

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

24 | 2011

Questions d'éthique

Non-assistance à trésor en danger. À propos des archives sonores de Bagdad. Un témoignage

Schéhérazade Hassan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1758>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 191-204

ISBN : 978-2-88474-256-6

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Schéhérazade Hassan, « Non-assistance à trésor en danger. À propos des archives sonores de Bagdad. Un témoignage », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 24 | 2011, mis en ligne le 31 décembre 2013, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1758>

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Non-assistance à trésor en danger

À propos des archives sonores de Bagdad.
Un témoignage¹

SCHÉHÉRAZADE HASSAN

Dès les premiers jours qui ont suivi le 9 avril 2003, date de l'invasion de l'Irak menée par les USA, le monde a fixé son attention sur l'horrible pillage du Musée archéologique de Bagdad, de la riche Bibliothèque nationale et, à un moindre degré, sur la destruction du Musée d'art moderne. Rien ou presque n'a été dit sur les destructions des autres institutions de mémoire telles que les Archives du film irakien, les Archives audiovisuelles de la Radio et de la Télévision ainsi que celles du Centre de musique traditionnelle et de plusieurs autres institutions culturelles, que ce soit à Bagdad ou dans les treize autres départements administratifs du pays.

Ce qui s'est passé en Irak dans ces lieux de culture et de patrimoine, qui subirent des bombardements, des incendies, des pillages et d'autres exactions ayant conduit à la destruction de la mémoire historique et culturelle, reste largement du domaine de l'inconnu et du non-dit. Les précisions quant aux auteurs de ces destructions et à leurs objectifs ne seront sans doute pas connues avant longtemps.

Le cas des destructions qu'a subi le Centre de musique traditionnelle de Bagdad et de ses archives peut être révélateur. D'une part il y a eu l'apathie de l'Unesco, qui a pourtant pour fonction de protéger le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité. Bien que son intervention ait été réclamée afin de constater les destructions opérées par les bombardements du Ministère de la Culture et de

¹ Il s'agit de l'état provisoire d'un projet de publication plus détaillée prévue en arabe et dont l'objectif est de restituer un maximum d'informations sur l'histoire du centre. Si certaines informations – ne figurant pas ici – concernant la période de 1971 à 1977 sont encore à ma disposition, d'autres ont disparu définitivement en 2003 au cours de

l'incendie qui a détruit le centre et la totalité des documents qui s'y trouvaient. La reconstitution des faits *a posteriori* s'avère particulièrement difficile. En effet, recueillir des témoignages directs des diverses étapes de la destruction est une tâche très ardue en raison du chaos provoqué à Bagdad par les bombardements, les incendies et les pillages.

l'Information qui hébergeait alors les archives, cette institution est restée inerte. D'autre part, le gouvernement irakien, depuis les années 1990 et jusqu'à nos jours, continue à ne pas manifester d'intérêt envers le destin de ce Centre alors qu'il est supposé protéger la mémoire culturelle et historique du pays. Il est aussi important de souligner le rôle joué par la puissance occupante, censée, selon les lois internationales, protéger l'héritage du pays envahi et occupé.

En fait le discours sur la protection des cultures vivantes ou du patrimoine culturel immatériel, pratiqué par les pouvoirs officiels du pays, par l'Unesco et par les puissances occupantes, paraît tout théorique. Il y a en fait de leur part un manque d'engagement et de suivi manifeste. Vu l'ambiguïté² entre leurs positions officielles et leur désintérêt dans la pratique, on peut méditer sur l'importance réellement accordée aux traditions orales vivantes et à celles en voie de disparition, et se demander si tout cela est réellement pris au sérieux.

Il est vrai aussi que, contrairement aux bibliothèques, très appréciées en Iraq, ou aux archives sonores privées, la présence d'archives sonores officielles est récente dans cette région du monde. Se peut-il que cette réalité implique que les traditions orales et leur collecte sur le terrain par le biais de l'enregistrement ne soient pas perçues par les instances officielles comme des documents historiques importants et comme une source de connaissances sur la société qui les a produites? Sinon comment se fait-il que les archives sonores soient si mal protégées des turbulences politiques et de l'indifférence officielle? On peut citer le cas des archives sonores d'Aden, victimes de la guerre civile dans les années 1990, ou celui des archives des sept pays arabes du Golfe à Doha (*markaz al turath al duwal al-khalij al-'arabiyya*), qui ont été démantelées dans les années 1990 sur décision politique. Plusieurs questions peuvent être posées à ce stade. Comment des archives sonores sont-elles considérées et utilisées dans des sociétés à prédominance orale? Quelle valeur ces archives ont-elles dans l'esprit des dirigeants? Les archives sonores sont-elles associées à l'idée de patrimoine, de richesse nationale et de mémoire, au même titre que n'importe quelle archive manuscrite?

