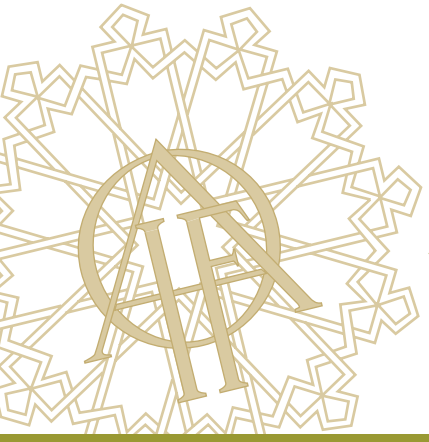
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE



ANNALES ISLAMOLOGIQUES

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

AnIsl 50 (2017), p. 365-377

Ahmad Al-Amer

Musiciens et chanteurs dans les Badāʾiʿ al-zuhūr fī waqāʾiʿ al-duhūr d'Ibn Iyās

Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724711264	*La chapelle d'Osiris Ounnefer Neb-djefaou*	Laurent Coulon
9782724711752	*Guide du Caire Islamique*	Hadrien Collet
9782724711660	*Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 41*	Adrien Candiard (éd.)
9782724711745	*Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)*	
9782724711271	*Du côté de chez Zeus*	Emmanuel Botte (éd.), Hélène Cuvigny (éd.), Michel Reddé (éd.)
9782724711677	*La Description de l'Égypte*	Paul-Marie Grinevald
9782724711714	*La pensée et la pratique pharmacologiques d'Avicenne*	Sylvie Ayari
9782724711899	*BCAI 40*	

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

AHMAD AL-AMER*

Musiciens et chanteurs dans les *Badāʾiʿ al-zuhūr fī waqāʾiʿ al-duhūr* d'Ibn Iyās

RÉSUMÉ

Cet article a pour objet d'étudier la place et les mentions des musiciens et des chanteurs dans une des rares chroniques d'histoire mamelouke qui a abordé ce thème, à savoir les *Badāʾiʿ al-zuhūr fī waqāʾiʿ al-duhūr* d'Ibn Iyās. Nous tenterons de présenter une réflexion sur cette catégorie et sur sa place à l'époque mamelouke, à travers les mentions et les informations que nous livre Ibn Iyās sur ce milieu artistique.

Mots-clés : *Badāʾiʿ al-zuhūr fī waqāʾiʿ al-duhūr*, chanteurs, époque mamelouke, Ibn Iyās, instruments de musique, milieu musical

ABSTRACT

In this article, we study the mention and the place of musicians and singers in one of the few historical chronicles that mentioned this topic: the Mamluk history of *Badāʾiʿ al-zuhūr fī waqāʾiʿ al-duhūr* by Ibn Iyās. We try to present a reflection on this category and its place in the Mamluk era through the references and informations Ibn Iyās delivers about the artistic world.

Keywords: *Badāʾiʿ al-zuhūr fī waqāʾiʿ al-duhūr*, singers, Mamluk era, Ibn Iyās, musical instruments, musicians

* Ahmad Al-Amer, Docteur de l'Université Aix-Marseille, ahmed.aamer@yahoo.com

AnIsl 50 (2017), p. 365-377 Ahmad Al-Amer
Musiciens et chanteurs dans les Badāʾiʿ al-zuhūr fī waqāʾiʿ al-duhūr d'Ibn Iyās
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

La question du *ġinā*ʾ (chant, musique) dans l'islam a alimenté des débats sans fin entre théologiens, juristes, ordres mystiques et littérateurs[1]. Ces débats ont souvent débouché sur des points de vue extrêmement différents qui vont de l'interdiction totale à l'autorisation de toutes les variétés musicales. Dans cette multitude de nuances autour de la musique dans l'islam, les partisans ou, au contraire, les opposants au ġināʾ se réfèrent tous au texte sacré, à savoir le Coran. Or, nulle part le Coran n'en parle de manière explicite. Exégèse et hadiths ont été souvent les références des polémistes pour défendre leur position.

La légitimité (*ḥukm*) de la musique dans l'islam continuera à susciter une forte polémique néanmoins la musique a toujours eu une place dans les sociétés islamiques. On trouve ce goût d'assister à des prestations musicales en Égypte comme dans d'autres pays musulmans. Charles Pellat place ainsi au premier rang « musiciens et chanteurs » quand il fait la liste des divertissements plus ou moins populaires qu'il signale à Basra, suivis par bien d'autres : bouffons, prédicateurs plaisants et charlatans, montreurs de singes et propriétaires de ménageries, sans oublier les charmeurs de serpents particulièrement en vogue. De même, Marius Canard signale d'après al-Qazwīnī « des chanteurs » à Damas, sur l'Hippodrome Vert, le samedi, parmi les lutteurs, les prestidigitateurs et bouffons qui amusent une foule frivole[2].

