval de Trinidad est directement liée à l'expansion de la diaspora caribéenne de l'Atlantique Nord après la Seconde Guerre mondiale, en réponse à la demande de main-d'œuvre immigrée bon marché (Nurse 1999). Ces concours de steelpan et ces carnivals jouent un rôle

¹¹ Dans la cassette vidéo *"History and Development of Steelband"* (1987), le conférencier Lennox Pierre mentionne l'exploit de Mannette qui a réussi à accorder une petite casserole à main appelée *ping-pong* avec deux gammes diatoniques en 1947 (Stuempfle 1995).

¹² Le nom "kittle" vient du kettle drum militaire, un tambour mélodique à trois notes fabriqué à partir

d'un bidon de zinc ou de peinture.

un rôle important dans la restauration culturelle et la formation de politiques identitaires au sein des diasporas antillaises (Nurse 1999 ; Ramnarine 2004 ; 2007 ; Olsen 2016). Cette culture existe à des degrés d'intensité variables dans différentes parties du monde, et toutes sont liées à l'instrument, à son timbre distinctif, à son histoire et à sa capacité à rassembler les gens (Olsen 2016).

Le son autrefois unique du steelpan trinitadien a été diffusé dans le monde entier grâce aux carnivals et aux communautés diasporiques. Sa popularité mondiale a été renforcée par des programmes d'éducation musicale, principalement en Europe et aux États-Unis, et ce à juste titre. L'intégration de pratiques culturellement pertinentes dans les systèmes éducatifs génère des positions subjectives et encourage l'apprentissage chez les personnes d'origine caribéenne (Walrond 2007 ; Williams 2008). Pour tous les autres, il s'agit d'un outil formidable pour précipiter le mélange de cultures, de races et d'ethnies multiples (Bishop 2019). En outre, c'est l'un des instruments les plus accessibles aux débutants de tous niveaux, car la technique requise pour produire un bon son est relativement simple (Williams 2008). Toutefois, c'est l'histoire et la signification symbolique du steelpan trinitadien qui ont rendu cet instrument de musique extrêmement précieux pour l'éducation. L'histoire du steelpan est très utile à ceux qui l'étudient pour connaître le sort des Africains opprimés par l'esclavage et le colonialisme, et la manière dont leur liberté a été conquise. Ces luttes et ces formes de résistance pourraient être enseignées d'un point de vue économique, culturel et social, en racontant l'histoire de la lutte d'un peuple pour préserver sa propre musique, ainsi que les façons dont cette musique a été transformée lorsqu'elle a été restreinte. Parmi les diasporas, le steelpan est symbolisé comme un instrument de résistance (Walrond 2007 ; Bishop 2019). Tout cela constitue la toile de fond de la diffusion mondiale ultérieure du *hang/handpan*.

2.3 La naissance du *Hang*

Selon l'accordeur suisse Werner Egger (2008), entre 1976 et 77, Betancourt se produisait souvent dans des hôtels de Zurich, et la connaissance du steelpan a commencé à se répandre dans toute la Suisse. Egger a écrit un article en ligne intitulé "*History of the steelpan in Switzerland*" (*Histoire du steelpan en Suisse*),¹³, qui résume son récit de l'histoire et du développement du steelpan suisse. Le concert du Trinidadian Steelband à la *Bernfest* de 1976 a attiré l'attention de la population locale. Le jeune Bernois Felix Rohner a tenté de construire un steelpan après avoir entendu le son des Trinidiens. Rohner a étudié la méthode d'accordage d'Elliot "Ellie" Manette et, peu après, a échangé ses expériences avec d'autres accordeurs européens. En 1985, il a fondé la *Steel Panmanufaktur*

¹³ *Histoire du steelpan en Suisse*, consulté pour la dernière fois le 12 septembre 2020.

<https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

Berne et a commencé sa propre carrière d'accordeur professionnel de steelpan. De 1985 à 1993, Rohner a fourni ses instruments à des dizaines de steelbands, principalement produits en Suisse alémanique. La société "*PanArt Steel Panfactory Inc.*" (*PanArt* s'écrit actuellement *PANArt*) a été fondée en 1993. Avec Sabina Schärer, qui a rejoint *PanArt* en 1995, ils faisaient partie des rares accordeurs de steelpan à se consacrer au développement du matériel, afin "d'améliorer la tenue du diapason de cet instrument relativement jeune" (Hangbauhaus newsletter 2008). Au milieu des années 1990, *PanArt* a mis au point une tôle d'acier nitrurée au gaz, qu'ils ont ensuite baptisée *Pang*.

La nitruration est un processus de traitement qui augmente la dureté et la résistance à la corrosion. Il n'est pas rare que l'acier soit nitruré pour fabriquer des pièces de machines et de voitures. Le milieu de nitruration peut se présenter sous forme de plasma, de bain de sel ou de poudre. En revanche, la nitruration au gaz de la tôle est moins courante, et l'application de cette technologie aux instruments de musique est encore plus rare. L'utilisation de L'utilisation de tôles d'acier nitrurées au gaz pour remplacer les fûts de pétrole en acier "brut" dans la construction de bacs à acier pourrait améliorer la durabilité, la résistance à la fatigue du métal et, dans une certaine mesure, fournir une protection contre la corrosion. L'un des principaux problèmes liés à la construction de bacs en acier nitruré réside dans le fait que la rigidité du métal rend difficile son étirement. C'est pourquoi *PanArt* a divisé le processus en deux parties : le façonnage par emboutissage de la tôle à l'aide de ses propres machines, puis, lorsque l'"enfoncement" est terminé, la nitruration au gaz du métal avant le processus de mise au point (Rohner & Schärer 2000). Plutôt que de durcir et de renforcer le fond d'un baril de pétrole en acier en l'étirant avec des marteaux, ils ont doté cet hémisphère embouti d'une épaisseur plus constante (Rohner & Schärer 2007). *PanArt* n'a pas seulement commencé à construire des steelpans avec ce nouveau matériau, mais a également tenté de créer de nouveaux instruments de musique à partir de celui-ci. Ce matériau est progressivement devenu la base de l'exploration sonore pour l'avenir de *PanArt*, et reste le matériau fondamental pour l'ensemble de l'instrumentarium musical de *PanArt* à ce jour.

L'un des rôles les plus importants de l'accordeur de steelpan en général est de pouvoir réparer un steelpan désaccordé. Il est assez fréquent que les joueurs de steelpan fassent réviser leur instrument une ou deux fois par an. L'un des clients de *PANArt* à la fin des années 1990 était Reto Weber, un percussionniste suisse de jazz et de musique du monde qui dirige également un trio et un orchestre de percussion sous son propre nom. Il joue d'un large éventail d'instruments à percussion, dont le steelpan, les gongs, les cloches, les balafons et le ghatam. C'est lors de la visite de Weber à *PANArt* pour l'entretien de son steelpan en novembre 1999 que l'idée du *Hang* a germé. Après avoir remis son steelpan pour qu'il soit réaccordé, Weber a montré à Rohner et Schärer sa technique sur le ghatam - un ancien instrument de percussion du sud de l'Inde qui a été développé à partir de cruches d'eau en argile (Fig. 2.1). Après la

Lors d'une démonstration, Weber a exprimé son désir d'avoir "une caisse de résonance en acier avec quelques notes à jouer avec les mains" (Handpansmagazine 2011). Il a partagé avec les accordeurs PANArt une anecdote concernant un incident survenu en Inde, au cours duquel il a tenté de jouer sur trois ghatams de tailles différentes. Il a découvert que trois sons différents étaient produits. Un maître musicien indien lui a demandé : "Que fa i t e s - v o u s ? Nous ne jouons jamais trois ghatams". Il a ensuite pris le temps de réfléchir à ce qu'il essayait de faire en tant que musicien européen, et l'idée d'un ghatam avec différentes notes de musique est née (Castan & Pagnon 2006).

Peu de temps après, Schärer a collé deux prototypes d'instruments déjà accordés, l'un sur l'autre, et a percé un trou dans l'un d'eux. Ce globe métallique volumineux de 60 cm de diamètre a été baptisé plus tard "Baby Hang" (Paschko 2015). Il s'agissait en fait du premier prototype du *Hang*. Le développement d'un design plus jouable a évolué, et PANArt s'est finalement contenté de .. :

la technologie de l'emboutissage, l'acier nitruré au gaz, la géométrie en dôme de s notes, l'accord octave-cinquième. Le diamètre du prototype a dû être réduit de 60 cm à 50 cm pour qu'il puisse être joué sur les genoux. Le défi consistait à intégrer le résonateur de Helmholtz, le son central en forme de gong et le cercle sonore dans une conception musicale unifiée. Moins de notes pouvaient être a c c o r d é e s , ce qui signifiait que nous devions abandonner la gamme chromatique et explorer le vaste monde des systèmes tonaux. Au bout d'un an, le Hang était prêt à être présenté au salon de la musique de Francfort. Jouer de l'acier harmonisé avec les mains était une nouvelle dimension. C'est la raison pour laquelle nous l'avons appelé le Hang, qui signifie "main" e n dialecte bernois (Rohner & Schärer 2007, p. 2).



Figure 2.1 Première ligne : Prototype Hang de novembre 1999 (à gauche), Ghatam (à droite) ; deuxième ligne : Trois Hanghang construits en 2007, 2006 et 2005 respectivement (de gauche à droite).

Photographie de Michael Paschko 2007, CC BY-SA 3.0.

Un nouveau prototype d'instrument de musique a été testé en 1999. En 2000, il a été finalisé et présenté au monde entier. Il n'est plus joué avec des mailloches, mais à mains nues. Rohner et Schärer ont baptisé leur nouvelle création le *Hang* (prononciation allemande : [han] ; *Hanghang* au pluriel), ce qui signifie "main" en allemand bernois. Comme pour le reste de la période de production de l'instrument, la version définitive du *Hang* est composée de deux coquilles embouties à l'aide d'une machine à estamper le métal. Sur la coquille supérieure, un champ sonore convexe est formé au centre, qui peut produire la note la plus grave possible, avec 7 à 9 notes plus aiguës formées autour d'elle (Fig. 2.2). Cette note convexe la plus grave au centre est appelée "ding", *PANArt* a nommé le reste des champs sonores entourant le ding "chorus", ces champs sonores consistent en une "fossette" concave au centre. Étant donné que *PANArt* n'a cessé d'expérimenter la production du *Hang*, et que des différences de construction et d'esthétique peuvent être observées à différents stades de développement, la méthode de façonnage et d'accord révélée lors du Symposium international sur l'acoustique musicale de 2007 (abréviation : ISMA) constitue un guide précieux sur la manière dont les *Hanghang* ont été fabriqués en général : Deux coquilles d'acier brut, l'une inférieure et l'autre supérieure, sont embouties à l'aide d'une machine à partir d'une feuille de métal commune. Ces coquilles sont nitrurées au gaz dans un four avec une atmosphère d'ammoniac à une température de 600° C pendant plusieurs heures. Sept à huit dômes ovales sont estampés au marteau autour de

l'emboutissage. Une bille en plastique de 3 à 5 cm

de diamètre est sélectionné, afin de produire différentes tailles d'un creux circulaire au centre pour produire chaque dôme. La boule de plastique est poussée vers l'intérieur par un bloc de bois qui reçoit un coup direct du lourd marteau. La coquille subit ensuite un traitement thermique, le recuit, dans un four chauffé à 400°C pendant 15 minutes (Rohner & Schärer 2007). *PANArt* affirme que le recuit permet d'augmenter la résistance à la traction, d'accroître la dureté du noyau et de relâcher les contraintes introduites dans la méta. Le processus permet également de diffuser le revêtement en laiton dans la surface de la coquille lorsque le revêtement en laiton a été introduit à un stade ultérieur du développement de l'instrument (Rohner & Schärer 2007).

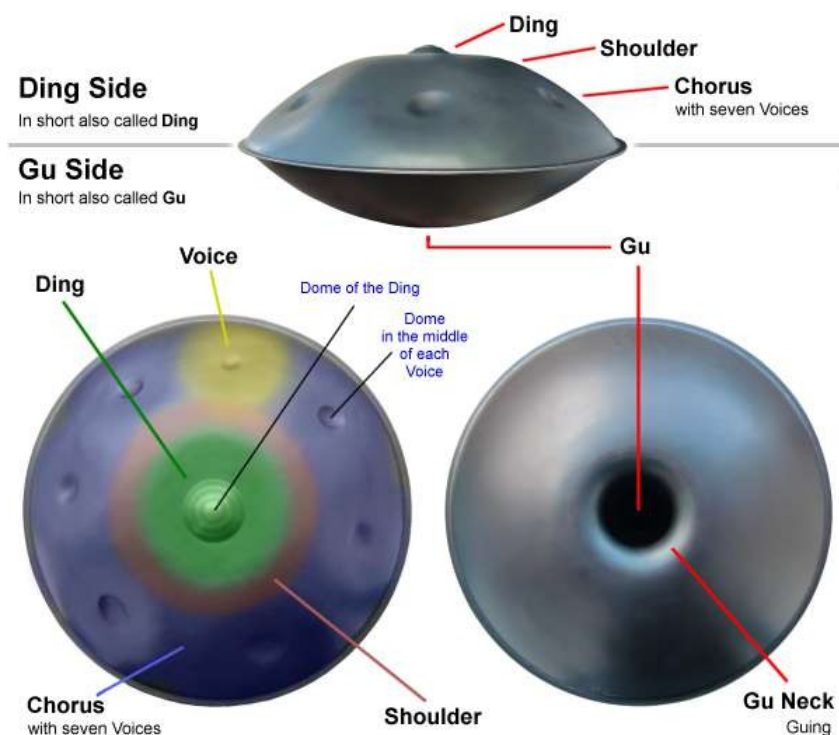


Figure 2.2 Nommer les différentes parties du *hang*. Illustration de Michael Paschko.¹⁴

Ce qui précède est une compréhension générale et brève de l'étape de "mise en forme". Une étape d'"accordage" plus raffinée vient généralement après, mais, comme l'expliquent les fabricants de *Hang*, le façonnage et l'accordage constituent un système non linéaire complexe dans lequel chacun détermine l'autre (Rohner & Schärer 2007). L'étape de l'accordage consiste à marteler les zones du dôme pour former une courbure autour de la note qui produit la hauteur musicale souhaitée. Cette coquille accordée est chauffée et réaccordée plusieurs fois pour obtenir le tempérament. La moitié inférieure de la coquille ne comporte pas de note musicale, mais une ouverture, appelée "gu". Cette ouverture confère au *Hang* des propriétés similaires à celles d'un récipient. Semblable au col d'un vase, le

¹⁴ *Hang*, Michael Paschko, consulté pour la dernière fois le 17 février 2023.
https://www.hangblog.org/wp-content/uploads/zonen-des-hang_2_en-.png

Le "gu" est incurvé et s'étend vers l'intérieur. L'ensemble de la chambre doit résonner lorsque le *Hang* est frappé à n'importe quel endroit. Ce mécanisme de résonance s'inspire du concept de résonateur de Helmholtz (Rohner & Schärer 2013). Un résonateur de Helmholtz est une sphère creuse dotée d'un col court et de faible diamètre et d'un orifice unique assurant la communication entre l'intérieur du récipient et l'air extérieur, et qui résonne à une seule fréquence discrète. Bien que le "gu" n'ait pas de note musicale, il doit être accordé à l'aide d'un marteau en acier qui étire la zone autour du col du "gu", puis lissé à l'aide d'un marteau en bois. Ces coquilles préparées sont généralement collées avec du mastic et laissées à stabiliser pendant quelques jours. Le *hang* est ensuite à nouveau accordé avec un petit marteau en acier, et chacun reçoit un numéro de série unique avec la signature de l'accordeur avant de quitter l'atelier.

Même lorsqu'il est parfaitement accordé, le *hang* doit souvent être réaccordé régulièrement. Une chute accidentelle de l'instrument, un jeu fréquent, une frappe trop forte ou un changement de température peuvent entraîner un désaccord du *Hang*. Il est donc généralement conseillé de jouer du *Hang* de manière relativement douce, en ne frappant l'instrument qu'à mains nues.

La façon la plus courante de jouer du *hang* est de placer l'instrument sur les genoux ou sur des pieds, et de frapper le "ding" central avec les pouces, les doigts ou d'autres parties de la main pour produire les notes musicales les plus graves. L'ouverture ou la fermeture des genoux de l'instrumentiste pendant qu'il frappe le "ding" donne un timbre différent, car les cuisses de l'instrumentiste peuvent ouvrir ou étouffer l'air qui sort du "gu", comme le fait une sourdine dans les cuivres. Les autres champs sonores autour du "ding" central sont accordés selon une structure tonale spécifique, et chaque instrument comprenant des choix de notes alternatifs est présenté comme un "modèle sonore" différent. Une façon relativement populaire de localiser les coordonnées des notes consiste à tourner autour du *Hang* jusqu'à ce que les champs sonores les plus bas soient orientés vers l'abdomen du joueur. En jouant le *Hang* à partir des champs sonores les plus bas, les joueurs alternent souvent les mouvements de la main droite et de la main gauche, en utilisant les pouces pour frapper les notes les plus proches de l'abdomen, et l'index pour le reste des champs sonores à travers la coquille. D'autres façons de jouer du *hang* consistent à placer l'instrument avec le côté "gu" vers le haut et les champs sonores vers le bas. Les joueurs peuvent activer le "gu" en frappant l'ouverture avec la paume de la main, ce qui produit un son profond et respiré. Dans cette position, les joueurs peuvent frapper la zone autour de l'ouverture du "gu" de manière percussive, comme avec le ghatam ou l'udu. Placer l'instrument à la verticale entre les cuisses permet aux musiciens d'accéder simultanément au côté "ding" et au côté "gu". Cependant, dans une telle position, le *Hang* est souvent partiellement assourdi, et la technique requiert généralement des compétences relativement avancées en matière d'indépendance des mains.

Comme indiqué plus haut, le nom officiel de l'instrument PANArt "*Hang*" signifie "main" en

dialecte bernois. Cependant, peut-être en raison des propriétés de percussion de l'instrument, de nombreuses personnes ont l'habitude de l'appeler "Hang".

l'appellent le "Hang Drum". Rohner et Schärer ont publié une lettre publique en novembre 2009, arguant que si le *Hang* était traité comme un tambour et promu avec le "nom Hang Drum", cela créerait un "effet d'entraînement de la désinformation qui conduit à des instruments endommagés, des blessures physiques et des turbulences mentales et émotionnelles". Il est intéressant de noter que Kelly Hutchison, cofondateur de *HangoutUK*, se souvient que Rohner a décrit le *Hang* comme un "tambour" dans les premiers temps de l'instrument, au moins périodiquement (2018, p.c.). Mais aujourd'hui, avec plus d'une décennie de développement, le terme "Hang Drum" est devenu un nom qui ne circule qu'en dehors de la communauté du Hang/handpan, car l'application d'un tel terme à l'instrument au sein de la communauté contrarierait véritablement certains participants, à moins qu'il ne soit utilisé à des fins satiriques ou parodiques. Les ethnomusicologues et organologues utilisant le système Hornbostel-Sachs de classification des instruments de musique exprimeraient peut-être une opinion plus "indulgente".

Selon ce système, le *hang* appartient à la catégorie des "idiophones à percussion à frappe directe" avec des récipients à percussion, c'est-à-dire un instrument de musique qui produit un son principalement par la vibration de l'instrument dans son ensemble, sans l'utilisation de cordes ou de membranes. En revanche, les tambours qui produisent un son principalement par le biais d'une membrane tendue vibrante appartiennent à la catégorie des "membranophones frappés" (Hornbostel & Sachs 1961) ; toutefois, le mot "tambour" n'implique pas toujours l'existence d'une membrane.

La terminologie et la classification du *hang* sont complexes. Les fabricants de *Hang* ont souligné que l'accordage est une forme d'art et une tâche intuitive qui nécessite une pratique quotidienne. En fin de compte, le fabricant peut intérioriser "le comportement des forces dans l'acier en relation avec la résonance et la hauteur" (Rohner & Schärer 2007, p. 4). La riche expérience de *PANArt* en matière d'incorporation de tôles dans le développement d'instruments de musique l'a amené à conclure qu'un tel processus est parallèle à la création artistique, car il s'agit dans les deux cas de "systèmes complexes non linéaires" qui ne peuvent être "résumés en une seule formule" (Rohner & Schärer 2013, p. 12). C'est pourquoi, au lieu d'appeler le *Hang* un instrument de musique, Rohner et Schärer préfèrent souvent le terme de "sculpture" (Fig. 2.3) ou de "sculpture sonore". En 2013, *PANArt* a publié un livre de quarante-quatre pages résumant le parcours de développement de l'instrument, intitulé *Hang - Sound Sculpture* (Rohner & Schärer 2013). Une telle utilisation de la terminologie est assez révélatrice si l'on y regarde de plus près. Par exemple, le nom "sculpture sonore" reflète dans une certaine mesure la mise en œuvre idéale du *Hang* du point de vue de l'entreprise qui l'a conçu, ce qui témoigne de la réticence de *PANArt* à situer le *Hang* dans le canon de l'histoire musicale occidentale (Rohner & Schärer, 2013, p. 13), ainsi que de l'ambition de *PANArt* d'explorer et d'élargir le concept de la musique. L'application officielle recommandée de l'instrument ainsi que la philosophie de l'entreprise qui la sous-tend sont examinées plus en détail dans le chapitre quatre.

Hang® sculpture

Category: Instruments | Author: PANArt



Fig. 2.3 *Sculpture Hang®*. Capture d'écran par l'auteur.¹⁵

Plus important encore, en tant que forme de "sculpture sonore" ou d'œuvre d'"art", le *hang* bénéficie d'une protection juridique contre les contrefaçons qui exploitent potentiellement l'apparence visuelle de l'objet. Comme le suggère Vadim Keylin (2015), la totalité de l'expérience esthétique dans les sculptures sonores se traduit souvent par l'interaction entre l'aspect visuel de l'instrument et sa forme acoustique, deux aspects qui se définissent mutuellement (p. 188). L'esthétique visuelle du *hang* a été à l'origine de litiges complexes qui seront examinés au chapitre 3. Bien que cette thèse n'ait pas l'intention de conclure si le *Hang* doit être classé comme un instrument de musique ou une sculpture sonore, il est peut-être plus constructif et moins désordonné de considérer le *Hang* et les objets sonores qui s'en inspirent comme étant avant tout des instruments de musique.

2.4 Le développement du *Hang*

Au total, le développement du *Hang* a connu quatre phases différentes, généralement considérées comme les quatre générations *de Hang*. Bien que l'architecture fondamentale de l'instrument soit restée pratiquement identique tout au long de ces quatre générations, le *Hang* a toujours été un instrument à part entière.

¹⁵ *Hang® Sculpture*, PANArt, consulté pour la dernière fois le 20 novembre 2020, <https://panart.ch/en/instruments/sound->

[sculpture-hang](#)

Avec une largeur de 21 pouces, une hauteur de 9 pouces et un poids d'un peu plus de 3,6 kilogrammes, les caractéristiques les plus visibles des différentes générations de *Hang* résident dans la couleur, le polissage et le recuit du laiton des différentes versions. La couleur de l'instrument est généralement déterminée par le choix de la température au cours du processus de tempérage de l'acier, que les fabricants ont expérimenté au fil des ans.

Cependant, l'une des modifications les plus importantes apportées aux différentes versions à travers les différentes générations réside dans le choix des notes fournies par le *Hang*.

L'application de la méthode d'accordage du steelpan trinitadien à une géométrie *Hang* nécessite une approche relativement minimaliste. Alors qu'un steelpan moyen peut fournir de trois à environ trente notes, la construction d'un *Hang* de 8 ou 9 notes signifie qu'une construction chromatique n'est plus possible. De plus, le choix des notes est limité à trois facteurs liés à la chambre de résonance : mon informateur Tong Pi Si se souvient de sa

rencontre avec un rare *Hang* chromatique de première génération à Hong Kong, appartenant vraisemblablement à un percussionniste de l'Orchestre chinois de Hong Kong (2018, p.c.). Tong soupçonne que cette incarnation de l'instrument était peut-être une commande unique faite sur mesure, car c'était le seul *Hang* chromatique dont il avait entendu parler. Cependant, Tong a décrit le son du *Hang* chromatique comme étant

"désagréable à entendre" (難聽) (ibid.). Il suppose que c'était le cas parce que les textes disponibles sur le site de l'Union européenne n'étaient pas disponibles.

les notes à l'intérieur du corps de l'instrument s'activent les unes les autres. En d'autres termes, si un musicien frappe une note, d'autres notes peuvent vibrer simultanément. Si les notes existantes d'un *hang* sont choisies dans une certaine échelle diatonique, cette propriété peut produire une résonance ambiante riche et harmonieuse qui améliore le son global. Toutefois, si les notes disponibles n'ont pas été choisies dans une échelle diatonique particulière, la résonance globale peut sembler quelque peu chaotique.

La même limitation s'applique au son du résonateur de Helmholtz, qui agit comme une note de basse ambiante, avec plusieurs notes vibrant simultanément. Un autre problème lié à la présence d'une chambre de résonance est une difficulté que de nombreux fabricants d'instruments à main ont qualifiée de problème d'"impédance". Plus précisément, il s'agit du problème de l'annulation de phase¹⁶ qui se produit dans la chambre de résonance.¹⁷ Les différences de hauteur, de profondeur et de diamètre de la chambre peuvent entraîner l'annulation de différentes phases. Le fabricant doit donc apprendre quelles sont les fréquences qui s'annulent dans une géométrie donnée afin d'éviter certains problèmes.

¹⁶ L'annulation de phase signifie que deux signaux de même fréquence mais déphasés l'un par rapport à l'autre s'annulent l'un l'autre, ce qui entraîne une réduction du niveau global du signal combiné.

¹⁷ *Handpan, Hang, Pantam resonance and wave interference*, 28 novembre 2016, dernier accès le

17 février 2023. <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-resonance-and-wave-interference/>

les "mauvaises notes". *PANArt* a brièvement mentionné ces problèmes d'accordage, car certaines notes "résonnent mieux que d'autres" (Rohner & Schärer 2007, p7), et "moins de notes pouvaient être accordées, ce qui les a obligés à sacrifier la gamme chromatique et à explorer des systèmes tonaux" (p4). On peut raisonnablement supposer que ces nouveaux défis en matière de résonance sonore, qui n'existent pas dans les steelpans en général, ont été l'un des moteurs de la décision de *PANArt* d'explorer les choix de notes et les gammes de manière diatonique.

A l'instar des options disponibles sur les steelpans, deux types de *Hanghang* avec des gammes tonales différentes ont été construits au sein de la première et de la deuxième génération. La version basse se compose généralement de 7 dômes elliptiques estampillés autour du "ding", tandis que la version aiguë pouvait offrir un champ tonal supplémentaire, les notes les plus aiguës occupant généralement moins d'espace sur la coquille (Fig. 2.4).

La première série de prototypes *Hang* a été construite au cours des deux premiers mois de 2001 et présentée à la *Musikmesse* Frankfurt (Foire musicale de Francfort) en mars. Les fabricants de *Hang* se sont alors retirés de la construction de steelpan et des services d'accordage pour steelbands afin de se plonger complètement dans leur nouvelle création. Le terme "*Hang* de première génération" est généralement utilisé pour décrire les *Hanghang* produits après la phase de prototypage jusqu'à ceux fabriqués en 2005. Cette génération se reconnaît à la légère nuance de gris métallique qui résulte de la plage de température spécifique à l'étape du tempérage de l'acier. Le "ding" et le "gu" sont polis jusqu'à l'obtention d'un état miroir, et les champs sonores sont marqués conformément à la convention des steelpan, les fabricants prenant soin de "suivre la coutume de l'invention des steelpan" (Rohner & Schärer 2008).

À l'intérieur du dôme des champs sonores, on peut trouver un minuscule "mamelon" métallique pour des "raisons techniques" (ibid.). Au fur et à mesure que les outils d'estampage des champs sonores se sont perfectionnés, les "mamelons" métalliques ont fini par disparaître.



Figure 2.4 La première génération (2001-2005) de la version triple de *Hang*. Photographie de *PANArt Hangbau AG*.

Dans cette génération, 45 échelles étaient disponibles et les échelles personnalisées étaient acceptées (ibid.). En 2005, le *Low Hang* a été introduit pour une courte période. Il a permis d'obtenir un son plus profond, "à la demande des clients" (Rohner & Schärer 2008). Les cultures musicales non occidentales ont souvent été évoquées dans la conception des choix de notes et des noms de gammes, comme l'*ake bono* japonais (G3, C4, D4, Eb4, G4, Ab4, C5, D5, Eb5) ou le *Yue Diao* (F3, C4, Eb4, F4, Ab4, Bb4, C5, Eb5, F5), qui, selon *PANArt*, sont influencées par la Chine. *PANArt* appelle cela une "approche ethnomusicologique" qui exige des fabricants qu'ils étudient et accordent différentes gammes en se référant au riche "patrimoine musical des cultures musicales du monde" (Rohner & Schärer 2007, p. 7). Michael Paschko, adepte de longue date de *Hang*, a effectué des recherches sur les choix de gammes disponibles, généralement connus sous le nom de "modèles sonores". Dans sa publication en ligne (2008) *Hang Sound Models*, Paschko fournit les données les plus complètes concernant les options qui étaient disponibles au moins périodiquement (voir les annexes 1 à 5). Entre 2001 et 2005, *PANArt* a produit en moyenne 850 *Hanghang* par an, mais l'année suivante, le taux de production a été réduit de moitié sans explication claire. Des étiquettes portant des numéros de série compris entre 1 et 4300 se trouvent à l'intérieur de ces premiers *Hanghang*, ce qui prouve la quantité réelle de *Hang* produits au cours de cette période (Hangbauhaus 2008).

Le terme "*Hang* de deuxième génération" désigne généralement les *Hanghang* produits entre 2006 et 2007 (figure 2.5). *PANArt* affirme que la qualité du son a été améliorée par le brossage

du laiton

sur la surface de l'hémisphère supérieur de l'instrument. Toutefois, cette couche de laiton s'estompe progressivement en cas de jeu intensif. Le bord est renforcé par un anneau de laiton pour le protéger, et le "ding" n'est plus poli. Presque tous les *Hanghang* construits au cours de cette génération avaient un "ding" par défaut dont la tonalité était D3 (A=440Hz), le A3 étant la note la plus basse des champs de sonorités. Le reste des champs sonores est constitué des octaves de ces deux notes en général. Les *Hanghang* de la deuxième génération ont été principalement construits avec cette structure de base. Les autres notes sont choisies en fonction du choix artistique du fabricant, et cette génération de *Hang* a été construite principalement dans une configuration à 7 notes, à l'exclusion du ding. Bien que *PANArt* n'ait pas expliqué pourquoi il préférait une configuration à 7 notes, le ding n'a pas été retenu. *Hang* à 7 notes, on pensait généralement que la construction d'un trop grand nombre de notes sur la surface de la coquille risquait de sacrifier le timbre global de l'instrument, les notes musicales pouvant être "étouffées". En outre, on peut supposer qu'un *Hang* à 7 notes nécessite moins de temps de construction qu'un *Hang* à 8 notes. Après 2006, les noms des modèles ne cherchent plus à évoquer des influences ethniques. Les fabricants affirment que l'approche ethnomusicologique de la conception musicale a pris fin en 2006, car "la réponse des joueurs de HANG du monde entier a montré une préférence marquée pour les modes universels tels que les divers modes pentatoniques, et en particulier le mode pentatonique mineur" (Rohner & Schärer 2007, p. 7). À partir de 2007, le manche du "gu" a été accordé à D5 en harmonie avec le "ding", et les "champs sonores" (ou chorus) ont été déplacés à un angle de 45° par rapport au rayon du *Hang* (Paschko 2008).



Figure 2.5 Le *Hang* de deuxième génération (2006-2007). Photographie de *PANArt Hangbau AG*.

En général, il s'agit de la génération la plus recherchée par les collectionneurs de *Hang* pour la raison suivante : le *Hang* de deuxième génération n'a été produit qu'au cours de la période étroite de 2006 et 2007, généralement gravé avec un numéro de série compris entre 001 et 0826, ce qui fait que cette génération est beaucoup plus rare que le *Hang* de première génération (Hangbauhaus 2008). *PANArt* affirme que les échelles disponibles dans cette génération sont plus "complètes", que le récipient est "plus riche" et que les nouveaux champs de tonalité angulaires ont amélioré la "présence" du *Hang* (2008).

Les membres de la communauté qui ont acquis le *Hang* de deuxième génération sont souvent d'accord avec ces affirmations et s'accordent à dire qu'il s'agit du *Hang* le plus sonore des quatre générations. C'est également la dernière génération de *Hang* qui permettait aux clients de choisir entre une vingtaine de modèles sonores différents.

En février 2008, les fabricants de *Hang* ont annoncé que le *Hang* avait atteint la prochaine étape de son développement et ont baptisé la nouvelle génération de *Hang* "*Integral Hang*". Le *Hang Integral* est généralement construit dans un gris légèrement plus foncé, le revêtement en laiton ne couvrant que le "ding" et l'intérieur du dôme des champs de tonalité. La construction du "ding" a changé pour un design en couches (Fig. 2.6), l'ouverture du "gu" ayant été modifiée pour prendre une forme légèrement ovale qui s'adapte aux genoux.

plus confortablement. Le choix des modèles sonores a encore été réduit pour cette génération de l'instrument, ramenant le large éventail de choix à un seul. L'*Integral Hang* ne propose qu'un seul modèle sonore : le "ding" en D3, avec sept champs sonores : A3, Bb3, C4, D4, E4, F4 et A4.



Figure 2.6 La troisième génération (2008-2009), connue sous le nom d'*Integral Hang*. Photographie de *PANArt Hangbau AG*.

La quatrième et dernière génération de *suspensions* est la *suspension intégrale libre*. La construction en "ding" ajoute une couche supplémentaire, ce qui lui donne un aspect ondulé (Fig. 2.7). Il n'y a pas de revêtement en laiton ni de protection du bord de l'anneau en laiton. Dans le *Hang Guide*, une publication que *PANArt* a publiée en 2010 en même temps que la présentation du *Free Integral Hang*, l'entreprise décrit le changement le plus important du dernier *Hang* : *PANArt* a abandonné les anciens systèmes et outils de référence pour régler le *Free Integral Hang* (Rohner & Schärer 2010). Les fabricants ne dépendent plus d'appareils électroniques ni de systèmes d'échelle, accordant le dernier *Hang* exclusivement avec leurs "oreilles intérieures" et leur sens de l'intuition. L'accordage subjectif de l'instrument, affirment les facteurs, est libérateur (2010). Le *Hang* qui en résulte s'écarte nettement du concept occidental de tempérament égal, qui offre "la possibilité d'intégrer des sons non harmoniques".

et donc d'enrichir la dynamique" (2010). En décembre 2013, les fabricants ont mis fin à la production et aux services de réaccordage de *Hang* et se sont concentrés sur le développement d'autres instruments de musique fabriqués à partir de la feuille d'acier nitruré brevetée, *Pang*.

PANArt a baptisé la nouvelle série d'objets sonores *Pang Instruments*. C'est la fin d'une aventure *Hang* éphémère mais fascinante. Après l'arrêt du *Hang*, *PANArt* a continué à faire preuve d'une grande créativité et d'un grand courage dans le développement d'instruments de musique. La raison de l'arrêt du *Hang*, un objet très enchanteur, sera examinée dans le troisième chapitre.



Figure 2.7 *Hang* de quatrième génération (2010-2013), *The Free Integral Hang*. Capture d'écran par l'auteur.¹⁸

2.5 Réception mondiale du *Hang*

Un an après avoir expérimenté un "ghatam métallique avec des notes de musique" pour le percussionniste Reto Weber, le *Hang* de *PANArt* était prêt à rencontrer le monde. En 2000, *PANArt* a été invité à la première conférence internationale sur la science et la technologie de l'arpège (ICSTS 2000) à Port-au-Prince.

¹⁸ *Tuned former "Free Integral" Hang in C#*, Pancycle, YouTube, dernier accès le 18 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=jnaFCqPg20s>

d'Espagne, Trinidad. Rohner et Schärer ont saisi l'occasion de présenter leurs instruments et leurs recherches à la communauté du steelpan. Cependant, la première présentation du *Hang* n'a pas réussi à attirer l'attention des critiques :

Les universitaires de Trinidad ont réagi en disant : "Ça sonne comme au bon vieux temps". Cette déclaration nous a confortés dans notre travail, car c'est bien le son de s anciens steel bands qui nous a inspirés. L'apparition du Hang dans la capitale du steel band a échappé à l'attention des participants à la conférence et des médias. Jouer de cet instrument métallique à mains nues était étranger aux habitants de Trinidad, qui ont réagi en disant : "Ce n'est pas notre culture" (Rohner & Schärer 2009).

Les réactions ont provoqué des sentiments complexes teintés de déception. Le son du *Hang* semblait s'inspirer de la lignée culturelle du steelpan trinidadien. Les différences dans l'apparence et la manière de jouer l'instrument marquaient cependant une distance par rapport aux origines de l'instrument, générant un sentiment d'aliénation de la part de ceux qui étaient associés à la culture sonore trinidadienne. En réalité, la conception initiale du steelpan est passée par une phase convexe, et il était plus petit que la géométrie "standard" actuelle de 23 pouces. Selon le percussionniste londonien Madhav Bhatt, l'idée d'un steelpan convexe avait déjà été évoquée, mais elle avait été écartée ; cette décision a été attribuée, du moins en partie, à l'ambition du lieutenant N Joseph Griffiths (directeur musical et chef d'orchestre du Trinidad All Steel Percussion Orchestra - TASPO) de faire jouer le TASPO comme un orchestre entièrement chromatique sur plusieurs octaves lors du Festival of Britain en juin 1951 (2018, p.c.). Le son du *hang* convexe de 21 pouces présenté à l'ICSTS a peut-être suscité un certain sentiment de nostalgie chez les historiens du steelpan et les organologues, mais l'idée de jouer de cet instrument ressemblant à une soucoupe volante avec les mains plutôt qu'avec des baguettes ou des maillets n'a pas été accueillie avec enthousiasme par certains des joueurs de steelpan modernes.

Le physicien trinidadien Anthony Achong (2016), l'un des organisateurs de l'ICSTS 2000 qui a invité *PANArt* à la conférence, a affirmé plus tard que jouer du steelpan à mains nues n'était pas, en réalité, rare à Trinidad. Dans une lettre ouverte en ligne, Achong a écrit :

Les joueurs de pan à Trinidad, dans les premiers temps, jouaient du pan à mains nues ou enveloppées d'un tissu. Je l'ai vu à l'époque, lorsque j'étais enfant, et je l'ai donc enregistré à mains nues ! ...Le Hang est un steel pan (pan) dont l'étendue musicale est limitée (registres graves uniquement) en raison de la méthode choisie de jeu direct à la main (...) Les propriétés physiques de la main (doigts et pouce) donnent la note Hang.

Le Hang a des caractéristiques similaires à celles obtenues en jouant du Pan Cello avec des baguettes souples de taille standard. La main est un élément naturel et personnel ; par conséquent, le caractère tonal du hang dépend du joueur (Achong, 2016).

Selon Achong, ni la structure convexe du *Hang* ni la manière dont il doit être joué ne sont nouvelles, et les résonateurs d'air sur le steelpan ont déjà été réalisés auparavant (2016). Il estime donc que le *hang* doit être considéré comme une autre forme de steelpan trinitadien. Pour certains Trinitadiens, même la conception "infaillible" du *Hang* n'est pas nouvelle. Le Trinitadien Mark Wilson, fondateur de *Panstream*, est l'un des rares fabricants de handpan au Royaume-Uni à être d'origine trinitadienne. Au cours d'une conversation que nous avons eue à HOUK 2017, Wilson a fait remarquer qu'il existe des handpans en acier construits pour des enfants ayant des besoins spéciaux, qui sont accordés de manière diatonique. On peut donc frapper au hasard sur ces steelpans spéciaux sans faire de "fausse" note (2017, p.c.). Cependant, Achong a félicité *PANArt* pour sa contribution à l'évolution du steelpan en développant l'acier nitruré, le *Pang*. Achong affirme que Rohner doit être félicité pour sa contribution au steelpan, en particulier pour l'introduction de l'acier nitruré, qui n'était pas un nouveau matériau en soi, mais une nouveauté pour les steelpans (Achong, 2016).

En tant que fabricants de steelpan, *PANArt* a fait un premier geste compréhensible en offrant le *Hang* influencé par le steelpan à la communauté du steelpan. Non seulement le *Hang* est apparu à la conférence scientifique de Trinidad, mais les premiers articles de recherche concernant le *Hang* étaient souvent des collaborations avec des spécialistes du steelpan (voir par exemple Hansen, Rossing, Morrison). Cela suggère que *PANArt* a d'abord considéré le *Hang* comme un frère ou un rejeton du steelpan trinitadien, ou du moins comme une ramification très pertinente pour la culture du steelpan. Cependant, le *Hang* s'est retrouvé au cœur d'une situation complexe, générant des réactions divisées quant à sa relation avec l'histoire du steelpan. Le *Hang* a été simultanément considéré par différentes personnes comme un steelpan avec une gamme musicale limitée (Achong, 2016), ne faisant pas partie de la culture trinitadienne (Rohner & Schärer 2007), ou même profitant de l'instrument national de Trinidad (Bhatt 2016, p.c.). Alors que Rohner et Schärer, en tant que fabricants européens de steelpan, semblent comprendre et respecter la signification symbolique et culturelle du steelpan, l'approche quelque peu libertaire de l'expérimentation de la matérialité et des formes du steelpan " sans contraintes culturelles " (Rohner & Schärer 2006) place le *Hang* dans une position compliquée et litigieuse.

En dehors de la communauté des steelpans, le *Hang* a été incroyablement populaire. *PANArt* a progressivement développé un réseau international de détaillants après la présentation du *Hang* à la *Musikmesse de Francfort* en 2001. On trouve des distributeurs en Autriche, en Australie, au

Canada, au Royaume-Uni, en France, en Allemagne, en Israël, en Italie, au Japon, aux Pays-Bas, en Espagne, en Suède et aux États-Unis, ainsi qu'au Royaume-Uni.

plusieurs magasins de musique en Suisse (Paschko 2012). Cependant, en 2006, après une pause de plusieurs mois dans la production, *PANArt* a annoncé qu'elle ne fournirait plus le *Hang* aux distributeurs. *PANArt* a également réduit la quantité de production d'environ la moitié afin de diminuer la charge de travail des fabricants. En l'absence de distribution internationale, la seule méthode pour acquérir un instrument pour soi-même consistait à écrire des lettres manuscrites à *PANArt* en expliquant la raison de l'achat. En général, les futurs propriétaires choisis étaient invités à leurs frais à l'atelier de *PANArt*, où les visiteurs pouvaient essayer l'instrument avant de l'acheter en personne. À leur arrivée, les acheteurs apprenaient généralement l'histoire du *Hang*, l'approche de base pour exécuter le *Hang* et les connaissances nécessaires à l'entretien de l'instrument. Cette méthode commerciale très sélective a suscité une demande mondiale inattendue. Certains de ceux qui souhaitaient acheter un *Hang* mais qui avaient été refusés par *PANArt* se sont tout de même rendus à Berne et ont campé devant l'atelier pour avoir une seconde chance (Hutchison 2017, p.c.). Le marché secondaire des *Hang* a explosé, certains atteignant même le prix astronomique de 8000 euros ou plus (Bueraheng 2017, p.c.). Plus tard, *PANArt* a demandé aux acheteurs de signer un accord pour empêcher la commercialisation en revendant le *Hang* (voir annexe 6). La demande mondiale de *Hang* était stupéfiante et ne pouvait être satisfaite par la méthode de production d'instruments à petite échelle préconisée par *PANArt*. Depuis 2007, les fabricants d'instruments en Europe et aux États-Unis ont commencé à produire leur propre adaptation du *Hang*, qui s'est généralisé. La section suivante examine le handpan international, terme général désignant l'adaptation du *Hang* original, ainsi que divers instruments probablement inspirés par le *Hang*, qui connaît un succès mondial.

2.6 Handpan et percussions inspirées du *Hang*

Depuis que *PANArt* a déposé la marque du nom "*Hang*", d'autres fabricants ont tenté de construire des instruments similaires et ont dû, par conséquent, créer un nom différent pour leurs adaptations. Vers 2007, l'accordeur américain de steelpan Kyle Cox, également connu comme cofondateur de *Pantheon Steel*, a inventé le nom de "handpan" pour décrire le "type de steelpan qui se joue avec les mains" (Sarazhandpans.com 2018).¹⁹ La diffusion mondiale du terme "handpan" a également été partiellement motivée par une dispute en ligne au début des années 2000. Selon Saraz (2018) - qui est également une entreprise américaine de handpan - un forum de premier plan à l'époque pour l'échange d'informations relatives au *hang*, *Hangblog.org*, a exprimé des inquiétudes quant aux discussions non liées au *hang*. *PANArt* a fait savoir aux modérateurs du forum que celui-ci ne devait être utilisé que pour les discussions concernant le *Hang*. Peu de temps après, *handpan.org* a été

¹⁹ *Hang Drum vs Hand Pan*, 6 décembre 2018, dernier accès le 17 février 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/hang-drum-or-handpan/>

et le terme "handpan" est devenu le terme commun à des milliers de constructeurs et de joueurs, en particulier parmi les participants anglophones.

Outre le handpan, on trouve d'autres noms en dehors de l'Europe et des États-Unis. Le fabricant russe Victor Levinson, de la société *SPB*, a introduit un nom différent sur la scène, en appelant sa variante de l'instrument le "pantam". Pantam est un terme composé de deux parties : "pan", tiré du steelpan trinitadien, et "tam", tiré du ghatam indien. Le pantam est plus couramment utilisé par les joueurs et les fabricants russes et israéliens, mais les gens considèrent généralement que le handpan et le pantam sont pratiquement le même type d'instrument de musique. Il convient de mentionner ici que le compositeur et artiste sonore finlandais Lauri Wuolio a affirmé sur son blog en ligne que le préfixe "pan" pouvait être problématique :

Ce nom a suscité de vifs débats parmi les joueurs et les constructeurs. D'autres ont reconnu que le handpan était un nom commun pratique et descriptif pour l'instrument, tandis que d'autres ont soutenu que le nom mettait trop l'accent sur ses racines steelpan et qu'il pouvait même être considéré comme offensant pour les Trinidiens (...) Il semble que le handpan convienne mieux aux instruments et aux fabricants qui mettent l'accent sur les origines de l'instrument dans le steelpan (Wuolio 2013).

Wuolio a commencé à appeler l'instrument "coupole", un nom dont l'origine étymologique est le mot grec cup (kupellon) et le mot latin pour cymbale et cloche (cymbalum). Le mot "coupole" est également utilisé pour désigner le dôme d'une église ou d'une autre architecture. Cependant, comme l'explique Wuolio, la raison de l'utilisation du terme cupola ne tient pas seulement à la forme de l'instrument, mais aussi à l'accent mis sur ses origines européennes. Bien que le nom cupola ne soit pas couramment utilisé, la préoccupation de Wuolio pour les problèmes potentiels d'appropriation culturelle dans l'utilisation de termes tels que "handpan" et "pantam", ainsi que son approche générale de la résolution de ce problème, sont très inspirantes. La complexité de l'appropriation culturelle entre le *hang*, le handpan et le steelpan trinitadien est examinée plus en détail au chapitre 3. Ceci étant dit, la tendance dominante parmi les membres de la communauté est d'utiliser le terme "handpan" pour décrire l'adaptation du *Hang*. Bien que le terme "pantam" reste favorable à certains, cette thèse emploie généralement le terme relativement populaire de "handpan" pour décrire les conceptions d'instruments non *PANArt* influencées par le *Hang*.

La décision de *PANArt* d'adopter le terme générique de "sculpture sonore" pour sa création s'est également avérée influente. Il n'est pas rare que les fabricants et les joueurs de handpan utilisent le terme de "sculpture sonore" pour parler du *hang/handpan*. Cette conception de l'instrument a également inspiré des fabricants internationaux de handpans tels que *Echo Sound Sculpture*

(Suisse),²⁰ *Oasis Sound Sculpture* (États-Unis),²¹ *Satya Sound Sculpture* (Brésil)²² pour n'en citer que quelques-uns qui utilisent la notion de "sculpture sonore" pour leur image de marque. La boutique en ligne *Sound-Sculpture.de* classe également les handpans et les steel tongue drums dans la catégorie des instruments de musique sous le terme générique de "sculpture sonore". Les fabricants de handpans considèrent souvent que le terme "sculpture sonore" reflète précisément le processus de création de l'instrument, qui consiste en quelque sorte à "sculpter à partir de feuilles de métal" (Bueraheng 2017, p.c.). Le terme suggère également que le désir qui anime la création de l'objet rejette et subvertit les attentes musicales et historiques conventionnelles associées à la fabrication et à l'interprétation d'un instrument. Selon l'informateur Lenny Guo, il ne joue pas de la musique sur le handpan, il "sculpte le son" (2017, p.c.). En vérité, le fait que la communauté du hang/handpan accueille largement les fabricants d'instruments bricolés et les amateurs de musique ayant peu ou pas de formation préalable pour produire ou jouer sur une "sculpture sonore" plutôt que sur un "instrument de musique" a beaucoup contribué à réduire une partie de l'anxiété liée à la production et à l'exécution d'instruments de musique. En outre, le fait de qualifier le *hang* de "sculpture" ou d'œuvre d'"art" a joué un rôle crucial dans l'obtention de la protection du droit d'auteur en 2020, comme je l'expliquerai au chapitre 3. Cet incident a eu un effet perceptible sur les partisans du handpan, qui sont désormais généralement plus réticents à utiliser le terme de "sculpture sonore" pour décrire le handpan.

L'émergence du handpan remonte à 2007. Selon une communication personnelle avec le fabricant thaïlandais de handpans Ezahn Bueraheng - fondateur d'*Echo Sound Sculpture* en Suisse - Bill Brown, de *Kaisos Steel Drums*, basé en Allemagne, a été le premier à réaliser sa propre adaptation du *Hang*, le *Caisa*, et à le commercialiser avec succès. Outre Brown, Bueraheng, avec son handpan *Asachan*, les fabricants américains Kyle Cox et Jim Dusin de *Pantheon Steel*, avec leur création nommée *Halo*, le fabricant espagnol Luis Martin Eguiguren Garrido de *BELLArts* et ses *cloches*, ainsi que le fabricant russe de *SPB*, Victor Levinson, ont été les cinq premiers fabricants au monde à avoir reproduit et commercialisé avec succès des instruments similaires au *Hang* de *PANArt*. Bien que les *cloches* de *BELLArts* soient presque identiques au *Hang* original de *PANArt*, les fabricants de handpans développent généralement des motifs ornementaux, des méthodes de construction, des choix de matériaux et des modèles sonores uniques afin d'éviter les violations de droits d'auteur. Par exemple, la *Caisa* combine généralement une table en acier et une base en bois, avec des trous uniques percés autour des champs sonores (Fig. 2.8). Les premières versions de la

²⁰ Site officiel d'*Echo Sound Sculptures*, consulté pour la dernière fois le 17 février 2023, <https://echosoundsculptures.com/>

²¹ Site officiel d'*Oasis Sound Sculpture*, consulté pour la dernière fois le 17 février 2023, <https://oasisoundsculpture.com/>

²² Site officiel de *Satya Sound Sculptures*, consulté pour la dernière fois le 17 février 2023,

<https://www.satyasoundsculptures.co/>

l'*Asachan* avait deux cercles jaunes distinctifs autour du "ding" de forme ovale (Fig. 2.9). En réalité, depuis que les adaptations du *Hang* ont commencé à apparaître, *PANArt* a été extrêmement actif dans la contestation de leur production et de leur légitimité, les litiges contre les fabricants internationaux de handpans devenant de plus en plus fréquents. Par exemple, il a été demandé aux fabricants de handpans de soumettre leurs matériaux de production à un examen juridique afin de les disculper d'une violation présumée de leur brevet. Cette thèse reviendra sur ces litiges juridiques au chapitre 3, qui traite de l'histoire des sociétés *PANArt* et handpan.



Figure 2.8 La *Caisa* de *Kaisos Steel Drums*. Capture d'écran par l'auteur.²³

²³ *Sound Travels*, consulté pour la dernière fois le 18 février 2023, <https://www.soundtravels.co.uk/p-Caisa-Hand-Steel-Drum-3343.aspx>



Figure 2.9 Première version de l'*Asachan* par *Echo Sound Sculptures*. Capture d'écran par l'auteur.²⁴

Un autre phénomène lié aux instruments de musique mérite d'être mentionné : l'apparition du tambour à languettes en acier après la naissance de *Hang*. Bien que le tambour à langue ou tambour à fente en bois soit généralement considéré comme l'un des plus anciens instruments de musique existants, que l'on retrouve dans diverses civilisations anciennes, les tambours à langue en acier sont peut-être les plus anciens de tous les instruments de musique.

relativement récente. Selon l'entreprise taïwanaise de sculpture sonore *Tzun's Pan* (村),²⁵, il s'agit de On pense généralement que c'est l'inventeur américain Dennis Havlena qui a conçu le premier tambour moderne à languettes en acier en 2007. Havlena s'est inspiré des tambours à languettes en bois *Hang* de *PANArt* et de l'invention du *Támbiro* par le percussionniste dominicain Félé Vega, un instrument de percussion fabriqué en découpant des languettes en forme de "U" sur le corps d'un cylindre métallique en fréon (Fig. 2.10). Ces languettes de tailles différentes agissent comme des membranes sonores lorsqu'elles sont frappées par l'interprète. Naturellement, une languette plus grande produit un son plus grave. Havlena a fabriqué son propre tambour à languettes en acier en découpant huit languettes sur le fond d'une bouteille de propane. Inspiré par le *Hang*, Havlena a disposé les languettes du réservoir de façon circulaire et l'a appelé *tambour Hank*.

Havlena a partagé le modèle de son invention en ligne, encourageant les gens à construire leur propre *Hank* (Fig. 2.11). Après la création du *Hank*, des produits similaires ont commencé à apparaître au niveau international. Outre le *Tzun's Pan* taïwanais, divers tambours à langue d'acier (parfois en alliage métallique) ont été mis en vente sur Amazon. Certains tambours à langue d'acier

²⁴ *EchoSoundSculpture - AsaChan "AnnaZiska" 2014*, EchoSoundSculpture Studio, YouTube, consulté pour la dernière fois le 18 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=4I675I4vRa0>.

²⁵ *Qu'est-ce que 天鼓 ?* last accessed 17 February 2023, <https://www.sinestudio.co/pages/what-is-%E5%A4%A9%E9%BC%93-%EF%BC%9F>

Les fabricants de tambours à languettes d'acier ont présenté leur instrument comme étant facile à jouer, adapté à la méditation et à la pratique religieuse, exempt de corrosion, portable et ne nécessitant pas de réajustement constant.²⁶ Le plus connu et le plus remarquable d'entre eux est sans doute le *RAV Vast*, inventé par l'ingénieur russe Andrey Remyannikov en 2013. (Fig. 2.12). Étant donné que le découpage de languettes musicales dans une bouteille de propane ou un récipient similaire requiert relativement moins de compétences techniques que la fabrication d'un handpan, les tambours à languettes d'acier sont généralement vendus à un prix relativement modéré. En règle générale, les tambours à langue d'acier ne sont pas considérés par la communauté Hang/handpan comme faisant partie du même arbre généalogique que le handpan, mais il s'agit néanmoins de "sculptures sonores" inspirées par le *Hang*, qui ont acquis une certaine popularité mondiale grâce à l'explosion du *Hang/handpan*.



Figure 2.10 Un *Támbiro*. Capture d'écran par l'auteur.²⁷

²⁶ *FOUR UNCLES Steel Tongue Drum, Handpan Drum Percussion Instrument Panda Drum C Key with Bag Music Book and Mallets for Meditation Entertainment Musical Education Concert Yoga (6 inch, Green)*, Amazon, consulté le 17 février 2023,

https://www.amazon.com/FOUR-UNCLES-Percussion-Instrument-Entertainment/dp/B08R17ZKCB/ref=sr_1_1?crd=29D98K40N6MN6&keywords=tongue%2Bdrum&qid=1660298906&sprefix=tongue%2Bdrum%2Caps%2C320&sr=8-1&th=1

²⁷ *Tambiro par Felle Vega*, fellevega, YouTube, dernier accès le 17 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=pv1FQCeCTIA>



Figure 2.12 Tambour russe à langue d'acier *Rav Vast*. Capture d'écran par l'auteur.²⁹

Étant donné que de nombreux fabricants de handpans ont considéré leurs instruments comme une réponse à la demande sans cesse croissante du *Hang*, et que l'influence directe du *Hang* peut être facilement discernée dans tous les handpans disponibles, il est essentiel d'examiner comment les fabricants de handpans ont élaboré la découverte du *Hang* dans leurs propres adaptations. Cela est d'autant plus vrai que la production du *Hang* a été entièrement interrompue après une brève période de 13 ans, ce qui laisse beaucoup à découvrir. Cependant, il existe actuellement plus de 300 fabricants de handpan dans le monde (James 2018, p.c.) et chaque fabricant a contribué au développement du handpan de manière unique et singulière. Il est donc impossible de couvrir toutes les approches et directions différentes qui ont été prises jusqu'à présent. En outre, ces différences supposées uniques sont parfois purement esthétiques plutôt que fonctionnelles.

C'est pourquoi cette thèse divise la progression significative du développement du handpan en cinq parties, fournissant une vue d'ensemble soulignant certains nouveaux concepts intrigants dans la structure et la fonctionnalité du handpan. Ces cinq domaines sont : le matériau, la taille, la forme, l'accord et les nouveaux concepts.

²⁹ *Boutique officielle*, dernière consultation le 18 février 2023, <https://ravvast.com/catalog/drums/ravvast/rav-vast-a-marmara/>

technologie. Dans la section consacrée aux matériaux, j'examine comment différents métaux ont été utilisés pour fabriquer des harpes qui ont été relativement bien accueillies. Dans la section consacrée à la taille du handpan, j'explique quelles sont les tailles nouvelles et populaires actuellement disponibles, et les raisons qui sous-tendent ces options. J'examine ensuite certains procédés de façonnage de la coque du handpan qui ont été popularisés. Les nouvelles approches en matière d'accordage et de conception des champs sonores sont ensuite expliquées et, enfin, j'explore la manière dont les nouvelles idées technologiques ont été utilisées pour éloigner le handpan du domaine des instruments acoustiques. Ces exemples illustrent quelques-unes des façons dont le handpan a progressé au-delà d'une simple adaptation ou d'un fac-similé de la création fondatrice de *PANArt*.

2.7 Matériau et taille du handpan

Inspirés par le *PANArt Hang*, les handpans disponibles sur le marché sont généralement construits avec des coquilles en acier au carbone nitruré au gaz, ce choix étant principalement motivé par la stabilité du matériau, son timbre et sa résistance à la rouille. Cependant, le résultat de la nitruration au gaz de l'acier comporte de nombreuses variables, les plus importantes étant la température et la durée d'exposition de l'acier brut à cette température contrôlée. Grâce aux multiples étapes de la nitruration, combinées à des périodes d'augmentation de la température, de température maximale et de diminution de la température, un processus impliquant des oscillations de température aussi spectaculaires pourrait produire divers effets sur le matériau (Sarazhandpan 2017). Outre la température et la durée, les autres variables comprennent une composition d'alliage différente de celle de l'acier brut sélectionné, le choix du gaz et la manière dont il circule. Par conséquent, bien que l'acier nitruré soit un choix relativement populaire parmi les fabricants de handpan, les différents procédés de nitruration contribuent à l'unicité d'un instrument en termes de timbre, de couleur, de toucher, entre autres caractéristiques.

Outre la rigidité et la stabilisation du métal, l'acier nitruré a également pour effet de raidir la vibration des membranes métalliques, ce qui peut réduire certaines ondes sonores à haute fréquence, un effet qui, à son tour, a une influence sur la durabilité des notes de musique. Ainsi, certains fabricants de handpan préfèrent les propriétés sonores de l'acier non nitruré, tandis que d'autres préfèrent l'acier non nitruré, simplement pour réduire les délais et les coûts de production. C'est pourquoi, malgré le fait qu'il soit plus difficile à entretenir, certains fabricants de handpans construisent des handpans en acier traité à la chaleur sans nitruration. Les handpans construits en acier traité thermiquement sont généralement considérés comme produisant un son relativement ouvert, car les hautes fréquences ne sont pas étouffées par la nitruration. Certains musiciens considèrent toutefois que ces fréquences riches sont écrasantes ou relativement difficiles à contrôler. Les notes ayant de longues queues de son se fondent les unes dans les autres, ce qui rend chaque note moins distincte. Bien que la préférence pour certains

sons par rapport à d'autres

Les inconvénients des poêles à main traitées thermiquement se situent principalement dans le domaine de l'entretien, même si d'autres aspects sont largement subjectifs. En général, bien que l'acier nitruré soit résistant à la rouille dans une certaine mesure, sans un entretien approprié, l'acier nitruré et l'acier traité à la chaleur peuvent toujours rouiller. En général, une poêle à main, nitrurée ou non, doit être nettoyée régulièrement et protégée par une fine couche d'huile. En comparaison, une poêle à main en acier non nitruré nécessite des procédures de réglage et d'entretien plus fréquentes, car elle est plus tendre et moins résistante à la rouille.

Depuis 2017 environ, une tendance à l'utilisation de l'acier inoxydable dans la construction des handpans s'est progressivement développée. Avant l'apparition de cette tendance, la société allemande de handpan *Sunpan* était sans doute le seul fabricant à utiliser de l'acier inoxydable pour la production de son instrument. Ces dernières années, l'acier inoxydable a semblé attirer davantage l'attention, certains fabricants de handpans proposant dans leur catalogue des options en acier inoxydable ainsi qu'en acier nitruré/non nitruré. Des fabricants tels que la société brésilienne de handpan *Tacta* ont remplacé toute leur chaîne de production par des instruments en acier inoxydable (Fig. 2.13). L'acier inoxydable produit en général une quantité substantielle de hautes fréquences et un sustain plus long que les matériaux mentionnés précédemment, ce qui le rend relativement attrayant pour les joueurs qui recherchent un son plus brillant et plus "élevé". L'acier inoxydable excelle également dans la résistance à la rouille et ne dépend généralement pas de la couche protectrice impliquée par la nitruration ou le traitement thermique. La protection contre la rouille n'est donc pas affectée, même si la surface est rayée. Cependant, bien qu'il offre la meilleure protection contre la rouille parmi tous les matériaux utilisés pour les harpes, il n'est pas totalement à l'abri de la rouille. L'instrument doit donc être entretenu, même s'il n'a pas besoin d'être entretenu aussi fréquemment que les instruments fabriqués dans d'autres matériaux.



Figure 2.13 Démonstration d'un handpan en acier inoxydable *Tacta*. Capture d'écran par l'auteur.³⁰

Dans une certaine mesure, les nouveaux matériaux utilisés dans la fabrication des handbans offrent de nouvelles stratégies de commercialisation. *Ayasa Instrument*, aux Pays-Bas, est l'un des fabricants de handpans qui a remplacé toute sa chaîne de production par des instruments en acier inoxydable. En 2020, *Ayasa Instrument* a déclaré avoir découvert un type particulier d'acier inoxydable qui produit un "son chaud" et "ne rouille pas du tout".³¹ La couleur unique de ce type d'acier inoxydable a incité l'entreprise à nommer le matériau "Ember Steel". Face à l'offre internationale croissante et à la saturation du marché des haricots à main, les haricots à main en "Ember Steel" ont créé leur propre niche et leur propre demande. *Ayasa Instrument* affirme qu'en raison de la "forte demande", aucun instrument n'est disponible pour un achat immédiat et que l'entreprise ne peut accepter d'autres demandes (novembre 2022).³² Outre ces instruments fabriqués avec de l'acier ambré, un fabricant espagnol de handpans relativement récent, *Mercury Handpan*, a lancé une nouvelle gamme de produits fabriqués avec de l'acier titane en 2022 (Fig. 2.14). La précommande d'un handpan "Titan Steel" de 12 notes coûte 1850 euros. Bien que l'"Ember Steel" et le "Titan Steel" soient tous deux commercialisés comme des types d'acier inoxydable, je n'ai pas trouvé d'autres informations sur le matériau utilisé.

³⁰ *Tacta #100 - E Kurd*, Tacta Handpans, YouTube, consulté pour la dernière fois le 17 février 2023, https://www.youtube.com/watch?v=YGmUMCl6wTA&feature=emb_logo

³¹ *Tout ce que vous devez savoir sur les poêles à main en acier Ember*, consulté pour la dernière fois le 17 février 2023, <https://www.masterthehandpan.com/blog/ember-steel-handpan>

³² *Disponible dès maintenant*, dernier accès le 17 février 2023, <https://ayasainstruments.com/available-now>



Mercury Handpans tagged a product from their shop — in Basque Country.

19 July at 14:13 · 🌐

☀️ Good morning people! Let's start the day working on this Titan Steel F Low Pygmy 12 🌸

#mercuryhandpans #handpan #pantam #soundsculpture #handpanmaker
#handpanbuilding #handpantuning #handpanlover #handpanplayer
#handpanmusic #handpanworld #music #meditation #meditative #percussion
#yoga #yogamusic #soundhealing #mindfulness #worldmusic #hangdrum
#хэндпан #手碟 #ハンドパン #핸드팬 #هنگدرام #titansteel

Figure 2.14 *Mercury Handpans* : handpan sortant fabriqué en "Titan Steel". Capture d'écran par l'auteur.³³

³³ *Mercury Handpans*, Facebook, 19 juillet 2022, dernier accès le 17 février 2023,
<https://www.facebook.com/MercuryHandpans/photos/pb.100037192137163.-2207520000./2255235931281339/?type=3>

Outre les nouvelles approches en matière d'expérimentation des matériaux, les fabricants internationaux de handpans ont pris la liberté de produire des instruments de différentes tailles. Bien qu'un handpan doté d'une coquille de 21 pouces de diamètre, une taille similaire à celle d'un *Hang*, soit le choix le plus courant parmi les fabricants de handpans, des variations dans la taille des handpans ont été observées depuis le tout début de l'histoire de la fabrication des handpans. Le diamètre et la hauteur du handpan sont largement déterminés par le découpage de la tôle brute et par les différentes façons dont la coquille est enfoncée. Les données les plus complètes concernant les tailles de handpan ont été recueillies par *Hardcase Technologies*, sans doute le fabricant de caisses de handpan le plus populaire du secteur. La boutique en ligne de *Hardcase Technologies* propose un "Handpan/Pantam Brand Name Selector"³⁴ qui permet au client de choisir parmi plus d'une centaine de marques d'instruments. Ce système suggère que le plus grand handpan actuellement disponible mesure plus de 24 pouces de diamètre.

Presque parallèlement à la tendance de l'acier inoxydable, quelques fabricants de handpan ont lancé ce que la communauté considère généralement comme le mini handpan. En général, le mini handpan mesure environ 17 à 18 pouces de diamètre. L'une des raisons les plus convaincantes de cette modification est peut-être sa portabilité : il n'est pas facile de transporter une "sculpture sonore" de 21 pouces en métal. Plusieurs personnes interrogées, qui sont des joueurs de handpan à plein temps (au moins périodiquement), ont souffert de douleurs dorsales causées par le port du *hang/handpan*. Non seulement l'instrument est lourd, mais il peut être extrêmement difficile de le faire entrer dans le compartiment à bagages d'un avion. En outre, les musiciens dont les bras et les cuisses sont comparativement plus courts peuvent également éprouver un certain degré d'inconfort lorsqu'ils jouent sur un *hang/handpan* d'un diamètre de 21 pouces ou plus. Les interprètes peuvent éprouver des difficultés à atteindre les champs sonores les plus éloignés et l'instrument peut fréquemment glisser de leurs genoux. Grâce à ses avantages en termes de portabilité et de facilité de jeu, le mini handpan a trouvé son propre public au sein de la communauté. Il est intéressant de noter que les handpans de différentes tailles ont une impédance de fréquence différente. Alors qu'un *hang/handpan* de 21 pouces peut introduire des interférences sonores sur Bb4 (Sarazhandpans.com 2016), la même note de musique ne devrait théoriquement pas poser de problème sur une coquille de 18 pouces. En effet, certains joueurs recherchent une note spécifique qui ne fonctionne que sur un mini handpan, notes que les fabricants de *Hang/handpans* qui construisent un instrument de taille conventionnelle, 21 pouces, éviteraient généralement. L'inconvénient d'un mini handpan est toutefois que la surface réduite de la coquille limite encore davantage le nombre de sons.

³⁴ Accueil / Sacs à dos / EVATEK 2.0 (Large), dernier accès le 17 février 2023, <https://www.hardcasetechnologies.com/product/evatek-2-0-large/>

Le risque d'étouffer le sustain de l'instrument en raison de la réduction de la taille de l'instrument.

2.8 Façonner un handpan

PANArt a investi dans une machine d'emboutissage qui presse l'hémisphère du hang à partir de feuilles d'acier, accélère la procédure d'enfoncement et de façonnage et permet d'obtenir une coquille d'épaisseur uniforme (Rohner & Schärer 2000). Toutefois, pour de nombreux fabricants de handpans, en particulier au début de leur carrière, une machine d'emboutissage est un investissement coûteux que beaucoup ne peuvent pas se permettre. Par conséquent, de nombreux handpanistes ont commencé à construire l'instrument de la manière la plus économique : en enfonçant la coquille à l'aide d'un marteau à main (Fig. 2.15). L'enfoncement de coquilles métalliques à la main prend énormément de temps et est épuisant, mais il est généralement considéré comme très utile, car les facteurs peuvent apprendre beaucoup sur la façon dont l'acier réagit aux coups de marteau. Toutefois, les fabricants de handpans s'accordent souvent à dire que l'enfoncement manuel d'une coquille métallique n'est tout simplement pas une méthode viable à long terme (Handschuh 2017 p.c. ; Garner 2017 p.c. ; Weglinski 2017 p.c.). Les blessures à long terme dues à l'absorption des impacts des coups de marteau ne sont pas rares. En général, les fabricants de handpan remplacent le marteau à main par un marteau pneumatique plus tard dans leur carrière. Il est intéressant de noter qu'à certaines oreilles, le timbre du handpan enfoncé à la main est considéré comme le summum de la qualité sonore (Ng 2016 p.c. ; Mak 2016 p.c. ; Lai 2022 p.c.). Cela pourrait être dû au fait que les irrégularités de la coquille martelée à la main produisent un son plus "organique". C'est pourquoi, en général, les poêles à main de qualité martelés à la main sont considérés comme plus précieux et plus recherchés.



Figure. 2.15 Zbyszek Weglinski montre comment enfoncer un obus avec un marteau en bois.

Capture d'écran par l'auteur.³⁵

Pour répondre aux défis posés par l'enfoncement des coquilles métalliques, les fabricants internationaux de handpan ont mis au point au moins trois méthodes différentes. Kyle Cox et Jim Dusin de *Pantheon Steel* ont conçu une machine à rouler spécifique pour la fabrication de handpans, qui fait tourner une feuille d'acier. Cette machine est équipée d'un roulement à rouleaux et d'un bras hydraulique commandé par ordinateur qui exerce une pression sur la tôle d'acier pendant qu'elle tourne. Cox et Dusin l'ont baptisée "méthode de laminage" et l'ont brevetée en 2013. Les coquilles de handpan produites par cette méthode présentent des "traces" circulaires distinctives couvrant uniformément toute la surface (Fig. 2.16). Cependant, en 2017, *Pantheon Steel* a annoncé qu'elle dédiait le modèle breveté au public (Cox 2017), ce qui signifie que quiconque souhaite explorer ou appliquer cette méthode de laminage brevetée peut le faire sans aucun problème juridique. Bien que cette méthode soit désormais libre de toute protection par brevet, l'installation de la machine à laminier est extrêmement coûteuse. La méthode de roulage reste donc l'une des technologies les plus rares et les moins utilisées pour couler une coquille de handpan.

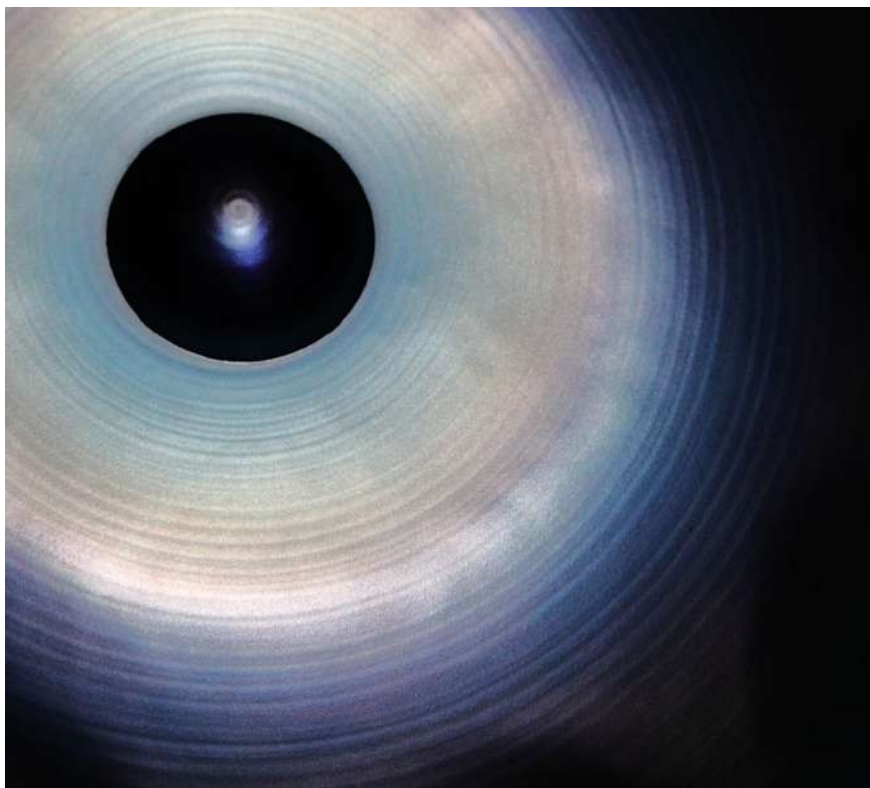


Figure 2.16 Pistes roulées sur un handpan *Pantheon Steel - Halo*. Capture d'écran par l'auteur.³⁶

³⁵ *Karumi Steel handpan building project*, Karumi Steel, YouTube, dernier accès le 17 février 2023 <https://www.youtube.com/watch?v=7uhzXKgmSQ4>

³⁶ *Halo*, consulté pour la dernière fois le 20 novembre 2020, <https://davidyoungs.net/halo/>

Une autre façon de faire face aux coûts énormes de l'investissement dans une machine d'emboutissage consiste à partager les coûts entre les fabricants de handpans. Alors que plusieurs fabricants de handpan vendent leurs coquilles de handpan embouties à d'autres, une approche plus coopérative a été développée en France, avec un groupe de 5 fabricants européens formant un projet commun pour concevoir et construire leur propre outil d'emboutissage. Ils se sont mis d'accord sur le choix de l'acier et la dimension de la coquille, et produisent des coquilles embouties depuis 2014. Cette coopérative s'appelle *Shellopan*,³⁷ et elle a conservé un esprit collectif en partageant ses connaissances en matière de construction de handpans et en soutenant les jeunes fabricants de handpans à la manière d'un "fablab" (laboratoire de fabrication). Dans ce laboratoire, les fabricants de handpans individuels sont invités à demander une aide technique et matérielle.

Les coquilles de *Shellopan* ont été utilisées par de nombreuses personnes et sont devenues une pratique relativement populaire parmi les fabricants européens de handpans.

Dans une publication parue en 2000, *PANArt* a brièvement mentionné une nouvelle technologie qui pourrait être utilisée pour façonner l'ensemble du steelpan, mais a finalement abandonné l'idée parce qu'elle était trop coûteuse (Rohner & Schärer 2000). Cette technologie était l'hydroformage, qui utilise une pression d'eau extrême pour "pousser" une coque à partir d'une feuille de métal montée. Elle est considérée comme une méthode rapide et facilement reproductible pour la formation des coquilles. Le fabricant de handpan américain Colin Foulke a réussi à concevoir et à construire sa propre machine d'hydroformage dans son atelier, et en a partagé le design avec le public en 2016 (Fig. 2.17). Aujourd'hui, les fabricants de handpans peuvent construire leur propre machine d'hydroformage pour environ 2500 à 4000 euros (somasoundsculptures.com 2018). Cela a contribué à un changement significatif dans la communauté internationale des fabricants de handpans, en réduisant considérablement le coût pour les fabricants de handpans de mettre en place leur propre ligne de production. On peut se demander si l'installation d'hydroformage partagée publiquement a contribué à la croissance des fabricants de handpans dans le monde. L'un des inconvénients possibles de l'hydroformage réside dans la possibilité que la tôle s'étire de manière irrégulière. En général, le matériau s'amincit progressivement au fur et à mesure qu'il s'étire du bord vers le haut de la coquille. Toutefois, un fabricant expérimenté est en mesure de contrôler l'amincissement au cours du processus de formage (somasoundsculptures.com 2018). Il est intéressant de noter que *Pantheon Steel*, l'inventeur de la méthode de laminage des coquilles de handpan, a maintenant partiellement intégré la technique d'hydroformage des coquilles de handpan dans son processus de production : les coquilles sont généralement hydroformées dans un premier temps, et la méthode de laminage est appliquée au matériau au cours de la dernière étape du processus.