Ce témoignage n'a cependant pas vocation à creuser ces questions, il s'intéresse plutôt au Centre de musique traditionnelle de Bagdad, à ses travaux effectués entre 1971 et 1977; il souligne le manque d'intérêt général sur son état actuel, suite aux multiples dégâts qu'il a subis.

On sait que, durant les années 1980, période de la guerre avec l'Iran, suivie par la première guerre du Golfe en 1991 et la période de treize ans de sanctions entrecoupée de périodes de bombardements, pour différentes raisons, le contenu de ce Centre a déménagé à plusieurs reprises³, pour finalement

² Son rôle ambigu apparaît clairement dans la mesure où certaines tentatives pour s'occuper du patrimoine (comme l'envoi d'experts, l'organisation de réunions) n'ont été suivi d'aucun effet.

³ Entretien téléphonique avec Amal Ibrahim, le 19 mai 2011.

trouver refuge au Ministère de la Culture et de l'Information, qui a été bombardé en 2003 par l'armée américaine, dans les premiers jours de l'invasion de l'Irak. On peut se demander pourquoi les instances de décision du Ministère de la Culture et de l'Information n'ont pas anticipé la destruction des lieux culturels.

Archives et collections sonores en Irak

Le Centre de musique traditionnelle de Bagdad (*markaz al-turath al-mosiki*), qui a vu le jour en février 1971, a été le premier en son genre dans le Proche-Orient arabe. Son objectif était la collecte systématique et la documentation professionnelle des traditions musicales du pays. Cependant, avant celles du Centre, d'autres archives sonores, officielles ou privées, existaient déjà en Irak. Les plus anciennes parmi les archives officielles étaient celles de Radio Bagdad, créées en 1936. Ces archives comprenaient des collections importantes de musiques irakiennes, traditionnelles et modernes, issues d'enregistrements en studio de chanteurs et de musiciens, de copies d'anciens disques 78 tours et d'enregistrements de terrain de musiques jouées lors des fêtes, des mariages etc., ainsi que des interviews avec des compositeurs, des chanteurs et des instrumentistes qui avaient une grande audience.

Les archives de la radio irakienne, qui incluaient toutes sortes de musiques à diffuser dans les différentes régions du pays, étaient en fait utilisées par trois sections de la Radio : la section arabe, créée en 1936, la section kurde, créée dans les années 1940, et la section turcomane, inaugurée en 1959. La politique de la Radio centrale consistait donc à présenter la richesse et la diversité musicale de l'Irak et à s'adresser à des populations aux traditions régionales variées.

Lorsque la télévision nationale fut créée en 1956, de nouvelles archives audiovisuelles ont été mises sur pied. De plus, quelques collectes audiovisuelles ont été menées sur le terrain par les trois ensembles nationaux folkloriques de danse : l'Ensemble national d'art folklorique, fondé en 1971, qui représentait la musique et la danse de toutes les régions de l'Irak ; l'Ensemble de folklore de Bas-sora, fondé en 1976, qui travaillait sur les arts populaires des régions du Sud irakien, et enfin l'Ensemble d'art folklorique d'Erbil, fondé en 1979 pour représenter la musique et la danse de ce qui était alors désigné comme « Région autonome kurde ». L'objectif de ces trois ensembles en enregistrant ces musiques et ces danses était de s'en inspirer pour créer de nouvelles chorégraphies folkloriques.

L'ensemble de ces archives officielles, qui constituaient une richesse musicale et culturelle importante, a largement souffert des bombardements, des incendies et des pillages perpétrés en 2003.

Pareillement aux archives sonores officielles, des archives privées ont été constituées par des collectionneurs amateurs irakiens de toutes les classes

sociales. Ces archives comportaient des musiques enregistrées lors de rencontres ou de fêtes privées, généralement inaccessibles au public, ayant eu lieu dans différentes régions du pays. Les grands collectionneurs ont toujours été très attachés à leurs archives privées, les chérissant comme des trésors et les gardant souvent secrètes. Les plus passionnés d'entre eux dépensaient beaucoup de temps et d'argent dans la recherche d'un précieux document sonore à acquérir sans prêter une attention particulière à la qualité des enregistrements, souvent faits avec du matériel d'amateur. La documentation relative à ces collections consistait le plus souvent en quelques informations sommaires.