La période abbasside est connue pour avoir été l'âge d'or de la tradition musicale. En effet, c'est durant cette période d'extension et de magnificence de l'art que sont apparues les théories et les règles musicales les plus raffinées. Des ouvrages entièrement consacrés au domaine musical[3] jouèrent un rôle important dans le développement de la culture musicale. Parmi ces ouvrages, nous pouvons citer :

- les deux livres de Ḫalīl ibn Aḥmad (m. 175/791)[4] : *al-Naġam* et *al-Īqāʿ* ;
- *Risāla fī ḫabar* de Yaʿqūb ibn Isḥāq al-Kindī (m. 256/869-870) ;
- *Maqāla fī al-mūsīqā* de Ṯābit ibn Qurra (m. 288/901)[5] ;
- les trois livres d'al-Farābī (m. 339/950)[6] : *Šarḥ al-samāʿ*, *Kitāb al-mūsīqā al-kabīr*, *al-Īqāʿāt* ;
- *al-Farq bayna Ibrāhīm al-Mahdī wa-Isḥāq al-Mūṣilī fī al-ġinā*ʾ d'al-Ḥasan ibn ʿAlī ibn Hārūn (m. 352/963) ;
- *Ṭabaqāt al-muġannīn* de Abū Ayyūb al-Madīnī[7] (m. 400/1010) ;
- *al-Madḫal ilā ṣanʿat al-mūsīqā* de Abū ʿAlī ibn Sīnā[8] (m. 428/1037) ;
- *Kitāb al-mūsīqā* d'Ibn Bāǧǧa[9] (m. 533/1139).

1. Farmer, 1997, p. 7-9.
2. Canard, 1932, p. 5.
3. Carra de Vaux, 1984, p. 339-342.
4. Farmer, 1957, p. 21-22.
5. Farmer, 1957, p. 51-52.
6. Shehadi, 1995, p. 50-65. Voir aussi Farmer, 1957, p. 60-63 ; 2011, p. 286-289.
7. Farmer, 1957, p. 38.
8. Shehadi, 1995, p. 66-80.
9. Farmer, 1957, p. 82.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

La musique a été l'objet d'ouvrages spécialisés, comme nous venons de le voir, mais elle a aussi reçu un traitement variable dans les chroniques mameloukes. En effet, les historiens mamelouks n'ont pas accordé la même place et la même attention aux chanteurs et musiciens. On en retrouve la trace dans les dictionnaires biographiques, dans les chroniques d'histoire et dans les ouvrages de littérature dont certains chapitres sont consacrés aux fêtes religieuses et publiques. Il n'existe pas de dictionnaire biographique entièrement consacré aux chanteurs et musiciens de l'époque mamelouke comme on en trouve par exemple pour les philosophes, les hommes de religion ou les médecins, de sorte que les chroniques historiques restent la principale source. À notre connaissance, aucune étude n'a été faite exclusivement sur les musiciens et les chanteurs de l'époque mamelouke. Le plus souvent, ce sujet prend place de manière secondaire dans les articles et les écrits sur les fêtes et les jeux dans les sociétés islamiques[10]. Les spécialistes notent de manière générale la présence de la musique dans ces festivités sans précision sur les acteurs et leur identité ni sur les instruments de musique ou sur la musique elle-même.

L'Égypte est considérée aujourd'hui comme la capitale de l'art et de la musique dans le monde arabe. Cela remonte probablement à l'époque mamelouke. En effet, cette époque est connue par l'importance des festivités, privées et publiques, dans lesquelles la musique avait sa place. Les textes des chroniqueurs, comme Ibn Iyās, l'attestent. Ces fêtes, qu'elles aient été publiques ou organisées à la Cour des sultans, offraient des occasions de voir des spectacles et des jeux ainsi que d'assister à des prestations musicales dont les Cairotes étaient friands. Ayant minutieusement étudié l'œuvre de l'historien Ibn Iyās, qui vécut de 853/1449 à 928/1522 au moins[11], je me propose ici de montrer, à partir de ses textes exclusivement, que la musique et le chant étaient bien présents au Caire du vivant d'Ibn Iyās, y compris dans les milieux religieux.