³⁷ Site officiel de *Shellopan*, consulté pour la dernière fois le 17 février 2023, <https://www.shellopan.fr/index.php?lang=en>

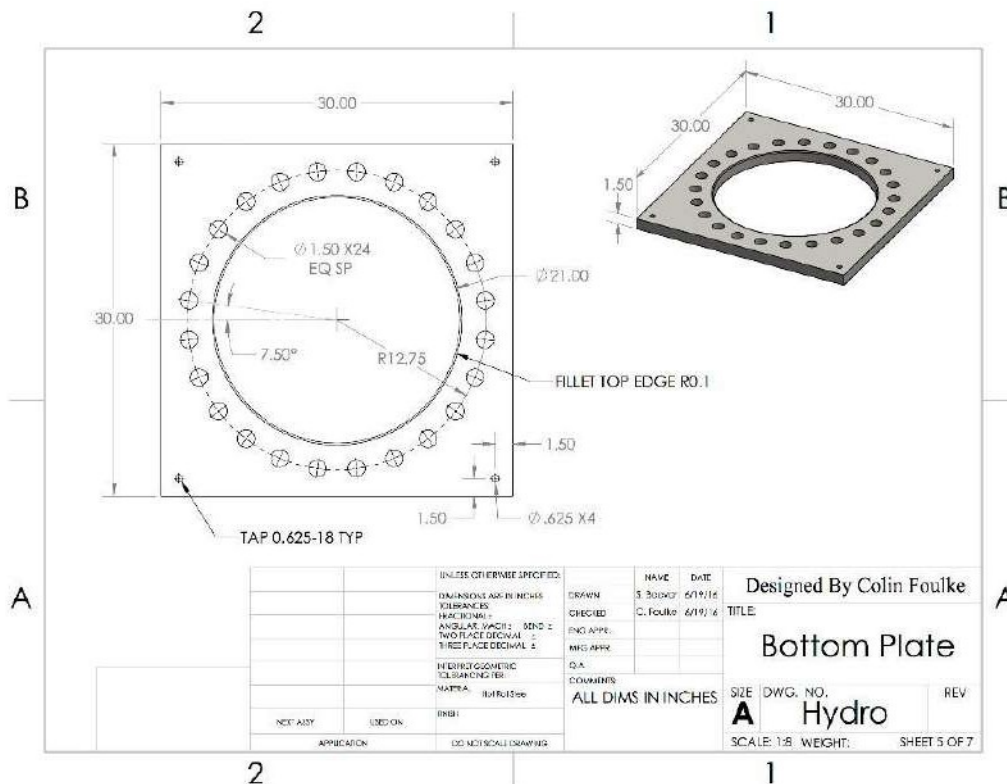


Figure 2.17 Modèle de machine d'hydroformage, conçu par Colin Foulke. Capture d'écran par l'auteur.³⁸

2.9 Accord et conception du champ sonore d'un handpan

L'accordage des *hang/handpans* a été largement influencé par les principes d'accordage développés par les accordeurs de steelpan. Outre *PANArt*, certains des premiers fabricants de handpans étaient autrefois des accordeurs de steelpans expérimentés. Ceux qui n'avaient pas d'expérience dans ce domaine étaient souvent encouragés à apprendre à accorder un steelpan avant de fabriquer un handpan. L'ouvrage de référence "*Secrets of the Steel Pan*" du professeur trinidadien Anthony Achong (2013) est très apprécié par *PANArt* et la communauté des fabricants de handpans en général, qui le considèrent comme une lecture essentielle. Les champs sonores construits sur les Hang/handpans sont en fait martelés en une forme anticlastique³⁹ composée de la note fondamentale et des harmoniques supérieures, avec un processus d'accordage similaire à celui du steelpan (Fig. 2.18). La plus grande différence entre un champ sonore *Hang* et son équivalent sur steelpan est généralement la fossette centrale en forme de dôme qui *PANArt*

³⁸ Site officiel de *Cfoulke*, consulté pour la dernière fois le 15 novembre 2019, https://www.cfoulke.com/files/Hydro_Final_Drawings.PDF

³⁹ Également connue sous le nom de forme "pringle" par la communauté des handpans. Une surface anticlastique présente deux courbes perpendiculaires l'une à l'autre.

renforce la note fondamentale et stabilise les harmoniques (Rohner & Schärer 2000).

Sur un *hang/handpan* correctement accordé, ces champs sonores en forme de "pringle" oscillent généralement dans une relation de fréquence 1:2:3. Par exemple, sur une note fondamentale A4 (440Hz), le premier partiel est accordé sur A5 (880Hz, une octave de la fondamentale), avec un deuxième partiel sur E5 (1320Hz, une quinte composée au-dessus de la fondamentale) (somasoundsculptures.com 2018). Cependant, ce n'est pas toujours le cas. Alors que 1:2 est considéré comme une "norme industrielle", certains Hanghang/handpans ont une tierce composée accordée comme deuxième fondamentale (Daniel Bernasconi 2020, p.c.). Certains fabricants de handpans ont essayé une quarte, une quarte augmentée, une sixte, etc. sur la deuxième fondamentale, mais cet accord sonne désagréablement à certaines oreilles (Vitor Luz 2020, p.c.).

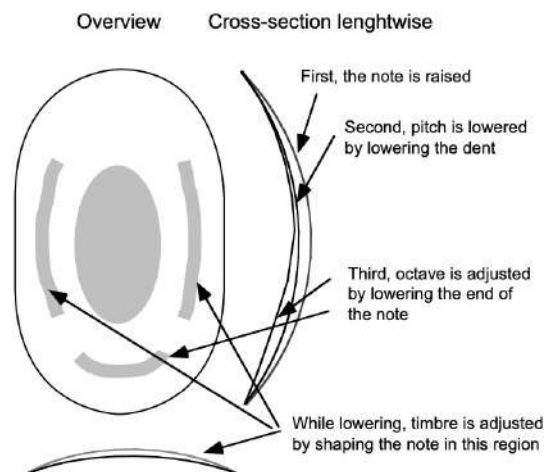


Figure 2.18 Image extraite de "*Steel Pan Tuning*" (Kronman, 91) montrant le champ sonore d'un steelpan. Capture d'écran réalisée par l'auteur.⁴⁰

Deux nouveaux développements autour du "ding" méritent d'être mentionnés. Sur l'axe le plus long du "ding" - le champ sonore central - un mode de vibration supérieur peut être accordé en tant que son audible, qui a un son de cloche distinctif. Il peut être activé en frappant le

⁴⁰ Kronman, U. 1991, *Steel pan tuning : a handbook for steel pan making and tuning* (Vol. 20). Musikmuseet

Ces notes sont souvent appelées "tons d'épaule" par la communauté des handbans. Ces notes sont souvent appelées "tons d'épaule" par la communauté des handpans, car elles sont généralement disponibles sur le bord de la surface aplatie, à côté du "ding". On pense généralement que ces "tons d'épaule" ont été introduits et popularisés pour la première fois par le fabricant de handpan russe Victor Levinson, le fondateur de *SPB*. Une autre méthode de construction du ding, qui est relativement moins populaire que la tonalité d'épaule, est la conception "inplex" du ding (Fig. 2.19). Le terme "inplex" fait simplement référence à un ding concave au lieu de la structure typique de l'apex (convexe). La question de savoir si un "ding" d'apex contribue à une amélioration substantielle de la qualité du son est controversée. Cependant, il existe des techniques qui ont été spécifiquement développées pour jouer le "ding" de l'apex, et vice versa.

Bien que le choix soit largement subjectif, la construction du sommet est généralement plus courante.



Figure 2.19 Inplex ding construction on a *Halo*, produced by *Pantheon Steel*. Photographie de Pantheon Steel.⁴¹

Un autre saut essentiel dans la construction du *hang* au handpan réside dans le changement du nombre de champs sonores accordés avec succès sur un instrument. Si l'on compte le "ding" comme l'un des champs sonores, le *Hang de PANArt* comporte généralement 8 ou 9 notes au total. Achong a également affirmé que le *Hang* étant un instrument joué à la main, il en résulte une limite au nombre de notes pouvant être intégrées dans la construction d'un *Hang* (2016).

Achong

⁴¹ *The New Era Halo*, consulté pour la dernière fois le 17 février 2023, <https://www.pantheonsteel.com/new-era-halo/>

Le *Hang* est limité à un maximum de 9 notes (ibid.). Certains fabricants de handpans ont toutefois tenté de dépasser cette limite tout en conservant une géométrie et une taille d'instrument similaires à celles du *Hang* original. Vers 2014, quelques fabricants de handpan ont expérimenté les notes basses ou "booty taps" (expression qui aurait été inventée par Kari Foulke). Il s'agit de notes supplémentaires martelées sur la moitié inférieure du handpan. Bien que cela offre un choix de notes supplémentaires dans un espace plutôt limité sur la coquille supérieure, le fait d'avoir des notes sur la coquille inférieure signifie que les joueurs doivent ajuster leur posture pour permettre aux notes inférieures d'être frappées et pour que les notes vibrent librement. En 2016, j'ai participé à mon premier rassemblement de handpan, *HangOut UK*, et j'ai eu la chance de mettre la main sur le tout premier handpan avec 15 notes : 3 d'entre elles étaient des notes sur la demi-coquille inférieure. L'instrument était accordé en sol# harmonique mineur avec (C#/D#) G# C# D# E F# G# A C C# D# E F# (G#) (les notes entre parenthèses sont les notes inférieures). Cet instrument, appelé *Golden Mutant*, est le fruit d'une collaboration entre le musicien portugais Kabeção et le fabricant néerlandais de handpans Jan Borren (Fig. 2.20). *Le Golden Mutant* a sans doute inspiré une nouvelle génération de handpans "mutants", déclenchant une "course à l'armement" qui consiste à faire entrer autant de notes que possible dans un handpan. La notion de handpan "mutant" fait généralement référence à l'incorporation d'une paire de notes supplémentaires ressemblant à des yeux (hangdrumsandhandpans.com 2017). En 2018, le fabricant israélien de handpans Yonatan Bar a réussi à fabriquer un instrument de 26 notes pour le percussionniste allemand David Kuckhermann. Il est intéressant de noter que plus il y a de notes sur un handpan, plus il ressemble à un steelpan de Trinidad, mais avec une forme inversée.



Figure 2.20 Vidéo de démonstration de Kabeção avec le *Golden Mutant*. Capture d'écran par l'auteur.⁴²

2.10 Le handpan et les nouvelles technologies

Depuis le milieu des années 2010, la technologie du handpan a également connu des changements importants. De son incarnation initiale en tant qu'instrument acoustique à l'amplification électrique de l'instrument, en passant par l'apparition d'itérations virtuelles de l'instrument. L'aspect central des caractéristiques tonales du *hang/handpan* dépend en grande partie de la richesse de ses harmoniques et de son sustain. Cependant, il est souvent difficile de les capter sur scène ou dans la rue à l'aide de microphones dynamiques, en raison du volume plutôt faible du son délicat qu'il génère. Certains joueurs de *hang/handpan*, tentant de résoudre cette difficulté, ont commencé à amplifier le son de l'instrument à l'aide de microphones piézoélectriques directement fixés à la moitié inférieure de la coque de l'instrument, avec des résultats positifs. C'est également l'approche que j'ai adoptée en tant qu'interprète lorsque je joue du handpan sur scène ou dans des situations de busking. Le fabricant de handpans Duncan Arnot, de Bristol, a commencé à expérimenter des handpans électroacoustiques à partir de 2018 et a produit un handpan avec un micro intégré vers la fin de l'année, sans doute le premier au monde. Ce modèle en instance de brevet, qui intègre des micros et des jacks à l'intérieur du corps de l'instrument (Fig. 2.21), est désormais disponible en option auprès de *Meridian*, la société de fabrication d'instruments à main de Duncan Arnot.

⁴² *Kabeção - "Golden Mutant" - Jan Borren Handpan*, Kabeção, YouTube, dernier accès le 17 février

2023, <https://www.youtube.com/watch?v=XeClvCgRFpw&t=32s>



Figure 2.21 Handpan électro-acoustique *Meridian*. Photographie de *Meridian Handpans*.

Alors que le concept de handpan électro-acoustique de *Meridian* consiste toujours en une structure acoustique comme base du son amplifié, certaines entreprises ont franchi une étape plus radicale en supprimant complètement le récipient acoustique en acier. La première tentative a été faite par la start-up espagnole *Oval Sound*. En 2015, *Oval Sound* a lancé une campagne de crowdfunding sur Kickstarter pour financer les coûts de développement de son produit, un handpan numérique baptisé *Oval* (Fig. 2.22). La campagne s'est achevée après avoir permis de récolter 348 018 euros pour le projet.

Oval Sound affirme que son instrument est à la fois un handpan électronique et un contrôleur musical à matériel ouvert qui peut être relié à des applications pour téléphones intelligents. Avec une promesse de don minimum de 499 euros, les donateurs peuvent posséder un *Oval* et le logiciel d'application de l'instrument. L'application permet aux utilisateurs de configurer l'instrument et d'en modifier le son. L'*Oval* a reçu des réponses mitigées de la part de la communauté : si certains membres ont soutenu la naissance d'un handpan électronique, d'autres ont rejeté l'*Oval* comme étant un simple contrôleur USB ressemblant à un hang/handpan. *Cependant*, bien qu'il ait réussi à atteindre son objectif de collecte de fonds et à lancer le produit, l'*Ovale* a été arrêté en 2018 en raison de problèmes financiers, et il n'y aura plus de mises à jour matérielles ni logicielles à l'avenir.⁴³

⁴³ Campagne *Kickstarter* d'*Oval Sound*, consulté pour la dernière fois le 17 février 2023, <https://www.kickstarter.com/projects/2101519704/oval-the-first-digital-handpan/posts/2081842>



Figure 2.22 L'Ovale. Photographie par Oval Sound.

En 2016, une autre campagne de financement par la foule lancée par la société *Lumen* prétendait être un projet d'instrument de musique développant un instrument de percussion électroacoustique sous la forme d'un handpan traditionnel⁴⁴. L'entreprise envisageait un handpan électronique métallique doté d'un haut-parleur intégré et de capteurs remplaçant les champs sonores acoustiques (Fig. 2.23). Le son et l'échelle, semblables à ceux de l'*Oval*, pourraient être programmés à partir d'un téléphone intelligent. Sans avoir présenté une démonstration fonctionnelle d'un tel produit, *Lumen* a affirmé avoir atteint son objectif de financement en seulement sept jours⁴⁵. À la fin de l'année 2019, un petit lot d'instruments a été envoyé aux partisans. Toutefois, la poursuite du développement et la sortie du produit final ont été ralenties en raison de la pandémie mondiale.

Il est intéressant de noter qu'alors que plusieurs applications de handpan pour téléphone intelligent et des hang/handpans virtuels de qualité studio (Fig. 2.24) sont disponibles, de nombreux partisans du crowd-funding semblent prêts à investir dans un "contrôleur" musical physique ressemblant à la forme d'un *hang/handpan*. Les exemples révélateurs de l'*Oval* et du *Lumen* soulignent peut-être dans une certaine mesure l'importance de l'apparence de l'instrument et de la manière dont l'instrument interagit avec l'interprète, ces deux facteurs cruciaux jouant un rôle important dans l'expérience musicale offerte par le *hang/handpan*.

⁴⁴ Campagne Indiegogo de *Lumen the Electro-Acoustic Handpan*, dernière consultation le 17 février 2023, <https://www.indiegogo.com/projects/lumen-the-electro-acoustic-handpan#/>

⁴⁵ Product story of *Lumen*, consulté pour la dernière fois le 17 février 2023, <https://www.lumenhandpan.com/pages/product-story>



Figure 2.23 *Lumen*. Photographie de *Lumen*.



Figure 2.24 Panneau VST Handpan de *Soniccouture*. Capture d'écran par *Soniccouture*.⁴⁶

2.11 Conclusion

Ce chapitre donne un aperçu de l'histoire du *hang* et de son adaptation - le handpan - et des contextes dans lesquels ils ont été développés. Il met en lumière certains détails importants de l'histoire du *hang/handpan*, son évolution technologique et la manière dont la communauté *hang/handpan* y a réagi.

J'ai soutenu ici qu'il est crucial de commencer par une compréhension générale de l'histoire, du contexte social et culturel entourant le steelpan trinitadien si l'on veut commencer à développer une analyse de la diffusion mondiale du *Hang/handpan*. Non seulement les techniques de fabrication du *Hang/handpan* fondent l'accord de leurs instruments sur le modèle du steelpan, mais l'histoire coloniale du steelpan est très importante pour la conception de l'instrument, un fait gênant sur lequel *PANArt* et la communauté des fabricants internationaux de handpans n'ont pas réussi à établir un consensus réfléchi. Il ressort clairement de ce qui précède que *PANArt* s'est trouvé dans une situation difficile avec l'introduction du *Hang*. Bien que le *Hang* soit manifestement influencé par le steelpan de Trinidad, on pourrait certainement affirmer que l'apparence de l'instrument et la manière dont le *Hang* a été mis en œuvre musicalement génèrent un certain degré d'aliénation par rapport à la culture trinitadienne. Bien qu'il soit peut-être impossible pour le *Hang* européen de se distancier du steelpan trinitadien, le *Hang* se trouve également dans une situation délicate, puisqu'une intégration parfaite dans la continuité historique de la culture steelpan trinitadienne n'est pas possible. Le problème d'identité du *Hang* oblige sans doute *PANArt* à repenser entièrement son identité et sa philosophie d'entreprise. D'une certaine manière, le *Hang* a fait de *PANArt* l'"autre" culturel du steelpan trinitadien, chargé de constituer le développement d'une culture d'instruments de musique entièrement nouvelle. C'est peut-être pour cette raison que *PANArt* a progressivement hésité à se décrire comme un fabricant d'instruments de musique, Rohner admettant de manière intéressante être un "culturaliste" (2018, p.c.).

Les questions relatives à l'identité culturelle et à la propriété de *PANArt's Hang* sont devenues encore plus complexes avec l'émergence des handpans internationaux. Les fabricants de handpans jouissent généralement d'une approche plutôt libérée de la fabrication d'instruments en se référant aux protections de la propriété intellectuelle qui entourent le steelpan de Trinidad, explorant des zones grises qui semblent inviter à une participation mondiale. S'étant distanciés de la lignée des

⁴⁶ *Pan Drums*, consulté pour la dernière fois le 17 février 2023,

<http://www.soniccouture.com/en/products/26-percussion/g29-pan-drums/>

Les fabricants de handpan respectent généralement ces cultures tout en introduisant des innovations individuelles dans leurs citations de chacune d'entre elles. Toutefois, cette liberté a été remise en question par les actions en justice de *PANArt* ainsi que par le bagage d'opinions critiques de la communauté trinitadienne du steelpan. Ces défis, ainsi que l'identité complexe de l'entreprise et la transformation de la philosophie de *PANArt*, sont examinés dans le chapitre suivant.

Chapitre 3 : Les fabricants du *Hang* /*handpan*

3.1 Introduction

Après avoir examiné la matérialité du *Hang*/*handpan*, ce chapitre se concentrera sur les fabricants du *Hang*, Rohner et Schärer, ainsi que sur la communauté internationale des fabricants de handpans, qui ne cesse de s'étendre. En 2017, j'ai effectué deux visites de terrain en Suisse. En avril, j'ai visité le studio *PANArt*, autrement connu sous le nom de *Hanghaus*, situé à Berne. Cependant, Rohner s'étant désisté de l'accord pour un entretien que nous avons conclu avant mon départ, je n'ai pas pu engager un dialogue constructif avec les fabricants de *Hang* en personne.

Malgré ces circonstances malheureuses, j'ai tiré le meilleur parti du voyage en explorant les environs de la *Hanghaus* et j'ai continué à échanger des courriels avec Rohner de temps en temps. Bien qu'il ait décliné ma demande d'entretien en personne, Rohner a commencé à répondre à mes courriels à partir de 2017. Ces courriels ont été essentiels pour me fournir une conception plus complète de la philosophie derrière le *Hang*, de la fin du *Hang* et de la tension entre *PANArt* et les fabricants de handpans, du moins du point de vue de Rohner.

Outre Berne, j'ai visité deux fois Lenzburg, où se trouve le studio d'*Echo Sound Sculpture* (abrégé ESS). Le fondateur de cette entreprise de handpan, Ezahn Bueraheng, et sa petite équipe de fabricants de handpans se sont montrés extrêmement coopératifs et amicaux. J'y ai découvert les conflits entre *PANArt* et ESS, ce qui m'a donné un aperçu des défis auxquels sont actuellement confrontés les fabricants internationaux de handpans. Entre mes visites, Bueraheng était engagé dans un litige juridique entre *PANArt* et sa propre société concernant la violation des droits d'auteur sur le *hang*. Je suis revenu en juin de la même année pour un nouvel entretien et j'ai acheté à Bueraheng un prototype qui n'avait pas encore été mis sur le marché.

À l'aide de ces visites sur le terrain, de ces entretiens, de ces courriels et de ces communications personnelles, tant physiques que numériques, je vais étudier les différences musicales, culturelles et philosophiques entre la façon dont *PANArt* et la communauté générale des fabricants de handpans abordent le développement d'instruments, et comment ils envisagent la communauté qui entoure leurs créations. Ces différences ont malheureusement conduit à un fossé apparemment insoluble et à des litiges juridiques continus et toujours plus intenses qui persistent à ce jour.

Je commence ce chapitre par l'évolution historique de *PANArt*, le développement du *Hang* et le matériel breveté *Pang*. Ensuite, à l'aide de mon expérience personnelle avec le fondateur de *PANArt*, j'expliquerai en détail comment l'attitude de *PANArt* en tant qu'entreprise de musique a

été influencée par l'évolution du marché.

La société PANArt s'est progressivement transformée en un "facilitateur culturel" de plus en plus exclusif, centré sur lui-même et, dans un certain sens, dogmatique. La manière dont PANArt se préoccupe de sa propriété intellectuelle et de la protection de ses brevets n'est pas, selon moi, un simple moyen de se protéger de l'exploitation commerciale. Elles peuvent plutôt être considérées comme la défense d'une manière spécifique de s'engager avec la musique à un niveau philosophique.

Après cette discussion, la thèse s'intéresse à Bueraheng et à son entreprise d'instruments ESS. L'histoire de l'entreprise ESS coïncide d'une certaine manière avec l'évolution de la communauté des fabricants de handpans. Au-delà, on pourrait dire que Bueraheng fait preuve d'un certain degré d'éthique de la communauté des fabricants de handpans. Cette communauté fait généralement preuve d'une relative ouverture d'esprit, prône l'entraide dans ses interactions sociales et adopte une attitude relativement inclusive à l'égard de la fabrication d'instruments et des modes de mise en œuvre. L'histoire de Bueraheng révèle la nécessité d'une solidarité communautaire de la part des fabricants de handpan s'ils veulent répondre aux nombreux litiges juridiques initiés par PANArt. Des incidents similaires de litiges et d'actions en justice ont conduit à la formation de l'association Handpan Makers United, rebaptisée par la suite Handpan Community United. Les brevets sur les instruments de musique modernes et les actions en justice concernant la violation des droits d'auteur sur les instruments ne sont pas rares. Par exemple, de 2005 à 2015, Gibson Brands, Inc. (anciennement connu sous le nom de Gibson Guitar Corporation) a adressé des lettres de cessation et d'abstention à Heritage Guitars (créée par certains de ses anciens employés) et à PRS Guitars pour violation de marque.⁴⁷ Toutefois, les études ethnographiques sur la complexité de la revendication de la propriété intellectuelle d'un instrument de musique sont relativement rares. L'auteur espère que les éléments suivants mettront en lumière les complications liées à de telles revendications. Ce chapitre se termine par une conclusion sur les différences entre PANArt et la communauté des fabricants de handpans dans son ensemble, en discutant de la manière dont l'instrument lui-même a navigué à travers et entre ces deux contextes et philosophies d'entreprise différents.

3.2 Historique de l'entreprise PANArt et du matériel Pang

Un courriel de la professeure Britta Sweers de l'Université de Berne m'a permis de me sentir un peu moins sombre à propos du fait que mon entretien avec PANArt était tombé à l'eau. Répondant à ma demande par courriel, Sweers a exprimé sa sympathie, ajoutant qu'elle n'était pas surprise que PANArt ait renoncé à mon entretien, car aucun de ses étudiants n'avait jamais réussi à leur parler (2017, p.c.).

⁴⁷ Gibson's Strumming The Blues In Litigation Over Iconic Guitar Shapes, consulté pour la dernière

fois le 16 janvier 2024, <https://www.forbes.com/sites/williamhochberg/2022/09/20/gibsons-strumming-the-blues-in-litigation-over-iconic-guitar-shapes/?sh=bb9afd0299c8>

C'est peut-être la tension croissante entre *PANArt* et les fabricants de handpans, dont j'étais peu consciente à l'époque, qui a indirectement conduit à l'interruption de mon entretien avec Rohner et Schärer. En novembre 2016, j'ai reçu un courriel de *PANArt* répondant positivement à mon invitation pour une recherche académique sur la culture du *hang*, déclarant qu'ils avaient toujours été désireux de collaborer avec des universitaires et des scientifiques dans divers domaines (2016, p.c.). Au moment où j'ai reçu ce courriel, *PANArt* se préparait à des vacances d'hiver en décembre et janvier, qu'ils appelaient " *Hangruhe* " (paix de Hang). J'ai donc proposé de les visiter en avril 2017. Cependant, lorsque j'ai repris contact avec eux en mars 2017, Rohner a exprimé une attitude différente à l'égard de l'entretien, déclarant en termes abrupts qu'il n'était plus favorable à une telle étude (2016, p.c.). J'ai longuement réfléchi à ce que j'avais fait pour mettre en péril notre confiance, et je pense aujourd'hui que ce rejet soudain a pu être déclenché par ma photo de profil Facebook. La photo avait été prise lors d'un atelier de handpan de deux jours à Londres, Panopticon, dirigé par le célèbre handpaniste portugais Kabeção (Fig 3.1). Rohner a fait part de sa surprise de me voir avec différents handpans, un fait que j'avais omis de mentionner dans mes courriels. Le fait de jouer des handpans les a donc rendus sceptiques quant à ma familiarité et mon accord avec la philosophie de *PANArt* (2017, p.c.).



Figure 3.1 Atelier Panopticon avec Kabeção (dernière rangée, cinquième personne), Londres, Royaume-Uni, 2017.

Photographie de Dom Aversano.

Il s'agit peut-être du "défi intrapersonnel imprévu" (Gill 2014) le plus important que j'ai connu en tant qu'ethnographe. Même si je n'ai pas pu mener un véritable entretien avec Rohner ou Schärer, la visite de terrain à Berne n'a pas été totalement inutile. J'ai passé deux jours à déambuler et à observer les ateliers *PANArt*, anciens et nouveaux, qui ne sont distants que de quelques centaines de mètres. Cette zone est située à environ une demi-heure de marche de la gare de Berne, au bord de l'Aar, où une sous-station électrique sert de point de repère aux habitants et aux usines des environs.

Je suis arrivé à une saison trop froide pour les spectacles de rue. Sinon, je soupçonne que les rues de Berne seraient peuplées de musiciens et que l'air serait rythmé par le son des *hanghang/handpans*. J'ai eu la joie de visiter l'origine, la source même de ce voyage du *hanghang/handpan*, et cette joie a dû être partagée par des milliers de personnes qui se sont rendues en pèlerinage sur ce site au fil des ans, étant donné que la plupart des *hanghang* n'étaient pas expédiés aux clients. Au fil des ans, des milliers de personnes sont venues à Berne, toutes en admiration devant un instrument rare en forme de soucoupe volante. Il n'était pas rare de voir des amateurs non invités camper autour des ateliers, tentant leur chance à l'époque où le *Hang* était encore très recherché. La cabane en bois que l'on voit sur les premières images du site de *PANArt* est aujourd'hui inoccupée (Fig. 3.2), avec une note affichée à l'extrême gauche du site, sur laquelle est imprimé "*Pangmusikhaus*". Selon les publications de *PANArt*, elle était également appelée *Hanghaus* ou *Hangbauhaus*.

La note met en évidence certains des événements importants qui se sont déroulés dans ce bâtiment :

*Pang Music House Rue
Engehalden 134*

En 1956, cette caserne servait à accueillir les réfugiés hongrois et se trouvait à l'extérieur de la ville, dans le quartier de Marzili.

Quelques années plus tard, il a été déplacé dans la zone supérieure de l'Engelhalde et a été intégré à l'ancienne clinique vétérinaire.

En 1969, le club académique d'escrime de Berne a utilisé la caserne comme clubhouse et dans les années 1980, elle a été utilisée par l'Université de Berne comme salle de classe.

En 1988, le steel band BERNER OELGESELLSCHAFT s'y est installé.

En 1989, le canton de Berne a vendu la caserne à l'association PAN Bern

et Berne a permis à l'immeuble de s'établir à cet endroit en tant que propriété temporaire.

Jusqu'en 1995, la maison, connue sous le nom de Steelwyl, était le lieu d'entraînement et de rassemblement du steelband.

De 2000 à 2005, cette maison a été utilisée pour travailler à l'assemblage du Hang, une sculpture sonore en laiton jouée avec les mains. Par la suite, sous le nom de Hang House, elle est devenue célèbre parmi les joueurs de Hang du monde entier.

Ce qui a commencé en 1988 comme un lieu de promotion et de développement de la culture pan au pays, est maintenant un espace sonore pour les instruments fabriqués avec de l'acier Pang développé par PANArt.

L'association PAN Bern est responsable de l'entretien et de l'utilisation de la maison.

Rénovation intérieure 2010

Rénovation en dehors de 2015

L'association PAN BERN

Engenhaldenstr. 131

3012 Berne

Août 2015

(traduction de l'auteur)



Figure 3.2 *Pangmusikhaus*, Berne, Suisse, 2017. Photographie de l'auteur.

Le nouvel atelier est situé à proximité. Il s'agit d'une maison en béton de deux étages, peinte en jaune citron, qui fonctionne actuellement. Là aussi, nous trouvons diverses formes de documentation historique, mais contrairement à la note détaillant l'histoire du bâtiment, il y a des illustrations visuelles du parcours musical des fondateurs de *PANArt* eux-mêmes (Fig. 3.3). *PANArt* a été relativement généreux dans la présentation de son histoire en tant que fabricant d'instruments de musique, avec une série de publications, en ligne et hors ligne, démontrant exactement ce fait (2013 ; 2014 ; 2017 ; 2019 ; 2020 ; 2021). Compte tenu de leur longue histoire dans la fabrication d'instruments, il est raisonnable qu'ils aient une énorme quantité de données historiques et d'expérience à partager. Toutefois, dans un certain sens, il s'agit également d'un acte symbolique signifiant et signalant l'authenticité. Cela est d'autant plus évident que *PANArt* a entamé des batailles juridiques avec des fabricants internationaux de handpans, affirmant que tous les handpans ne sont que des "contrefaçons du *Hang*" (*PANArt* 2020). Ma visite sur le terrain n'a pas été suffisamment fructueuse pour que je puisse tenter d'illustrer toute l'histoire de l'entreprise *PANArt*, une lacune qu'il faudrait combler en consultant la littérature disponible. Cette littérature suggère que l'examen de *PANArt* devrait commencer par un examen du phénomène mondial du steelpan.



Figure 3.3 Logo *PANART*, entouré d'illustrations peintes à la main, 2017. Photographie de l'auteur.

Au début des années 1970, le steelpan était pratiquement inconnu en Suisse, et seuls de petits steel bands britanniques se produisaient occasionnellement dans les hôtels, les grands orchestres de steelpan étant encore plus rares et n'apparaissant que lors de festivals tels que la Bern-Fest en 1976 (Egger 2008). L'intérêt pour le steelpan s'est rapidement accru au milieu des années 1970, et Rohner a été l'un de ceux qui ont été saisis par cette nouvelle fascination. Rohner et Alex Santischi, qui avaient assisté à la représentation d'un orchestre de steelpan trinidadien à Berne en 1976, ont immédiatement eu l'intention de construire leur propre steelpan. Dans notre correspondance, Rohner a déclaré que le son de l'orchestre trinidadien dans les rues de Berne était.. :

J'ai vu l'impact surprenant que cela avait sur les gens et, le lendemain, j'ai commencé à fabriquer une casserole à partir d'un tambour d'acier (Dacey, 2014).

Rohner a ensuite fondé l'usine de steelpan en 1985, fournissant aux groupes des instruments qu'il accordait à nouveau. À son tour, Rohner a formé de nombreux orchestres de steelpan pour les écoles et les jeunes (Egger 2008). La société *PANart Steelpan-Manufaktur AG* a été créée le 12 mai 1993^(th), avec Rohner, Michael Frey, Bernhard Wissler, Werner Egger et Beat Eichenberger comme membres fondateurs. Ces personnes faisaient également partie de l'équipe de

Berner Oelgesellschaft : Le premier steel band jouant sur des steel pans fabriqués par ses soins en Suisse (PANArt 2020).

Outre la fabrication et la réparation d'instruments, *PANArt* s'est engagé de différentes manières à contribuer à la communauté du steelpan. En juin de la même année, *PANArt* a organisé une "fête d'inauguration" au domicile de l'entreprise (PANArt 2020). Egger a reçu un diplôme de "constructeur de steelpan" pour avoir terminé un apprentissage de deux ans sous la direction de Rohner. Leslie Pichery, du Trinidad and Tobago Bureau of Standards, a été invité à faire un discours sur la normalisation du steelpan, tandis que l'ethnologue zurichois Gerold Lothmar a également fait une présentation sur la méconnaissance du steelpan en Suisse (PANArt 2020). Ces tentatives peuvent être considérées comme des preuves de l'intérêt de *PANArt* pour le développement d'une culture musicale autour du steelpan, ainsi que du rôle potentiel qu'un fabricant d'instruments peut jouer dans la communauté au sens large, au-delà du simple acte de fabrication d'un instrument de musique. Le nom de l'entreprise a été officiellement changé en *PANArt* le 25th de novembre 1993.

En ce qui concerne la géométrie des instruments, l'entreprise s'est principalement concentrée sur le steelpan conventionnel, le round-the-neck pan et un tenor pan qu'elle a baptisé Black Pan. Afin d'explorer le potentiel latent de différents matériaux en ce qui concerne l'accord et la dynamique du son, *PANArt* a commencé en mai 1994 à expérimenter différentes qualités et épaisseurs de feuilles d'acier produites par Hösch Stahl AG. Ces tôles ont ensuite été renforcées à l'azote par l'usine de durcissement DUAP AG (PANArt 2020). Bien que l'entreprise se soit progressivement développée au fil des ans, tous les membres fondateurs de *PANArt*, à l'exception de Rohner, ont quitté l'entreprise en 1995. Egger est parti et a cofondé la société Cosmopan GmbH (PANArt 2020), qui s'est tournée vers la construction de steelpan plus conventionnels. En août, Schärer rejoint *PANArt* en tant qu'accordeur de steelpan et Rohner et Schärer commencent à étudier la nouvelle forme brute du steelpan en métal embouti.⁴⁸ Par la suite, ils ont commencé à coopérer avec le musicien et instructeur de batterie Martin Högler pour construire un ensemble de steelpans pentatoniques ainsi que le "Tschempan", qui intègre le steelpan et le djembé (Fig. 3.4). Ce "Tschempan", selon *PANArt*, est la première "sculpture sonore jouée à la main" fabriquée à partir du matériau breveté, le *Pang* (PANArt 2020).

⁴⁸ *PANArt Hang Manufacturing Ltd*, dernier accès, 18 février 2023, <https://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>



Figure 3.4 *Tschempan*. Photographie de *PANArt Hangbau AG*.

Au cours de leurs expériences, la nouvelle équipe de luthiers de *PANArt* a constaté que la qualité de la matière première utilisée pour fabriquer les steelpans avait un impact profond sur la qualité sonore globale de l'instrument, ce qui a conduit *PANArt* à se consacrer à la recherche sur le développement des matériaux. Comme décrit au chapitre 2, le *Pang* est fabriqué par une méthode de nitruration au gaz, qui crée deux couches extérieures plus dures avec un noyau plus mou, formé à haute température sous une atmosphère d'ammoniac. Le nouveau matériau ne produit pas seulement un timbre différent de l'acier brut, il est plus dur et plus stable, bénéficiant d'une plus grande résistance à l'oxydation (Fig. 3.5).

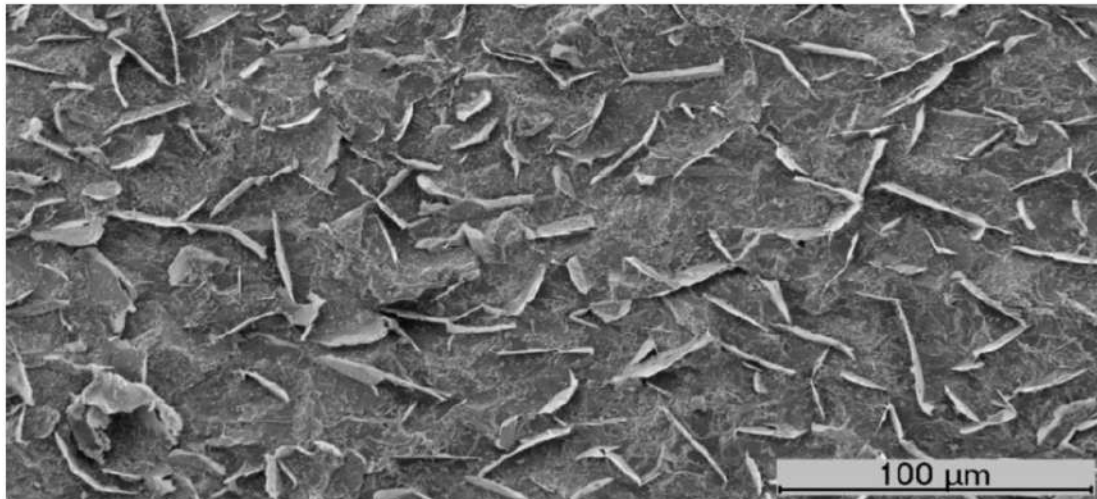


Figure 3.5 *Pang* de près : La tôle d'acier est nitrurée jusqu'à ce qu'elle soit complètement imprégnée d'aiguilles de nitruure de fer. Photographie de *PANArt Hangbau AG*.

En 1996, *PANArt* a commencé à produire une série d'instruments construits avec de l'acier nitruré de cette manière, qu'ils ont appelé *Ping*, *Peng* et *Pong* en fonction du registre sonore de l'instrument. Intuitivement, *Ping* se caractérise par le registre le plus aigu et *Pong* par le plus grave. *PANArt* a baptisé les divers instruments fabriqués à partir de ce matériau "Pang Instruments". Ce nouveau matériau a ouvert de nombreuses portes à *PANArt*, qui est progressivement passé du statut de fabricant d'steelpan à celui de concepteur d'instruments de musique variés.

En 1998, *PANArt* a quitté la scène suisse du steelpan pour se consacrer plus intensivement à l'étude de nouveaux corps sonores (*PANArt* 2020). Entre 1998 et 1999, *PANArt* a tenté d'appliquer le matériau *Pang* à des instruments de musique tels que des cloches de vaches, des glockenspiels, des instruments de percussion à résonance cylindrique tonale qu'ils ont nommés *Tubal* et *Pung*, ainsi que des cymbales qu'ils ont appelées *Orages* (Fig. 3.6). En 2000, *PANArt* a publié un document de recherche intitulé *The Pang Instrument* dans les actes de la conférence internationale sur la science et la technologie de l'arbalète 2000 (ICSTS). Dans ce document, l'équipe aborde ce qu'elle envisage comme le développement de l'orchestre *Pang*, dans lequel certains de ses instruments peuvent être intégrés dans la forme artistique du steelband, tandis que d'autres pourraient trouver leur place dans d'autres types de formations musicales (Rohner & Schärer 2000).



Figure 3.6 Instruments Pang (devant à gauche : *Ping, Peng, Pong* ; en arrière de gauche à droite : *Orange, Pangglocken, Pung* ; au sol : *Tubal*). Photographie de *PANArt Hangbau AG*.

En résumé, *PANArt*, au cours des années 90, s'est libérée, de diverses manières, de son statut de fabricant conventionnel de steelpan, se transformant en une entreprise d'instruments de musique qui se concentre sur des conceptions inventives. En 2013, c'est peut-être sous l'égide d'une "libération" similaire en tant que développeur d'instruments que *PANArt* a de nouveau pris la décision importante de mettre fin à la production de *Hanghang* avant de commencer à explorer une série de nouvelles conceptions d'instruments basées sur le matériau Pang, en se concentrant entièrement sur l'accumulation d'expérience, pour reprendre les termes de Rohner, en stockant l'énergie dans le métal (*PANArt* 2019). Dans un argument sur la page Facebook *PANArt Hang*, *PANArt* a écrit :

Le Hang n'aurait jamais vu le jour si les accordeurs PANArt n'avaient pas fait de même, il y a des années, en abandonnant le steelpan pour expérimenter de nouvelles formes d'instruments. La communauté suisse des steelpans n'a pas apprécié cette décision (semblable à la communauté des handpans d'aujourd'hui). Ils ont souhaité que PANArt réponde toujours à leurs besoins. Mais la créativité ne peut pas être fertile si elle est liée à des besoins et des restrictions extrinsèques (PANArt 2017).

Avec l'imagination de nouveaux instruments de musique, l'imagination de nouvelles formes de culture musicale a également commencé à prendre forme :

La force motrice était l'espoir des accordeurs que la connotation du steel band avec le carnaval, qui a confiné la "forme d'art" steel band, pourrait être surmontée et que l'on pourrait profiter des sons charmants tous les jours ! Pour ce faire, les accordeurs ont construit une salle de tonneaux dans laquelle leurs

instruments ont été placés.

Les cloches étaient suspendues et, pendant un certain temps (hiver 1994), une sorte de carillon sonnait tous les jours.

(PANArt 2019)

Certaines inventions, conçues avant l'an 2000, n'ont peut-être jamais quitté la *PANArt steelpan manufaktur Inc.* pour voir la lumière du jour. Ces nouvelles tentatives ont été officiellement mentionnées dans la publication de l'année 2000 pour la première fois, mais il est impossible de trouver un enregistrement audio ou vidéo les montrant en action. Il est possible que le développement du design de Pang Instruments ait été reportée pour une raison simple : Faire place au *Hang*, qui allait prendre le monde d'assaut pour la décennie suivante ou plus. D'une certaine manière, on pourrait considérer l'histoire de *PANArt* comme celle d'une entreprise d'steelpan ayant subi la transition matérielle et philosophique des fabricants d'steelpan utilisant l'acier comme base, aux fabricants d'instruments passant à une base matérielle entièrement nouvelle, le *Pang*. Progressivement, Rohner et Schärer ont en quelque sorte opéré une transition pour devenir plus que des fabricants d'instruments de musique, devenant ainsi des "sculpteurs de Pang" qui "construiraient des sculptures sonores à partir de composites de *Pang*" (PANArt 2019).

Avant la naissance de *Hang*, *PANArt*, en plus de produire des steelpans en acier nitruré, a fait part de ses aspirations à créer un Pang Orchestra, c'est-à-dire des instruments variés créés par *Pang* qui pourraient être joués collectivement. Le succès mondial de *Hang* devait, en quelque sorte, canaliser toute cette énergie créative dans le développement d'une conception d'instrument particulière. Entre la période de fabrication de *Hang*, en 2000, et 2013, quelques nouveaux prototypes ont été testés, mais c'est l'arrêt de la production de *Hang* qui a ravivé la force créatrice de *PANArt*. Suite à cet événement, le Pang Orchestra imaginé dans les années 90 a enfin pu être réalisé sous la forme plus petite d'un ensemble musical (Fig. 3.7). En décembre 2013, *PANArt* a mis fin à la production et à la réparation de *Hanghang*. Depuis lors, avec le recrutement des fils de Rohner, Basil et David, en tant qu'accordeurs officiels de *PANArt* la même année, l'ère "post-hang" comprend au moins les nouvelles inventions suivantes : *Gubal* (2014), *Hang Gudu* (2015), *Hang Urgu* (2016), *Hang Bal* (2016), Pang strings (2016, composé de *Pang Sui*, *Pang Sai* et *Pang Sei*), *Hang Gede* (2017), *Hang Godo* (2018), et les plus récents *Hang Balu* (2019) et *Hang Balu Urgu* (2019). En 2020, *PANArt* a rebaptisé certains instruments *Hang Balu Sei*, *Hang Balu Sai* et *Hang Balu Sui*. La série "Hang Balu", ainsi que *Hang Godo*, ont été présentés sous le nom de "Balu Ensemble" en 2018.



Figure 3.7 *Pangensemble : Hands on Pang* (instrument représenté de gauche à droite : *Pang Sui, Hang Urgu, Gubal, Pang Sei, Pang Sai*). Capture d'écran par l'auteur.⁴⁹

Il est également essentiel de souligner ici que *PANArt* s'est progressivement transformé d'une forme de fonctionnement plutôt institutionnalisée en une petite entreprise familiale. En 1998, avant que *PANArt* ne quitte la scène suisse du steelpan, *PANArt* a formé plus de quarante accordeurs de steelpan (*PANArt* 2020) afin d'assurer la pérennité de la scène. Bien que le succès mondial du *Hang* ait entraîné des gains économiques importants, *PANArt* ne s'est pas développé, comme on pourrait s'y attendre de la part d'une entreprise d'instruments prospère. Au contraire, Rohner et Schärer sont restés les seuls accordeurs de *PANArt* entre 1995 et 2013. Bien que *PANArt* n'ait jamais déclaré publiquement la relation entre Rohner et Schärer, Basil et David Rohner n'étant présentés que comme "les fils de Felix Rohner" (*PANArt* 2020), l'entreprise a apparemment cessé d'employer et de former des accordeurs en dehors de la famille Rohner, une approche nettement différente de celle de *PANArt Steelpan Manufaktur AG* au début des années 90. Si l'on dissèque l'histoire de l'entreprise *PANArt* depuis l'époque de la construction des steelpan, en passant par la naissance et la popularisation du *Hang*, jusqu'à l'étape où elle se revendique comme "sculpteur de Pang", on peut observer une tendance à l'exclusivité et à la spécificité croissantes. Je dirais que cette exclusivité et cette spécificité croissantes peuvent mettre en évidence le changement philosophique et idéologique qu'ils ont subi au cours de la production du *Hang*.

⁴⁹ *PANArt Pangensemble : Hands on Pang*, *PANArt Hangbau AG*, YouTube, dernier accès le 18 février 2023, https://www.youtube.com/watch?v=xf_Bd5JqfvY

3.3 Le *Hang*, preuve du tournant philosophique *PANArt*

Dès le début, le *Hang* a toujours été un produit de niche. À l'époque de la première génération de *Hang*, il était possible d'acheter le nouvel instrument dans plusieurs magasins d'instruments de musique indépendants dans le monde entier, étant donné que *PANArt* avait progressivement développé un réseau international de détaillants après la présentation du *Hang* à la Musikmesse de Francfort. Des distributeurs ont été trouvés en Autriche, en Australie, au Canada, en Angleterre, en France, en Allemagne, en Israël, en Italie, au Japon, aux Pays-Bas, en Espagne, en Suède et aux États-Unis, ainsi que dans plusieurs magasins de musique en Suisse (Paschko 2012). Au cours de cette période, *PANArt* a pu produire en moyenne 850 *Hanghang* par an. Toutefois, en 2006, après avoir interrompu sa production pendant plusieurs mois, *PANArt* a annoncé à son réseau de distribution qu'elle ne fournirait plus de *Hanghang* aux magasins.

Après une telle interruption de la production, ils ont également réduit la quantité de production à environ la moitié des chiffres précédents. Alors que les détaillants de musique indépendants ne vendent plus le *Hang*, la seule méthode pour en acquérir un est d'écrire des lettres manuscrites à *PANArt* avec une explication sur la raison de l'achat. Le propriétaire potentiel "choisi" est généralement invité à Berne pour une visite à ses propres frais, où il peut souvent séjourner au *Hanghaus* et essayer l'instrument avant de l'acheter en personne. À leur arrivée, les acheteurs peuvent se renseigner sur l'histoire du *Hang*, sur la façon de jouer de l'instrument et sur son entretien. Cette approche commerciale directe entre le producteur et le consommateur et l'expérience d'"immersion totale" de la consommation ont connu un énorme succès, contribuant au caractère unique, aux mythes et aux significations symboliques de l'instrument.

L'informateur Colin Dunn a reçu une réponse manuscrite de Schärer en septembre 2007, dans laquelle il était invité à passer une nuit dans la chambre d'amis de *PANArt* entre le 16th et le 29th octobre (Fig. 3.8). Il est intéressant de noter que la lettre de réponse de *PANArt* diffère à bien des égards d'une réponse "officielle" attendue d'une société d'instruments de musique. Il s'agit d'une lettre manuscrite sans logo d'entreprise, qui ne se distingue pas d'une correspondance entre amis ou membres de la famille. Cela illustre la manière dont *PANArt* réussit à créer des liens humains inhabituels par le biais du commerce d'instruments. Ces liens sont essentiels à la construction et au maintien de l'identité de la communauté *hang/handpan*, que j'examinerai au chapitre cinq.

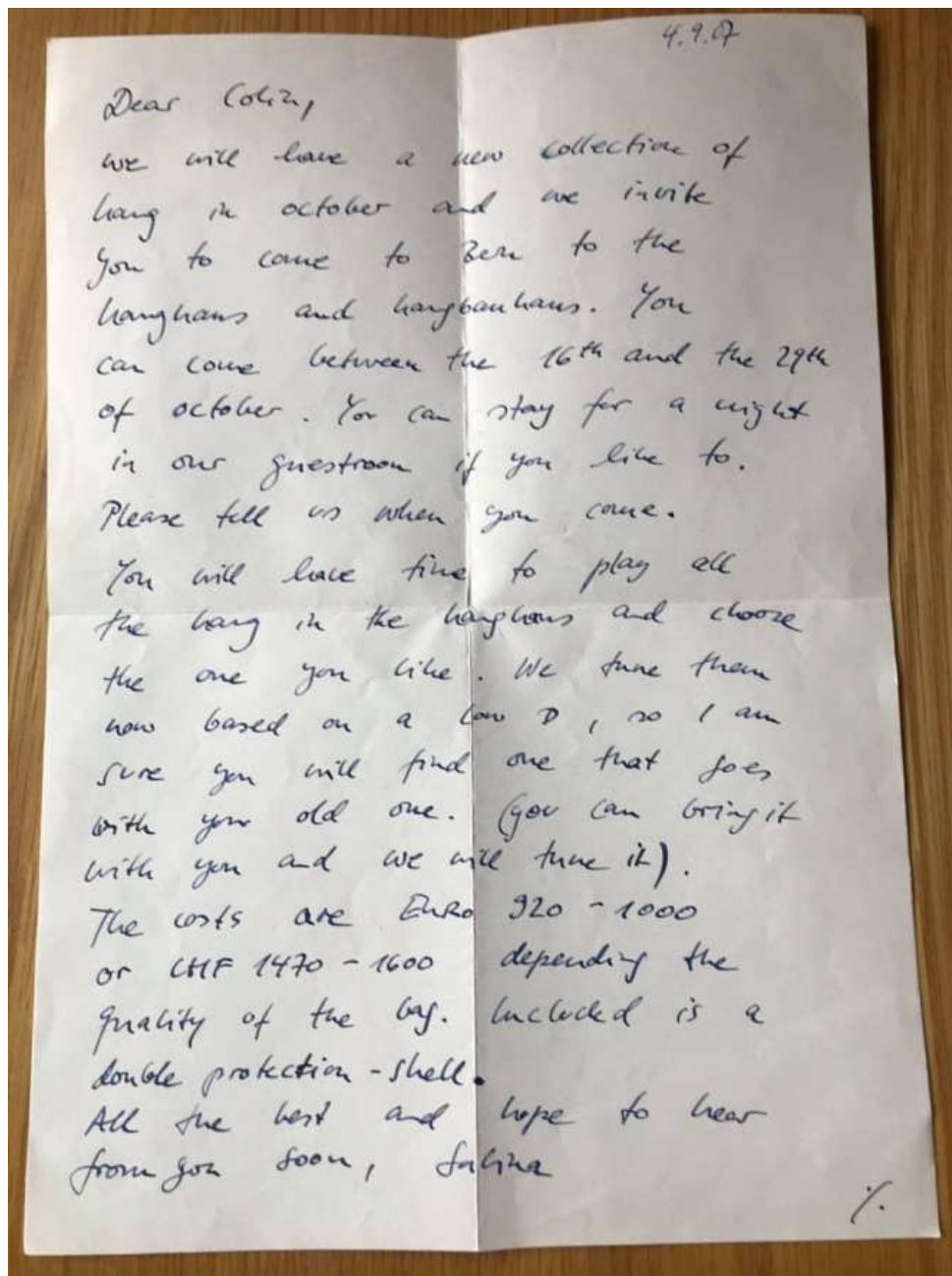


Figure 3.8 Lettre d'invitation de PANArt pour la sélection du *hang*. Photographie de Colin Dunn.

Dunn ne se souvenait pas du contenu de la lettre qu'il avait écrite à PANArt ni de la "raison" pour laquelle il souhaitait acquérir le *Hang*. En outre, la lettre de retour de PANArt ne mentionnait pas la raison pour laquelle Dunn avait été choisi comme propriétaire potentiel du *Hanghang*. Néanmoins, Dunn se souvient de la joie qu'il a ressentie en recevant une réponse positive de PANArt, semblable à celle de "gagner à la loterie" (Dunn 2018, p.c.), et conserve précieusement la lettre et le reçu d'achat jusqu'à aujourd'hui (Fig. 3.9). Toutefois, cette stratégie marketing de contact direct avec les clients présentait un certain nombre d'inconvénients. Non seulement certaines personnes ont trouvé "dérangeante" la manière dont PANArt décide qui est digne d'obtenir l'instrument (Kraft 2021, p.c.), mais la combinaison de la rareté de la marchandise a également eu un effet négatif sur la qualité de l'instrument,

et une sélection apparemment arbitraire des clients, a créé un certain nombre de complications. Des personnes du monde entier se sont rendues à la *Hanghaus* de Berne, parmi lesquelles des passionnés sans invitation qui avaient été refusés par *PANArt*, mais qui avaient tout de même insisté pour leur rendre visite. Ces "visiteurs non invités" montraient parfois des signes de détresse émotionnelle. Dans une interview accordée en 2014 à Swissinfo.ch, Rohner déclare :

Le hang est un virus (...) 20 000 lettres et tout le monde parle de la même chose. Ils nous racontent l'histoire du moment où ils ont rencontré ce son pour la première fois... vous pouvez imaginer ce que cela signifie lorsqu'ils apprennent qu'ils n'ont pas de hang. Alors certains deviennent frustrés, agressifs, fous, pleurent toute la journée (Dacey 2014).

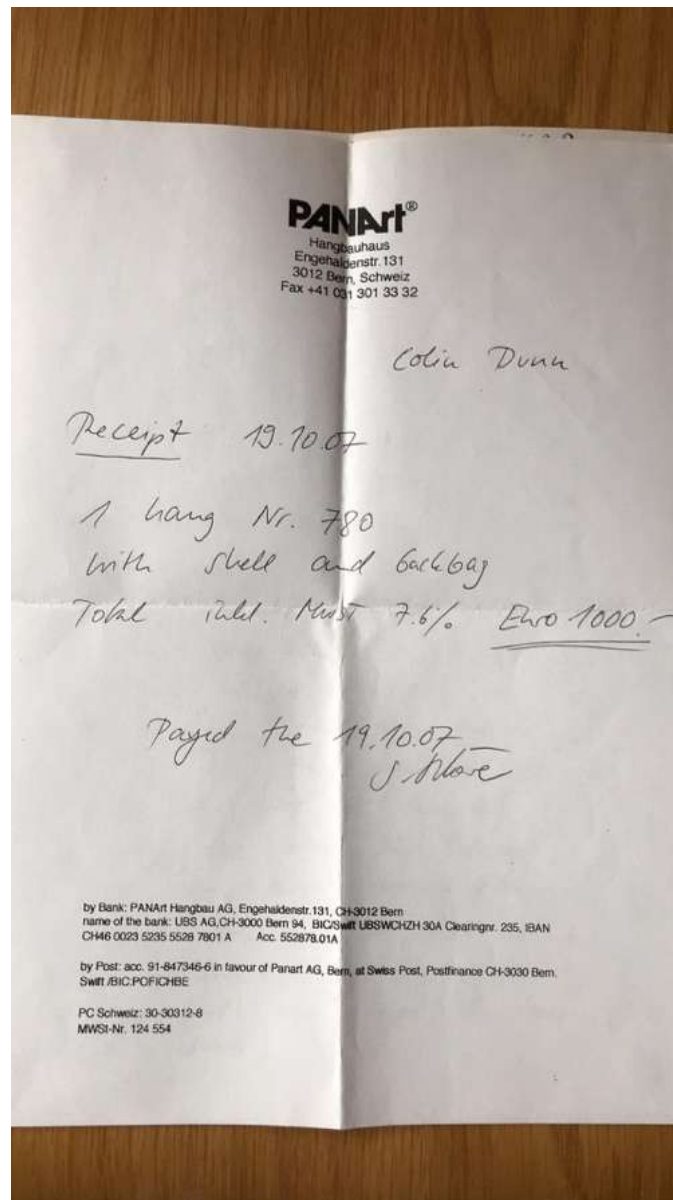


Figure 3.9 Reçu d'achat de *PANArt* à Dunn. Photographie de Colin Dunn.

Après avoir remplacé la production *Hang* par une nouvelle série d'instruments Pang, la méthode de vente d'instruments de *PANArt* a légèrement changé, exigeant de l'acheteur potentiel qu'il fournisse une adresse électronique sur le site web pour les demandes de renseignements sur la vente. Des instruments plus petits et plus abordables, tels que le Hang Balu, l'Urgu et le Hang Godo, peuvent être achetés directement en ligne, et *PANArt* est généralement disposé à expédier les instruments à l'étranger aux frais du client (Ng 2018, p.c.). Les produits haut de gamme, plus volumineux, doivent toutefois être collectés personnellement à la *Hanghaus* de Berne. Bien que je n'aie pas rencontré de clients approchant la nouvelle *Hanghaus* au cours de mon voyage, et que seuls quelques instruments Pang aient fait leur apparition lors des festivals de *Hang/handpan* auxquels j'ai assisté, je suis convaincu que les instruments Pang ont perdu en popularité après l'explosion du *Hang*, peut-être même de manière spectaculaire.

Il est significatif que *PANArt* ait non seulement adopté une méthode relativement inhabituelle de vente du *Hanghang*, mais qu'elle ait également introduit des règles pour la revente de l'instrument. Le *Hang*, étant incroyablement rare, stimule la spéculation sur le marché de la marchandise. Pour contrer ce marché de la revente, *PANArt* a introduit en 2008 un accord de non-spéculation (voir annexe 6), que tous les clients devaient obligatoirement signer. En 2019, *PANArt* a annoncé un guide d'achat de ses sculptures sonores, qui recommandait aux clients de ne pas acheter des produits *PANArt* réaccordés par d'autres accordeurs, car "chaque sculpture sonore porte la signature personnelle de l'accordeur" (*PANArt* 2019), bien que *PANArt* ait annoncé publiquement qu'elle refusait de réparer les *Hang* en 2013. *PANArt* a également conseillé à ses clients de ne pas acheter un *Hang* construit avant 2008, car le matériau n'a pas été affiné avant cette année-là (*PANArt* 2019). Par coïncidence, 2008 est l'année même où le matériau *Pang* a été protégé par un brevet. J'expliquerai plus en détail comment les réglementations revendiquant la propriété intellectuelle ont suscité une importante controverse dans les sections suivantes.

Depuis sa création en 1993, *PANArt* a obtenu de nombreux brevets et protections de marques pour des propriétés intellectuelles liées à l'invention de divers instruments. Toutefois, certaines protections ne peuvent être exercées que dans une certaine région de la juridiction.

Ainsi, des brevets ou des marques similaires peuvent avoir été enregistrés plusieurs fois en Suisse, en Europe, aux États-Unis ou dans d'autres pays. Les références croisées entre les publications de *PANArt*, Hangblog, Google Patents et Justia Patents ne font que contribuer à la confusion, étant donné que les résultats peuvent indiquer des sommes différentes du nombre total de brevets et de marques accordés. En outre, les numéros d'enregistrement provenant de la même demande de brevet peuvent sembler différents selon les sources. Ici, je me réfère généralement aux informations sur les brevets et les droits d'auteur publiées par *PANArt*.

Selon *PANArt*, le fabricant allemand d'handpan Bill Brown de Kaisos Steel Drums a d'abord nommé son produit *Hang* (*PANArt* 2019), ce qui a immédiatement suscité des inquiétudes quant à la protection de la propriété intellectuelle de la part de *PANArt*. En 2008, *PANArt* a réussi à obtenir la protection des marques *Hang* et *Pang*. La méthode de production d'un matériau *semblable au Pang* aux fins de la fabrication d'instruments de musique a été déposée en 2009 auprès des offices des brevets européen et américain et a été approuvée par la suite. Ces protections du brevet *Pang* indiquent que le handpan nitruré ne peut pas contenir une densité d'aiguilles de nitrure de fer similaire à celle du matériau *Pang*. Depuis lors, *PANArt* a contacté plusieurs entreprises de handpan dans le monde entier, demandant des échantillons de matériau comme preuve de légitimité, et les fabricants de handpan ont pu envoyer activement des échantillons de matériau pour analyse, moyennant le paiement de 300 CHF. Une licence pour la méthode de production du matériau nitruré pouvait être obtenue auprès de *PANArt*, ce qui permettait d'étiqueter un tel produit comme étant "fabriqué selon la méthode brevetée de *PANArt*" (*PANArt* 2018). La licence était proposée au prix de 250 CHF (2013, p34), mais n'était pas accompagnée de conseils sur la manière de fabriquer le *Pang*. Selon *PANArt*, en 2013, seul le fabricant japonais de steelpan et de handpan Ryo Sonobe "a effectivement fait usage de notre offre" (2013, p34). Après vérification auprès de plusieurs informateurs fabricants/joueurs de handpans, il est possible qu'une autre entreprise, Tzevaot Steel Drums, ait payé pour une telle licence. Benoît Roussel II, utilisateur de Facebook, affirme qu'à l'époque, la licence coûtait 100 par instrument, soit 10 000 par an. Il a toutefois oublié dans quelle devise ces chiffres étaient exprimés (2019 p.c.).

Le 7th de mai 2020, *PANArt* a gagné le premier procès pour violation du droit d'auteur contre le magasin de musique en ligne allemand, World of Handpans, et a publié le verdict en allemand sur son site web (voir annexe 7). Ce jugement affirme explicitement que le *Hang* est une œuvre d'art créative qui doit être protégée par le droit d'auteur intellectuel et que, par conséquent, la distribution de produits qui violent le droit d'auteur est strictement interdite. Le jugement suggère également que, puisque la "sculpture sonore *Hang*" est considérée comme une "œuvre d'art appliquée", les instruments ayant une forme similaire seront considérés comme des copies illégales (2020). Cette décision a choqué la communauté mondiale des handpans, car on suppose que si la décision est maintenue, il est possible que la vente, l'achat ou même l'exposition publique de handpans ressemblant au *Hang* devienne illégale. *PANArt* s'est félicité du verdict et a déclaré qu'il le porterait devant d'autres tribunaux en dehors de l'Allemagne. Peu après le verdict, la société néerlandaise de handpans Ayasa Instruments a reçu une lettre de cessation et d'abstention de *PANArt* (Handpan Community United, 2020).⁵⁰ Une action en justice a été engagée le 28th avril 2021. Le principal fabricant d'instruments d'Ayasa Instruments, Ralf van den Bor, a annoncé sur Facebook qu'un "huissier, un serrurier et un policier" avaient été arrêtés.

⁵⁰ *Handpan Community United*, consulté pour la dernière fois le 18 février 2023, <https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>

L'"officier" a saisi tous leurs instruments et les pièces pour la production d'instruments (van den Bor 2021).⁵¹ Cependant, alors que l'affaire continue de se dérouler au milieu d'une pandémie mondiale, cette thèse ne peut fournir que des informations relativement limitées sur l'impact de l'incident.

L'une des questions les plus intrigantes concernant *PANArt* et le *Hang* est peut-être celle de la raison pour laquelle il a été mis fin à la production du *Hang*, en particulier après que *PANArt* a investi énormément de ressources et d'efforts pour revendiquer la propriété exclusive de la production du *Hang*, après avoir obtenu les protections nécessaires en matière de marques, de brevets et de droits d'auteur pour étayer une telle revendication devant les tribunaux internationaux. Bien que les preuves présentées - parmi lesquelles on peut citer la façon dont *PANArt* s'est transformée d'une société institutionnalisée d'instruments de musique en une entreprise familiale, la réduction de la quantité de production de *Hanghang*, la limitation des choix d'échelle de *Hanghang*, le retrait des partenaires mondiaux de distribution de *Hanghang* - suggèrent à bien des égards que *PANArt* a pris une direction d'entreprise peu orthodoxe, démontrant peu ou pas d'intérêt pour la croissance du marché et la capitalisation de la popularité de *Hanghang*. Cependant, je dirais que la courte histoire de la production de *Hang* met en lumière la transition philosophique et idéologique que *PANArt* a connue au cours de son évolution. La philosophie de *PANArt*, largement développée et conceptualisée pendant la production de *Hang*, exige, non sans un certain degré d'ironie, la fin de *Hang*.

PANArt n'a pas seulement planifié son départ de la scène steelpan en Suisse en formant des accordeurs de steelpan, il a également exprimé un désir croissant de se distancier de la culture carnavalesque de Trinidad qui était perçue comme son point d'origine (2018, p.c.). À travers plusieurs courriels échangés, Rohner a déclaré qu'après quarante ans de fabrication de steelpan et l'accumulation d'énormes connaissances sur le mouvement steelpan trinitadien,⁵² il a commencé à développer un certain degré de réticence à participer à la culture carnavalesque qui avait des liens si étroits avec le steelpan. Pour Rohner, bien que sa prestation au steelpan avec son groupe à Port-of-Spain lors du festival Panorama de 1992 ait été considérée comme une expérience de vie importante, elle a également marqué la fin d'un "chapitre" (2021, p.c.). Il déclare que le *Hang* s'inspire du steelpan, bien qu'en termes spirituels, les hautes fréquences métalliques produites pourraient élever les êtres humains (2018, p.c.). Si, d'un point de vue thérapeutique, le son du steelpan pourrait aider ses utilisateurs et ses auditeurs à se débarrasser de la douleur et des traumatismes, Rohner considère les fréquences stimulantes, dans un certain sens, comme une "drogue", encourageant ses utilisateurs et ses auditeurs à se débarrasser de la douleur et des traumatismes.

⁵¹ Craig Reynolds mai 2021, Facebook, dernier accès le 18 février 2023, <https://www.Facebook.com/photo/?fbid=10159289780291083&set=pcb.3029090147321394>⁵²

Rohner me suggère de lire Blake, Kim Johnson, Goddard et Ancil Anthony Neil pour comprendre le mouvement steelpan de Trinidad.

Les joueurs deviennent dépendants et désorientés, et leur ouïe est même endommagée (2018, p.c.).

Dans un certain sens, pendant la période de production de *Hang*, *PANArt* a distillé certains concepts de la culture steelpan dans sa propre entreprise culturelle, que Rohner décrit comme une forme d'art avec des "qualités hymniques", et une forme d'art collective qui produit un "pouvoir évangélique" (2018, p.c.).

Il est intéressant de noter que les *Hanghang* sont des instruments qui, à bien des égards, contredisent les pratiques musicales et culturelles idéales, orientées vers le collectif, que *PANArt* a conceptualisées au cours de son histoire, puisque le *Hang* a été au moins partiellement popularisé par les hautes fréquences stimulantes qu'il produit, et qu'il est relativement difficile à mettre en œuvre dans le cadre d'un ensemble musical. On peut soutenir que la culture musicale envisagée et défendue par Rohner ne peut pas être réalisée en termes pratiques par *Hanghang*. C'est probablement l'une des principales raisons pour lesquelles *PANArt* a décidé de mettre fin à la production de *Hang*, ouvrant ainsi la voie à la série d'instruments de Pang qui peuvent être mis en œuvre collectivement et sans les "dommages" potentiels que *Hang* pourrait causer. Les instruments Pang, qu'ils soient percussifs ou à cordes, produisent un sustain relativement court et sont généralement accordés selon une intonation spécifique. Alors que les instruments Pang à cordes, pour moi en tant que guitariste, semblent relativement peu excitants, Rohner déclare que son idée est de remettre en question l'ancienne hiérarchie où les instruments à cordes étaient considérés comme supérieurs, en mettant intentionnellement l'accent sur le "respect réciproque" au sein de l'ensemble (2018, p.c.).

On peut dire que le changement philosophique de *PANArt*, développé tout au long de la production de *Hanghang*, a été influencé par sa reconsidération de l'individualisme et du collectivisme. Bien que les propriétés sonores du steelpan de Trinidad aient eu une influence perceptible sur la conception de l'instrument, le *Hang* était en quelque sorte une adaptation individualisée de la culture carnavalesque, une culture qui est pratiquée collectivement. La gamme musicale hautement personnalisable rend le *Hanghang* relativement difficile à jouer en ensemble, une tâche rendue encore plus difficile par la sortie du *Free Integral Hang*, puisque les *Hanghang* n'étaient plus produits selon un système d'accordage particulier, mais accordés entièrement par intuition. Il est intéressant de noter que le *Hang Guide*, un guide publié par *PANArt* pour accompagner l'introduction du *Hang intégral* en 2010, décrit la pratique musicale recommandée du *Hanghang* en des termes qui ressemblent à un guide de méditation de type New Age. Le *Hang Guide* affirme que le fait de jouer du *Hang* peut activer des "sentiments profonds et fortifiants", ouvrir des portes "vers des mondes intérieurs", l'oreille interne "percevant une étendue cosmique" (2010). *PANArt* insiste sur le fait que jouer du *Hanghang* "n'est pas jouer du tambour", qu'il ne faut pas jouer avec des "gants ou des baguettes", mais que le joueur doit "sentir les vibrations" en "glissant" sur l'instrument et "laisser les mains suivre le chant" du *Hang*

(2010). Jouer du *Hanghang* devrait être "une expérience intime",

moment personnel, voire un instant sacré", alors que le fait de jouer pour un public ou de composer délibérément avec l'instrument peut perturber "l'état de rêve" dans lequel on est "complètement soi-même" (2010). L'utilisation du *Hang* comme tambour, en revanche, ne permet pas d'atteindre un tel état d'écoute, car "les structures rythmiques sont perçues, les mélodies sont créées intentionnellement", et l'interprète est donc tenté et distrait en se fixant sur la "virtuosité et l'habileté à contrôler" (2010).

En prenant ses distances par rapport à la fabrication de steelpan et à la culture du carnaval de Trinidad, *PANArt* s'est sans doute tourné vers des notions empruntées à la méditation orientale pour construire sa philosophie d'entreprise. L'utilisation suggérée du *Hang* est en quelque sorte une méthode de méditation par l'immersion dans une écoute intensive et la concentration sur le sens du toucher. Cependant, bien que *PANArt* recommande cette forme de musique contemplative à ses utilisateurs, la manière dont la communauté Hang/handpan a mis en œuvre cet instrument entre souvent en conflit avec sa philosophie d'entreprise. Lors de nos échanges, Rohner a fait part de son dégoût pour certains comportements de la communauté Hang/handpan : L'état de transe dont jouissent plusieurs joueurs de Hang/handpan est considéré par Rohner comme une simple "perte de terrain", mais "pas comme une méditation" (2018, p.c.). Alors que certains joueurs, comme le décrit Rohner, sont accros au son du *Hang/handpan*, la communauté affiche parfois des comportements "narcissiques" avec un "ego gonflé" (2018, p.c.). Selon Rohner, l'éthique de la communauté du hang/handpan, qui met l'accent sur l'acte de partage, est souvent motivée par des considérations commerciales (2018, p.c.), tandis que les fabricants de handpan fournissent de l'"opium" aux personnes qui sont dépendantes du son (2022, p.c.). Ailleurs, il a affirmé que la culture centrée sur l'instrument devrait se concentrer sur "la conscience et la félicité", en rejetant le gain financier et l'accomplissement égocentrique (2022, p.c.).

On pourrait donc dire que *PANArt* tente de remédier à cette évolution défavorable en mettant fin à la production du *Hang* et en le remplaçant par Pang Instruments. Bien que les actions en justice contre les fabricants et les revendeurs de handpan soient des actions menées dans le but de protéger les intérêts de l'entreprise, elles sont peut-être aussi le résultat de différences philosophiques et idéologiques conflictuelles. Rohner affirme que les actions en justice de *PANArt* visent les acteurs ignorants du marché qui remplissent les magasins de "rêves coûteux", de fantasmes selon lesquels une personne acquiert un sentiment d'appartenance à une communauté, devient un artiste ou même un thérapeute simplement en achetant un handpan (2022, p.c.). L'un des changements philosophiques les plus importants dans l'éthique de *PANArt*, qui a influencé l'orientation de la philosophie de l'entreprise, est, selon moi, la réintroduction du collectivisme, probablement une expérience dérivée de la participation à la culture du steelpan. Les instruments Pang sont le résultat d'une décision consciente de fabriquer des instruments sans choix d'intonation, avec un son relativement plus doux et plus court.

Rohner affirme que le son du *hang* peut "guérir ou tuer" (2022, p.c.) et que, par conséquent, l'idée d'un instrument à pang est une idée qui n'a pas de sens.

derrière les nouvelles inventions est d'annuler et de neutraliser l'aspect "drogue" des fréquences stimulantes (2018, p.c.). Schärer exprime également des préoccupations similaires et affirme que le Gubal créé en 2014 n'est "plus magique, mais on pourrait en faire de la musique magique". Schärer va même jusqu'à affirmer qu'en jouant du Gubal, on pourrait "même être guéri du virus *Hang*" (Dacey 2014). Il est intéressant de noter que cela contraste avec la préférence générale des fabricants de handpans pour les hautes fréquences métalliques, les handpans étant souvent fabriqués en acier brut ou en acier inoxydable, des matériaux capables de produire des sustains incroyablement luxuriants et longs.

Dans cette optique, le *Hang* peut presque être identifié comme une expérience transitoire dans le développement de la philosophie de *PANArt* en matière de musique et d'interprétation musicale. Dans un certain sens, le *Hang* est un instrument influencé par le steelpan, mais conçu principalement pour l'individu. Au cours de la production du *Hang*, *PANArt* a non seulement emprunté à diverses cultures musicales pour les échelles musicales et l'architecture de l'instrument, mais la méditation orientale a également influencé, à plus d'un titre, la prémisse conceptuelle qui sous-tend la production du *Hanghang*. Bien que certaines propriétés du *Hang* se soient progressivement écartées du développement de la philosophie de l'entreprise, certains aspects de cette expérience ont été transposés avec succès aux instruments Pang. Il s'agit essentiellement d'instruments diatoniques frappés à la main, mais ils sont conçus pour être joués collectivement. La fin du *Hang*, dans cette optique, met un terme à la préoccupation de *PANArt* pour l' introspection, tandis que Pang Instruments est le résultat de la réintroduction d'un collectivisme influencé par la culture du steelpan de Trinidad. Comme le dit Rohner, Pang Instruments est une forme d'art semblable au steelband, mais qui existe après et au-delà de la forme carnavalesque. La forme d'art qu'il envisage doit être collective, car il pense qu'un collectif est plus fort qu'un individu (2018, p.c.). La nouvelle orientation de l'entreprise *PANArt* est peut-être mieux illustrée par la performance de 2017 au cours de laquelle les instruments *PANArt* Pang ont été joués en direct lors de la première de *Spira Mirabilis*, un film qui examine la manière dont les humains surmontent leurs limites.

Rohner, en tant que leader de l'ensemble, dirigeait le groupe sur scène en jouant du Hang Bal qu'il portait en bandoulière. Schärer, Basil et David Rohner, jouant de divers instruments Pang, suivaient le groove et le chant de Rohner (Fig. 3.10). Cette façon spécifique de jouer des instruments Pang est examinée plus en détail dans le chapitre suivant, où la thèse étudie différentes façons de mettre en œuvre le *Hang/handpan*.



Figure 3.10 Performance en direct de l'ensemble *PANArt Pang*. Capture d'écran par l'auteur.⁵³

3.4 *Sculptures sonores en écho*

Après avoir examiné l'histoire et la philosophie de l'entreprise *PANArt*, cette section se concentre sur l'adaptation du *hang*, le handpan, dans le but de mettre en évidence certains éléments clés pour la compréhension des fabricants de handpans. Comme il existe des centaines de fabricants de handpan dans le monde, et que leur nombre ne cesse de croître, il est difficile de présenter une vue d'ensemble précise de l'histoire et de la philosophie de l'entreprise. Toutefois, parmi tous les fabricants de handpans que j'ai examinés et interrogés, l'histoire d'Ezahn Bueraheng et de son entreprise, *Echo Sound Sculpture* (abréviation : ESS), reflète à bien des égards l'essence de la trajectoire d'un fabricant de handpans, en retraçant le développement d'un fabricant d'instruments qui a émergé aux premiers stades de la formation de la communauté des fabricants de handpans, tout en démontrant une approche différente de celle de *PANArt* pour ce qui est d'alimenter et d'envisager une nouvelle culture musicale.

Outre Bill Brown de *Kaisos Steel Drums*, qui a commencé à fabriquer et à commercialiser des instruments inspirés du *Hang*, Bueraheng fait partie des cinq premiers fabricants au monde à s'être fait un nom dès les premiers jours de l'explosion du handpan. On pourrait également dire que Bueraheng fait partie des meilleurs : lorsque j'ai découvert et pénétré pour la première fois dans le monde des handpans, j'ai constaté qu'il y avait une forte demande pour des instruments de ce type.

⁵³ *Spira Mirabilis - Kinopremiere in Bern*, PANArt Hangbau AG, YouTube, consulté pour la dernière fois le 18 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=ZD2GTf-Uk9U>.

Dans le monde du hang/handpan en 2013, un *Asachan* (le nom du handpan de l'ESS) était considéré comme l'un des instruments "haut de gamme". C'était particulièrement vrai pour les *Asachan* relativement rares dotés du double cercle jaune emblématique peint autour du ding, construits dans les premiers temps, car ces instruments étaient sans doute aussi recherchés que les *Hang* sur le marché. Le cercle jaune, qui attire l'attention, n'a aucune fonction musicale, mais a été introduit comme mesure de lutte contre la violation des droits d'auteur pour distinguer l'instrument d'un *PANArt Hang*. Le studio ESS est situé à Lenzburg, en Suisse, à moins d'une heure de train de Berne. Chris Ng, le fondateur de la *Hong Kong Handpan Union*, m'a aidé à présenter mes recherches à Bueraheng. Bien que la réponse de Bueraheng ait été simple et brève, j'ai néanmoins été autorisé à visiter le studio de l'ESS, où j'ai examiné ses handpans (il préférerait appeler ses instruments "pantam").