Les collectionneurs pouvaient enrichir leurs fonds en chinant dans les échoppes vendant des cassettes, qui existaient presque partout, dans les grandes villes comme dans les villages. Inversement, les gérants de ces boutiques pouvaient parfois avoir accès aux enregistrements des collectionneurs, qui étaient aussi leurs clients. Ils les reproduisaient alors et les mettaient en vente pour une somme modique. Même si les machines servant à la duplication et à l'usage répété d'une même cassette ne permettaient qu'une reproduction médiocre d'une musique de qualité, ces boutiques satisfaisaient les besoins des amoureux des musiques locales.

La création du Centre de musique traditionnelle⁴

Les différentes collections de musiques irakiennes n'ayant pas été créées pour servir à la recherche, la priorité des collecteurs n'était ni la constitution d'éléments documentaires, ni l'archivage. Cette situation invitait à créer un organisme dont l'objectif était de mener des recherches et, sur le terrain, des collectes systématiques et documentées.

C'est dans ce but qu'en 1971, j'ai présenté le projet du Centre de musique traditionnelle au Ministère de la Culture. Il se trouvait que le budget était alors limité et que tout projet nécessitant une dépense était difficile à réaliser. La seule possibilité était de créer ce Centre sans financement et dans le cadre d'une institution pouvant fournir le matériel nécessaire et des conditions de travail convenables. La Radio Télévision nationale apparaissait dès lors comme l'endroit idéal susceptible d'accueillir ce Centre et de répondre à ses besoins. Elle disposait d'archives, de matériaux d'enregistrements professionnels de bonne qualité et de studios, ainsi que de la volonté de nous aider dans nos expéditions de terrain, même les plus longues. Si on ajoute la possibilité de nous offrir un espace de

⁴ Ces informations sont directement issues de mon implication dans la fondation du Centre et dans la définition de ses objectifs et de ses projets entre 1971, date de sa création, et l'été 1977, date de son annexion par le Département de la musique au Ministère de la Culture et l'information.

مركز التراث الموسيقي - المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون	
الرقم	٢ / ١٢
الموضوع :	عازف على الطنبور مع الغناء - كردى بهديناني -
المحافظة :	دهوك - مانگيش
التاريخ :	١٩٧٢ / ٤ / ١٥
تصوير :	خالد محمد سعيد
Subject : Bahdinany Kurdish Singer & Tanbur - State : Duhok -Mangesh Village- Player	
Date : 15-4-1972	
Photographed by : Khaled M. Sa'eed	
Centre of Traditional Music. TV and Broadcast Organization.	

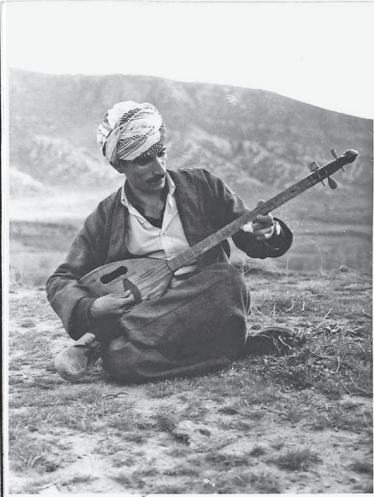


Fig. 1. Fiche d'interprète. Centre de musique traditionnelle, Bagdad, 1972.

travail, cette institution était parfaite pour notre projet. Ma proposition consistait donc à créer le Centre en travaillant bénévolement, sans budget ni salaires à payer. Le Directeur a accepté le projet avec enthousiasme. Lorsque le budget de la Radio a augmenté, suite à la nationalisation du pétrole en 1972, on nous a proposé d'être rémunérés sur la base d'une mi-temps. C'est ainsi qu'en février 1971 est né le Centre de musique traditionnelle : à l'origine, une pièce située dans le vieux bâtiment de Radio Bagdad, dont le seul objet commandé à l'atelier de menuiserie de la Radio était un meuble à tiroirs permettant de classer les fiches. Plus tard, la Radio nous a proposé un lieu plus vaste et a mis à notre disposition des enregistreurs Nagra et des bandes magnétiques.