B. Martel-Thoumian[12] a consacré un article aux chanteuses chez Ibn Iyās. Il s'agit de huit musiciennes : sept chanteuses (al-rayyisa Inʿām [IV, p. 230][13], al-rayyisa ʿAzīza bint al-Saṭḥī[14] [IV, p. 8], al-rayyisa Ḫadīğa al-Riḥābiyya[15] [IV, p. 258], al-rayyisa Badriyya bint al-Ğurīʿa[16] [IV, p. 258], al-rayyisa Ḫadīğa Umm Ḫawḫa[17] [IV, p. 258], Aṣīl al-Qalʿiyya[18] [V, p. 477]) et une joueuse d'instrument, Šahddār [V, p. 339]. La seule date qui accompagne la mention de ces chanteuses est celle de leur décès. Ainsi, ne sont-elles citées que dans le cadre de notices

10. Wiet, 1969, p. 99-128 ; Espéronnier, 1985 ; Eddé, 1994.
11. Cf. Al-Amer, 2016, p. 8.
12. Martel-Thoumian, 2013, p. 425-434.
13. Les références aux *Badāʾiʿ* dans le texte renvoient au numéro de volume et à la page dans l'édition Muṣṭafā. Voir sur cette chanteuse al-ʿAmrūsī, 1961, p. 123.
14. Voir sur cette chanteuse al-Rawāšda, 1997, p. 201.
15. Voir sur cette chanteuse Abū Salīma, 2013, p. 321.
16. Voir sur cette chanteuse al-Nabrāwī, 2006, p. 44.
17. Voir sur cette chanteuse ʿAbd al-Rāziq, 1999, p. 44.
18. Voir sur cette chanteuse al-Rawāšda, 1997, p. 203.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

nécrologiques[19]. D'autres études modernes ont devancé cet article de B. Martel-Thoumian en traitant de la femme à l'époque mamelouke et en particulier des chanteuses citées chez Ibn Iyās[20].

Les chanteurs hommes n'ont pas reçu le même traitement que les chanteuses dans les sources historiques mameloukes. Puisque la plupart des études réalisées ont porté sur la femme à l'époque mamelouke et en particulier sur les chanteuses, nous avons décidé de consacrer cette présente étude aux chanteurs hommes qui ont retenu l'attention d'Ibn Iyās. Le présent article sera donc l'occasion de recueillir des informations sur le milieu musical masculin (*al-maġānī min al-riǧāl*), et d'analyser la place qu'Ibn Iyās réserve dans sa chronique à la musique et aux chanteurs. Nous nous demanderons pourquoi Ibn Iyās s'intéresse aux chanteurs ? Qui sont ces personnes et quelles sortes de données sont retenues en ce qui les concerne ? Dans quelles circonstances apparaissent-ils ? Nous comprendrons mieux ainsi quelle place tenaient la musique et le chant dans la société mamelouke.

Manières d'enregistrer musiciens et chanteurs dans les *Badāʾiʿ*

L'intérêt d'Ibn Iyās pour les chanteurs et les musiciens apparaît dès le début des chroniques consacrées à l'époque mamelouke, et ne faiblit pas jusqu'à la fin. Pour les années antérieures à sa naissance, il se contente de signaler leur présence ou celle d'orchestres d'une manière générale, sans indiquer leur nom, exception faite pour six d'entre eux : le chanteur ʿAṭʿaṭ et l'instrumentiste Duḫḫān [I, 1, p. 579], le chanteur Ibrāhīm ibn al-Ǧundī [II, p. 406, 441][21], l'instrumentiste Ibrāhīm ibn Baybāy al-ʿAwwād (m. 821/1418) [II, p. 37], le chanteur Nāṣir al-Dīn Muḥammad al-Māzūnī al-Qāhirī (m. 862/1458) [II, p. 346], le chanteur Muḥammad, connu sous le nom de Barqūq al-Tūnisī (m. 875/1470) [I, 2, p. 61] ; deux de ces noms ont été sans doute empruntés à al-Maqrīzī et à Ibn Taġrībirdī : ʿAṭʿaṭ[22] et l'instrumentiste Ibrāhīm ibn Baybāy al-ʿAwwād[23].

Ibn Iyās appelle ces hommes *arbāb al-fann* [II, p. 61], *arbāb al-ālāt* [II, p. 37], *maġānī al-ʿarab* [I, 2, p. 573 ; III, p. 401]. Il use du terme *al-maġānī* pour désigner aussi bien les femmes que les hommes. Il emploie ce terme sans donner de précision, ou alors il écrit *al-maġānī min al-riǧāl wa-l-nisāʾ* [I, 2, p. 585], ou *maġānī al-balad min riǧāl wa-nisāʾ* [III, p. 186] ou encore *al-maġānī min al-nisāʾ* [III, p. 34] et *maġānī al-nisāʾ min al-ruʾasāʾ* [V, p. 91].