Bueraheng était un designer, peintre et guitariste de jazz basé à Bangkok qui s'est installé en Suisse avec son épouse suisse depuis 2008. Il est rare de voir des visages asiatiques au sein de la communauté européenne et américaine du Hang/handpan (j'ai moi-même été mal identifié comme Bueraheng lorsque j'ai assisté à *HangOut USA 2017*, bien que nous nous ressemblions à peine, à mon humble avis). Bueraheng a rencontré le *Hang* pour la première fois à Bangkok lors du *World Rainbow Gathering 2006* - un rassemblement périodique de la contre-culture "utopique nomade" (Niman 1997) qui voyage autour du monde chaque année depuis 1972, et qui a récemment été critiqué comme un acte d'"exploitation culturelle" (Estes, TallBear, Meyers, et al 2015). Bueraheng a de nouveau rencontré un busker équipé du *Hang* en Suisse peu de temps après le *World Rainbow Gathering*, et a réalisé qu'il était difficile d'en acquérir un soi-même après quelques recherches sur internet. Alors qu'il était au chômage dans un nouveau pays, Bueraheng a eu l'occasion d'essayer d'en construire un lui-même :

Dans mon appartement, j'ai deux woks, nous, les Asiatiques, avons des poêles à wok. Je me suis dit : et si j'essayais de le faire à partir du wok ? Et j'ai fait une note à partir du wok, juste une note. Et je me suis rendu compte que ce n'était pas facile, mais bien sûr le wok est trop épais, mais je n'en ai aucune idée. J'ai commencé à être de plus en plus curieux (2017, p.c.).

Le processus d'apprentissage a été difficile, surtout lorsqu'il n'y avait pas d'informations disponibles sur la manière de construire l'instrument. Pour Bueraheng, c'était comme "se heurter à un mur" (2017, p.c.). La situation s'est améliorée lorsque Bueraheng a commencé à échanger des questions avec d'autres pionniers du handpan : Victor Levinson, fondateur de *SPB* depuis la Russie ; Luis Eguiguren, fondateur de *BELLArt* en Espagne ; le fabricant américain Kyle Cox, fondateur de *Pantheon Steel* ; et l'Italien Marco Della Ratta qui a fondé *Disco Armonico*. Bueraheng a également commandé des livres sur la manière d'accorder un instrument de musique.

Il pensait que l'idée qui sous-tendait le handpan et le steelpan était en fait la même. Lorsque la qualité du handpan a atteint les attentes de Bueraheng après trois ans d'expérimentation, il a baptisé son produit Asachan : un mot dérivé du mot thaï pour "steelpan".

"miraculeux" (อัศจรรย์). Toutefois, à l'époque, les Asachan n'étaient pas produits pour la vente. Au lieu de cela

de monétiser l'instrument, les amis de Bueraheng ont pu en acquérir un en échange de légumes, de jeans ou d'autres articles (2017, p.c.). En 2013, l'ami de Bueraheng lui a suggéré d'essayer de vendre l'instrument, et il a donc commencé à en faire commerce depuis son atelier en sous-sol situé juste à côté de chez lui, au prix de 1200 CHF.

L'instrument a été extrêmement bien accueilli. Au début, lorsque la demande de Hang/handpan était largement disproportionnée, des admirateurs enthousiastes, semblables à ceux qui recherchaient le *Hang*, campaient près de sa résidence dans l'espoir d'acquérir un *Asachan*. Bueraheng ne sait pas comment ces campeurs ont appris qu'il se trouvait là, et il prétendait simplement qu'il n'était pas le fabricant de l'*Asachan*. Aujourd'hui, l'atelier de Bueraheng s'est installé dans un bâtiment d'usine spacieux et bien éclairé, à deux étages, suffisamment grand pour accueillir régulièrement des spectacles de handpan. Le Brésilien Flavio Brant Alvim a récemment rejoint l'équipe d'accordeurs et s'est spécialisé dans une version plus petite de l'*Asachan* portant un nom tupi guarani : *MiRim*. Dans cette langue indigène brésilienne, "mirim" signifie littéralement "petit". Peut-être influencé par l'importance accordée à l'ouverture d'esprit dans les premiers stades de la culture du handpan, Bueraheng est très généreux dans le partage d'informations relatives au handpan avec ceux qui le souhaitent : non seulement il a passé des heures à me montrer ses procédures d'accordage (Fig. 3.11), mais il a également échangé ses connaissances en matière de construction de handpans avec une poignée d'accordeurs : Colin Foulke des États-Unis, le Français Michael Colley, Jonathan Heaven du Canada et Antonio Arvind du Brésil sont des habitués qui lui rendent visite presque chaque année. Ces noms sont désormais relativement bien établis dans la communauté du hang/handpan, où ils comptent parmi les meilleurs fabricants. Bueraheng affirme que les gens ne peuvent pas aller à *PANArt* pour apprendre car leur technique n'est pas ouverte au partage (2017, p.c.). Avant mon arrivée, Bueraheng venait également de contacter un nouveau fabricant pour lui expliquer comment mettre en place un système de commande en ligne, dont la nécessité lui est apparue de manière plutôt désagréable :

Je ne suis pas très bien organisé au début. Parce que je me concentre uniquement sur la fabrication de l'instrument, je ne m'attendais pas à ce qu'il y ait d'autres choses autour. C'est fou, depuis 2012 jusqu'à aujourd'hui, j'ai reçu environ 12 000 courriels. J'y réponds peut-être à 10 % (...) m'asseoir devant l'ordinateur et répondre aux courriels, c'est comme un autre travail. Je ne suis pas prête pour tout cela. Maintenant, ça va (...)

J'enseigne à de nombreux constructeurs, fabricants. Avant, j'apprenais aussi d'eux, et ils apprenaient de moi. Nous échangeons (2017, p.c.).

Christian est le troisième membre de l'ESS, un membre qui n'est pas impliqué dans le martelage, mais qui travaille exclusivement à la comptabilité et répond aux demandes de renseignements par courrier électronique pour l'entreprise. Valerio Menon, handpaniste italien et fabricant relativement nouveau sur la scène, est venu à l'ESS pour des échanges techniques et une collaboration. En 2018, Menon a officiellement rejoint ESS en tant que troisième facteur de handpan de l'équipe.



Figure 3.11 Bueraheng, fondateur d'*Echo Sound Sculpture*, démonstration d'accordage, Lenzbourg, Suisse, 2017. Photographie de l'auteur.

La créativité et l'imagination de Bueraheng transparaissent dans la création d'*Asachan*. Alors que *PANArt* nomme les différents modèles sonores de *Hang* en référence à une ethnie spécifique (par exemple, ake bono, majeur hongrois), une pratique largement adaptée dans la communauté du handpan, ESS, quant à lui, propose des noms basés sur l'humeur infléchi par le choix spécifique des notes. Pour donner quelques exemples, en entendant les notes D3, G3, A4, Bb4, C#4, D4, E4, F4 et G4 sur le handpan, Bueraheng s'est imaginé en train de marcher dans le désert, et a donc nommé ce modèle sonore "TalaySai", un nom dérivé du rivage sablonneux de Talay Sai en Thaïlande. Le son D3, G3, A4, C4, D4, Eb4, F#4, G4 et A5, quant à lui, évoque "l'énergie d'un combat", c'est pourquoi il l'a baptisé "Saladin", d'après le célèbre héros musulman. Parfois, Bueraheng va jusqu'à inventer de nouveaux noms pour les gammes choisies. Le nom de l'un des modèles sonores les plus populaires, l'"Annaziska" (C#3, G#3, A4, B4, C#4, D#4, E4, F#4, G#4), est un jeu de mots sur le nom de l'épouse de Bueraheng :

Comme il s'agit d'une gamme mineure, elle donne une impression de mélancolie. J'ai l'impression qu'il s'agit d'une énergie européenne. J'utilise le nom de ma femme, Franziska, son deuxième prénom est Anna. Je joue avec ce nom pour trouver quelque chose de nouveau, et puis, ooh, Annaziska. Ensuite, les gens s'en tiennent à ce nom. Quand elle est dans l'atelier et que les gens viennent, je dis que c'est l'Annaziska originale (2017, p.c.).

L'imagination artistique de Bueraheng se manifeste également dans l'expérimentation de nouveaux instruments. Une étagère en bois est disposée au deuxième étage de l'atelier et, outre les *Asachan* récemment achevés, on y trouve plusieurs instruments qui ne sont pas disponibles à l'achat (Fig. 3.12). Il est probable que certains d'entre eux resteront ici en tant que prototypes. En 2010, Bueraheng a expérimenté la construction de notes sur la moitié inférieure d'un handpan, appelant à l'époque son expérience "double gu", un processus qu'il a documenté en filmant une vidéo de démonstration. Cependant, après avoir visionné la vidéo, *PANArt* a été convaincu que la conception était une réplique de *Gubal*, qui a été introduit et breveté en 2013. En réponse à cela, Bueraheng a indiqué qu'il n'avait jamais enregistré son dessin ou modèle en raison de difficultés financières. Pour éviter toute complication future, il a abandonné le "double gu" pour une durée indéterminée :

Ce qui est triste, car je fais beaucoup de choses seule, sans essayer de les copier. Pas du tout, honnêtement, avec mon cœur. Mais ils sont plus rapides. C'est une compétition commerciale (...) Il y a en fait trop d'argent là-dedans, si vous faites des trucs brevetés, vous devez constamment vérifier, qui fera la même chose, tout est perdu dans le système de l'argent (2017, p.c.).



Figure 3.12 Étagère en bois dans le studio d'*Echo Sound Sculpture*, présentant quelques prototypes d'instruments. Photographie de l'auteur.

S'inspirant de sa formation en beaux-arts, Bueraheng est également l'un des premiers fabricants de handpan à avoir expérimenté des motifs ornementaux remarquables en appliquant des inscriptions métalliques sur l'instrument (figure 3.13). La couleur de la coquille pouvait également être modifiée par des traitements thermiques différents. Le travail décoratif éblouissant sert de signature visuelle pour distinguer l'instrument du *Hang*, un détail de conception que des fabricants comme l'Espagnol Luis Eguiguren, l'un des cinq premiers fabricants de handpan à avoir produit un instrument qui, selon Bueraheng, ressemble à "un peu trop" au *Hang PANArt* original, ont peut-être négligé de prendre en compte. (2017, p.c.). J'ai personnellement inspecté le modèle *BEllart* apparemment problématique (et désormais abandonné) dans plusieurs festivals, et j'ai été stupéfait par le fait qu'il était pratiquement impossible de le distinguer du *PANArt Hang*. Sans tenir compte du fait que le nom de la marque est discrètement imprimé sur l'instrument, il est peut-être impossible pour le public de distinguer l'un de l'autre. Pour Bueraheng, la façon de comprendre l'infraction au droit d'auteur est que le producteur confond délibérément un client avec un produit similaire. C'est pourquoi Bueraheng demande expressément à ses clients de ne pas qualifier son instrument de *Hang*. Avec un nom et une ornementation différents, Bueraheng insiste sur le fait qu'il n'a pas enfreint le modèle original du *Hang*.

Cependant, en tant que guitariste de jazz, il a estimé que l'argument de la protection du brevet *Hang* devrait être d'une certaine manière similaire aux préoccupations juridiques entourant la contrefaçon de modèles de guitares :

les fabricants de guitares devraient avoir la liberté de fabriquer leur propre guitare, à condition qu'ils introduisent suffisamment de différences esthétiques.



Fig 3.13 *Asachan* Limited Edition "Annaziska F#" #002. Photographie par *Echo Sound Sculpture*.

Au milieu des années 2010, la demande de *poêles à main* Hang était phénoménale. Étant l'une des marques les plus recherchées sur le marché, une marque qui, à l'époque, ne produisait qu'environ 50 *poêles à main* par an, ESS était soumise à une pression constante sur le marché. Par conséquent, l'ESS a introduit un système de "liste d'attente", une pratique courante approuvée par de nombreux fabricants de handpan réputés. Ce système fonctionne selon le principe du "premier arrivé, premier servi", généralement par le biais d'une confirmation par courrier électronique. Les clients devaient alors attendre leur tour pour choisir les modèles sonores qu'ils avaient choisis. Il n'était pas rare que les fabricants de handpans demandent le paiement intégral avant la fabrication de l'instrument. Chez certains des fabricants les plus populaires, la liste d'attente à elle seule pouvait s'étendre d'un an à quatre ans, voire plus,

certain fabricants étant même en mesure d'offrir un service de qualité.

Certains ont même cessé de prendre de nouvelles commandes et ont fermé leurs listes d'attente en raison de la longueur de l'attente. Par exemple, *Pantheon Steel*, l'un des cinq pionniers internationaux du handpan, a déclaré qu'en 2010, sa liste d'attente avait grimpé à environ 800 personnes (Cox 2011).

Cependant, au fur et à mesure que je me rapprochais de plusieurs fabricants de la communauté, ils m'accordaient souvent un essai privé dans leurs ateliers, au cours duquel j'avais la possibilité d'acheter leurs meilleurs instruments sur-le-champ.

Parallèlement à la spéculation sur le marché secondaire des *Hanghang*, les *Asachan* étaient également l'une des marchandises les plus rentables sur le marché secondaire parmi les "flippers" de handpan. Auparavant, Bueraheng était tombé sur un *Asachan* sur EBay, dont le prix était six fois supérieur au prix d'origine (2017, p.c.). La plupart d'entre eux atteignaient facilement des prix de 5 000 euros en moyenne, certains atteignant même 8 000 euros. Bien que Bueraheng n'ait pas apprécié que des personnes profitent de l'instrument contre sa volonté, il a décidé de ne pas intervenir car il n'avait pas l'intention d'exercer un "contrôle [sur] tout", étant donné qu'il pense que tout dans le monde a deux côtés (2017, p.c.). Alors que de nombreux fabricants de handpans ont, d'une certaine manière, suivi les traces de *PANArt* en tentant d'empêcher activement les revendeurs de handpans de manipuler les prix de revente, ces fabricants surveillaient constamment EBay, Facebook et d'autres marchés en ligne importants pour les échanges de handpans. Une pratique courante chez les fabricants de handpans consiste à adresser un avertissement aux vendeurs qui affichent des prix déraisonnables, suivi d'une menace de refus de réaccorder l'instrument à l'avenir (figure 3.14). Sous la surveillance des facteurs eux-mêmes, la communauté a généralement suivi la "règle" de la revente de l'instrument au prix d'origine, majoré des frais d'expédition ou de déplacement raisonnables de l'échange précédent. Toutefois, la revente en dehors de ces places de marché en ligne est difficile à contrôler, et les échanges de Hang/handpan à des prix excessifs peuvent se poursuivre discrètement. Il est important de noter que vers 2017, on a assisté à une saturation évidente du marché des handpans, ce qui a sans doute fait passer le trafic de handpans d'un "marché de fabricants" à un marché d'acheteurs" (Pandeiro 2018, p.c.). La surveillance des prix de revente est finalement devenue relativement inutile et le système de liste d'attente s'est considérablement réduit. Au cours de cette période, des courriels et des annonces sur les médias sociaux concernant des balais à main disponibles pour un achat immédiat ont commencé à apparaître progressivement.



Виктор Левинсон If you buy this: forget about retunes or any way of been in touch with me. Period. ✕

Unlike · Reply · 35 · 3 hrs

Anto Zakh replied · 6 Replies · 39 mins

Figure 3.14 Victor Levinson, le fabricant du pantam *SPB*, décourage la revente de son instrument. Capture d'écran réalisée par l'auteur.

En tant que guitariste de jazz, Bueraheng est bien formé aux théories musicales occidentales. Cela lui donne une perspective différente pour apprécier le *hang/handpan diatonique*. Compte tenu de ses avantages d'une telle formation, Bueraheng m'a dit que ce type de sophistication musicale n'est pas à la portée de tout le monde, et que la maîtrise de la théorie musicale crée effectivement une hiérarchie dans laquelle les "gens bizarres" (comprenant "1 ou 2 %" dans le monde entier) qui peuvent jouer d'un instrument à un niveau virtuose se séparent de tous les autres (2017, p.c.). Le *hang/handpan*, en revanche, ne comporte que 7 ou 8 notes diatoniques, que chacun peut jouer, apprécier et comprendre selon ses propres termes. L'appréciation de l'instrument et des sons qu'il produit n'est plus entièrement fondée sur des théories musicales, ce qui est "trop ringard" (2017, p.c.). Pour Bueraheng, la musique peut être présentée différemment à l'aide du *hang/handpan*. Par exemple, sur le site officiel de l'ESS, le modèle sonore SaByeD (D3, G3, A4, B4, C#4, D4, E4, F#4 et A5) est décrit comme suit :

Énergie introvertie et subconsciente, SabyeD est une variation étrangement déchirante de la gamme de ré majeur. D'une grande souplesse musicale, ce modèle sonore suscite des sentiments de vulnérabilité et de nostalgie, mais aussi de joie et de rire. Triomphant dans les aigus et humble dans les graves, SabyeD est une gamme magnifique et bien équilibrée. ⁵⁴

La plupart de ces descriptions peuvent être interprétées par toute personne n'ayant pas de connaissances en musique occidentale, ce qui les rend attrayantes pour les amateurs de musique. Pour Bueraheng, un instrument ordinaire attire les gens ordinaires, et il est particulièrement heureux de pouvoir vendre son art à des individus ordinaires : des avocats, des hommes d'affaires et des musiciens de rue sont venus à l'atelier pour la collecte d'*Asachans*, l'instrument servant de conduit qui relie des personnes d'horizons différents (2017, p.c.). Il affirme que cet échange contribue à l'ouverture et à la gentillesse de la communauté :

J'aime cette communauté (...) 99% des gens sont bons (...) La raison pour laquelle les gens de la communauté partagent beaucoup, c'est parce qu'ils aiment cet instrument, parce qu'ils aiment le son, parce qu'ils aiment ce type de son minimal.

⁵⁴ *Asachan* sound models, consulté pour la dernière fois le 17 février 2023,

<https://echosoundsculptures.com/media/videos/>

idée et tout ça. Je ne sais pas, si le pantam a des notes chromatiques, ce n'est peut-être pas comme ça (2017, p.c.).

Cependant, il est aussi relativement sceptique, car il soupçonne que la gentillesse de la communauté pourrait commencer à diminuer lorsqu'elle s'agrandit (2017, p.c.). Bueraheng adore participer aux festivals de handpan et en choisit au moins un chaque année. Il a remarqué que ces dernières années, certains festivals ont commencé à s'étendre, devenant relativement commerciaux. Au début, ces rassemblements étaient très intimes, car tout le monde se connaissait (2017, p.c.). Aujourd'hui, il estime que cette communauté est encore sympathique, étant extrêmement confiante de telle sorte que les propriétaires de handpan pourraient encore profiter du handpan-couch-surfing : il suffit d'apporter un handpan lorsque vous voyagez, et vous avez toutes les chances de trouver quelqu'un pour vous abriter tout au long du voyage. Bueraheng prédit que l'automatisation et la production de masse du handpan changeront complètement la communauté (2017, p.c.). En attendant, avant que l'inévitable ne se produise, les festivals de hang/handpan devraient résister à la tentation de l'expansion et de la commercialisation :

Tant que les gens n'essaient pas trop d'en faire une affaire, c'est toujours très agréable. Cela dépend aussi de la politique de chaque festival. Si nous essayons de faire en sorte qu'il reste petit ou sans but lucratif, alors nous pouvons conserver cette belle énergie qui circule (2017, p.c.).

Les convictions de Bueraheng en matière d'ouverture ne sont pas sans poser de problèmes. En 2014, *PANArt* a contacté le SST par l'intermédiaire d'un représentant juridique pour l'examen du matériel utilisé sur *Asachans*, avec un délai de soumission solide à respecter pour éviter des actions en justice. Bien que Bueraheng n'ait pas voulu coopérer, il affirme que *PANArt* n'était pas préparé ou ouvert à la discussion (2017, p.c.). Tout en se croyant innocent, Bueraheng a découpé deux échantillons de matériau dans une coquille d'*Asachan*, en a remis un directement à Schärer et un autre au laboratoire choisi par Bueraheng (2017, p.c.). Après l'examen, *PANArt* a donné son accord pour le matériau développé par ESS, avec un courriel indiquant l'élimination de la violation présumée du brevet (2017, p.c.). Cependant, au moment de l'entretien, ESS était impliqué dans un autre procès avec *PANArt* pour une accusation de violation du droit d'auteur. Bueraheng soupçonne qu'ESS et *PANArt* étant situés dans le même pays, ils sont devenus une cible évidente pour les actions en justice. Bueraheng s'est montré positif à propos de cette affaire, mais a admis qu'il devait la traiter avec maturité. Bueraheng attribue l'invention du *Hang* à Reto Weber, qui a apporté l'idée à *PANArt*, et depuis que *PANArt* a abandonné le *Hang*, il est convaincu que le rôle de *PANArt* et le rôle des autres fabricants de handpan sont devenus différents. Alors que *PANArt* se consacrait à la

Avec l'invention d'autres instruments, les fabricants de handpans ont continué à explorer les possibilités offertes par la conception du *Hang*. Aujourd'hui, sous la forme de handpans, l'idée du *Hang* a été étendue dans différentes directions. Selon Bueraheng, il est "injuste" de prétendre que les fabricants de handpans ne font que copier le *Hang* (2017, p.c.).

Le fabricant brésilien Alvim, qui vient de rejoindre l'équipe ESS, a une opinion bien arrêtée sur les procès à venir. Selon lui, ce processus juridique va rapprocher plus que jamais les fabricants de handpan du monde entier. Alvim a fait une analogie avec l'ancien dieu romain Saturne (Chronos), le "dieu papa qui mange son propre enfant" (2018, p.c.), pour décrire le procès intenté par Rohner aux fabricants d'instruments à main. Par conséquent, les fabricants de handpan se sont solidarisés les uns avec les autres pour se protéger contre le fait d'être "mangés" (2018, p.c.). En réponse à ces conflits et au désir de les transcender, Alvim a également exprimé le souhait de se rendre à Trinité-et-Tobago, aux racines de cette "culture de la sculpture sonore", où il pense que la science de la fabrication du steelpan est beaucoup plus avancée que celle du handpan (2018, p.c.). Il voit également la ressemblance entre les luttes que le steelpan et le handpan engendrent :

[Il leur est interdit de faire du carnaval, de faire la fête. Les gars là-bas ont été interdits par le gouvernement de jouer du cuir (peau de tambour), et ils ont créé à partir du métal. Et maintenant, il y a toujours PANArt qui essaie de nous interdire, mais nous faisons quand même quelque chose. C'est comme ça, la résistance ! (2018, p.c.)

Bueraheng est convaincu que tout se passera bien. Le pire scénario pour eux, imagine-t-il, serait d'ouvrir un magasin de sushis et d'utiliser la poêle wok pour faire cuire des nouilles à la soupe, sourit-il en remarquant.

3.5 Handpan Makers United et Handpan Community United

Le cas de Bueraheng et de son entreprise d'instruments de musique ESS illustre en miniature l'évolution de la communauté des handpans au fil du temps. Étant l'un des premiers fabricants notables de handpans et peut-être affecté par la localisation de l'entreprise, Bueraheng est confronté à une vague de contestations de la part du très procédurier *PANArt*. Dans une certaine mesure, ces incidents démontrent les menaces potentielles auxquelles la communauté des fabricants de handpans est confrontée collectivement et, comme l'indique Alvim, ces défis ont permis d'unir les fabricants internationaux de handpans, exerçant ainsi une influence marquée sur la communauté des *handpans de Hang*. Il est permis de penser que les

conflits de ce type ont créé un clivage perceptible entre les partisans et les détracteurs des instruments *Hang* et *Pang*.

L'action de cessation et d'abstention lancée par *PANArt* à l'encontre d'*Ayasa Instrument* a notamment eu une influence marquée sur la communauté mondiale du hang/handpan. Pour de nombreux membres de la communauté internationale, *PANArt* n'était plus le pionnier mythique et très respectable des instruments qu'il était auparavant, mais s'est transformé en "ennemi commun" de la communauté des handpans. Par exemple, le représentant administratif de la page Facebook Handpan Instruments a publiquement dénoncé le "discours de haine" visant *PANArt*, en espérant que "les handpans puissent survivre à cette persécution et continuer pour les générations futures d'une manière positive (Steil 2021)⁵⁵". Toutefois, comme indiqué ci-dessus, les données ethnographiques de cette étude ont été largement collectées avant l'incident de l'*instrument Ayasa*. C'est pourquoi je reviendrai sur le cas de Bueraheng et de l'ESS pour examiner ces développements.

En mars 2019, *PANArt* a publié sur son site officiel une annonce intitulée "Une affaire juridique en Suisse - résolue pacifiquement".⁵⁶ Selon les termes mêmes de *PANArt*, Bueraheng "a copié les instruments de *PANArt* de manière un peu trop audacieuse" (2019), ce qui a donné lieu à une action en justice pour violation des droits d'auteur. Il est également indiqué que l'affaire a fait l'objet d'un règlement préalable entre les deux sociétés d'instruments à l'automne 2016 devant le tribunal de commerce d'Aarau, ce que je soupçonne être une erreur d'écriture. À ma connaissance, le règlement aurait dû intervenir en 2017, entre avril et juin, période au cours de laquelle j'ai effectué deux visites à Lenzbourg.

Toutefois, les exigences d'un tel règlement mentionnées dans l'annonce de *PANArt* correspondent à l'explication de Bueraheng lors de ma deuxième visite : trois changements physiques ont dû être apportés aux instruments produits par ESS pour accentuer les différences visuelles entre le *Hang* et l'*Asachan*. Les dômes des champs sonores de l'*Asachan* et la construction de la note centrale "ding" doivent être construits différemment, tandis que l'ouverture inférieure "gu" doit être décalée par rapport au centre de l'instrument. L'annonce de *PANArt* mentionne également que l'ESS doit déclarer ouvertement que *PANArt* est à l'origine de son inspiration. En consultant le site web de l'ESS, on trouve sur la page "création" des images du nouvel *Asachan* avec les modifications mentionnées (Fig. 3.15) et une clause de non-responsabilité au bas de la page indiquant explicitement que Bueraheng a été "inspiré par la sculpture sonore Hang®".⁵⁷ D'une certaine manière, Bueraheng a été soulagé par l'accord préalable au procès. Il était relativement heureux que l'ESS ne soit pas obligée de prendre en charge les frais de justice liés à l'affaire, et affirme que la modification physique de l'instrument faisait de toute façon partie du plan de l'ESS pour 2017 (pc, 2017).

⁵⁵ *Handpan Instruments*, dernier accès le 18 février 2023, <https://www.Facebook.com/groups/1420146368215788/permalink/3029817470581995>⁵⁶
Un cas juridique en Suisse - résolu pacifiquement, dernier accès le 18 février 2023, <https://panart.ch/en/articles/ein-rechtsfall-in-der-schweiz-friedlich-gel%C3%B6st>⁵⁷

Creation, dernier accès le 18 février 2023, <https://echosoundsculptures.com/creation/>



Figure 3.15 Nouvelle conception de handpan par *Echo Sound Sculpture*. Photographie d'*Echo Sound Sculpture*.

PANArt considère ce règlement avant le procès comme un précédent exemplaire pour inciter d'autres fabricants suisses de balais à main à procéder à des ajustements similaires. Elle affirme également que tous les balanciers importés en Suisse sont soumis aux mêmes exigences (*PANArt*, 2019). Pour *PANArt* à l'époque, ce verdict était peut-être l'un des résultats les plus satisfaisants des querelles juridiques avec les fabricants internationaux de handpans, puisque les actions en justice visant la société américaine Pantheon Steel et Harmonic Arts en Colombie étaient toutes deux de "mauvaises expériences" du point de vue de *PANArt* (2019).

Désespérés par ces litiges juridiques, les fabricants internationaux d'handpan ont pris des mesures fin 2017 en créant Handpan Makers United (abréviation : HMU), une organisation fermée formée dans le but de promouvoir l'handpan tout en s'opposant à l'oppression et à l'intimidation

(2017, p.c.). Les gens pouvaient exprimer leur intérêt à devenir membre en envoyant des courriels, et j'ai été accepté après un vote tenu par les membres existants. Les deux principaux objectifs de HMU consistent à aider le mouvement handpan dans une direction positive, en mentionnant explicitement leur souhait d'offrir une sécurité juridique au mouvement (2017, p.c.). HMU a intenté une action en justice pour contester les brevets européens et américains obtenus par *PANArt* sur l'utilisation de méthodes de nitruration au gaz dans la fabrication d'instruments. HMU estime que ces brevets ont été obtenus de manière inappropriée et ne devraient pas être utilisés comme des armes contentieuses par *PANArt* (2017, p.c.). HMU a également exprimé son souhait que la charge financière de ces actions en justice soit partagée par des dons publics et d'autres moyens de contribution. À ce titre, elle a participé activement à la coordination d'événements de collecte de fonds publics à cette fin.

Le nom du collectif, Handpan Makers United, provient de l'action en justice engagée pour contester le brevet de l'UE. À l'époque, certains fabricants mondiaux de handpans répondaient à l'appel au réexamen du brevet, une intervention qui nécessitait légalement un nom pour une telle collaboration, un problème qui a finalement été réglé avec l'adoption collective du nom Handpan Makers United (fabricants de handpans unis). Entre-temps, le réexamen du brevet américain a été mené par *Pantheon Steel*, le pionnier américain du handpan qui a inventé son propre processus de laminage du métal et qui est l'un des plus grands fabricants de handpans au monde. Le nom Handpan Makers United a ensuite été étendu à une organisation internationale pour la poursuite de causes similaires. L'initiative fournit également d'autres informations concernant les litiges juridiques et affirme que certaines des déclarations publiques faites par *PANArt* ne sont tout simplement pas vraies.

Il est intéressant de noter que les fabricants de handpans adoptent généralement une attitude communautaire qui témoigne d'une relative ouverture au partage d'informations sur la fabrication des handpans, peut-être parce qu'ils souhaitent faire preuve d'un état d'esprit différent à l'égard de la propriété culturelle des instruments. À titre d'exemple, les apprentissages et les collaborations entre fabricants d'handpans sont courants, tandis que de nombreuses ressources sur les procédures et les technologies liées à la fabrication des handpans sont facilement accessibles sur l'internet. Des plateformes en ligne telles que la page Facebook "Exchange of knowledge handpan",⁵⁸ ont été créées dans le but de favoriser le partage des connaissances entre les fabricants de handpan nouveaux et expérimentés. Cette vertu a peut-être été illustrée en 2016 par le fabricant de handpan américain Colin Foulke, lorsqu'il a présenté sa nouvelle technologie d'hydroformage DIY pour la formation des coquilles de handpan (Fig. 3.16). Foulke a ouvertement partagé en ligne le modèle de machinerie de son développement (voir annexe 8) et a insisté sur le fait que

⁵⁸ *Exchange of knowledge handpan*, Facebook, consulté pour la dernière fois le 18 février 2023, <https://www.facebook.com/groups/415394298532244>

Ces actions ont été entreprises par amour du partage. De telles actions ont sans doute créé un effet d'entraînement qui a, d'une certaine manière, inspiré Pantheon Steel, qui a pris l'initiative de dédier son brevet américain "Musical Instrument And Method Of Forming A Surface Thereof" (numéro de brevet US8455745 B2) au public.



Figure 3.16 Présentation par Foulke d'une machine d'hydroformage, HOUSA 2016. Capture d'écran par l'auteur.⁵⁹

Cependant, la scène du handpan a été une fois de plus choquée par le jugement de l'affaire contre le magasin allemand d'instruments de musique en ligne World of Handpans en 2020. Comme indiqué brièvement, le verdict rendu par le tribunal de Berlin indique que *The Hang* est une œuvre d'art créative et qu'elle devrait donc être protégée par le droit d'auteur. *PANArt* exprime son appréciation de la décision en publiant le verdict sur son site web (voir annexe 7), suivi d'un article intitulé "Confirmé : Le "Hang" de PANArt est protégé par le droit d'auteur" (2020).⁶⁰ L'article affirme que Rohner et Schärer ont été les premiers à considérer leur création comme une sculpture sonore, et donc comme une "œuvre d'art" (2020). Alors que les instruments de musique ne sont généralement pas protégés par le droit d'auteur car ils ont des valeurs fonctionnelles évidentes, le fait de revendiquer avec succès le *Hang* comme étant avant tout une œuvre d'art confère à *PANArt* un pouvoir énorme contre les activités susceptibles de violer la protection du droit d'auteur. Non seulement les fabricants de handpans pourraient faire l'objet d'une action en justice pour violation du droit d'auteur, mais toute vente ou tout commerce de handpans de forme similaire pourrait être considéré comme illégal. Les

⁵⁹ *CFoulke's Hydroforming HOUSA 2016 Presentation*, Colin Foulke, YouTube, dernier accès le 18 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Yf2ssRUMqAQ>

⁶⁰ *Confirmé : L'œuvre "Hang" de PANArt est protégée par le droit d'auteur*, consulté

pour la dernière fois le 18 février 2023, <https://panart.ch/en/news/confirmed-panarts-hang-protected-by-copyright>

l'exposition publique de ces contrefaçons "d'art" lors de concerts, de vidéos, d'ateliers, e t c .
pourrait donner lieu à des poursuites judiciaires.

Cette conséquence profonde du verdict de la Cour de Berlin a poussé HMU à réévaluer son objectif d'alliance. L'année même du verdict, elle s'est transformée en une organisation à but non lucratif : Handpan Community United (abréviation : HCU). HCU a engagé le cabinet d'avocats international Bird & Bird afin de contester cette demande de droits d'auteur (Saraz 2020)⁶¹ et a lancé une campagne de crowdfunding pour couvrir les frais de justice. Cette campagne s'est également développée s u r les réseaux sociaux, où les gens pouvaient manifester leur soutien en appliquant une peau de photo de profil indiquant qu'ils "rejoignaient le mouvement" (Fig. 3.17). D'une certaine manière, il s'agissait peut-être du signe le plus significatif d'une contestation totale entre les amateurs de handpan et *PANArt*.

Il n'est donc pas surprenant que la communauté des hang/handpans ait d'abord manifesté un certain enthousiasme à l'idée de nommer l'instrument "sculpture sonore", mais qu'après l'affaire du tribunal de Berlin, elle semble plus réticente à utiliser ce terme. L'expression "instrument de musique" est désormais relativement répandue pour décrire les handpans.

⁶¹ *HANDPAN COMMUNITY UNITED*, consulté pour la dernière fois le 18 février 2023, <https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>



Figure 3.17 Albino Sala, organisateur italien du festival handpan, a changé la "peau" de son profil sur Facebook. Capture d'écran réalisée par l'auteur.

3.6 Conclusion

Ce chapitre a exploré en détail la riche histoire de *PANArt*, en soulignant certains des choix importants que l'entreprise a faits en tant que développeur d'instruments de musique, chercheur, fabricant et négociant international. *PANArt* a mis en place diverses stratégies intéressantes et plutôt uniques pour réglementer le commerce du *Hanghang*, certaines de ces stratégies ayant une influence prononcée sur la communauté internationale des fabricants de handpans, de manière directe ou indirecte. Bien qu'inspirée par le *Hang*, la communauté des handpans s'est progressivement éloignée de cette "racine culturelle" et continue à se développer sur le plan instrumental et culturel. Si, au début, la différence entre *PANArt* et les autres fabricants de handpans a pu être perçue comme de simples marques différentes d'instruments de conception similaire, ces différences se sont creusées au point de créer une division entre *PANArt* et la communauté plus large dont elle s'est démarquée, créant ainsi la "crise" la plus vive à laquelle ces cercles ont été confrontés jusqu'à présent.

L'histoire de *PANArt* est assez particulière pour un fabricant d'instruments de musique. Alors que la progression la plus courante pour un fabricant d'instruments part de sa base en tant qu'entreprise familiale qui pourrait potentiellement prospérer et se développer en une société plus importante, la trajectoire de *PANArt* a pris la direction inverse : d'un fabricant d'instruments institutionnalisé proposant des apprentissages et un système de certification à une entreprise d'instruments construite autour de son matériau breveté, le *Pang*, entièrement gérée par une seule famille. Alors que sa réputation continue de se développer dans les années 2000, le nombre de *Hanghang* produits annuellement a, de manière intéressante, diminué.

Rohner affirme que le *Hang* "n'est pas quelque chose à mettre dans une vitrine" et qu'il appartient au "flux du don" (Castan & Pagnon 2006). Dans un certain sens, l'entreprise est consciente d'être "prise par la force du marché" et s'est volontairement maintenue en tant qu'entreprise "sans croissance" (Castan & Pagnon 2006). Pour la communauté handpanique dans son ensemble, la façon dont *PANArt* fait des affaires est peut-être plus qu'une simple "absence de croissance", mais elle se positionne plutôt comme une entreprise "anti-croissance". D'un point de vue technique, *PANArt* a démontré sa capacité à mettre fin instantanément à son instrument "phare", empêchant ainsi d'autres personnes de le reproduire. Il est à bien des égards difficile de positionner *PANArt* et de la situer comme une entreprise conventionnelle d'instruments de musique. Dans cette optique, je suis d'accord avec Rohner lorsqu'il décrit l'entreprise comme un collectif d'artistes, "pas des fabricants d'instruments" (2022, p.c.). Dans ce sens précis, ils réalisent des "sculptures sonores" "provocantes" (2022, p.c.).

La naissance et la fin du *Hang*, comme je l'ai soutenu, mettent en évidence le changement philosophique significatif que *PANArt* a connu au cours de son évolution. Le *Hang*, tout en adoptant apparemment certaines propriétés sonores du steelpan de Trinidad, est sans doute un instrument permettant à l'amateur de musique de faire l'expérience de la musique sur une base intensément individuelle et introspective. L'arrêt de la dernière génération de *Hang*, le *Free Integral Hang*, a sans doute marqué la réintroduction du collectivisme dans la philosophie d'entreprise de *PANArt*. Bien que *PANArt* souligne souvent qu'elle souhaite établir une distance entre elle et la culture carnavalesque dont elle est issue, cette dimension réintroduite du collectivisme s'inspire, dans un certain sens, de cette même culture. Avec une préoccupation apparemment croissante pour les hautes fréquences produites par *Hanghang*, les derniers instruments Pang fabriqués par *PANArt* produisent généralement des sons relativement plus doux et moins excitants. Pour *PANArt*, cette nouvelle orientation marque un tournant explicite vers le collectivisme.

Alors que le *Hang* était, du moins *selon PANArt*, une "œuvre d'art" développée par deux "artistes", l'émergence des fabricants internationaux de handpans a été en grande partie une entreprise collective. Le cas de Bueraheng et de son entreprise de handpan ESS illustre un certain degré de réciprocité de la part d'un collectif de fabricants internationaux de handpans bricolés. Le sens de l'ouverture de la communauté en matière de partage et la demande mondiale de Hang/handpan ont contribué à la croissance rapide des fabricants internationaux de handpans.

En général, les fabricants de handpans n'hésitent pas à rendre hommage à *PANArt* en tant qu'inventeur de *Hang*, et situent l'acte de fabrication de handpans dans un continuum culturel dérivant à l'origine du steelpan de Trinidad, une culture de fabrication d'instruments de musique qui invite le public à participer. Il semblait donc intuitif que la communauté internationale des fabricants de handpans prenne la liberté d'explorer et d'élargir les bases posées par *PANArt Hang*. Les handpans, en tant qu'adaptations du *Hang*, sont désormais fabriqués dans différentes structures et arborent des motifs ornementaux. Il est intéressant de noter que, contrairement à la direction prise par *PANArt* par la suite, les hautes fréquences stimulantes sont généralement préservées, voire intensifiées.

La réaction contentieuse de *PANArt* a ébranlé la communauté internationale des fabricants de handpans, ce qui a entraîné une détérioration des relations entre *PANArt* et les autres. On peut soutenir que le développement de l'instrument handpan ne se contente pas d'exploiter le *Hang* original, on pourrait même aller jusqu'à dire que le cours de ce développement est essentiellement incompatible avec le développement philosophique de *PANArt*. Pour *PANArt*, une partie de la communauté du handpan est associée à la capitalisation aveugle des instruments, à la promotion de l'addiction aux hautes fréquences et à la propagation de comportements quelque peu narcissiques. Même l'apparente réciprocité et solidarité de la communauté, comme le suggère Rohner, est influencée par une mentalité axée sur le marché. En réclamant avec succès la protection des droits d'auteur de l'œuvre d'art *Hang*, la menace juridique inquiétante que *PANArt* fait peser sur l'ensemble de la communauté des handpans a suscité un sentiment de solidarité parmi les fabricants et les joueurs de handpans. La manière dont Alvim, accordéur brésilien de handpans, a établi un parallèle entre les actions en justice de *PANArt* et l'histoire de la répression coloniale à Trinidad est néanmoins fascinante et inspirante. Ses critiques de l'"impérialisme culturel" instigué par *PANArt* mettent en lumière l'interaction complexe des conflits sur la propriété et la contestation culturelles, entre *PANArt*, la communauté naissante des fabricants internationaux de handpans et la culture trinitadienne du steelpan.

Chapitre 4 : Le hang/handpan et ses performances Contextes

4.1 Introduction

Ce chapitre examine les activités musicales dans lesquelles le hang/handpan a été utilisé. Je commence par examiner ma propre expérience, en revenant sur le processus que j'ai suivi pour apprendre à jouer du handpan, une expérience qui, je l'espère, contribuera à la compréhension des étapes nécessaires pour atteindre une compétence de base dans le jeu du hang/handpan. La culture vocale est un élément important de la communauté hang/handpan, et cette section de la thèse tentera d'illustrer comment différentes techniques vocales ont été utilisées avec l'instrument. Bien que l'instrument ait été inventé en Occident, il est intéressant de noter qu'il a été adopté avec beaucoup d'enthousiasme par les praticiens de la "world music". En établissant un parallèle avec l'utilisation mondiale du didjeridu, le son du hang/handpan peut être considéré comme une nouvelle entrée sur une "scène musicale mondiale" plus large. Le récit inspiré du New Age et axé sur la notion de guérison par le son crée un besoin global d'objets sonores en corrélation avec des propriétés thérapeutiques supposées bénéfiques pour la santé, l'esprit ou la spiritualité autoproclamée. En s'appuyant sur la littérature concernant les prétendus bienfaits pour la santé du didjeridu, du bol chantant et du gamelan, ce chapitre examine comment le hang/handpan est utilisé de la même manière dans le domaine de la guérison par le son du New Age.

Enfin, la pratique préconisée par *PANArt* elle-même, le "harking", fait l'objet d'un examen minutieux. Une telle recommandation correspond à la philosophie d'entreprise actuelle de *PANArt*, bien qu'elle soit parfois mal à l'aise avec la culture relativement libérale et exploratoire de la communauté Hang/handpan. Le questionnaire complémentaire réalisé en 2018 met en évidence les différences entre *PANArt* et la communauté au sens large en ce qui concerne la mise en œuvre de l'instrument. Par exemple, un commentaire propose que le hang/handpan ne soit pas traité "comme un instrument de musique avec un micro et un milliard de notes", mais qu'il soit plutôt destiné à "quelque chose d'autre" (2018). Dans le même temps, un autre commentaire envisage comme objectif que le *Hang* soit "véritablement maîtrisé et utilisé dans les cérémonies de la BBC aux côtés d'autres artistes classiques" (2018). Ainsi, les façons dont l'instrument pourrait être joué ou déployé peuvent être très différentes au sein de la communauté, et ces imaginations divergentes peuvent parfois entrer en conflit les unes avec les autres.

4.2 Hang/handpan et gratification musicale instantanée

De même que la conception du saxophone permet aux interprètes d'atteindre un niveau de compétence de base relativement facilement (Cottrell 2012), le hang/handpan est peut-être l'un

des instruments les plus efficaces pour la pratique de la musique.

La guitare est l'un des instruments acoustiques les plus faciles d'accès sur le marché. À titre de comparaison, bien que la guitare soit généralement connue comme l'un des instruments les plus couramment autodidactes, il m'a fallu environ deux ans de pratique quotidienne pendant mon adolescence pour commencer à interpréter des reprises simples avec d'autres musiciens. En revanche, il m'a fallu moins d'un mois pour apprendre à jouer du handpan après l'avoir acquis en 2014, avant de développer les compétences de base et la confiance nécessaires en tant que joueur de handpan ; j'ai commencé à écrire de nouvelles compositions et à télécharger des interprétations sur les médias sociaux peu de temps après. Un an après avoir acquis le handpan, mon projet de duo, 問米 (Ask Rice), qui met en scène une chanteuse scandant sur des mélodies de handpan, a reçu de nombreuses invitations à se produire en public (Fig. 4.1).



Figure 4.1 Première représentation de Ask Rice sur invitation. Capture d'écran par l'auteur.⁶²

David Beery, propriétaire d'un magasin d'instruments basé en Californie qui vend sa propre marque de handpans, a publié en 2020 une vidéo en cinq parties sur YouTube, dans laquelle il décrit un étudiant capable d'apprendre la technique de base du handpan en quatre jours, et de se produire avec succès dans un café le dernier jour de tournage. L'étudiant était Tim Ferriss, un "gourou du style de vie" millionnaire qui a acquis sa notoriété en tant qu'auteur et podcasteur. Ferriss affirme avoir essayé de nombreux instruments lorsqu'il était enfant, notamment le piano et la trompette, mais avoir fini par abandonner parce que "au début, il est très difficile d'avoir un bon son" (YouTube 2020).⁶³ Le hang/handpan, au contraire, permet au joueur d'activer de riches harmonies par un simple toucher. Ferriss a réalisé une vidéo de présentation du handpan sur sa propre chaîne après avoir

⁶² *Ask Rice live on outside 天后廟 (Experimental Handpan/Vocal Duo)*, Today's Remedy, YouTube, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=-Dcufq6Wqls>.

⁶³ *What I'm Currently Learning (Or, "The Joys of Handpan Music")* | Tim Ferriss, Tim Ferriss, YouTube, dernier accès le 19 février 2023, <https://youtu.be/KKOTBT0Utv4>

a entrepris le cours accéléré avec Beery. En seulement quatre jours de cours particuliers, Ferriss a été capable d'exécuter des mouvements de base alternant main droite et main gauche sur un rythme de 4/4, généralement avec des accents sur le "ding" à chaque "1", suivis d'autres notes au hasard, laissant des espaces entre les deux en incorporant des ghost notes (notes de musique douces avec une valeur rythmique mais sans hauteur discernable). Ferriss montre également comment produire un son net en frappant avec la partie droite du doigt. En un sens, il a acquis la technicité d'un joueur de handpan moyen, largement indiscernable de tous ceux que j'ai pu rencontrer dans des festivals et des rassemblements, avec moins d'une semaine d'entraînement. J'imagine très bien Ferriss s'autoproclamer handpaniste par la suite, membre qualifié de la communauté du *hang/handpan*.

L'acquisition de compétences de base dans le domaine du hang/handpan nécessite donc un minimum d'efforts. Jouer du *hang*, comme l'affirme *PANArt*, ne requiert "aucune technique, aucune connaissance préalable, aucun cours, aucun professeur - seulement la curiosité et la joie de découvrir et de jouer" (2013, p. 28). On peut donc dire que l'acquisition du *Hang/handpan* équivaut à une gratification musicale instantanée. La simplicité de l'instrument contribue, dans une certaine mesure, à la diversité des participants de la communauté, en termes d'âge, de sexe, de formation musicale et de parcours professionnel. Les fabricants de handpan que j'ai interrogés (Bueraheng ; Handschuch ; Weglinski ; Garner, p.c.) partagent des observations similaires, révélant que la majorité de leurs clients sont des amateurs de musique. Les joueurs de hang-handpans amateurs peuvent également connaître la joie de la collaboration musicale, mais à une condition spécifique : les hang-handpans utilisés pour ces représentations ont une intonation identique ou très compatible.

L'un des premiers exemples de performance de *Hanghang* en duo est la vidéo YouTube mise en ligne en 2008 intitulée "Hang Insomniac Jam",⁶⁴, jouée et mise en ligne par l'un des éducateurs de handpan les plus en vue, David Charrier. Cette vidéo de neuf minutes montre Charrier et son cousin Sylvain Paslier en train d'improviser sur deux *Hanghang* accordés de manière identique, chacun sur ses genoux, avec une liberté incroyable. La vidéo a été tournée dans le Hanghaus de *PANArt*, où l'entreprise fabriquait l'instrument, aujourd'hui réservé à des réunions occasionnelles et à l'accueil de visiteurs. Selon les propres termes de Paslier :

*Nous avons dû jouer pendant des heures ce soir-là... C'était le début de quelque chose. Quelque chose qui nous a amenés dans toute l'Europe et même aux États-Unis. (2015)*⁶⁵

⁶⁴ *Hang Insomniac Jam*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=c0xxnFqdBCE>.

⁶⁵ *Hang Insomniac Jam*, Sylvain Paslier 2015, dernier accès le 19 février 2023,

La vidéo montre clairement comment deux *Hanghang/handpans* ayant le même "modèle sonore" - que certains ont supposé être le *Hang* intégral ($D_3, A_3, B \flat_3, C_4, D_4, E_4, F_4, A_4$) - peuvent être utilisés en même temps.

permet à plusieurs joueurs de participer en tant que collectif musical, en explorant la musique sans se soucier de l'intonation. Bien que la vidéo ait été tournée avec un son et une qualité vidéo relativement faibles, elle est devenue virale avec près de cinq millions de vues à ce jour. Cette formidable audience est peut-être due à la clarté de la vidéo, qui démontre l'inclusivité de l'instrument et sa compatibilité dans des contextes de collaboration, ainsi que la liberté d'exploration et d'expression dont jouissent les deux interprètes, même s'ils ont une expérience relativement limitée en tant que joueurs de hang/handpan. Cependant, une telle fluidité est relativement difficile à obtenir avec des hanghang/handpans construits selon des intonations différentes.

À bien des égards, le caractère amateur de l'instrument façonne les types d'activités qui se manifestent dans les festivals de hang-handpans : les interactions ne sont souvent pas musicales, mais sociales. Bien que les hanghang/handpans soient largement construits à partir de différents choix de notes, la formation d'un ensemble musical est relativement difficile pour les joueurs amateurs, à moins que les participants n'acquière des instruments dont l'intonation est identique ou largement harmonieuse. Dans le cadre d'un ensemble de hanghang/handpans, il n'est pas rare que les joueurs amateurs expérimentent et mémorisent, par essais et erreurs, les notes musicales qui peuvent être activées sans provoquer de dissonance. Les notes compatibles sont souvent limitées, et donc l'ensemble est généralement restreint en nombre, les choix de notes limités entraînant des difficultés dans l'expression et le plaisir musicaux individuels.

Cependant, les participants de la communauté ont trouvé un moyen intéressant de collaborer malgré ces restrictions : le partage d'un seul hang/handpan entre plusieurs joueurs. En général, la taille du hang/handpan permet de jouer à deux sur le même instrument, et chaque participant improvise généralement sur des notes à portée de main, laissant d'autres notes sur l'instrument pour l'improvisateur en miroir. Ce type de collaboration musicale fait bon usage de la caractéristique diatonique du *hang/handpan*, permettant aux joueurs amateurs d'interagir musicalement avec des compétences musicales de base. Il est possible que deux ou plusieurs improvisateurs interagissant sur un seul instrument n'offrent pas beaucoup de satisfaction esthétique, mais on pourrait affirmer que la promesse d'être toujours en harmonie avec ce(s) collaborateur(s) ne manque jamais de générer un sentiment de communauté entre les participants, au moins jusqu'à un certain point. D'après mon expérience personnelle de cette méthode de mise en œuvre de la musique, elle est relativement pratique pour développer un sentiment de connexion entre les participants, indépendamment des différences de compétences musicales. Il est intéressant de noter que, bien que

<https://www.sylvainpasliermusic.com/post/2015/06/02/hang-insomniac-jam-en>

La mise en scène résulte rarement d'une telle utilisation du hang/handpan (Fig. 4.2), mais le simple fait de partager un instrument et d'en jouer ensemble est une manifestation importante de l'éthique communautaire.



Figure 4.2 : Représentation relativement rare de plusieurs musiciens jouant sur un seul instrument de musique.

Hang/handpan sur scène. Capture d'écran par l'auteur.⁶⁶

Comme le suggère Bueraheng dans le chapitre 3, il existe une hiérarchie indéniable dans l'apprentissage de la musique, qui n'est " pas pour tout le monde " (2017, p.c.). La conception simple, diatonique et l'aspect "exotique" du Hang/handpan sont incontestablement attrayants pour les masses. Toutefois, je dirais que la "nouveauité" de l'instrument est l'une des qualités les plus remarquables qu'il convient d'examiner attentivement. Tout comme l'invention du saxophone dans les années 1920, le nouvel instrument évite l'anxiété de l'influence (Cottrell 2013, p155). On pourrait peut-être même établir un parallèle avec l'"épuiement" de l'instrumentarium symphonique au cours des années 1920 et 1930 dans l'Allemagne de Weimar, qui a conduit à un mouvement de création de nouveaux instruments, motivé par la poursuite d'une esthétique de l'automatisation dans le domaine des instruments de musique, comme l'orgue mécanique de Hindemith (Patteson 2016). Si

⁶⁶ *8 Hands of Sound @ Perelandra, Asheville - Intro*, brunussapiens, YouTube, dernier accès le 19 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=d30BWg7q-GM>

les instruments de musique automatiques fabriqués dans l'Allemagne de Weimar illustrent l'état d'esprit techno-scientifique de la modernité européenne (2016, p. 10), l'invention et la popularité du hang/handpan suggèrent peut-être une interaction intéressante entre la production et la consommation d'instruments de musique et la postmodernité.

En ce sens, le *hang/handpan* peut être considéré comme un produit conçu pour se séparer du poids accumulé de l'expérience et des attentes musicales héritées de l'"ancien" instrumentarium de la musique occidentale. Un instrument diatonique dans la musique occidentale n'est certainement pas une nouveauté - la harpe et l'harmonica sont des exemples rapides d'instruments avec des versions diatoniques. Le fabricant de handpans trinidadien Mark Wilson affirme même que des steelpans diatoniques ont été construits pour des enfants ayant des besoins spéciaux (2017, p.c.) avant la création du *Hang*, mais qu'ils n'ont pas atteint les niveaux de popularité du *Hang/handpan*. Par conséquent, je dirais que la conception diatonique n'est pas le seul facteur de la popularité du *Hang/handpan* parmi les amateurs de musique, c'est plutôt l'absence relative d'histoire/de contexte historique derrière l'instrument qui permet aux joueurs amateurs de se sentir suffisamment à l'aise pour participer à son jeu. Sans attente préalable quant à la compétence de l'interprète, la musique du *pendu et du handpan* peut partir de zéro.

Baron, qui dirige le Pang Orchestra à Bristol, a décrit ce qu'il estime être les difficultés inhérentes à la hiérarchie musicale dans la musique occidentale, et comment le *hang/handpan*, dans une certaine mesure, les résout :

Mais en grandissant, dans nos différentes cultures et sociétés, la culture définit ce qu'est la musique et ce qu'est un musicien. Et cela nous affecte. Et puis, beaucoup de gens grandissent en pensant, je n'ai pas fait de guitare, je n'ai pas joué de clarinette, la musique n'est pas pour moi, je ne suis pas un musicien (...) Et je pense que c'est ce que le truc du handpan a fait en soi.
(2018, p.c.)

Le multi-instrumentiste et compositeur sibérien Vladiswar Nadishana, un virtuose spécialisé dans la world fusion music, affirme qu'il n'y a "pas de rois ou de maîtres pour jouer du *hang/handpan*, pour l'instant tout le monde est débutant" (pc, 2016). Si l'on se réfère aux publicités qui insistent lourdement sur le fait que l'instrument est relativement facile à jouer (Cottrell 2012, p155), on peut commencer à voir comment la diffusion mondiale du saxophone et du *hang/handpan*, dans ce contexte, sont comparables l'un à l'autre. Cependant, la nature apparemment égalitaire de la communauté du *hang/handpan*, qui met explicitement moins l'accent sur la hiérarchie et les compétitions tout en mettant l'accent sur la transformation universelle de soi, diffère peut-être de la communauté qui s'est formée autour de l'instrument à

cordes.

saxophone. En ce sens, on pourrait dire que la communauté du handpan est singulièrement unique. La manière dont la communauté Hang/handpan se construit et se maintient sera examinée dans le chapitre suivant.

Cette propriété cruciale se reflète non seulement dans la nature amateur de la communauté, mais elle façonne aussi largement l'approche pédagogique de l'instrument. Un examen des cours de formation en ligne sur le hang/handpan les plus populaires révèle des similitudes intéressantes. Dans tous ces cours, les instructeurs inventent de nouveaux types de systèmes de notation pour contourner les exigences conventionnelles des théories musicales occidentales. Charrier, interprète et pédagogue français du hang/handpan, est le fondateur de la plateforme d'apprentissage en ligne relativement populaire, *Master the Handpan*. Charrier a inventé un système de notation unique composé de symboles innovants, un système qui indique avec quelle force le joueur doit frapper, et avec quelle main (Fig. 4.3). De même, le célèbre percussionniste et virtuose du hang/handpan Kuckhermann est l'un des pionniers de l'enseignement de l'instrument, ayant publié une série de trois vidéos/DVD pédagogiques entre 2012 et 2014, intitulée *Handpans and Sound Sculptures (Handpans et sculptures sonores)*. La dernière version, qui s'adresse aux joueurs intermédiaires et avancés, est accompagnée d'un livre de notation codé selon les notations musicales occidentales traditionnelles et la portée, expliquant l'aspect rythmique des instructions vidéo (Fig. 4.4).

Cependant, le système de notation évite certaines informations musicales, comme l'indication de la tonalité d'un morceau et des notes à jouer. La position de la zone désignée que l'élève doit frapper est plutôt indiquée par un système numérique simple et des descriptions phoniques (telles que tak, slap et palm bass).

Bien que le premier volet de la série *Handpans and Sound Sculptures* soit sorti près de quatre ans avant *Master the Handpan* de Charrier, la plateforme d'apprentissage en ligne relativement plus accessible et le système de notation simple inventé par Charrier sont sans doute plus en phase avec les besoins du marché. En 2016, à peu près au moment où *Master the Handpan* a été officiellement lancé, Kuckhermann a lancé sa propre version d'une plateforme d'apprentissage en ligne du hang/handpan : *The Handpan Dojo*, qui propose un large éventail de supports pédagogiques pouvant être achetés sous forme de pack pour 476 dollars américains. En parcourant le matériel gratuit, j'ai découvert un ensemble d'outils pédagogiques complètement nouveaux et simplistes qui éliminent complètement le système de notation occidental (Fig. 4.5). Ceci est d'autant plus important qu'il existe une tendance évidente des instructeurs de hang/handpan à réserver la référence aux théories musicales aux étudiants relativement avancés, ou même à les négliger complètement.

Figure. 4.4 Système de notation incorporé dans le *Handpan et les sculptures sonores III*.

Capture d'écran par l'auteur.⁶⁸



Figure 4.5. *Ajoutons des mélodies*, cours gratuit *Handpan 101*, *Handpan Dojo*. Capture d'écran par l'auteur.⁶⁹

Bien qu'à bien des égards on puisse dire que l'instrument a été influencé par le steelpan de Trinidad, le Hang/handpan nouvellement inventé et frappé à la main crée peut-être un nouveau monde musical dans lequel la technique musicale, l'esthétique et la pédagogie ont une opportunité sans précédent de se construire à partir de la base. Les personnes interrogées, à tous les niveaux de la pratique musicale, se félicitent généralement de cette nouvelle liberté d'expression musicale. Les joueurs de hang/handpan atteignent souvent une compétence de base sans aide extérieure, et aucune pression collective ne suggère qu'un joueur de hang/handpan doive perpétuellement se remettre en question pour atteindre des niveaux de compétence plus élevés. Bien qu'il existe des ateliers et des cours de Hang/handpan, les joueurs qui animent ces ateliers partagent généralement leur approche unique de l'instrument, plutôt que de revendiquer l'authenticité ou d'enseigner "la bonne manière" de jouer du *Hang/handpan*. Cependant, si mon affirmation sur la manière dont les joueurs amateurs tirent profit de cet instrument relativement nouveau, simple et diatonique est étayée par de nombreuses preuves, le potentiel du hang/handpan a également été exploré par des joueurs plus avancés de diverses manières. Les sections suivantes examinent la manière dont l'instrument est utilisé dans différents contextes musicaux.

⁶⁸ *Handpans And Sound Sculptures III Notation Book*, David Kuckhermann 2014

⁶⁹ *Let's add melodies !*, *Handpan 101 Free Course*, *Handpan Dojo*, dernier accès le 20 novembre 2020,

<https://courses.handpandojo.com/courses/470664/lectures/8670756>

et met en lumière certains des événements musicaux marquants qui ont eu un impact sur la communauté.

4.3 Interprétation de la voix dans le *hangar* et le handpan

Les performances musicales mêlant le son *du* hang/handpan et différentes techniques vocales ne sont pas rares et ont été étonnamment populaires lors de mon travail sur le terrain à HOUSA 2017.

Au moins quatre interprètes différents ont associé le jeu du hang/handpan au chant : David Charrier, qui a été mentionné au début de ce chapitre, et la joueuse/fabricante italienne de handpan Emma Grassia, également connue sous son nom d'artiste Mumi, font partie des handpanistes les plus populaires qui jouent occasionnellement de l'instrument tout en chantant des reprises grand public. L'un des moments forts de HOUSA 2017 a sans doute été la collaboration entre Charrier et Mumi, qui ont interprété *Hallelujah* de Leonard Cohen.⁷⁰ Plus tard dans l'année, Charrier a mis en ligne sa version de *Mad World* sur YouTube⁷¹ - un succès grand public au début des années 80 du duo pop rock de Bath Tears for Fears - qui a été réarrangé par l'auteur-compositeur-interprète américain Gary Jules et le compositeur de musique de film Michael Andrews en 2006. La version dépouillée de Charrier semble plus influencée par le réarrangement de Jules et Andrews, et a reçu 70 000 vues à ce jour. La version de Mumi de *Nothing Else Matters*⁷² - une ballade rock à succès écrite par l'icône du thrash metal Metallica - a été mise en ligne en 2020 et a été vue plus d'un million de fois sur YouTube en l'espace d'un an. À l'instar de la défense des chanteurs reprenant des chansons écrites par d'autres, proposée par Don Cusic (2005), ces enregistrements de reprises peuvent peut-être révéler les influences de l'artiste et contribuer à rapprocher des publics qui peuvent avoir été séparés par une génération ou plus de goûts musicaux. D'une certaine manière, il s'agit également d'une méthode efficace pour présenter au grand public de nouveaux artistes du hang/handpan, sur la base de parcours d'exploration spécifiques fondés sur des mots clés (M. Airoidi et al. 2016).

Les nouvelles interprétations d'une œuvre déjà familière créent également une vision du monde cohérente, exprimée dans un contexte où l'intention de l'artiste peut être comprise par le public (Miller, éd. par Plasketes 2013). Il est intéressant de noter que, bien que le hang/handpan soit généralement associé à la spiritualité et à un imaginaire futuriste (comme je l'expliquerai plus loin), la vision du monde musicale démontrée par ces interprètes est en fait relativement grand public et orientée vers la musique pop.

⁷⁰ Danny Sorensen 2017, Facebook, dernier accès le 18 février 2023, <https://www.facebook.com/danny.sorensen/videos/10213930103189001/>

⁷¹ *Mad World (Tears For Fears) reprise à la main par David Charrier*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, dernier accès le 18 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=PlbeQVmWiCE>

⁷² *Mumi - Nothing Else Matters (handpan cover)*, mumi handpan, YouTube, dernier accès le 18

février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=32v8ARqaBas>

Bien que la prestation de Charrier et Mumi à HOUSA en 2017 ait été mémorable, ce sont les chansons originales interprétées par Judith Lerner et Mama Mojo qui m'ont semblé les plus intrigantes. À bien des égards, Lerner et Mama Mojo ne correspondent pas à l'image stéréotypée d'un artiste musical se produisant sur scène lors d'un festival de musique. Ce sont toutes deux des femmes caucasiennes d'âge moyen. Alors que Charrier et Mumi aspirent à devenir des *handpanistes* professionnels, Lerner et Mama Mojo abordent l'instrument de manière plus décontractée. Leur maîtrise technique du hang/handpan est peut-être limitée, mais elles ont utilisé l'instrument comme un moyen de soutenir leurs chansons originales, de la même manière que les chanteurs folkloriques utilisent de simples arpèges sur la guitare acoustique pendant qu'ils chantent. Lerner, grand-mère et survivante d'un cancer, a reçu une formation classique au violon lorsqu'elle était jeune, puis a commencé à jouer du djembé dans les années 1990. Pour elle, la découverte du hang/handpan a été comme "un moyen d'expression que le violon n'offrait certainement pas" (Paslier 2019). Citant Pete Seeger comme l'une de ses sources d'inspiration, elle a commencé à écrire des chansons folkloriques au hang/handpan, interprétant parfois des chansons pour enfants au hang/handpan telles que *Frère Jacques* ou *Itsy Bitsy Spider*. Lerner a interprété une chanson originale intitulée *I'd Always Known* sur scène lors de HOUSA 2017, écrite pour son fils qui quittait la maison pour aller à l'université.

Imani White, également connue sous le nom de Mama Mojo, est l'une des coorganisatrices de HOUSA. Elle se définit comme une activiste spirituelle et une alchimiste du nouveau monde, s'étant formée auprès de divers cérémonialistes chamaniques du nouveau monde. Pendant HOUSA 2017, White a dirigé l'une des sessions de guérison par le son au cours de laquelle elle a demandé aux participants de se détendre sur le sol pendant qu'elle facilitait la méditation par l'activation d'objets sonores assortis tels que *Hang*, cloches et gongs placés dans la pièce (Fig. 4.5). Nous reviendrons plus loin dans ce chapitre sur le Hang/handpan et la guérison par le son du New Age. La performance, à laquelle j'ai assisté sur scène, présente un motif similaire de guérison par le son : avec un *Hang* sur ses genoux, elle a improvisé un chant sur la nature, les ancêtres, les esprits et l'univers. Le son à la fois hypnotique et fragile du *Hang* et sa ressemblance géométrique avec une soucoupe volante semblaient convenir parfaitement à l'occasion.



Fig. 4.5 Séance de guérison par le son animée par Imani White à HOUSA 2017. Photographie par Slightly Removed Photography.

La technique vocale avec le hang/handpan ne se limite bien sûr pas aux chansons et aux paroles. Dans le documentaire *PANArt* réalisé et publié en 2006, on trouve des images d'un artiste de rue qui a démontré une gamme incroyable de techniques vocales tout en jouant avec le *Hang*. L'artiste commence par yodler,⁷³, ce qui amène intuitivement le public à faire le lien avec les montagnes suisses où cette technique vocale est utilisée. Cependant, l'interprète passe ensuite, avec une technique exceptionnelle, du yodel au Khoomei (Хөөмий) - un style de chant unique originaire de la république de Tuva en Asie centrale, qui implique que le chanteur génère un cliquetis de basse fréquence tout en activant simultanément un aïgu semblable à un sifflet, une troisième note étant parfois discernable entre les deux (Pegg 2001). Il s'agit de Bruno Bieri, musicien et professeur d'université bernois qui joue du cor des Alpes. Ce cas de combinaison du *Hang* et du Khoomei démontre le potentiel *du Hang*, qui pourrait être utilisé pour la déterritorialisation des cultures (Connell & Gibson 2004). Cela correspond essentiellement à la logique qui sous-tend la consommation de musiques du monde. Nous verrons plus loin dans ce chapitre comment le *hang/handpan* peut s'inscrire dans le domaine de la musique du monde, en examinant la manière dont le hang/handpan a été intégré de manière transparente dans l'arsenal sonore et le canevas des interprètes de musique du monde.

⁷³ Le jodel est exécuté en s'adressant au son qui évolue lorsque la voix passe des graves (voix de poitrine basse) aux aigus (voix de tête) et inversement (Plantenga 2013).



Figure 4.6 Bieri a joué du khoomei et du handpan pour le Dalaï Lama. Capture d'écran par l'auteur.⁷⁴

Bien que la combinaison du Khoomei et du Hang/handpan se soit avérée fructueuse et influente, le Khoomei est en soi une technique vocale relativement difficile. Par conséquent, ces pratiques sont beaucoup moins répandues au sein de la communauté. Par ailleurs, une méthode de vocalisation qui nécessite beaucoup moins d'expertise technique est relativement populaire et a été vue sur des vidéos YouTube, dans des spectacles de rue et autour des camps dans des festivals de musique : le beatboxing. Le beatboxing est une tradition vocale percussive qui remonte aux années 1980 et qui est étroitement liée à la culture du hip-hop. Avec cette pratique, le beatboxer crée l'illusion d'une musique polyphonique, vocalisant en imitant le son de tambours, de boîtes à rythmes et d'autres instruments de percussion. Avec ce rythme comme base, les beatboxers compétents peuvent développer leur technique, ce qui leur permet de produire simultanément des lignes de basse, des mélodies, des voix et d'autres sons basés sur l'imitation d'instruments variés (Stowell & Plumbley 2008). Bien que le beatbox soit fortement associé à la culture hip-hop, Tok Thompson affirme qu'Internet a permis de dissocier le beatbox de cette association, en lui donnant une signification nouvelle et mondiale. Désormais libre de droits d'auteur, flexible et communautaire, le beatbox pourrait être

⁷⁴ Bruno Bieri chante pour le Dalaï Lama - Berner Zeitung online, Bruno Bieri, YouTube, dernier accès le 18 février 2023, <https://youtu.be/YRK-kBKFHAW?t=41> Anecdote : Lors de la visite du Dalaï Lama à Berne en 2017, Beiri s'est produit devant Sa Sainteté lors d'un événement organisé par l'entreprise de presse bernoise Berner Zeitung. Beiri a chanté en khoomei avec les mots " I like Tsampa " (régime tibétain et himalayen) pour un effet comique tout en jouant d'un handpan BEIArt. Le fait d'avoir choisi un handpan espagnol "contrefait" plutôt qu'une invention bernoise a suscité de nombreux débats en ligne, obligeant le Berner Zeitung à désactiver la fonction de commentaire sur ce clip vidéo téléchargé sur YouTube. PANArt n'a pas apprécié. Cependant, pour des raisons inconnues, Beiri a continué à jouer du handpan tout en chantant en khoomei dans d'autres présentations.

reconnue comme musique folklorique pour le 21st siècle (Thompson 2011). Cependant, la popularité de l'utilisation des techniques de beatbox dans la communauté hang/handpan n'a peut-être pas grand-chose à voir avec ces modes de "reconnaissance folklorique", mais plutôt avec la coexistence du multiculturalisme et du nombre important d'amateurs de musique au sein de la communauté. Bien que les virtuoses du beatboxing soient capables de produire des sons et des rythmes incroyablement compliqués qui nécessitent une pratique considérable, comme nous l'avons vu plus haut, il est raisonnablement facile d'acquérir des compétences de base dans le domaine du *hang/handpan*.

Largement associé à la culture noire de la rue et très populaire parmi les jeunes spectateurs de YouTube, le beatboxing est largement accepté par les jeunes interprètes de Hang/handpan, en particulier les interprètes de rue. L'un des pionniers de l'association du hang/handpan et du beatbox est Reo Matsumoto, un artiste de rue japonais qui pratique le beatbox et qui est à la fois actif et bien accueilli dans la communauté du hang/handpan. Matsumoto parcourt le monde pour se produire dans les rues et sur les scènes, souvent accompagné d'autres joueurs de hang/handpan (Fig. 4.7). Dans le contexte du spectacle de rue, il existe des corrélations intéressantes entre le beatboxing et le jeu de *hang/handpan*, principalement en raison de la capacité des deux à attirer rapidement l'attention du public dans la rue (les spectacles de rue seront examinés plus loin). (Les spectacles de rue seront examinés plus loin dans cette thèse, lorsque j'étudierai les raisons de la diffusion mondiale réussie du hang/handpan et l'interaction entre le busking et les médias sociaux).



Figure 4.7 Reo Matsumoto (à gauche) jouant du beatbox avec un joueur de handpan japonais.

Capture d'écran par l'auteur.⁷⁵

⁷⁵ BEATBOX & HANDPAN | *Save the HandPan* | 2020, re os - REO MATSUMOTO, YouTube, dernier

accès le 18 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Ab0v6A7HY7o>

Une autre technique vocale qui n'est pas rare au sein de la communauté hang/handpan (et qui est également exigeante sur le plan technique) est la méthode sud-indienne du "langage rythmique" pour vocaliser la musique des tambours indiens, le *Konnakol*. Bien que cette technique vocale soit abstraite et fortement basée sur le son des tambours, le *Konnakol* possède sa propre grammaire et sa propre syntaxe (Athnerton 2007). L'une des principales raisons de l'utilisation du *konnakol* dans la communauté *hang/handpan* est que celle-ci est composée d'une proportion importante de percussionnistes qui s'intéressent aux musiques du monde. Par exemple, l'informateur Dom Aversano, percussionniste basé à Londres, est un élève assidu du virtuose du *mridangham* Sri Balachander. En 2017, Aversano a participé à *Konnakol Wednesday*, la campagne Instagram pour la promotion de *Konnakol*. Pour cette entreprise, il a téléchargé quinze courtes vidéos sur Instagram chaque mercredi consécutif, toutes démontrant l'application du *Konnakol* sur le *Hang/handpan*,⁷⁶ en commençant par vocaliser le motif rythmique complexe en *Konnakol* avant de répéter la phrase sur l'instrument.

Bien que cette série de vidéos sur le *hang/handpan* puisse être considérée comme l'une des plus innovantes disponibles en ligne, elle n'a suscité qu'un intérêt modéré. Peut-être les techniques vocales de l'Inde du Sud sont-elles considérées comme trop avancées pour être appréciées par la communauté du *hang/handpan*, étant donné que cette communauté est largement composée d'amateurs de musique. Cependant, il existe de nombreux cas où des percussionnistes de musique du monde compétents ont utilisé la technique du *konnakol* pour leurs compositions avec le *hang/handpan*. Il est également arrivé que des joueurs de *hang/handpan* collaborent avec des artistes de *konnakol*. Plus tard, Aversano a mis au point ses propres cours de *handpan*, basés sur la synthèse du *konnakol* et des *handpans*. En apprenant des différentes cultures musicales, Aversano affirme que les gens peuvent se rapprocher grâce à la formation d'un "langage musical mondialisé qui enrichit notre paysage culturel collectif" (Aversano 2021).⁷⁷

Un examen des diverses cultures vocales intégrées dans la communauté *hang/handpan* pourrait aider à révéler certains des éléments clés de la communauté. Un large éventail de techniques vocales utilisées dans les spectacles de *Hang/handpan* pourrait être caractérisé par ce qui est souvent appelé "le mouvement de la voix naturelle",⁷⁸ dans lequel les participants s'expriment naturellement avec leur voix instinctive, sans être contraints par les notions existantes de technique vocale "appropriée" et de son application requise (2014, p. 3). Bien que certains des cas susmentionnés

⁷⁶ Instagram de Dom Aversano, consulté pour la dernière fois le 18 février 2023,

<https://www.instagram.com/domaversano/?hl=en-gb>

⁷⁷ *Indian Rhythms for Handpan*, consulté pour la dernière fois le 18 février 2023,

<https://domaversano.teachable.com/>

⁷⁸ Un terme qui décrit un réseau mondial de praticiens de la voix naturelle. Voir Bithell 2014.

ne semble pas correspondre à la nature amateur du mouvement de la voix naturelle, on pourrait dire que ces techniques vocales, qu'elles aient été formées professionnellement ou non, ont pu s'aligner sur la performance du *hang/handpan* précisément parce qu'il n'y a pas de méthode "correcte" établie ou connue sur la façon dont un tel alignement peut se faire. Un joueur de *hang/handpan* qui utilise l'instrument avec le *konnakol*, le *khoomei* ou le *beatboxing* n'est pas nécessairement un vocaliste avancé dans le domaine de la technique vocale spécifique, et l'adoption de ces techniques pendant toute la durée d'une performance de *hang/handpan* est en quelque sorte libérée de l'anxiété qui accompagne une culture musicale particulière et les attentes que son public nourrit généralement. L'histoire plutôt "vide" du *hang/handpan* encourage de multiples façons d'explorer dans lesquelles les interprètes pourraient projeter les "couches les plus profondes de leur propre identité, engagement, intentions et aspirations" (Bithell 2014, p2) dans ce vaisseau sonore métallique. La représentation culturelle mystérieuse et ambiguë du *hang/handpan* contribue en outre à l'inclusivité dont jouissent les praticiens et les interprètes sans craindre de se tromper.

Cependant, le fait d'utiliser librement le yodel, le *konnakol*, le *khoomei*, le *beatboxing* et le chant (dans mon cas) lorsque l'on se produit avec le *hang/handpan* illustre une observation plus large concernant la communauté et son affirmation de l'universalisme. L'universalisme moderne, qui permet à la culture de pénétrer partout en la déterritorialisant de son origine, de son lieu et de son contexte (Sachs 2006, 219), est un phénomène auquel adhèrent les praticiens du New Age (Farias & Lalljee 2008) et qui est généralement en harmonie avec l'éthique de la communauté *hang/handpan*.

En empruntant des techniques vocales à la culture occidentale, à l'Inde, à la culture des rues noires des États-Unis et en chantant, la communauté *hang/handpan* réalise et instancie intuitivement son imagination inclusive et multiculturelle, dont les rudiments ont beaucoup en commun avec le Nouvel Âge, un argument que j'explorerai plus en détail au chapitre six.

Bien que la communauté mette généralement l'accent sur ses propriétés égalitaires et son ouverture aux amateurs de musique, les membres de la communauté qui cherchent à gagner de l'argent par le biais de performances ou de cours de formation impliquant le *hang/handpan* tentent inévitablement de développer leur propre singularité et leur style distinctif qui les différencie des autres. Les cas susmentionnés d'utilisation de la voix pour accompagner les performances du *hang/handpan*, ou d'intégration de ces performances dans leurs cours de formation uniques, sont tous des exemples d'acteurs cherchant à démontrer un certain degré de professionnalisme musical. Il s'agit, à bien des égards, de joueurs de *hang/handpan* qui cherchent à cultiver leur propre marque, en développant une signature qui les distingue de la communauté des amateurs. Malgré la prolifération d'approches plus amateurs et folkloriques qui pourraient être examinées dans le cadre du mouvement de la voix naturelle

Dans ce cadre, il existe certainement une autre couche de professionnalisme virtuose dans la communauté, composée de ceux qui apprécient ou valorisent la nouveauté individuelle. Les techniques vocales sont également relativement populaires parmi les interprètes de Hang/handpan de rue, car la voix est aussi un "instrument de musique avec lequel nous sommes tous nés et que nous transportons partout où nous allons" (Bithell 2014, p.1). En ce sens, la voix est l'un des meilleurs instruments qu'un interprète itinérant à la recherche d'opportunités économiques puisse manier : elle est libre, mobile et naturelle.