L'équipe du Centre

À l'origine j'étais seule à travailler et à avoir la charge du Centre et de ses projets. Peu après le début, deux jeunes documentalistes de la bibliothèque universitaire de Bagdad furent employés à l'archivage, à temps partiel. Yohanna Hirmiz, qui a émigré au Canada à la suite de la première guerre du Golfe et Boulos Hirmiz, décédé prématurément à Bagdad. Ensuite deux étudiantes de l'Institut d'études mélodiques (*ma'had al-dirasat al-naghmiyya*) furent déléguées au Centre: Intisar Ibrahim, chargée de s'occuper des instruments de musique et de la collecte des

données bibliographiques sur la musique dans les différentes bibliothèques de Bagdad, et sa sœur Amal Ibrahim, alors en formation au Centre, qui s'intéressait à la recherche de terrain. Elle allait être la seule personne qui, pendant toutes ces années où l'ancienne équipe s'est dispersée, a accompagné les péripéties du Centre. Elle s'est vu confier la direction du Centre à deux reprises, d'abord en 1989 pour plusieurs mois, puis entre 2002 et 2007, date de sa retraite et son émigration aux Émirats Arabes Unis. Une autre jeune femme, Ahlam Jirjis, qui avait aidé à administrer le Centre et était responsable de sa bibliothèque, a aussi émigré au Canada après la première guerre du Golfe. Enfin le technicien Ghaib Abdul Shino, qui venait de Dhok, nous aidait à classer les bandes et à en réaliser des copies et dont le destin m'est inconnu. Dans la réalité, nous formions une équipe ou chacun d'entre nous pouvait éventuellement remplacer un de ses collègues.

Le manque de personnel spécialisé et le fait que j'étais à l'époque inscrite en doctorat à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes à Paris (aujourd'hui EHES), ce qui m'imposait de fréquents allers et retours entre Paris et Bagdad, m'ont poussée à demander à d'autres collègues, musiciens ou musicologues, de nous aider à réaliser certaines des enquêtes et des séances d'enregistrement. C'est ainsi que mon collègue de l'Université, le musicologue Tarik Hassoun Farid, a fourni une aide précieuse à l'enregistrement d'une partie des cérémonies chiites de *ta'zia* (pl. *ta'azi*)⁵. Par ailleurs j'avais demandé à mon professeur de musique le compositeur Farid Allahwerdi (1923-2007), de me remplacer pendant mes absences. Il accepta de prendre la direction du Centre et, bien qu'il n'eût, à l'origine, pas d'intérêt particulier pour les traditions musicales locales, il finit par conduire des enquêtes à Bagdad, Babylone et Qadissiyya ainsi que dans les départements du Nord. M. Allahwerdi a quitté l'Iraq à la suite de la première guerre du Golfe pour enseigner en Jordanie, puis il émigra en 2002 en Irlande, où il mourut quelques années plus tard.

Des photographes, des chauffeurs et des techniciens des services de la Radio et de la Télévision furent d'une grande aide et nous ont accompagnés lors de chaque recherche de terrain, même lorsque celles-ci duraient plusieurs jours.

Les activités du Centre

L'objectif premier du Centre était d'entreprendre un travail systématique et documenté d'enregistrements de musique orale sur le terrain, susceptible de couvrir l'espace géographique irakien et de prendre en compte la diversité des

⁵ Connu sous le nom de «tragédie de Karbala», le *ta'zié* commémore par la narration, la récitation, le chant et le théâtre, le martyr du Hussein petit fils du Prophète assassiné par l'armée Omeyyade en 680 AD, à Karbala en Iraq.



Fig. 2. Le Centre de musique traditionnelle dans la presse irakienne, 1976.

populations vivant dans l'Irak moderne. Ce projet incluait évidemment des entretiens, des collectes d'instruments de musique et des photographies rendant compte de nos recherches.

Les premières préparations

Avant tout, il fallait identifier les genres musicaux, les interprètes et les circonstances durant lesquelles musique été jouée, et ce dans les quatorze départements qui constituaient alors l'Irak. À cette fin, nous avons établi des questionnaires, que nous avons envoyés à tous les centres de formations, aussi bien ceux des grandes villes que des plus petits villages. Les réponses que nous recevions nous permettaient de préparer trois nouveaux questionnaires, propres à servir durant nos enquêtes de terrain et destinés aux chanteurs et instrumentistes et portaient également sur les instruments de musique.