Le terme *al-ǧuwaq* désigne un orchestre probablement composé exclusivement de femmes ; jadis, nous dit-il, toutes les familles de notables en possédaient un. La dernière famille à avoir conservé cette coutume fut la famille du majordome, l'émir Ǧamāl al-Dīn Maḥmūd [I, 1, p. 593 ; I, 2, p. 511]. Ibn Iyās exprime d'abord son regret de voir disparaître les anciennes traditions et inversement, il ne cache pas sa joie quand elles reviennent. Il distingue parfois entre *ǧuwaq ʿarab* « orchestre bédouin » et *ǧuwaq ġayr ʿarab* « orchestre non bédouin ». On peut remarquer que

19. Al-Amer, 2016, p. 163.
20. Al-ʿAmrūsī, 1961 ; Kaḥāla, 1982 ; al-Rawāšda, 1997 ; ʿAbd al-Rāziq, 1999 ; al-Nabrāwī, 2006 ; Abū Salīma, 2013 ; Nuʿmān Muṣṭāfā, 2014, p. 267-302 ; ʿAbd Allāh Muḥammad, 2014, p. 375-402.
21. Les dates de décès de ʿAṭʿaṭ, Duḫḫān et Ibrāhīm ibn al-Ǧundī sont inconnues.
22. Ibn Taġrībirdī, *Nuǧūm*, X, p. 11 ; al-Maqrīzī, *Sulūk*, II, vol. 3, p. 567.
23. Ibn Taġrībirdī, *Nuǧūm*, XIII, p. 290 ; al-Maqrīzī, *Sulūk*, IV, vol. 1, p. 476.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

musiciens et chanteurs sont caractérisés par leur statut professionnel lorsqu'il s'agit de plusieurs individus ou d'un orchestre. Les indications sont concises et aucune source n'est mentionnée.

À partir du moment où la chronique aborde la période vécue par Ibn Iyās, les informations sur les chanteurs et musiciens sont plus riches et précises. 13 individus sont cités : le chanteur Nūr al-Dīn ʿAlī ibn Riḥāb (m. 905/1499) [III, p. 55], les chanteurs Muḥammad ibn ʿUwayna al-ʿAwwād, Ǧalāl al-Sanṭīrī, al-Bawāliqa et Ibn al-Laymūnī [IV, p. 290], les chanteurs Nūr al-Dīn al-Maḫǧūb, Aḥmad al-Asmar ibn Abū Sinna et Aḥmad al Maḥallāwī [V, p. 35, 43], les chanteurs Muḥammad ibn Sariyya et Muḥammad al-Ūǧāqī [V, p. 381], le chanteur Aḥmad Ǧrībāt (m. 900/1495) [III, p. 309], le chanteur ʿAlī ibn Ġānim (m. 912/1506) [IV, p. 131], le chanteur al-Nāṣirī Muḥammad ibn Qaǧaq (920/1514) [IV, p. 401].

Les données sont insérées dans ce qu'Ibn Iyās nomme les *waqāʾiʿ*[24] (fêtes publiques ou privées, déplacements des sultans, concours de musique) ou dans les notices nécrologiques. Ibn Iyās reste alors très discret sur ses sources directes ou indirectes, écrites ou orales[25]. Toutefois, en raison des nombreux détails fournis sur les événements, les cortèges notamment, nous pouvons penser qu'il fut un témoin oculaire, sans qu'il le précise la plupart du temps. En fait, il ne se présente comme observateur direct d'un fait relaté que 5 fois dans toutes les *Badāʾiʿ*, en employant les expressions *anā šāhadtu* « j'ai vu » et *anā ʿāyantu* « j'ai observé »[26].

Des vedettes de la musique et du chant

Lorsque Ibn Iyās donne l'identité des chanteurs, on voit que ce sont des individus célèbres qui méritent, selon lui, d'être mentionnés. Il s'agit des vedettes de la chanson à l'époque, comme Nūr al-Dīn ʿAlī ibn Riḥāb (m. 905/1500), mentionné six fois dans les *Badāʾiʿ* [II, p. 406, 441 ; III, p. 186, 193, 299, 435] et décrit par Ibn Iyās comme étant le chanteur le plus célèbre de l'époque [III, p. 55]. Cette grande célébrité lui a valu la plus longue notice nécrologique [III, p. 435] sur un musicien dans la chronique[27] (en tout 7 lignes), et cinq vers d'élégie composés par Ibn Iyās lui-même. La grande attention portée à ce chanteur nous révèle le goût musical de l'époque mais aussi le propre goût musical d'Ibn Iyās.