Une autre dimension intéressante de cette discussion sur les techniques vocales et la nature de la communauté qu'elles révèlent concerne le pouvoir et la langue. Malgré l'origine des artistes, les chansons folkloriques et les reprises que j'ai rencontrées étaient toutes chantées en anglais. En revanche, les artistes qui utilisent le *khomei* ou le beatboxing sont des musiciens dont l'anglais est la deuxième langue. Pour que les artistes de musique de rue non anglophones attirent l'attention lorsqu'ils parcourent les métropoles du monde occidental, il semble essentiel qu'ils cultivent des techniques vocales exotiques capables de transcender la barrière de la langue, alors que les anglophones n'ont qu'à chanter des chansons dans la *lingua franca* apparemment mondiale qu'est l'anglais pour susciter une réaction affective de la part des auditeurs. Dans le cas de la communauté Hang/handpan, on pourrait dire que même si elle embrasse l'universalisme et l'égalitarisme, il existe une hiérarchie culturelle invariable à l'œuvre, déterminée par la géographie et les cultures hégémoniques.

Le jodel, le *khomei*, le *konnakol* et le beatboxing sont des outils idéaux pour permettre aux non-anglophones d'être admis et acceptés dans la communauté des artistes, en substituant une nouvelle technique vocale à un contenu lyrique significatif, alors que les anglophones n'ont qu'à chanter des chansons pop folkloriques ou grand public dans leur propre langue maternelle.

4.3 Hang/handpan et didjeridu : Le "Yin et le Yang" dans la musique du monde

Bien que le *hang* soit originaire de Berne, en Suisse, et qu'il ait été créé par deux luthiers suisses qui ont étudié la fabrication des cloches suisses traditionnelles (PANArt 2000), peu de gens percevraient le *hang* comme un instrument de musique occidental au même titre que le saxophone ou le piano. Le contexte historique culturel complexe et l'influence du steelpan de Trinidad, associés à l'idée originale du joueur d'udu Reto Weber de construire un "udu avec des notes", brouillent inévitablement l'identité du *Hang*, du moins jusqu'à un certain point. Tout au long de l'histoire de la distribution du *Hang*, PANArt n'a pas eu l'intention de cibler spécifiquement les musiciens locaux, ni de le promouvoir en tant qu'instrument suisse. Rohner a même affirmé que l'endroit où il vivait n'avait "aucune importance" et que le lieu de naissance du *Hang* importait peu (Castan & Pagnon 2006, 50:33). Pour Rohner, le *Hang* est "quelque chose dont le monde a rêvé", qui a été "à l'intérieur de chacun" (Castan & Pagnon 2006, 50:51). Il est plutôt inhabituel pour les facteurs d'instruments d'ignorer l'importance du lieu de naissance d'un

instrument tout en minimisant la contribution de l'instrument à la vie de la société.

Les deux artistes se sont inspirés de leur propre contexte biographique, mais dans le cas du *Hang*, c'est raisonnable car le développement de l'instrument a été fortement influencé par divers instruments à travers le monde. Rohner et Schärer reconnaissent volontiers le steelpan (un cadeau de Trinidad) comme leur source d'inspiration (PANArt 2019) et font souvent l'objet de critiques d'"exploitation culturelle". Peut-être conscients que le *Hang* doit sa genèse à un tel éventail d'inspirations, Rohner et Schärer, dans une position relativement difficile pour ce qui est de revendiquer le plein crédit de l'invention, rendent plutôt impossible, d'un point de vue éthique, d'affirmer que la Suisse est son berceau légitime. Il est également raisonnable de supposer que les deux créateurs, en tant qu'"ex" accordeurs de steelpan de longue date, adoptent un certain état d'esprit global. La profonde dévotion qu'ils ont manifestée pour la culture trinitadienne du steelpan a certainement exercé une influence sur l'identité culturelle des créateurs de *Hang*, au détriment de leur identification à leur pays d'origine.

L'identité relativement ambiguë du *Hang* est peut-être l'une des principales raisons de son ascension rapide dans le domaine de la musique du monde. Il serait prudent de noter ici que "musique du monde" est un terme problématique qui demande une explication minutieuse. Avant les années 1990, l'intérêt des chercheurs pour l'ethnomusicologie était souvent simplement qualifié de préoccupation pour les musiques du monde (Post 2006, p. 2). L'origine du terme provient des conservatoires de musique nord-américains des années 60 (Feld, 2001). Ces conservatoires, qui se concentrent sur le canon musical occidental, ont suscité des critiques sur l'ethnocentrisme des programmes. La nature problématique du terme est apparue dans les années 1980, lorsqu'un certain nombre d'artistes et les départements A&R de leurs maisons de disques ont commencé à l'utiliser plus largement comme un terme générique pour les traditions musicales en dehors des nations industrialisées occidentales (White 2012). Cette nouvelle étiquette marketing a manifestement été influencée par les enregistrements de musique "traditionnelle" réalisés par les ethnomusicologues. Avec le succès commercial du tout premier festival WOMAD (World Of Music And Dance), organisé par le musicien britannique Peter Gabriel en 1982, et la sortie en 1985 de l'album de musique du monde *Graceland* du chanteur, compositeur et producteur américain Paul Simon, l'échelle de l'exploitation culturelle et de la marchandisation du patrimoine culturel autochtone s'est développée de manière exponentielle. Avec l'élargissement des perspectives de ce marché, ces développements ont incité les maisons de disques à adapter le terme "musique du monde" en tant que label utilisé pour le marketing et la promotion. Une stratégie améliorée de promotion des musiciens des pays non occidentaux a été conçue lors d'une série de réunions promotionnelles en 1987 (Cottrell 2010). Les critiques de la musique du monde affirment qu'elle n'est guère plus qu'un outil de marketing (Brennan 2001 ; Byrne 1999 ; Goodwin & Gore 1990). Selon ces critiques, le terme n'a pas de sens, car il est généralement utilisé pour désigner un méli-mélo de musiques non occidentales sans se soucier des caractéristiques formelles ou historiques du genre (White 2012, p4).

Il est intéressant de noter que, bien que le hang/handpan soit en fait produit en Occident, l'instrument est profondément lié au concept de "musique du monde", son utilisation conduisant parfois à un succès commercial considérable. En 2016, le multi-instrumentiste britannique Andy Duroe a sorti un album de "world fusion" intitulé "Eat Your Guru", sur lequel figure la chanson "Sushi Sing", basée sur le son du hang/handpan. La chanson a atteint la deuxième place dans le classement Ethno Cloud World Music Charts pour l'Inde (Facebook 2022). Le son du hang/handpan a démontré son potentiel d'intégration dans l'arsenal des "sons exotiques" que les percussionnistes "world" recherchent souvent. Weber (Fig. 4.8), qui a inspiré l'invention du *Hang*, est un percussionniste contemporain qui se produit au niveau international dans différents genres. En tant que percussionniste de jazz, il a participé à de nombreux projets ou enregistrements qui pourraient tous être commercialisés sous l'étiquette "musique du monde". Nadishana et Kuckhermann, mentionnés précédemment, étaient tous deux des virtuoses des percussions du monde avant d'acquiescer le *Hand/handpan*. L'informateur Tong, un percussionniste de Hong Kong qui utilise l'*asalato*, le tambour sur cadre et la mbira du Zimbabwe, pense que les percussionnistes contemporains sont souvent attirés par le son d'instruments de percussion exotiques, "étrangers", et sont susceptibles de devenir dans une certaine mesure des "collectionneurs d'instruments", explorant le terrain sonore et le marché pour trouver des sons qui sont relativement peu familiers localement (2017, p.c.).



Figure 4.8 Reto Weber se produisant avec de l'udu indien. Photographie de Reto Weber.

Le hang/handpan ne séduit pas seulement les percussionnistes professionnels contemporains, car on le voit souvent accompagné d'instruments de musique non occidentaux sur les sites d'amateurs de musique, en particulier dans les festivals qui invitent à l'échange musical

multiculturel. Bien que le hang/handpan

Si les festivals de hang/handpan réunissent généralement des amateurs internationaux qui partagent une appréciation pour un instrument particulier, ces rassemblements accueillent généralement la participation d'interprètes utilisant divers instruments de "musique du monde". Il y a, essentiellement, une tendance croissante de festivals européens de hang/handpan organisés avec un motif explicite de "musique du monde" : Le *festival annuel Handpan World Music* à Mèze, en France ; le *GRIASDI Handpan & World Music Gathering & Festival* en Autriche ; et le *Handpan & Global Music Festival* en Italie. Il est plus probable que l'on rencontre un asalato d'Afrique de l'Ouest dans les festivals de hang/handpan qu'un violon. Certains instruments "du monde" privilégiés par les joueurs de hang/handpan ont une fonctionnalité particulière. Par exemple, l'un des instruments d'accompagnement les plus populaires dans de tels rassemblements est peut-être le cajón, un instrument afro-péruvien qui trouve son origine dans le Pérou colonial du 16^e siècle, constitué par les tambours des esclaves africains qui avaient été interdits par leurs maîtres. Le cajón original (Fig. 4.9.), qui signifie littéralement "caisse" en bois en espagnol, était une caisse d'expédition utilisée quotidiennement (Joshua & Lesson 2013) qui permettait à l'interprète de s'asseoir dessus pendant qu'il jouait. Dans un sens, le cajón est une fusion entre le tambour joué à la main et le tabouret, qui permet aux musiciens amateurs d'atteindre un niveau de compétence de base relativement facilement. Le djembé d'Afrique de l'Ouest présente certaines similitudes à cet égard : l'identité "exotique" de l'instrument et la relative facilité d'apprentissage rendent ces instruments très attrayants pour les amateurs de musique. Si le djembé n'est pas rare dans les rassemblements de Hang/handpan, le cajón est légèrement plus populaire auprès des musiciens itinérants et des joueurs de busking en raison de sa fonctionnalité, de son moindre besoin d'entretien et de son coût moins élevé.



Figure 4.9 *HangOut UK 2015* avec le cajón (à gauche) accompagnant les handpans. Capture d'écran par l'auteur.⁷⁹

Bien que d'autres instruments de musique associés à la "musique du monde" - par exemple, divers tambours sur cadre, le tabla indien, l'asalato du Ghana, la guimbarde, les hochets de pied, pour n'en citer que quelques-uns - soient couramment présentés lors du festival Hang/handpan, il existe un instrument spécifique qu'il convient d'examiner dans le cadre des choix d'instruments "exotiques" de la communauté, le didjeridu aborigène d'Australie. Le didjeridu, ou *yidaki/yirdaki* en langue indigène yolngu, communément appelé didgeridoo, est un instrument très ancien dont la construction est remarquablement simple. Il s'agit d'un aérophone à tube droit en bois, fabriqué à partir d'un tronc ou d'une branche d'eucalyptus creusé par les termites et le feu (Fletcher 1996 ; Ryan 2015). Malgré sa géométrie simple, jouer du didjeridu est relativement difficile. Les musiciens doivent maîtriser la mécanique de vibration des lèvres en soufflant dans le côté le plus étroit du tube, comme ils le feraient avec des cuivres occidentaux (figure 4.10). Cependant, comme le didjeridu possède un cylindre assez énorme, d'une longueur d'un mètre ou plus, il exige un débit d'air continu élevé, ne serait-ce que pour atteindre le niveau de compétence de base. Par conséquent, pour maintenir le son significatif du bourdon, une technique de "respiration circulaire" est essentielle pour tous les joueurs de didjeridu, quel que soit leur niveau de compétence. Cette technique consiste à maintenir le flux d'air en comprimant le muscle de la joue tout en inspirant rapidement par le nez pour maintenir le son de bourdon de l'instrument.

⁷⁹ Marcel Hutter - Adrian j. Portia - *hangout UK 2015*, Marcel Hutter, YouTube, dernier accès le 18 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=RiQPghYORUo>



Figure 4.10 L'artiste de rue Ananda Krishna Rössli joue simultanément du *Hang* et du didjeridu à Lisbonne, au Portugal. Capture d'écran réalisée par l'auteur.⁸⁰

C'est l'informateur Kelly Hutchinson, cofondateur du tout premier festival international *Hang*, HOUK, qui m'a incité à observer de plus près la mondialisation du didjeridu.

Hutchinson et Rob Watkins, cofondateur de HOUK, étaient des joueurs de didjeridu basés au Royaume-Uni et participaient fréquemment à des rassemblements de didjeridu. Hutchinson a découvert le *Hang* en assistant à une représentation au *Didje in Devon* en 2004, un festival de didjeridu dans le Devon, au Royaume-Uni (2018, p.c.). Le son de cet instrument de percussion en acier a fortement impressionné Hutchinson, et il a découvert qu'il portait le nom de *Hang* un an plus tard lors d'un autre festival de didjeridu appelé The Gathering. Après avoir acquis le *Hang* auprès de PANArt en 2006, Hutchinson et Watkins ont assisté à un petit week-end consacré au *Hang* à Glastonbury, à la suite duquel ils ont eu l'idée d'organiser un festival du *Hang* sur la base de leur expérience des festivals de didjeridu précédents. Il s'agirait d'un simple week-end musical centré sur un instrument, avec un camping et un espace intérieur pour les spectacles et les ateliers. Il est donc raisonnable d'affirmer que le HOUK, sans doute le festival de hang/handpan le plus "authentique" pour certains festivaliers (Ng 2017, p.c. ; Lai 2021, p.c.), est dans une certaine mesure influencé par l'expérience acquise en participant à des rassemblements de didjeridu.

⁸⁰ *Hang & Gidgeridoo - Ananda Krishna Rössli in Lisbon*, Ariel Mch, YouTube, dernier accès le 18 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=BAxwRPbDw3k>

Les rassemblements européens de didjeridu, semblables aux festivals de Hang/handpan, accueillent des échanges musicaux multiculturels. Alors que le hang/handpan peut apparaître dans les rassemblements de didjeridu britanniques, le didjeridu se présente en effet souvent dans les festivals de hang/handpan. Si les festivals européens de didjeridu et de hang/handpan célèbrent d'une certaine manière la "diversité culturelle" à l'instar des festivals de musique du monde, cette célébration temporelle est souvent "enveloppée dans une rhétorique de multiculturalisme, de tolérance et de correction politique, comme une sorte d'échantillonnage global ou de bricolage postmoderne" (Piškor 2006, p196). Nonobstant le fait que l'identité du didjeridu est profondément ancrée dans l'imaginaire national australien présentant l'aboriginalité, la tradition musicale et les pratiques rituelles (Magowan 2005), la marchandisation du didjeridu à l'échelle mondiale offre aux praticiens non indigènes, qui ne sont peut-être pas conscients ou pas intéressés par l'appréciation du contexte culturel de l'instrument, la possibilité de s'appropriier l'instrument dans d'autres contextes culturels (Neuenfeldt 1997). Si l'on jette un coup d'œil rapide à l'histoire de la mondialisation du didjeridu et à son rôle dans les processus plus larges d'appropriation culturelle dans le contexte de la consommation de musiques du monde, on constate qu'il est lui aussi lié au mouvement moderne du New Age. Selon Magowan (2005), les praticiens qui propagent le New Age ou des modes de vie alternatifs considèrent généralement le didjeridu comme un symbole de spiritualité, de guérison et d'holisme, dans lequel tous les êtres vivants sont interconnectés à la terre nourricière (p. 96). Ce sentiment de reconnexion du moi spirituel avec la nature est essentiel pour les adeptes du New Age et des modes de vie alternatifs qui affirment que la société occidentale est aliénée et éloignée de l'origine naturelle (Magowan 2005, p. 96).

Avant que les rassemblements spécifiques au didjeridu ne deviennent mondiaux, les festivals de musique tels que Glastonbury, WOMAD et le Rainbow Gathering ont contribué à faire connaître le didjeridu (Welch 2002). Et ce, malgré le fait que les festivals de musique, tels que le WOMAD, qui se présente comme un festival axé sur la promotion de la sensibilisation culturelle et de la tolérance,⁸¹, sont en réalité des méga-événements commerciaux parrainés par des marques commerciales, ce qui peut être en contradiction avec la quête d'authenticité, de communauté et d'interaction avec des foules intimes des festivaliers (Anderton 2018). Dans le contexte de l'authenticité, les festivals de musique indépendants sont beaucoup plus faciles à régler sur place avec une intervention minimale des sponsors commerciaux ou de l'État, ces sites relativement anarchiques et utopiques de liberté carnavalesque gagnant de plus en plus en popularité ces dernières années (Anderton 2018). À l'instar de la mondialisation du didjeridu, le hang/handpan a gagné en popularité dans les méga-événements musicaux mondiaux, en particulier les événements en harmonie avec le discours du Nouvel Âge. Bueraheng a découvert l'utilisation du *Hang* lors du Rainbow Gathering, bien avant l'apparition de la musique centrée sur le *Hang/handpan*.

⁸¹ *WOMAD Festival*, Facebook, consulté pour la dernière fois le 18 février 2023, <https://www.facebook.com/womadfestival/>

festivals. Cependant, l'incident au cours duquel le *Hang* a été violemment maltraité par un festivalier de *Burning Man* en 2007 (Fig. 4.11) reste l'une des apparitions les plus controversées du Hang/handpan dans des méga-événements similaires. La vidéo montre un "burner" (terme courant pour décrire un participant au festival *Burning Man*) frappant fanatiquement et parfois à coups de marteau le *Hang* sur la surface du sol. À la fin de la performance, l'instrument tourne sur le sol, à l'envers et sans surveillance. Cet incident est sans doute devenu l'étalon-or de la communauté du Hang/handpan sur la manière de ne pas approcher l'instrument.



Figure 4.11 *Hang Drum* à *Burning Man* 2007. Capture d'écran par l'auteur.⁸²

À bien des égards, le didjeridu et le hang/handpan forment une paire plutôt intéressante. Bien qu'il n'existe aucune preuve vérifiable de la naissance du didjeridu, le fait que l'art rupestre de la Terre d'Arnhem soit sans conteste la plus ancienne tradition artistique au monde (Cunby 1996) et que les puristes culturels considèrent le nord-est de la Terre d'Arnhem comme le cœur traditionnel du didjeridu (Ryan 2015, p4), il est probable que le didjeridu soit tout aussi ancien, l'instrument étant même considéré par certains New Agers comme "l'instrument de musique le plus ancien", "la mère de toutes les flûtes" (Fruhwaht 1996, cité par Neuenfeldt 1998). La construction du didjeridu, qui prend souvent une forme aussi

⁸² *Hang Drum at Burning Man 2007*, [KruiZen](https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU), YouTube, dernier accès le 18 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU>

Un instrument aussi simple qu'un tronc d'arbre creusé par les termites, sans aucun autre élément créé par l'homme comme des trous de son ou une embouchure, se prête facilement à la représentation d'un cadeau de la Terre mère ou de l'univers. Si le didjeridu représente la culture musicale la plus ancienne de l'humanité, le hang/handpan est sans aucun doute la plus récente. Le fait que ces oppositions polaires se côtoient sur les sites des carnivals New Age est un phénomène curieux et révélateur pour tout chercheur cherchant à comprendre la formation du New Age en tant qu'idéologie et pratique, révélant le sentiment que le New Age n'est pas un style de vie monolithique (Neuenfeldt 1998) mais une quête intrinsèquement "instable et variée" (Pfeil 1995, cité par Neuenfeldt 1998) d'une "resacralisation" (Wexler 1996, cité par Neuenfeldt 1998) de la culture, la "redécouverte" (Wuthnow 1992, cité par Neuenfeldt 1998) du sacré dans l'Occident. Grâce à un mélange paradoxal de "respect et d'escroquerie" (Feld 1988), les cultures et l'histoire culturelle sont entraînées dans un tourbillon de pastiche global où "le temps n'a pas de sens" (Coats & Murchison 2014, p173).

Une autre manière intéressante d'examiner le didjeridu et le hang/handpan en tant que paire distincte, isolée de tous les autres instruments associés à la musique du monde, est de se pencher sur les stéréotypes sexuels et le genre de ces instruments. La forme longue et étroite du didjeridu, qui était considéré comme faisant partie d'un rite ésotérique masculin de la Terre d'Arnhem même dans les années 80 (Moyle 1981, p. 327), est invariablement considérée comme un symbole phallique. Il est intéressant de noter que Lerner, le performeur que j'ai rencontré à HOUSA 2017, a rêvé d'un instrument de percussion joué à la main avec des notes de musique qui " ressemblait à une femme allongée avec un ventre " ⁸³ (Paslier 2019) (Fig. 4.12), et le rêve a été perçu comme un " signe " inquiétant pointant vers la découverte du Hang/handpan en 2012. Le *Hang* de forme ovale, placé sur les genoux d'un joueur assis en tailleur sur le sol, suggère des allusions à la Terre Mère et à l'utérus d'un corps féminin. Baron a également une façon intéressante d'indiquer l'idée "féminine" du *Hang* : la minimisation des notes de musique, une caractéristique héritée du steelpan, suggère une approche différente de celle qui figure généralement dans les instruments inventés par les hommes et motivés par une éthique maximaliste où les hommes "rivalisent et ont plus de choses à faire" (2018, p.c.). Le *Hang* est donc un point culminant fascinant de plusieurs phénomènes contributifs - la présence de Schärer en tant qu'inventeur d'instruments de musique, la forme unique de l'instrument, le fait que le Hang/handpan doit être joué posé sur les genoux, ainsi que la culture musicale relativement non compétitive qui s'est formée autour de lui, avec pour résultat une grande proportion de femmes dans la communauté, parmi lesquelles un certain nombre de fabricantes de handpans qui se sentent à l'aise pour prendre le marteau. Parmi elles, on trouve des fabricants tels que *Spirit Handpans*,

⁸³ *Finding Your Voice with Judith Lerner*, consulté pour la dernière fois le 18

février 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/finding-your-voice-with-judith-lerner>

ELAIA Handpans, Isthmus Instruments, tous ces instruments contribuent à une écologie qui comprend également de nombreux rassemblements de Hang/handpans réservés aux femmes.

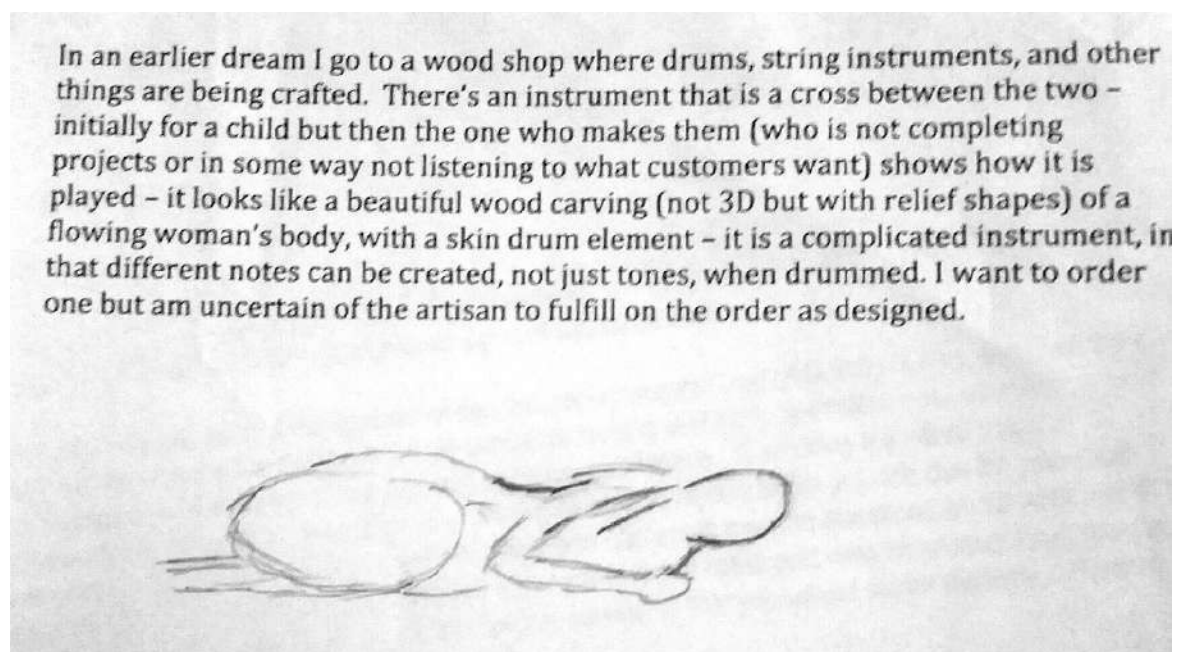


Figure 4.12 Croquis de l'instrument rêvé par Lerner et notes sur le rêve.

Photographie de Judith Lerner.

Malgré les différences entre le didgeridu et le *hang/handpan*, la combinaison a été parfaitement intégrée dans le marché des "musiques du monde". La mondialisation du *hang/handpan* reprend, dans une certaine mesure, la formule "réussie" du didgeridu, et tous deux illustrent l'élasticité de l'étiquette commerciale "musique du monde". Non seulement ce label peut s'adapter à l'utilisation d'instruments "anciens", mais même le "dernier né" de cette famille, le *hang/handpan* occidental, n'a rencontré que peu de difficultés à attirer un public en quête perpétuelle de sons "exotiques". Peut-être que la "world music", en tant que stratégie de marketing musical insaisissable, est d'une certaine manière constituée par notre époque postmoderne. Pour le sujet New Age, la combinaison du didgeridu et du *hang/handpan* complète l'imaginaire New Age de l'inclusion : en tant que symboles phallique et yonique, en tant qu'instruments de musique "les plus anciens" et "les plus jeunes", en tant qu'accouplement consommé de l'aborigène et de l'occidental-moderne. Cette paire, qui représente de manière exemplaire les significations les plus polarisées de mondes distincts, peut être subjectivement appriovisée, domestiquée et consommée de manière complémentaire. Si l'on considère tout cela sous l'angle du New Age, le *hang/handpan* et le didgeridu sont en ce sens le "yin et le yang" de la "world music".

4.5 Mise en œuvre de Hang/handpan et course à la popularité

La diffusion mondiale du *hang* est en partie due à la célébrité internationale des premiers joueurs qui ont introduit l'instrument dans la conscience populaire. Outre Waples, le personnage emblématique du hang/handpan qui porte le nom d'artiste Hang In Balance, trois artistes/groupes musicaux importants méritent d'être cités pour avoir introduit l'instrument auprès du public mondial. Hang Massive, le duo britannique composé de Danny Cudd (qui jouait du didjeridu avant de découvrir le *Hang*) et Markus Offbeat, s'est rencontré à Goa, en Inde, connue comme l'un des sites les plus populaires pour les adeptes du New Age et des modes de vie alternatifs. Après avoir acquis le *Hang*, le duo s'est produit en tant que musiciens de rue sous le nom de *Hang* duo, jouant avec le *Hang* aux côtés d'un éventail d'instruments percussifs. En 2011, Hang Massive a publié une vidéo sur YouTube intitulée "Hang Massive - Once Again - 2011 (hang drum duo)".

(HD)' [sic],⁸⁴ qui montre Cudd et Offbeat jouant deux *Hanghang* sur fond de forêt. Bien qu'il n'ait pas été possible de produire une vidéo professionnelle au moment de sa sortie, Cudd avait prédit que leur vidéo sur YouTube deviendrait virale (2017).⁸⁵ Cela s'est passé exactement comme ils l'espéraient. La vidéo de 2011 est arrivée en tête des résultats de recherche par mot-clé sur YouTube pour "Hang", avec près de 52 millions de vues à ce jour. En tant que groupe musical *Hang* le plus populaire, Hang Massive est progressivement passé du statut d'artiste de rue à celui de groupe jouant dans des stades à guichets fermés dans le monde entier. Le duo réside désormais dans sa propre station balnéaire à Goa pendant l'hiver européen, où il a tourné une nouvelle vidéo pendant le blocage mondial de la pandémie, fusionnant le son du *Hanghang* avec des éléments électroniques allant du dub à la techno (Fig. 9). La production de cette vidéo en direct est, elle aussi, relativement professionnelle, avec un éclairage hypnotique, un son de qualité, des mouvements de caméra et des décorations végétales. En outre, un lien permettant de se renseigner sur la manière d'acquérir le handpan est disponible dans les descriptions des vidéos.

⁸⁴ *Hang Massive - Once Again - 2011 (hang drum duo) (HD)*, Hang Massive, YouTube, dernier accès le 18 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=xk3BvNLeNgw>

⁸⁵ *Hanging out with Hang Massive (UK) on their debut Australian tour*, Toks Ogundare 2017, dernière

consultation le 18 février 2023, <https://www.theareview.com/music/hanging-out-with-hang-massive-uk-on-their-debut-australian-tour/>



Figure 4.13. Performance Hang Massive dans le jardin de Goa, Inde, 2020. Capture d'écran réalisée par l'auteur.⁸⁶

Hang Massive est un exemple fascinant d'instrument acoustique silencieux frappé à la main utilisé avec succès dans la musique de danse fortement amplifiée, comme la techno ou la trance. Bien que le hang/handpan soit un instrument qui attire l'oreille et le regard, le son délicat qu'il produit pourrait ne pas retenir l'attention du public dans un stade ou lors d'un spectacle plus long, même amplifié. Il n'est donc pas rare que les musiciens de hang/handpan utilisent des rythmes électroniques pour créer de l'excitation et inciter le public à bouger avec les rythmes générés. L'utilisation du hang/handpan dans la musique de transe est en partie due à la culture de longue date de la musique de transe psychédélique, qui a vu le jour dans le sud de l'Inde parmi les hippies occidentaux qui se sont inspirés de l'iconographie de la scène provenant de sources hindoues/bouddhistes, du chamanisme, du christianisme et d'autres traditions religieuses (Coggins 2018, p. 30). La rave psytrance est un hybride ritualisé de symboles, de textes et de sons (Sylvan 2005, p12), ce qui fait du Hang/handpan un accessoire sonore parfait pour un tel scénario, avec son aspect mystérieux, son son apaisant et sa relative facilité d'apprentissage. Se référant peut-être à la formule inventée par Hang Massive, le duo électronique italien Gioli & Assia a publié en 2019 sur YouTube une vidéo live produite par des professionnels (Fig. 4.14). Le mélange d'électronique, de son du handpan et de l'arrière-plan pittoresque du bord de mer sicilien a été visionné plus de 9 millions de fois en un peu plus de deux ans, démontrant une fois de plus le potentiel commercial de ce type de synthèse musicale.

⁸⁶ *Hang Massive - Goa Garden Live Concert*, Hang Massive, YouTube, consulté pour la dernière fois le 18 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=TDqLEl3yp8I>



Figure 4.14. Spectacle de Gioli & Assia en Sicile, Italie. Capture d'écran par l'auteur.⁸⁷

YouTube ne s'est pas contenté d'être une plateforme qui propulse les artistes de rue au rang de vedettes mondiales : Manu Delago, batteur autrichien basé à Londres, a fait une rencontre plutôt inhabituelle à la suite d'une vidéo YouTube spécifique. En 2003, Delago a découvert le *Hang* et a commencé à explorer la composition musicale en dehors de l'univers musical d'un batteur de groupe de rock. En 2007, Delago a téléchargé sa performance live du *Hang* sur YouTube. Il s'agit de l'un des premiers spectacles de *Hang* présentant un niveau de technicité relativement élevé : la vidéo s'intitule *Manu Delago - Hang solo*, et montre son interprétation de sa composition intitulée *Mono Desire* sur deux *Hanghang* en même temps. La vidéo a ensuite attiré l'attention de la superstar islandaise Björk. Björk, qui utilise depuis longtemps des sons "exotiques" dans sa musique, a invité Delago à contribuer à son album conceptuel *Biophilia* de 2011, dans lequel elle explore "les liens entre la nature, la musique et la technologie".⁸⁸ Plus tard, l'implication de Delago dans la tournée mondiale de *Biophilia* est devenue beaucoup plus profonde, lorsqu'il a joué de la batterie, du xylosynth (marimba MIDI) et de diverses percussions en tant que musicien de tournée de Björk.⁸⁹

Également basé à Londres, Portico Quartet, un groupe composé de quatre étudiants en ethnomusicologie de la School of Oriental and African Studies, est un autre exemple relativement réussi d'artistes utilisant le *Hang*. Portico Quartet, connu pour injecter des éléments d'ethnomusicologie, est un autre exemple relativement réussi d'artistes utilisant le *Hang*.

⁸⁷ *Gioli & Assia - #DiesisLive @Milazzo, Sicily [Handpan Set]*, Gioli & Assia, YouTube, consulté pour la dernière fois le 18 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=nKyfohLjAt8>.

⁸⁸ Aperçu de l'App Store de Björk : *Biophilia*, consulté pour la dernière fois le 18 février 2023, <https://apps.apple.com/us/app/bj%C3%B6rk-biophilia/id434122935>

⁸⁹ *Drummers, On The Beat. Manu Delago with Bjork'*, Modern Drummer, consulté pour la dernière fois

le 18 février 2023, <https://www.moderndrummer.com/2012/01/manu-delago-with-bjork/>

Le groupe, qui incorpore du folk, du jazz et de l'électronique dans ses compositions, attire un public amateur de styles musicaux relativement alternatifs et indépendants. L'informateur Issac, propriétaire d'un café branché à Bow, à Londres, a découvert le *Hang* grâce à la musique du Portico Quartet (2018, p.c.). Il a ensuite organisé un spectacle acoustique dans son café, permettant au percussionniste londonien Aversano de jouer un set de handpan avec la violoncelliste classique Shizuku Tansuno. Il est intéressant de noter que Nick Mulvey, l'un des membres fondateurs du Portico Quartet, joue avec le *Hang* d'une manière controversée, avec une paire de maillets. Ignorant les suggestions écrites de *PANArt* de frapper le *Hang* à mains nues, ainsi que le scepticisme des membres de la communauté Hang/handpan, qui pensent que les maillets désaccordent l'instrument, la persistance de Mulvey à frapper le handpan avec des maillets et à traiter le son à l'aide d'effets sonores variés est au cœur du premier son des nominés au Mercury Prize 2008. Cependant, Mulvey a quitté le groupe en 2011 pour poursuivre une carrière solo. En 2013, il sort son premier album solo intitulé *First Mind*, un album où il est crédité au chant, à la guitare, à l'harmonium, au synthétiseur Prophet, aux percussions, à l'ukulélé et au Mellotron, sans aucune implication du groupe *Hang*. Mulvey affirme, dans une interview réalisée par The Guardian, qu'il "s'est lassé du tambour du *Hang* en tant que musicien" (2014).⁹⁰

Comme indiqué précédemment, la majorité des membres de la communauté Hang/handpan sont des amateurs de musique, ce qui est conforme à l'éthique égalitaire et non compétitive de la communauté New Age. Il est intéressant de noter que les icônes du hang/handpan mentionnées ci-dessus, qui ont connu un succès mondial et ont acquis une puissance financière grâce à des productions musicales et vidéo professionnelles, font preuve d'un niveau de musicalité que l'on peut encore qualifier d'"amateur". Bien qu'il existe des virtuoses *du* hang/handpan dotés de formidables compétences en matière de composition, il est intéressant de noter que mes informateurs affirment qu'il n'existe pas de répertoire musical identifiable pour *le* hang/handpan, à une exception près. L'un des morceaux les plus reconnaissables et les plus largement diffusés est Land Of Cole, une composition originale de Kabeção (Chor 2024, p.c. ; Lok 2024, p.c.).⁹¹ Bien que les compositions de hang/handpan reconnaissables ne soient pas rares, ce morceau particulier atteint le "point idéal" : il n'est pas trop difficile à apprendre, mais pas trop facile pour autant, comme "jouer un solo d'une corde à la guitare" (Lok 2024, p.c.). Les musiciens de hang/handpan les plus populaires ne font souvent pas preuve d'un niveau de compétence élevé. Au contraire, les musiciens qui ont le plus de succès ont su combiner un bon timing et des stratégies marketing astucieuses pour s'imposer comme des pionniers de la visualisation, de l'utilisation et de la représentation du *hang/handpan*. Ainsi, il n'est pas rare que les artistes se nomment eux-mêmes sur la base d'un jeu de mots autour du *Hang*, un mot qui signifie "main".

⁹⁰ Nick Mulvey interview - 'My aim is to appeal to your subconscious first', Tom Lamont 2014, The Guardian, dernier accès le 18 février 2023, <https://www.theguardian.com/music/2014/may/11/nick->

[mulvey-interview-portico-quartet-percussionist-solo-album.](#)

⁹¹ *Kabeção - Land of Cole (Touching Souls - Studio Sessions) Handpan Pantam'*, Kabeção 2018, consulté le 16 janvier 2024, https://www.youtube.com/watch?v=HESjC9o_pg0

une stratégie de dénomination qui présente un avantage considérable à l'ère des moteurs de recherche par mots-clés en ligne.

4.6 Guérison par le son (New Age)

Comme nous l'avons brièvement mentionné précédemment, les festivals de hang/handpan proposent souvent des séances de guérison par le son au profit des festivaliers. L'examen de ce phénomène peut mettre en lumière l'intersection entre le *Hang/handpan*, le New Ageism et le discours sur la guérison par le son, un examen qui a certaines résonances avec la littérature sur le didjeridu.

Étant l'un des instruments "world" et New Age les plus emblématiques, le didjeridu est devenu un lieu de contestation en raison de son appropriation par des interprètes non autochtones pour des discours généralisés de nativisme et de spiritualisme autoproclamé. Cependant, la circulation d'un certain mythe, aujourd'hui étayé par de nombreuses revues scientifiques,⁹², a été au cœur de l'attrait exercé par le didjeridu sur les praticiens du New Age et des modes de vie alternatifs, à savoir que le son généré par l'instrument est très bénéfique pour le bien-être de l'interprète (et peut-être aussi pour celui du public). Avant d'examiner le cas du didjeridu et sa mise en œuvre dans les pratiques de guérison par le son, il est nécessaire d'expliquer l'émergence du New Age et l'évolution du discours sur la guérison par le son au cours des dernières années.

Bien qu'il soit qualifié de "nouveau", le New Ageism est tout sauf cela. Enraciné dans la contre-culture américaine des années 1960 (Urban 2015 ; Lau 2015), le nouvel âge a lui-même franchi les frontières et invite des participants du monde entier en dehors de l'Occident, bien que la culture du nouvel âge emprunte librement, ou plutôt exploite sans parti pris, les symboles religieux de l'Orient et d'ailleurs. Des chercheurs récents ont pu identifier des activités New Age en Israël (Werczberger & Huss 2014), en Amérique latine (D'Andrea 2018), au Japon (Shimazono 1999) et en Inde (Islam 2012), et des traces de ce que l'on peut appeler globalement le "New Ageism" peuvent être découvertes dans le monde entier. En participant à des événements Hang/handpan à Hong Kong et à Taïwan, les informateurs confirment que des activités New Age existent dans ces régions, et des éléments de type New Age peuvent souvent être identifiés dans les rassemblements centrés *sur le Hang/handpan* sur les différents continents. L'une des principales raisons de la mondialisation du mouvement New Age réside dans l'ambiguïté de cette pratique, qui repose en grande partie sur l'évaluation et l'interprétation subjectives et apocryphes de divers éléments de la science, de la religion et de la spiritualité (Charlton 2006). L'approche apparemment inclusive et sans dogme invite à des interprétations subjectives de tous les milieux culturels et ethniques. En tant que telle, elle est très compatible avec le *Hang/handpan*, apparemment sans racines, déterritorialisé, d'apparence et de sonorité "exotiques".

⁹² Par exemple : Lee et al 2019 ; Philips et al 2019 ; Eley et al 2010 ; Puhan et al 2006

Dans la vision du monde du Nouvel Âge, le millénarisme chrétien, le zen, la guérison alternative, la cosmologie, les horoscopes, l'ufologie et la croyance aux fantômes sont des concepts essentiellement compatibles et peut-être même des idées qui se renforcent mutuellement (Charlton 2006). Les universitaires hésitent souvent à identifier le New Age comme un groupe religieux, le qualifiant plutôt de culte (Tucker 2002), de mot à la mode ou de religion du moi (Hanegraff 2002). Même les adeptes de cette tendance refusent d'être identifiés comme tels, car les adeptes du New Age ont tendance à refuser le stéréotype, se qualifiant simplement de "personnes alternatives" (D'Andrea 2006). Les informateurs de la communauté Hang/handpan évitent généralement de s'attribuer l'étiquette New Ager, allant même jusqu'à nier que leurs systèmes de croyance et leurs modes de vie relèvent du New Age. Compte tenu de l'identité insaisissable des New Ager, il est peut-être préférable de reconnaître que le New Ageism se caractérise aujourd'hui par des pensées et des choix de vie que de multiples pratiques contre-culturelles doivent véhiculer et refléter, au moins en partie.

La notion de guérison par le son (ou thérapie), une pratique par laquelle les auditeurs peuvent bénéficier de bienfaits pour la santé grâce à l'expérience auditive, a été profondément influencée par le discours du New Age. En 1989, Patti Jean Birocik a publié *The New Age Music Guide*, décrivant la musique du Nouvel Âge comme une musique qui "encourage l'autonomisation personnelle, la connexion à la terre, la conscience de l'espace et la conscience interpersonnelle" (p. ix). La musique du Nouvel Âge est créée par des musiciens qui reconnaissent que le son a des effets sur l'esprit de l'auditeur et que l'utilisation du son à des fins mentales et émotionnelles est le "mélange ultime de l'art et de la science" (1989). L'introduction du livre, rédigée par Steve Halpern - un compositeur de jazz qui a sans doute créé la musique de guérison du N o u v e l Âge dans les années 60 - qualifie la musique du Nouvel Âge de "retour aux sources, à la croyance dans le pouvoir primordial du son" (1989). Il décrit la musique New Age comme s'étant libérée des liens de la "tension harmonique, des motifs mélodiques et de la pulsation rythmique", et les compositions New Age comme des morceaux de musique qui utilisent des sonorités instrumentales améliorées, imprégnées d'effets tels que la réverbération et l'écho, pour "des sons rendus avant tout apaisants et spacieux" (1989). La musique du Nouvel Âge se distingue également par l'état psychique du compositeur, idéalement un état d'équilibre et d'amour, par opposition à l'égoïsme ou à l'anxiété. Selon Halpern, la véritable musique New Age devrait "vous faire sortir de vous-même... votre corps peut se sentir plus léger et votre humeur sera plus élevée et plus fraîche" (p xx).

Dans une publication de 1983, Robert C. Ehle compare les différences entre la musique New Age et l'esthétique typique de la musique occidentale. Selon Ehle, les émotions et les tensions générées et intrinsèques à la musique occidentale sont produites au moyen d'une relation de cause à effet au sein de la composition : un public s'attend à une résolution musicale après avoir

entendu une dissonance, qui se transforme en consonance. En outre, un public pourrait anticiper la façon dont une dissonance se transforme en consonance.

Le thème musical se développe et se répète, ou comment une nouvelle tonalité modulée revient ensuite à la tonalité d'origine. La musique New Age, quant à elle, évite tout cela. Elle va à l'extrême opposé et cherche à produire un état de relaxation totale et de sérénité chez l'auditeur en n'utilisant que les sons les plus purs et les textures les plus consonantes et les plus claires. En tant que tel, il s'agit d'un "concept totalement nouveau dans la musique occidentale et qui n'a que peu de précurseurs dans la musique de n'importe quelle culture" (1983). Selon Ehle, ce qui s'en rapproche le plus, ce sont quelques exemples de musique japonaise ou indienne. Selon Ehle, la musique New Age est délibérément et distinctement un idiome électronique, étant donné que la plupart d'entre elles ne peuvent être produites d'aucune autre manière. Elle utilise des sons qui se déplacent lentement et qui sont si lents et progressifs qu'un interprète humain ne pourrait pas les contrôler manuellement. Il utilise des sons si purs que peu d'instruments acoustiques pourraient les produire. L'onde sinusoïdale, par exemple, est le son le plus pur connu de l'homme et ne peut être produit que par un oscillateur. Enfin, il utilise de nombreux sons naturels (le bruit du vent et de la pluie sur le toit, par exemple) qu'il est préférable de synthétiser, même s'il est possible de les enregistrer et de les reproduire.

Ces dernières années, le discours du New Age sur la guérison par le son s'est progressivement étendu au-delà du domaine de l'instrumentation électronique. Le didjeridu, par exemple, est régulièrement associé à des bienfaits pour la santé. Toutefois, dans le cas du didjeridu, les prétendus bienfaits pour la santé ne sont pas seulement un mythe, ils sont également étayés par des recherches scientifiques. Avec une technique d'exécution correcte (c'est-à-dire avec une respiration circulaire) et pratiquée régulièrement, il a été suggéré que le didjeridu soulage les patients souffrant du syndrome d'apnée obstructive modérée du sommeil (Puhan et al. 2006 ; Bron et al. 2009 ; Petro et al. 2017), de l'asthme (Eley & Gormon 2019) et de la réduction du stress ou de l'amélioration de l'humeur générale (Philips et al., 2019 ; Lee et al., 2019). Le discours sur la guérison par le son du New Age se distingue toutefois de ces discours scientifiques, la pratique de la guérison impliquant souvent des objets sonores "exotiques" que l'interprète et le public utilisent et dont les vibrations sont censées profiter au public. Ces propriétés bénéfiques peuvent même dépasser le monde physique et s'étendre jusqu'au monde spirituel. Le joueur de didjeridu Josephn Carringer combine le son des "didjeridoos de concert", de "l'orgue de la médecine traditionnelle chinoise" et de "la théorie des méridiens avec les philosophies ayurvédiques des chakras" dans sa propre expérience de guérison par le son (idgetherapy.com).⁹³ Dans un article publié par Somatic Psychotherapy Today, Carringer (2015) affirme que la thérapie sonore est une forme de "médecine vibratoire" qui encourage les auditeurs à "se synchroniser et à résonner" avec le son pour atteindre un "niveau vibratoire sain" (p.79). Il est important de différencier le discours sur la guérison par le son dans les discours sur la santé et le bien-être du New Age de son utilisation thérapeutique par le

⁹³ *Biographie*, Didge Therapy, consulté pour la dernière fois le 18 février 2023, <http://didgetherapy.com/biography-joseph-carringer>

les peuples indigènes. Alors que la variante New Age mélange et emprunte des logiques et des discours à de multiples cultures, le discours indigène sur les propriétés thérapeutiques du son et de la musique est construit sur un système social spécifique de signification. (Neuenfeldt 1998, p76).

Des discours similaires de guérison par le son New Age apparaissent souvent dans la communauté du hang/handpan. L'une des principales entreprises américaines de handpan, Saraz, affirme que "tout ce qui existe dans l'univers a une vibration" et que "reproduire la vibration de la nature par le son ou la musique pourrait avoir un effet positif sur la santé et le bien-être" (2019).⁹⁴ Selon Saraz, les handpans sont considérés comme "le Saint-Graal de la thérapie sonore", en raison de la capacité de l'instrument à projeter une "superbe résonance" dans "toutes les directions" (2019). Le Conscious Club, un centre basé à Amsterdam qui promeut un "style spirituel et durable", a publié un article intitulé *The Magic of The Handpan : The Instrument For Stress-Release And Harmony* (2019).⁹⁵ L'article suggère que toutes les choses "dans l'univers sont [sic] de l'énergie" qui vibre à sa "fréquence spécifique" (2019), et que le principe de la thérapie sonore est de travailler avec "la science de la vibration, de la fréquence et de la résonance des sons". L'article suggère également que le Hang/handpan possède un "pouvoir de guérison magique" (2019). Il est, à bien des égards, intrigant d'observer et de comparer les discours de guérison par le son du New Age autour du hang/handpan et du didjeridu. Alors que ces instruments de musique sont issus de racines culturelles et d'époques historiques totalement différentes, chacun ayant sa propre architecture et ses propres matières premières, les discours qui décrivent l'utilisation de ces instruments à des fins de guérison sont toutefois largement interchangeables.

Bien que le hang/handpan soit un instrument acoustique et que la majorité des participants préfèrent généralement l'expérience sonore non amplifiée du handpan en direct plutôt que l'écoute à travers des micros et des haut-parleurs, on peut trouver des traces du discours de la musique électronique New Age "classique" dans la représentation en ligne du *hang/handpan*. La première ressemblance qui me vient à l'esprit est peut-être la similitude des descriptions des vidéos YouTube de musique New Age et des vidéos YouTube de Hang/handpan. La vidéo YouTube de *Shambhala*, tirée de Chakra Suite de Steve Halpern, téléchargée par LSDCoatedBrain, est accompagnée du guide d'écoute suivant :

J'ai essayé d'écouter toutes sortes de musiques qui prétendent correspondre aux ondes cérébrales et vous détendre, mais de toutes celles que j'ai essayées, seule celle de Halpern fonctionne. Pour le meilleur

⁹⁴ *Hand Pan Sound Therapy, Healing, & Meditation*, Sarazhandpans, 19 janvier 2019, dernier accès le 19 février 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-community/sound-healing-meditation/>⁹⁵

The Magic of The Handpan : L'instrument de la libération du stress et de l'harmonie, la commercialisation de l'instrument de musique.

Conscious Club 2019, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023,

[https://theconsciousclub.com/articles/2019/10/24/the-magic-of-the-handpan-the-instrument-for-stress-
release-and-harmony](https://theconsciousclub.com/articles/2019/10/24/the-magic-of-the-handpan-the-instrument-for-stress-release-and-harmony)

Lorsque j'écoute un casque, il y a beaucoup de très basses fréquences que les haut-parleurs de mon ordinateur ne peuvent pas capter. Si vous avez un casque comme le Sony MDR-7506, c'est l'idéal. (2008)⁹⁶

Il n'est pas rare que les interprètes de hang/handpan suggèrent des instructions d'écoute aussi précises dans leur contenu sur les médias sociaux. Dans l'une de ses vidéos musicales, Adrian Portia - virtuose australien du handpan - recommande d'écouter sa composition avec un casque et dans la plus haute définition vidéo possible (YouTube, 2014).⁹⁷ D'une certaine manière, ces guides d'écoute du hang/handpan sont conformes aux principes du discours de guérison par le son du New Age. Alors que la musique "normale" est apparemment plus indulgente en termes d'équipement requis pour l'écouter, pour les sons thérapeutiques, une telle exigence d'équipement est presque nécessaire en termes "cliniques", étant donné qu'aucune propriété curative ne devrait être perdue en raison de la limitation technique des haut-parleurs ou des casques d'écoute. Ces instructions mettent également en évidence la marchandisation de l'instrument. Étant donné qu'il est relativement difficile de rencontrer ces instruments rares dans la vie réelle, les vidéos sur les médias sociaux sont devenues l'une des principales sources de promotion pour les différentes marques et les différents fabricants. Des appareils de lecture décentes offrant une reproduction fidèle des véritables propriétés sonores de l'instrument sont essentiels pour sa commercialisation. La vidéo de Portia, par exemple, indique clairement quelle marque de handpan a été utilisée lors de la représentation.

Un autre mythe qui relie la musique électronique New Age "classique" au hang/handpan est l'affirmation propagée sur Internet selon laquelle le diapason occidental normalisé de A-440 Hz n'est en quelque sorte pas en accord avec la nature et l'humanité, et que la musique accordée en A-432 Hz devrait être promue comme la nouvelle norme pour une nouvelle musique qui peut apporter des bienfaits physiques, psychologiques et spirituels à ses auditeurs (Rosenberg 2021). Une étude scientifique portant sur un nombre relativement restreint de participants (33 volontaires) montre que l'accord en A-432 Hz fait légèrement baisser la tension artérielle des auditeurs (Calamassi & Pomponi 2019). Historiquement, l'accord A-432 Hz est en fait lié à l'homme politique d'extrême droite Lyndon LaRouche. L'Institut Schiller, une entité de LaRouche, a exhorté le législateur italien à adapter le A-432 Hz comme nouvelle norme pour préserver la culture musicale occidentale, ce qu'il impliquait principalement pour la musique italienne (Rosenberg 2021). Rosenberg affirme donc que le "renouveau" de l'accord A-432 Hz est largement lié à un récent virage culturel occidental vers "des mérites scientifiques ou historiques douteux, et peut virer à l'excès conspirationniste" (2021, p149). Steve Halpern, sans doute le parrain de la musique New Age, a sorti un album intitulé

⁹⁶ Steven Halpern : *Shambhala*, LCDCoatedBrain, YouTube, dernier accès le 19 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>

⁹⁷ *AsaChan - Minkara*, Adrian Portia, YouTube, dernier accès le 19 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Uvt5TZy0aAc>

Sound Healing 432 Hz (2018), qui affirme qu'un nombre croissant de recherches montrent que la musique accordée en A-432 Hz a un plus grand potentiel de guérison (2018).⁹⁸ Bien que *PANArt* n'ait jamais publié de version du *Hang* en A-432 Hz et que la quatrième génération de *Hang* (connue sous le nom de *Free Integral Hang*), sortie en 2009, n'ait pas été accordée à la norme A-440 Hz, de nombreux fabricants de handpan ont reconnu qu'il existait une demande du marché et ont proposé le A-432 Hz comme option d'accordage.

L'idée que le *Hang*/handpan a des propriétés curatives a également gagné en crédibilité grâce aux histoires et aux témoignages qui circulent au sein de la communauté. Si plusieurs informateurs ont mentionné que le son du *hang* avait réussi à améliorer l'humeur des publics aveugles (Baron 2017, p.c. ; Hutchinson 2018, p.c.), l'histoire la plus significative qui est largement connue dans la communauté du *hang*/handpan est celle de Josiah Collett. Selon *The Atlantic* (2014), Collett a grandi à Broxbourne, au Royaume-Uni, mais a été diagnostiqué autiste à l'âge de dix ans. Après que sa mère, Georgia, lui a acheté un handpan, elle affirme que l'instrument a considérablement amélioré son état. En 2014, elle a déclaré à un journaliste qu'avant cela, "il se réfugiait dans son propre monde, nous ne pouvions pas l'atteindre, et il ne pouvait pas nous atteindre. Handpan a complètement changé son monde, il est à nouveau avec nous".⁹⁹ Aujourd'hui, Josiah s'est transformé en un "garçon plus calme et plus heureux qui sort de son propre esprit pour être avec d'autres personnes" (Strauss 2014). Collett est devenu étudiant en musique et s'est installé à Londres, où il a appris la composition musicale à l'âge de dix-sept ans. Je l'ai rencontré personnellement lors de plusieurs festivals HOUK et il était souvent enthousiaste à l'idée de jouer avec d'autres membres de la communauté.

Jusqu'à présent, le seul écrit académique lié de près ou de loin aux bienfaits du *Hang* sur la santé est une thèse de licence intitulée "Can the *Hang* Sound-Sculpture be used as a Therapeutic Tool to Influence Change" (Baron 2016). Dans le cadre de cette recherche, Chris Baron a animé un atelier de musicothérapie de groupe à Bristol intitulé Pang Orchestra, au cours duquel il a invité les participants à improviser avec les divers instruments Pang qu'il avait achetés à *PANArt*. Je me suis inscrite à deux séances et je me suis sentie relativement détendue après ma participation. Cependant, je dirais que des effets similaires d'amélioration de l'humeur pourraient être obtenus en utilisant d'autres instruments. Mais la facilité d'apprentissage du *hang*/handpan, ou des instruments Pang, leur donne un avantage sur les autres instruments, puisque les participants sont tenus de jouer dans des sessions thérapeutiques comme celles-ci.

⁹⁸ *SOUND HEALING 432 Hz*, Steven Halpern's Inn 2018, <https://www.stevenhalpernmusic.com/product/soundhealing432/>

⁹⁹ *The Weird Little Industry Behind a Mesmerizing Instrument*, Ilana E. Strauss 2014, *The Atlantic*, dernier accès le 19 février 2023, <https://www.theatlantic.com/business/archive/2014/09/the-weird->

<industry-behind-a-mesmerizing-instrument/380087/>

Le mythe des propriétés thérapeutiques du didjeridu et du *Hang/handpan* pourrait également avoir été consolidé en partie par les façons dont la perception du temps pour les joueurs et les publics est désorientée pendant toute la durée de son jeu ou de son écoute. En examinant le drone metal, Coggins (2018) a interrogé des spectateurs qui ont assisté à un concert de métal donné par le groupe emblématique de drone metal SunnO))), des performances rituelles que les spectateurs décriraient comme étant religieuses (p153). Un participant compare l'extrême lourdeur du bourdon à l'expérience d'écoute de mantras dans un monastère bouddhiste Bon près de la frontière tibétaine en 2013 (Coggins, 2018). Une expérience qui compare des participants qui écoutent des exercices de méditation à des participants qui écoutent des livres audio suggère que les premiers induisent une respiration rythmée, ce qui entraîne le changement de l'horloge interne (Kramer, Weger & Sharma 2013, p846-852). Il est probable que la musique ou les activités sonores sans mélodies principales et sans forte impression de début ou de fin, telles que le drone métallique, le drone de didjeridu et peut-être même le son aléatoire du hang/handpan, puissent également modifier notre perception du temps. Dans cette optique, les propriétés thérapeutiques de la musique ne sont peut-être pas déterminées par le genre ou le volume sonore. Il est plutôt probable qu'un impact sur la perception du temps puisse être induit par certaines expériences auditives que les auditeurs mettent en corrélation et comparent aux bénéfices mentaux et de santé dans le discours sur la méditation de pleine conscience.

Le discours sur la guérison par les sons du New Age et les témoignages des communautés suggérant que le Hang/handpan a un impact positif sur la santé et la spiritualité sont largement approuvés et adoptés par les participants de la communauté. Les personnes interrogées croient généralement fermement que le hang/handpan insuffle un certain degré d'énergie positive. Il n'est pas rare qu'ils recherchent activement des occasions de se produire dans des hospices ou des prisons, ou d'utiliser l'instrument dans des séances de guérison par le son, souvent avec des gongs, des bols chantants tibétains, et c. . Cependant, d'un point de vue empirique, les hautes fréquences générées par la frappe du *hang/handpan* ont un effet, au moins sur l'interprète lui-même. Jouer du hang/handpan peut donner à l'interprète un sentiment d'élévation, une sensation qui est peut-être encore plus évidente sur les handpans dont la durée de vie est relativement longue. Bueraheng mentionne que l'accordage des handpans implique généralement des répétitions de coups de marteau sur la coque métallique, et que le son d'un marteau frappant un handpan, même avec un casque anti-bruit, peut "vous faire planer" (2017, p.c.). D'autres informateurs ont également déclaré que certains types de sons de handpan peuvent leur donner une sensation de tête légère et de malaise (Lou 2019, p.c. ; Mak 2019, p.c.). La question de savoir si ces fréquences intensément stimulantes ont des effets bénéfiques sur la santé fait l'objet d'une grande controverse, les *PANArt* étant peut-être les sommités les plus significatives de la scène qui expriment des réserves explicites à l'égard de ces perceptions.

Bien qu'aucune recherche ne suggère que le son du Hang/handpan ait des propriétés curatives, nous pouvons peut-être nous référer à des recherches analogues examinant le bol chantant tibétain et le gamelan javanais. Le bol chantant tibétain, remarquablement, est absent des textes tibétains historiques, et il n'existe aucune collection de musée présentant un bol chantant antérieur à 1959 (Martin 2017). L'histoire du bol chantant, qui relie l'objet au bouddhisme ou à la méditation bouddhiste, pourrait s'avérer totalement fictive (Martin 2017), et l'idée du bol chantant comme outil d'aide à la méditation, ou comme instrument bénéfique pour le bien-être des auditeurs, pourrait être une "tradition inventée" occidentale (Hobsbawn 1983, cité par Martin 2017, p1).

Cependant, de plus en plus d'études suggèrent que les bols chantants peuvent améliorer l'humeur ou faire baisser la tension artérielle (Humphries 2010 ; Barrass 2014 ; Goldsby et al 2017). De même, il a été cliniquement prouvé que l'instrument métallique javanais accordé, le gamelan, réduit l'anxiété, diminue la sensation de douleur et a d'autres effets psychologiques favorables (Suhartini 2011, p129-146). Dans une thèse de doctorat sur la musicothérapie, il a été constaté que le fait de jouer dans un ensemble de gamelan peut également améliorer la tolérance mutuelle, les compétences de communication, les niveaux de concentration et générer un sentiment d'accomplissement (Loth 2014). Il semblerait que le domaine en pleine expansion de la musicothérapie ou de la thérapie par le son invite à des interprétations larges et parfois excessivement ambiguës des effets positifs sur la santé. La réponse à la question de savoir si le Hang/handpan a des propriétés curatives nécessite une meilleure recherche scientifique, ce qui dépasse le cadre de cette thèse. Je pense que des recherches similaires sur les effets bénéfiques du bol chantant et du gamelan sur la santé seront disponibles dans le domaine des études sur le hang/handpan dans un avenir proche.

4.7 Harking

Après avoir examiné les applications plus idiosyncratiques et libérées du *hang/handpan*, il est peut-être important d'inclure un compte rendu de l'extrême opposé, une énonciation et une codification orthodoxes de la manière dont l'instrument devrait (ne devrait pas) être joué ou intégré. Par exemple, *PANArt* a exprimé ses réserves quant à l'intégration du *hang* dans la musique classique occidentale, en se basant largement sur l'expérience de la scène européenne du steelpan :

Des tentatives de ce genre ont été faites à maintes reprises dans le passé - elles se sont toutes rapidement évanouies (...) Jouer du hang est un chemin - un chemin qui mène à soi-même. (PANArt 2013)

Le harking, initié comme concept musical par *PANArt* et Chris Baron, est peut-être la technique musicale la plus unique parmi les différentes implémentations du *Hang*. Cependant,

contrairement aux autres façons de jouer sur le *Hang/handpan*, le harking est un défi

à définir. Comme l'affirme Rohner, le harking implique de laisser les mains couler et "se révéler" dans un langage musical qui ne peut être appréhendé rationnellement mais qui instaure une conversation intime avec le "monde intérieur", une manière de méditer (2022, p.c.). Avec des preuves plutôt limitées, cette section relativement courte tente d'illustrer ce que signifie le harking en termes de performance musicale, la philosophie et le concept qui le sous-tendent, et pourquoi la compréhension du harking est cruciale pour l'examen de la diffusion du *Hang/handpan*.

En participant à mon premier Pang Orchestra en 2018, une " retraite de musicothérapie pour le développement humain et la créativité " ¹⁰⁰ à Bristol organisée par Baron, j'ai été initiée à la technique du harking pour la première fois. Comme le nom de la retraite l'indique, un assortiment d'instruments fabriqués par *PANArt* après l'arrêt de la production de *Hanghang* était présent dans l'atelier et à la disposition des participants. Bien que des *Hanghang* soient également disponibles, Baron a dirigé l'ensemble principalement sur d'autres instruments Pang, tels que *Hang Bal*, *Hang Balu* et *Hang Gubal*. Contrairement au *Hang*, ces instruments Pang sont tous accordés sur la même gamme musicale, et des sangles étaient attachées aux plus grands instruments, permettant aux participants de marcher ou de danser pendant le spectacle. Les *Hanghang*, quant à eux, restent principalement posés sur le sol et sont parfois joués par les participants curieux de l'atelier pendant les pauses.

En suivant Baron, ma propre expérience du harking était, d'une certaine manière, une activité musicale collective impliquant des mouvements improvisés des mains et un motif semblable à la méditation. D'après ma propre expérience, je dirais que le harking encourage l'engagement collectif et la performance musicale inconsciente, ce qui met moins l'accent sur l'expression musicale individuelle.

Bien que Baron, lorsqu'il dirigeait l'ensemble, ait souvent incorporé des paroles improvisées et des chants, les participants n'ont participé que de manière non verbale. En général, avant chaque session, les participants choisissaient l'instrument Pang qu'ils préféraient. Un leader, souvent Baron, commençait la session à un certain tempo, les autres participants se joignant à lui en explorant et en faisant vibrer l'instrument librement. Comme les instruments sont accordés de manière diatonique et qu'ils se situent tous dans la même gamme, chaque son que nous produisions était harmonieux. Le tempo variait à chaque session, selon la discrétion du chef d'ensemble, mais en général le rythme employé était similaire à celui d'une marche modérée. Outre une série d'instruments frappés à la main, certains instruments Pang sont également équipés de cordes. Cependant, lorsque j'ai choisi l'instrument Pang à deux cordes, semblable à un banjo, et que j'ai gratté des notes qui se trouvent dans la gamme de la plupart des instruments Pang, je me suis rendu compte qu'il y avait un problème.

¹⁰⁰ *Pang Orchestra*, Facebook, dernier accès le 10 septembre 2019,
https://www.facebook.com/pangmusictherapy/?ref=page_internal

Je n'étais pas certain que mon activité avec cet instrument puisse être considérée comme du harking.

En tant que fidèle supporter de *PANArt* depuis longtemps, Baron a eu l'occasion de participer aux réunions annuelles relativement exclusives de la société qui se tiennent à Berne, en Suisse, où il a emprunté le concept de harking "métaphoriquement" pour décrire un joueur imitant le mouvement de la façon dont les fabricants de *PANArt* martèlent leurs instruments, en remplaçant seulement le marteau par les mains nues du joueur (Baron 2019).¹⁰¹ Selon les propres termes de Baron, le harking est une manière de jouer de l'instrument sans essayer de jouer (2022, p.c.). Avant que Baron ne commence à appliquer le harking comme mode de performance, *PANArt* décrivait le harking comme une manière de construire le *Hanghang*, en suivant l'intuition et le "son intérieur" du fabricant, sans utiliser d'accordeurs techniques (PANArt 2010).¹⁰² Pour *PANArt*, le harking est considéré comme un état d'écoute élevé dans lequel l'oreille de l'auditeur est "ouverte aux dimensions les plus profondes de l'audition" (PANArt 2010). Ainsi, le harking est un terme relativement vague lorsqu'il est utilisé pour définir une technique musicale particulière, mais il fait plutôt allusion, de manière métaphorique, à un état interne et à une manière d'écouter que les joueurs devraient apprendre à travers leur propre expérience et leur propre développement. (2022, p.c.)

Le point commun entre le harking en tant que méthode d'accordage et l'interprétation musicale semble résider dans la frappe de l'instrument et la réponse hautement intuitive du son créé. Les deux sont des moyens de communication personnelle avec l'objet sonore. Bien qu'aucune observation n'ait été menée sur la manière dont *PANArt* construit le *Free Integral Hang* et les divers instruments Pang, la manière dont les fabricants de *PANArt* martèlent les instruments est bien documentée dans le documentaire de 2006 : *HANG - A Discreet Revolution* (Fig. 4.15). Le processus d'accordage du *Hanghang* est, selon moi, similaire à celui du handpan que j'ai examiné dans les ateliers de handpan et les services de réaccordage dans les festivals. En général, l'accord du *hang/handpan* nécessite de frapper certaines parties de la coquille, ce qui produit des notes de musique. Avec l'aide d'appareils électroniques, le fabricant d'instruments peut identifier la hauteur du son, et les fabricants expérimentés savent où frapper pour augmenter ou diminuer une certaine hauteur. Bien que les appareils électroniques ou les logiciels d'accordage tels que *linotune* - développé par Lino, programmeur informatique et membre de longue date de la communauté Hang/handpan - puissent fournir une représentation extrêmement précise de l'intonation de l'instrument, le processus d'accordage fait souvent appel à l'intuition du luthier. Ce n'est pas parce que toutes les notes sont parfaitement intonées que l'instrument sonnera bien (Wilson 2017, p.c.). Il est intéressant de noter que le martelage de l'instrument est souvent

¹⁰¹ *Hang*© *Balu's Musical Vitality*, Christopher Baron 2019, dernier accès le 19 février 2023,

<https://panart.ch/en/articles/hang-balus-musical-vitality>

¹⁰² *Hang Guide*, Felix Rohner & Sabina Schärer 2010, dernier accès le 19 février 2023,
<http://www.hangblog.org/panart/hang-guide-en-web.pdf>

implique un certain modèle rythmique, exigeant une vaste gamme d'intensité d'attaque, une profonde concentration et de l'intuition. Ainsi, l'accordage du *hang/handpan* est presque une performance musicale en soi.



Figure 4.15 Rohner tuning the *Hang* dans le documentaire de Castan & Pagnon 2006.

Capture d'écran par l'auteur.¹⁰³

La description par Rohner du processus unique d'accordage du *Hang* met en lumière le monde intérieur fascinant d'un fabricant de *Hang/handpan*. Dans le documentaire de 2006 sur le *Hang*, Rohner affirme :

D'une certaine manière, c'est ma musique. C'est une forme de liberté. Je ne suis pas guidé par le temps, ni par le regard des autres. Je suis concentré. C'est une forme de transe. On étudie cet état, c'est très intéressant. C'est aussi un curieux métier, qui a sans doute quelque chose à voir avec l'art. (Castan & Pagnon, 2006)

Cependant, le terme *harking* n'apparaît pas dans le documentaire. C'est dans la publication de *PANArt* en 2010, *Hang Guide*, que le terme *harking* est utilisé pour décrire un état d'écoute proche de la transe. Pour *PANArt*, le *harking* est l'écoute et le suivi de "l'oreille interne

¹⁰³ *HANG - une révolution discrète*, Thibaut Castan & Véronice Pagnon 2006.

(2010) ; en écoutant sans l'aide d'accordeurs électroniques, le *Free Integral Hang* est né. Il est probable que le terme "harking" n'ait pas été conçu comme un terme spécifique, mais comme une allusion à un état général d'écoute et de réponse intuitive des fabricants de *Hang*. Bien qu'en 2010 le harking n'ait pas été considéré comme un mode d'interprétation musicale, le *Hang Guide* contenait des suggestions détaillées sur la manière de jouer avec le *Hang*, des instructions largement inspirées du même principe d'écoute profonde et de réponse intuitive. Selon le *Hang Guide*, les joueurs de *Hang* ne doivent pas se fixer sur une mélodie ou un rythme, mais plutôt suivre le son et le sens du toucher de l'instrument (2010). Les musiciens doivent s'immerger dans l'écoute intensive du *Hang*, où "les pensées appellatives sont rejetées, le souffle prend sa place" (2010). Dans un tel "état de rêve", le joueur de *Hang* est complètement lui-même, et cette expérience est "curative et donne de la force" (2010). Il est intéressant de noter que la forme conseillée de la pratique du *Hang* ressemble à l'accordage du *Hang*, étant donné qu'il s'agit dans les deux cas d'activités très solitaires. L'état d'immersion recommandé pour jouer du *Hang* n'est possible que lorsque le joueur peut "écouter sans être dérangé", car le "dialogue intime avec le *Hang* peut facilement être troublé" (2010).

PANArt propose :

Faites confiance à cet élan ! (...) Vous pouvez rencontrer le quotidien avec plus de vigilance, discerner le proche avec plus d'acuité. Jouer du hang est un moment intime, personnel, voire sacré. (2010)

L'approche recommandée dans le *Hang Guide* a été l'archétype de ses performances musicales démontrées ultérieurement par *PANArt* et Baron. Pour illustrer ce principe, *PANArt* a téléchargé depuis 2013 des performances et des démonstrations d'instruments Pang sur YouTube (Fig. 4.16). Les démonstrations de Rohner et Schärer ne sont généralement pas composées et montrent une approche presque amateur de la performance musicale. Ces démonstrations d'instruments Pang sont très similaires à ma propre expérience de participation à des ateliers d'orchestre Pang dirigés par Baron. Si le *Hang Guide* décrit, du moins en partie, le concept initial du harking, certaines performances récentes de *PANArt* et du Pang Orchestra de Baron peuvent être considérées comme l'introduction du harking collectif. Bien que, lors de la participation au Pang Orchestra, le harking ait été, dans une certaine mesure, une approche amateur de la performance musicale, les participants frappant au hasard des instruments diatoniques, je dirais que le développement de la philosophie d'entreprise de *PANArt* (voir le chapitre 3) révèle pourquoi *PANArt* et Baron ont abandonné la voie de la composition musicale et se sont détournés de l'accent mis sur l'expression artistique individuelle.



Figure 4.16 Rohner et Schärer sur *Hang Gubal*. Capture d'écran par l'auteur.¹⁰⁴

L'harking, en tant que forme de musique, est donc profondément lié à la préoccupation et à l'ambivalence *du PANArt* à l'égard de l'individualisme. Si certains cas de performance du hang/handpan examinés dans ce chapitre peuvent être considérés comme individualistes, voire égoïstes, alors le harking est un moyen complexe par lequel le nœud entre l'individualité et la performance musicale peut être négocié. L'harking, en tant que mode de fabrication d'instruments et d'interprétation, est en effet une activité hautement individualiste, dans laquelle la personne peut accéder à un état méditatif grâce à une écoute intensive et à une réponse intuitive. Cependant, la philosophie d'entreprise de *PANArt* est profondément ambivalente à l'égard d'une telle exploration individuelle, une ambivalence que Baron semble partager. Pour lui, en tant que thérapeute du Pang Orchestra, le harking peut être considéré comme un moyen de "libérer l'ego" et d'expérimenter "la profondeur du jeu collectif" (Baron 2022, p.c.). Une telle approche apparemment amateur permet à l'interprète de saisir la magie de la créativité non performante et devrait être considérée comme une sorte de "musique folklorique" (Baron 2022, p.c.). Harking peut être considéré comme une performance musicale en développement, une interaction fascinante entre l'improvisation musicale amateur, le concept de méditation orientale et une négociation philosophique entre le collectif et l'individuel.

4.6 Conclusion

Ce chapitre examine les différentes manières dont le son du hang/handpan a été exploré et utilisé. Cet instrument relativement récent a démontré sa capacité à

¹⁰⁴ *Sound of Gubal*, PANArt Hangbau AG, YouTube, dernier accès le 19 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=XAlf1pFCEw>

Le Hang génère une gamme étonnamment large d'applications sonores qui transcendent souvent les attentes habituelles d'un instrument de musique occidentale. Malgré son association avec le steelpan trinitadien, l'utilisation du *Hang* a été dissociée de son inspiration, un instrument fortement associé à la culture mondiale du carnaval. La construction relativement simple et la conception diatonique "infaillible" permettent aux débutants d'atteindre un niveau de compétence musicale de base en peu de temps. Grâce à un simple mouvement alternatif de la main gauche et de la main droite et à de légers effleurements du bout des doigts appliqués arbitrairement sur les champs sonores de l'instrument, les joueurs amateurs n'ayant que peu ou pas de formation musicale sont en mesure d'explorer la vie musicale qu'il offre, une expérience que certains ont peut-être laissée de côté en raison d'expériences antérieures difficiles dans l'apprentissage d'un autre instrument de musique. L'histoire relativement courte de l'instrument contribue également à la popularité du *hang/handpan*, étant donné qu'il n'y a pratiquement pas d'anxiété liée à l'exécution de l'instrument de la "bonne manière". Nadishana, interprète de musique fusion mondiale, a précisément décrit la communauté du *hang/handpan* comme étant entièrement composée de "débutants". En outre, tous les membres de la communauté estiment qu'il n'est pas nécessaire d'améliorer leur niveau technique et sont suffisamment confiants pour participer à des rassemblements et à des festivals, se produire en tant que musiciens de rue ou même enregistrer leurs propres disques dans un laps de temps relativement court.

Cependant, certains membres de la communauté ont exploré le potentiel de percussion du *hang/handpan* et l'ont poussé jusqu'à ses limites. Mes données ethnographiques montrent que ces virtuoses étaient tous des musiciens relativement avancés avant d'acquiescer le *hang/handpan*. Ces musiciens vont des guitaristes de jazz aux musiciens à cordes ayant reçu une formation classique, en passant par les batteurs et les percussionnistes de musique du monde. Les batteurs et les percussionnistes qui maîtrisent les expressions rythmiques sont souvent fascinés par le *hang/handpan*, car il s'agit avant tout d'un instrument de percussion à main associé à des hauteurs musicales. Weber, qui a exprimé à *PANArt* l'idée de construire un "udu métallique avec des notes", a apparemment parlé comme de nombreux percussionnistes. Bien que l'on puisse dire que le *glockenspiel* est également un idiophone métallique avec des notes de musique, la raison de la popularité du *hang/handpan* parmi les percussionnistes est peut-être similaire aux raisons que j'ai mentionnées plus haut : il est diatonique et, plus important encore, il est nouveau. Un nouvel instrument ouvre la voie à de nouvelles possibilités économiques. Les batteurs et percussionnistes expérimentés ont généralement une "longueur d'avance" en jouant du *hang/handpan* en appliquant les techniques musicales qu'ils ont acquises en jouant d'autres instruments de percussion. Ces joueurs font preuve d'une manière de jouer beaucoup plus avancée sur cette nouvelle invention que ne le ferait un amateur. Alors qu'ils peuvent être moins reconnus dans leurs autres professions, comme batteur de rock ou percussionniste de musique du monde, ils attirent rapidement l'attention du monde entier en tant que joueurs de *hang/handpan* les plus techniques qui soient.

Un large éventail de techniques vocales a été utilisé en tandem avec le *hang/handpan*. Les données ethnographiques indiquent que les membres de la communauté ont mis en œuvre l'instrument en adaptant des chansons pop, en composant de la musique de style folklorique, en chantant avec le *Hang/handpan*, et en se produisant avec des techniques vocales plus avancées dans le yodel, le *Khoomei*, le *Konnakol* et le beatboxing. Bien que ces choix découlent de cultures musicales différentes, la notion de "mouvement vocal naturel" de Bithell (2014) est appropriée dans certains contextes. Ces techniques vocales pratiquées par la communauté *Hang/handpan* sont souvent non formées (autodidactes), imprégnées d'un sentiment de connexion avec la Terre Mère, la voix étant considérée comme l'un des meilleurs "instruments" pour accompagner le *Hang/handpan* grâce à sa portabilité et à sa flexibilité. Bien que la communauté du *hang/handpan* mette fortement l'accent sur les propriétés égalitaires, anarchiques et non compétitives de la communauté, la réalité est bien plus compliquée. Alors que des batteurs et percussionnistes ayant reçu une formation antérieure sont en mesure de s'imposer comme des joueurs de *hang/handpan* relativement avancés grâce à l'utilisation de l'instrument, certains membres de la communauté sont en mesure de se différencier de la majorité des amateurs. En combinant l'utilisation de cet instrument avec de nouvelles techniques vocales, les musiciens sont en mesure d'inaugurer de nouvelles formes de fusion et de capitaliser sur ce nouveau son, et potentiellement de s'établir au niveau international. On peut dire qu'il s'agit d'opportunistes qui prévoient la demande d'un tel son (et peut-être d'une telle forme) sur un marché musical particulier.