Une des premières tâches du Centre était d'instaurer une méthode de documentation et d'archivage du matériel enregistré. Nous prîmes contact avec la bibliothèque centrale de l'Université de Bagdad pour choisir, avec l'aide précieuse de la directrice de la Bibliothèque centrale de l'Université, Madame Zahida, un système d'archivage susceptible de convenir à la réalité musicale irakienne. C'est

ainsi, en nous inspirant du système du Congrès et du Dewey, en usage à la bibliothèque de l'Université de Bagdad, combiné à d'autres modèles utilisés par des archives sonores européennes et nord-américaines, que le système du Centre fut constitué.

Chaque pièce musicale pouvait être retrouvée par onze entrées : compositeur, chanteur, interprète, auteur des paroles, *maqâm* (à la fois comme modes et comme genre), chansons, danses, instruments, entrées géographiques selon les départements incluant villes et villages, ainsi qu'une entrée numérique de tous les éléments du catalogue. À cette époque où il y avait seulement des machines à écrire et du papier carbone ; il fallut le travail de deux personnes à temps partiel durant sept ans pour constituer des fiches d'index qui permettaient l'accès aux contenus de quatre mille bandes selon ces onze entrées.

Les collectes de terrain

Le travail d'enquêtes sur le terrain commença par des collectes extensives rapides (documentation et enregistrements), basées sur les réponses les plus utiles ayant été apportées à nos tous premiers questionnaires par des personnes bien informées dans les différents départements, villes et villages. Cette première approche fut suivie d'enquêtes plus intensives. Sur chaque terrain, nous tenions compte de facteurs tels que les caractéristiques sociales, culturelles et économiques des citadins, des ruraux et des bédouins (nomades et semi-sédentarisés), ou encore leur appartenance religieuse et ethnique.

Cette première approche fut suivie d'enquêtes plus intensives. À l'exception du haut Euphrate, une collecte presque complète des genres musicaux existant en Irak fut réalisée entre 1971 et 1972. L'enquête explora la région qui s'étend entre le Nord-Ouest et le Nord, de part et d'autre des deux rivières Zab. Cela signifie que tous les départements du Nord de Ninive, Erbil, Dhok, Suleimaniyya et Kirkouk, furent explorés. Ensuite, nous avons suivi l'axe qui monte du Sud au Nord en longeant les routes entre Bagdad et Mossoul d'une part et entre Bagdad et Kirkouk et Suleimaniyya pour enquêter dans les villes et les villages. En 1973, nous avons poursuivi notre enquête dans les régions d'Erbil et Suleimaniyya.

Au Sud de Bagdad, nous avons enquêté dans le Moyen Euphrate, dans les villes d'Amara, à Nassiria, Hilla et Nadjaf, dans la région des marais, et dans le sud à Bassora et dans ses environs, ainsi qu'à al-Zubair à la frontière koweïtienne. En 1976, nous avons à nouveau visité les départements de Babylone, de Wasit et de Qadissiyya.

Nous avons donné une grande importance à la collecte des traditions musicales des ethnies vivant dans le pays : Arabes, Kurdes, Turkmènes et Yézidi, ainsi que les traditions des populations noires de Bassora et des gitans vivant à proximité de Bagdad.



Fig. 3. Enquête à Amara, 1976.

Nous tenions aussi beaucoup à enregistrer et à documenter les cérémonies religieuses. *Al-mawled al-nabawi*, « la naissance du Prophète », l'une des cérémonies majeures dans le pays fut enregistrée à plusieurs reprises. Les *dhikr* et les *tahlila*, rituels des ordres soufis existant en Iraq (Qadiriyya, Rifa'iyya, Barazanthiyya et, plus tard, Kasnazaniyya), où la musique est essentielle, furent aussi enregistrés. La cérémonie chiïte, qui a lieu durant les dix premiers jours du mois de Muharram ainsi que la commémoration du quarantième jour de Muharram, qui attirent des millions de personnes, furent entièrement suivies et toutes les performances ayant lieu parallèlement à l'intérieur et à l'extérieur, dans les espaces dévolus aux hommes ou aux femmes, ont été enregistrées à Kadhemiyya, Karbala et Nadjaf.

Les différentes cérémonies chrétiennes des anciennes communautés chaldéennes syriaque et arménienne ont également été enregistrées dans les principales églises et les couvents de Bagdad, de Mossoul et d'al-Kosh, ainsi qu'au Deir al-Sayyida, le « couvent de Notre-Dame », dans le Nord.