L'importance accordée à des chanteurs et musiciens s'explique parfois par leur proximité avec les sultans. C'est le cas du chanteur ʿAṭʿaṭ et de l'instrumentiste Duḫḫān, introduits tous deux en 762/1361 dans quatre vers de poésie [I, 1, p. 579], qui étaient des *nudamāʾ* (commensaux) du sultan al-Nāṣir Ḥasan (748/1347-752/1351 puis 755/1354-762/1361), lequel avait un goût

24. Le terme *wāqiʿa* désigne chez Ibn Iyās un événement de nature sociale, politique, naturelle ou économique, ce qui se produit, arrive ou apparaît, épisode ou circonstance appartenant à une série d'événements formant un ensemble (*ḥadaṯ*) (cf. Al-Amer, 2014, p. 66-78).

25. Ibn Iyās a utilisé des sources directes, ou de première main (dont son propre témoignage), ainsi que des sources indirectes, de seconde main. Ses sources écrites sont les ouvrages d'histoire, les documents officiels et la poésie. Les sources orales étaient, pour lui, les informateurs, les on-dit, racontars et rumeurs ainsi que les proclamations : cf. Al-Amer, 2014, p. 346-391.

26. Al-Amer, 2014, p. 387.

27. Al-Amer, 2014, p. 190.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

prononcé pour le chant et la musique. Ibn Iyās rapporte également que le chanteur et spécialiste de la pandore al-Nāṣirī Muḥammad ibn Qağaq, mentionné en 920/1514, année de son décès, était proche du sultan (*nadīm al-sulṭān*) [IV, p. 401] al-Ašraf Qanṣūh al-Ġawrī (906/1501-922/1516). Ce chanteur a droit à une notice nécrologique de trois lignes dans laquelle Ibn Iyās évoque ses obsèques[28]. L'instrumentiste Ibrāhīm ibn Baybāy al-ʿAwwād (m. 821/1418), qualifié en 821/1418 de maître dans la pratique du oud, était quant à lui, un familier du sultan al-Muʾayyad Šayḫ (815/1412-824/1421) [II, p. 37].

Les musiciens et chanteurs étaient conviés à la Cour ou bien accompagnaient les sultans dans leurs déplacements. À titre d'exemple, sur dix cas mentionnés [I, 1, p. 573 ; II, p. 37 ; III, p. 401 ; IV, p. 171, 290, 294, 337, 375, 415, 449], Nūr al-Dīn al-Maḥğūb, Aḥmad al-Asmar ibn Abū Sinna et Aḥmad al-Maḥallāwī ont accompagné le sultan al-Ġawrī lors de sa campagne contre les Ottomans [V, p. 35, 43].

Pour Ibn Iyās, une grande fête est l'occasion de nommer des chanteurs célèbres. C'est l'importance de l'événement qui justifie peut-être l'identification des chanteurs et musiciens, ainsi lorsqu'il mentionne la présence de Muḥammad ibn ʿUwayna al-ʿAwwād, Ğalāl al-Sanṭīrī, al-Bawāliqa et Ibn al-Laymūnī dans le récit d'une fastueuse soirée organisée par le sultan al-Ġawrī aux Pyramides [IV, p. 290].

Nous savons que le chanteur Muḥammad appelé Barqūq al-Tūnisī (m. 875/1471) avait une voix mélodieuse et une diction impeccable [III, p. 61]. Notre historien a également retenu le nom d'Ibrāhīm ibn al-Ğundī qui apparaît dans le récit de la fête organisée par l'émir Jānī Bīk : on avait invité le sultan Ḫušqadam (865/1461-872/1467), mais ce dernier, par peur, ne s'était pas rendu à cette invitation et avait délégué plusieurs notabilités pour y assister à sa place [II, p. 406, 441].