L'établissement de parallèles avec la mondialisation du didjeridu et l'appropriation de ces instruments autochtones par le marché de la "world music" et les discours de guérison par le son du New Age nous aident à comprendre la diffusion mondiale du *hang/handpan*. L'Occident a inventé le *hang* et, avec son aspect "exotique", ses influences multiculturelles et son absence relative d'histoire, l'instrument est devenu, de manière peut-être surprenante, l'un des plus récents succès du phénomène de la musique du monde. Dans un sens, le son du *hang/handpan* est un son créé en Occident à des fins d'appropriation culturelle occidentale. Les adeptes du Nouvel Âge utilisent le *hang/handpan* au-delà du domaine de la composition musicale au sens traditionnel du terme. Les discours de guérison par le son du Nouvel Âge promeuvent un marché alternatif dans l'appropriation du didjeridu, du gong, du bol chantant ou du *hang/handpan*, situant le *hang/handpan* parmi d'autres instruments "exotiques". Bien qu'il n'existe aucune preuve scientifique des bienfaits de l'instrument sur la santé, les adeptes du Nouvel Âge établissent des liens entre le *hang/handpan* et les discussions sur la méditation, le bien-être, l'amélioration de l'humeur et le développement spirituel autoproclamé. Dans ce contexte, la popularité mondiale du bol chantant est un exemple de "tradition inventée" (Hobsbawm 1983) dans laquelle l'objet nouvellement inventé devient un récipient contenant des constructions et des imaginations fantasmagoriques. Et puisque la notion de guérison par le son est souvent associée à des objets sonores métalliques, je suggère que le jeu du *Hang/handpan* est un miroir parfait pour la

fascination des praticiens du New Age.

Le harking, en tant que méthode "officielle" de jouer du *hang*, mérite un examen plus approfondi. Bien qu'elle soit similaire à la manière dont un amateur de musique pourrait initialement aborder le *hang/handpan*, il s'agit en grande partie d'une méthode de musique intériorisée qui est en harmonie avec le développement de la philosophie d'entreprise de *PANArt*. Le concept de harking a été développé à partir de l'expérience transcendante de l'accordage du *Hanghang*, un processus qui implique une écoute intensive et des réponses intuitives des mains. Il semblerait que des notions tirées du discours de la méditation orientale aient été empruntées pour décrire un tel état de transcendance, que les fabricants de *Hang* perçoivent comme bénéfique pour soi. *PANArt* soupçonne que certains participants de la communauté *Hang/Handpan* qui déclarent apprécier le son du *Hang/Handpan* ne participent pas à la méditation, mais sont simplement accros à ce son stimulant. On peut dire que le concept de harking a atteint sa maturité lorsque *PANArt* a mis fin à la production de *Hang* et l'a remplacée par une série d'instruments *Pang*. Ces instruments obligent et encouragent la performance collective, ravivant le lien avec la culture carnavalesque du *steelpan*, une prouesse qu'il est relativement difficile d'accomplir avec le *Hanghang*. En fabriquant des instruments avec un sustain relativement court, en éliminant les hautes fréquences stimulantes et en accordant tous les instruments avec la même intonation, il est désormais possible et encouragé de pratiquer le harking collectivement.

Chapitre 5 : Identité collective et construction de la communauté avec le handpan *Hang/*

5.1 Introduction

Ce chapitre examine la manière dont la communauté internationale hang/handpan se construit et se maintient, à la fois en ligne et hors ligne. Le travail ethnographique sur la construction et le maintien de l'identité individuelle et collective au sein de la communauté Hang/handpan, relativement récente, implique invariablement un examen des formes que prend cette communauté sur Internet. Lorsque j'ai examiné la communauté Hang/handpan, j'ai constaté qu'il était impossible de séparer l'ethnographie en ligne et l'ethnographie hors ligne, qui font partie d'un même ensemble. Par conséquent, conformément à la suggestion de Miller et Slater (2000 ; 2004), ce chapitre aborde les données de recherche sur la construction et le maintien de la communauté hang/handpan à partir de sites en ligne et hors ligne comme faisant partie d'un même processus.

En acquérant un *Hang/handpan*, on est presque instantanément admis dans la communauté internationale centrée sur l'instrument. Le terme "communauté" n'est pas seulement utilisé régulièrement par les participants en ligne et hors ligne, il est également "imposé" aux nouveaux venus par le collectif de fabricants et d'utilisateurs de hang-handpans. Il y a eu des situations où je me suis senti légèrement mal à l'aise, lorsque les protagonistes de la recherche que je n'avais que brièvement rencontrés ont commencé à m'appeler frère ou bro, ou à faire preuve d'une confiance et d'une attention inattendues à mon égard en tant que compagnon de handpan. Cependant, la thèse a largement bénéficié de cette solidarité communautaire, grâce à laquelle j'ai reçu une aide et un soutien considérables en tant qu'amateur de handpan. Cette éthique communautaire, qui encourage le partage et l'hébergement des interprètes itinérants de *hang/handpan*, a joué un rôle central dans mon travail sur le terrain.

Si toutes les communautés sont d'une certaine manière imaginées (Anderson 1991), et si l'on peut dire que toutes les communautés centrées sur un instrument de musique peuvent être conceptualisées comme une communauté de pratique (Lave & Wenger 1991), ce chapitre examine les moyens relativement uniques par lesquels la communauté internationale du hang/handpan se forme et se maintient. La manière dont le hang/handpan est commercialisé et échangé influence l'éthique et le discours de la communauté et génère sans doute des affects collectifs responsables de la construction de la communauté. L'expérience que j'ai acquise en participant à la communauté du hang/handpan suggère également une tendance à ce que des affects plus "positifs" dominent le discours public et la représentation de la communauté. D'une certaine manière, la communauté est construite sur une corrélation "positive" envers l'instrument et les participants à la communauté, tandis que les affects relativement "négatifs" sont généralement réservés aux communications privées et ne sont identifiables que dans ces

dernières. Enfin, un certain sens du cosmopolitisme musical peut être

identifié au sein de la communauté internationale du hang/handpan. Il semble que l'imagination d'une communauté mondiale soit au moins partiellement constituée par l'identité culturelle relativement ambiguë de l'instrument. Je soutiens donc que ce mode particulier de cosmopolitisme musical peut être examiné dans un cadre de construction identitaire qui renonce à l'identification nationale.

5.2 Communauté de connexion entre producteurs et consommateurs

L'établissement de relations étroites entre les producteurs et les consommateurs de Hang/handpan est essentiel à la construction et au bon fonctionnement de la communauté dans son ensemble. Ces relations sont fondées sur l'engagement physique, rendu possible par l'hypermobilité moderne, et/ou sur les interactions en ligne à l'ère du numérique. Il est évident que cette éthique communautaire est générée, au moins en partie, par de telles connexions humaines. L'achat d'un instrument dans un magasin sans s'engager dans de telles interactions entre le producteur et le consommateur, ou la revente d'un instrument à des fins lucratives, sont généralement considérés comme contraires à l'éthique de la communauté. Cette éthique, pourrait-on dire, est la conséquence de la manière plutôt inhabituelle dont les instruments sont vendus en premier lieu.

Comme l'expliquent les chapitres 2 et 3, *PANArt* a adopté une approche commerciale peu orthodoxe de la fabrication et du commerce d'instruments de musique. Comme le décrit Rohner, *PANArt* a intentionnellement évité de laisser sa stratégie commerciale être façonnée par les "forces du marché" (Castan & Pagnon 2006, 47:23) et affirme que son modèle d'entreprise est une "entreprise stable" qui "ne cherche pas à se développer" (Castan & Pagnon 2006, 47:26). Les actions de *PANArt* sont, à bien des égards, conformes à ces affirmations. Malgré la popularité mondiale de sa création, *PANArt* reste en grande partie une "industrie artisanale de la musique" (Abd Hamid & Isa 2016), car les rôles hautement créatifs concernant le développement et la fabrication des instruments sont partagés par les membres de la famille : Rohner, Schärer et, plus tard, les fils Basil Rohner et David Rohner. Bien que les preuves suggèrent que *PANArt* a embauché des employés responsables de tâches qui ne sont pas directement liées à la conception ou à la fabrication d'instruments,¹⁰⁵ le modèle d'entreprise familiale à petite échelle reste intact, indépendamment de la possibilité d'augmenter la production ou de la produire en masse, compte tenu de la popularité du *Hang*.

L'histoire de la méthode de distribution du *Hang*, en revanche, a connu beaucoup plus de rebondissements que la nature relativement statique de l'activité de l'entreprise.

¹⁰⁵ *Michael Paschko*, Handpan.org, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023,

<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=65&t=18300>

modèle commercial. Après un bref examen au chapitre 3, la thèse s'intéressera plus en détail au témoignage de Ron Kravitz sur *The Handpan Podcast* en décembre 2020, lorsqu'il a expliqué les nuances de l'ajustement de la distribution mondiale de *Hang*. À un moment donné, seul distributeur de *Hang* sur le marché américain, Kravitz déclare dans le podcast qu'il a contacté Rohner par courrier électronique vers 2002 pour s'informer sur *Hang*, Rohner laissant entendre que Kravitz pourrait participer à la distribution en tant que revendeur privé.¹⁰⁶ Bien qu'il ne possède pas de magasin de musique, Kravitz saisit sa chance et commence à importer *Hanghang* aux États-Unis, devenant ainsi l'un des quatorze distributeurs de *Hang* dans le monde. Kravitz a d'abord ciblé ses amis percussionnistes et a présenté le *Hang* sur son site web,¹⁰⁷ , ce qui a suscité un intérêt croissant.

Malgré l'augmentation de la demande mondiale, *PANArt* a réajusté sa méthode de distribution en 2005. La plupart des distributeurs ont été éliminés, Kravitz étant l'un des deux distributeurs mondiaux restants après la purge. En 2007, *PANArt* a décidé d'arrêter toute distribution mondiale. Selon Paschko¹⁰⁸ - cofondateur de *Hangforum*, un forum actif entre 2009 et 2014 - le site web officiel de *PANArt* est resté indisponible pendant plusieurs années, jusqu'à ce qu'il soit relancé en 2013, après quoi Paschko a été invité à apporter une contribution éditoriale. *PANArt* a officiellement retiré le *Hang* sur le site web relancé et a présenté ses nouvelles créations. Entre 2007 et 2013, le seul moyen pour les amateurs internationaux de *Hang* de rassembler ou d'échanger des informations relatives au *Hanghang* était de s'adresser directement à *PANArt*, de contacter des musiciens qui avaient déjà acquis l'instrument ou de participer à des forums en ligne tels que *Hang-music*,¹⁰⁹ *Hangforum*,¹¹⁰ ou le futur *Handpan.org*¹¹¹ , qui proposait des discussions sur les handpans émergents en plus du *Hang* original de *PANArt*. Étant donné qu'il n'y a eu que peu ou pas de publicité pour promouvoir le *Hang*, la popularité de l'instrument a été en grande partie la conséquence d'une distribution active d'informations par les consommateurs, par le biais de sources en ligne et hors ligne. L'acquisition du *Hang* a souvent nécessité l'aide de propriétaires de *Hanghang* relativement bien informés qui étaient prêts à orienter les demandeurs dans la bonne direction.

Ces forums en ligne, bien qu'initiés par différents passionnés de *Hang/handpan*, partageaient un point commun : ils servaient de plateforme pour l'éducation, le suivi et l'établissement d'un consentement commun sur la manière dont l'instrument devrait être échangé. D'un forum à l'autre, les

¹⁰⁶ *PANArt History with Ron Kravitz (2002-07 Hang Distributor)*, Sylvain Paslier 2020, dernier accès le 19 février 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distributor>

¹⁰⁷ *Music In The Moment*, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <http://musicinthemoment.com>

¹⁰⁸ *The Hang Blog*, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <http://www.hangblog.org/about-this-website/>

¹⁰⁹ *Hang-Music Forum : The Place for Hang musicians*, dernier accès le 19 février 2023, <http://web.archive.org/web/20071017202743/http://www.hang-music.com/forum/index.php>

¹¹⁰ *hangforum.com - The Archive*, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <http://www.hangforum.com/>

¹¹¹ *Handpan.org*, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <http://www.handpan.org/forum/>

Dans les forums, nous avons pu trouver des sujets tels que "Hang Scams !! Warning !" ¹¹² ou des sections intitulées "Buyer Beware" ¹¹³ qui avaient été lancées par les administrateurs du forum, encourageant les participants au forum à signaler et à surveiller activement les "escroqueries connues ou suspectées, les fausses ventes et autres offres douteuses". ¹¹⁴ Ces forums mettent explicitement l'accent sur les directives relatives à la revente des hang/handpan, qui respectent généralement la position officielle de *PANArt* en matière de revente, ainsi que le droit de préemption qu'ils se réservent d'acheter l'instrument à son prix d'origine. Ces mesures ont été présentées comme des moyens d'aider à prolonger la longévité de la communauté, ¹¹⁵, étant donné que la revente en vue d'un profit maximal était généralement perçue comme contraire à "l'esprit de la communauté". ¹¹⁶ Lorsque le hang/handpan était relativement rare, les membres du forum étaient encouragés à ne pas tirer profit, ou seulement modérément, de la revente de l'instrument. Il est également recommandé de "faire partie de la communauté", car le commerce du hang/handpan d'occasion sur les forums est censé être "basé sur la communauté" (Swap and Sale Guide 2013). ¹¹⁷ Bien qu'il existe des sections distinctes au sein de ces forums qui permettent d'aborder des sujets sans rapport avec le commerce, les sujets liés au commerce et les sous-forums similaires étaient généralement plus populaires que les autres fils de discussion. Si le sentiment d'appartenance à une communauté a été facilité par ces forums numériques, du moins en partie, la participation active à la création et à l'entretien du marché de *Hang/handpan* a peut-être joué un rôle important dans la consolidation d'une telle solidarité communautaire.

L'approche commerciale de *PANArt*, à petite échelle et sans doute "anti-mondialisation", a profondément influencé la création de la communauté du hang/handpan. On peut dire que l'industrialisation, la production de masse d'instruments de musique et la mondialisation "déconnectent" ou "aliènent" le lien entre les compositeurs de musique, les interprètes et les fabricants d'instruments (Smith 2016), tout en court-circuitant les expressions créatives et inventives des fabricants (Abd Hamid & Isa 2016). L'idée que les petits fabricants d'instruments de musique modernes basés dans les communautés peuvent fonctionner comme un modèle commercial musical écologiquement durable n'est pas rare dans l'écomusicologie (par exemple Forner 2006 ; Ryan 2015 ; Smith 2016), la recherche dans ce domaine soulignant souvent l'importance de la "reconnexion" entre le producteur et le consommateur.

¹¹² *Escroqueries sur les pendus !! Warning !*, hangforum.com - The Archive, dernier accès le 19 février 2023, <http://www.hangforum.com/viewtopic.php?f=11&t=793>

¹¹³ *Buyer Beware*, Handpan.org, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>

¹¹⁴ *Lignes directrices de la section Buyer Beware*. Handpan.org, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>

¹¹⁵ *Hang-Bay Forum Rules*, Hang-Music Forum : The Place for Hang musicians, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023,

¹¹⁶ <http://web.archive.org/web/20071018020531/http://www.hang-music.com/forum/viewtopic.php?id=14Swap> and Sale Guide (mis à jour en mars 2013),

Handpan.org, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023,

<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183>

¹¹⁷ *Swap and Sale Guide (mise à jour mars 2013)*, Handpan.org, dernier accès le 19 février 2023,

http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183&sid=47718d620ab00b3b96f00052b4dc63_e2

La littérature citée ci-dessus comprend principalement des études sur les instruments de musique durables et l'impact qu'ils ont sur l'exploitation du bois et la déforestation. Bien que la thèse en question se situe loin des disciplines associées à l'écologie, les modèles sociaux de la communauté Hang/handpan montrent souvent comment les préoccupations environnementales et l'amour de la nature sont des thèmes communs embrassés par la communauté.

En 2017, je mangeais de la nourriture végétalienne préparée par le fabricant de handpan David Galleher à *HangOut USA*, un événement qui se déroulait dans la communauté intentionnelle pittoresque nommée Highland Lake Cover and Sanctuary in the Pines, au sein de la Caroline du Nord. La nourriture était biologique et d'origine locale,¹¹⁸ , et bien que le festival de quatre jours ait eu une ambiance relativement bourgeoise, une ambiance nettement différente de celle de *HangOut UK*,¹¹⁹ , la combinaison du véganisme et du lieu festif entouré de nature était une caractéristique que ces festivals partageaient dans l'ensemble. Je demande souvent à des informateurs véganes, tels que Daisuke Iehara (2018, p.c.), Clemens August Andreas Handschuch (2017, p.c.), Chris Ng (2016, p.c.) et Chor Lai (2018, p.c.), s'ils ont l'impression qu'une grande partie de la communauté Hang/handpan pratique le véganisme et s'enquiert des raisons de ce phénomène. Ils sont d'accord avec mon observation, mais n'ont pas réussi jusqu'à présent à articuler ce qui y contribue.

Le véganisme est peut-être l'un des nombreux choix de mode de vie qui témoignent de la sensibilisation de la communauté aux préoccupations environnementales. Il n'est pas rare non plus que des accessoires de handpan relativement populaires se présentent comme naturels ou respectueux de l'environnement. Phoenix Handpan Oil - une huile antirouille fabriquée par les joueurs de handpan Benny et Alessia - affirme qu'elle est fabriquée à partir de "99,5 % de matières végétales brutes", ce qui est "sain pour l'environnement" (<https://www.phxoil.com/>) ; Panji Bags affirme que l'entreprise a expérimenté des matériaux naturels tels que la corde de jute, les fibres de chanvre, le mycélium de champignon et a finalement opté pour un produit en papier recyclé pour fabriquer ses étuis de handpan écologiques (San Juan Handpan Lovers 2018) ;¹²⁰ Saraz Handpan, l'un des fabricants de handpans les plus populaires, a créé une fondation destinée à "promouvoir, collecter des fonds et parrainer l'éducation musicale, la durabilité environnementale" et à équilibrer "la vie sur la planète Terre" (The Saraz Foundation).¹²¹ *Handpan.org* a reconnu que "beaucoup d'entre nous [au sein de la communauté des handpans] s'intéressent à l'écologie" (Gérald 2012), ce qui a donné lieu à l'idée de collaborer avec Tree Nation à l'occasion de la conférence de l'Union européenne sur l'écologie.

¹¹⁸ *Alimentation et repas*, consulté pour la dernière fois le 20 février 2023, <https://www.hangout-usa.com/food-meals/>

¹¹⁹ Les frais d'inscription à HOUSA avec quatre jours d'hébergement partagé et les repas coûtent 435 dollars américains ; les frais d'inscription à HOUK avec quatre jours d'hébergement sans les repas coûtent 55 livres sterling.

¹²⁰ San Juan Handpan Lovers 2018, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023,

https://www.Facebook.com/SanJuanHandpanLovers/photos/a.957527880992244/193838705290631_7/

¹²¹ *Saraz Foundation*, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023,

<https://www.sarazhandpans.com/about-saraz-handpan-drums/saraz-handpans-foundation/>

afin de compenser les émissions de carbone dues aux activités informatiques par des projets de plantation d'arbres.¹²²

Bien que nous ne puissions pas déterminer avec certitude les raisons pour lesquelles une proportion significative de la communauté *Hang/handpan* fait preuve d'un certain degré de conscience écologique, les faits suggèrent que cela peut être attribué en partie au fait que cette communauté centrée sur les instruments s'est construite sur le partage d'instruments de musique "durables". Les participants préfèrent souvent les instruments non électrifiés, construits principalement sans composants en plastique, et le hang/handpan correspond parfaitement à cette catégorie. Le modèle commercial à petite échelle de *PANArt* reconnecte à bien des égards le producteur et le consommateur, en mettant l'accent sur la négociation de l'éthique et de l'économie dans la culture musicale. Bien que l'élément "environnement" ait été quelque peu absent de la plupart des négociations entre producteurs et consommateurs, le commerce d'instruments de musique acoustique à petite échelle de *PANArt* est peut-être attrayant pour les consommateurs concernés par les questions environnementales de manière plus générale. L'absence de mention explicite de l'environnement a été cruciale pour cultiver l'image de *PANArt* en tant qu'entreprise respectueuse de l'environnement, tout en lui permettant d'éviter l'examen critique des consommateurs.

les consommateurs soucieux de l'écologie et de l'empreinte carbone, etc.

La négociation éthique autour du *Hang* a toutefois été dominée par le lien entre le producteur et le consommateur d'une manière plutôt inhabituelle. Le *Hang* étant resté un instrument de niche pendant ses treize années de production, les acheteurs potentiels ont développé un sentiment de compétition en concevant les "façons les plus positives" d'utiliser l'instrument, tout cela afin de présenter des arguments à *PANArt* et de maximiser leurs chances d'en acquérir un. Kravitz décrit des courriels demandant l'achat du *Hang* qui mentionnent des personnalités religieuses telles que le Pape ou le Dalaï Lama afin de rivaliser pour "les plus grandes accolades et la bonté" parmi les autres acheteurs potentiels (Paslier 2020). Le retrait de *PANArt* des distributeurs a entraîné l'envoi d'environ dix lettres de demande de renseignements par jour de la part de passionnés du monde entier.¹²³ Bien que les méthodes utilisées par *PANArt* pour éliminer les clients de la considération, ou même pour lire toutes les lettres et tous les courriels, restent un mystère, il est logique de supposer que les acheteurs tentent de présenter le meilleur dossier possible afin d'obtenir le *Hang*, tout en négligeant les mises en œuvre banales ou les objectifs qui pourraient être perçus comme étant négatifs. Cela a toujours été susceptible de façonner la perception de l'instrument par la communauté et peut-être, d'une certaine manière, d'influencer le développement d'un ethos communautaire. Comme indiqué au chapitre 4, la communauté accueille généralement les amateurs de musique qui possèdent moins de compétences musicales. La compétition pour l'obtention d'un

¹²² *Planter des arbres avec le forum*, Handpan.org, dernier accès le 19 février 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=27&t=4914>

¹²³ *Newsletter de PANArt sur l'achat d'un hang*, Michael Paschko 2012, dernier accès le 19 février 2023, <http://www.hangblog.org/2012/09/10/newsletter-by-panart-about-the-purchase-of-a-hang/>

les instruments eux-mêmes est peut-être perçue comme étant en contradiction avec l'éthique imaginée par les joueurs de *Hang*.

Les fabricants de handpans n'ont pas seulement emprunté la morphologie *du Hang*, ils ont également approuvé le modèle commercial humaniste *de PANArt de manière* plus générale : une opération à petite échelle qui donne la priorité aux liens entre le producteur et le consommateur. Lorsque le hang et ses substituts étaient rares, les acheteurs devaient souvent aller chercher eux-mêmes leurs instruments dans les ateliers. En outre, comme le hang/handpan est un instrument délicat qui nécessite un entretien régulier, les producteurs restent souvent en interaction étroite avec les consommateurs sur des sites web et physiques. Par conséquent, non seulement la qualité tonale de l'instrument peut être maintenue, mais le comportement en ligne d'un joueur est, d'une certaine manière, constamment surveillé. En outre, il n'est pas rare que les producteurs de hang-handpans affirment qu'ils ne réaccordent pas les instruments destinés à être vendus à des fins lucratives. Dans certains cas, le fait d'entretenir de bonnes relations avec les producteurs de hang-handpans augmente les chances d'acquérir un instrument. Par exemple, après plusieurs rencontres en personne, j'ai eu la possibilité de choisir physiquement mon handpan préféré lors de l'atelier *ESS*, très prisé, sans avoir à ajouter mon nom à la liste d'attente des clients. En vendant un billet *HOUK* à Marti Gronmayer, le fondateur de *Sunpan*, il m'a offert la possibilité de commander son instrument instantanément (2019, p.c.). Clemens Handschuch explique également que le fait de visiter des ateliers de handpan en personne donne une chance relativement bonne d'acheter un handpan sur place sans s'inscrire sur des listes d'attente (2018, p.c.). Pour maximiser mes chances d'acheter l'instrument, ou de sélectionner le meilleur instrument possible auprès d'un producteur, je suis encouragé à présenter continuellement mon "meilleur moi" à la communauté. Le plus gros problème de ce type de lien entre producteur et consommateur réside peut-être dans l'inévitable sentiment de favoritisme et d'injustice. En tant que nouveau participant à la communauté des handpans, l'informateur Giulio Bonazza a exprimé son ressentiment concernant l'épreuve entourant l'achat des handpans, qui est, pour lui, comme "l'achat de légumes" lorsque le "vendeur garde la meilleure carotte pour un client favori" (2017, p.c.).

Ma perception de l'imaginaire apparemment égalitaire, réciproque, cosmopolite et même utopique de la communauté du hang/handpan s'est développée à travers l'expérience de l'acquisition de l'instrument. Avant d'interagir physiquement avec les producteurs de hang/handpan, un sentiment perceptible de "positivité" a été initié par des échanges de courriels. En 2016, j'ai signalé par courriel un problème de rouille potentiel que mon handpan récemment acquis risquait de rencontrer. Char, la mère du fabricant de handpans Manny Guerrero, et le personnel administratif de leur petite entreprise Zen Handpan en Californie, ont répondu avec des mots tels que "nous sommes là pour..."

vous dans ce voyage de la vie "¹²⁴ (2016, p.c.). Un sentiment d'intimité a également été présenté par les fabricants de handpan tels que Bueraheng, Handschuch, Weglinski et Wilson, lors de mes visites de recherche dans leurs ateliers entre 2017 et 2019. Ces fabricants de handpan ont non seulement soutenu mes recherches sur le hang/handpan de manière plus générale, mais Handschuch et Weglinski m'ont offert un abri dans leur atelier et leur maison et m'ont présenté aux membres de leur famille pendant mon séjour. Tous ces fabricants de handpan ont généreusement divulgué des informations sur leur atelier et leurs outils, partageant leurs connaissances sur la construction de l'instrument, parfois avec des démonstrations réelles. Ces voyages de recherche suggèrent qu'au moins une partie des fabricants de handpans estiment qu'une telle culture de la fabrication d'instruments doit rester accessible à tous, et qu'ils sont généralement solidaires et prêts à partager leur savoir-faire. Une telle éthique communautaire parmi les fabricants de handpans est en harmonie avec l'expérience d'engagement numérique des consommateurs de handpans, démontrant une serviabilité générale envers les membres de la communauté dans le besoin, en particulier en aidant les nouveaux membres de la communauté à acheter un instrument.

La vertu collective du partage est en grande partie responsable de l'accélération de l'émergence du groupe d'affinités des prosommateurs (Toffler 1980b), une forme de subjectivité qui rompt avec la dichotomie d'une communauté centrée sur le producteur et le consommateur. Dans les premières phases de l'émergence des fabricants de handpans, ceux-ci ont souvent commencé par être des consommateurs insatisfaits qui n'avaient pas réussi à acquérir de *Hanghang*, ou pas assez. Comme Bueraheng ou Foulke, ces consommateurs insatisfaits ont généralement abordé la production artisanale d'instruments *semblables au Hang par* curiosité et par satisfaction personnelle, et ils étaient généralement enclins à partager leurs expériences de production d'instruments avec d'autres prosommateurs. D'une certaine manière, ces sujets se sont affranchis de leur rôle de consommateurs passifs sur le marché du *hang* par la prosommation, en tant que "production pour l'auto-utilisation" (Toffler 1980b). En effet, les opportunités économiques croissantes que cette fabrication leur offrait ont encouragé ces prosommateurs à transformer leur production artisanale de handpan en une carrière. Il est toutefois intéressant de noter que ces prosommateurs nouvellement "transformés" ne considèrent souvent pas les autres prosommateurs comme des concurrents. Bien que l'investissement dans des machines lourdes pour fabriquer des coques en acier soit coûteux, certains producteurs de handpan relèvent ces défis avec un sens du collectif. Un groupe de fabricants européens de handpans a formé la coopérative Shellopan, créant des outils d'emboutissage pour les coques en acier des handpans "partagés par plusieurs apprentis fabricants en Europe" (Tools and Sharing 2015).¹²⁵ L'informateur Handschuch a également passé une semaine dans l'atelier Shellopan au début de sa carrière de handpan (2018, p.c.) et a exprimé sa gratitude envers Matthieu, l'un des créateurs de Shellopan, pour son hospitalité et le partage de ses "connaissances, compétences et sagesse".¹²⁶

¹²⁴ Email : Re : Facture 0000079 de Manuel Guerrero, 14th octobre 2016

¹²⁵ *Notre blog*, 2015, dernier accès le 19 février 2023,

https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=13&Itemid=153&lang=en¹

²⁶ *Notre blog*, 2016, dernier accès le 19 février 2023,

https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=36&Itemid=153&lang=en

Il n'est pas rare que les prosommateurs de handpan fassent preuve d'un collectivisme similaire. Les manifestations de solidarité communautaire de Bueraheng envers les prosommateurs de handpan ont été bien documentées dans le chapitre trois. En outre, les sites en ligne sont souvent des plateformes de partage des connaissances en matière de fabrication de handpan. Les sous-forums de *Handpan.org* comprennent des sujets tels que "Dummy beginner maker", dans lequel des fabricants de handpan relativement expérimentés répondent aux questions d'un débutant de Barcelone sur la manière de commencer.¹²⁷ Le groupe privé "Exchange of knowledge handpan" sur Facebook est toujours actif en 2022, et on y trouve des fabricants de handpan expérimentés qui continuent à répondre aux questions concernant le savoir-faire en matière de fabrication de handpans.¹²⁸ La tendance des producteurs de handpan expérimentés à aider physiquement les moins expérimentés se poursuit à l'heure où nous écrivons ces lignes. L'entreprise argentine de fabrication de handpans Pandora Pantam affirme avoir aidé "beaucoup de personnes de mon pays" et s'être rendue en Iran pour "aider un ami très dévoué" à "faire de l'artisanat au plus haut niveau" (Pandora Pantam - Esculturas Sonoras 2022).¹²⁹

Le cas de Foulke, qui a été brièvement examiné au chapitre 3, est peut-être significatif pour mettre en évidence l'éthique communautaire du partage. Foulke est un violoncelliste de formation classique qui s'est progressivement désintéressé de la "musique occidentale institutionnalisée" à un jeune âge (Paslier 2019).¹³⁰ En 2007, Foulke a tenté de raviver sa passion pour la musique en jouant du didjeridu, et a découvert une vidéo montrant le *Hang* accompagné de deux joueurs de didjeridu (Paslier 2019).

Cependant, il a fallu deux ans à Foulke pour localiser un propriétaire de *Hang*, après quoi il a eu l'occasion d'essayer en personne. En avril 2012, Foulke s'est rendu en Russie pour récupérer un handpan construit par Victor Levinson, et Levinson a fait une démonstration du processus final de collage du handpan pendant que Foulke était présent dans son atelier. Foulke a également appris que Levinson n'avait aucune expérience préalable dans la fabrication du *steelpan* trinidadien, mais qu'il était "un DJ techno à Moscou" (Paslier 2019). Cette rencontre a incité Foulke à imaginer la possibilité de fabriquer lui-même des handpans (Paslier 2019). Il a commencé à expérimenter l'accordage des fûts et a reçu les conseils et les encouragements de Cox, le cofondateur de Pantheon Steel. En 2013, Foulke a visité Bueraheng en Suisse, où il a reçu "des conseils et un mentorat magistral" (Paslier 2019). En 2014, Foulke a commencé à produire sa propre marque de poêles à main sous le nom de CFoulke, nom qui est devenu Xenith Handpans en 2021. Foulke a

¹²⁷ *Dummy beginner maker*, Handpan.org, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=23&t=18367>

¹²⁸ *Exchange of knowledge handpan*, Facebook, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <https://www.Facebook.com/groups/415394298532244>

¹²⁹ *L'échange de connaissances handpan*, Facebook, dernier

consulté 19 février 2023,
<https://m.facebook.com/groups/415394298532244/permalink/7292770547461217/>
¹³⁰ Colin Foulke, *Student of Steel - Part 1*, Sylvain Paslier 2019, dernier accès le 19 février 2023,
<https://www.sylvainpasliermusic.com/post/colin-foulke-student-of-steel-part-1>

Depuis, la communauté a fait l'éloge de Paslier pour avoir partagé la conception de sa machine d'hydroformage en 2016, sans monétisation ni brevet. Cette technologie d'hydroformage est aujourd'hui mise en œuvre par "plus de 50 constructeurs de handpan dans le monde" (Paslier 2019).

Le lien entre le producteur et le consommateur, qui encourage la négociation économique concernant le *hang*, est également approuvé par les fabricants de handpan. La négociation économique la plus visible est l'accord, qu'il soit écrit ou par consentement, rejetant expressément et renonçant au bénéfice de la revente de l'instrument. Selon Paslier (2020), le *Hang* le plus cher vendu sur eBay s'élève à 23 000 USD. Ces prix de revente ahurissants sont la principale raison pour laquelle *PANArt* a décidé d'introduire un accord signé qui "empêcherait que les instruments soient commercialisés au détriment du fabricant". Cela signifie que l'acheteur a l'obligation d'"informer *PANArt* de la vente de l'instrument", que tous les prix de revente "ne doivent pas être supérieurs au prix d'origine", tandis que *PANArt* se réserve le "droit de préemption pour le rachat au prix d'origine".¹³¹ Bien que la revente de *Hanghang* en violation d'un tel accord n'entraîne pas de conséquences juridiques, de telles actions sont généralement ouvertement condamnées par la communauté. En février 2018, l'utilisateur espagnol de Facebook Pol Boy Sandiumenge a publié une annonce sur le groupe Swap and Sale (only for Handpan), proposant un *PANArt Hang* pour 6 000 EUR (Fig 5.1). Cette annonce a suscité des réactions très critiques de la part du groupe. Comme l'a écrit l'utilisateur Hugo Williame, les propriétaires de *Hang* sont censés signer un accord avec *PANArt* pour protéger la valeur de l'instrument de la spéculation du marché secondaire, et il a reconnu que le *Hang* annoncé était un handpan de deuxième génération avec une valeur originale d'environ 800 à 1 000 euros, plutôt que 6 000 euros. Benoît Roussel, ancien modérateur du groupe, a précisé que l'instrument ressemblait à un *Hang de première génération*, vendu pour moins de 300 euros lors de son introduction dans le monde. Benoît est certain que ce *Hang* particulier a été vendu sur eBay il y a seulement trois mois à la moitié du prix annoncé. Cette annonce a fait l'objet de nombreuses critiques, ce qui a conduit le modérateur du groupe à décider de supprimer l'intégralité du message.

¹³¹ *Accord/Certificat*, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, http://www.hangblog.org/panart/agreement_english_new.pdf

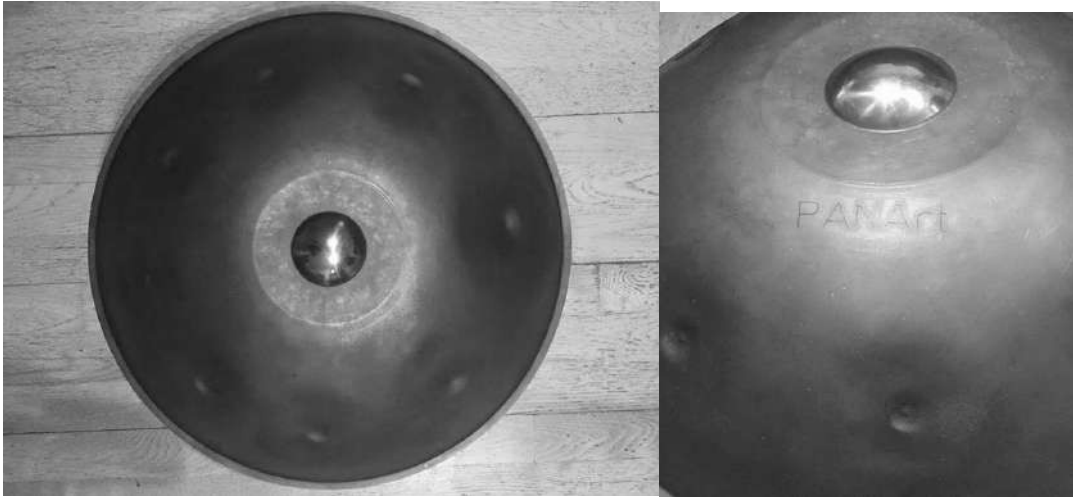


Figure 5.1 Photos publicitaires de Facebook téléchargées par Pol Boy Sandiumenge.
Capture d'écran par l'auteur.

Alors que les fabricants de handpan sont souvent des participants actifs sur les sites web, les moyens de contrôler les activités des consommateurs ont continué à se développer. Il n'est pas rare que les fabricants de handpan annoncent explicitement leur refus de réaccorder leur propre produit s'il a été vendu avec profit. En outre, quelques fabricants de handpans ont ouvertement pris position contre la spéculation du marché afin de "protéger les intérêts des fabricants" et de maintenir le prix de leurs instruments, qui est "relativement abordable pour le grand public" (figure 5.2). Cette affirmation était très convaincante à l'époque où les revendeurs en ligne étaient en mesure de réaliser des profits considérables, parfois plusieurs fois supérieurs au prix d'origine. Bien que la spéculation sur le marché facilitée par les membres de la communauté, en particulier pour les *Hang/handpans* relativement rares, continue d'exister, ces transactions sont généralement effectuées discrètement, en dehors de la surveillance de la communauté. L'engagement actif dans la régulation du marché renforce également les liens entre les participants de la communauté, car de telles actions sont généralement considérées comme une mesure de protection pour le bien commun, contre l'intrusion du marché libre. Cependant, vers 2019, sans doute la période de saturation du marché du handpan, ces négociations économiques et la surveillance du commerce du handpan ont semblé diminuer.



Roy van den Bor ▸ SWAP And SALE (only for Handpan)

14 September · 🌐

Dear friends in the handpan community. In this message the team of [Ayasa](#) and Duncan of [Meridian Handpan](#) would like to warn makers and handpan players alike, to please not sell any instrument to Andy Stadler in Switzerland and other (non-authorized) resellers. He is running a webshop selling our, and other's, handpans with profit.

He very recently bought two instruments from Ayasa, added them straight away to his webshop and uploaded one of our private videos without our permission (not even of the same instrument). He is using our private video to sell our instruments at a profit.

Duncan is having the same problems with two of his instruments being sold at a profit. He is also having problems with one of his videos, which is not of the exact same instrument, that Duncan has repeatedly asked to take offline but Andy is not doing it.

Neither us nor Duncan want to control the selling of our instruments too much, it is alright to sell or swap the instrument when you are in need of money or would simply like something else. However we do not believe it is fair that other people pretend to really want one of our instruments, only to make a profit out of it. This situation leaves other players, who do really want an instrument, paying much more for an instrument than the price point that we intend to sell at.

We also believe that resellers, who are not authorized by the maker of the handpan, damage the markets. Not only by increasing the prices of handpans, but also by reducing the availability of handpans as they will always try to hold a stock.

Both at Ayasa and Meridian we do not increase the price at this point exactly for the reason to keep handpans reasonably affordable. We ask every one who is holding one of our instruments and wishes to sell it, to please investigate a little bit into who the person is who wants to buy your handpan. And at least not to sell it to Andy Stadler. Thank you very much.

Much love to all of the wonderful souls in in the community ❤️

Figure 5.2 Les fabricants de handpan expriment leur inquiétude concernant les activités de revente en ligne.

Capture d'écran par l'auteur.

Les négociations économiques et éthiques au sein de la communauté hang/handpan sont souvent inséparables. Plus d'une fois, j'ai réfléchi au contexte qui a conduit à la formation d'une sorte de confiance exceptionnelle entre moi et les autres participants de la communauté Hang/handpan, entraînant parfois des actions relativement irrationnelles, comme le fait de faire confiance à un nouveau fabricant de handpan que je n'avais jamais rencontré physiquement, et de passer une commande en payant d'avance la totalité des 2000 USD, sans connaître la date exacte de la livraison. Cette méthode unique d'achat d'un instrument de musique était totalement différente de ce que j'avais connu en tant que guitariste et musicien expérimental pendant plus de vingt ans. La rareté du hang/handpan était en effet l'une des raisons pour lesquelles j'ai acheté un instrument de musique.

Ce sont les principales raisons qui m'ont encouragé à prendre de tels risques. Cependant, il est possible que la manière dont la communauté Hang/handpan s'engage activement dans le contrôle du marché et la présentation d'une éthique communautaire d'entraide aient contribué à générer un sentiment de sécurité et d'intimité. Ce comportement social m'a peut-être permis de me sentir à l'aise en m'imaginant être un authentique membre de la communauté Hang/handpan : je suis plus qu'un simple consommateur d'instruments, je fais partie d'une communauté de confiance qui veille sur les autres et les protège contre les fraudes et les escroqueries.

Après avoir acquis mon premier handpan, mon désir de "rendre à la communauté" s'est accru et j'ai adhéré à l'éthique de la communauté en me portant volontaire pour des rôles, me concevant comme un "ambassadeur du *hang/handpan*". J'ai coorganisé la HOHK avec Ng et nous avons tous deux participé à des interviews avec les médias, promouvant la culture "authentique" et les croyances collectives de la communauté, que je percevais à l'époque comme égalitaire et anticapitaliste dans un certain sens. Ng, fondateur de la *Handpan Union Hong Kong* (HUHK) et de *HandPan Cave*, était peut-être l'un des acteurs les mieux informés de Hong Kong en ce qui concerne l'histoire du *hang/handpan*, ainsi qu'un fervent "croyant" en l'éthique collective de la communauté hang/handpan. En tant que nouveau praticien du handpan, Ng était mon principal informateur pour les questions concernant l'histoire de l'instrument et les informations sur les nouveaux fabricants de handpans. Ng a non seulement passé de longues heures à faire des recherches en ligne sur le *hang/handpan* et à mémoriser les modèles sonores disponibles, mais il a également été la personne clé qui m'a fait découvrir l'éthique de la communauté du *hang/handpan*. En tant que concepteur visuel professionnel, Ng a mis à profit ses compétences pour mettre régulièrement en ligne des illustrations inspirées du *hang/handpan* et a fourni gratuitement des illustrations pour des projets musicaux liés au *hang/handpan* (Fig. 5.3). Au fur et à mesure que notre relation se resserrait, il exprimait souvent son dégoût pour les collectionneurs et les revendeurs de *hang/handpans*, ainsi que pour la production de masse de *hang/handpans* qui émergeait en Chine et qu'il critiquait en disant qu'elle "violait l'esprit communautaire" (2017, p.c.). En tant que figure centrale de la communauté Hang/handpan de Hong Kong, Ng a également exprimé son inquiétude face aux tendances consuméristes de plusieurs membres de la communauté locale qui, selon lui, ont été "perdus par rapport au cœur de la communauté" en laquelle il avait confiance et qu'il avait imaginée au début (2017, p.c.). Selon lui, ces consommateurs sont "les croyants du capitalisme", qui "amplifie la cupidité plutôt que l'amour et le partage" (2017, p.c.). Il est intéressant de noter que Ng n'avait jamais participé à des rassemblements physiques de *Hang/handpan* ni à des festivals (2017, p.c.) jusqu'en 2017, lorsqu'il a assisté à HOUK. Avant ce festival, l'expérience de Ng et sa conception de l'éthique collective de la communauté étaient presque entièrement construites en ligne.



Figure 5.3 Pochette de l'album de Ng, pour le virtuose portugais du handpan Kabeção.

Photographie de Kabeção.

Les faits suggèrent que l'écologie entourant le Hang/handpan présente des similitudes avec d'autres industries musicales "artisanales" comparables, en ce sens qu'elle réussit à créer des liens entre producteurs et consommateurs, contribuant ainsi aux négociations éthiques et économiques. Cependant, dans le cas du *Hang/handpan*, les consommateurs - à l'ère de l'information numérique et de l'hypermobilité - transcendent un tel modèle à l'échelle internationale, et cette échelle semble à son tour avoir moins d'avantages pour les écologies locales, un phénomène apparemment contradictoire par rapport à d'autres petits producteurs d'instruments de musique folklorique. Ces négociations établies par le lien producteur-consommateur Hang/handpan semblent servir un objectif principal discernable : la durabilité d'une communauté relativement intime centrée sur l'Occident au sein d'un spectre global et mondialisé. Les participants expriment souvent des inquiétudes concernant les forces du marché mondial, généralement en imaginant l'émergence d'un fabricant de handpan de masse en Asie (figure 5.4), parfois appelé par dérision "*Yamahang*", qui porterait atteinte à la "magie" des handpans.

communauté soudée qui s'est formée autour de ce produit fabriqué par des artisans occidentaux. Dans une certaine mesure, ces négociations placent l'Occident métropolitain, à savoir l'Europe et les États-Unis, comme l'ultime "localité" à protéger, le numérique et l'hypermobilité élargissant le "local" matériel à un Occident imaginaire, une communauté imaginaire nourrie et consolidée dans une certaine mesure par la phobie de l'Oriental.



Figure 5.4 Caricature publiée sur Facebook par l'atelier Atom Handpan. Capture d'écran par l'auteur.¹³²

Dans le même temps, certains membres de la communauté considèrent l'"Est" comme un lieu de croissance spirituelle, de guérison et une source d'inspiration, un puits spirituel pour le développement de la communauté. Mais "l'Est" est également considéré comme une source d'industrialisation avec une mentalité axée sur le profit qui pourrait potentiellement nuire à l'harmonie et à la "magie" de la communauté *Hang/handpan* mondiale.

Dans différents contextes, différents aspects de "l'Orient" sont imités, décrits ou imaginés. Alors que la société japonaise d'instruments de musique Yamaha est dénigrée pour ses handpans asiatiques bon marché produits en masse, les membres de la communauté font un usage manifestement décontracté de la salutation hindoue coutumière "*namaste*", suivie du geste correspondant des paumes jointes (Fig. 5.5). Le hang/handpan est souvent utilisé dans les séances de méditation zen et de guérison par le son New Age, tandis que les handpans de fabrication chinoise sont généralement considérés comme inférieurs et à éviter (Fig. 5.6). Il semblerait que "l'Orient" soit considéré comme un lieu de fantaisie, le cœur de la régénération spirituelle et des pratiques de guérison non occidentales, tout en étant diabolisé parce qu'il est axé sur le profit et le marché.

¹³² Facebook, dernier accès le 20 novembre 2020, <https://m.facebook.com/100002218363935/>

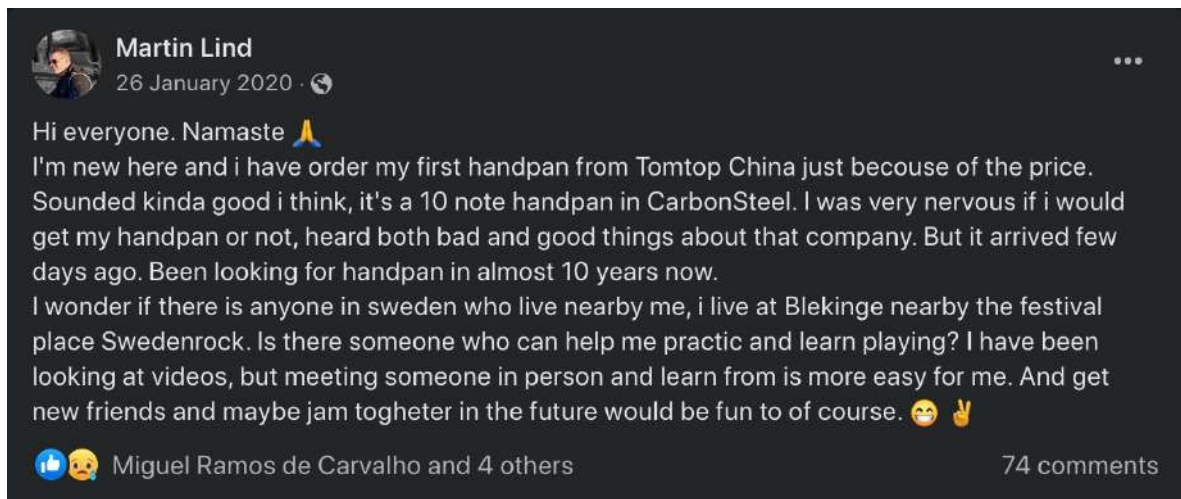


Figure 5.5 Martin Lind, nouveau membre de la communauté des handpans sur Facebook, a acheté un handpan en Chine et a fait précéder son message du *namaste* habituel. Capture d'écran réalisée par l'auteur.



Figure 5.6 Alessio Massi, fondateur de *Hardcase Technology*, a fait une déclaration contre la rumeur de revente de haricots à main fabriqués en Chine. Capture d'écran réalisée par l'auteur.

Près de vingt ans après l'invention du *Hang*, alors que la communauté continuait à se développer, certains producteurs et consommateurs ont commencé à exprimer d'autres points de vue contestant une telle éthique. Certains "anciens" de la communauté sont

progressivement devenus moins réticents à exprimer leurs opinions

concernant l'impact du marché libre mondial, largement considéré comme une force néfaste et inquiétante menaçant les artisans européens/américains. Waples, sans doute le joueur de handpan le plus connu, a exprimé une attitude plutôt neutre à l'égard de la concurrence mondiale, la percevant comme presque inévitable. Waples, commentant la promotion d'une entreprise chinoise de handpan sur Facebook, déclare :

Et à tous ceux qui se plaignent, comment pensez-vous que certains d'entre nous, les "anciens", se sont sentis quand vous, les nouveaux, avez commencé [sic] à sortir en ligne, à faire du busk sur les marchés et à baisser les prix des concerts (non mais vraiment, j'ai étudié la technologie des instruments de musique à cordes à l'université au Royaume-Uni et [sic] j'ai fini par ne plus jamais fabriquer de guitare après la fin du cours car j'ai réalisé qu'il n'y avait aucune chance que je puisse rivaliser avec une usine en Corée) (2018).

Rusty James, l'un des premiers joueurs de handpan et un membre plutôt anticonformiste de la communauté, suggère publiquement que les forces du marché mondial sont en fait à l'origine de la croissance rapide de la communauté du hang/handpan. En réponse à l'une des discussions en ligne concernant le contrôle des prix de revente sur Facebook, il a fait la remarque suivante :

Lorsque le premier Hang a atteint 10 000 dollars sur ebay, cela a suffi à jeter de l'huile sur le feu de la passion pour ceux qui souhaitaient accomplir exactement ce que vous aviez demandé en voulant que l'instrument soit plus accessible. Sans ces prix extrêmes, nous n'aurions pas assisté à la ruée de plus de 300 personnes dans le monde entier pour apprendre à fabriquer ces instruments. La passion a déclenché cette ruée, mais la spéculation sur le marché secondaire a été le carburant (...) Tout le monde dénonce le "marché libre", mais c'est le capital extrême dérivé du déséquilibre entre l'offre et la demande sur le marché libre qui a poussé l'évolution aussi rapidement. En réalité, nous devrions être reconnaissants que ces prix aient existé" (2020)

L'éthique de la communauté "pas de vente à but lucratif" a également été critiquée par Curtor Mar Rolandson (2020), membre de la communauté. Ce dernier a déclaré que certains propriétaires de *Hang* "n'ont pas mis leur *Hang* en vente" sous la surveillance de la communauté en ligne et qu'ils ont vendu leur instrument "de manière pacifique, en satisfaisant les deux parties". Ce n'est pas sans surprise que Levinson, le fabricant russe de handpans qui avait été très actif dans la surveillance des prix de revente en ligne, a annoncé en 2018 qu'il renonçait à contrôler le marché. Entre-temps, Levinson a inscrit pour la première fois son handpan sur EBay

(Fig. 5.7). Bien que la communauté ait été généralement dubitative quant à l'impact potentiel de la méthode "orientale" de production de masse de handpans, il existe en fait des fabricants occidentaux de handpans

qui ont saisi l'occasion en enseignant et en aidant les fabricants de handpans en Chine (Lai 2022, p.c.). Toutefois, les détails de ces collaborations sont généralement absents du domaine public de la communauté *hang/handpan*.

Il convient ici d'examiner d'autres défis que cet ethos a dû relever au fil des ans, des défis qui ont eu un impact permanent sur l'ethos lui-même, ainsi que sur l'expérience prétendument "magique" qu'offre la communauté. Ces défis, non sans un certain sens de l'ironie, ont été des incidents causés par des fabricants de handpan européens et américains. En 2015, Werner Egger (Fig. 5.7) a envisagé de créer un atelier de handpan en Thaïlande qui promettait de fournir des instruments abordables, et a lancé une campagne publique de collecte de fonds. Avec un profil de fabricant d'steelpan formé par Rohner entre 1992 et 1995 (Rohner 2021, p.c.), une telle campagne a reçu le soutien de soixante-treize investisseurs (Diffey 2017). Tragiquement, ces investisseurs n'ont reçu aucun instrument ni aucune forme de compensation en retour, et Egger a complètement disparu de la communauté en 2016 (Diffey 2017). En 2019, un nouveau fabricant de handpans californien, Logan Needham, a été dénoncé pour n'avoir pas livré les instruments aux clients qui avaient effectué un paiement total ou partiel à l'avance. Kyle Zurenko, participant à la communauté des handpans, a demandé publiquement sur Facebook un remboursement de 1 000 USD en raison de problèmes de santé dont il devait s'occuper, et a affirmé que plus de dix personnes avaient été victimes d'une fraude de la même manière (Zurenko 2019). Zurenko a déclaré que son paiement avait été déposé en décembre 2017 et qu'il n'avait reçu ni réponse, ni remboursement, ni instrument de la part de Needham avant son décès en 2019 des suites d'un cancer. La même année, *Zen Handpan*, l'entreprise "humaniste" à laquelle j'ai acheté mon premier handpan en 2014, a été signalée par de nombreux handpanistes pour n'avoir pas livré d'instruments après avoir reçu des paiements. La production de *Zen Handpan* est restée inactive en 2022, et son site web officiel a été supprimé. Ng est l'une des victimes de ces fraudes, puisqu'il a effectué un paiement intégral à Needham en 2017 (2018, p.c.). Tout en l'encourageant à demander un remboursement ou à intenter une action en justice, Ng a refusé de le faire, et affirme que Needham pourrait souffrir d'une grave dépression et ne devrait pas être dérangé (2018, p.c.). Il semblerait que Ng ait été moins actif au sein de la communauté *hang/handpan* après l'incident, et qu'il ne m'ait plus jamais parlé de l'éthique de la communauté *hang/handpan* depuis.



Figure 5.7 L'une des dernières apparitions de Werner Egger (au milieu), avant sa disparition de la communauté de Hang/handpan. Capture d'écran réalisée par l'auteur.

5.3 L'affect collectif et la communauté

Dans cette section, je soutiens que la communauté Hang/handpan est, d'une certaine manière, construite et maintenue par l'affichage public d'une psychologie positive et l'engagement grégaire correspondant entre les membres, tandis que les émotions négatives sont davantage réprimées et réservées exclusivement à l'échange personnel et privé entre les participants proches de la communauté, numériquement ou physiquement.

Peut-être en lien avec les circonstances dans lesquelles le lien producteur-consommateur influence la communauté du hang/handpan, une quantité écrasante de données suggère que les membres de la communauté sont susceptibles d'associer le hang/handpan à des récits "positifs". Ces récits sont souvent utilisés pour décrire les spectacles de hang/handpan qui sont considérés comme projetant une "énergie positive" (Handsouch 2018, p.c.), apportant des "expériences positives qui changent la vie

(ibid.), ou ayant un " impact positif sur la santé et le bien-être ".¹³³ L'enquête en ligne que j'ai menée en 2018 a donné des résultats similaires, suggérant que le hang/handpan apporte des avantages positifs aux personnes souffrant d'"autisme", à la "santé mentale" de manière plus générale, ou que la communauté partage des "valeurs positives".¹³⁴ L'"énergie positive" est également un mot-clé couramment associé à la musique du Hang/handpan sur les médias sociaux.

Comme nous l'avons vu au chapitre 4, ces corrélations entre le hang/handpan et les bienfaits apparents sont à bien des égards influencées par les croyances du Nouvel Âge et les témoignages de guérison qui circulent au sein de la communauté. Cependant, ces corrélations dépassent souvent le cadre du discours de guérison par le son du Nouvel Âge et sont également mises en avant par des sujets apparemment non issus du Nouvel Âge, qui laissent entendre que le hang/handpan a le pouvoir d'influencer les valeurs et les décisions humaines, avec des résultats bénéfiques pour toutes les idéologies. Les *PANArt* eux-mêmes ont formulé ce qui suit :

L'interaction directe des mains avec le récipient sensible et sonore a inspiré des musiciens, des percussionnistes, des thérapeutes, des soignants de malades en phase terminale, des adolescents, des voyageurs, des musiciens de rue, des acteurs, des malades, des personnes stressées, des chercheurs, des croyants (...) Tous ces gens ont-ils quelque chose en commun ? S'agit-il d'un désir, d'un espoir pour quelque chose de nouveau ? (2013, p28)

Avec un tel pouvoir magique bénéfique à l'esprit, il n'est pas rare que les participants de la communauté se portent volontaires pour des représentations de Hang/handpan dans des environnements tels que les hospices ou les prisons (Metcalf 2018, p.c.). Bien qu'il soit difficile, et peut-être inutile, d'examiner chaque instance et itération de ces témoignages massivement " positifs ", je soutiens que dans le contexte de la construction et du maintien de la communauté, ces corrélations positives contribuent à un affect collectif particulier qui contribue à la formation et à la consolidation des liens sociaux au sein de la communauté *Hang/handpan*.

Selon Hutchison et Bleiker (2014), au niveau individuel, les émotions établissent des significations et des modes d'interprétation au sein des communautés (Fierke 2014, cité par Hutchison & Bleiker 2014) et les émotions sont façonnées par des processus culturels et sociaux, au moins partiellement (2014). L'impossibilité pour les individus de percevoir précisément ce qu'ils ressentent engendre des représentations sociales qui façonnent la manière dont les émotions sont comprises, ces représentations dépassant le niveau individuel pour entrer dans le domaine collectif et politique

¹³³ *Retraite de l'orchestre de Pang* <https://www.brownpapertickets.com/event/3113482>

¹³⁴ *Que signifie pour vous la sculpture sonore* ?* https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses

(2014). Hutchison et Bleiker affirment que les émotions et les affects sont, dans un certain sens, fondamentalement liés, puisque nos "évaluations émotionnelles du monde social" relativement conscientes sont influencées et encadrées inconsciemment par des états affectifs (2014). Par conséquent, la combinaison d'émotions, de sentiments et de sensations est capable de créer des "dispositions affectives inconscientes et non réfléchies qui relient et transcendent les individus" (Massumi Reference Massumi 2002, p27-28, 217 ; Thrift Reference Thrift 2004, p60, cité par Hutchison & Bleiker 2020).

Dans le cas de la communauté Hang/handpan, des affects positifs tels que l'amour, la gaieté, l'espoir et le bonheur sont couramment ressentis et exprimés, surtout dans les rassemblements physiques. Bien que ces affects ne soient pas rares dans les festivals de musique de tous genres - les festivals impliquent généralement la facilitation transitoire d'un espace temporel utopique - il est peut-être moins courant d'associer un objet sonore particulier à ces affects largement "positifs". Dans le domaine des affects positifs, la manifestation de "gratitude" dans la communauté *Hang/handpan* a souvent attiré mon attention. L'une des façons d'identifier l'affect de gratitude au sein de la communauté est peut-être d'examiner la façon dont le hang/handpan est décrit comme un "cadeau", alors qu'il s'agit en fait d'un produit musical. Rohner insiste sur le fait que le *Hang* "appartient au flux du don"¹³⁵ (Castan & Pagnon 2006, 55:54) et souligne souvent que le steelpan inspirant est un "don au monde offert par le Trinidadien" (2013 ; 2016 ; 2019).¹³⁶ PANArt affirme que le don des Trinidiens est "la compréhension des instruments en tôle",¹³⁷ qu'ils ont honoré en poursuivant et en contribuant à la créativité et en relevant les défis du développement du son en tôle. Le matériau breveté de *Pang*, comme le décrit Rohner, est la contribution (2018, p.c.) à cet héritage. Il est probable qu'une telle ligne de pensée ait contribué à la justification de ses fortes critiques à l'égard des fabricants de handpan : ils n'ont pas contribué à la culture de l'"acier chantant", mais n'en ont commercialisé que des aspects superficiels (2018, p.c.).

L'affirmation de Rohner est sans aucun doute discutable, car la notion de don a été communément théorisée comme un objet économique social qui crée un lien de réciprocité entre le donneur et le receveur, et qui oblige le receveur à donner à son tour (Mauss 2002). D'une certaine manière, la clé de l'économie du don est de créer un sentiment d'endettement (Graeber 2010, p. 9). Si le

¹³⁵ PANArt *Hang documentaire HANG - une révolution discrète*, Castan, Thibaut & Pagnon, Véronice, 2006.

¹³⁶ *Tour de cou - Reithalle Bern 1994. 2016*, dernier accès le 19 février 2023, <https://panart.ch/en/history/round-the-neck-reithalle-bern-1994>

¹³⁷ *Hang - un nouvel instrument de musique - une marque - de nombreux malentendus*, 2019, dernier accès le 19 février 2023, <https://panart.ch/en/articles/hang-a-new-musical-instrument-a-brand-many-malentendus>

Si le Hang appartient au "flux du don", comme l'a suggéré Rohner, la question cruciale est de savoir si la communauté trinitadienne des steelpan reconnaît le lien réciproque direct avec les fabricants de *Hang*, et si les consommateurs de *Hang* se sentent obligés de rendre la pareille à *PANArt*. Bien que les preuves ethnographiques de cette thèse sur les activités de l'économie du don soient relativement faibles, je dirais que le "flux du don" et les discours similaires associant le *Hang/handpan* à des propriétés similaires à celles du don sont toujours pertinents pour la construction de cette communauté en tant que preuve d'une préoccupation affective et discursive pour la gratitude collective, bien que cette gratitude n'implique pas d'obligations sociales obligatoires ou un sentiment de dette envers le donateur, car le *Hang/handpan* est généralement acheté, et non pas donné ou troqué.

La corrélation du *Hang/handpan*, qui s'apparente à un cadeau, est en quelque sorte un affect qui est emballé et vendu en même temps que la marchandise.

S'il n'est pas rare que les chercheurs considèrent la gratitude et l'endettement comme des affects équivalents à un niveau fondamental, en suivant l'argument de Watkins et al. (2006), du moins dans le cas de la construction de la communauté *Hang/handpan*, ces affects peuvent être mieux "considérés comme des états émotionnels distincts" (p236). La gratitude et l'endettement peuvent être différenciés, car le sentiment d'endettement augmente avec les attentes des donateurs, tandis que la gratitude diminue. Deuxièmement, la gratitude est un type d'affect positif alors que l'endettement est associé à des affects mitigés ; enfin, l'endettement est davantage associé au sentiment d'obligation et la gratitude à l'altruisme futur (p. 236). Watkins et al. concluent que s'il existe une "dette" de gratitude, elle est "générée en interne" et n'est pas comparable aux "formes économiques d'endettement" (p. 239).

Il semblerait paradoxal qu'une marchandise soit traitée comme un cadeau, mais dans le cas de la communauté *Hang/handpan*, le fait de considérer le *handpan* comme un "cadeau" est dans une certaine mesure compréhensible. Des effets similaires peuvent être identifiés en retraçant le commerce du *hang/handpan*. Lorsque *PANArt* a cessé toute distribution mondiale, Kravitz en est venu à la conclusion qu'on lui avait "offert" une opportunité commerciale (Paslier 2020). Les informateurs qui ont acheté le très exclusif *Hang* après avoir été sélectionnés par *PANArt* ont exprimé un sentiment de joie immense en recevant la lettre d'invitation. Nombre d'entre eux ont soigneusement conservé cette lettre comme une sorte d'affirmation de leur chance, et l'ont comparée à "gagner à la loterie" (Dunn 2018, p.c.). La conception "infaillible" et la récompense d'un son musical luxuriant accessible à un amateur de musique étaient susceptibles d'intensifier encore les sentiments de gratitude à l'égard du *Hang/handpan*. Pantheon Steel, pionnier du *handpan*, décrit ses produits comme étant fabriqués à l'aide d'une ingénierie mécanique avancée, mais que le jeu est "remarquablement simple", conférant à ses utilisateurs "le plus rare des cadeaux : la créativité" (Dunn 2018, p. c).

liberté".¹³⁸ Il s'agit essentiellement d'expressions individuelles de gratitude associées à l'instrument semblable à un cadeau, et parfois, ces expressions constituent un outil de marketing efficace.

C'est précisément parce que la gratitude peut être dissociée de la théorie classique de l'économie du don et qu'elle peut être une réaction purement cognitive et affective à la reconnaissance du fait que l'on a bénéficié de la bonne volonté de quelqu'un d'autre (McCullough, Kilpatrick, Emmons et Larson 2001), qu'il n'y a guère de contradiction à ce qu'un consommateur se sente reconnaissant après avoir obtenu une marchandise pure (et relativement chère), puisqu'il peut établir une corrélation entre ses avantages personnels et la bonne volonté d'autrui. Bien que les marchandises soient souvent considérées comme des représentations de la "rationalité économique et du gain commercial", alors que les cadeaux sont "porteurs d'obligations morales et de préoccupations sociales", Lapavitsas (2004) a fait valoir que le flux de marchandises peut également être considéré comme un fournisseur potentiel de "nouveaux terrains pour la confiance, l'engagement, la coutume et le pouvoir entre les participants à l'échange" (p. 33). Cet argument est démontré avec succès par le cas de la marchandisation du *Hang/handpan*. L'identification apparemment imprécise du *Hang/handpan* en tant que don suggère que la communauté peut imaginer, voire utiliser, une marchandise tout en lui conférant certaines des fonctions sociales associées au don. Dans une certaine mesure, le "flux du don", comme l'affirme Rohner, est une corrélation affective en mouvement, parallèlement au flux global de la marchandise (voir Appadurai 1990).

Les sentiments de gratitude incitent les individus à adopter un comportement prosocial (Watkins et al. 2006, p. 239). Les participants à la communauté du *hang/handpan* sont, à bien des égards, motivés par la gratitude : gratitude pour les opportunités économiques, pour l'acquisition d'un instrument de musique rare, pour la transformation d'un être non-musical en un être musical, pour les mystérieuses propriétés curatives, et pour la possibilité de réimaginer et de renégocier les rôles sociaux et culturels du soi. Bien que la gratitude n'entraîne généralement pas d'obligations sociales directes, elle peut contribuer à créer des liens sociaux. En partageant des formes de sentiment collectivement comprises et largement adoptées, la communauté *Hang/handpan* peut être identifiée comme une communauté affective (Hutchison 2016). En observant les affects positifs généralement partagés, tels que la gratitude, la communauté *Hang/handpan* peut être considérée comme une communauté constituée et, d'une certaine manière, unifiée - au moins temporairement - par des modèles partagés de compréhension émotionnelle et de signification associés à l'instrument, qui "circulent et contribuent à la cohésion de la communauté" (Fierke 2013, p90-95 ; Ross 2014, cité par Hutchison 2018).

¹³⁸ *Halo Handpan - Your Soul at Play*, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <https://www.pantheonsteel.com/>

Le cadre d'une communauté affective contribue à notre compréhension de la formation et du maintien d'une communauté fondée sur un genre musical spécifique ou, dans le cas des individus considérés ici, sur un instrument spécifique. Les participants d'une communauté musicale peuvent être rassemblés par un ensemble d'émotions associées à un musicien, un style musical ou un instrument de musique particulier. Si la communauté du hang/handpan peut être considérée comme une communauté affective globale, il est probable que diverses émotions positives, telles que la gratitude, soient construites et alignées par des témoignages et des mythes orientés autour de l'instrument très exclusif dans les sites physiques et en ligne. Cependant, le son et la musique sont profondément liés aux émotions et à l'affect (Juslin 2019), et le son et la musique produits par le Hang/handpan sont largement associés au calme, à la paix et à l'harmonie, ce qui contribue à son aura thérapeutique (comme nous l'avons vu au chapitre quatre).

Si l'affect collectif est au moins partiellement responsable de la construction et du maintien de la communauté Hang/handpan, la théorie de l'affect peut contribuer à la compréhension de ses motivations et des décisions du collectif en question. Alors que Hutchison (2018) a examiné les communautés affectives associées à la détresse, telles que les traumatismes de guerre, le terrorisme ou l'humiliation au niveau politique national, le Hang/handpan est sensiblement différent, étant une assemblée sous-culturelle internationale largement basée sur des affects positifs générés par un seul instrument de musique. Les nouveaux participants à la communauté Hang/handpan sont souvent attirés par l'affect positif qui "circule" au sein d'un tel collectif et ces affects sont peut-être intériorisés en tant qu'agence pour d'éventuels actes d'altruisme futurs.

Cependant, je me demande souvent si la construction physique unique du hang/handpan ne contribue pas dans une certaine mesure à l'imaginaire généré par la communauté, et si l'architecture d'un tel instrument ne pourrait pas, d'une manière générale, faire allusion aux modèles sociaux potentiels et virtuels de sujets spécifiques. Il est intéressant de noter que Cornel West (2000) associe la "note bleue" du blues américain à un moment de perturbation, de dissonance et de défi, ainsi qu'à une métaphore de la réaction des Afro-Américains face à une société apparemment harmonieuse et économiquement florissante.¹³⁹ À l'inverse, le hang/handpan n'a pas de "fausse" (ou "bleue") note, et la musique avec un hang/handpan n'inclut pas de moment de résolution de la dissonance musicale et de la défiance. Cet instrument sans conflit ni contradiction peut-il refléter certaines des caractéristiques des comportements de la communauté hang/handpan ? Il est certain qu'en apparence, la communauté adopte presque exclusivement des sentiments positifs. En conséquence,

¹³⁹ *African American Student Union Conference 2000 - Key Note Address Dr. Cornel West*, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <https://hbswk.hbs.edu/archive/african->

american-student-union-conference-2000-
key-note-address-dr- [cornel-west](#)

le collectif, peut-être plus encore sur les sites web, semble réticent à répondre aux critiques, à poser des questions critiques ou à aborder des incidents complexes.

Mon tout premier "choc culturel" en tant que nouveau participant à la communauté du hang/handpan concernait un étui rigide pour handpan fabriqué par *Hardcase Technology*. Il s'agissait du principal fabricant d'accessoires pour le *hang/handpan* dont le fondateur, Alessio Massi, était très actif au sein de la communauté, à la fois numériquement et physiquement, étant l'un des sponsors de nombreux festivals centrés sur le *hang/handpan*. L'étui rigide, appelé *Polycase 2.0*, m'a coûté 350 euros et s'est cassé en moins d'une semaine. J'ai écrit un commentaire sur *Handpan.org* concernant la qualité du produit,¹⁴⁰ , qui a attiré l'attention de Massi et l'a amené à me suggérer de "le contacter directement pour résoudre le problème" et de ne pas faire de commentaires sur le produit en public (2015). J'ai parlé à Ng et à Lai, leur faisant part de mes préoccupations concernant la qualité des produits de *Hardcase Technology*, et ils m'ont dit qu'ils avaient eu des problèmes similaires avec les produits de l'entreprise (2017, p.c.). Lai a également mentionné son différend avec Satya Sound Sculptures, lorsque le handpan qu'il avait commandé a été "mal emballé et endommagé pendant le transport", le fabricant refusant d'en assumer la responsabilité par la suite (2022, p.c.). De telles disputes ou conflits sont généralement invisibles dans le domaine public de la communauté. Cette culture communautaire de présentation sélective des réponses positives a suscité la désapprobation de Lai, qui l'a qualifiée de "tout à fait horrible" (2022, p.c.).

Bien que les négociations éthiques et économiques autour du Hang/handpan soient cruciales pour le développement et le maintien de la communauté, il existe en fait des opinions alternatives qui sont largement absentes du domaine public. L'informateur Aversano suggère que "l'élément anticapitalisme" dans la communauté est une "porte qui pivote dans les deux sens" (2018, p.c.). Il affirme que si la communauté tente sincèrement de maintenir l'accessibilité de l'instrument, une entreprise comme Pantheon Steel, sans doute le plus grand fabricant de handpan aux États-Unis, a vendu un instrument pour près de 12 000 USD grâce à un système de loterie complexe (2018, p.c.). Pantheon Steel a également organisé un concours de conception de t-shirts, dont le gagnant avait la possibilité d'acheter un instrument (2018, p.c.). Bien qu'Aversano désapprouve ces tactiques de marketing, il ne s'est pas exprimé publiquement au sein de la communauté, qu'il ne considère pas comme un bon forum pour de tels commentaires (2018, p.c.). Il s'agissait d'une difficulté pour lui, car il pensait que le fait de vendre un handpan à l'aide d'un tel système de loterie était "si flagrant" (2018, p.c.).

¹⁴⁰ *Some thoughts on Hardcase Technologies' Polycase 2.0*, Handpan.org, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=11&t=14791>

Si l'introduction et le partage public de la technologie de l'hydroformage ont fait l'objet d'éloges dans le domaine public, c'est aussi l'un des sujets qui est revenu le plus souvent dans les communications privées entre les informateurs, souvent teintées d'un sentiment de déception. James, par exemple, a déclaré qu'il n'était "pas impressionné ou satisfait" de la qualité sonore des instruments de Foulke et Cox après la mise en œuvre des coquilles d'hydroformage, et il est convaincu que beaucoup de gens en parlent, car c'est "évident" (2018, p.c.). Bien que la technologie de l'hydroformage réduise les coûts de production d'un handpan, les instruments réels produits par cette technologie ont tendance à être vendus au même prix, voire plus cher que les instruments fabriqués avant l'avènement de cette technologie. Après avoir essayé le handpan hydroformé commercialisé à plus de 3500 USD à HOUSA 2017, James a été "gêné" par "le son et le prix" (2018, p.c.). Comme mentionné dans la section précédente, il a également critiqué l'éthique communautaire qui contrôle les marchés de revente, insistant sur le fait que l'éthique de *PANArt* "doit mourir" et que l'offre et la demande devraient "régir le terrain de jeu" (2018, p.c.). Il affirme également que les fabricants de handpan devraient cesser de partager leurs "informations", car ils divulguent des secrets qui les distinguent des autres fabricants (2018, p.c.). En 2021, James a décidé de quitter la communauté *Hang/handpan* qu'il avait contribué à construire à bien des égards. Selon lui, la communauté était surtout un lieu pour les personnes qui se cachaient des "dures vérités" du monde et qui ne pouvaient ou ne voulaient pas voir en dehors de la boîte qu'elles s'étaient créées (2021, p.c.).

Au fil des ans, j'ai appris à ne pas critiquer ouvertement la qualité ou le prix des poêles à main ou des accessoires, en particulier lorsqu'ils sont produits par des membres éminents de la communauté, un tabou qui fait par ailleurs régulièrement l'objet de conversations privées entre des participants relativement expérimentés. En suivant la théorie de la communauté affective, on pourrait peut-être formuler une brève hypothèse d'explication : La communauté *Hang/handpan*, du moins au début, est principalement construite par des affects positifs, et cette prédisposition la rend incompatible avec les discours qui sont corrélés à des affects négatifs ou non positifs. Les critiques à l'égard de la communauté et des instruments sont largement absentes en public, mais ne sont pas rares en dehors du domaine public. Certains des joueurs de *hang/handpan* relativement verbaux et critiques ne se sentent à l'aise pour exprimer des opinions "négatives" qu'en dehors de la communauté. Les participants à la communauté, tels que Ng et James, qui ont fini par se désintéresser complètement des activités de la communauté, ont peut-être été les victimes de l'exclusion des affects "négatifs" par la communauté. Les opinions et expériences "non positives" et quelque peu complexes qu'ils ont vécues ont peut-être dissous leur identification à la communauté dans une certaine mesure. Si la communauté est largement construite et entretenue avec de bonnes ondes, il n'y a peut-être pas de place pour les mauvaises ondes.

Issue d'influences provenant de multiples cultures, l'origine du hang/handpan reste une question complexe et discutable. Pour ceux qui sont convaincus que l'instrument n'est aligné sur aucune tradition ou état, il n'est enraciné dans aucune culture en particulier. Si la communauté du hang/handpan prône généralement le cosmopolitisme musical, les festivals de hang/handpan en Europe et en Amérique restent des espaces très blancs. Bien qu'il existe des communautés hang/handpan en Israël et en Asie de l'Est, il est rare de rencontrer des participants noirs dans les communautés hang/handpan mondiales. L'absence d'enracinement du hang/handpan n'est en effet pas un concept universellement partagé, car certains avis extérieurs à la communauté suggèrent que le *hang/handpan* est une adaptation, voire une exploitation, de la culture trinitadienne du steelpan. Je commence cette section sur le cosmopolitisme dans la communauté du hang/handpan en partageant la vignette ethnographique suivante de ma première participation à un festival de hang/handpan au Royaume-Uni.

Le samedi après-midi de *HangOut UK 2016*, Barry Mason et Linda Lotto ont investi la scène Chameleon sous le nom de *Hanghang Duo*, soutenus par Nikhil Patel au conga et au didjeridu, et Lara Conley au bodhran (Fig. 5.8). Avant la représentation, Mason a mentionné sa participation, avec le père de Patel, à un groupe de quatorze musiciens appelé *The Raga Babas*. Il a décrit la composition ethnique du groupe avec un sentiment évident de fierté, déclarant qu'"il y a quelques hindous, quelques bouddhistes, un juif, quelques païens, oh et quelques chrétiens". Dans une certaine mesure, cette introduction rend compte de l'atmosphère générale, et peut-être de la situation difficile, du festival. Alors que les festivaliers de Hang/handpan accueillent généralement favorablement la diversité culturelle, les participants étaient pour la plupart des Blancs européens/américains. Le terrain de camping était occupé par des tentes et des caravanes transportées pour la plupart par des participants originaires du Royaume-Uni ou des villes européennes voisines. Le bâtiment de plain-pied dans lequel j'ai séjourné - pratiquement un poulailler rénové rempli de sacs de couchage - était cependant apparemment plus diversifié. Dans le poulailler, j'ai rencontré le Taïwanais Angus Lee, qui participait pour la première fois à la HOUK comme moi, et l'Américain d'origine vietnamienne Vyvy Lewis, de Londres, qui collectionne la plupart des instruments produits par *PANArt*.