Je mentionnerai pour finir que, outre les enregistrements et la documentation, des entretiens, ont systématiquement été effectués auprès des récitants, des chanteurs, des instrumentistes et des amateurs éclairés de musique irakienne.

Le contenu du Centre

La collection complète établie entre 1971 et 1977 consistait en quatre mille bandes, correspond à 2000 heures de musique et incluant un nombre élevé de pièces dont la totalité n'est pas à ma disposition. La plupart des bandes étaient des enregistrements originaux réalisés sur le terrain avec des Nagras 4, matériel professionnel de grande qualité. Nous étions bien conscients qu'il était nécessaire de faire des copies des bandes-mères, car une altération de la climatisation qui aurait pu endommager les bandes magnétiques fut à l'époque notre souci majeur. Mais nous avons dû y renoncer pour des raisons budgétaires et nous en payons aujourd'hui le prix fort n'ayant pas pu imaginer que d'autres dangers nous attendaient. Il y eu cependant quelques copies réalisées pour des travaux personnels.

La collection comportait aussi les copies de six cents disques 78 tours et des copies des bandes les plus importantes des archives de la Radio, effectuées pour leur valeur documentaire. Le Centre avait aussi acheté la collection du chanteur de renom Nadhum al-Ghazali, que son épouse, la célèbre chanteuse Salima Mourad, avait proposé de nous vendre. Cette collection précieuse comportait des bandes, des cahiers avec les textes des chansons, des transcriptions musicales et de nombreuses notes personnelles. Bien qu'ayant obtenu dans les années 1980, à des fins de recherches personnelles, l'autorisation personnelle du Ministre de la Culture de faire des copies de certains de ces documents, la mauvaise qualité des photocopies de l'époque fait qu'une grande partie matériel s'est détérioré au point qu'il est devenu difficile de le lire.

En outre, lors de toutes nos enquêtes, des images documentaires ont été réalisées, soit par des photographes professionnels, soit par moi-même. Aujourd'hui, alors que les archives photographiques sont entièrement brûlées, seules mes photos restent pour témoigner de notre travail. Nous avons également réalisé quelques films, mais faute de moyens, nous n'avons pas pu continuer. Mais je me souviens avoir invité un ensemble de *zurkhana* (sport traditionnel alors en voie de disparition), pour filmer leur performance dans un studio. Nous avons aussi filmé un mariage sabéen sur les rives du Tigre.

La collection d'instruments de musique

Durant les années d'activité du Centre, lors de nos enquêtes de terrain, nous avons acheté de très nombreux instruments de musiques, construits par les chanteurs afin de s'accompagner eux-mêmes, tout en refusant de priver un musicien d'un instrument dont il avait besoin pour jouer. Nous avons aussi acheté des instruments classiques et urbains à des nombreux luthiers connus dans les grandes villes à cette époque. L'ensemble de notre collection s'élevait à cent instruments,

tous classés et documenté suivant la classification organologique de Sachs-Hornbostel traduite en arabe.

Les mutations du Centre

Avant le bombardement, le feu et le pillage, le Centre avait dû faire face à de nombreuses transformations⁶.

En 1973, le Ministère de la Culture et de l'Information (*wizarat al-thaqafa wal-i'lam*), a créé sous son autorité le bureau du conseiller des arts (*da'irat al-mustashar al-fanni*) qui, en 1977, instaura un département de la musique, (*da'irat al-funoun al-mosikiyya*). À sa tête fut nommé le luthiste Munir Bashir, qui vivait jusqu'alors au Liban. Le but de ce département était de centraliser et de superviser le travail de toutes les institutions liées à la musique, que leur fonction soit l'éducation, la recherche ou la performance musicale⁷.

En septembre 1977, notre centre a été intégré au département de la musique. Il a alors changé d'objectif en devenant un lieu où le discours politique ambiant s'était introduit. La direction fut confié au flutiste et membre de l'orchestre symphonique M. Hussam Jacoub et le Centre fut renommé (*Al markaz al dawli lil mosika-l taklidiyya*) le Centre international de musique traditionnelle.

Ayant constaté le changement de sa direction et de l'intégrité de ses objectifs, ainsi que l'interférence de non-professionnels dans ces travaux, j'ai présenté ma démission en janvier 1978, d'une part, pour poursuivre mon travail d'enseignement à l'Université et, d'autre part, pour diriger une section pour la recherche à l'institut d'études mélodiques.