Dans le texte d'Ibn Iyās, plusieurs musiciens et chanteurs sont introduits à la fois par leur identité et par le talent exceptionnel qu'ils possèdent dans l'art du chant ou dans la pratique musicale. Il s'agit de chanteurs (*muġannī* [II, p. 346 ; III, p. 61, 434], *muṭrib* [IV, p. 130]) ou d'instrumentistes [I, 2, p. 301 ; II, p. 37 ; III, p. 309 ; IV, p. 401] célèbres. Certains étaient considérés comme des maîtres (*ustāḏ*) dans des disciplines particulières, dans l'art des hymnes religieux (*al-muġannī al-ustāḏ fī fann al-našīd*) [II, p. 346], dans le chant (*al-muġannī al-mūsīqī*) [III, p. 61], ou dans les chants de louange (*al-rayyis al-muġannī al-nāšid al-mādiḥ*).

Nāṣir al-Dīn Muḥammad al-Māzūnī al-Qāhirī (m. 862/1458), connu pour les modulations de sa voix et ses connaissances techniques, était chanteur et maître dans le chant (*al-muġannī al-ustāḏ* [II, p. 346]). ʿAlī ibn Ġānim (m. 913/1508) était appelé *ustāḏ* [IV, p. 130]. Le chanteur Muḥammad connu sous le nom de Barqūq al-Tūnisī était maître chanteur musicien *ustāḏ muġannī mūsīqī* [III, p. 61] et Aḥmad Ğrībāt (m. 900/1495) est décrit comme un maître dans l'art musical *ustāḏ fī fann al-mūsīqā* [III, p. 309] à la conversation agréable.

Les diverses qualifications attribuées par Ibn Iyās à ces musiciens nous permettent de dégager les qualités qui selon lui caractérisent un bon musicien. Un musicien parfait doit posséder un don musical (*min nawādir al-zamān* [III, p. 435], *farīd ʿaṣrihi wa-waḥīd dahrihi* [II, p. 346]).

28. Al-Amer, 2014, p. 190.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

C'est une personne à la conversation agréable (*ʿindahu fukāha wa-ḥusn muḥāḍara* [III, p. 309]) et à l'esprit vif et créatif (*yarkuzu al-ḥafāʾif bi-l-alḥān al-ġarība* [III, p. 435]). Le musicien parfait maîtrise l'art vocal et possède une voix exceptionnelle (*bāriʿ fī al-ġināʾ* [I, 2, p. 61]). Il a le sens du rythme et des mélodies (*ʿārif bi-ṣanʿat al-anġām* [IV, p. 401], *ʿallāma bi-maʿrifat al-anġām* [IV, p. 131]). Il joue d'au moins un instrument (*ʿallāma fī ḍarb al-ṭanbūra* [IV, p. 131, 401], *ustāḏ fī ḍarb al-ʿūd* [II, p. 37]), et est parfois lui-même un poète talentueux (*yanẓumu al-šiʿr* [III, p. 435]).

Ibn Iyās est connu pour l'intérêt qu'il porte aux festivités musicales et en cela, il se distingue de ses confrères historiens. C'est ainsi qu'il rapporte un concours de musique qui, en 927/1521, mit en compétition deux chanteurs : « Un concours de musique avait été prévu entre un musicien de classe nommé Muḥammad ibn Sariyya et un certain Muḥammad al-Ūğāqī, ou encore al-Širābī. Muḥammad ibn Sariyya avait déclaré : "Je connais un morceau que personne n'a encore entendu de notre temps." Pour voir si c'était exact, on réunit le dimanche suivant au milieu de l'étang de Raṭlī des experts en musique et les chanteurs de la ville. C'était le printemps. De nombreux musiciens vinrent au rendez-vous fixé, ainsi que tous les chanteurs de la ville. Ils s'installèrent au centre de l'étang de Raṭlī, où s'était rassemblée une masse d'auditeurs : on se préparait à un spectacle agréable. Chacun des chanteurs exécuta un des plus beaux morceaux de son répertoire, et ce fut vraiment une journée délicieuse. Quant à Muḥammad ibn Sariyya, il ne parut pas, sous prétexte qu'il était souffrant, et le concours fut remis au dimanche suivant : la preuve de son insuffisance était faite car il n'avait pas montré ce dont il s'était vanté. La foule se dispersa et cette journée compta parmi les plus divertissantes et les plus amusantes[29]. »

Les pratiques dans l'intimité des grands et dans le peuple

Les *Badāʾiʿ* montrent la grande attention des sultans au milieu musical. Les cortèges des sultans, de leur entourage féminin (*ḫawandāt*) ou des hommes de pouvoir, les mariages, les circoncisions, l'ouverture du canal, les fêtes religieuses[30] musulmanes, coptes et juives[31] furent souvent l'occasion pour Ibn Iyās de s'intéresser au milieu musical et de mentionner la présence de chanteurs et de musiciens, individus isolés *afrād* ou orchestres *ğawqāt*.