Le Trinidadien Mark Wilson, peut-être le seul participant noir de tout le festival, nous a rendu visite peu après. Il fabriquait des steelpans, mais son atelier de Cornouailles ne produit plus que des handpans. Les festivaliers ont généralement fait preuve d'ouverture culturelle, de curiosité et peut-être même d'une certaine nostalgie à l'égard d'un rassemblement réunissant des participants du monde entier d'origines diverses. Il semble que plus les participants sont issus de milieux culturels et ethniques différents, mieux c'est, l'éclectisme des cultures étant rapproché par l'appréciation et la célébration d'un instrument de musique unique. En réalité, le festival est en grande partie un rassemblement d'Euro-Américains caucasiens, et en tant qu'amateur de Hang/handpan d'Asie de l'Est, sur les deux cents festivaliers, je me suis retrouvé à parler régulièrement aux deux autres visages asiatiques.



Figure 5.8 Barry Mason (à gauche) prononçant un discours sur la scène Chameleon, *HangOut UK*, 2016.

Photographie de l'auteur.

Cette vignette ethnographique peut, dans une certaine mesure, être considérée comme le modèle archétypal du cosmopolitisme musical, révélant une affinité pour diverses cultures mondiales à travers une pratique musicale spécifique (voir, par exemple, Feld ; Turino ; Stokes ; Järvenpää). Suivant les suggestions de Stokes (2007) sur le cosmopolitisme musical, qui invite à examiner des collectifs particuliers embrassant la musique des autres à des moments et dans des lieux spécifiques, ainsi que les façons particulières dont les musiciens, les styles musicaux et les instruments circulent à travers les frontières, cette section met en lumière des exemples de cosmopolitisme dans la communauté hang/handpan qui sont significatifs dans le processus de construction de la communauté. Le hang/handpan ne se contente pas de se diffuser avec succès dans le monde entier, la communauté formée par les amateurs de *hang/handpan* peut être identifiée comme un type de formation culturelle translocale et de constitution d'un habitus réalisé dans un temps et un espace spécifiques (Turino 2000, p. 7). Les festivals de musique sont des lieux d'apprentissage, d'échange, de conversation et de construction de communautés en général. Des rassemblements tels que *HangOut UK*, avec leur participation de festivaliers issus de milieux culturels, sociaux et ethniques divers, encouragent les participants à profiter de l'expérience du pluralisme culturel, en transcendant les appartenances locales (Lalioti 2013).

Cependant, mon impression de la nature apparemment cosmopolite de la communauté Hang/handpan s'est construite pratiquement bien avant ma première expérience *HangOut*.

Depuis 2013, j'ai

a passé d'innombrables heures à rechercher tout ce qu'il y avait à savoir sur le *Hang/handpan*, en examinant autant de documents que possible, sur des forums en ligne et, plus tard, dans les médias sociaux. Bien que le *Hang* soit originaire de Suisse, les handpans "haut de gamme" de l'époque étaient construits par des fabricants internationaux. Les handpans les plus désirables à mes yeux étaient fabriqués par des Luthiers russes (*SPB*), thaïlandais (*ESS*) et américains (*Cfoulke*). Après avoir reçu mon premier handpan d'un fabricant émergent de Californie (*Zen Handpan*), j'ai commencé à apprendre à jouer de l'instrument, principalement en regardant des spectacles de handpan sur YouTube. Waples, du Royaume-Uni, Davide Swarup, d'Italie, et Yuki Koshimoto, du Japon, étaient parmi les joueurs les plus populaires à l'époque. Ils étaient tous des artistes de rue qui traversaient souvent les frontières en tant que musiciens de rue ou de scène, et portaient tous des dreadlocks. Mais en tant que guitariste d'âge moyen aux cheveux clairsemés et appréciant les performances musicales relativement avancées, j'ai passé de nombreuses heures à étudier les techniques de hang/handpan démontrées par les virtuoses de la communauté, tels que le percussionniste sibérien Nadishana, David Kuckhermann d'Allemagne, et mon musicien de hang/handpan préféré, Kabeção du Portugal. Ces virtuoses, comme nous l'avons vu au chapitre 4, sont souvent des percussionnistes mondiaux expérimentés, reconnus comme des pionniers dans l'application de diverses techniques de percussion au *hang/handpan*, et ils n'ont pas de dreadlocks. De plus, ces icônes internationales du hang/handpan sont souvent des utilisateurs réguliers de forums en ligne et de médias sociaux avec lesquels je peux interagir directement. Pour moi, ces communications en ligne apparemment égalitaires amplifient à bien des égards mon impression d'une communauté musicale cosmopolite.

Ces interactions sur les médias sociaux, qui créent un sentiment d'identité collective et de solidarité communautaire, encouragent les utilisateurs à s'engager les uns avec les autres dans des circonstances hors ligne (Harlow 2010). Les interactions sociales sur le web entre les producteurs, les consommateurs ou les demandeurs d'informations sur le Hang/handpan mondial se déroulent généralement dans le cadre de forums en ligne et de pages de médias sociaux créés volontairement par des passionnés. L'interaction virtuelle reste un choix d'engagement populaire, en particulier pour les participants moins mobiles, ou entre des rassemblements physiques peu fréquents. En générant des sujets, des commentaires ou en répondant par des "j'aime" lorsque l'option est disponible, ces petits moments de connexion avec des participants internationaux sur des sites web créent un espace pour une plus grande construction de communautés cosmopolites en transformant l'"inconnu" en "connu", ce qui conduit à un sentiment de loyauté réfléchi entre des étrangers (Harlow 2010). Avec un objectif unique d'interaction en général, ces sites web fonctionnent comme des espaces communautaires virtuels qui favorisent la construction d'une communauté au-delà des différences. Les médias sociaux dédiés au Hang/handpan promeuvent une orientation globale-locale du monde, qui facilite la construction d'une communauté virtuelle et permet des

communications trans-territoriales entre les participants mondiaux (Sobré-Denton 2016). En ce sens, le cosmopolitisme dans la communauté Hang/handpan peut être partiellement identifié comme une sorte de

le cosmopolitisme virtuel qui est spécifiquement facilité par les espaces sociaux médiatisés, permettant la transmission du capital social et culturel au sein des réseaux de médias sociaux, puisque les idées peuvent être diffusées à l'échelle transnationale et dépassent probablement la portée du cosmopolitisme corporel (McEwan & Sobré-Denton 2011, p252-253).

Il est essentiel de comprendre que la communauté Hang/handpan, avec son sens aigu de la citoyenneté mondiale, comprend des participants qui n'ont que peu ou pas d'expérience des festivals centrés sur les instruments.¹⁴¹ Dans le même temps, certains festivaliers sont capables de concevoir et d'imaginer une identité de type cosmopolite avec une interaction limitée ou inexistante sur les médias sociaux avec d'autres participants à Hang/handpan. Bien que les sites virtuels et physiques renforcent cette construction identitaire cosmopolite, l'identité collective du cosmopolitisme dans la communauté *Hang/handpan* ne dépend toutefois pas uniquement des festivals et rassemblements physiques, ni de l'activité virtuelle alimentée par la vie sociale dans les forums en ligne et les médias sociaux, mais est une conséquence des deux aspects de cette communauté (parfois en choisissant l'un sans impliquer l'autre), offrant à ses participants une variété de voies par lesquelles ils peuvent participer à son développement. Par exemple, Ng, de Hong Kong, et Iwao Mano, du Japon, étaient géographiquement éloignés des festivals de hang/handpan, généralement organisés en Europe et aux États-Unis, et n'y ont pas participé pour cette raison. Pourtant, ils ont développé un sentiment de cosmopolitisme musical au moins en partie grâce à leur activité régulière sur des sites web, et leur interaction avec des membres de la communauté mondiale partageant les mêmes idées sur ces sites web pourrait les avoir poussés à se rendre en Occident pour assister à de tels festivals afin d'en faire l'expérience "authentique".

Par ailleurs, les fabricants de handpan tels que Wilson et Bueraheng sont apparemment réticents à s'engager quotidiennement avec la communauté sur les médias sociaux, mais ce sont des festivaliers réguliers qui accueillent avec enthousiasme les rassemblements physiques avec des participants issus de milieux multiculturels (Wilson ; Bueraheng, pc, 2017).

Les festivals de musique et les sites web sont essentiels à la construction d'une identité cosmopolite parmi les participants au hang/handpan. Cependant, une autre variété de cosmopolitisme est au moins partiellement ancrée dans la communauté, ce qui sous-tend et exerce une influence sur les identités et les cultures établies autour de l'instrument, conséquence de ses liens compliqués avec des histoires et des influences multiculturelles. Je dirais que l'identité apparemment ambiguë de l'instrument constitue un sentiment d'identité cosmopolite musicale "non nationale" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018). Le questionnaire anonyme en ligne

¹⁴¹ *What does the Sound Sculpture* mean to you ?*, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <https://docs.google.com/forms/d/117WLV->

[eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](#)

L'enquête menée en 2019 suggère que les personnes interrogées ont des corrélations culturelles mixtes avec le *Hang/handpan*, alors qu'il n'est pas rare que les participants de la communauté résistent à associer le Hang/handpan à la culture trinitadienne ou à la culture suisse. En ce qui concerne les "racines culturelles" du *Hang/handpan*, diverses réponses intrigantes indiquent que l'instrument est perçu comme étant enraciné dans "le monde", "multiculturel", "universel", "les Blancs et le nouvel âge", "l'internet", ou qu'il n'a tout simplement "aucune racine culturelle".

Avec le hang/handpan comme point focal, la communauté est capable de neutraliser collectivement les différences culturelles et les affiliations nationales. L'instrument peut être considéré comme un récipient relativement vide qui accueille les projections imaginaires des participants multiculturels de la communauté, les invitant à prendre part à l'imaginaire partagé d'une communauté musicale mondiale sans racines - des habitants de la nébuleuse "monde". Cependant, le concept de cosmopolitisme doit essentiellement être compris comme une manière de gérer les différences nationales ou culturelles dans un espace, un temps et une population donnés. Les marqueurs individuels de l'identité nationale et les "caractéristiques culturelles" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018) d'un participant particulier de la communauté Hang/handpan ne sont pas négligés, mais restent des différences que le collectif peut embrasser confortablement. La "non-nationalité", en ce qui concerne les protagonistes de cette thèse, est une idée cruciale autour de laquelle se construit l'identité collective dans la communauté. Le cosmopolitisme musical dans la communauté Hang/handpan peut donc être compris comme un type de "ressource culturelle" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p147) qui permet d'imaginer une identité collective "non-nationale" à travers des pratiques musicales spécifiques. Pendant ce temps, les différences culturelles et nationales sont dépriorisées et perçues à travers une lentille relativement douce comme des caractéristiques individuelles qui ne servent pas à diviser les gens ou à délimiter les frontières.

Le cosmopolitisme musical "circule" dans cette communauté particulière d'une manière qui diffère des discours cosmopolites orientés vers la construction de l'identité diasporique et le transnationalisme. Le cosmopolitisme musical qui prend forme au sein de cette communauté remet plutôt en question l'essentialisme qui sous-tend de nombreuses discussions sur le cosmopolitisme en général : il s'agit d'une forme "non nationale" de cosmopolitisme (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018). Alors que le cosmopolitisme musical reste un intérêt croissant dans les études musicales à travers les genres et les cultures, ma propre expérience fournit un cas unique dans lequel un nouvel instrument de musique avec des pistes historiques et culturelles ambiguës invite non seulement des individus avec des intérêts multiculturels généraux, mais encourage également d'une certaine manière l'échange socioculturel et l'intégration entre diverses cultures, générant une imagination d'une nouvelle identité collective apparemment sans préoccupations correspondantes sur l'exploitation, l'appropriation et la

contestation culturelles. Si le *Hang* peut être considéré comme un rejeton de la culture cosmopolite du steelpan, alors

le fait que le handpan soit produit simultanément par une multitude de fabricants dans le monde entier complique encore les liens historiques et culturels dans lesquels l'instrument est enchevêtré et imbriqué.

Ceci étant dit, on peut s'inquiéter de l'imagination cosmopolite "non nationale" de la communauté Hang/handpan. L'argument critique concernant la nature potentiellement problématique de la lignée culturelle des Hang/handpan et son appropriation de la culture trinitadienne avec son mélange paradoxal de "respect et d'escroquerie" (Feld 1988) tend à être minimisé par les producteurs et les consommateurs cosmopolites, obscurci au contraire par l'affect de gratitude, comme nous l'avons vu plus haut. Ces questions complexes concernant l'impérialisme culturel, l'exploitation et les critiques des racines généalogiques du Hang/handpan dans les Lumières européennes et la colonialité sont souvent éludées par d'obscures invocations de gratitude et de cosmopolitisme, évitant ainsi l'anxiété qu'elles pourraient générer (voir, par exemple, Miller 2002 ; Hall & Werbner 2008 ; Wiener 2014).

L'identité culturelle cosmopolite de *PANArt*, que l'on peut considérer comme le produit de sa participation au milieu européen du steelpan, est en quelque sorte responsable de l'affiliation culturelle ambiguë de *Hang*. Le steelpan trinitadien a été identifié dans les ouvrages spécialisés comme un instrument de musique responsable de la construction de l'identité nationale et cosmopolite de la diaspora (Ramnarine 2007, 2019 ; Olsen 2016). En tant que fabricants et interprètes européens de steelpan, Rohner et Schärer étaient, à bien des égards, des participants dévoués au mouvement transnational du steelpan. C'est particulièrement vrai pour Rohner, qui a été largement cité comme l'une des figures clés du phénomène steelpan des années 1980 en Suisse.¹⁴² Il est probable que la participation au mouvement européen du steelpan leur a permis d'acquérir une solide expérience empirique du cosmopolitisme musical, qui a influencé l'imagination culturelle de Rohner et Schärer et qui a informé, de manière directe et indirecte, l'orientation et la philosophie de *PANArt* lui-même. Les corrélations culturelles complexes entre le steelpan et le *hang*, et les inspirations que l'instrument a tirées d'instruments de musique issus de diverses cultures (gong, gamelan, udu, etc.), compliquent sans doute davantage l'origine culturelle de cette dernière invention, ce qui place peut-être *PANArt* dans une position difficile lorsqu'il s'agit de revendiquer une identité nationale singulière pour le *hang*.

Lorsque les fabricants de handpan ont commencé à émerger dans le monde entier à la fin des années 2000, la tâche consistant à ancrer l'instrument dans un point d'origine spécifique s'est trouvée encore plus compliquée. Le bricolage

¹⁴² *Histoire du steelpan en Suisse*, consulté pour la dernière fois le 20 novembre 2020,

<https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

Le modèle de production de handpans du Hang a, d'une certaine manière, marqué un tournant significatif de la communauté *Hang/handpan* vers le cosmopolitisme en décentralisant la production d'un seul producteur vers un réseau mondial de fabricants de handpans. Les fabricants internationaux de l'époque reconnaissent généralement que leurs handpans étaient des adaptations du *Hang* innovant de Suisse, mais avec des changements distinctifs, tout en affirmant que le *Hang* était intrinsèquement un concept emprunté au steelpan trinitadien. D'une certaine manière, le désordre de l'identité culturelle du *Hang/handpan* peut être perçu par les producteurs et les consommateurs comme une invitation à l'attribution d'une identité loin des racines historiques et culturelles uniques. Si l'originalité du *hang* est discutable, ses adaptations, les handpans multinationaux qui diluent encore davantage les racines culturelles de l'instrument, génèrent peut-être un sentiment d'ambiguïté encore plus profond.

Il est intéressant de noter qu'outre *PANArt*, Cox - cofondateur de Pantheon Steel, ancien fabricant de steelpan et responsable de la création de la terminologie "handpan" - a également souligné l'influence du steelpan trinitadien sur la fabrication du *Hang/handpan*. Cependant, la façon dont le *Hang/handpan* a été mis en œuvre (voir chapitre 4) établit une distance entre le *Hang* et la culture du steelpan, et l'observation participative de la communauté *Hang/handpan* révèle une façon de jouer de la musique très différente, qui n'est guère comparable aux carnivals trinitadiens. Rohner explique souvent que la prise de distance par rapport à la culture du carnaval est une décision consciente. Pour lui, ainsi que pour *PANArt* dans son ensemble, la manière "centre-européenne" de développer la culture musicale de l'"acier chantant" ne mène pas vers des performances bruyantes et grandioses, mais vers "le silence et une révolution intérieure" (PANArt 2013). L'influence technique indéniable que le steelpan trinitadien a exercée sur le *hang/handpan* n'a apparemment eu que peu ou pas d'influence sur les modèles sociaux et culturels, ainsi que sur les processus de formation de l'identité qui se sont formés autour du *hang/handpan*. Plutôt que de faire référence à la culture et à l'histoire de la Trinité, la culture du *hang/handpan* est construite sur le nouvel instrument et le "mysticisme qui lui est attaché" (Sorensen 2021, p.c.). Bien qu'en se tournant vers la production d'instruments *Pang*, *PANArt* ait sans doute réintroduit un penchant pour le collectivisme en faisant référence à la culture carnavalesque, ce penchant n'a été réintroduit qu'après l'arrêt du *Hang*.

L'imagination culturelle apparemment ouverte et "anti-essentialiste" du *hang/handpan* n'est pas incontestée. La nébuleuse des origines du handpan est souvent remise en question par les fabricants de steelpan. L'entreprise Karib Pan a publié sur son site officiel de nombreux articles de blog critiquant le *hang/handpan*. Karib Pan affirme que le handpan est un "descendant direct du steelpan traditionnel" et que, par conséquent, le handpan

La culture steelpan peut être située dans "une lignée directe de l'esclavage des Noirs, du génocide et de la colonisation aux mains d'un régime mondial suprématiste blanc" (2016).¹⁴³ Cependant, l'une des opinions les plus influentes émanant du monde du steelpan est celle du spécialiste trinidadien du steelpan Anthony Achong (2020). La publication séminale d'Achong intitulée "Secrets of the Steelpan : Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning of the Steelpan" (2013) a été saluée par *Hang* et divers fabricants de handpans comme le point de référence crucial pour comprendre le principe de l'accordage de la tôle d'acier et de sa transformation en instrument de musique. Handschuch est allé jusqu'à affirmer qu'il s'agissait de la "bible du steelpan" (2016),¹⁴⁴ , alors qu'il figure sur une liste de lectures recommandées créée par Saraz Handpans.¹⁴⁵ Rohner a également publié une critique de livre sur le site officiel de *PANArt*, suggérant que la publication "peut apporter beaucoup aux jeunes accordeurs" (2014).¹⁴⁶ Il est intéressant de noter qu'en 2020, Achong a publié une déclaration signée sur "l'instrument de musique Hang" (voir annexe 9), affirmant que le principe de création du son dans le *Hang* "ne diffère pas du steelpan", la principale différence résidant dans le fait que pour jouer du handpan, il faut frapper "avec les doigts nus par opposition aux baguettes à embout en caoutchouc" (2020).

Bien que la communauté du hang/handpan prône généralement le cosmopolitisme musical et que le "non-enracinement" discutable de l'identité imaginée de la communauté accueille d'une certaine manière un imaginaire cosmopolite, elle reste en grande partie une communauté musicale blanche et euro-américaine. En revanche, la communauté mondiale du steelpan, profondément enracinée dans l'histoire et la culture de Trinité-et-Tobago, a évolué avec succès pour devenir une communauté musicale mondiale véritablement diversifiée. Bien qu'en apparence la communauté du hang/handpan soit généralement inclusive et cosmopolite, les principaux festivals de hang/handpan auxquels j'ai assisté au Royaume-Uni et aux États-Unis suggèrent le contraire. Les festivaliers présents sont majoritairement blancs, avec des participants asiatiques occasionnels, et peu ou pas de Noirs. Des caractéristiques démographiques similaires peuvent être identifiées dans de nombreux festivals et rassemblements de Hang/handpan de différentes tailles en Europe et aux États-Unis (Fig. 5.9), alors qu'il n'y a tout simplement aucune trace perceptible d'une communauté noire Hang/handpan.

¹⁴³ *The Handpan + a Digeridoo = Cultural Appropriation x 2*, dernier accès le 19 février 2023, <https://www.karibpan.com/blogs/news/the-handpan-digeridoo-cultural-misappropriation-x-2>

¹⁴⁴ *Shellopan blog*, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <https://www.shellopan.fr/index.php/en/home/our-blog/item/fablab-what-is-possible-to-do-in-one-week>

¹⁴⁵ *More Hand Pan Building Links*, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-building->

[links/](#)

¹⁴⁶ Anthony Achong : " *Les secrets du steelpan* ", Felix Rohner 2014, dernier accès le 19 février 2023, <https://panart.ch/en/articles/anthony-achong-the-secrets-of-the-steelpan>



Figure 5.9 Festivals de hang/handpan. *Pan Oz Festival*, Sugarloaf, Australie (en haut à gauche) ; *Griasdi Gathering*, Böllerbauer, Autriche (en haut à droite) ; *HandPan Festival*, France (en bas à gauche) ; *HangOut USA*, Caroline du Nord, États-Unis (en bas à droite). Captures d'écran réalisées par l'auteur.

Alors que la discussion sur la diversité raciale au sein de la communauté est largement absente des forums en ligne et des médias sociaux, Hannah Aiyannah, joueuse/fabricante de handpan basée à Londres, est l'un des rares membres non blancs de la communauté à avoir tenté de soulever une question aussi délicate. En 2020, Aiyannah a publié sur la page Facebook de *la Communauté Handpan* un commentaire sur ses aspirations à une "société postracialisée" et a appelé les membres de la communauté à "créer un événement en ligne" consacré à "l'auto-soin et à l'espoir" (2020). Étonnamment, ce commentaire a fait l'objet d'un avertissement de la part de l'un des animateurs de la page, qui a annoncé que "l'équipe d'administration avait refusé" le dernier message d'Aiyannah présentant un contenu similaire "en vertu de la règle du groupe sans drame", ajoutant qu'"ils surveilleront de près" le récent commentaire (2020). Dans un message vocal entre Aiyannah et moi-même, elle les a carrément qualifiés de "racistes" (2020, p.c.). La même année, Aiyannah a fait appel au mannequin noir Moniasse pour représenter sa marque de handpan *Atlas Calypso Handpan* (Fig. 5.10), en hommage aux "Kaiso" d'Afrique de l'Ouest de Trinité-et-Tobago "qui ont ouvert la voie" (2020). C'était la première fois qu'un personnage noir était au centre du matériel promotionnel d'une marque de hangar/handpan, alors que les cas plutôt "problématiques" d'utilisation de personnes noires pour la promotion de fabricants ou de joueurs de hangar/handpan blancs ne sont pas rares (Fig. 5.11 & 5.12).



Figure 5.10 Face du *Handpan Atlas Calypso*, Moniasse. Photographie d'Atlas Handpan.¹⁴⁷



Fig. 5.11 Jouer du handpan pour le peuple Himba dans la partie reculée de la Namibie. Capture d'écran réalisée par l'auteur.¹⁴⁸

¹⁴⁷ *Face of Atlas Calypso Handpan*, Moniasse, Facebook, <https://www.Facebook.com/atlashandpans/photos/a.2263150347034657/4118138608202479/>

¹⁴⁸ *Jouer du handpan pour le peuple Himba dans la partie reculée de la Namibie*, MYSTICAL DUET - Ivo Sedlacek & Pavel Sedlacek, YouTube, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=38fKVRUrWCw>.



Figure 5.12 Fabricant de handpans Steven Morris. Photographie de Steven Morris.

Ces images illustrent le contraste frappant entre la manière dont les figures noires sont associées, envisagées et mises en œuvre dans la construction de l'identité hang/handpan. La représentation par Aiyana d'une femme noire au centre de la promotion d'une marque de handpan symbolise la reconnaissance de la négritude (et du féminisme) dans la représentation identitaire de l'instrument de musique. Cela reflète probablement un "cosmopolitisme enraciné" (Beck 2002, p. 19), qui combine des "racines" (noire, Kaise) et des "ailes" (nouvel instrument, musique). En revanche, dans différentes images et différents contextes, les femmes et les enfants noirs aux seins nus sont dépeints comme l'"autre" exotique, tandis que des hommes blancs modernes présentent le handpan comme une nouvelle invention musicale fascinée par les Noirs en uniforme. Cette représentation austère des personnages noirs met en évidence de multiples tropes problématiques du cosmopolitisme blanc fondé sur les droits coloniaux des Euro-Américains.

Si le cosmopolitisme musical appelle à un examen d'un collectif particulier embrassant la musique d'autres personnes à des moments et dans des lieux spécifiques (Stokes 2007), la question centrale dans l'examen du cosmopolitisme "non national" dans Hang/handpan n'est peut-être pas seulement de savoir comment il est imaginé et construit, mais qui sont les

"autres". Si la "non-nationalité" peut être comprise comme un type de

En tant que "ressource culturelle" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p147) qui permet l'imagination d'une identité collective "non nationale" qui supprime l'accent sur les différences culturelles et nationales exclusives, le cas délicat du cosmopolitisme musical dans la communauté Hang/handpan met en évidence une série de problèmes avec un tel discours, en particulier lorsqu'il entre en conflit avec les histoires culturelles matérielles et les héritages de l'exploitation et de l'inégalité racialisée. Étant donné que la démographie actuelle de la communauté Hang/handpan reste largement blanche, le danger potentiel de l'ouverture d'une telle identité cosmopolite "non nationale" réside dans l'excursion dans la mer infinie des symboles culturels non blancs sans contre-argumentation rationnelle au sein d'un tel collectif.

Il n'y a pas que les figures noires qui peuvent être mal interprétées, mais aussi les figures orientales. Il n'est pas rare que les membres de la communauté originaires de l'Ouest adoptent une certaine forme d'identité cosmopolite en amalgamant la musique Hang/Handpan à un méli-mélo de symboles orientaux. En tant qu'Asiatique de l'Est, mon identité cosmopolite construite en tant que participant à la communauté Hang/Handpan entre souvent en conflit avec un sentiment d'essentialisme culturel lorsque je suis témoin d'un tel détournement culturel. Un exemple frappant de ce problème est la vidéo YouTube téléchargée par Erik Nicollet (Fig. 5.13), qui montre un homme blanc pratiquant le handpan tout en étant vêtu d'un haut de soie typiquement chinois. Assis sur le sol, l'homme blanc est accompagné d'une femme sensuelle d'Asie orientale vêtue d'un court qipao chinois,¹⁴⁹ qui s'agenouille et joue d'un tambour à languettes nettement plus petit. Ce spectacle est décoré de lotus artificiels, d'une statue bouddhiste, d'un bol chantant et d'un symbole du Yin-Yang taoïste. Intrigué par la qualité de ce méli-mélo de symboles orientaux empruntés, j'ai partagé la vidéo sur mon compte Facebook privé (indépendamment de mes recherches sur le Hang/Handpan). Eric Ng Man Kei, un animateur musical communautaire basé à Hong Kong, qualifie la vidéo d'"extrême" et de "manuel d'enseignement de l'orientalisme" (pc, 2016).¹⁵⁰ Souvent, lors de rencontres similaires avec des symboles orientaux au sein de la communauté hang/handpan (bien que généralement moins intenses), mon ouverture culturelle anti-essentielle et la minimisation de mes propres antécédents culturels échouent, ce qui me permet de me réveiller d'un rêve cosmopolite de musique "non nationale".

¹⁴⁹ Robe traditionnelle chinoise portée par les femmes

¹⁵⁰ Traduction de l'auteur. Texte original en chinois : 極致。這片是用來做東方主義教材吧



Figure 5.13 Symboles orientaux mis en œuvre dans une performance de handpan. Capture d'écran par l'auteur.¹⁵¹

La notion de "non-nationalité" mentionnée plus haut a permis, du moins en partie, à cette communauté, composée de participants issus de milieux culturels extrêmement différents, de voir le jour.

De manière intrigante, Skovgaard-Smith et Poulfelt (2018) concluent leur article sur "l'imagination de la non-nationalité" en citant une déclaration faite par l'ancienne Première ministre britannique Theresa May lors des débats sur la sortie de l'Union européenne : "Si vous croyez que vous êtes un citoyen du monde, vous êtes un citoyen de nulle part" (conférence du parti conservateur, 5 octobre 2016, citée par Skovgaard- Smith & Poulfelt 2018, p148). Une telle déclaration exprime précisément l'inverse de l'idée qui n'est pas rare dans la communauté hang/handpan lorsqu'elle répond à la question "quelle est la race ou l'ethnicité qui vous décrit le mieux ?". Dans ce cas, il semble que l'on puisse se réimaginer comme un citoyen du monde, un citoyen de nulle part, où il n'y a "pas de race, seulement de l'humanité".¹⁵² Bien qu'une telle déclaration soit apparemment progressiste et noble, je dirais que le problème au sein de la communauté hang/handpan ne réside peut-être pas dans la mentalité cosmopolite, mais dans le manque de diversité des participants. La construction d'une identité collective qui transcende les frontières nationales exige un sens aigu de la communalité et de la compréhension mutuelle, les participants minimisant consciemment leurs affiliations nationales et leurs différences culturelles afin de créer un environnement neutre et flexible. Ce double sentiment de communauté dans la différence est essentiel

¹⁵¹ *HANG ASIA MUSIC 432 HZ*, Erik Nicolle, YouTube, dernier accès le 19 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=5UAt2Md91EA&t=29s>

¹⁵² *What does the Sound Sculpture* mean to you ?*, consulté pour la dernière fois le 19 février 2023, <https://docs.google.com/forms/d/117WLV->

[eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](#)

pour tout collectif de construire une identité qui soit à la fois inclusive et non nationale (Skovgaard- Smith & Poulfelt 2018, p130). Cependant, à l'heure où nous écrivons ces lignes, la communauté Hang/handpan, sur les sites physiques et virtuels, est largement dirigée et surveillée par des Blancs européens, et la composition démographique de la communauté n'est pas près d'atteindre une véritable diversité.

Cette communauté Hang/handpan européenne, dominée par les Blancs, crée le sentiment d'une bulle cosmopolite blanche, dans laquelle les participants génèrent une ouverture mondiale incontestée. On peut dire que le mode d'échelle personnalisable Hang/handpan amplifie le sentiment de participation multiculturelle, sans l'engagement réel de ces ethnies. Dunn décrit ses sentiments à l'égard de la possession de plusieurs *Hanghang* comme un sentiment d'être entre deux cultures. Pour lui, et ce n'est peut-être pas rare au sein de la communauté Hang/handpan, utiliser un instrument avec un modèle d'échelle spécifique emprunté à des cultures non occidentales, c'est avoir l'impression de s'engager dans d'autres cultures. Passer d'un *Hanghang* à un autre avec des modèles différents est similaire à "changer des disques vinyles de différents pays", où les joueurs peuvent "avoir une culture complètement différente sur les genoux" (Dunn 2018, p.c.). Une telle expérience est peut-être particulièrement significative pour une communauté musicale composée en grande partie d'amateurs de musique, de débutants qui ont tendance à trouver relativement difficile l'apprentissage des systèmes de gammes associés à une origine ethnique spécifique. Le son distinctif du hang/handpan favorise d'une certaine manière l'imagination multiculturelle en éloignant les joueurs du répertoire de sons familiers auquel ils sont habitués. On peut soutenir que l'exécution de gammes "exotiques" au piano ou à la guitare, par exemple, ne génère pas un tel niveau d'immersion dans l'Autre culturel, car les interprètes pourraient être trop conscients du continuum culturel et historique de l'instrument choisi.

Si l'analogie de Dunn est pertinente à certains égards, le fait de se concentrer sur l'expérience corporelle des membres de la communauté hang/handpan contribue à une compréhension du cosmopolitisme musical éloignée des connotations centrées sur le consommateur. En tant que tel, on peut dire que le cosmopolitisme musical dans la communauté hang/handpan diffère quelque peu de la consommation d'enregistrements de "musique du monde", car la communauté hang/handpan ne se contente souvent pas de consommer une série de produits musicaux et d'expériences commercialisées, mais est constituée de cosmopolites musicaux dotés d'un pouvoir d'action qui voyagent au-delà des frontières et apprennent à se produire (voir Stokes 2007 ; Järvenpää, 2017). La question cruciale est donc de savoir si ce cosmopolitisme musical s'étend au-delà des bulles européennes blanches. Si le cosmopolite hang/handpan voyage et apprend uniquement au sein des groupes satellites hang/handpan euro-américains, alors ce récit de cosmopolitisme "non national" est sans doute une manifestation d'une boucle de rétroaction auto-confortante du cosmopolitisme blanc. Les critiques émanant d'autres

groupes ethniques, telles que l'exploitation potentielle du steelpan de Trinidad ou l'emprunt hétéroclite de symboles culturels pour la construction de l'identité, sont susceptibles d'être considérées par les participants de la communauté Hang/handpan comme

des opinions extérieures. Ceci étant dit, divers groupes d'affinité Hang/handpan en dehors de l'Europe et de l'Amérique ont tendance à imaginer et à mobiliser le cosmopolitisme d'une manière assez différente. Par exemple, pour les enthousiastes est-asiatiques du hang/handpan Ng et Iwao, le cosmopolitisme qu'ils imaginent est réfracté à travers un prisme occidental : tous deux imaginent les festivals européens de hang/handpan comme les destinations utopiques ultimes pour les pèlerins de la communauté. C'est peut-être précisément parce que le Hang/handpan est perçu par beaucoup comme un récipient vide relativement "non enraciné" que la manière dont les nouvelles identités peuvent être imaginées et construites devient une arme à double tranchant. Une telle revendication d'invention influencée par le multiculturalisme n'est en effet pas à l'abri d'une éventuelle contestation multiculturelle. Dans un tel contexte, l'imagination "non nationale" du Hang/handpan est un cas rare et difficile dans lequel une culture instrumentale spécifique est chargée de répondre aux critiques d'orientalisme, d'occidentalisme et d'exploitation des Noirs.

5.4 Conclusion

Les décisions de marketing relativement inhabituelles et sélectives prises par *PANArt* au départ ont jeté les bases de l'éthique de la communauté Hang/handpan. Généralement considéré comme un exemple de fabrication artisanale d'instruments de musique qui met l'accent sur le lien entre le producteur et le consommateur, la diffusion mondiale du *Hang* montre comment une entreprise artisanale d'instruments de musique a pu franchir les frontières nationales à l'ère du numérique et de l'hypermobilité. La petite *entreprise PANArt*, qui connaît pourtant un succès mondial, a été en mesure de stimuler des négociations qui ont dépassé les stratégies de commercialisation courantes à l'échelle mondiale. Les consommateurs de *handpan* sont devenus des prosommateurs, adaptant souvent les décisions marketing de *PANArt*, s'abstenant d'utiliser des publicités classiques pour vendre leurs marchandises ou d'exposer leurs produits dans des magasins d'instruments. Cette vague de fabricants de handpan continue à mettre l'accent sur les échanges et les interactions de personne à personne avec des amateurs mondiaux de plus en plus nombreux. En faisant preuve d'une ouverture générale au partage et à l'assistance à de nouveaux collègues producteurs, un sentiment de solidarité communautaire s'est développé parmi les fabricants internationaux de handpans.

Malgré la croissance rapide des producteurs internationaux de handpans, le hang/handpan reste un produit de niche, car les fabricants résistent souvent à la production de masse. Le sentiment d'appartenance à une communauté est une motivation importante pour les amateurs de hang/handpans qui continuent à se rassembler sur des sites virtuels et en ligne. Aujourd'hui, alors que les grands magasins de musique en ligne proposent des handpans fabriqués en série, la communauté décourage généralement ces produits et ces méthodes commerciales, et continue de mettre l'accent sur les instruments artisanaux produits à petite échelle par des

fabricants de handpans qui sont généralement eux-mêmes des participants actifs de la communauté.

Les sites virtuels sont souvent des espaces dans lesquels les producteurs de Hang/handpan surveillent efficacement les échanges d'instruments. Partageant l'objectif commun de réguler les prix de l'instrument pour le bien collectif, les producteurs et les consommateurs condamnent souvent publiquement les revendeurs qui cherchent à faire du profit. Il est intéressant de noter que les consommateurs de Hang/handpan peuvent en fait avoir acheté des instruments à des prix de revente faramineux en privé. Bien que le marché libre mondial soit, d'une certaine manière, l'Autre ultime de la communauté hang/handpan, cette crainte est souvent racialisée, la métaphore de ce marché libre étant l'"Est", tel que la Chine, motivé par le profit et sans scrupules. Paradoxalement, "l'Orient" reste une source d'inspiration importante dans le domaine spirituel et culturel, une source pour la base fantasmagorique de l'identité de la communauté. S'il n'est pas rare que des fabricants de handpan occidentaux cherchent des débouchés en Asie, et s'il y a eu des cas d'"escroqueries" malheureuses impliquant des fabricants de handpan occidentaux réputés, la dichotomie stéréotypée de l'"Ouest" respectueux des principes et de l'"Est" avaricieux reste largement intacte.

On peut dire que la communauté est un produit de l'affect collectif. Le hang/handpan et la communauté qui entoure l'instrument sont souvent associés à des affects "positifs". L'espoir, la gratitude, l'inspiration, les changements positifs, les propriétés curatives, l'égalitarisme, les stratégies de marketing de type anticapitalisme et une mentalité de don sont généralement identifiés dans le discours public.

Les critiques ou les commentaires "non positifs" sur les principaux fabricants de handpan et les principaux membres de la communauté sont largement absents des échanges publics au sein de la communauté. Il semble que les commentaires et les sentiments "négatifs" soient considérés comme inappropriés et tacitement tabous dans le domaine public. Les informateurs expriment souvent une véritable consternation et une réticence à faire des déclarations "négatives" en public, et réservent ces opinions à des communications privées entre des participants de confiance de la communauté hang/handpan. Il n'est pas rare que ceux qui ont fait l'expérience de l'aspect "négatif" de la communauté finissent par s'en éloigner.

La communauté du hang/handpan peut également être examinée sous l'angle du cosmopolitisme musical. Le désordre et l'ambiguïté de ce "nouvel" instrument n'invitent pas seulement à l'imagination d'un cosmopolitisme "non national", ils ouvrent également la voie à un cosmopolitisme teinté d'un certain degré d'orientalisme et d'occidentalisme. Malgré les efforts de plusieurs fabricants pour souligner les racines de l'instrument dans le steelpan trinitadien, la communauté Hang/handpan s'est détachée de l'histoire et de la culture des Trinidiens et a construit un sentiment de cosmopolitisme musical culturellement abstrait et "non enraciné" autour d'un récipient relativement vide. Toutefois, des tensions subsistent entre la culture du *hang/handpan* et celle du steelpan et, à l'heure où nous écrivons ces lignes, il n'y a tout simplement pas de communauté noire *hang/handpan* en vue. Bien que la communauté du

hang/handpan laisse entendre qu'elle accueille la diversité culturelle, elle reste en grande partie une communauté musicale euro-américaine.

Si la communauté Hang/handpan peut être examinée sous l'angle du lien entre producteur et consommateur, de la communauté affective et du cosmopolitisme musical, il existe souvent des propositions et des subjectivités individuelles qui échappent aux grilles de ces grands récits. Le *Hang/handpan*, en tant qu'objet social réussi qui invite à l'engagement communautaire, encourage également les individus à interpréter cet ethos collectif selon leurs propres termes. Il n'est pas rare que les participants à la communauté du hang/handpan fassent preuve d'un certain sens de l'ambivalence, voire remettent en question l'éthique de la communauté. Si ce chapitre illustre le courant sous-jacent de l'individualisme qui opère dans la formation des identités collectives et de la solidarité communautaire, le chapitre suivant est certainement à l'opposé : ce segment de la thèse examine les identités individuelles des fabricants et des joueurs de Hang/handpan eux-mêmes.

Chapitre 6 : Le hang/handpan et un collectif d'individus

6.1 Introduction

Après avoir examiné les modes de formation et de maintien de la communauté hang/handpan et la manière dont les identités collectives se construisent avec l'instrument, ce chapitre se penche sur la construction des identités individuelles. Il commence par un examen approfondi du nouvel âge et de sa relation avec le *hang/handpan*, une discussion qui est étroitement liée à la construction de l'identité et à la subjectivité au sein de la communauté. Cette section examine la manière dont le Hang/handpan invite à être encadré en termes de Nouvel Âge et le rôle de la pensée capitaliste du Nouvel Âge au sein de la communauté Hang/handpan. La section suivante examine le néo-nomadisme et la manière dont les identités sont construites par le déplacement physique. Enfin, l'identité visuelle du hang/handpan est examinée. L'apparence intrigante de l'instrument, qui ressemble visuellement de manière frappante à une soucoupe volante, invite et sollicite un certain nombre d'associations imaginaires, contribuant ainsi à l'identité imaginée par les amateurs.

6.2 Hang/handpan et nouvel âge

La subjectivité du New Age est constituée d'un mélange d'idées empruntées à des systèmes de croyance variés et parfois contradictoires. Non seulement les influences multiculturelles empruntées pour la création de *Hang* ne sont pas en contradiction avec la subjectivité New Age, mais le Hang/handpan, relativement nouveau, se prête à l'imagination New Age, le discours sur ses propriétés mythiques de guérison par le son évoqué au chapitre 4 étant particulièrement compatible ; et l'intérêt mondial pour le Hang/handpan est souvent lié à un marché New Age en croissance rapide, alimenté par la culture numérique. Bien que la littérature suggère que le New Age est un style de vie très individualiste qui met généralement l'accent sur le moi, les contre-arguments sur la solidarité communautaire du New Age semblent se multiplier.

Malgré le caractère vague de la description et de la compréhension du New Age, qui est en soi un sujet d'étude vaste et obscur, certains points communs apparaissent dans la littérature existante.

Le mouvement du Nouvel Âge met principalement l'accent sur le soi, en promouvant des techniques autonomes pour redécouvrir la "spiritualité personnelle" (Heelas 1996), l'accomplissement personnel (Woodhead & Heelas 2000) et la réinvention de l'identité personnelle (Rindfleish 2005). Les penseurs spirituels autoproclamés du Nouvel Âge font un usage intensif des concepts de "soin de soi" qui prolifèrent dans la société de consommation et qui encouragent la domination ou l'action sur le soi individuel (Rindfleish 2005).

Le hang/handpan s'intègre parfaitement dans le motif de l'exploration et du dépassement de soi.

invite à des pratiques musicales et spirituelles autonomes d'exploration. Avec les mythes et les croyances selon lesquels l'instrument est doté de propriétés curatives et d'un pouvoir spirituel, le *hang/handpan* n'est pas seulement très attrayant pour les consommateurs du New Age, il fonctionne d'une certaine manière comme une invitation efficace et une porte d'entrée dans la mentalité du New Age et de l'amélioration de soi.

Il existe de nombreuses corrélations entre le New Age et le hang/handpan. Non seulement les joueurs de hang/handpan utilisent souvent activement le hang/handpan dans les pratiques du New Age (voir chapitre 4), mais les membres de la communauté qui sont moins enthousiastes à l'égard de la vision du monde du New Age sont susceptibles de recevoir des invitations à des rassemblements de type New Age. En outre, les modèles socio-économiques présentés par les musiciens de hang/handpan relativement accomplis sont souvent indissociables du marché du New Age. Lee, virtuose taïwanais du handpan et fondateur du studio Soul Days, qui se consacre à l'enseignement et à la vente de handpans, a été invité à se produire lors de nombreux événements à caractère spirituel et curatif, et note qu'il s'habille d'une "mode plus bohème" pour ces événements "parce que le public aime ça" (2018, p.c.). Lai, busker à plein temps et l'un des musiciens hongkongais les plus connus à s'être produit régulièrement avec le handpan, le tambour sur cadre d'Afrique de l'Ouest et la guimbarde, a critiqué la manière dont les pratiques de guérison par le son, de plus en plus populaires, "ne respectent pas l'instrument de musique avec des touches aléatoires et médiocres", incorporant parfois "des instruments qui ne sont pas du tout accordés" (2022, p.c.). Lai rejette souvent les opportunités économiques qui impliquent une application "non musicale" du handpan (ibid.). Il a également dénigré certains de ses étudiants en handpan, dont certains sont des instructeurs de yoga professionnels, qui ont cessé d'assister à ses cours après avoir "à peine produit des sons" avec l'instrument (ibid.). Les instructeurs ont informé Lai que leur principal objectif était d'incorporer le handpan dans les cours de yoga, étant donné qu'il s'agissait de la nouvelle stratégie promotionnelle de leur entreprise, Pure Yoga (ibid.) : Pure Yoga (ibid.). Malgré son rejet apparent du New Age moderne, Lai participe fréquemment à des festivals de handpan, ces festivals étant généralement des sites où l'on trouve une profusion d'éléments de type New Age.

La variante moderne du Nouvel Âge, un phénomène qui s'est développé à la suite des progrès de la sécularisation, a été comparée aux groupes religieux "traditionnels". Dans une publication critique qui tentait de "mesurer" le degré d'individualisme des adeptes du style de vie New Age, Farias et Lalljee (2008) ont suggéré que la spiritualité autoproclamée des tendances New Age mettait explicitement l'accent sur la dimension de l'enrichissement personnel, se différenciant ainsi d'autres formes de religion à orientation traditionnelle (p.287). Les groupes religieux au sens traditionnel (Farias et Lalljee prennent l'exemple du catholicisme) mettent généralement davantage l'accent sur la cohésion sociale et collective, car ces pratiques tendent à placer l'altruisme au centre de leurs enseignements, la praxis religieuse étant orientée autour des

éléments suivants

l'accomplissement charitable de devoirs au profit de la collectivité (ibid.). Cependant, les groupes New Age se distinguent de l'athéisme parce que le sujet New Age accorde souvent une valeur similaire au soi et à l'universalisme à la fois (ce dernier tendant vers une affirmation de l'égalitarisme et des valeurs d'harmonie). Tout en mettant l'accent sur le soi, le sujet New Age s'oppose à l'inégalité et à la hiérarchie (ibid.). Cette tension et cette interaction entre l'individualisme et le collectivisme sont évidentes dans la communauté Hang/handpan, où la spiritualité New Age est très présente.

Là encore, dans le cas de l'utilisation du didjeridu par le New Age, de nombreuses personnes qui ont découvert l'instrument sur l'internet ont également été exposées et affectées par un ensemble de "programmes écologiques autour d'une philosophie occidentale de la spiritualité panindigène" (Magowan 2005, p.96). Les festivals de musique en général permettent une immersion totale dans un mode de vie alternatif en échappant à l'environnement quotidien du travail et de la vie. Immérgés dans ce microcosme et isolés de la réalité du travail, les participants ont la possibilité de vivre des situations, des activités ou des contacts interpersonnels gratifiants qui peuvent développer un sentiment d'appartenance (Anderton 2018). Les festivals de musique en plein air ou les rassemblements similaires qui mettent l'accent sur la spiritualité, la reconnexion avec la Terre mère et l'égalitarisme au-delà de la race et de l'ethnicité attirent les adeptes du style de vie New Age qui cherchent à se libérer de la vie quotidienne ; ils recherchent des expériences communautaires New Age authentiques, ainsi que l'association et la socialisation du groupe et le dépassement de soi, qui sont les principaux thèmes pour les participants à ces festivals (Anderton 2018, p135).

À l'instar des rassemblements de didjeridu non autochtones, les festivals de hang/handpan attirent largement des participants hippies, New Age ou blancs de la classe moyenne, un phénomène que le cofondateur de HOUK, Hutchison, ne peut pas comprendre (2018, p.c.). Il affirme également qu'il n'est ni hippie ni "new-âgeux" dans aucun sens (2018, p.c.). Cependant, il est probable que l'expérience de Hutchison dans la participation à des rassemblements de didjeridu, eux-mêmes imprégnés d'éléments de type New Age, l'a influencé dans une certaine mesure lorsqu'il a commencé à imaginer et à organiser HOUK. L'atmosphère égalitaire et relativement anarchique que l'on retrouve dans le HOUK et les divers festivals de hang/handpan qu'il a inspirés ont suscité un intérêt considérable de la part de la communauté New Age. Les festivals *HangOut* au Royaume-Uni, aux États-Unis et à Hong Kong (auxquels j'ai personnellement participé) sont tous relativement compacts et intimes, avec un minimum de restrictions à la participation. Tous les festivals se sont déroulés dans des zones rurales, mettant l'accent sur la reconnexion à la nature en tant que foyer mythique.

Parfois, des ateliers de yoga, de tai-chi, de qi-gong, des séances de guérison par le son ou d'autres activités similaires qui favorisent la santé et le bien-être sont intégrés aux festivals. Bien que ces ateliers supplémentaires puissent sembler non essentiels aux festivals centrés sur les

instruments, pour les adeptes du Nouvel Âge, il s'agit là de propriétés vitales, de facettes cruciales d'une expérience "authentique" du Nouvel Âge qui, selon eux, ne peut être que bénéfique pour la santé.

exige l'imitation des traditions et des pratiques des cultures étrangères pour la transformation de soi, la santé et le bien-être (Lau 2015, p3). L'ambiance des festivals ruraux, rythmée par les activités musicales proposées par des instruments acoustiques, est en harmonie avec l'imagination du Nouvel Âge qui consiste à remédier aux maladies sociales et environnementales (Lau 2015, p4).

Le premier HOUK a eu lieu en 2007 et a continué à prospérer jusqu'à la récente fermeture du COVID-19. À l'instar des rassemblements de didjeridu, chaque hang/handpan est joué séparément, car la nature de l'instrument signifie qu'ils pourraient potentiellement s'interrompre les uns les autres s'ils étaient joués simultanément, ce qui provoquerait un chaos sonore (Hutchison 2018, p.c.). Bien que les joueurs de hang/handpan aient inventé des moyens de s'engager dans des collaborations musicales, la plupart des interactions sociales et musicales au sein des festivals de hang/handpan se produisent en petits groupes, à l'exception des représentations mises en scène et des concours de tirage au sort. Cela correspond aux données ethnographiques recueillies par Coats et Murchison (2015) lors d'un festival New Age à la fin du calendrier maya en décembre 2012, le festival *Synthesis 2012*. Coats et Murchison n'ont pas été accueillis par un rituel collectif organisé mené à l'unisson, mais ont plutôt été témoins de "poches de personnes rassemblées autour de leaders qui exécutaient leurs propres rituels spécifiques" (p173).

Apporter son propre instrument de musique est essentiel pour la reproduction et la réinterprétation de l'atmosphère carnavalesque. Le participant à ce type de festival n'est plus un spectateur passif et non impliqué qui regarde l'artiste sur scène, mais souvent un interprète à part entière et un membre actif de la production de l'atmosphère sonore. Curieusement, la taille du didjeridu et du hang/handpan pose problème aux musiciens itinérants, car ils sont relativement encombrants et difficiles à transporter. Les participants ont souvent du mal à faire entrer l'instrument dans les compartiments supérieurs des avions. Un hang/handpan moyen avec son étui peut facilement peser plus de 20 livres et atteindre plus de 60 cm de long. Cependant, l'importance de la taille et du poids de ces instruments, je dirais, est qu'ils se situent précisément dans la zone idéale où il est difficile, mais pas impossible, de voyager avec eux. Le défi de la mobilité est peut-être nécessaire pour une expérience spirituelle "authentique", les participants au festival s'étant "auto-sacrifiés" pour le pèlerinage de l'église.

transformation de soi. En faisant un effort aussi considérable et en prenant des risques et en relevant des défis, ils se différencient des touristes de festivals qui ne font que consommer des formes d'expérience marchandisées qui ne parviennent pas à offrir des expériences de dépassement de soi telles que celles-ci (Anderton 2018). Un tel engagement renforce leur satisfaction dans la poursuite d'un mode de vie alternatif.

Le hang/handpan a réussi à s'intégrer au marché du New Age, non seulement grâce à la

croyance en ses propriétés mystiques de guérison par le son, mais aussi en raison du prestige de ses caractéristiques.

La fabrication artisanale d'instruments à petite échelle, ainsi que leur construction futuriste-primitive. Dans son examen de la marchandisation de l'aromathérapie, de l'alimentation macrobiotique, du yoga et du t'ai chi, Lau (2015) identifie le discours marchandisé de la santé alternative qui " intègre une critique de la sphère publique, du marché mondial, de la modernité et du potentiel de transformation des pratiques corporelles traditionnelles et marchandisées " comme le capitalisme du Nouvel Âge (p131). Parallèlement aux recherches de Lau, les sites *Hang/handpan* en ligne et les rassemblements physiques servent souvent de plateformes pour les discours sur la guérison par le son, tandis que l'idéologie de l'"alternative" et l'approbation des pratiques holistiques "orientales" qui promeuvent les transformations corporelles et sociales sont souvent discutées et diffusées. Par exemple, après avoir animé un programme de résidence handpan à Lournal Eco Village, au Portugal, Kabeção a suggéré que le lieu possède une "nature curative" qui favorise une écoute profonde "non seulement avec nos oreilles, mais avec notre être tout entier", de sorte que les participants peuvent s'ouvrir "pour être vulnérables et honnêtes quant aux directions à prendre, à ce qu'il convient de dire et d'exprimer" (2022). Le service de restauration fourni par Ta Ra et Juliette Abitbol, quant à lui, a ouvert "une porte intérieure pour ressentir nos temples sacrés en libérant ce qui n'est pas nécessaire et en honorant nos voix intérieures" (2022). De tels discours ont contribué à la circulation de produits et de pratiques pertinents, renforçant les tendances vers certaines croyances (Lau 2015, p. 10).

De nombreux ouvrages examinent la manière dont le New Age s'est mêlé au consumérisme. Le New Age a été identifié comme un phénomène moderne systématisé autour du consumérisme religieux (York 1996, cité par Redden 2002), le mouvement New Age ayant "beaucoup à voir avec le marché des éléments religieux et quasi-religieux axés sur le soi et le choix" (Lyon 1993, p117, cité par Redden 2005), et a été comparé ailleurs à un "supermarché spirituel" (Redden 2005, p235). Rindfleish (2005) affirme que l'ascension du Nouvel Âge moderne a accompagné l'escalade de la sécularisation, avec laquelle l'individu associe la spiritualité à un développement personnel continu. Ce processus semble contribuer à l'impératif permanent pour les sujets du Nouvel Âge de "réinventer" leur identité, en consommant des produits sociaux en constante évolution introduits par les penseurs spirituels du Nouvel Âge. En raison des expériences d'incertitude post-traditionnelle et post-identitaire, le New Age les sujets cherchent continuellement de nouvelles façons de se comprendre et de se définir à travers la consommation continue de signifiants commercialisés. Après la formation d'une nouvelle identité propre, celle-ci est "immédiatement appropriée, puis consommée, et une autre forme d'identité propre doit être reconstruite" (Rindfleish 2005, p. 358).

Dans cette optique, il est intéressant de considérer le fait que le hang/handpan est un objet musical rare et personnalisable, imprégné de symboles orientaux et d'une capacité mythique à améliorer le sentiment de bien-être, mais construit dans le cadre d'un système produit par l'Occident.

modernité. Contrairement, par exemple, aux gongs ou au bol chantant, qui sont également des objets sonores souvent privilégiés par les New Agers, le Hang/handpan permet aux participants conditionnés par le système occidental de tempérament égal d'exprimer et d'explorer le soi de manière quelque peu autonome et sans effort, tout en imaginant simultanément que ces expressions et tentatives d'exploration sont libérées des présupposés de la modernité occidentale. En ce sens, les adeptes du Nouvel Âge sont non seulement capables d'utiliser le hang/handpan à des fins de santé alternative, de réinvention de l'identité personnelle et de recherche d'expériences de dépassement de soi, mais l'instrument fonctionne aussi, d'une certaine manière, comme un outil musical pratique permettant de réconcilier le familier et l'inconnu. En tant que tel, le hang/handpan peut être consommé comme un parc à thème sonore artificiel personnalisé de l'Est, ou comme un vaisseau transportant quelqu'un à travers la culture de l'Autre, territoire dans lequel les New Agers ont la liberté auto-autorisée de naviguer et d'explorer librement.

Les limites uniques d'un seul hang/handpan sont également en accord avec le récit de la construction de la subjectivité New Age au sein de la société de consommation, qui a besoin de "régénérer constamment de nouveaux produits sociaux" pour "satisfaire les besoins des consommateurs dans un cycle sans fin" (Rindfleisch 2005, p358). Les sujets qui comptent sur le hang/handpan pour construire une nouvelle identité culturelle trouvent souvent l'instrument moins stimulant au fil du temps. Contrairement à *PANArt*, qui a progressivement réduit les choix de gammes de son *Hanghang*, les fabricants de handpan élargissent souvent les options de gammes, offrant des modèles sonores avec de nouvelles combinaisons de notes musicales et généralement de nouveaux noms "exotiques" (Fig. 6.1). Il n'est pas rare que les joueurs de hang-handpans développent des habitudes de collectionneurs, à la recherche continue de nouveaux hang-handpans dans différentes gammes qui leur "parlent" (Barlett 2017, p.c.).

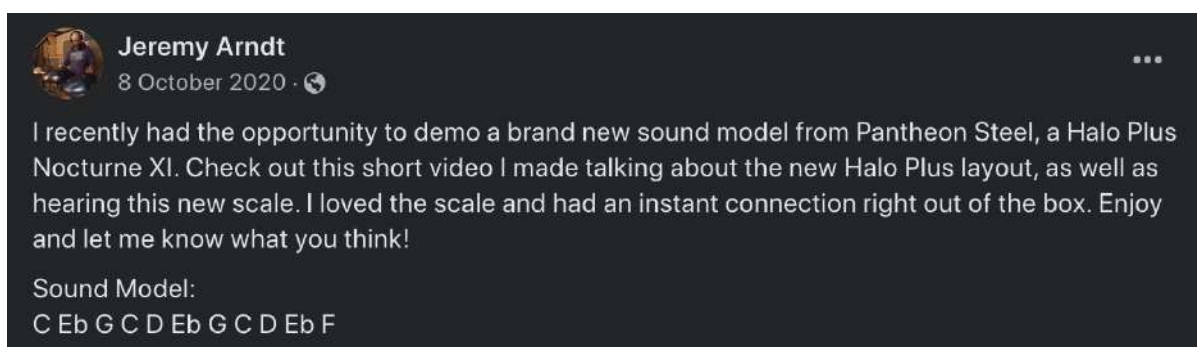


Figure 6.1 Nouveau modèle sonore, *Nocturne XI*, par *Pantheon Steel*. Capture d'écran par l'auteur.¹⁵³

¹⁵³ Facebook, dernier accès le 20 février 2023, <https://www.facebook.com/ardtj>

La décision "anti-marché des consommateurs" prise par *PANArt*, qui limite le choix des notes de musique sur ses produits, pourrait être examinée en référence à une critique de l'individualisme post-fordiste, le post-fordisme étant le paradigme industriel centré sur la fourniture de choix illimités et sur mesure, encourageant l'individualisme et les modes de comportement orientés vers soi (Hopper 2003). Bien que les partisans du style de vie New Age défendent un sentiment de connectivité entre les différentes cultures, les choix toujours plus nombreux de modèles de sons de handpan personnalisés démontrent que les choix personnalisés conduisent tout simplement à des formes de musique de plus en plus commercialisées et individualisées. Contrairement à la façon dont les rassemblements et événements New Age ou alternatifs mettent l'accent sur la création d'une communauté de praticiens, le spiritualisme New Age et les pratiques qui l'accompagnent sont en fait en harmonie avec l'individualisme moderne (Farias & Lalljee 2008). Si nous considérons que le hang/handpan est une distillation consommable des croyances du New Age selon les "principes de la reproduction de l'épistémologie moderne du capitalisme et de l'individualisme" (Bruce 2000), nous pouvons peut-être comprendre la manière dont *PANArt* et les fabricants internationaux de handpans répondent à cette demande comme démontrant une approche plutôt polarisée du marché mondial du New Age.

L'histoire du mouvement New Age, qui a suivi la sécularisation croissante du monde post-industriel, coïncide de manière intrigante avec l'essor de la société de consommation à la fin de la modernité.¹⁵⁴ Le mouvement New Age est d'une certaine manière inséparable de la culture de consommation moderne (Moberg & Granholm 2017), les deux tendances étant impulsées par des habitudes d'interprétation réciproques et des inclinations à s'adapter à une société sécularisée (Miller 2008, cité par Moberg & Granholm 2017). Cependant, la spiritualité autoproclamée du New Age ne consiste pas uniquement en des activités de consommation, et la tendance des joueurs de hang/handpan à prendre le marteau et à devenir eux-mêmes producteurs de handpan, ainsi que leur ouverture à partager le savoir-faire de la fabrication des instruments, montre comment certains consommateurs continuent d'incarner et d'exercer leur pouvoir en contrant la culture de consommation du New Age. Bien que le hang/handpan soit sans aucun doute une marchandise mondialisée à succès qui se rend compatible avec le discours New Age, il serait plus utile de comprendre le handpan comme une cristallisation des tensions et contradictions latentes qui existent entre le New Age et le consumérisme, plutôt que d'affirmer simplement que le handpan est un symptôme de la culture de consommation New Age.

Le nouvel âge, qui met l'accent sur le moi et les moyens de s'améliorer (souvent liés au consumérisme), comprend aussi souvent un désir et une aspiration à la solidarité communautaire. Ce besoin de lien social entre parfois en conflit avec la marchandisation de l'environnement.

¹⁵⁴ Elle débute vers la fin de la Seconde Guerre mondiale.

instrument. J'ai rencontré le fabricant allemand de handpans Handschuch à HOUK 2016, et il a ensuite collaboré avec le fabricant polonais Zbyszek Weglinski pour le fascinant projet *The Travelling Handpan* (Fig 6.2). Ils ont eu l'idée de ce projet lors d'un "trip avec des champignons de psilocybine" (Handschuch 2017, p.c.). Le projet consistait à construire un handpan et à l'envoyer gratuitement. Comme les deux créateurs devaient rester près de chez eux en raison d'engagements familiaux, leur "désir de voyager à travers le monde" n'a pas pu être réalisé (Handschuch 2017, p. c.). En envoyant l'instrument, qu'ils considéraient comme "un morceau" des facteurs eux-mêmes (2017, p.c.), le Handpan itinérant voyagerait plutôt pour les facteurs. Compte tenu du coût relativement élevé du *Hang/handpan*, le *Travelling Handpan* a été conçu comme un projet qui cherche des gardiens temporaires "à travers la communauté", et ceux qui n'ont pas les moyens d'acheter un Hang/handpan peuvent toujours rencontrer la magie de l'instrument. Il s'agit d'un handpan que "personne ne possède, mais dont tout le monde peut jouer" (2017, p.c.). L'instrument ne porte aucun logo de marque, mais gravé sur le fond, on trouve les mots suivants qui expliquent l'idée initiale :

Ce handpan est né de l'idée d'envoyer un instrument en voyage, un voyage de découverte, de partage, de communauté, de confiance et d'amour - un handpan itinérant qui passerait entre les gens à travers le monde.



Figure 6.2 Mots gravés sur le Handpan ambulant, HOUK 2016. Photographie de l'auteur.

L'année suivante, j'ai rendu visite à Handschuch dans son atelier de Nuremberg et j'y suis restée quelques jours, logeant dans l'espace qu'il avait intentionnellement préparé pour les invités de la communauté Hang/handpan. L'atelier est une extension du bâtiment principal, dans lequel la famille de Handschuch et plusieurs artistes vivent en communauté. Pendant le séjour, Handschuch a raconté un incident qui s'est produit peu de temps après le lancement de sa propre marque de handpan, *Soulshine-Sounds*. Handschuch s'est souvenu que lors d'un rassemblement dans une ferme de la banlieue de Nuremberg - un site d'activités de la "génération 68"¹⁵⁵ - il avait joué du handpan dans le grenier pour tout le monde avant d'aller se coucher. Handschuch a essayé de "projeter le rire et le calme" à la foule, mais une "obscurité soudaine, qui était agressive et dangereuse", est venue de l'extérieur et a rendu l'endroit froid" (2017, p.c.). Il a eu le sentiment que "quelque chose de grave allait se produire" s'il cessait de jouer du handpan (2017, p.c.). Il a commencé à se rendre compte de la puissance de ces instruments, qui "peuvent atteindre une dimension d'énergie qui est généralement cachée" (2017, p.c.). Depuis cet incident, Handschuch écrit souvent le passage caché suivant à l'intérieur des harpes à main qu'il fabrique : 'Lumière blanche, veuillez entourer le joueur'. Il explique que cette invocation de la "lumière blanche" est écrite pour "s'adresser au divin", et que le passage caché est son souhait que "le joueur soit protégé" (2017, p.c.).

L'histoire de Handschuch et sa nature bienveillante révèlent une autre dimension de la pratique New Age au sein de la communauté Hang/handpan, qui ne semble pas correspondre aux notions d'individualisme. Les joueurs de hang/handpan s'engagent souvent activement et expérimentent la vie en communauté, font preuve d'une grande générosité dans le partage et prennent soin de leurs collègues fabricants et joueurs de hang/handpan.

L'existence de la présente thèse est, à bien des égards, le résultat direct de l'aide et des encouragements inestimables fournis par de nombreux informateurs qui pourraient correspondre à la description d'un "New Ager", et qui ont tous soutenu la recherche avec un enthousiasme sincère pour la documentation et l'examen de l'histoire de l'instrument et de la communauté qui l'entoure. Il n'y a eu aucun échange monétaire entre moi et la plupart des informateurs, à une exception près : Bueraheng, qui m'a vendu un prototype unique de handpan *Asachan* avant mon voyage de busking à New York, 2018. Ce prototype de handpan n'était pas disponible à l'achat pour le public, et je pouvais toujours ramener le prototype pour l'échanger contre d'autres handpans si j'étais déçu (2018, p.c.).

Ces modèles sociaux apparemment dichotomiques et contradictoires, qui présentent souvent des degrés simultanés d'individualisme et de collectivisme, ont été identifiés par de récentes études de l'OCDE.

¹⁵⁵ Selon Handschuch, la "génération 68" en Allemagne est similaire aux "hippies" aux États-Unis, mais plus politique.

des recherches ethnographiques sur les mouvements New Age et les tendances néopaganistes (voir par exemple Ivakhiv 2001 ; Pike 2001 ; Tavory & Goodman 2009). En accord avec la mise en évidence par Tavory & Goodman (2009) des pratiques contradictoires qui caractérisent ces tendances, ainsi que des négociations entre les expressions individuelles et l'appartenance communautaire au sein des festivals New Age, la recherche ethnographique sur les rassemblements Hang/handpan révèle des modèles sociaux complexes qui se forment entre des sujets de type New Age qui s'identifient généralement comme des participants de la communauté *Hang/handpan*. Bien que les festivals centrés sur le hang/handpan comprennent souvent des activités New Age - telles que des séances de guérison par le son, des ateliers de qigong autodéveloppés (¹⁵⁶), des récits et des conversations qui sont fortement animés par une mentalité New Age s'inspirant d'un méli-mélo de croyances et d'idées - et bien que certains fabricants de handpan identifient peut-être ces rassemblements comme des activités économiques dans une certaine mesure, ces festivals et rassemblements mettent généralement l'accent sur la solidarité communautaire égalitaire tout en décourageant la compétitivité individuelle.

Les ateliers de type New Age organisés dans le cadre des festivals Hang/handpan sont souvent gratuits pour les festivaliers.

Les contradictions délicates révélées par l'étude ethnographique des sujets du Nouvel Âge restent souvent inexplicables. Cependant, à travers leur participation à *The Rainbow Gathering*¹⁵⁷, Tavory & Goodman (2009) ont suggéré pourquoi les adeptes du New Age qui mettent l'accent sur l'individualisme recherchent souvent simultanément des occasions de s'entourer de personnes considérées comme des "miroirs", avec lesquelles ils peuvent s'engager dans des activités de célébration de l'unité (p280).

Il est intéressant de noter que *PANArt* décrit le *Hang* comme ayant des propriétés similaires à celles d'un miroir dans plusieurs annonces officielles et courriels personnels. Par exemple, nous pouvons citer des déclarations telles que "comme un miroir, le *Hang* donne au joueur une réponse immédiate",¹⁵⁸ et "nous avons toujours prévenu nos clients : C'est un miroir".¹⁵⁹ Le questionnaire sur les "sentiments" des participants à l'égard de l'instrument contient également des réponses comparant le handpan à "mon miroir personnel" et à un miroir qui "reflète votre être le plus profond".¹⁶⁰ Ces déclarations métaphoriques ne sont pas des coïncidences, puisque la communauté associe souvent la musique avec le hang/handpan à

¹⁵⁶ Le Qigong est une ancienne pratique chinoise qui combine la méditation, la respiration contrôlée et des exercices de mouvement afin de promouvoir la santé physique et mentale, de réduire le stress et d'améliorer la clarté mentale.

¹⁵⁷ Le Rainbow Gathering est un événement annuel organisé dans une forêt isolée par un groupe de personnes venues du monde entier. Il est conçu pour promouvoir la paix et l'harmonie et comprend des activités telles que la musique, la danse, des contes et des ateliers. Il dure généralement une semaine et se tient dans des lieux différents chaque année.

¹⁵⁸ *Le son de la tôle - Un défi*, consulté pour la dernière fois le 20 février 2023, <https://panart.ch/en/articles/the-sound-of-sheet-metal-a-challenge>

¹⁵⁹ Rohner, courriel : re : thanks, 25 janvier 2022

¹⁶⁰ *What does the Sound Sculpture* mean to you ?*, consulté pour la dernière fois le 20 février 2023, https://docs.google.com/forms/d/117WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses

l'autoréflexivité et la reconstitution du soi de manière plus générale. En tant que tels, ils sont plus susceptibles de vivre les interactions avec les participants de la communauté, des rencontres qui génèrent souvent de fortes réactions affectives, comme des moyens de résister aux "conflits non résolus à l'intérieur du moi" (Tavory & Goodman 2009, p. 271). Dans cette optique, on peut constater que les fabricants et les joueurs de Hang/handpan utilisent l'instrument comme un outil de découverte et de développement de soi, tout en "faisant inconsciemment le miroir" des autres participants de la communauté.

Les festivals de hang/handpan réussis sont en fait la construction d'une méta-société relativement stable. Ces rassemblements consolident et perpétuent la répétition du festival en créant une atmosphère reconnaissable, recherchée et attendue qui sera reproduite et rejouée par les participants chaque année. En ce sens, la méta-socialité est une composante cruciale d'un lieu cyclique, ainsi qu'un facteur contribuant de manière importante au développement et à la perpétuation des compréhensions sociales et culturelles des festivals *Hang/handpan* (Anderton 2018). Peut-être influencés par la nature égalitaire de la communauté, les amateurs et les professionnels de la musique sont conditionnés au sein des festivals à se comporter de manière plutôt inhabituelle : les membres de la communauté ayant différents niveaux de musicalité ou différentes raisons de participer aux rassemblements sont tous traités sur un pied d'égalité. Cette égalité forcée se manifeste par la possibilité pour les amateurs de musique de se produire devant la foule à HOUSA 2017, ainsi que par le fait que les artistes relativement compétents ne reçoivent pas de cachets ni de compensation pour leurs frais de déplacement, mais seulement des billets d'entrée gratuits à HOUK. Les sites de l'événement n'accordent aucun droit d'accès spécial aux artistes et une grande partie des participants dorment et jouent sous le même toit, dans le poulailler de Mellow Farm. Tout ceci illustre comment les organisateurs d'événements peuvent être les gardiens de l'égalité et les garants des liens communautaires.

6.3 L'incorporation par les néo-nomades du Hang/handpan

L'hypermobilité et la vie moderne associées au numérique créent un type de subjectivité, particulièrement visible dans certaines contre-cultures modernes. D'Andrea (2006) qualifie cette subjectivité de néo-nomadisme et affirme qu'elle se distingue des discours généraux sur le cosmopolitisme. Les néo-nomades font preuve de détachement à l'égard de leur culture d'origine, du moins dans une certaine mesure. Bien qu'il s'agisse, d'une certaine manière, d'un type très individualiste de formation de la subjectivité, les néo-nomades considèrent les déplacements physiques comme des opportunités économiques et des occasions de nouer des liens avec leurs "semblables". Des traces de néo-nomadisme peuvent être identifiées au sein de la communauté *Hang/handpan et*, de ce point de vue, on peut affirmer que cette communauté engendre une culture d'entraide qui s'est formée parmi les néo-nomades.

Bien que l'argument de Skovgaard-Smith et Poulfelt (2018) propose que les modes de cosmopolitisme de " non-nationalité " dans la communauté Hang/handpan puissent être considérés comme des formes de " cosmopolitisme ", il n'en demeure pas moins qu'il s'agit d'une forme de " cosmopolitisme ".

En dépit de l'appartenance collective partagée par des participants aux origines nationales et culturelles variées, il existe un mode particulier d'identité transnationale au sein de la communauté que l'optique du cosmopolitisme musical pourrait ne pas saisir. Le cosmopolitisme peut être compris comme le rejet de l'appartenance culturelle en faveur de l'humanité dans son ensemble (Nussbaum 1994), et a été articulé comme un sentiment de "volonté de s'engager avec l'autre" (Hannerz 1996, p103). J'ai été intriguée par les façons dont les identités peuvent être construites par des descriptions similaires du cosmopolitisme, mais avec des idéaux et des modes de vie distincts, qu'un tel grand récit du cosmopolitisme ne parvient pas à identifier avec précision. La section suivante illustre le cas d'un joueur de handpan à Hong Kong et démontre la complexité d'une telle identité, une complexité partagée par une certaine proportion de participants de la communauté *hang/handpan*.

Sasha Frolov (Fig 6.3) a été l'un des joueurs de handpan invités à se produire dans le cadre de *HangOut* Hong Kong, que j'ai coorganisé en 2016. Aujourd'hui installé à Hong Kong, Frolov a grandi dans la petite ville d'Avdeevka, en Ukraine, et s'est passionné pour le djembé d'Afrique de l'Ouest. Il était en tournée dans dix villes d'Ukraine avec d'autres musiciens lorsque la guerre russo-ukrainienne a éclaté en 2014, rendant le retour chez lui dangereux. À la fin de la tournée, Frolov s'est retrouvé en Crimée avec "un peu d'argent et un djembé" (2022, p.c.), où il a rencontré le Russe Vetya, un busker qui avait voyagé en Asie, notamment à Hong Kong. L'histoire de Vetya a incité Frolov à poursuivre sa vie de busker à plein temps en Asie, après quoi il a commencé à jouer du djembé dans les rues de Hong Kong et d'autres villes asiatiques. En 2016, Frolov a économisé suffisamment d'argent pour acquérir un handpan, qui a attiré "vingt à trente personnes par jour", s'enquérant de l'aspect mystérieux de l'instrument (ibid.). Frolov privilégie également le handpan au djembé, non seulement en raison de l'attention qu'il attire, mais aussi parce que le handpan mélodique lui permet de "jouer seul", alors que le djembé est généralement "accompagné par d'autres instruments" (ibid.). Aujourd'hui, Frolov fait moins la manche et a réussi à diversifier ses revenus en enseignant et en revendant des handpans. Il est également engagé pour des cours de yoga et d'autres activités similaires qui utilisent les "vibrations apaisantes" d'un handpan (ibid.).

En outre, il se produit avec son groupe *Tarboosh : A Quartet*, composé d'un piano, de bois, d'un handpan et de percussions, avec quatre musiciens de quatre pays différents, dont l'épouse de Frolov et joueuse de handpan, Maggie Tan.



Figure 6.3 Sasha Frolov jouant du busking à Hong Kong, 2020. Photographie de Sasha Frolov.

Peut-être en raison du prix relativement élevé du *hang/handpan*, les consommateurs de classe moyenne/bourgeoise qui ont les moyens financiers d'acheter l'instrument et de voyager avec ne sont pas rares au sein de la communauté. Les critiques ont donc eu tendance à dénigrer cette forme de cosmopolitisme comme étant le privilège des élites culturelles et économiques, très éloignées des "migrants pauvres qui ont besoin de s'intégrer dans le monde des autres", car "les cosmopolites veulent qu'une plus grande partie du monde leur appartienne" (Tsing 2002, p. 469). Cette conception repose en grande partie sur des associations entre la capacité d'entreprendre, la mobilité ou la migration transfrontalière et le pouvoir de consommation des élites libérales. Toutefois, des recherches récentes ont révisé et élargi ces discussions sur le cosmopolitisme, en examinant l'ouverture et la volonté de s'engager et d'inclure d'autres personnes en dehors des groupes socioculturels de la classe moyenne supérieure ou de l'élite (voir, par exemple, Ingram 2016 ; Beck & Sznaider 2006 ; Lamont & Aksartova 2002).

L'observation participante a révélé qu'une proportion importante de la communauté *Hang/handpan* qui partage des profils financiers similaires à ceux de Frolov ne correspond à aucune description d'une classe "d'élite". Ce groupe d'affinité particulier est, d'une certaine manière, un cas précieux de cosmopolitisme musical de base, soulignant les défis que représente la gestion des différences transnationales dans un contexte culturel et économique donné, et la manière dont la musique avec le *Hang/handpan* permet aux praticiens de relever de tels défis. En effet, Frolov

partage certaines "caractéristiques cosmopolites", telles que l'expérience du voyage et l'ouverture relative à l'expérimentation culturelle. Cependant, D'Andrea (2006) affirme également que les discussions existantes sur le cosmopolitisme ne sont pas en mesure de saisir précisément les modèles socioculturels que l'on trouve dans certains groupes contre-culturels auto-marginalisés qui "adoptent la mobilité comme tactique principale", et le cadre théorique ne parvient pas à examiner comment l'hypermobilité et la numérisation contribuent à de nouvelles formes de subjectivité et d'identité au sein des contre-cultures (p97).

Suivant D'Andrea (2006, 2007), je soutiens que les joueurs de Hang/handpan partageant un profil social similaire à celui de Frolov peuvent être catégorisés comme des expatriés expressifs, des nomades mondiaux ou, plus généralement, des néo-nomades, des sujets qui intègrent avec succès l'hypermobilité dans des stratégies économiques et des styles de vie (2006, p. 97). D'Andrea a développé son "hypothèse ouverte" sur la mobilité postidentitaire (2006, p. 97) en examinant les circuits mondiaux des modes de vie contre-culturels transnationaux, en particulier les pratiques Techno et New Age à Ibiza et Goa (2006, 2007). Ces sites sont essentiels pour les opportunités économiques de ces néo-nomades hypermobiles, et sont les sites de pratiques d'autoformation qui émergent des expériences de déplacement spatial, tirant parti de la "précarité du travail dans des contextes capitalistes flexibles", et de la "fluidité de la formation de l'identité dans un monde postmoderne globalisé" (2007, p144).