Le nouveau Département de musique, qui s'était approprié le Centre commença à réinventer son histoire. Sa nouvelle dénomination permettait de faire comme si il avait été créé en 1977 : aucune référence aux textes que nous avons rédigés lors de sa création en 1971, ni aux photos et aux enregistrements que nous avons réalisés et qu'ils utilisaient pourtant. Tout était présenté comme si tous ces documents et les quatre mille bandes, datées et documentées, avaient été réunis en un jour. La vérité historique fut ainsi manipulée et transformée.

⁶ Je me référerai ici uniquement aux changements que j'avais constatés à Bagdad. D'autres, qui vont suivre, doivent encore faire le sujet d'une enquête complémentaire.

⁷ En 1975, le bureau du conseiller des arts musicaux commençait à superviser les institutions suivantes : l'Institut des études mélodiques irakien

«*ma'had al dirasat al naghmiyya al 'iraki*» créé en 1970, l'école de musique et de ballet *madrasat al mosika wal ballet* créée en 1968 et l'orchestre symphonique nationale «*al firqa al simfoniyya al watanijyya*» créée en 1955. Le département a fondé une section de lutherie et un ensemble de musique traditionnelle «*firqat al turath al mosiki*».

L'invasion de 2003 et le destin du Centre

Dans les premiers jours de l'invasion, les communications entre l'Irak et la France ayant été très difficile, je manquais totalement d'information sur la situation des archives. J'ai alors contacté la Division du Patrimoine culturel immatériel (PCI) de l'Unesco, afin de demander des nouvelles du Centre et de son contenu. C'est ainsi que j'ai été invitée à adresser un mémorandum au directeur de la Division du PCI dans le but de le transmettre à la Division du Patrimoine culturel tangible à l'Unesco. Une délégation de ce département dirigé par M. Mounir Bouchenaki, se préparait à se rendre à Bagdad afin de constater les dégâts et les destructions perpétrées à Bagdad, et en particulier au Musée archéologique. À leur retour a été organisée une réunion d'information, à laquelle furent conviées toutes les délégations représentant les États à l'Unesco. J'ai constaté qu'aucune mention n'y a été faite des archives sonores du Centre. Je me suis alors adressée à M. Bouchenaki pour lui demander des nouvelles du Centre et ses archives. « Tout a brûlé! », m'a-t-il répondu. Cette réponse restait orale et personnelle.

En juillet 2007 à la conférence de l'*International Council for Traditional Music* (ICTM) organisée à Vienne, en Autriche, a eu lieu une rencontre avec le délégué de l'Unesco. J'ai réitéré ma demande publiquement à l'Unesco qui avait selon moi un rôle moral à tenir, celui de nous aider à identifier les dégâts subis et obtenir des informations sur le destin des archives du Centre. En s'appuyant sur mon mémorandum adressé cette fois-ci à l'ICTM, son secrétaire général le D^r Stephen Wild, s'est adressé au sous-directeur de l'Unesco pour la Culture, M^{me} Françoise Rivière, par une lettre officielle envoyée par l'intermédiaire du représentant de l'Unesco, demandant des précisions sur ces faits. Comme la précédente, cette lettre resta sans réponse, alors que l'ICTM est pourtant une ONG liée à l'Unesco.

Du côté irakien la situation n'était guère meilleure. Le chaos dominait et l'information était vague et toujours partielle car les témoignages directs étaient inexistantes. Les hauts responsables du Ministère que j'avais contactés n'étaient pas très courant du destin du Centre. M^{me} Maysoun Damalouji, cadre du Ministère et membre du Parlement irakien, avait entendu dire que la collection des archives avait été déposée à l'École de musique et de ballet. Elle me recommanda néanmoins de contacter M. Kamel Shiah Abdallah, un haut responsable de la culture au Ministère. Or M. Shiah devait se rendre à Paris en novembre 2007 pour inaugurer une semaine irakienne à l'Unesco. Nous devions nous voir lors du concert de musique traditionnelle irakienne que j'avais organisé. Mais une grève paralysait totalement les transports parisiens, ce qui a empêché M. Shiah de s'y rendre. Dès son retour à Bagdad, je lui ai envoyé tous les mémos écrits sur le Centre. Cet envoi resta sans réponse et, en août 2008, M. Shiah a été assassiné à Bagdad.