On a vu que les faits et gestes des chanteurs intéressaient les cercles privés et publics au point que certains d'entre eux, très proches des sultans, étaient devenus des commensaux (*nadīm al-sulṭān*). Comme le note Amnon Shiloah, le *nadīm* « compagnon de boisson » était souvent un poète ou un musicien devenu un commensal, un confident ou un amuseur du sultan[32]. Ce favori du sultan devait suivre un code de conduite et avoir un comportement correct, tel qu'il est noté dans le *Kitāb adab al-nadīm*, « Livre de conduite du commensal », de Abū al-Fatḥ Kušāğim (m. 971/1564).

29. Ibn Iyās, V, p. 337-378 ; trad. Wiet, *Journal*, vol. 2, p. 368.
30. Pour avoir plus d'informations sur ces fêtes religieuses, cf. al-Qalqašandī, *Ṣubḥ al-aʿšā*, II, p. 416-439. Aussi: al-Nuwayrī, *Nihāyat al-arab*, I, p. 184-197.
31. Voir al-Waqqād, 1999, p. 367-397 ; Ashtor, 1992, vol. 2, p. 380-381.
32. Voir Shiloah, 2002, p. 70. Pour plus d'informations sur la définition du *nadīm*, voir al-Nuwayrī, *Nihāyat al-arab*, I, p. 9. Aussi, Al-Amer, 2015, p. 23-24.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Ibn Iyās note que l'intérêt des sultans pour le chant et pour les distractions était si grand que le sultan al-Manṣūr Qalawūn (678/1279-689/1290) bâtit un hôpital (*bīmāristān*) et ordonna qu'y soient présents chaque nuit quatre instrumentistes de oud pour le plaisir des malades. Il fit attribuer des émoluments fixes à ces instrumentistes [I, 1, p. 353]. Ibn Iyās ne donne d'informations sur le montant de ces émoluments qu'en deux occasions : il note, en 918/1512, que le sultan al-Ġawrī distribua lors d'une soirée 20 dinars à chaque chanteur [IV, p. 294]. Dans le second récit, datant de 920/1514, l'historien signale que le même sultan fit distribuer environ 100 dinars aux pauvres et aux chanteurs [IV, p. 375].

Le sultan al-Nāṣir Ḥasan aimait beaucoup, lui aussi, les cercles artistiques et les chanteurs [I, 1, p. 579]. Al-Manṣūr Muḥammad (762/1361-764/1363) possédait, quant à lui, un orchestre d'environ dix chanteuses (*ǧawqat muġanniyāt*) [I, 1, p. 592]. Après son décès, ces chanteuses, qu'on nommait *ǧawqat al-Manṣūr*, animaient les fêtes de mariage du peuple [I, 1, p. 593 ; I, 2, p. 511. Le récit des *Badāʾiʿ* montre aussi que le sultan al-Muʾayyad Šayḫ était chanteur et poète. Ses poèmes ont été chantés par d'autres chanteurs de son époque. Le talent qu'il avait en chant et en poésie ainsi que l'attention particulière qu'il portait à ces activités expliquent sa proximité avec les chanteurs et les musiciens [II, p. 61].

La célébrité (*šuhra*) et le talent de ces chanteurs et de ces orchestres variaient. Certains chanteurs avaient une grande notoriété et jouissaient d'un haut statut social. Ils étaient considérés comme des notabilités dans le domaine musical et pouvaient même intervenir dans les conflits de pouvoir entre les émirs. Ainsi, en rabîʿ I 904/novembre 1498, le chanteur ʿAlī ibn Riḥāb (m. 905/1500) prit le parti de Aqburdī al-Dāwadār dans le conflit qui l'opposait à Ṭūmānbāy al-Dāwadār. Dans les fêtes auxquelles il participait, ʿAlī ibn Riḥāb ne cessait pas de dire du mal de Ṭūmānbāy al-Dāwadār qui finit par le faire arrêter et punir [III, p. 407].