En examinant des sujets tels que Frolov, l'emblématique joueur de hang/handpan Waples et un grand nombre d'informateurs qui ont développé un style de vie nomade en faisant du busking, au moins temporairement, le pouvoir du hang/handpan pour permettre aux amateurs de musique de découvrir des moyens d'intégrer les économies artistiques et l'hypermobilité est mis en évidence. En faisant du busking, en organisant des performances musicales, en enseignant et en explorant diverses autres façons de monétiser le *hang/handpan*, les néo-nomades ont déployé la mobilité comme une stratégie économique cruciale, en se localisant dans des villes mondiales ou des stations touristiques situées dans des régions relativement riches du monde, des régions qui sont comparativement accueillantes et généreuses à l'égard de telles rencontres artistiques.

Cependant, les festivals Hang/handpan sont souvent organisés en dehors de ces nœuds cosmopolites. On peut dire que ces rassemblements attirent les néo-nomades Hang/handpan non pas pour une récompense économique immédiate, mais dans l'attente d'opportunités futures. Ils fournissent des sites pour des pratiques transformatrices de formation de soi où "leurs stratégies de vie et leurs contextes plus larges sont mis en scène", pour créer un "indice de spiritualité nomade" qui démontre et amplifie "des subjectivités flexibles naviguant dans des environnements néolibéraux" (D'Andrea 2007, p143).

Bien que M. Frolov ne soit pas retourné à Avdeevka après l'avoir quittée en 2014, il exprime

aujourd'hui un certain détachement lorsqu'on l'interroge sur sa ville natale.

Ma ville natale ne me manque pas, elle n'est pas très intéressante, beaucoup de gens boivent beaucoup trop d'alcool. Je n'ai pas de lien très fort avec mon lieu de naissance. La planète entière n'est qu'un seul endroit, vous savez, quitter Avdeevka ne change pas grand-chose en moi. Je préfère voyager dans d'autres endroits où ma musique rend les gens heureux, et rencontrer d'autres interprètes et fabricants de handpans. Ils sont mon peuple. (2022, p.c.)

En un sens, Frolov fait preuve d'une subjectivité unique que l'on peut qualifier de " diaspora négative " (D'Andrea, 2006, p. 102), dans laquelle le sujet se considère comme faisant partie d'une " formation diasporique fondée sur la camaraderie de pratiques et de modes de vie contre-hégémoniques " (D'Andrea, 2006). Contrairement aux protagonistes des études sur la diaspora, les néo-nomades n'embrassent généralement pas la nostalgie nationaliste et sont opposés aux identités centrées sur la patrie. La " patrie " idéale pour les néo-nomades est l'utopie imaginaire favorisée par l'" individualisme pragmatique " (D'Andrea, 2006, p. 102).

Avant ses expériences nomades, cependant, il serait juste de dire que Frolov a été soumis à un "appareil urbain, médiatique et techno-scientifique" déterritorialisé à l'échelle mondiale (D'Andrea, 2006, p. 103). Dans ces conditions modernes, Frolov fait partie d'une tendance croissante des joueurs de hang/handpan à combiner le néo-nomadisme avec le *hang/handpan*, bien que ce segment de joueurs ait probablement embrassé une identité nomade mondiale avant d'acquérir l'instrument. L'association de la "non-nationalité" avec le hang/handpan (voir chapitre 5) et les possibilités relativement accessibles offertes par l'instrument (voir chapitre 4) font appel à l'imagination néo-nomade. On peut affirmer que le hang/handpan est fondamentalement un produit d'une époque mondiale, qui a le pouvoir de "défaire" les amarres qui lient les identités aux appartenances nationales. Ainsi, il n'est pas rare que les joueurs de hang/handpan affirment que leur mode de vie nomade et leurs modes de subjectivité sont, au moins en partie, constitués par leur rencontre avec l'instrument physiquement ou à partir de représentations en ligne.

Au cours des recherches que j'ai menées sur *le Handpan ambulant*, j'ai rencontré le joueur de handpan japonais Iwao Mano, également connu sous le nom d'artiste *Kashiwa Hang*, à Taïwan en 2018. Avant de devenir busker à plein temps en 2016, Iwao travaillait dans une entreprise d'architecture et, en tant que col blanc japonais typique, il s'épuisait souvent en travaillant de trop longues heures. Lorsqu'on lui a diagnostiqué une arythmie et qu'il a souffert d'un pouls irrégulier, Iwao a commencé à remettre en question son mode de vie et son objectif de devenir architecte.

Je voulais être architecte et j'ai donc travaillé dur, restant dans le cabinet d'architecture jusqu'au dernier train, presque tous les jours. Puis j'ai développé un problème cardiaque, ce qui m'a amené à remettre en question ce mode de vie. Je craignais que la poursuite de ce mode de vie ne me conduise à une mort prématurée. Je veux changer. (2018, p.c.)

Pendant cette période de confusion, il a assisté à un événement musical à l'extérieur de la gare de Kashiwa et a été frappé par la façon dont les musiciens étaient capables de "changer l'air et de le transformer en un espace agréable", et il s'est senti instantanément "plus léger" dans son cœur (2018, p.c.). Cela l'a amené à réfléchir à la manière dont il pourrait faire de la musique pour vivre, sans avoir eu d'expérience préalable avec des instruments de musique. Iwao s'est souvenu avoir vu un instrument mystérieux en Espagne et, après avoir fait des recherches en ligne, il a appris qu'il s'agissait d'un *hang/handpan* et qu'un spectacle allait être donné par l'un des pionniers de la combinaison du *hang/handpan* avec un mode de vie nomade mondial : Yuki Koshimoto, une joueuse de *handpan* japonaise emblématique à dreadlocks et à l'allure bohème. Touché par sa performance et son mode de vie, qu'il jugeait très différent du sien, Iwao a décidé qu'il voulait lui aussi devenir un musicien de rue à plein temps avec un *handpan*. Lorsque Iwao et moi nous sommes rencontrés, ce n'était pas la première fois qu'il se produisait dans les rues de Taïwan, mais cette fois-ci, il avait emporté le *handpan* ambulant avec lui. Il en était le gardien lorsque l'instrument est arrivé au Japon après avoir "voyagé" au Royaume-Uni pendant une année entière. Aujourd'hui, Iwao n'est pas seulement un musicien de rue (il se produit souvent devant la gare de Kashiwa), il joue également de la musique de film au *handpan*. Il a également sorti son premier album, *teaches handpan*, et est soutenu par le fabricant chinois de *handpans*, *Black Umbrella*.

D'une manière générale, les néo-nomades de *Hang/handpan* ne peuvent pas être considérés comme des touristes conventionnels, qui consomment généralement des lieux exotiques dans le cadre de calendriers de travail et de loisirs très serrés. Ce sont plutôt des voyageurs expérimentés, qui perçoivent souvent les lieux "exotiques" comme des foyers temporels. Pour les néo-nomades, le déplacement fournit de nouveaux sites pour le développement et le déploiement de stratégies économiques, des sites pour l'accomplissement d'expériences spirituelles et de loisirs. En outre, il est probable qu'ils soient moins motivés pour se fondre dans les cultures locales, mais qu'ils se concentrent plutôt sur la participation à des groupes contre-culturels alternatifs locaux qui partagent des formes similaires de subjectivité "post-nationale" et "post-identitaire". Les néo-nomades ont, d'une certaine manière, acquis le "regard romantique, sceptique et élitiste du post-touriste" (Urry 2002, cité par D'Andrea 2007, p144).

Le mouvement géographique est essentiel au développement du néo-nomadisme chez les participants de la communauté *Hang/handpan*. Alors que la mobilité est cruciale pour les

stratégies économiques et que se rendre à des rassemblements et à des festivals est essentiel pour nourrir l'identité collective, les joueurs de Hang/handpan sont souvent attirés par des lieux isolés, loin de l'environnement et de la culture.

Ce qui semble paradoxal par rapport à l'objectif du busking et parfois difficile, puisque le Hang/handpan est relativement fragile en termes de volume et volumineux en termes de construction (Fig 6.4). Cependant, la visite de sites naturels, religieux ou historiques peut être considérée comme coextensive avec les "pratiques d'auto-façonnage et d'éclatement" des néo-nomades (D'Andrea 2006, p106). En effet, ces images sont attrayantes pour un public qui associe souvent le son apaisant du hang/handpan à la nature et à la Terre nourricière, et la reproduction de ces représentations donne généralement lieu à un plus grand nombre de visionnages en ligne de la part d'un public attiré par les "contrées exotiques". Il n'est donc pas rare que des joueurs de *hang/handpan* relativement populaires intègrent de tels éléments dans leurs vidéos musicales. Toutefois, je dirais que le fait de se produire dans la nature et dans des lieux "exotiques", avec ou sans public, est potentiellement autotransformateur pour les joueurs de *hang/handpan*.



Figure 6.4. Adam Maalouf, joueur d'handpan libano-américain, joue près d'une chute d'eau, 2020. Capture d'écran réalisée par l'auteur.¹⁶¹

Les néo-nomades combinent souvent des pratiques de déplacement horizontal (spatial) avec des expériences de déplacement vertical (identité personnelle) (D'Andrea 2006, p. 106). L'exécution du *hang/handpan* dans des lieux naturels et "exotiques" peut être considérée comme une pratique de dépassement de soi, une extension des "expériences spirituelles touchant leur moi intérieur", et "plus puissante" que les lieux d'exécution habituels (D'Andrea, 2006, p. 106). Les néo-nomades du *hang/handpan* sont également susceptibles d'être familiarisés avec d'autres pratiques de dépassement de soi, telles que la méditation

¹⁶¹ "Haven" - Handpan at Waterfall - Adam Maalouf - D Kurd by Yishama Pantam, Adam Maalouf, YouTube, dernier accès le 20 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=NvQ9Q8eAtgY>

des retraites, la prise de drogues hallucinogènes dans les festivals ou diverses formes de rassemblements en vue d'une transformation spirituelle. Il n'est pas rare que les protagonistes de la recherche comparent la pratique du *hang/handpan* à des "voyages musicaux"¹⁶², à des "trips"¹⁶³, ou à une "perte de soi"¹⁶⁴. Le son stimulant du *hang/handpan* joue peut-être un rôle important dans la production de cette expérience transcendante, mais c'est aussi précisément l'une des raisons pour lesquelles *PANArt* a arrêté la production de *hang*, car la fréquence élevée à long terme était considérée comme "semblable à une drogue", faisant planer le joueur (voir le chapitre quatre). Traîner l'instrument relativement volumineux et lourd, mais pas immobile, vers des lieux lointains et romantiques est, d'une certaine manière, similaire à l'acte de transporter des symboles religieux vers des terres saintes, ce qui ajoute au mysticisme et à la signification spirituelle de la performance (voir le chapitre cinq). Associé au vecteur de "non-nationalité" qui traverse la communauté du *hang/handpan*, l'exécution du *hang/handpan* avec une telle mentalité néo-nomade à l'esprit peut être une pratique de dépassement de soi, et ce pouvoir de dépassement est amplifié lorsqu'il est exécuté dans des lieux "exotiques".

Bien que le néo-nomadisme, similaire au New Ageism, mette l'accent sur le soi, la communauté du *hang/handpan* a développé un fort sentiment de camaraderie envers et entre les néo-nomades du *handpan*. Lorsque j'ai séjourné dans le studio de Lee et Handschuch, ils ont tous deux indiqué qu'ils étaient habitués à l'idée de fournir un hébergement temporaire à d'autres joueurs de *hang/handpan* itinérants (2017, p.c.). Paul Bartlett, un joueur de *hang/handpan* vivant au Pays de Galles, explique qu'il a "abrité et nourri" des joueurs de *hang/handpan* (2016, p.c.). Le joueur de *handpan* japonais Nagasawa Takahiro a séjourné chez Lai pendant plus de deux ans afin de jouer à Hong Kong (Lai 2021, p.c.). Lai affirme que, puisqu'il a reçu une "énorme aide" lorsqu'il voyageait et jouait en Europe, il a estimé qu'il devait "aider les joueurs de *hang/handpan*" à Hong Kong lorsqu'ils sont dans le besoin (2022, p.c.). Peut-être influencée par cette réciprocité communautaire, j'ai fourni un hébergement temporaire à des joueurs de *hang/handpan* voyageant à Londres, comme Daisuke Iehara, Mia Lev et Lee, et je les ai emmenés dans mes endroits préférés pour jouer du busking (Fig 6.5).

¹⁶² Voir par exemple : *Mon voyage musical avec le handpan : A divine connect* | Sumit Kutani | TEDxBistupur, TEDx Talk, YouTube, dernier accès le 20 février 2023, https://www.youtube.com/watch?v=XKFN_nl1R5g; *Handpan For Peace* | Alexander Mercks | Meditation Sound Journey, Yatao Music, YouTube, dernier accès le 20 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=NEMIZ560bEk>

¹⁶³ Voir, par exemple, Trip On Hang, Jaron Tripp, dernier accès en date du 20 février 2023 : *Trip On Hang*, Jaron Tripp, consulté pour la dernière fois le 20 février 2023, <https://jarontripp.bandcamp.com/album/trip-on-hang>; Description on Tom Vaylo using handpan to take 'the audience with him on a musical trip', consulté pour la dernière fois le 20 février 2023, <https://kitapantam.com/top-20-handpan-players/>

¹⁶⁴ *Malte Marten* | *Loosing Myself* | *Meditation Sound Journey*, Yatao Music, YouTube, dernier accès le 20 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=YA2eACP3lBk>



Figure 6.5 Lev, Iehara et Lee. Busking à Greenwich, Londres, 2017. Photographie de l'auteur.

Tout ceci suggère que l'éthique de la communauté Hang/handpan a offert un soutien infrastructurel aux musiciens qui intègrent l'hypermobilité dans le développement de leurs stratégies économiques. Dans le cas de la communauté Hang/handpan, le mode de vie néo-nomade apparemment individualiste est soutenu par un sentiment de solidarité communautaire. À l'instar de la prolifération du New Age dans la communauté Hang/handpan, le néo-nomadisme dans la communauté remet en question le binaire fixe de l'individualisme et du collectivisme, offrant peut-être un défi à la supposition selon laquelle la fin de la modernité et l'ère post-moderne représentent la "corrosion des liens sociaux et la montée de l'individu" (Tavory & Goodman 2009, p262). Le néo-nomadisme dans la communauté Hang/handpan est d'une certaine manière conditionné par les identités collectives examinées au chapitre cinq. L'éthique communautaire constituée par le lien producteur-consommateur, l'affect collectif et le cosmopolitisme sont apparemment ancrés dans le comportement néo-nomade de la communauté, ce qui démontre la complexité de l'interaction entre l'individualisme et le collectivisme. Bien que le néo-nomadisme soit une entreprise hautement individualiste, les néo-nomades de Hang/handpan font preuve d'un certain degré de collectivisme, une réponse stratégique à l'incertitude du déplacement global.

6.4 L'identité visuelle du Hang/handpan

L'apparence du *Hang*, qui attire l'attention, a sans aucun doute contribué à sa diffusion à l'échelle mondiale. Ressemblant au mythique objet volant non identifié (OVNI), l'identité visuelle du Hang/handpan invite et suscite presque immédiatement certaines associations. Parfois, le Hang/handpan invite à imaginer l'Orient, d'autant plus qu'il est conçu pour être joué assis sur le sol. Ces significations visuelles du hang/handpan ont contribué à la manière dont les membres de la communauté ont construit leur propre identité. Les photos de l'incontournable hang/handpan permettent aux amateurs de s'identifier sur les médias sociaux comme des membres de la communauté et des adeptes d'un mode de vie alternatif.

Souvent, les gens sont intrigués par l'aspect distinctif du *hang/handpan*, avant même d'entendre le son de l'instrument. Aucun autre instrument n'est peut-être plus proche de ce que l'on appelle communément la soucoupe volante. L'association entre l'OVNI moderne et la forme d'une soucoupe vient sans doute de Kenneth Arnold, un pilote civil américain qui a rapporté l'observation d'un OVNI en 1947, avec la description d'une "soucoupe [qui] sautait sur l'eau" (Ellwood 1995, p393). L'OVNI est aujourd'hui un symbole mondial bien établi, imprégné de mysticisme et d'imagination d'une intelligence extra-terrestre. En Occident, l'histoire moderne de la sous-culture OVNI est peut-être plus significative, évocatrice, obsessionnelle et parfois extrême. Aux États-Unis par exemple, des millions de personnes considèrent les OVNI avec remarquablement moins de scepticisme que le monde universitaire ou le gouvernement (Barkun 2013, p81) ; les mythes des soucoupes volantes ont fusionné avec des théories conspirationnistes politiques telles que celle du "Nouvel Ordre Mondial", qui postule l'existence d'un gouvernement mondial totalitaire secret étroitement lié au millénarisme (Barkun 2013, p219). Le germe de théories conspirationnistes similaires était déjà présent dans les légendes ufologiques, suggérant des installations souterraines gouvernementales capturant des extraterrestres et développant des technologies avancées grâce à l'étude d'instruments extraterrestres. Des histoires d'"hommes en noir" sont apparues plusieurs années après les premières déclarations d'observations d'OVNI, théorisant des personnages ambigus en costume sombre qui appréhenderaient activement ceux qui s'approcheraient trop près pour découvrir la "vérité" de ces mythes OVNI (Barkun 2013, p83).

L'aspect excentrique et sphérique du Hang/handpan évoque souvent des associations avec des ovnis mythiques. Lorsque la célèbre percussionniste Evelyn Glennie a fait une démonstration du *Hang* sur BBC Radio Four en 2015, elle a décrit la forme de l'instrument comme étant "presque comme une soucoupe volante".¹⁶⁵ La communauté n'hésite pas à faire cette corrélation, puisque le premier forum en ligne consacré au *Hang*, *Hang-music.com*, présente les caractéristiques suivantes

¹⁶⁵ *The Hang Drum Phenomenon*, consulté pour la dernière fois le 20 février 2023,

<https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>

l'instrument avec le titre "*The Hang - The Musical Flying Saucer*" (le hang - la soucoupe volante musicale).¹⁶⁶ Les pages Facebook et les festivals consacrés au Hang/handpan affichent souvent des graphiques incorporant l'idée d'instruments en vol stationnaire dont l'ouverture inférieure est représentée par des portails censés projeter ou absorber des énergies magiques (Fig. 6.6), ou des images similaires ressemblant de manière ambiguë à la fois à des OVNI et à des Hang/handpans (Fig. 6.7). Les mêmes en ligne représentant le Hang/handpan explorent également l'idée de l'interaction entre la soucoupe volante et le Hang/handpan (Fig. 6.8). Ces images peuvent être considérées comme des cas fascinants dans lesquels le Hang/handpan a été utilisé pour remplacer directement l'OVNI, ou comme des images suggérant qu'un OVNI a été remplacé de manière transparente par un véritable instrument de musique. Toutes ces images ont en commun une préoccupation pour le dépassement de soi et l'évasion, des motifs courants dans les festivals de hang et de handpan.



Figure 6.6 Gauche : affiche pour *HangOut UK 2020* ; droite : Image clé de la page Facebook *Handpan Instruments*. Capture d'écran par l'auteur.

¹⁶⁶ *The Hang - The Musical Flying Saucer*, consulté pour la dernière fois le 20 février 2023, <https://www.hang-music.com/hang.php>



Figure 6.7 Image clé de la page Facebook *Swap and Sale For Handpan*. Capture d'écran par l'auteur.

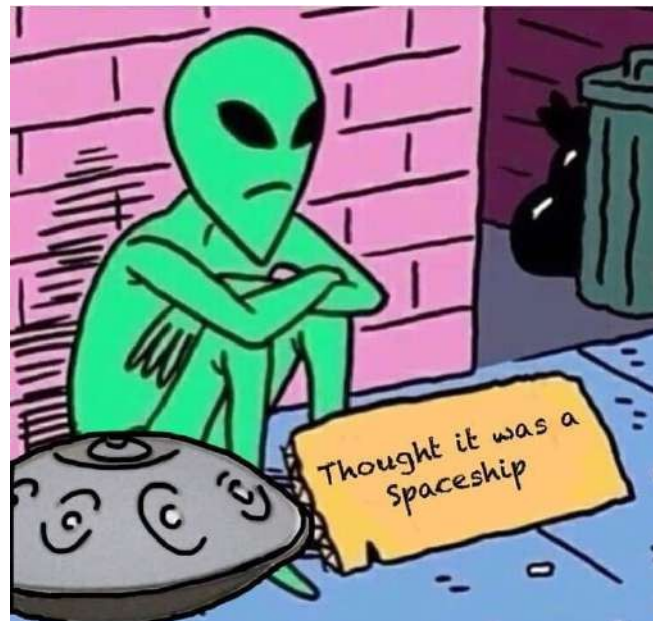


Figure 6.8 Mème démontrant l'interaction entre la soucoupe volante et le *Hang/handpan*. Capture d'écran par l'auteur.

L'étroite ressemblance entre le hang/handpan et l'ovni suggère la possibilité que la perception du handpan et la création de sens autour de lui aient été partiellement préconditionnées par les visions du monde de l'ufologie. Il est intéressant de noter que les mythes et les discours relatifs au changement, aux bienfaits du bien-être, à la transformation, à la guérison, aux dons, aux questions environnementales et aux personnes choisies sont tous présents dans les communautés ufologiques et hang/handpan (voir le chapitre 5). La communauté Hang/handpan montre également des traces d'ambivalence vis-à-vis de l'autorité, car les théories musicales et les compétences musicales sont souvent sous-estimées. Au lieu de cela, la communauté Hang/handpan

met généralement l'accent sur une musique imprégnée de mythologie, de capacités magiques et d'aspirations à des structures économiques et sociales alternatives.

Au-delà de la ressemblance de l'instrument avec l'ovni, les représentations du *hang/handpan* présentent souvent un certain degré d'orientalisme. Comme nous l'avons vu précédemment, PANArt a déclaré que l'invention du *Hang* s'est inspirée des udu, des gongs et des gamelan,¹⁶⁷, en adaptant au *Hang* diverses caractéristiques géométriques de chacun de ces instruments. Ainsi, une partie de l'identité culturelle ancrée dans les instruments de musique traditionnels orientaux a été canalisée et transposée dans le nouvel objet sonore de fabrication occidentale. Il se peut que le symbolisme apparemment yonique du *hang/handpan* acoustique soit également particulièrement attrayant pour le regard orientaliste, puisque l'Orient est conceptualisé comme exotique, féminin et sauvage (Said 1978). Ces fantasmes orientaux sont également renforcés par l'adaptation de modèles d'échelle "orientaux" dans le *hang/handpan*, comme nous l'avons vu au chapitre 2.

La posture habituelle du jeu du *hang/handpan* consiste à placer l'instrument sur les genoux du musicien, assis les jambes croisées. Associée aux concepts interdépendants de la méditation, de la guérison par le son New Age et de l'élévation de l'esprit par le son, la pratique du *hang/handpan* est souvent perçue comme zen. Il est à noter que les instruments de musique occidentaux ont rarement été conçus pour être joués en position assise sur le sol. C'est tout à fait différent, par exemple, du gamelan indonésien (Fig. 6.9), auquel l'architecture et le matériau du *handpan* font peut-être allusion. Le fait d'être assis au sol invite également à faire des associations avec les pratiques de méditation orientales. Les images faisant explicitement allusion à la méditation zen ne sont pas rares (Fig. 6.10), car de telles connexions imaginaires sont courantes, invitant le joueur à penser à des postures de méditation telles que le "lotus" et la "birmane".

¹⁶⁷ *L'histoire de PANArt*, PANArt 2020, consulté pour la dernière fois le 20 février 2023, <https://panart.ch/en/history/the-history-of-panart>



Figure 6.9 Ensemble de gamelan indonésien. ID 172534286 © Ravindran John Smith | Dreamstime.com



Figure 6.10 Exemples d'illustrations de handpan associées à la méditation zen. Capture d'écran par l'auteur.

Ces fantômes orientaux ne sont pas seulement représentés visuellement dans les illustrations graphiques, des symboles du bouddhisme et de l'hindouisme ont été utilisés comme ornements pour la construction de l'identité de la marque (figure 6.11). Bien que la marchandisation du *hang/handpan* ne se soit pas directement appropriée la culture et les pratiques corporelles "orientales", l'instrument montre que même les objets produits en Occident peuvent devenir des réceptacles de la culture orientale.

Le vide "non national" au cœur du Hang/handpan devient un vide dans lequel les fantasmes de l'Orient exotique peuvent être injectés.



Figure 6.11. PanAmor handpan. Capture d'écran par l'auteur.

La corrélation entre les mythes des ovnis et l'iconographie orientale est courante dans la communauté en général. Cette corrélation de symboles et de signifiants issus de systèmes de référence totalement différents intéresse souvent les sujets post-modernes et post-identitaires, qui disposent d'une panoplie d'éléments significatifs à pasticher et à recombinaison.

Lorsque la communauté Hang/handpan a progressivement réduit ses engagements sur le forum en ligne *handpan.org* et a "migré" vers les nouveaux groupes Facebook, beaucoup plus axés sur l'aspect visuel, l'identité visuelle des utilisateurs individuels a pris beaucoup plus d'importance. Depuis que j'ai acquis mon premier handpan en 2014, j'ai régulièrement changé mes photos de profil sur les médias sociaux, en plaçant consciemment l'instrument au premier plan dans mes profils. Immédiatement, des utilisateurs de médias sociaux qui avaient des idées similaires, mais avec lesquels je n'avais aucun lien préalable, ont commencé à m'envoyer des "demandes d'amis". En 2018, j'ai décidé d'ouvrir un nouveau compte de médias sociaux consacré à ma recherche de thèse, avec des portraits de moi avec des haricots à main ainsi que des contenus directement liés à ma recherche.

Les photos de profil de mon compte d'origine ne présentaient plus le handpan.

Comme on pouvait s'y attendre, il n'y a plus de joueurs ou de fabricants de Hang/handpan qui envoient des demandes à mon compte original, alors que ce dernier continue d'attirer l'attention des autres membres de la communauté et que j'ai réussi à établir des connexions avec environ trois cents utilisateurs à ce jour (Fig. 6.12). Dans de nombreux cas, les liens établis en ligne développent un sentiment de solidarité qui peut se prolonger sur des sites physiques. Malgré mon inactivité sur Instagram, les moteurs de recherche indiquent que mes observations sur Facebook s'appliquent aussi largement ici. Rétrospectivement, mon expérience en tant que joueur de handpan et la construction de mon identité en tant que participant à cette communauté centrée sur l'instrument ont été largement articulées dans le monde numérique. On peut raisonnablement supposer que les autres membres de la communauté mondiale ont vécu une expérience similaire, la participation et l'interaction en ligne étant des facteurs majeurs dans la construction de l'identité des praticiens de la communauté hang/handpan.

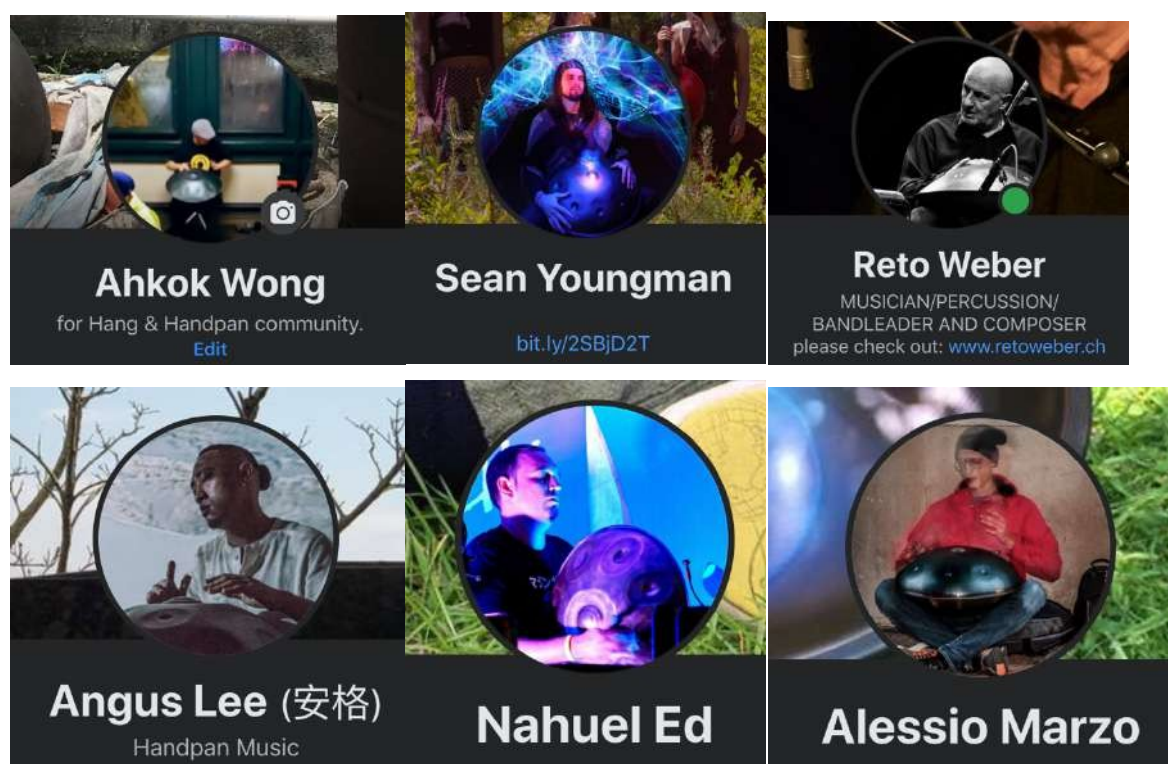


Figure 6.12 Collection de photos de profil sur Facebook, 2021. Capture d'écran par l'auteur.

6.5 Le Hang/handpan sur les médias sociaux

Selon Louis Leung (2013), les médias sociaux sont un terme générique décrivant les applications basées sur Internet permettant la création et l'échange de contenu généré par l'utilisateur (UGC) (O'Reilly

2005, cité par Leung 2013), en fournissant des services qui mettent l'accent sur le contrôle de l'utilisateur, la participation, le comportement émergent, et comprennent souvent des moyens de génération de micro-contenu qui facilitent les connexions sociales entre les utilisateurs (Alexander 2008, cité par Leung 2013). Alors que les forums en ligne étaient généralement dédiés au partage public d'informations, l'explosion des sites de réseaux sociaux en ligne (oSNS) à la fin du dernier millénaire a permis aux utilisateurs d'avoir un contrôle substantiel sur la présentation de soi, ainsi que la capacité d'établir des bases de réseaux sociaux considérables de relations superficielles (Leung 2013). Les sites de réseaux sociaux les plus populaires actuellement (Facebook, YouTube, Instagram)¹⁶⁸ sont tous des plateformes numériques lancées après le millénaire, ce qui coïncide précisément avec le développement de la communauté *Hang/handpan*.¹⁶⁹

La différence significative entre les forums en ligne de *Hang/handpan* et les interactions sur les médias sociaux pour les membres de la communauté réside dans la libération de l'engagement orienté vers le sujet, qui est alors remplacé par un réseau orienté vers l'utilisateur de présentations et d'expressions numériques de soi (Ozansoy & Sağkaya 2019). En d'autres termes, sur les médias sociaux, le fabricant ou le joueur de *Hang/handpan* devient désormais le sujet. Les applications telles que le partage de photos et les modes de génération de contenu pour l'expression de soi construisent des formes d'autopromotion consciente (Van Dijck 2013, cité par Ozansoy & Sağkaya 2019). Dans le cas de la communauté *Hang/handpan*, suite à la "migration" numérique des plateformes numériques axées sur les sujets vers les domaines de réseaux sociaux en ligne, les utilisateurs doivent développer une nouvelle façon de se connecter avec une mer de vagabonds ayant une multitude d'intérêts. À une époque où la technologie de communication électronique mobile est devenue omniprésente, les images numériques spontanées de soi (selfies) deviennent l'un des moyens les plus simples de se faire connaître au monde (Belk 2014b, cité par Ozansoy & Sağkaya 2019).

Sur les médias sociaux, la publication de selfies avec le *hang/handpan* est peut-être le moyen le plus efficace de signaler son identité en tant que praticien, et de contribuer à l'identification et à la mise en relation avec ceux qui partagent le même intérêt pour l'instrument. Néanmoins, quelques praticiens de la communauté *hang/handpan* plus reconnus évitent d'afficher l'instrument dans leur photo de profil sur les médias sociaux - pour eux, cela semble moins prioritaire (Fig. 6.13). Il est probable que de nombreux membres de la communauté puissent identifier ces personnes comme faisant partie du collectif, avec ou sans la présence visible du *hang/handpan*.

¹⁶⁸ Réseaux sociaux les plus populaires dans le monde en juillet 2021, classés par nombre d'utilisateurs actifs (en millions) | *statista*, consulté pour la dernière fois le 20 février 2023, <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>

¹⁶⁹ Année de lancement : Facebook en 2004 ; YouTube en 2005 ; Instagram en 2010



Daniel Waples

Kelly Hutchinson

Figure 6.13 Photos de profil Facebook de personnalités de la communauté Hang/handpan.
Capture d'écran par l'auteur.

Comme nous l'avons vu précédemment, les sujets du Nouvel Âge perçoivent souvent l'engagement communautaire comme une opportunité de "miroir" essentielle à la construction de la subjectivité. Pourtant, l'idée d'une propriété de miroir n'est pas seulement évidente dans le discours New Age, mais se présente également dans les études sur les oSNS, les utilisateurs de ces plateformes considérant les applications comme une extension du soi, contribuant à l'externalisation et à la performance de ce soi : un "miroir" par lequel le soi peut être connu (Karahanna, Xu & Zhang 2015, cité par Ozansoy & Sağkaya 2019). Dans un sens, l'"ego", tel qu'il est reflété par les oSNS axés sur le selfie, peut être poussé à une recherche constante d'attention et à un comportement narcissique, succombant à la pression d'un attrait social croissant par la production continue de contenu valorisant ou attirant l'attention (Hawk, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019). Dans le contexte de la communauté Hang/handpan, les selfies remplissent plusieurs fonctions : ils identifient l'utilisateur comme un passionné de l'instrument, établissent des liens entre des individus ayant des intérêts communs et contribuent à la formation d'une communauté centrée sur l'instrument. Pour certains, ces images peuvent également servir de publicité et ouvrir des perspectives de monétisation de l'instrument, que ce soit par le biais d'échanges, de représentations, de ventes de musique, de réparations d'instruments, de séances de guérison par le son, etc.

La culture des OSNS encourage les utilisateurs à manipuler leurs environnements sociaux pour créer des opportunités de mise en valeur de soi qui attirent des réactions positives en ligne, et pour atteindre des modes de présentation de soi qui déclarent leur supposée spécificité (Hawk, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019, p. 66). Dans cette optique, l'ère actuelle des oSNS contribue à la demande d'objets visuellement distinctifs qui attirent l'attention. Le Hang/handpan, relativement spécialisé et d'apparence "exotique", est idéal à cette fin. L'informateur Aversano affirme que le Hang/handpan est "l'instrument de selfie parfait" (2018, p.c.), car l'image de l'instrument de musique relativement rare, peu familier et ressemblant à un OVNI

suscite instantanément la curiosité. Le besoin d'autopromotion, d'attention et de marketing de soi peut être comblé par un simple selfie avec le Hang/handpan.

La monétisation du Hang/handpan à l'ère des oSNS peut être examinée dans le cadre théorique de l'économie de l'attention. La théorie classique de l'économie de l'attention suggère que dans un monde riche en informations, il y a une rareté de l'attention, dont l'abondance d'informations occupe et distrait (Simon, 1969, cité par Hinz, van der Aalst, Weinhardt 2020). Alors que la théorie originale propose un moyen de réévaluer l'attention et l'information dans le cadre d'un modèle économique, les chercheurs ont élaboré une telle théorie en examinant les façons dont l'attention sur les médias sociaux peut être monétisée, principalement par la publicité, le divertissement (Goldhaber 1997 ; Davenport & Beck 2002 ; Nelson-Field 2020) et le branding "bottom-up" largement en dehors des impératifs commerciaux des médias d'entreprise, tels que la célébrité en ligne des microcélébrités (Senft 2008 ; 2013 ; Gamson 2011 ; Markwick 2013, cité par Usher 2020).

La "micro-célébrité" de Hang/handpan ne doit donc pas seulement être considérée comme une description d'un individu, mais aussi comme la représentation d'un état d'esprit processuel et d'un ensemble de pratiques de performance construisant et définissant l'authenticité d'une marque sur les plates-formes sociales en ligne (Usher 2020). Le type de "micro-célébrité" s'écarte de l'analyse des relations parasociales classiques, qui décrivent souvent des constructions émotionnelles à sens unique dans le fandom envers les célébrités de la télévision ou du cinéma. Le processus de la microcélébrité Hang/handpan implique au minimum l'illusion d'une relation à double sens (Usher 2015, p. 308), dans laquelle un sentiment d'obligation se forme pour éviter la perte de la solidarité du groupe au sein du micropublic construit sur l'affichage de la marque personnelle. Les microcélébrités Hang/handpan les plus en vue, y compris les joueurs et les créateurs, s'engagent souvent activement dans des interactions communautaires en ligne en dehors du domaine de la musique (figure 6.14). Ainsi, les frontières entre les microcélébrités et leurs adeptes sont floues, entre lesquelles les contenus des médias sociaux circulent avec les mises à jour de la famille et des amis (Senft 2008 ; 2013 ; Smith 2014, cité par Usher 2020). Les suiveurs doivent générer un sentiment d'intimité continue en étant imbriqués dans le contenu des médias sociaux et sa "temporalité de mise à jour permanente, d'immédiateté et d'instantanéité" (Jerslev 2016, p5239, cité par Usher 2020). Dans cette optique, les adeptes du hang/handpan forment généralement ce que l'on peut appeler un micropublic. L'intimité entre les microcélébrités et les micropublics *Hang/handpan*, ainsi qu'entre les membres des micropublics eux-mêmes, est susceptible de créer un sentiment de communauté. De telles formes d'autopromotion fonctionnent comme des exemples d'ambiance répressive, et les microcélébrités entretiennent délibérément la parasocialité parmi leurs adeptes (Usher 2020). Comme le décrit Goldhaber (1997), l'argent coule désormais à flots en même temps que l'attention. En ce sens, la culture de la consommation est omniprésente au sein de

la communauté Hang/handpan, sous une forme légèrement différente.

<https://www.facebook.com/photo?fbid=3196081743952934&set=a.1546049068956218>¹⁷¹
The Hang Drum phenomenon, consulté pour la dernière fois le 20 février 2023,
<https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>

Waples, parmi d'autres microcélébrités habilitées par le hang/handpan, a en quelque sorte créé la marchandise ultime dans les médias sociaux en ligne pour les amateurs de hang/handpan du monde entier (2020, p. 175). Waples, parmi d'autres microcélébrités habilitées par le *hang/handpan*, a en quelque sorte établi la marchandise ultime dans les médias sociaux en ligne pour que les amateurs de hang/handpan du monde entier puissent la consommer. Selon moi, la marchandise ultime dans ce contexte n'est pas le *Hang/handpan*, mais une vie " mieux " vécue (Usher 2020), une vie dans laquelle le Hang/handpan joue un rôle crucial. Ainsi, les microcélébrités de la communauté du hang/handpan présentent un fantasme alternatif et relativement commode qui semble être à la portée de l'adepte moyen.

Dans le contexte du busking avec le *Hang/handpan*, les théories de l'économie de l'attention se traduisent dans les domaines physique et numérique. Afin de gagner et de maintenir l'attention, ce qui maximise la possibilité d'obtenir un pourboire de la part des spectateurs, la plupart des musiciens de rue interprètent généralement des reprises de compositions très populaires (voir par exemple Hanáková 2014 ; Parsons 2015 ; Kaul 2019 ; Horlor 2019a ; 2019b ; Ho, Au-Young & Au 2020). Cependant, l'apparence curieuse et le son significatif du hang/handpan excellent à attirer l'attention des passants, conduisant souvent à une situation rare dans laquelle le contenu musical des performances musicales du *hang/handpan* pourrait être en grande partie inconnu ou improvisé. Au moins pendant un certain temps, la méconnaissance joue un rôle important dans la création d'un sentiment de spectacle dans les spectacles de *hang/handpan*. Waples affirme que le hang/handpan est "captivant [par] son apparence" et qu'il "encourage les gens à le partager avec leurs amis" comme une nouvelle découverte (2014).¹⁷² D'après ma propre expérience de musicien de rue entre 2015 et 2018, les spectateurs se rassemblaient et anticipaient les pauses entre les représentations pour poser des questions sur la soucoupe volante musicale et, à l'occasion, demander comment ils pourraient en acquérir une eux-mêmes (Fig. 6.15).

¹⁷² DPT : Daniel Waples - Interview [Hand Pan/Hang Drum], DPT, YouTube, dernier accès le 20

février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Yxs-MB7eW1I&t=220s>



Figure 6.15 Piéton se renseignant sur le *Hang/handpan*. New York, 2017.

Photographie de l'auteur.

Si le fait de jouer du hang/handpan est effectivement une activité musicale, les premières microcélébrités *du hang/handpan* amplifiaient souvent l'exotisme de l'instrument en rendant délibérément leur propre appartenance ethnique ambiguë ou en cultivant une apparence "New Age". Comme Waples, ces microcélébrités sont souvent des personnes non noires avec des coiffures en dreadlocks et des vêtements qui correspondent à l'image d'un membre d'une tribu "non nationale". Bien que ces performances soient souvent basiques sur le plan technique, elles sont compensées par la curiosité générée par l'identité ambiguë du musicien et de l'instrument de musique, ainsi que par l'absence d'une norme permettant de juger et d'évaluer la compétence dans cet instrument spécifique. En ce sens, les spectacles de rue avec le hang/handpan ne sont pas seulement musicaux, mais aussi une manière d'aliéner l'interprète en utilisant des objets mystiques et des signifiants d'identité, créant un spectacle temporel de l'Autre qui fascine les spectateurs (Hall 2001). Il est intéressant de noter que cette représentation stéréotypée du joueur de hang/handpan, en quelque sorte construite par les premières microcélébrités et produit de l'ambiance répressive des médias sociaux, a plus récemment fait l'objet de moqueries de la part des membres de la communauté. L'exemple classique d'un stéréotype ainsi tourné en dérision est peut-être le joueur de hang-handpan caucasien à dreadlocks (Fig. 6.16), qui figure souvent dans certains des mèmes les plus populaires de la page Facebook *Handpan Memes ! sur Facebook*.¹⁷³

¹⁷³ *HandpanMemes*, Facebook, dernier accès le 20 février 2023, <https://www.facebook.com/groups/HandpanMemes/media>



Figure 6.16 Mêmes sur la représentation stéréotypée du joueur de pendu/pendu.

Illustration créée par Xavier Tes.

6.6 Busking et le Hang/handpan

L'intérêt des chercheurs pour le spectacle musical de rue (par exemple Hanáková 2014 ; Parsons 2015 ; Quilter & McNamara 2015 ; Breyley 2016 ; Williams 2016 ; Marina 2018 ; Kaul 2019 ; Horlor 2019a ; 2019b ; Ho, Au-Young & Au 2020) a montré que le busking est pertinent pour comprendre la vie musicale moderne et la vie sociale de manière plus générale. Le busking avec l'utilisation du Hang/handpan peut être décrit comme une forme de performance musicale "ascendante" (Hanáková 2014 ; Quilter & McNamara 2015 ; Marina 2018 ; Horlor 2019a), souvent accompagnée de récits d'anti-autoritarisme (Breyley 2016), de multiculturalisme (Kaul 2019) et de performances musicales entrelacées avec le concept d'économie du don (Horlor 2019b).

Toutefois, les données ethnographiques relatives au hang/handpan révèlent une lacune cruciale dans la compréhension de la nature du spectacle de rue, en particulier depuis l'avènement des médias sociaux en ligne. L'un de mes informateurs clés, Lai, a mis fin à son emploi à temps plein à la fin de l'année 2015 pour se lancer dans une nouvelle carrière musicale en tant que musicien de rue jouant du handpan. Outre la configuration habituelle comprenant un instrument de musique, un tabouret portable et une amplification de base, Lai apporte

Le long d'un panneau publicitaire affichant les détails de son Instagram, de son Facebook et de son courriel (Fig. 6.17). Ces informations ne sont pas seulement destinées aux spectateurs physiquement présents lors de la performance, mais constituent également une préparation essentielle aux futures représentations numériques générées par les spectateurs. Suivant la notion proposée de réseau social en ligne comme un réseau qui pousse les utilisateurs à produire et à afficher constamment un contenu qui attire l'attention pour augmenter l'attrait social (Hawk et al, 2019), les passants recherchent sans relâche des situations " instahappy ".



Figure 6.17 Lai faisant du busking à Causeway Bay, Hong Kong, 2017. Photographie de l'auteur.

Les spectacles du busking attirent donc des formes d'attention qui englobent des publics reconnaissants et des piétons qui n'ont que peu ou pas d'intérêt pour la performance, mais qui sont plutôt à la recherche perpétuelle de matériel pour créer un contenu susceptible d'attirer l'attention. En tant que tels, les piétons sont tous des promoteurs potentiels du musicien à l'ère des réseaux sociaux en ligne. Lorsque j'ai fait du busking dans le métro de New York en 2017, j'ai rapidement découvert que la communauté locale de busking avait établi une "règle", dans laquelle le pourboire est requis pour l'échange d'une opportunité de photo. Les passants qui prennent des photos d'un busker sans payer au moins un dollar américain sont considérés comme violant le protocole du busking. Bien que les buskers Hang/handpan de Londres et de Hong Kong ne partagent pas cette pratique, ils sont conscients de la valeur d'attention de ces spectacles pour les médias sociaux en ligne. Bien que le busking corresponde à bien des égards à l'idée de Turino (2008) d'une performance de présentation - dans laquelle le rôle de l'artiste est de présenter un spectacle - il n'en reste pas moins que les artistes sont conscients

de la valeur de ces spectacles pour les médias sociaux en ligne.

L'interprète et le spectateur sont clairement divisés - les limites du producteur de son et des auditeurs dans un contexte de busking sont plus compliquées (Horlor 2019a) : des schémas de réciprocité se développent souvent entre les deux rôles (Horlor 2019b).

Par exemple, profiter d'un spectacle de rue peut être gratuit en termes monétaires, mais tous les spectateurs, qu'ils aient donné un pourboire ou non, ont "payé" leur attention. Que l'attention soit monétisée ou non, les artistes de rue anticipent les "récompenses" futures et, en "glissant" une publicité de leur propre marque, ils espèrent tirer profit du spectacle d'une autre manière. Pour en revenir au cas significatif de Waples, cette micro-célébrité démontre à bien des égards la signification symbolique de l'économie du don dans le contexte du busking, qui peut potentiellement être manipulée dans les oSNS. En téléchargeant gratuitement ses compositions musicales et ses vidéos en ligne tout en acceptant des dons, une pratique qui, selon lui, "honore la culture du busking", il peut revendiquer des déclarations telles que "l'internet est un busking pour lui" (2015).¹⁷⁴ L'informateur Aversano a également commenté cette interrelation complexe entre le busking et la culture des médias sociaux en ligne, en partageant ses observations lorsqu'il a assisté à la performance de rue de Waples à Bath, avant que la micro-célébrité de Hang/handpan n'ait atteint une reconnaissance mondiale. Waples se positionnait soigneusement dans les rues touristiques, jouant les mêmes compositions de manière répétée sur une longue période, souvent pendant des jours. Aversano affirme que le principal public de Waples était en fait Internet, et qu'il implorait les passants de publier des images ou des vidéos en ligne (2018, p.c.). En suivant une telle affirmation, on pourrait suggérer que Waples ne permet pas seulement à Internet de "faire du busk" pour lui, mais qu'il fait aussi physiquement du busk pour Internet.

Non seulement la puissance symbolique et agissante du Hang/handpan peut être identifiée dans le succès de Waples, mais le développement de sa carrière musicale brouille davantage les frontières de la nature "ascendante" souvent identifiée dans les comptes-rendus universitaires sur le busking et les médias sociaux en ligne. En effet, Waples et certaines des micro-célébrités les plus emblématiques ont connu la célébrité en jouant avec *Hang/handpan*, après quoi ils ont rapidement commencé à se produire dans des salles de concert relativement bien établies ou dans des stades internationaux. Grâce à leur nouvelle notoriété, les microcélébrités *Hang/handpan* reçoivent souvent l'aval d'une marque,¹⁷⁵ ou collaborent avec des sociétés de production vidéo professionnelles pour générer un contenu en ligne de qualité professionnelle. Considérer la création de micro-célébrités dans les médias sociaux en ligne comme un processus "ascendant" indépendant des pratiques des grands médias d'entreprise est désormais reconnu comme une idée fautive (Usher 2020, p185), et peut-être que le processus par lequel des individus deviennent des célébrités en faisant la manche à l'ère de l'art de la musique est un processus qui ne peut pas être considéré comme un processus de création de micro-célébrités.

¹⁷⁴ *Handpan - Amplification of Vibration* | Daniel Waples | TEDxCharlottesville, TEDx Talks, YouTube, dernier accès le 20 février 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=394s>

¹⁷⁵ Daniel Waples a été périodiquement approuvé par Terratonz qui propose la série Daniel Waples Signature.

des médias sociaux en ligne, ainsi que les relations de pouvoir complexes inhérentes à ce processus, doivent être reconsidérées.

Si le Hang/handpan est perçu comme ayant le pouvoir de transformer la marque personnelle d'une personne en micro-célébrité (Senft 2013), alors peut-être que le busking peut être perçu comme un excellent moyen de promouvoir cette marque. Peut-être qu'à l'ère de la technologie des oSNS, la pratique consistant à devenir une micro-célébrité par l'utilisation du *Hang/handpan*, qui est essentiellement " l'engagement à déployer et à maintenir son identité en ligne en tant que produit de marque " (Senft 2013, p347), peut être considérée comme constituant la base du développement des micro-communautés et des identités qu'elles construisent. Dans un sens, la communauté Hang/handpan est partiellement composée d'un réseau de microcélébrités qui se positionnent et se situent comme des sujets sous surveillance constante, tandis que leurs micropublics évaluent constamment les "likes" et les mises à jour du sujet. Bien que la notion d'image de marque soit en effet une entreprise individuelle, seule l'image de marque qui représente avec succès l'identité collective générale de Hang/handpan est récompensée par l'attention et l'adulation. Les microcélébrités Hang/handpan à succès telles que Waples, Kabeção et Yuki Koshimoto sont toutes, d'une certaine manière, des représentations substantielles du cosmopolitisme, des affects positifs et du néo-nomadisme, tout en épousant un certain degré de consonance avec les récits du Nouvel Âge. Tous maîtrisent parfaitement la technologie des oSNS et ont fait de la musique à l'échelle internationale, du moins au début de leur carrière. Il ne s'agit peut-être pas de coïncidences, mais de composantes fondamentales de l'identité et des valeurs de la communauté.

6.5 Conclusion

La relation entre le hang/handpan et le nouvel âge est suggérée visuellement par l'aspect de soucoupe volante de l'instrument. Bien que les participants à la communauté du hang/handpan soient généralement réticents à se décrire comme des adeptes du Nouvel Âge, la manière dont certains concepts ont été empruntés à différentes visions du monde et cultures s'aligne sur les caractéristiques du Nouvel Âge. En général, la culture du Nouvel Âge a été identifiée comme étant fortement tributaire de l'accent mis sur le soi et de l'élimination concomitante des idées sur le collectivisme. Toutefois, un examen rapide de la communauté Hang/handpan suggère que l'individualisme et le collectivisme peuvent être nourris et réconciliés simultanément.

L'hypermobilité et le numérique sont des facteurs cruciaux dans l'émergence du néo-nomadisme, une tendance qui n'est pas rare au sein de la communauté. Le Hang/handpan a, à bien des égards, permis aux néo-nomades de développer des stratégies économiques dans des situations de déplacement. Cette construction identitaire devient de plus en plus possible à l'ère des oSNS,

lorsque les modes de vie néo-nomades peuvent être diffusés sur les médias sociaux, ce qui pourrait créer de nouvelles opportunités économiques.

Le hang/handpan excelle à attirer l'attention en ligne et sur les sites physiques. La relative nouveauté de l'instrument, avec son aspect distinctif et inimitable, encourage les amateurs de Hang/handpan à organiser eux-mêmes des spectacles de rue. Grâce à la technologie oSNS la plus récente, les musiciens de rue ont trouvé un nouveau moyen de tirer parti de ces spectacles. En attirant l'attention des spectateurs lorsqu'ils jouent du *hang/handpan*, les spectacles de rue sont susceptibles de devenir des contenus de médias sociaux pour les piétons constamment à la recherche de matériel à partager en ligne. En plus de recevoir des conseils de la part des passants, les joueurs de hang/handpan peuvent incorporer et monnayer l'attention reçue d'autres manières. Les micro-célébrités qui réussissent dans la communauté du hang/handpan peuvent être des amateurs au niveau musical, mais elles peuvent atteindre des niveaux de succès considérables en recevant l'attention de micro-publics qui se reconnaissent en elles.

Chapitre 7 : Conclusions

7.1 Introduction

Cette thèse présente l'invention, le développement, la distribution et la mise en œuvre du *hang/handpan*, ainsi que la culture qui s'est développée autour de l'instrument. Étant peut-être le seul instrument inventé jusqu'à présent au 21st siècle qui ait attiré un public mondial, l'histoire du succès du *Hang/handpan* est profondément imbriquée dans les questions et les débats concernant l'imagination culturelle, l'hypermobilité et le numérisme. En tant que telle, l'étude ethnographique de la diffusion du *Hang/handpan* est une entreprise intéressante, car la recherche met en lumière certaines des propriétés clés de notre époque. Le premier chapitre a posé les questions de recherche suivantes : comment ce concept innovant, fabriqué par un petit atelier d'instruments de musique indépendant en Suisse, est-il devenu un phénomène mondial ? Quelles sont les circonstances qui ont conduit à l'adaptation globale du *Hang* avec l'émergence de handpans génériques autour de 2008 ? Qui a utilisé le *Hang/handpan* pour la première fois et dans quels contextes musicaux et sociaux a-t-il été utilisé ? Comment des communautés et des identités mondiales se sont-elles formées autour de cet instrument de musique, et quelles sont les qualités spécifiques de ces individus et de ces collectifs ?

Ce chapitre résume les résultats de la recherche qui répondent directement à ces questions primordiales. Ces résultats mettent en évidence certains des défis et des complications concernant l'invention d'instruments de musique, la mondialisation, les droits culturels, les propriétés intellectuelles et la construction de l'identité collective. Les sections suivantes fournissent les réponses à ces questions, et donc la contribution originale à la connaissance apportée par cette thèse.

7.2 La diffusion mondiale du *Hang/handpan*

Lorsque le phénomène du steelpan trinitadien a atteint la Suisse dans les années 1970, il a progressivement inspiré une vague de participants locaux à construire, accorder et jouer sur de tels instruments. Parmi eux, Felix Rohner est devenu l'un des fondateurs de la société *PANArt Steelpan-Manufaktur AG*, créée en 1993, qui s'est ensuite rebaptisée *PANArt*. Outre la fabrication de steelpan, *PANArt* expérimente le développement de matériaux et d'instruments de musique et découvre les propriétés musicales de l'acier nitruré au gaz, un matériau qu'ils baptiseront plus tard *Pang* et qui sera ensuite protégé par un brevet. En 1999, le percussionniste de musique du monde Reto Weber a rendu visite à *PANArt* et a évoqué l'idée d'un ghatam métallique avec des notes de musique.

Rohner et Sabina Schärer, les seuls fabricants d'instruments de *PANArt* à l'époque, ont réuni deux expériences de matériaux de *Pang* pour créer un prototype d'instrument sphérique. C'est à partir de ce prototype qu'est né l'instrument frappé à la main, à l'allure de soucoupe volante.

Rohner

et Schärer l'a baptisé du mot "main" en dialecte bernois : *Hang* (pluriel : *Hanghang*).

Les Hanghang ont été vendus par l'intermédiaire de magasins de musique indépendants et de revendeurs indépendants dans le monde entier jusqu'en 2007, date à laquelle *PANArt* a décidé de vendre les *Hanghang* exclusivement et directement aux clients qui en feraient la demande par courrier électronique. Par la suite, ils n'ont accepté que les lettres réelles des parties intéressées. À l'ère de l'hypermobilité, les amateurs de *Hang* se sont rendus à Berne, souvent à l'échelle internationale, voire intercontinentale, pour acheter l'instrument.

Malgré la croissance rapide de la demande, *PANArt* s'est progressivement transformé d'un fabricant d'instruments institutionnalisés en un fabricant d'instruments de musique "artisanal", Rohner et Schärer étant les seuls fabricants et développeurs du *Hang*. Cette approche commerciale relativement peu orthodoxe pour un instrument d'apparence insolite et très spécialisé a largement contribué à la mystique de l'instrument ainsi qu'aux prix de revente excessifs demandés pour le *Hanghang*.

PANArt a commencé à prendre des mesures pour contrôler la spéculation du marché, principalement en demandant aux clients de signer un accord pour ne pas revendre l'instrument à des fins lucratives. La manière dont *Hang* a été fabriqué et vendu a sans doute jeté les bases de l'éthique de la communauté qui allait se former autour de lui, une collectivité qui met l'accent sur l'interaction humaine en tant que forme de contrôle du marché, du moins superficiellement.

L'insatisfaction du marché du *Hang* et les prix de revente élevés de l'instrument ont encouragé les adaptations bricolées du *Hang*, communément appelées handpans.

D'une manière générale, les fabricants de handpans adoptent un certain degré d'entraide en s'aidant mutuellement dans le processus de développement de l'instrument et de la marque et, à bien des égards, ils montrent l'influence perceptible des stratégies de marketing et de commerce de *PANArt*, qui mettent largement l'accent sur la production à petite échelle, l'interaction entre le producteur et le client et l'intervention proactive dans la spéculation sur le marché. Si certains fabricants de handpans étaient eux-mêmes des fabricants de steelpans, ceux qui n'ont pas d'expérience dans la fabrication de steelpans commencent souvent par étudier le concept de la construction de steelpans. Les fabricants de handpans introduisent souvent à dessein leurs propres particularités dans la conception de leurs instruments, de sorte qu'ils se distinguent nettement du *PANArt Hang*. Cependant, certains handpans se sont trop rapprochés de l'original, ce qui a sans doute conduit à une escalade des tensions entre *PANArt* et les fabricants de handpans, qui ont fini par déboucher sur des litiges juridiques.

PANArt a mis fin à la production de *Hang* en 2013 et a développé et commercialisé de nouveaux instruments fabriqués à partir de son matériau breveté *Pang*. Ces instruments *Pang* produisent généralement des sons relativement courts et ne sont disponibles que dans une gamme musicale spécifique.

Dans le même temps, les fabricants de handpans se sont rapidement développés dans le monde. En moins de 20 ans, certains estiment qu'il y a aujourd'hui plus de 300 fabricants de handpan dans le monde, une gamme de producteurs qui

offre un large choix de matériaux, de nombres de notes, d'échelles musicales, de tailles d'instruments et de conceptions techniques et ornementales variées. Il est permis de penser que l'explosion du nombre de fabricants de handpans dans le monde, ainsi que l'émergence de handpans produits en masse, ont modifié le marché des handpans et l'éthique de la communauté qui y est associée. Depuis 2017 environ, la communauté est devenue moins active dans la surveillance des prix de revente, étant donné qu'il est devenu plus difficile de tirer profit de la revente, à moins qu'un hang/handpan particulier ne soit considéré comme rare. L'acquisition d'un handpan est devenue plus facile, et le phénomène des clients devant s'inscrire sur de longues listes d'attente pour obtenir un handpan est devenu moins courant.

Malgré l'association avec le steelpan trinitadien, la mise en œuvre du Hang/handpan n'a que peu ou pas de lien avec la longue et riche histoire de la culture carnavalesque trinitadienne. Le Hang/handpan, relativement nouveau et "infaillible", invite les musiciens à explorer les différentes manières de jouer de l'instrument et à créer de nouveaux contextes musicaux dans lesquels le Hang/handpan peut être mis en œuvre. Non seulement la conception diatonique permet d'atteindre assez rapidement un certain niveau de compétence musicale, mais les joueurs amateurs se sentent moins anxieux en jouant du nouveau hang/handpan en raison de l'absence d'attentes musicales fixes associées à l'instrument. Il n'est pas rare que les joueurs de hang/handpan produisent des sons musicaux en frappant des notes au hasard sur l'instrument. Certains joueurs amateurs poursuivent leur développement en composant, en enregistrant, en jouant dans les bars et en s'engageant dans d'autres formes de performance musicale qui étaient auparavant considérées comme inaccessibles lors de leurs rencontres avec d'autres instruments plus exigeants.

Au cours de la courte histoire du *hang/handpan*, l'instrument a été utilisé dans une grande variété d'applications musicales et même non musicales. La notion de "mouvement de la voix naturelle" de Bithell (2014) peut être identifiée dans certaines de ces applications, où les joueurs amateurs de hang/handpan utilisent à la fois l'instrument et leurs voix non entraînées dans des adaptations de chansons populaires, des compositions musicales de style folklorique, ou chantent au son de l'instrument. Des techniques vocales plus avancées tirées de différentes cultures, à savoir le yodel, le *Khoomei*, le *Konnakol* et le beatboxing, ont également été documentées. Il convient également de mentionner ici que d'autres instruments considérés comme des "icônes" de la musique du monde, à savoir le didjeridu, le cajón et l'asalato, sont souvent utilisés aux côtés du *hang/handpan*.

L'utilisation du hang/handpan a été détournée à des fins de "guérison par le son", ce qui le distingue de la plupart des autres instruments. La croyance selon laquelle le son a des propriétés curatives est largement influencée par la vision du monde du New Age, qui recherche des idées alternatives en dehors de la modernité occidentale à des fins thérapeutiques. En

général, le son produit par

Des instruments tels que le bol chantant, le didjeridu, le gong et le Hang/handpan sont censés avoir des propriétés curatives. Les adeptes du New Age établissent des liens entre ces instruments et les utilisent souvent en tandem avec d'autres pratiques prétendument bénéfiques pour le soin de soi, telles que la méditation et le yoga.

Bien que le hang/handpan attire principalement les amateurs de musique, il existe une hiérarchie croissante entre les amateurs et les professionnels au sein de la communauté. Les joueurs qualifiés qui se targuent d'un niveau de compétence musicale relativement élevé ont commencé à explorer les moyens de capitaliser sur l'instrument et de monétiser leur activité. Non seulement ils se produisent régulièrement sur la scène internationale, mais certains d'entre eux participent également à des ateliers de formation, à la production de DVD didactiques et à des cours en ligne sur l'instrument ; certains ont même commencé à développer de nouveaux systèmes de notation destinés aux étudiants n'ayant que peu ou pas d'expérience de la lecture de partitions. Ces enseignants du hang/handpan sont souvent eux-mêmes des virtuoses dans d'autres domaines, peut-être avec une formation de batteur ou de percussionniste ; il n'est donc pas rare qu'ils empruntent des idées et des techniques pédagogiques à l'enseignement des percussions. Naturellement, les amateurs de musique au sein de la communauté constituent le public cible essentiel de ce système éducatif en développement. D'une certaine manière, ce système montre la maturité du hang/handpan en tant qu'instrument de musique. Il établit également des attentes quant à la manière dont l'instrument devrait être joué musicalement. Par conséquent, les avantages dont jouissent les amateurs de hang/handpan, qui bricolent avec l'instrument sans trop se soucier des attentes, pourraient progressivement changer au fil du temps.

Les plateformes sociales en ligne et les festivals centrés sur les instruments sont largement responsables de la construction et du maintien de l'identité collective de la communauté internationale du *hang/handpan*. Les choix marketing très sélectifs de *PANArt* et le manque d'informations sur le *Hang* en général ont, à bien des égards, imposé une culture de l'échange. Les "anciens" de la communauté Hang/handpan en ligne (titre "officiel" utilisé sur le forum de discussion *Handpan.org*) jouent souvent un rôle important en expliquant l'histoire de l'instrument, en aidant les nouveaux membres à l'acquérir et en jouant un rôle central dans la diffusion et le maintien de l'éthique de la communauté. Ils sont particulièrement actifs dans la surveillance du marché secondaire du hang/handpan et dans la supervision de l'échange de connaissances en matière de fabrication de *hang/handpan* entre les prosommateurs, garantissant ainsi un certain sens de l'égalitarisme au sein de la communauté. Les fabricants de handpans qui restent fidèles à la production artisanale et à petite échelle ont plus de chances d'être soutenus par la communauté.

Les festivals de hang/handpan remplissent de multiples fonctions essentielles pour la communauté. Dans les premières années du HOUK, des amateurs internationaux de *Hang* se sont réunis pour apprécier cet instrument de niche. Il n'était pas rare que des participants n'ayant pas de *hang* soient présents pour découvrir l'instrument en personne. Progressivement, avec le développement du handpan, des festivals similaires sont devenus des sites importants pour l'échange, la promotion et la réparation des instruments. Comme ces instruments sont souvent accordés sur une gamme musicale spécifique, les ensembles musicaux sont relativement difficiles à animer en général. Souvent, les praticiens du festival abandonnaient complètement leur instrument et interagissaient les uns avec les autres dans le cadre d'autres activités sociales. HOUK et HOUSA témoignent d'un sens de l'égalitarisme dans lequel les organisateurs, les virtuoses internationalement reconnus et les joueurs amateurs interagissent socialement et, lorsque c'est possible, musicalement. Mais les possibilités de se produire ne sont pas réservées aux joueurs relativement accomplis et il n'est pas rare que des joueurs amateurs se produisent dans ces festivals. Les activités liées aux idées d'autoguérison - par exemple, les séances de bains sonores et les ateliers de *qigong* - font souvent partie des programmes des festivals.

7.3 La formation de la communauté mondiale Hang/handpan

Les festivals et les plateformes en ligne sont également des sites où les identités collectives sont en partie construites et entretenues. J'ai identifié ici trois aspects importants de l'identité de la communauté Hang/handpan : premièrement, la communauté est constituée par le lien entre le producteur et le consommateur. Le protocole d'échange d'instruments relativement peu conventionnel de *PANArt* à l'ère de l'hypermobilité reconnecte le producteur et le consommateur, ce qui contribue à des négociations souvent absentes sur le marché mondial de la consommation. Il en résulte une éthique communautaire influencée par des négociations économiques et éthiques. Les fabricants internationaux de handpan, qui sont en grande partie des consommateurs du *Hang*, approuvent généralement ces interactions humanistes dans le commerce des instruments. Si certains revendeurs de hang/handpans semblent violer l'éthique de la communauté, ces activités se déroulent généralement en dehors de la surveillance de la communauté.

Deuxièmement, la communauté Hang/handpan est une communauté affective qui met l'accent sur les affects "positifs", tout en évitant généralement les interactions jugées "négatives". Les discours publics concernant le hang/handpan et sa communauté sont souvent associés à la gratitude, à l'inspiration, à l'égalitarisme, à divers témoignages "positifs" de changement de vie et à l'affirmation de ses propriétés curatives. Bien que l'instrument ait été monnayé avec succès et qu'il atteigne souvent une valeur relativement élevée, la communauté associe souvent le hang/handpan à une sorte d'économie du don, une insistance qui est même teintée d'un certain degré de sentiments anticapitalistes. Les critiques à l'encontre de fabricants de handpan ou de

membres de la communauté relativement importants sont largement absentes des forums publics fréquentés par les membres de la communauté.

la communauté. Ces critiques ou affects apparemment "négatifs" sont généralement réservés aux conversations personnelles, où les individus sont moins réticents à exprimer des positions critiques à l'égard de l'éthique de la communauté, du manque de diversité ou de la qualité de certains instruments hors de prix.

Troisièmement, la communauté Hang/handpan peut également être évaluée à l'aide d'un cadre offert par le cosmopolitisme musical. La communauté accueille largement la diversité culturelle, et l'instrument très spécialisé a attiré très tôt une foule d'adeptes multiculturels et transfrontaliers. Je suggère qu'au cœur de ce cosmopolitisme musical se trouve la nébuleuse identité culturelle de l'instrument lui-même, avec sa nature "non nationale" et déterritorialisée. Malgré les efforts continus des fabricants de hang/handpan pour souligner l'influence du steelpan trinitadien sur leurs propres productions, le hang/handpan est sans doute pris dans la position paradoxale de ne pas être accepté par la culture trinitadienne tout en étant incapable de se dissocier de son héritage culturel trinitadien. Ce dilemme complexe entourant l'ambiguïté de son identité culturelle crée un vide que les participants de la communauté compensent largement en imaginant l'association entre le Hang/handpan et les cultures "mondiales", tandis que la question perplexante de savoir si le handpan est un hommage ou une copie de la culture steelpan trinitadienne est tranquillement évitée.

Si le cadre du cosmopolitisme musical identifie généralement les façons dont un collectif particulier adopte la musique des "autres", le cosmopolitisme musical dans le cas de la communauté Hang/handpan crée et imagine souvent activement l'"autre" par rapport auquel elle définit son identité. Je soutiens qu'une telle imagination "non enracinée" de l'identité a trois résultats principaux. Tout d'abord, la communauté hang/handpan de l'Ouest est en grande partie une forme de cosmopolitisme centrée sur le Caucase européen/américain qui situe souvent le hang/handpan dans un cadre fantasmagorique teinté d'un certain degré d'orientalisme, l'"Orient" servant de source d'inspiration culturelle et spirituelle, tout en représentant une menace pour la culture artisanale hang/handpan de l'"Occident". Ensuite, en Orient, le hang/handpan est à l'inverse souvent associé aux fantasmes de l'Occident, où l'"Occident" est imaginé comme l'origine d'une éthique communautaire utopique, avec le *PANArt* mystique et les participants blancs de la communauté comme principaux facteurs d'un tel phénomène. Enfin, et peut-être en raison des liens complexes de la communauté avec la culture trinitadienne du steelpan, les participants noirs sont généralement rares et, à l'heure où j'écris ces lignes, je n'ai pas connaissance d'exemples notables de communautés hang/handpan composées majoritairement de participants noirs. De tels phénomènes sapent l'idée de diversité ethnique que le cosmopolitisme musical du hang/handpan célèbre généralement. Pour compléter l'imagination cosmopolite "non nationale", l'absence évidente de participants noirs est parfois considérée comme un obstacle à la diversité ethnique.

Les images dans lesquelles le Hang/handpan et les personnages noirs sont présents ensemble permettent d'y remédier. Toutefois, ces images pourraient en fait témoigner d'un cosmopolitisme blanc problématique dont de nombreux participants ne semblent pas avoir conscience.

La réception mondiale du hang/handpan est à bien des égards liée au phénomène mondial du New Age. Non seulement les adeptes du New Age affirment que le hang/handpan a des propriétés curatives, mais l'identité culturelle nébuleuse de l'instrument se prête également à la tendance des adeptes du New Age à construire leur subjectivité par un bricolage désordonné, en assemblant un pastiche d'éléments tirés de cultures et de systèmes de référence disparates. La diffusion du hang/handpan correspond également au développement de s marchés capitalistes et de l'esprit d'entreprise du New Age, des tendances qui obligent les sujets du New Age à chercher à se mettre en valeur et à construire leur identité par le biais d'une consommation ostentatoire.

À bien des égards, l'apparence du handpan qui attire l'attention, son identité culturelle "mystérieuse" et obscure, la relative facilité avec laquelle il peut être appris ainsi que le fait que l'on puisse jouer de la musique avec cet instrument sans l'anxiété que l'on pourrait éprouver en étudiant des instruments dont la courbe d'apprentissage est plus abrupte et dont les normes de performance et de compétence sont héritées, ont tous contribué à faire de cet instrument un choix attrayant pour les amateurs désireux de monétiser leur activité musicale. Je suggère que, combinés aux propriétés sonores inhérentes à l'instrument, la réciprocité et les réseaux d'entraide cultivés par la communauté encouragent les participants à adopter des modèles sociaux néo-nomades. La communauté fait généralement preuve d'un certain degré de soutien mutuel à l'égard des buskers *Hang/handpan* qui transforment des situations de déplacement physique en stratégies économiques. Contrairement à la diaspora classique, le néo-nomade hang/handpan est relativement réticent à associer le soi à l'appartenance nationale. Au contraire, le déplacement physique, renforcé par l'utilisation d'un instrument de musique déterritorialisé en forme de vaisseau spatial, est considéré comme une occasion de déconstruction et de redécouverte du soi, les explorations de ce type étant le moyen par lequel les participants de cette communauté relativement restreinte se lient les uns aux autres.

La construction de l'identité des membres de la communauté Hang/handpan est largement inséparable des tendances émergentes dans le paysage des médias sociaux. Ces tendances créent un comportement narcissique chez les utilisateurs, obligeant les sujets à rechercher constamment des contenus en ligne qui attirent l'attention. Les représentations du hang/handpan indexent régulièrement l'iconographie contre-culturelle qui peut être recyclée et recitée en ligne pour attirer l'attention et pour sculpter son "image de marque" en ligne, et le spectacle de l'exécution du hang/handpan dans les espaces publics fournit du matériel promotionnel qui peut être réutilisé à *l'infini* à l'ère numérique.

Là encore, les médias sociaux révèlent l'interaction complexe entre la subjectivité individuelle et l'identité collective que les participants au Hang/handpan négocient au quotidien. Bien que le comportement sur les médias sociaux mette l'accent sur la formation et l'articulation du moi, la communauté relativement restreinte des participants au Hang/handpan mondial est souvent à la recherche active de liens communautaires dans la mer des utilisateurs des médias sociaux. Certains des pionniers qui ont établi un lien entre leurs performances de hang/handpan, les signifiants de l'identité et l'éthique de la communauté ont attiré de nombreux adeptes en ligne parmi les autres participants de la communauté et les utilisateurs de médias sociaux attirés par l'instrument de manière plus générale. On peut dire que ce contenu en ligne a largement contribué à susciter le désir des consommateurs pour l'instrument et le style de vie qu'il semble connoter malgré, du moins au début, le fait que les producteurs investissent très peu dans la publicité promotionnelle et que l'instrument, relativement rare, n'est souvent pas disponible dans les magasins de musique.

7.4 Limites de la recherche

Cette recherche a été partiellement perturbée par la pandémie de COVID en 2020. Les protocoles de confinement ont perturbé mon travail lorsque les installations de l'université, telles que les centres d'études supérieures et les bibliothèques, n'étaient plus accessibles. La rédaction de la thèse a également été rendue beaucoup plus difficile par l'impact physique et mental que la pandémie a eu sur moi personnellement. Lorsque ma thèse est restée en suspens et que j'ai pris un retard considérable sur le calendrier du projet de recherche que je m'étais fixé, j'ai déménagé à Hong Kong et j'ai progressivement repris un rythme de rédaction régulier. En 2020, lorsque les festivals de Hang/handpan, les rassemblements, le busking et les voyages internationaux ont été restreints ou complètement annulés, ma collecte de données ethnographiques s'est, par nécessité, entièrement déplacée en ligne. Heureusement, la thèse a bénéficié des nombreuses données collectées physiquement avant la fermeture. Au moins la moitié de la période de recherche ne dépendait pas de sources numériques, et c'est au cours de cette période que j'ai établi des liens de confiance avec des informateurs clés. Ces informateurs, avec lesquels j'ai interagi physiquement avant le blocage, ont continué à soutenir et à contribuer à la thèse par le biais de conversations personnelles en ligne et en fournissant des copies numériques de preuves à l'appui de mes arguments.

Parfois, certains de ces informateurs ont révélé des informations précieuses sur la vie intérieure d'un participant à la communauté, en fournissant des comptes rendus nettement plus critiques que ceux qu'ils auraient pu partager lors de rencontres publiques. Certaines conversations personnelles en ligne avec des informateurs situés au Royaume-Uni et aux États-Unis ont suggéré que la communauté Hang/handpan avait peut-être atteint un stade critique, certains

participants de longue date commençant à exprimer leur mécontentement à l'égard de la communauté.

Les personnes qui ont contribué à la construction de la communauté Hang/handpan ont avoué avoir perdu un certain degré de passion pour ces idéaux utopiques, les nouveaux venus assumant désormais des rôles importants, comme celui de modérateur sur les réseaux sociaux. Ces contributeurs à la construction de la communauté hang/handpan ont avoué avoir perdu un certain degré de passion pour de tels idéaux utopiques, avec des nouveaux venus qui occupent désormais des rôles importants, comme celui de modérateur de pages sur les médias sociaux. D'après mon expérience, les informateurs hang/handpan sont généralement plus expressifs dans les festivals, les ateliers handpan ou les endroits où ils se sentent relativement à l'aise. Cependant, avec l'instauration du verrouillage du COVID et ma décision de me repositionner à Hong Kong à ce stade crucial du développement de la communauté, il n'est plus possible de dialoguer physiquement avec ces informateurs en Europe ou aux États-Unis. La thèse ne peut que spéculer que si la communauté Hang/handpan atteint un point de transition important, les signes d'une telle transformation seraient relativement faciles à identifier dans un environnement co-localisé tel que HOUK ou HOUSA.

Bien que le questionnaire en ligne réalisé en 2019 ait été principalement conçu pour servir de référence supplémentaire, l'énorme quantité de réponses qu'il a générées m'a incité à repenser les façons dont les questions ouvertes auraient pu être améliorées. L'importance de ces questions est devenue encore plus évidente pour moi lorsque la recherche a été affectée par la pandémie mondiale et que le travail ethnographique physique sur le terrain est devenu de plus en plus difficile, ce qui signifie que le questionnaire a joué un rôle plus important que je ne l'avais prévu au départ. Les questions conçues pour mettre en lumière la façon dont le Hang/handpan est imaginé, l'éthique de la communauté qui s'est formée autour de lui, ainsi que les formes collectives et individuelles de construction identitaire qu'il a engendrées, ont modifié dans une certaine mesure l'orientation de la thèse. Pendant le confinement, lorsque l'observation participative physique n'était pas possible, j'ai été amenée à repenser à la manière dont le questionnaire aurait pu être conçu différemment, si j'avais su qu'il jouerait un rôle plus important dans la thèse.