Ce n'est qu'en mai 2011 que j'ai pu retrouver la trace de M^{me} Amal Ibrahim, qui été directrice du Centre au moment de l'invasion et qui été partie vivre au

Emirats Arabe Unis. Elle précisa: « Sous les bombardements, la ville brûlait et personne ne pouvait s'y déplacer sans s'exposer au danger, cela ressemblait à une fin du monde »⁸. Le Ministère de la Culture et de l'Information était bombardé et en flammes, et les journalistes qui étaient au 4^e étage avaient été tués. C'est ceux qui avaient pour devoir de veiller sur le Ministère qui se sont précipités pour mettre les bandes et les instruments de musique dans des sacs ou des boîtes de carton pêle-mêle, pour les déposer à la Maison du maqam (*Bait al maqam*), qui, depuis, est fermée. A ce moment là de l'incendie, sous la force des frappes, l'évacuation du Centre ne pouvait pas continuer. C'est pourquoi le reste des contenus n'a pu être évacué »⁹.

On sait aujourd'hui que les manuscrits et les livres, les archives administratives, les archives photographiques et la précieuse collection de Nadhum al Ghazali ont tous été brûlés. M^{me} Ibrahim ne connaissait pas le nombre exact des bandes sauvées car aucune possibilité de faire un inventaire n'était alors possible. En 2004, les bandes qui étaient toujours dans les sacs et les boîtes et déposés à la maison du maqam, ont été déménagées, cette fois-ci à l'école de musique et de ballet, et déposées dans un local de garde sans climatisation.

Très récemment, j'ai appris que ce qui reste de la collection a été déménagée et que M. Mohammed Luqman, un photographe que j'ai connu à l'époque est chargé de veiller sur la collection. Il m'apprit qu'environ 3150 bandes des archives sonores du Centre ont pu être sauvées sous les bombardements, mais que, pour de multiples raisons, leur état de conservation n'était pas bon¹⁰. Si cette information sur le nombre existant des bandes s'avère exacte, environ huit cents bandes furent pillées ou brûlées et, en tout cas, perdues. Par ailleurs, pour les bandes pillées, dont les boites ont été retrouvées vides, le choix ne fut apparemment pas laissé au hasard. Pour les autres bandes existantes, faute d'inventaire, leur contenu nous demeure pour le moment inconnu.

Comme pour de nombreux autres lieux de mémoire en Irak, le cas du Centre de musique traditionnelle et de ses archives n'a pas été évoqué par les médias. C'est probablement qu'il a été considéré comme une affaire futile, en comparaison avec la médiatisation du pillage du Musée archéologique et de la destruction apocalyptique de la rue des librairies à Bagdad, qui furent, à juste titre, tous deux abondamment commentés. Ils représentaient en effet le point culminant de la destruction de la mémoire culturelle d'un pays au patrimoine ancestral. Les images qui en ont été retransmises continuent de hanter l'imaginaire collectif et individuel des Irakiens. L'inventaire exhaustif des nombreux lieux d'histoire et de culture qui ont subi des dommages souvent irréparables, y compris celui des

⁸ Témoignage téléphonique de Amal Ibrahim, 19 mai 2011.

⁹ Interview téléphonique avec Amal Ibrahim, 21 mai 2011.

¹⁰ Interview téléphonique avec Mohammed Luqman, 22 mai 2011.

archives du Centre de musique traditionnelle, reste à faire dans tout l'Irak. L'expérience évoquée dans ce témoignage amène malheureusement à s'interroger sur la confiance que l'on peut accorder aux institutions et aux instances qui ont failli moralement à leur devoir (réel et affiché) de protection des patrimoines musicaux. Heureusement, au sein de la jeune population irakienne, de nombreuses personnes s'intéressent à ces musiques et sont conscientes de leur l'importance culturelle et de la nécessité de les sauvegarder.

RÉSUMÉ. Cet article présente un témoignage historique sur le sort du Centre de musique traditionnelle de Bagdad (*markaz al-turath al-mosiki*), fondé par l'auteur en 1971. Pendant presque sept ans, cette institution a réuni des milliers d'heures d'enregistrements sonores, assortis de documents écrits et photographiques, provenant aussi bien des collectes sur le terrain que de copies des archives de la radio et de certaines archives privées. En 1977, le Centre fut annexé par le Département de la musique et fut renommé «Centre international de musique traditionnelle». En 2003, lors de l'invasion de l'Irak par les USA, le Centre a été partiellement détruit par les bombardements, sans qu'aucune mention n'apparaisse dans la presse et les registres de la guerre. En l'absence de soutiens officiels, sa reconstitution reste aujourd'hui à faire...