

2 *version française de l'article HÂL paru en anglais dans Encyclopaedia*
3 *Iranica, New York.*

4

5 *hâl*

6 Au sens général, le *hâl* est une modalité de l'instant, et au sens particulier
7 l'état physique, spirituel ou émotionnel dans lequel on se trouve. Il s'agit
8 aussi d'une notion essentielle dans les arts, en particulier la musique persane,
9 dont on attend qu'elle donne du *hâl*. Une définition esthétique minimale du
10 *hâl* pourrait être simplement : "modification momentanée de l'état de
11 conscience", "sortie de l'état normal", dans le sens d'une valorisation.
12 Selon Qushayrî, le soufi "écoute [la musique, *samâ'*] selon son *hâl*, scrute
13 et contemple ce qui se passe en lui tel que : sentiment de blâme ou
14 avertissement, union et séparation, proximité ou éloignement... (: 67).
15 Selon H. Nasr (:230) le *hâl*, pour le musicien est une manière de "sortir de
16 soi-même" pour atteindre des états de conscience supérieurs, dont l'origine
17 est à chercher dans la mystique. Il correspond à une idéalisation de la
18 notion d'émotion esthétique *tarab* ou d'effet (*ta'thir*).

19 Une des fonctions de la musique est de constituer une modalité (*hâl*),
20 et une sociabilité, c'est à dire un moment esthétique, poétique et
21 symbolique correspondant à une définition partagée par un public. Par le
22 *hâl*, le sujet profond s'appréhende donc en tant qu'il appartient à une
23 culture. En principe c'est l'iranité même qui est définie par le *hâl*.
24 Toutefois à l'époque moderne, avec l'absence de consensus concernant la
25 tradition musicale, l'usage de ce terme s'est dégradé et justifie un examen
26 critique (Daring : 167 s). En général, la question du *hâl* est donc présentée
27 d'une manière schématique et idéale, voire mystificatrice, car elle occulte
28 la notion de *goût* essentielle pour une fondation de l'esthétique. On oppose
29 trivialement la technique ou la forme et le sentiment (*ehsâs*), les émotions
30 (*hâl*) et les mots (*qowl*) et surtout, on se laisse tromper par les mimiques du
31 *hâl* ou par les techniques artificielles qui le suscitent. Dans ce domaine, des
32 substantifs comme sentiment, passion, inspiration, invention,
33 enthousiasme, nostalgie, etc. pourraient rendre compte de ce qui est
34 attendu d'une performance musicale et renseigner plus précisément sur la
35 sensibilité de l'artiste persan. Toutefois, on préfère dire d'une manière
36 vague que l'artiste "a du *hâl*", "joue avec *hâl*", chacun y mettant ce qu'il
37 veut, chacun "faisant son *hâl*" (*hâlash-râ kard*). Devant le dévoiement de
38 cette notion, les modernistes l'ont rejetée, tandis que les traditionalistes
39 l'ont réhabilitée en cherchant les critères de sa validité dans l'éthique
40 (Safvate, 1984 : 106). La formule "le *hâl* est le fruit de l'authenticité"
41 (Caron et Safvate : 232) n'épuise pas la question, mais a le mérite de

2 recadrer le débat en posant implicitement le *hâl* comme fondement de la
3 traditionnalité de la musique, considérée dans la culture persane comme
4 équivalent d'authenticité, *esâlat*. JEAN DURING

5

6 **Jean During**

7

8 CARON, N. et SAFVATE, D. *Iran. Les traditions musicales*, Paris,
9 Buchet-Chastel, 1966.

10 During, J. *Quelque chose se passe. Le sens de la tradition dans*
11 *l'Orient musical*. Lagrasse, Verdier. 1995

12 NASR, S. H., The influence of sufism on traditionnal persian music,
13 *Studies of*

14 *Comparative Religion*, VI/4 (: 225-234).

15 al-QUSHAYRÎ, A. Q., *Tarjome-ye resâle-ye qosheyriyye*, ed.
16 Foruzânfar, Téhéran, 1345/1966.

17 SAFVAT, D., Musique et mystique (trad. et notes par J. During),
18 *Etudes Traditionnelles* n° 483 (: 42-54) et n° 484 (: 94-109), 1984.

19