D'une certaine manière, mon étude ethnographique et auto-ethnographique de la communauté *Hang/handpan* a commencé en 2013 et s'est étendue sur une durée de près de 10 ans, se concluant par l'achèvement de la thèse en 2023. Il s'agit en effet d'une longue période d'observation participative, mais à certains moments, même ce long dévouement à la recherche ethnographique a semblé limité et bref. Bien qu'une grande partie de l'histoire de l'instrument et des preuves de l'histoire sociale de sa communauté soient disponibles sur des sites numériques, et que les informateurs ayant de nombreuses années d'expérience partagent souvent généreusement des histoires d'événements sociaux qui se sont produits avant ma participation, j'ai continué à ressentir un manque profond en termes d'engagement physique réel avec la communauté. Cela a été exacerbé par le fait que l'année où j'ai commencé l'observation

participative de la communauté a également été l'année où *PANArt* a mis fin à la production de *Hang*. Ainsi, pour moi, certains des développements les plus excitants autour du projet *Hang*

Ce phénomène s'est déroulé presque entièrement avant mon implication directe. J'ai pu acquérir un handpan grâce à l'offre croissante de l'instrument, et la première fois que j'ai assisté au HOUK en 2016, les Hang/handpans étaient dispersés dans le festival. C'était très différent du premier HOUK, où plusieurs festivaliers devaient jouer le même *Hang*, puisqu'il n'y avait pas d'autre choix. Il semble que les participants de longue date aient d'innombrables histoires à raconter sur le "bon vieux temps" de la communauté, et il m'est difficile, voire impossible, d'entrer dans le groupe d'affinités de ces membres expérimentés de la communauté Hang/handpan pour avoir une compréhension holistique de la communauté en cet "âge d'or".

S'agissant d'un phénomène mondial, la spécificité géographique de la thèse a été largement déterminée par les limites logistiques d'un travail de terrain sur plusieurs sites. Bien qu'il n'y ait jamais eu d'étude ethnographique sur le *Hang/handpan*, le fait de me positionner principalement à Londres présentait des avantages certains en termes de capture de descriptions détaillées de la culture Hang/handpan. Non seulement il était possible de se rendre chaque année à Farnham, dans le Surrey, pour vivre l'expérience "authentique" du HOUK, mais il y avait aussi une multitude de rassemblements, d'ateliers ou d'activités de busking presque constamment organisés à Londres. Lorsque le travail ethnographique pour la thèse s'est achevé, le travail physique subsidiaire sur le terrain pour l'examen du Hang/handpan a atteint Bristol, les Cornouailles, Manchester, Leeds et le Pays de Galles au Royaume-Uni. En dehors du Royaume-Uni, le travail de terrain a été mené à Nuremberg, Varsovie, New York City, Montréal, Caroline du Nord, Taïwan et Hong Kong.

Bien que la thèse couvre un certain nombre d'études de cas de grande envergure sur des sites ethnographiques, il y a des endroits où je n'ai tout simplement pas pu trouver les ressources et le temps nécessaires pour participer. Bueraheng m'a tenu bien informé du *rassemblement* très exclusif (45 participants seulement) *PanSiam Thailand Handpan Gathering* qui s'est déroulé dans une cabane de rêve située à Chiang Mai au début de l'année 2019. Je dois également noter ici que vers la fin de l'année 2018, ma mobilité a été largement limitée par ma charge financière. Bien qu'il y ait apparemment un nombre croissant de rassemblements et de festivals à l'échelle internationale (au moins 35 ont été signalés avant la pandémie mondiale), le maintien d'une communauté très active et mobile de passionnés de hang/handpan nécessite en effet un certain capital.

La menace inquiétante des handpans chinois produits en masse, qui a fait l'objet de tant de spéculations paranoïaques dans le passé, est aujourd'hui devenue une réalité. Non seulement les handpans sont désormais fabriqués dans des usines chinoises, mais les fabricants européens de handpans trouvent de plus en plus de débouchés sur le continent en tant qu'accordeurs et formateurs, les joueurs de handpans étant également invités à se produire et à enseigner. Il existe désormais des institutions de handpan destinées aux enfants, où les

instruments sont enseignés de m a n i è r e relativement systématique. Bien qu'il existe des artisans bricoleurs

Bien que les fabricants de handpan en Chine soient clairement influencés par la culture européenne-américaine du handpan, un coup d'œil rapide sur le milieu chinois du handpan révèle que dans certains cas, les handpans sont fabriqués, vendus et enseignés d'une manière très différente de celle animée par l'éthique communautaire de l'"Occident" telle que je l'ai décrite ici. Bien que la culture chinoise du handpan soit apparemment complexe, unique et influente sur la communauté internationale du handpan, le travail ethnographique de cette thèse n'englobe malheureusement pas la fortune de l'instrument dans ce nouveau paysage.

Les limites ethnographiques de la thèse restreignent sa compréhension de la communauté Hang/handpan à la socialité des participants européens-américains anglophones. Chris Ng a mentionné qu'il existe des communautés en ligne dédiées à la discussion du hang/handpan entièrement en russe et en hébreu (2017, p.c.). *Pantam*, plutôt que handpan, est le terme qui est populairement utilisé au sein de ces régions, et ce fait signifie ou suggère peut-être une culture de la musique assez différente de celle du protagoniste de cette thèse.

7.5 Enquête complémentaire sur le Hang/handpan

Après avoir reconnu les limites de cette recherche, je suggère plusieurs directions pour d'éventuelles recherches futures. Nous nous trouvons aujourd'hui au bord d'une transformation radicale, 22 ans seulement après la naissance du *PANArt Hang*. Non seulement le handpan est actuellement produit en masse dans plusieurs usines en Chine, mais il est également vendu par des méga-débouchés numériques tels qu'Amazon. Le handpan est désormais un produit à la mode, disponible chez certains des plus grands fabricants d'instruments de musique au monde, tels que *Pearl* et, fait intéressant, *Yamaha Singapour*. Les publicités pour les handpans de marque sont de plus en plus fréquentes. Compte tenu de tous ces développements, nous pouvons soulever un certain nombre de questions. Quelle est la publicité actuelle pour le handpan ? En quoi cela diffère-t-il de la promotion de l'instrument par l'activité des microcélébrités des médias sociaux ? Comment la nouvelle vague de handpans produits en masse et le réseau de distribution mondial responsable de leur circulation affectent-ils la communauté du hang/handpan ? L'accent mis par le *Hang/handpan* sur les liens directs entre les producteurs et les consommateurs est-il actuellement en jeu ? Comment la communauté *hang/handpan* réagit-elle à cette force du marché mondial ? Une communauté différente, centrée sur l'instrument, est-elle en train d'émerger de la production de masse du handpan ?

Après avoir cessé d'être produit pendant près de 10 ans, le *PANArt Hang* a fait un retour discret et est maintenant décrit comme "toujours fabriqué par les accordeurs *PANArt*".¹⁷⁶ Apparemment, ce *Hang de la "génération 5th"* n'existe qu'en un seul modèle sonore. Quelle est la raison du retour du *Hang* ? Comment la communauté des *Hang/handpans* a-t-elle réagi à cette nouvelle génération de *Hang* ? Comment la philosophie de l'entreprise explique-t-elle cette nouvelle génération de *Hang* ? Comment les inquiétudes exprimées précédemment au sujet du "son élevé" du *Hang* et des effets narcotiques qu'il peut avoir sur ses utilisateurs se sont-elles répercutées sur le nouveau design ? Le dernier *Hang* peut-il être joué dans un ensemble avec d'autres instruments *Pang* ?

Depuis la décision du tribunal allemand qui a ratifié et renforcé la protection du droit d'auteur de *PANArt* en 2020 et l'incident d'*Ayasa Instruments* en 2021, la tension entre *PANArt* et les fabricants de *handpans* ne cesse de croître. Selon la lettre d'information *Handpan Community United* publiée en juillet 2022,¹⁷⁷ ces protections de droits d'auteur et de brevets sont maintenant réexaminées et remises en question par des représentants légaux. Suite au réexamen des revendications du brevet américain sur les matériaux nitrurés, *PANArt* a abandonné l'idée d'un brevet sur les matériaux nitrurés.

Le brevet américain sera déposé en octobre 2021. Ces contestations juridiques entre *PANArt* et les fabricants de *handpans* sont en effet cruciales pour le développement général de l'instrument et de la communauté, et méritent d'être examinées plus avant par les chercheurs.

Si l'identité de la communauté *Hang/handpan* est largement fondée sur la diffusion d'affects "positifs" au détriment des affects négatifs, une telle orientation peut conduire à la déception, comme l'ont suggéré certains de mes informateurs. Deux de ces informateurs, Rusty James et Chris Ng, étaient tous deux des passionnés de *Hang/handpan* très actifs et des contributeurs relativement importants de la communauté dans le passé, mais ils ont maintenant commencé à se retirer de la communauté, numériquement et physiquement. Alors que James semble désormais détaché de l'ensemble de la communauté *Hang/handpan*, Ng n'interagit qu'avec un groupe très sélectif de membres de la communauté et ne parle pas de son "anticapitalisme" et de ses penchants égalitaires à la communauté. Il n'est pas rare que des membres relativement expérimentés de la communauté estiment que le mythe et la magie de l'instrument s'estompent depuis un certain temps. Cela est peut-être particulièrement vrai maintenant que l'éthique et la structure de la communauté du *hang/handpan* semblent subir des changements significatifs, bien qu'il s'agisse d'une pure spéculation de ma part sans preuves suffisantes. Les changements mentionnés dans la direction de l'entreprise, l'escalade des litiges juridiques, l'évolution des tendances en matière de production et de distribution, ainsi que la désillusion et le

¹⁷⁶ *Hang*© *Sculpture*, consulté pour la dernière fois le 20 février 2023,
<https://panart.ch/en/instruments/sound-sculpture-hang>

¹⁷⁷ Handpan Community United newsletter, consulté pour la dernière fois le
20 février 2023, <https://hcu.global/newsletter-july-2022/>

Le désenchantement manifesté par divers membres de longue date de la communauté mérite un examen plus approfondi.

7.6 Coda

On peut dire que nous sommes entrés dans un mouvement global d'intérêt pour les instruments acoustiques "étrangers", non occidentaux, à la fin du vingtième et au début du vingt-et-unième siècle. Si l'on considère le renouveau du jinashi shakuhachi de la période Edo, l'importance culturelle croissante de la guimbarde dans les contextes internationaux, l'intérêt mondial croissant pour le didjeridu qui a inspiré de nombreuses applications et conceptions d'instruments modernes, tous ces exemples reflètent la demande croissante en Occident d'objets sonores qui symbolisent le primitivisme, le post-modernisme ou l'anti-modernisme. Afin d'étudier ce tournant culturel occidental et l'anxiété éventuelle qui le sous-tend, une façon possible de mener une telle étude est de donner un sens aux caractéristiques sociales et idéologiques distinctives qui ont défini le millénaire à mesure qu'il approchait de sa fin, et la façon dont il a encore un impact sur les conditions sociales actuelles.

L'anxiété de la subjectivité, la peur de la perte imminente et même les aspirations apocalyptiques dans l'attente d'un nouveau départ ont été observées au seuil du nouveau millénaire. On peut donc dire que le sujet post-millénaire est né dans le sillage d'une déception, après avoir pris conscience du fait que le seuil était relativement insignifiant et qu'il n'y aurait que du pareil au même après l'avènement du millénaire. Cependant, on pourrait dire que cette déception et cette tristesse, au lieu de s'avérer débilantes, pourraient susciter chez certains individus l'urgence de chercher, voire de créer, des changements. Des tensions millénaires telles que celles-ci peuvent-elles contribuer en partie à la situation post-identitaire moderne ? Dans quelle mesure est-il significatif que la demande de *Hang*, semblable à une soucoupe volante, soit apparue précisément après le millénaire ? Alors que la communauté du hang/handpan regorge de New Agers et de leur prolifération de récits de découverte et de transformation de soi, mes recherches n'ont pas permis de recueillir de preuves ethnographiques directes liant le désir pour le *hang* à la tension millénaire. Étant donné que le *hang* est le seul instrument acoustique à avoir été inventé et à avoir suscité une demande mondiale au début de ce millénaire, et qu'il a été décrit dans certains milieux comme le "nouvel instrument du millénaire",¹⁷⁸ le cadre historique et social du millénaire pourrait s'avérer fructueux pour de futures recherches.

¹⁷⁸ *Bienvenue sur Hang-Music.Com*, consulté pour la dernière fois le 20 février 2023, <https://www.hang-music.com/index.php>

Le cas de la diffusion du Hang/handpan démontre la complexité de l'examen du "flux mondial" d'un bien culturel à notre époque. Tout comme Knowles décrit la biographie matérielle de la tong, la notion de "flux mondial" simplifie dans une certaine mesure les circonstances essentielles, les désirs individuels et les efforts humains matériels singuliers qui aboutissent à la diffusion du *Hang/handpan*. Dans le cas du *Hang de PANArt* et du marché mondial, il y a en effet une multiplicité de négociations, de tensions, de contestations et même de mesures "anti-flux" en jeu, tandis que les circonstances, les désirs et les efforts de la communauté trinitadienne du steelpan et de la communauté mondiale du handpan interagissent souvent avec le phénomène du *Hang de manière* curieuse et unique. Alors que la tension entre *PANArt* et la communauté du handpan continue de s'intensifier, j'envisage souvent le rôle de *PANArt* dans la mondialisation du handpan. Il n'est pas possible d'ignorer l'influence trinitadienne sur l'invention du *hang*, mais il est impératif et productif de reconnaître que la mise en œuvre de l'instrument et la culture qui l'entoure sont nettement différentes de la culture carnavalesque dont il est issu. En d'autres termes, le Hang/handpan a précipité une culture unique et sans précédent centrée sur l'instrument. L'imagination culturelle dont *PANArt* a été le pionnier devrait être respectée et peut-être, dans une certaine mesure, protégée.

En fin de compte, je soutiens ici qu'en raison de l'ambiguïté (à la fois délibérée et involontaire) de l'identité culturelle de l'instrument, de sa facilité d'apprentissage et des formes de subjectivité et d'activité sociale qu'il semble encourager. D'une certaine manière, le *Hang* a réussi à créer un sentiment d'indigénéité grâce à son architecture basique, sa matière première, ses propriétés sonores "pures" et ses moyens de distribution organiques qui mettent l'accent sur les liens directs entre le producteur et le consommateur, ainsi que sur l'appropriation de systèmes d'échelle étrangers et l'imagination de riches cultures "mondiales" qui correspondent à ces accordages exotiques et les accompagnent. Ce sont là des caractéristiques essentielles fournies par le *Hang*, en harmonie avec la mode des visions du monde pré- et post-modernes. Pourtant, paradoxalement, le *Hang* est un produit du modernisme occidental. La conception "infaillible", l'intégration de systèmes musicaux issus de cultures étrangères dans un cadre unique de tempérament égal occidental, la recherche scientifique sur le matériau *Pang*, le rapport de fréquence "en or" 1:2:3 dans les notes d'accord, les droits d'auteur et la protection des brevets sur l'instrument et le matériau, l'utilisation d'idées de construction d'instruments étrangers, tout cela est en accord avec les discours de la modernité. En ce sens, le *Hang* est à la fois primitif et progressif, mélancolique et futuriste, pré-moderne et moderne, un objet entre le temps et les cultures.

Bibliographie

- Aaron_in_sf, ooong waiting for the halo [Commentaire de forum en ligne]. (03 janvier 2010).
Message envoyé à <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358#p3312>
- Abd Hamid, A. J., et Isa, M. A. (novembre 2016). The Music Cottage Industry-Creativity vs. Commerce in the Work of Music Instrument Making. In Conférence MPAC (Vol. 22, p. 1).
- Achong, Anthony. (2013). Secrets of the Steelpan : Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning of the Steelpan', Xlibris Corporation.
- Airoldi, Massimo ; Beraldo, Davide ; Gandini, Alessandro. (2016). Suivre l'algorithme : An exploratory investigation of music on YouTube, Poetics, Volume 57, Pages 1- 13, ISSN 0304-422X, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.05.001>.
- Alexander, B. (2008). Web 2.0 and emergent multiliteracies. Theory into practice, 47(2), 150-160.
- Alon, Eyal. (2015). Analyse et synthèse du son du handpan. Thèse de maîtrise. Université de York.
- Entretien avec Daniel Waples - L'homme derrière le hangar". (2013).
<http://www.hangdrumsandhandpans.com/2013/03/an-interview-with-daniel-waples-man.html>.
- Anderson, Benedict R. O'G. (2006). Communautés imaginées : Réflexions sur l'origine et la diffusion du nationalisme". Éd. révisée. Londres ; New York ; : Verso.
- Anderton, Chris. (2018). Music Festivals in the UK : Beyond the Carnavalesque, Taylor & Francis Group. ProQuest Ebook Central,
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=5455433>
- Appadurai, Arjun (1990). Disjonction et différence dans l'économie culturelle mondiale". Theory, Culture & Society 7 (2-3) : 295–310.
<https://doi.org/10.1177/026327690007002017>.

- Atherton, M. (2007). Le langage rythmique : Mnémonique, jeu de langage ou chanson. Dans les actes de la conférence internationale sur la science de la communication musicale. Sydney, Australie (pp. 15-18).
- Aversano, Dom. (2014). L'instrument de musique qui s'oppose au marché libre". Medium. 5 décembre 2014. <https://medium.com/contributoria/the-musical-instrument-bucking-the-free-market-a13fb22b6110>
- Balch, R. W., et Taylor, D. (1976). Salvation in a UFO. *Psychology Today*, 10(5), 58.
- Barkun, M. (2013). *Une culture de la conspiration : Apocalyptic visions in contemporary america*. University of California Press.
- Baron, Christopher. (2017). Le Hang Sound-Sculpture peut-il être utilisé comme un outil thérapeutique pour influencer le changement ? Thèse de licence. Université de Derby
- Barrass, S. (septembre 2014). Sonification acoustique de la pression artérielle sous la forme d'un bol chantant. In Conférence sur la sonification des données de santé et d'environnement (SoniHED).
- Bartholomew, R. E. (1991). La quête de la transcendance : An ethnography of UFOs in America. *Anthropologie de la conscience*, 2(1-2), 1-12.
- Barz, Gregory F., 1960 et Timothy J. Cooley 1962. (2008). *Shadows in the Field : Nouvelles perspectives pour le travail de terrain en ethnomusicologie*". 2e éd. New York : Oxford University Press. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=415761>.
- Bauman Z. (2013). *Liquid Modernity*. Allemagne : Wiley.
- _____. (2001). Consuming Life. *Journal of Consumer Culture*.1(1):9-29.
doi:10.1177/146954050100100102
- Beck U (2002). La société cosmopolite et ses ennemis. *Theory, Culture & Society* 19(1-2) : 17-44.
- Beck, U., Lash, S. et Wynne, B. (1992). *Risk society : Towards a new modernity* (Vol. 17). sage.

- Beck, U. et Sznajder, N. (2006). Unpacking cosmopolitanism for the social sciences : a research agenda. *The British journal of sociology*, 57(1), 1-23.
- Belk, R. (2014). You are what you can access : Sharing and collaborative consumption online. *Journal of business research*, 67(8), 1595-1600.
- Bethany Usher (2020). Repenser la microcélébrité : points clés de la pratique, de la performance et de l'objectif, *Celebrity Studies*, 11:2, 171-188, DOI:10.1080/19392397.2018.1536558.
- Bradley, L. (2013). *Sounds Like London : 100 Years of Black Music in the Capital*. Royaume-Uni : Profile Books.
- Breyley, G. J. (2016). Between the Cracks : Street Music in Iran, *Journal of Musicological Research*, 35:2, 72-81, DOI : 10.1080/01411896.2016.1165051
- Brown, D. L., Zahuranec, D. B., Majersik, J. J., Wren, P. A., Gruis, K. L., Zupancic, M. et Lisabeth, L. D. (2009). Risk of sleep apnea in orchestra members (Risque d'apnée du sommeil chez les membres d'un orchestre). *Sleep medicine*, 10(6), 657-660.
- Browne, K. (2011). Beyond rural idylls : Imperfect lesbian utopias at Michigan Womyn's music festival. *Journal of Rural Studies*, 27(1), 13-23.
- Bijsterveld, K., & Marten Schulp. (2004). Breaking into a World of Perfection : Innovation in Today's Classical Musical Instruments. *Social Studies of Science*, 34(5), 649- 674. <http://www.jstor.org/stable/4144356>
- Birosik, P. J. (1989). *The New Age Music Guide : Profils et enregistrements de 500 musiciens du Nouvel Âge*. New York : Collier Books.
- Bishop, Kimani, "The History of the Steelpan, it's impact in Hartford and the significant evolution". Thèses de fin d'études, Trinity College, Hartford, CT 2019.
- Brentlinger, Joseph Dee. (2019). 'On Content : Busking in the Digital Age'. Université du Texas à Austin. <http://dx.doi.org/10.26153/tsw/3092>.
- Calamassi, D. et Pomponi, G. P. (2019). La musique accordée à 440 Hz par rapport à 432 Hz et les effets sur la santé : une étude pilote croisée en double aveugle. *Explore*, 15(4), 283-290.

- Campion, N. (2015). *Le Nouvel Âge dans l'Occident moderne : Contre-culture, utopie et prophétie de la fin du XVIIIe siècle à nos jours*. Bloomsbury Publishing.
- Carringer, J. (2015). Qu'est-ce que la thérapie sonore par le didgeridoo ? *Somatic Psychotherapy Today*, 5(4), 78-81.
- Castan, Thibaut & Pagnon, Véronique (2006). *HANG - une révolution discrète*, DVD
- Charlton, B. G. (2006). Malgré leurs inévitables conflits, la science, la religion et la spiritualité du nouvel âge sont des activités essentiellement compatibles et complémentaires. *Medical Hypotheses*, 67(3), 433-436.
<https://doi.org/10.1016/j.mehy.2006.04.002>
- Coats, C. et Murchison, J. (2014). Apocalypses en réseau : Revealing and Reveling at a New Age Festival. *International Journal for the Study of New Religions*, 5(2).
- Coggins, O. (2018). *Mysticism, ritual, and religion in drone metal* (1ère éd.). Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781350025127>
- Connell, J. et Gibson, C. (2004). World music : deterritorializing place and identity (musique du monde : déterritorialisation du lieu et de l'identité). *Progress in Human Geography*, 28(3), 342-361.
- Cottrell, S. (Ed.). (2023). *Shaping Sound and Society : The Cultural Study of Musical Instruments* (1ère éd.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367816070>
- _____. (2012). Modernisme et postmodernisme. Dans *The Saxophone* (pp. 264-305). Yale University Press. Consulté le 29 mars 2021 à l'adresse suivante : <http://www.jstor.org/stable/j.ctt32bj5f.14>
- _____. (2010). L'ethnomusicologie et les industries musicales : Une Vue d'ensemble. *Ethnomusicology Forum*, 19(1), 3-25. Consulté le 27 juillet 2021 sur <http://www.jstor.org/stable/27895848>
- _____. (2007). Local Bimusicality among London's Freelance Musicians". *Ethnomusicology* 51 (1) : 85-105.
- Cox, Kyle, (2017). Pantheon Steel dédie son brevet américain US8455745 B2 au public", (<https://www.pantheonsteel.com/pantheon-steel-dedicates-us-patent-us8455745-b2-public/>)

- Crider, H. N. (2021). *Actualizations of Utopia : Ideological Space & the Ultima Oslo Contemporary Music Festival* (thèse de doctorat, The Florida State University).
- Cundy, B. (1996). *Aboriginal History*, 20, 240-243. Consulté le 31 juillet 2021 à l'adresse suivante : <http://www.jstor.org/stable/24046152>
- Cusic, Don. (2005). In *Defense of Cover Songs, Popular Music and Society*, 28:2, 171- 177, DOI : 10.1080/03007760500045279
- D'Andrea, A. (2018). Du syncrétisme grégaire à l'individualisme réflexif : un examen critique des études sur le Nouvel Âge en Amérique latine. *Int J Lat Am Relig* 2, 176-190. (<https://doi.org/10.1007/s41603-018-0050-9>)
- _____. n.d. (2007). Dans Saskia Sassen (Ed.). *Deciphering the Global : Its Scales, Spaces and Subjects*" (Déchiffrer le monde : ses échelles, ses espaces et ses sujets). New York, Londres ; Routledge.
- _____. (2006). Néo-nomadisme : Une théorie de la mobilité post-identitaire à l'ère de la mondialisation". *Mobilities* 1 (1) : 95–119. <https://doi.org/10.1080/17450100500489148>.
- D'Andrea, A. A. F. (2005). *Global nomads : Techno and New Age as transnational countercultures in Ibiza and Goa (Spain, India)*.
- Davenport, T. H. et Beck, J. C. (2002). The strategy and structure of firms in the attention economy. *Ivey business journal*, 66(4), 48-48.
- Dawe, Kevin. (2016). *The New Guitarscape in Critical Theory, Cultural Practice and Musical Performance*". 1 édition. Lieu de publication non identifié : Routledge.
- _____. (2013). *Ethnographies de la guitare : Performance, technologie et culture matérielle*". *Ethnomusicology Forum* 22 (1) : 1–25. <https://doi.org/10.1080/17411912.2013.774158>.
- _____. (2005). *Symbolic and Social Transformation in the Lute Cultures of Crete (Transformation symbolique et sociale dans les cultures du luth en Crète) : Musique, technologie et corps dans une société méditerranéenne*". *Annuaire de la musique traditionnelle* 3 : 58-68.

- _____. (2003). Lyres and the Body Politic : L'étude des instruments de musique dans le paysage musical crétois". *Popular Music and Society* 26 (3) : 263–83.
<https://doi.org/10.1080/0300776032000116950>.
- _____. (2001). Personnes, objets, sens : Recent Work on the Study and Collection of Musical Instruments". *The Galpin Society Journal* 54 (mai) : 219.
<https://doi.org/10.2307/842454>.
- Day, K. (2011). Changes in the Construction of the Jinashi Shakuhachi in the Late 20th and Early 21st Centuries. *European Shakuhachi Society Journal*, 1, 62-85.
- _____. (2010). Remembrance of Things Past : Création d'un répertoire pour le jinashi shakuhachi archaïque". Thèse de doctorat. SOAS, Université de Londres.
- Diamond, Beverly. (2001). Musically Imagined Communities". *Topia* (University of Toronto Press) 6 (septembre) : 105. <https://doi.org/10.3138/topia.6.105>.
- Dudley, Shannon. (2007). *Music from behind the Bridge : Steelband Aesthetics and Politics in Trinidad and Tobago*". 1 édition. Oxford University Press.
- Ehle, R. C. (1983). New age music. *The American Music Teacher*, 32(6), 36.
- Eley, R. et Gorman, D. (2010). Didgeridoo playing and singing to support asthma management in Aboriginal Australians. *The Journal of Rural Health*, 26(1), 100- 104.
- Ellwood, R. S. (1995). UFO religious movements. *America's Alternative Religions*, 393-400.
- FARIAS, M. & LALLJEE, M. (2008), 'Holistic Individualism in the Age of Aquarius : Measuring Individualism/Collectivism in New Age, Catholic, and Atheist/Agnostic Groups', *Journal for the scientific study of religion*, vol. 47, no. 2, pp. 277-289.
- Feld, Steven. (2012). *Jazz Cosmopolitanism in Accra : Cinq années musicales au Ghana*. Duke University Press Books.
- _____. 1988 "Notes on World Beat", *Public Culture Bulletin* 4(1):3 1-37.

- Feltman, Charles Hunter. (2012). Propriétés, fabrication et modification du tambour de suspension. Thèse de licence. École des mines et de la technologie du Dakota du Sud.
- Fletcher, N. (1996). The didjeridu (didgeridoo). *Acoustics Australia*, 24, 11-16.
- Forner, J. (2006). The globalization of the didjeridu and the implications for small scale community based producers in remote northern Australia. In *Second International Conference on Environmental, Cultural, Economic and Social Sustainability (Deuxième conférence internationale sur la durabilité environnementale, culturelle, économique et sociale)*.
- Frick, T. (2010). Return on engagement : Contenu, stratégie et techniques de conception pour le marketing numérique. *Focal*.
- Gajjala, Radhika (2006). Cyberethnographie : Reading South Asian Digital Diasporas". Dans *Native on the Net : Indigenous and Diasporic Peoples in the Virtual Age*, édité par Kyra Landzelius, 272-291. Oxon : Routledge.
- Gamson, J. (2011). The unwatched life is not worth living : L'élévation de l'ordinaire dans la culture de la célébrité. *Pmla*, 126(4), 1061-1069.
- Gay, Derek. (2000). *Steel Drums to Steelpans*", Department of Civil Engineering The University of the West Indies.
- Gill, Peter Richard, et Elizabeth Temple. (2014). Marcher sur la ligne fine entre le succès et l'échec du travail sur le terrain : Advice for New Ethnographers". *Journal of Research Practice* 10 (1) : 2.
- Goldhaber, M. H. (1997). L'économie de l'attention et le réseau. *Premier lundi*.
- Goldsby TL, Goldsby ME, McWalters M, Mills PJ. Effets de la méditation sonore au bol chantant sur l'humeur, la tension et le bien-être : An Observational Study. *Journal of Evidence-Based Complementary & Alternative Medicine*. 2017;22(3):401-406. doi:10.1177/2156587216668109
- Graeber, D. (2010). Sur les fondements moraux des relations économiques : A Maussian Approach. *Open Anthropology Cooperative Press* www.openanthcoop.net/press
- Grant, Cy. (1999). *Ring of Steel - Pan Sound & Symbol*". Macmillan Education Ltd, 1999 ; ISBN 0-333-66128-1.

- Győri, Z. (2019). Entre l'utopie et le marché : Le cas du festival Sziget.
Dans Eastern European Popular Music in a Transnational Context (pp. 191-211).
Palgrave Macmillan, Cham.
- _____. (2003). Les limites de la consommation et la "religion" post-moderne du New Age. Dans The authority of the consumer (pp. 104-117). Routledge.
- Hall, S. (2001). Le spectacle de l'autre. Discourse theory and practice : A reader, 324-344.
- Hanáková, M. (2014). Musiciens de rue dans la ville de Brno.
- Handpan - Amplification de la vibration". (2016). Daniel Waples. TEDxCharlottesville.
Consulté le 7 janvier 2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=389s>.
- HandPan.Org - View Topic - Batch Three Lottery - Common Questions.' n.d. Consulté le 6 mars 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7992>.
- HandPan.org - View Topic - Batch Three Lottery - OFFICIAL NEWS (Update).' n.d. Consulté le 6 mars 2018.
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7986>.
- HandPan.org - View Topic - Halo Batch 2 Offering, Spring 2011 ", n.d. Consulté le 6 mars 2018.
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=1912&hilit=batch+2+batch+2+ offre>.
- HandPan.Org - View Topic - Ooong Waiting for the Halo.' n.d. Consulté le 6 mars 2018.
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358>.
- HandPan.Org - View Topic - Pantheon Steel Official Mailing, December 2011", s.d. Consulté le 6 mars 2018.
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=4334>.
- HandPan.Org - View Topic - The Mother Hang.' n.d. Consulté le 11 mars 2018.
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=21&t=15662>.

- Magazine Handpans. (2011). Reto Weber - The Spark that Started a HandPan Fire".
<http://www.handdrumsandhandpans.com/2011/>
- Hanegraaff, W. J. (2002). New age religion. Les religions dans le monde moderne :
 Traditions et transformations, 287.
- Hang - Hand Pans Reto Weber Biel/Bienne - Hang Instrument Percussion
 Metallklanginstrument - Reto Weber - Hanginstrument Experte.' n.d. Reto Weber
 (blog). Consulté le 11 mars 2018. <http://www.retoweber.ch/hang/>.
- Musique de yoga 'HANG DRUM + WATER DRUM' (432Hz)'. (2018). Musique d'énergie positive.
 Consulté le 7 mars 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=WCFfjp0bPuM>.
- Hannerz, U. (1996). Transnational connections (Vol. 290). Londres : routledge.
- Hansen, Uwe J, et Thomas D Rossing. (2005). The Caribbean Steelpan, and Some
 Offsprings". Forum Acusticum.
- Hawk, S. T., van den Eijnden, Regina J.J.M, van Lissa, C. J., & ter Bogt, T. F. M. (2019). La
 recherche d'attention des adolescents narcissiques après le rejet social : Liens avec la
 divulgation des médias sociaux, l'utilisation problématique des médias sociaux et le
 stress du smartphone. Computers in Human Behavior, 92, 65-75.
<https://doi.org/10.1016/j.chb.2018.10.032>
- Heelas, P. (1996). The New Age movement, Oxford : Blackwell.
- Herbert, T. (2006). The Trombone (Yale Musical Instrument Series). Londres : Yale
 University Press.
- Hinz, O., van der Aalst Wil, M. P. et Christof, W. (2020). Research in the attention
 economy (La recherche dans l'économie de l'attention). Business & Information
 Systems Engineering, 62(2), 83-85. doi:<http://dx.doi.org/10.1007/s12599-020-00631-6>
- HISTOIRE DU PANTAM / HANDPAN & HANG (2017). PANIVERSE - MONDE de
 HANDPANS (blog). 27 avril 2017. <http://paniverse.org/history-of-the-pantam-handpan-hang/>.
- Histoire du steelpan en Suisse". (2008). PAN-JUMBIE. 8 septembre 2008.
<http://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>.

Ho, R., Au-Young, W. T. et Au, W. T. (2020). Effets de l'expérience environnementale sur l'expérience du public de la performance de rue (busking). *Psychologie de l'esthétique, de la créativité et des arts*.

Hodkinson, Paul. (2002). *Goth. Identity, Style and Subculture Dress, Body, Culture*". Berg Publishers, Londres. ISBN 185973605X

Hood, Mantle (1960). Le défi de la "bi-musicalité". *Ethnomusicology* 4 (2) : 55–59.
<https://doi.org/10.2307/924263>.

Hopper, P. (2003). *Reconstruire les communautés à l'ère de l'individualisme* (1ère éd.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315245171>

Horlor, S. (2019a). Cadres perméables : intersections de la performance, the everyday, and the ethical in Chinese street singing, *Ethnomusicology Forum*, 28:1, 3-25, DOI : 10.1080/17411912.2019.1590725

_____. (2019b). Neutraliser les inégalités temporaires de statut moral : Les Chinois Les chanteurs de rue et l'économie du don. *Asian Music*, volume 50, numéro 2, été/automne 2019, pp. 3-32 (Article)

Hornbostel, Erich M. von et Curt Sachs. (1961). *Classification des instruments de musique*. Traduit de l'original allemand par Anthony Baines et Klaus P. Waschmann". *Galpin Society Journal* 14, mars : 3-29.

Humphries, K. (2010). *Healing Sound : Méthodes contemporaines pour les bols chantants tibétains*.

Hutchison, E. (2018). *Communautés affectives et politique mondiale*
<https://www.e-ir.info/2018/03/08/affective-communities-and-world-politics/>.

_____. (2016). *Affective communities in world politics* (Vol. 140). Cambridge University Press.

Hutchison, E. et Bleiker, R. (2014). Théoriser les émotions dans la politique mondiale. *International Theory*, 6(3), 491-514. doi:10.1017/S1752971914000232

Ingram, J. D. (2016). Le cosmopolitisme d'en bas : Universalism as contestation. *Horizons critiques*, 17(1), 66-78.

- Islam, Nazrul. (01/01/2012). "L'orientalisme du nouvel âge : Ayurvedic 'wellness and spa culture'". *Health sociology review* (1446-1242), 21 (2), p. 220.
- Ivakhiv, A. J. (2001). *Claiming sacred ground : Pilgrims and politics at Glastonbury and Sedona*. Indiana University Press.
- Järvenpää, Tuomas (2017). De Gugulethu au monde : Rastafarian Cosmopolitanism in the South African Reggae Music of Teba Shumba and the Champions, *Popular Music and Society*, 40:4, 453-473, DOI : 10.1080/03007766.2016.1173979.
- Jerslev, A. (2016). Media times| in the time of the microcelebrity : celebrification and the YouTuber Zoella. *International journal of communication*, 10, 19.
- Jones-Bamman, R. (2017). *Construire de nouveaux banjos pour un monde d'antan*". États-Unis : University of Illinois Press.
- Joshua, D. et Lesson, G. T. (2013). Influences africaines sur le développement de la musique occidentale moderne.
- Karahanna, E., Xu, S. X. et Zhang, N. (2015). Psychological ownership motivation and use of social media. *Journal of Marketing Theory and Practice*, 23(2), 185-207.
- Kartomi, Margaret. (2001). La classification des instruments de musique : Changing Trends in Research from the Late Nineteenth Century, with Special Reference to t h e 1990s". *Ethnomusicology* 45 (2) : 283. <https://doi.org/10.2307/852676>.
- Kaul, A. (2019). Pedestrian performances : Busking, cosmopolitisme et Irlande. *Éire-Ireland*, 54(1), 251-274.
- Kozinets, V. Robert. (2002). Can Consumers Escape the Market ? Emancipatory Illuminations from Burning Man, *Journal of Consumer Research*, volume 29, numéro 1, pages 20-38.
- Kramer, R. S., Weger, U. W. et Sharma, D. (2013). L'effet de la méditation de pleine conscience sur la perception du temps. *Consciousness and cognition*, 22(3), 846-852.
- Kronman, Ulf. (1991). *Steel Pan Tuning - Un manuel pour la fabrication et l'utilisation des paniers d'acier*.

Tuning". Publié par MUSIKMUSEET

Lalioti, V. (2013). stay in synch!' performing cosmopolitanism in an athens festival. *Dancecult*, 5(2), 131-151.

Lamont, M. et Aksartova, S. (2002). Ordinary cosmopolitanisms : Strategies for bridging racial boundaries among working-class men (Stratégies pour dépasser les frontières raciales parmi les hommes de la classe ouvrière). *Theory, Culture & Society*, 19(4), 1-25.

Langton, M. (1993). *Well, I Heard It on the Radio and I Saw It on the Television*, Canberra : Australian Film Commission.

Lapavitsas, C. (2004). Produits et cadeaux : Why Commodities Represent More than Market Relations. *Science & Society*, 68(1), 33-56.
<http://www.jstor.org/stable/40404128>

Lassander, M. (2017). *Grappling with Liquid Modernity Investigating Post-Secular Religion*. In *La société post-séculière* (pp. 239-267). Routledge.

Lau, K. J. (2015). *New age capitalism*. University of Pennsylvania Press.

_____. 2000. *New Age Capitalism : Making Money East of Eden*". University of Pennsylvania Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt18crxw6>.

Lee, S., Yamamoto, S., Kumagai-Takei, N., Sada, N., Yoshitome, K., Nishimura, Y., ... & Otsuki, T. (2019). La méthode de promotion de la santé par le didgeridoo améliore l'humeur, le stress mental et la stabilité du système nerveux autonome. *International journal of environmental research and public health*, 16(18), 3443.

Leung, L. (2013). Generational differences in content generation in social media : The roles of the gratifications sought and of narcissism. *Computers in human behavior*, 29(3), 997-1006.

Loth, H. (2014). *An investigation into the relevance of gamelan music to the practice of music therapy* (Thèse de doctorat, Anglia Ruskin University).

Li, Y. N. et Wood, E. H. (2016). Music festival motivation in China : Free the mind. *Leisure Studies*, 35(3), 332-351.

- Magowan, F. (2005). Playing with Meaning : Perspectives on Culture, Commodification and Contestation around the Didjeridu. *Annuaire de la musique traditionnelle*, 37, 80-102. Consulté le 19 mai 2021 à l'adresse suivante : <http://www.jstor.org/stable/20464931>
- Marchwica, W. (2017). Méthodes de popularisation de la musique chez les enfants en tant que facteur important de lutte contre la mcdonaldisation de la culture globale. *Музичне Мистецтво в Освітлогічному Дискурсі= Muzične Mistectvo v Osvitologìčnomu Diskursì*, (2).
- MARTIN, E. (2017). COLLECTER LE TIBET : RÊVE ET RÉALITÉS. *Journal of Museum Ethnography*, (30), 59-78. Consulté le 28 mai 2021 sur <http://www.jstor.org/stable/44841227>
- Marina, P. (2018). Buskers of New Orleans : Sociologie transgressive dans les bas-fonds urbains. *Journal of Contemporary Ethnography*. Réimpressions et autorisations : sagepub.com/journalsPermissions.nav DOI : 10.1177/0891241616657873 journals.sagepub.com/home/jce
- Marwick, A., 2013. Status update : celebrity, publicity and branding in the social media age. New Haven, CT : Yale University Press.
- Mauss, Marcel (2002). *Le don : forme et raison des échanges dans les sociétés archaïques*. Londres : Routledge. ISBN 978-0-203-71568-0.
- McCullough, M. E., Kilpatrick, S. D., Emmons, R. A., & Larson, D.B. (2001). Is gratitude a moral affect ? *Psychological Bulletin*, 127, 249-266
- Moberg, M. et Granholm, K. (2017). Le concept de post-sécularité et le lien contemporain entre la religion, les médias, la culture populaire et la culture de consommation. Dans *La société post-séculière* (pp. 95-127). Routledge.
- Montagu, Jeremy. 2003. Pourquoi l'ethno-organologie ?" <http://www.jeremymontagu.co.uk/ethnoorganology.pdf>.
- Morgan, Deirdre Anne. 2017. 'Speaking in tongues : music, identity, and representation in jew's harp communities'. Thèse de doctorat. SOAS, Université de Londres.
- Morrison, Andrew, et Thomas D. Rossing. 2009. The Extraordinary Sound of the Hang". *Physics Today* 62 (3) : 66–67. <https://doi.org/10.1063/1.3099586>.

- Moyle, Alice M. (1981). The Australian Didjeridu : A Late Musical Intrusion". *World Archaeology*. 12 (3) : 321-31.
- Nelson-Field, K. (2020). *L'économie de l'attention et le fonctionnement des médias : Simple truths for marketers*. Springer Nature.
- Neuenfeldt, Karl (1998). La quête d'une "île magique" : La convergence du Didjeridu, de la culture autochtone, de la guérison et de la politique culturelle dans le discours du Nouvel Âge. Source : *Social Analysis : The International Journal of Anthropology* , July 1998, Vol. 42, No. 2 (July 1998), pp. 73-102
- Oddmusic Homepage. s.d. "Hank Drum (Propane Tank Drum)" (<http://www.oddmusic.com/gallery/hank-drum.html>)
- O'Donnell, Liam. (2017). 'Étude par éléments finis des effets des variables caractéristiques et géométriques dans les conceptions et les performances des handpans'. Thèse de licence. Université du Queensland, École d'ingénierie mécanique et minière.
- Olsen, Kristofer W., août (2016). Arts interdisciplinaires 'Molten Steel : Le trafic sonore du steelpan
- Ozansoy Çadırcı, T., & Sağkaya Güngör, A. (2019). Love my selfie : Les selfies dans la gestion des impressions sur les réseaux sociaux. *Journal of Marketing Communications*, 25(3), 268-287. <https://doi.org/10.1080/13527266.2016.1249390>
- O'reilly, T. (2005). *Web 2.0 : définition compacte*.
- Panart. (17 mars 2021). Hang Balu : Un instrument pour le collectif". Site web : <https://panart.ch/en/instruments/hang-balu>
- PANArt Hang Manufacturing Ltd. - *Www.Hangblog.Org.*' n.d. Consulté le 6 mars 2018. <http://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>.
- Paris, E. T. (juillet 1925). The Magnification Of Acoustic Vibrations By Single Or Double Resonance". *Science Progress in the Twentieth Century (1919-1933)* Vol. 20, No. 77 (JULY 1925), pp. 68-82

- Parker, Adrian. (2003). *Didjeridu Dreaming*. Marleston, Australie du Sud : JB Books.
- Parsons, V. J. (2015). *SMALL CHANGE* (thèse de doctorat, Université de Sydney).
- Paslier, S. (2020). *The Handpan Podcast*. PANArt History with Ron Kravitz (2002-07 Hang Distributor) <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distributor>
- Patteson, Thomas. (2015). *Instruments pour la nouvelle musique : Sound, Technology, and Modernism*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/luminos.7>.
- Pegg, Carole. (2001). *Musique, danse et narration orale mongoles : Performing Diverse Identities*. Londres ; Seattle, Wash; : University of Washington Press.
- Petro, A., Dzierzewski, J. M., Martin, J. L., Alessi, C., Jouldjian, S., Josephson, K., ... & Fung, C. (2017). 0573 UNE ENQUÊTE POUR ÉVALUER L'INTÉRÊT DES PATIENTS POUR LE DIDGERIDOO EN TANT QUE THÉRAPIE ALTERNATIVE POUR LE SOMMEIL OBSTRUCTIF. APNEA. *Journal of Sleep and Sleep Disorders Research*, 40(suppl_1), A213-A213.
- Philips, K. H., Brintz, C. E., Moss, K. et Gaylord, S. A. (2019). Méditation sonore Didgeridoo pour la réduction du stress et l'amélioration de l'humeur chez les étudiants de premier cycle : un essai contrôlé randomisé. *Global advances in health and medicine*, 8, 2164956119879367.
- Pike, S. M. (2001). *Earthly bodies, magical selves*. University of California Press.
- Piškor, M. (2006). Célébrez la diversité culturelle ! Achetez un billet ! Lire les discours de s festivals de musique du monde en Croatie. *Narodna umjetnost-Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 43(1), 179-201.
- Plantenga, B. (2013). *Yodel-Ay-Ee-Oooo : L'histoire secrète du yodel dans le monde*. États-Unis : Taylor & Francis.
- Plasketes, P. G. (2013). *Play it Again : Cover Songs in Popular Music*. Royaume-Uni : Ashgate Publishing Limited.
- Pol Boy Sandiumenge. Dans Facebook [Groupe fermé]. Consulté le 16 février 2018 à l'adresse suivante : <https://www.Facebook.com/groups/SwapandSale/>

Polak, Rainer. (2010). Un instrument de musique fait le tour du monde : Jenbe Playing in Bamako, West Africa, and Beyond". *Le monde de la musique* 52 (1/3) : 134-70.

Posté par Anthony Achong le 13 août 2016 à 17:57, et Voir le blog. n.d. "Dr. Anthony Achong Comments on the Pan-Hang Argument." Consulté le 11 mars 2018.
<http://whensteeltalks.ning.com/profiles/blogs/dr-anthony-achong-comments-on-the-pan-hang-argument>.

Puhan, M. A., Suarez, A., Cascio, C. L., Zahn, A., Heitz, M., & Braendli, O. (2006). Didgeridoo playing as alternative treatment for obstructive sleep apnoea syndrome : randomised controlled trial. *Bmj*, 332(7536), 266-270.

Quilter, J. et McNamara, L. (2015). Long may the buskers carry on busking : Street music and the law in Melbourne and Sydney. *Melb. UL Rev.* 39, 539.

Ramnarine, K. Tina. (2007). Musical Performance in the Diaspora : Introduction, *Ethnomusicology Forum*, 16:1, 1-17, DOI : 10.1080/17411910701276310

Redden, G. (2002). The New Agents : Personal transfiguration and radical privatization in New Age self-help. *Journal of Consumer Culture*, 2(1), 33-52.

_____. (2005). Le nouvel âge : Vers un modèle de marché. *Journal of Contemporary Religion*, 20(2), 231-246.

Reilly, S. (2003). Ethnomusicology and the Internet. *Yearbook for Traditional Music*, 35, 187-192. doi:10.2307/4149330

Reto Weber - The Spark That Started a HandPan Fire". s.d. Consulté le 11 mars 2018.
<http://www.handdrumsandhandpans.com/2011/11/reto-weber-spark-that-started-handpan.html>.

Rindfleish, J. (2005). Consuming the self : New age spirituality as "social product" in consumer society. *Consumption, Markets and Culture*, 8(4), 343-360.

Roda, P. Allen. (2014). Tabla Tuning on the Workshop Stage : Toward a Materialist Musical Ethnography'. *Ethnomusicology Forum* 23 (3) : 360-82.
<https://doi.org/10.1080/17411912.2014.919871>.

_____. (2007). Vers une nouvelle organologie : La culture matérielle et l'étude des instruments de musique". Material World. On A Global Hub for Thinking About Things. <https://materialworldblog.com/2007/11/toward-a-new-organology-material-culture-and-the-study-of-musical-instruments/>

Rohner, Felix. (10 octobre 2018) Email, Re : remerciements

_____. (8 mai 2018). Courriel re:merci

_____. 'Re : Invitation à un entretien pour une recherche universitaire". Message à Ahkok Wong. 7 mars 2017. Courriel.

Rohner, Felix, et Sabina Schärer. (2013). Hang - Sound Sculpture". Autopublication. ISBN : 978-3-9524172-1-8

_____. (2009). Lettre du Hangbauhaus de novembre". (<http://www.hangblog.org/letter-from-the-hangbauhaus-november-2009/>)

_____. (2008). 'PANArt Hang Booklet 2008'. (<https://www.hangblog.org/panart-hang-booklet-2008/>)

_____. (2007). Histoire, développement et réglage du HANG". In International Symposium on Musical Acoustics (ISMA 2007).

_____. (2000). A New Material Leads To Another Sound", (http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_a_new_material_leads_to_another_sound.htm)

_____. (2000). Hardening Steel By Nitriding", (http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_hardenin_g_steel_by_nitriding.htm)

_____. (2000). The Dome Geometry", (http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_the_dome_geometry.htm)

Rosenberg, E. Ruth. (1er mars 2021). Perfect Pitch : 432 Hz Music and the Promise of

Frequency. Journal of Popular Music Studies ; 33 (1) : 137-154.
doi: <https://doi.org/10.1525/jpms.2021.33.1.137>

Rossing, Thomas D., Andrew Morrison, Uwe Hansen, Felix Rohner et Sabina Schärer. (2007). Acoustics of the HANG : A Hand-Played Steel Instrument" (Acoustique du HANG : un instrument en acier joué à la main). ISMA 2007.

Ryan, R. A. (2015). Didjeri-doos' et 'Didjeri-don'ts' : Confronting Sustainability Issues. Journal of Music Research Online, 6.

Said's, E. (1978). L'Orientalisme.

"Sabina Schärer - A Hanghang Maker." s.d. Consulté le 7 mars 2018.

<http://www.hangdrumsandhandpans.com/2011/05/sabina-scharer-hanghang-maker.html>.

Sachs, Wolfgang, (2006). Un seul monde : Schlusstexte der Friedensforschung, Key texts of peace studies Textos claves de la investigación para la paz. Vienne : Lit Verlag 209-224.

Saraz Handpans (2017). Hand Pan, Hang, and Pantam Nitriding', (<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-and-pantam-nitriding/>)

_____. (2016). Hand Pan, Hang, Pantam resonance and wave interference', (<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-resonance-and-wave-interference/>)

Senft, T. M. (2013). Microcelebrity and the branded self. A companion to new media dynamics, 11, 346-354.

_____. (2008). Camgirls : Celebrity and community in the age of social networks (Vol. 4). Peter Lang.

Shimazono, S. (1999). "Mouvement du nouvel âge" ou "Mouvements et culture de la nouvelle spiritualité" ? Social Compass, 46(2), 121-133.
<https://doi.org/10.1177/003776899046002002>

Small, C. (1998). Musicking : The meanings of performing and listening. Wesleyan

University Press.

- Smith, A. (2016). Reconnecter l'expérience musicale : Supporting Small- Scale Local Craftsmanship in the Academic Percussion Community. *Revue d'écomusicologie*, 4.
- Smith, K. (2004). The emptiness of zero : representations of loss, absence, anxiety and desire in the late twentieth century. *Critical Quarterly*, 46(1), 40-59.
- Simon, J. R. (1969). Reactions toward the source of stimulation. *Journal of experimental psychology*, 81(1), 174.
- Skovgaard-Smith, I., & Poulfelt, F. (2018). Imaginer la "non-nationalité" : Le cosmopolitisme comme source d'identité et d'appartenance. *Human Relations (New York)*, 71(2), 129-154. <https://doi.org/10.1177/0018726717714042>
- Smith, A. (2014). Téléphones portables, médias sociaux et campagne 2014.
- Solo Hang Drum in a Tunnel". (2012). Daniel Waples - Hang in Balance. Londres - Angleterre [HD] - YouTube. Consulté le 7 janvier 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=EDQgU1CPpis>.
- Spanos, N. P., Cross, P. A., Dickson, K. et DuBreuil, S. C. (1993). Close encounters : An examination of UFO experiences. *Journal of Abnormal Psychology*, 102(4), 624-632. doi:10.1037/0021-843x.102.4.624
- Steven Halpern : Shambhala - YouTube'. n.d. Consulté le 7 mars 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>.
- Stokes, Martin, "ON MUSICAL COSMOPOLITANISM" (2007). Table ronde internationale de Macalester 2007. Document 3. <http://digitalcommons.macalester.edu/intlrtable/3>
- Stowell, D. et Plumbley, M. D. (2008). Characteristics of the beatboxing vocal style (Caractéristiques du style vocal du beatboxing). Dept. of Electronic Engineering, Queen Mary, University of London, Technical Report, Centre for Digital Music C4DMTR-08-01.
- Strunin, Ben, réalisateur, (2017). *Westwind : Djalu's Legacy*, Jonnie & Kate Films, Madman Production Company.

S. Suhartini. (janvier 2011). Music and Music Intervention for Therapeutic Purposes in Patients with Ventilator Support ; Gamelan Music Perspective,' Nurse Media Journal of Nursing, vol. 1, no. 1, pp. 129-146. <https://doi.org/10.14710/nmjn.v1i1.752>

SWAP And SALE (Only for Handpan). s.d. Consulté le 6 mars 2018.

https://www.F a c e b o o k . c o m / g r o u p s / S w a p a n d S a l e / p e r m a l i n k / 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0 / ? s a l e _ p o s t _ i d = 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0.

Swiss Steelpan History", s.d. Consulté le 7 mars 2018. <http://wikibin.org/articles/swiss-steelpan-history.html>.

Tavory, I. et Goodman, Y. C. (2009). "A collective of individuals" : Between self and solidarity in a rainbow gathering. *Sociology of Religion*, 70(3), 262-284.

Taylor, Timothy Dean. (1997). *Global Pop : World Music, World Markets*". Londres ; New York; : Routledge.

The Pang Instruments - Www.Hangblog.Org.' n.d. Consulté le 8 mars 2018.

<http://www.hangblog.org/the-pang-instruments/>.

Thompson, T. (2011). Beatboxing, Mashups, et identité cyborg : Folk Music for the Twenty-First Century. *Western Folklore*, 70(2), 171-193. Consulté le 12 avril 2021 sur <http://www.jstor.org/stable/23124179>

Tokita, Alison. (2014). La bi-musicalité dans la culture japonaise moderne". *International Journal of Bilingualism* 18 (2) : 159–74. <https://doi.org/10.1177/1367006912458394>.

Treacy, Danielle Shannon, et Heidi Westerlund. (2019). 'Façonner des communautés imaginées à travers la musique : Lessons from the School Song Practice in Nepal". *International Journal of Music Education* 37 (4) : 512–23. <https://doi.org/10.1177/0255761419850251>.

Tsing, A. (2002). Conclusion : la situation mondiale. *L'anthropologie de la mondialisation : A reader*, 453-486.

Tucker, J. (2002). New age religion and the cult of the self. *Society*, 39(2), 46-51.

- Turino, T. (2008). *La musique en tant que vie sociale : The Politics of Participation*. Chicago : University of Chicago Press.
- _____. 2000. *Nationalistes, cosmopolites et musique populaire au Zimbabwe*. 2e édition. Chicago : University of Chicago Press.
- Urban, H. B. (2015). *New Age, Neopagan, and New Religious Movements : Alternative Spirituality in Contemporary America* (1ère éd.). University of California Press.
<http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctv1wxrsk>
- Urry, J. (2004). Le "système" de l'automobilité. *Theory, culture & society*, 21(4-5), 25-39.
- _____. (2003). Social networks, travel and talk1. *The British journal of sociology*, 54(2), 155-175.
- _____. (2002). *Consuming places*. Routledge.
- Usher, B. (2020). Repenser la microcélébrité : points clés de la pratique, de la performance et de l'objectif. *Celebrity studies*, 11(2), 171-188.
- Waldron, Janice (2009). Exploring a virtual music community of practice : Informal music learning on the Internet". *Journal of Music, Technology and Education*. 2. 97-112. [10.1386/jmte.2.2-3.97_1](https://doi.org/10.1386/jmte.2.2-3.97_1).
- _____. (2007). Steelpan, Caribbean Identity and Culturally Relevant Adult Programs" (Steelpan, identité caribéenne et programmes pour adultes adaptés à la culture), *The Journal of Contemporary Issues in Education*, pp. 22-39.
- Van Dijck, J. (2013). Vous n'avez qu'une seule identité : Performing the self on Facebook and LinkedIn. *Media, culture & society*, 35(2), 199-215.
- Walske, J. M., (2018). Burning man : Passer d'une entreprise à but lucratif à une entreprise à but non lucratif, l'acte ultime de don. Dans *SAGE Business Cases*. SAGE Publications, Ltd, <https://www.doi.org/10.4135/9781526462589>
- Waples, Daniel. s.d. 'Hang in Balance - Official Site of Handpan Musician Daniel Waples'. Daniel Waples. Consulté le 7 janvier 2020. <https://hanginbalance.com/>.
- Ward, K. J. (1999). Cyber-Ethnography and the Emergence of the Virtually New Community". *Journal of Information Technology*, 14(1), 95-105.

- Welch, Christina (2002). Appropriating the Didjeridu and the Sweat Lodge : New Age Baddies and Indigenous Victims, *Journal of Contemporary Religion*, 17:1, 21-38, DOI : 10.1080/13537900120098147.
- Werczberger, R. et Huss, B. (2014). New age culture in Israel. *Israel Studies Review*, 29(2), 1-16. <https://doi.org/10.1177/026839629901400108>
- Wessel, D. Morrison, A. Rossing, T. D. (2008). Sound of the HANG". *Acoustics'08 Paris*.
- Wees, Nicholas. (2017). *Buskers Underground : Signification, perception et performance chez les buskers du métro de Montréal*. Thèse. <https://dspace.library.uvic.ca/handle/1828/8183>.
- White, Bob W. (2011). *Musique et mondialisation : Critical Encounters*". Indiana University Press.
- Williams, J. (2016). Le busking dans la pensée musicale : Value, Affect, and Becoming. *Journal of Musicological Research* Volume 35, 2016 - Issue 2 : Street Music : Ethnographie, performance, théorie
- Williams, Kenyon. (2008). Steel Bands in American Schools : What They Are, What They Do, and Why They're Growing !" (Les orchestres d'acier dans les écoles américaines : ce qu'ils sont, ce qu'ils font et pourquoi ils se développent) *Music Educators Journal*, Vol. 94, No. 4(Mar 2008), pp 52-57
- Woodhead, L., P. et Heelas, eds (2000). *Religion in modern times : An interpretive anthology*, Oxford : Blackwell.
- Www.Hangblog.Org - A Documentation Project about PANArt, the Hang and Other Pang Instruments". n.d. Consulté le 7 janvier 2020. <http://www.hangblog.org/>.
- Zeller, Benjamin E. (2014). *Heaven's Gate : America's UFO Religion*, New York, USA : New York University Press,). <https://doi.org/10.18574/9781479825394>

Annexes

1. Première génération de modèles *Hang* sound

N°	Nom	Ding	1	2	3	4	5	6	7	8
1	Aeolian	A3	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C5	D5
2	Ake Bono	G3	C4	D4	Eb4	G4	Ab4	C5	D5	Eb5
3	Yue-Diao /Banshiki- Cho	F3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5	F5
4	Bayati	A3	D4	E*4	F4	G4	A4	Bb4	C5	D5
5	Dorien	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
6	Harmonique Anneur		D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
7	Hijaz	A3	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C5	D5
8	Hijaz kar	A3	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
9	Hongrie majeur	A3	C4	D4	F4	Eb4	Gb4	Ab4	A4	C5

10 Huzam	A3	D4	F4	F#4	G4	A4	B4	C#5	D5	
11 Ionienne	F3	Bb3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	
12 Kokin-Choshi	G3	C4	Db4	F4	G4	Bb4	C5	Db5	F5	
13 Kourd-Atar /Todi	A3	D4	Eb4	F4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5	
14 Lydienne	F3	Bb3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	
15 Yu-Diao /Mineur Pentatonique	G3	C4	Eb4	F4	G4	Bb4	C5	Eb5	F5	
16 Neveseri	A3	D4	Eb4	F4	Gb4	A4	Bb4	C5	Db5	
17 Niavent	A3	D4	E4	F4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5	
18 Nirz Rast	G3	C4	D4	E*4	F4	G4	A*4	Bb4	C5	
19 Gong-Diao /Pentatonique	G3	C4	D4	E4	G4	A4	C5	D5	E5	
20 Zhi-Diao /Pentatonique F	F3	C4	D4	F4	G4	A4	C5	D5	F5	
21 Pelog	G3	C4	+125	+266	+563	+676	+800	+965	+1220	
			Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	
22 Purvi	A3	D4	Eb4	F#4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5	
23 Pygmée	G3	C4	D4	Eb4	G4	Bb4	C5	D5	Eb5	

24 Rast	G3	C4	D4	E*4	F4	G4	A4	B*4	C5
25 Rumanikos	G3	C4	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C5
26 Sabah	A3	D4	E4	F4	Gb4	A4	Bb4	C5	C#5
27 Sadjagram a	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
	+9Cts	-	-	-9Cts	+9Cts	-	-	-	-
	s	36Cts	27Cts			27Cts	18Cts		
28 Segiah	A3	D4	F4	F#4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
29 Sho	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	C5	D5
30 Slendro	G3	C4	+218	+473	+721	+954	+1213	+1458	+1695
			Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts
31 Blues	G3	C4	Eb4	F4	F#4	G4	Bb4	C5	Eb5
32 Goonkali	G3	C4	Db4	F4	G4	A4b	C5	Db5	F5
33 Iwato	F3	C4	Db4	F4	Gb4	Bb4	C5	Db5	F5
34 Kumoi	G3	C4	D4	Eb4	G4	A4	C5	D5	Eb5
35 Locrien	F3	C4	Db4	Eb4	F4	Gb4	Ab4	Bb4	C5
36 Madhyama- grama	F3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
		-		--9Cts	-	-	-	-	-
		36Cts		27Cts	45Cts	27Cts	18Cts		
37 Magen Abot	Bb3	D4	Eb4	F4	Gb4	Ab4	Bb4	C#5	D5

38 Melog /Selisir	F3	A3	Bb3	C4	E4	F4	A4	Bb4	C5
39 Mixolydienne	G3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C5
40 Overtone Échelle	G3	C4	E4	G4	Bb4	C5	D5	E5	F5
			- 14Cts	+2Cts	- 31Cts		+4Cts	- 14Cts	+51Cts
41 Noh	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	F#4	G4	A4	Bb4
42 Phrygien	G3	C4	Db4	Eb4	F4	G4	Ab4	Bb4	C5
43 Pyeong Jo	F3	C4	D4	F4	A4	Bb4	C5	D5	F5
44 Shang-Diao	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5
45 Zokuso	F3	C4	Db4	F4	Gb4	Ab4	C5	Db5	F5

* = 1 quart de ton plus bas

Cts = Cents (1200 Cts = 1 octave, 100 Cts = 1 demi-ton)

2. Modèles sonores à faible incidence

NameDing 1 2 3 4 5 6 7 8

Voix haute (champs de 8 tons dans le cercle)

Gong-Diao F3 Bb3 C4 D4 F4 G4 Bb4 C5 D5

Shang-Diao F3 Bb3 C4 Eb4 F4 Ab4 Bb4 C5 Eb5

Yue-Diao F3 C4 Eb4 F4 Ab4 Bb4 C5 Eb5 F5

Zhi-Diao F3 C4 D4 F4 G4 A4 C5 D5 F5

Yu-Diao F3 Bb3 Db4 Eb4 F4 Ab4 Bb4 Db5 Eb5

Ake Bono-Joshi F3 Bb3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4 C5 Db5

Iwato-Joshi F3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4 C5 Db5 F5

Goonkali F3 C4 Db4 F4 G4 Ab4 C5 Db5 F5

Pygmée F3 Bb3 C4 Db4 F4 Ab4 Bb4 C5 Db5

Pyeong Yo F3 C4 D4 F4 A4 Bb4 C5 D5 F5

Kumoi-Joshi F3 Bb3 C4 Db4 F4 G4 Bb4 C5 Db5

Kokin-Joshi F3 C4 Db4 F4 G4 Bb4 C5 Db5 F5

Zokuso-Joshi F3 C4 Db4 F4 Gb4 Ab4 C5 Db5 F5

Melog F3 A3 Bb3 C4 E4 F4 A4 Bb4 C5

Voix basse (champs de 7 tons dans le cercle)

Gong-Diao F3 G3 A3 C4 D4 F4 G4 A4

Shang-Diao F3 G3 Bb3 C4 Eb4 F4 G4 Bb4

Yue-Diao F3 Ab3 Bb3 Db4 Eb4 F4 Ab4 Bb4

Zhi-Diao F3 G3 Bb3 C4 D4 F4 G4 Bb4

Yu-Diao F3 Ab3 Bb3 C4 Eb4 F4 Ab4 Bb4

Ake Bono-Joshi F3 G3 Ab3 C4 Db4 F4 G4 Ab4

Iwato-Joshi	F3	Gb3	Bb3	B3	Eb4	F4	Gb4	Bb4
-------------	----	-----	-----	----	-----	----	-----	-----

Goonkali	F3	Gb3	Bb3	C4	Db4	F4	Gb4	Bb4
----------	----	-----	-----	----	-----	----	-----	-----

Pygmée	F3	G3	Ab3	C4	Eb4	F4	G4	Ab4
--------	----	----	-----	----	-----	----	----	-----

Pyeong Yo	F3	G3	Bb3	D4	Eb4	F4	G4	Bb4
-----------	----	----	-----	----	-----	----	----	-----

Kumoi-Joshi	F3	G3	Ab3	C4	D4	F4	G4	Ab4
-------------	----	----	-----	----	----	----	----	-----

Kokin-Joshi	F3	Gb3	Bb3	C4	Eb4	F4	Gb4	Bb4
-------------	----	-----	-----	----	-----	----	-----	-----

Zokuso-Joshi	F3	Gb3	Bb3	B3	Db4	F4	Gb4	Bb4
--------------	----	-----	-----	----	-----	----	-----	-----

3. Variantes du modèle *Hang* sound de première génération

No n.	Ding	1	2	3	4	5	6	7	8
----------	------	---	---	---	---	---	---	---	---

17 Niavent	G3	C4	D4	Eb4	F#4	G4	Ab4	B4	C5
------------	----	----	----	-----	-----	----	-----	----	----

22 Purvi	Ab	C	Db	E	F#	G	Ab	B	C
----------	----	---	----	---	----	---	----	---	---

29 Sho	A3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	C5	D5
--------	----	----	----	-----	----	----	----	----	----

35 Locrien	E3	B3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	B4
------------	----	----	----	----	----	----	----	----	----

36 Madhyama-G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
----------------	----	----	-----	----	----	----	-----	----

grama-36Cts-27Cts-9Cts -45Cts-27Cts-18Cts

40 Échelle de tonalité	Bb3	D4	Eb4		F4	Gb4	Ab4	Bb4	C#5	D5
------------------------------	-----	----	-----	--	----	-----	-----	-----	-----	----

41 Noh	G3	C4	D4	F4	G4	G#4	A4	B4	C5
--------	----	----	----	----	----	-----	----	----	----

42 Phrygien F#3 B3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 B4

45 Zokuso E3 B3 C4 E4 F4 G4 B4 C5 E5

Cts = Cents (1200 Cts = 1 octave, 100 Cts = 1 demi-ton)

4. Modèles de son *Hang* de deuxième génération

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4 2006/07

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F#4 A4 2006

D3 A3 Bb3 C4 D4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 C#4 D4 E4 F4 A4 2006

D3 A3 Bb3 C#4 D4 E4 G4 A4 2006

D3 A3 Bb3 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 D4 E4 F#4 G4 A4 2006

D3 A3 Bb3 D4 F4 G4 A4 C5 2007

D3 A3 B3 C4 D4 E4 F4 A4 2007

D3 A3 B3 C#4 D4 E4 F#4 A4 2007

D3 A3 B3 C#4 D4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 Eb4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 ?

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G#4 A4 C5 2006

D3 A3 C4 D4 E4 F4 A4 Bb4 ?

D3 A3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 G4 A4 Bb4 2006

D3 A3 C4 D4 F4 G4 A4 Bb4 2007

D3 A3 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 2007

D3 A3 D4 E4 F4 A4 C5 D5 2006

5. Troisième génération du modèle sonore *Hang the Integral Hang*

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4

6. Accord/Certificat pour les clients *PANArt*

Accord/Certificat

1. La philosophie de l'entreprise PANArt Hangbau AQ et la protection de l'Ita

Les instruments de musique de la société PANArt Hangbau AQ sont des créations artisanales individuelles fabriquées par les facteurs d'instruments Hang sur la base du brevet n° 093 31g. Le design du hang est protégé par le droit mondial. Hang a9 wall et PANArt sont protégés en tant que marques déposées. PANArt Hangbau AG a décidé d'interdire le droit de suite agreement with the buyers of PANArt instruments. Cette décision a pour but d'empêcher que les instruments soient commercialisés au détriment du commerçant et des institutions auxquelles le commerçant est associé.

2. L'obligation des acheteurs

En signant le présent contrat d'achat, l'acheteur soussigné reconnaît les obligations suivantes :

- d'informer PANArt Hangbau AG sans délai de toute forme de vente de l'instrument de musique, en précisant les conditions de vente et l'adresse de l'acheteur, afin de permettre à la Seller de mettre à jour le catalogue régulièrement ; les obligations découlant du présent accord doivent être imposées à l'acheteur au moment de chaque vente ;
- en cas de vente à titre onéreux, le propriétaire d'un instrument Hang accorde à PANArt Hangbau AG un droit de préemption. PANArt a le droit de racheter l'instrument à un prix maximum égal au prix d'achat initial, mais n'est pas obligé de racheter l'instrument, en fonction de son état ;
- Les propriétaires s'engagent à ne pas vendre l'instrument à un prix supérieur au prix d'achat.

3. Certificata

PANArt Hangbau AG vous attribue le numéro d'accrochage suivant :

4. Modalités et conditions de paiement

Le prix d'achat Jg.....

L'heure de livraison par iOB :

Accessories:

Le bénéfice et le droit sont transférés à l'acheteur au moment de la conclusion du contrat de thé. Le risque de transport est supporté par l'acheteur.

Le prix de la purchase doit être payé à l'avance par versement sur un compte bancaire ou par paiement en espèces au moment de l'enlèvement au domicile de PANArt Hangbau AG.

s. Warranty et droit de retour

PANArt Hangbau AG garantit l'authenticité de l'instrument. L'instrument doit être expédié dans une housse de protection, emballé dans une boîte en carton spécialement conçue à cet effet. L'instrument peut être renvoyé à PANArt Hangbau AG dans les 7 jours suivant sa réception. Le prix d'achat est remboursé dans la mesure où l'instrument n'est pas endommagé. Les frais de retour sont à la charge de l'acheteur. La société PANArt Hangbau AQ n'assume aucune garantie si le Hang a été manipulé sans précaution ou réparé de manière incorrecte par un tiers.

6. Pénalité contractuelle

Ma violation du présent accord entraînera une pénalité contractuelle équivalente au prix initial du produit.

7. Droit applicable / juridiction compétente

L'accord est soumis à la loi allemande. La juridiction compétente pour toutes les questions qui en découlent est B

Date/place:

Date/place:

Signature du Seller

Signature of Buyer

7. Verdict du procès pour violation des droits d'auteur entre *PANArt* et *World of Handpans*.
Le verdict complet comprend 48 pages.

Beglaubigte Abschrift

Landgericht Hamburg

Az.: 310 O 160/20

Verkündet am 20.08.2020

Lillech Kies, JFAng
Urkundsbeamtin der Geschäftsstelle



Urteil

IM NAMEN DES VOLKES

In der Sache

PANArt Hangbau AG, vertreten durch d. Vorstand, Engehaldenstraße 131, 3012 Bern, Schweiz
- Antragstellerin -

Prozessbevollmächtigte:

Rechtsanwälte **Preu, Bohlig & Partner**, Grolmannstraße 36, 10623 Berlin, Gz.:
50095-20/TQF/TQF

gegen

1) [REDACTED] - Antragsgegnerin -

2) [REDACTED] - Antragsgegner -

Prozessbevollmächtigte zu 1 und 2:

Rechtsanwälte [REDACTED]

erkennt das Landgericht Hamburg - Zivilkammer 10 - durch den Vorsitzenden Richter am Landgericht Hartmann, den Richter am Landgericht Dr. Schilling und den Richter Lauritzen auf Grund der mündlichen Verhandlung vom 06.08.2020 für Recht:



L'UNIVERSITÉ DES INDIES OCCIDENTALES

ST. AUGUSTINE, TRINIDAD AND TOBAGO, WEST INDIES

FACULTY OF SCIENCES AND AGRICULTURE

GCROOLbFNATUWAL : SELENCE5

DÉPARTEMENT DU PHYMS

Telephone: (868) 662-2002 Ext. 2051

e-mail: aachong@excite.com

DATE : J n°e. "4 :. 2020

SUBJECT: The Hang Musical Instrument

My name is Dr. Anthony Achong and I am former Senior Lecturer and former Head of Department at the Department of Physics, University of the West Indies. I have been studying the sound of metal sheets and shells all my life and have done extensive research in this field, especially in relation to steelpan. I have published extensively in research journals in a number of areas of Physics and Mathematics with some 25 papers on the steelpan. After decades of research, I published my book "Secrets of the Steelpan - Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning and Operation of the Steelpan" in 2013.

Against the background of the Hang's basic shape of two joint bowls, I was asked to comment as an expert to the question, if two different percussion instruments (idiophone class, in the category shells), even if showing different geometric shapes, could provide similar sound features.

I know the Hang as an instrument because of my research and experiments since the year 2000, when it was presented at the International Conference on Science and Technology of the Steelpan, Port-of-Spain, Trinidad and Tobago.

As well as steelpan, the Hang creates sounds by vibrations of a fixed resonance body that include note shapes. The Hang does not differ in this respect from traditional steelpan and received a lot of recognition in the steelpan scene because of its distinctive and original design. The main difference is that it is played with impacts made with the bare fingers as opposed to the rubber tipped sticks used on the steelpan.

L'un des facteurs les plus importants pour la production d'un bon son est le matériau utilisé pour former un steelpan ou le Hoëig- Mon étude a montré que les coquilles métalliques creuses, frappées par des coups de marteau, donnent les meilleurs résultats. Au-delà de la valeur brute, il existe plus de 30 paramètres différents qui influencent le rendement spécifique de ces instruments.

La forme extérieure d'une caisse de résonance n'a qu'une importance mineure pour le son spécifique de l'instrument. Dans le cas d'un steelpan ou d'un hang, la technique de base requise pour créer le son désiré est le serrage de la coquille. Contrairement aux instruments à forte oscillation tels que les cymbales, le steelpan et le hang se caractérisent par un paroi plus court de la durée de vie de l'instrument.

Les steelpans plats étaient constitués de barils retournés, le fond du baril étant incliné comme un bol. Cependant, le même résultat pouvait être obtenu en pliant le fond vers l'extérieur.

De même, pour le Hang, le principal alternant à partir duquel le son désiré est produit est la cuvette supérieure amortie. La cuvette inférieure n'a aucune influence sur le son et il n'est pas essentiel pour le son que la cuvette supérieure soit inclinée vers l'extérieur.

Aiso, la forme spécifique de ce bol n'a aucune influence sur le son spécifique produit par le True Notas. Par conséquent, l'instrument à vent peut présenter localement en y forme dans la mesure où le bol est serré par un cadre de fixation.

Le son des steelpans en tant que paroi et du Hang est principalement produit par la vibration des True Notas qui sont encastrés et comprimés dans une façade Pnn ou Hnng serrée.

La position spécifique d'une Vraie Note correctement bloquée n'a pas d'influence pertinente sur son son. Lorsque l'on regarde le Hang, les formes de la note pourraient être placées n'importe où sur la cuvette supérieure ou même sur la cuvette inférieure sans que cela n'ait d'incidence sur la sonorité qu'elles produisent. Cela s'applique aussi spécifiquement à la note (appelée Dins) sur la partie centrale du Heng. Le Ding peut également être placé n'importe où sur le Hang et il n'est pas nécessaire que les notes latérales soient placées en ligne circulaire autour du bob.

Les notes traditionnelles sont asiatiques sphériques ou ellipsoïdales. Mais en fait, il existe un assortiment infini de formes que l'accordeur ou le part meker peut donner à la note. Pour une bonne source, les strassaa comprennent dans la note, que le tour affecte principalement en ajustant la compression du matériau utilisé.

Il n'y a pas deux notes produites manuellement dont la tonalité soit exactement la même. L'estampillage des notes à la même forme avec une matrice de forme apédale dans un processus de formation de la prose, ne fait que détourner le shawo de la note traditionnelle. Il n'est donc pas nécessaire ni important de produire des notes de la même forme.

Il serait donc possible que deux chaises à notes similaires produisent des sons totalement différents ou que deux formes de notes trompeuses différentes produisent des sons similaires.

Par ailleurs, j'ai déjà conclu dans mon livre qu'une casserole qui ressemble à une casserole n'est pas nécessairement une casserole. J'appelle ce type de pana looh-al'i'e "durrgniee" et j'utiliserais ce terme pour désigner les panes reproduites industriellement qui ne produisent qu'une forme extérieure d'un steelpan ou du Hang. De tels "mannequins" ne possèdent pas la rigidité accrue requise de la note ni la distribution de la contrainte nécessaire liée à la note.

Il est donc physiquement impossible qu'un orchestre reproduit en copiant la forme extérieure d'un orchestre ou d'un hang sonne de la même manière qu'un tambour d'harmonie accordé à la main.

Comme nous l'avons souligné plus haut, cela signifie que la forme extérieure du Hang n'est pas importante pour le son qu'il produit. Un son similaire pourrait être produit par un idiophone de forme aléatoire de la catégorie shella. Le son spécifique dépend surtout de la note accordée ahapea, qui pourrait être créée par n'importe quelle forme extérieure aléatoire, quelle que soit sa position sur l'instrument.

J'en conclus donc que la forme spécifique du Hang avec deux bols en jdrq et tt'o cifsular positioned notes shape9 and a center note shape on the top here a été choisie par les concepteurs de tl-a principalement pour des raisons esthétiques.

Dr. Anthony Achong