De même, certains sultans préféraient certains chanteurs et les opposaient à d'autres. Des faits rapportés dans les *Badāʾiʿ* montrent clairement les différences entre les sultans en matière de goût musical et de chants. Les goûts des émirs différaient également. Ainsi, l'émir Ǧānī Bīk se montra plus sensible à l'art de ʿAlī ibn Riḥāb qu'à celui d'Ibrāhīm ibn al-Ǧundī lors de la fête à laquelle le sultan Ḫušqadam (865/1461-872/1467) avait été invité. Cette préférence de l'émir Ǧānī Bīk porta d'ailleurs sur les devants de la scène le chanteur ʿAlī ibn Riḥābī dont la notoriété, explique Ibn Iyās, date de ce jour-là [II, p. 406]. Contrairement à l'émir Ǧānī Bīk, le sultan préférait Ibrāhīm ibn al-Ǧundī à ʿAlī ibn Riḥāb. D'ailleurs, le sultan trouva dans un meurtre survenu lors d'une fête animée par ʿAlī ibn Riḥāb à la rue Bāb al-Wazīr, dans le quartier de Tabbāna, une occasion pour l'exiler en Syrie et l'y envoyer enchaîné. Le cadi Abū al-Faḍl ibn Ǧulūd, secrétaire général des mamelouks, implora le sultan pour qu'il pardonne à ʿAlī ibn Riḥāb. Celui-ci fit l'objet d'une grâce et revint au Caire [II, p. 441]. Ibn Iyās lui-même exprime à plusieurs reprises ses préférences pour ʿAlī ibn Riḥāb.

Les *Badāʾiʿ* montrent aussi que le souci du chant et de la musique n'était pas réservé aux sultans et aux notables, mais était également présent dans la classe populaire. Ibn Iyās remarque que les gens emmenaient des instruments de musique même sur leurs barques. Il n'y avait pas d'endroits spécialement affectés aux représentations : les chanteurs et les musiciens s'installaient dans les lieux où l'habitude s'était établie de voir donner des spectacles.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Déroulement des festivités

Ibn Iyās mentionne la présence du chant et des chanteurs lors de nombreux événements festifs, publics ou privés, dans la société égyptienne mamelouke, ce qui, on l'a dit, le distingue des autres historiens mamelouks, qui n'y font allusion que rarement et très brièvement sans décrire le cadre et le déroulement de l'événement en question. L'étude détaillée des deux sources les plus importantes de l'époque mamelouke, *al-Sulūk* et *al-Nuǧūm al-zāhira*, montre clairement le désintérêt de Maqrīzī et Ibn Taġrībirdī pour ce genre d'événements et montre par contraste la tendance qu'avait Ibn Iyās à les enregistrer.

Il décrit chanteurs et instrumentistes rangés le long de la route que devait emprunter le cortège sultanien [V, p. 433]. On constate que cette présence de chanteurs et d'instrumentistes, isolés ou regroupés en orchestres, était importante [III, p. 162]. De même dans les cortèges des hommes de pouvoir et des *ḫawandāt* [II, p. 335 ; III, p. 77 ; IV, p. 274]. Ainsi, le retour de pèlerinage de Ḫawand Baraka [I, 2, p. 93], mère du sultan al-Ašraf Šaʿbān ibn Ḥusayn ibn al-Nāṣir Muḥammad (764/1363-778/1377) ou celui de la Ḫawand, épouse du sultan al-Ašraf Qāytbāy (872/1468-901/1496) [III, p. 106], furent l'occasion de festivités où la musique avait sa part. De même lorsque le cadi al-Ǧamālī Yūsuf ibn Muḥammad al-Mutawakkil ʿalā Allāh, administrateur des biens du sultan, se montra dans un cortège après sa guérison d'une maladie ; lorsque Kamāl al-Dīn al-Ṭawīl revint chez lui en cortège après sa nomination à la fonction de grand cadi [IV, p. 189] ; ou à l'occasion du cortège d'al-Maqarr al-Nāṣirī, fils du sultan al-Ġawrī [IV, p. 479] : dans toutes ces occasions chanteurs et instrumentistes étaient présents [II, p. 335].

Ibn Iyās ne donne généralement pas de noms d'instrumentistes. Il se contente le plus souvent de relever le type d'instruments utilisés. Ainsi, au faste des cortèges participaient les *ṭūbūl* (tambours), le *zammūr*, les *kūsāt* (timbales de bronze), les *ṭārāt* (les tambours sur cadre), la *šabbāba* (la flûte), le *daff* (le tambourin).

Dans les soirées privées organisées par le sultan ou par les notables, on a vu qu'Ibn Iyās signale la présence de chanteurs *muġannūn* [IV, p. 290], parfois de chanteurs bédouins *maġānī al-ʿarab* [I, 1, p. 573 ; III, p. 401], de chanteurs très célèbres *mašāhīr al-ġināʾ* [III, p. 55] ou encore d'instrumentistes que l'historien nomme *arbāb al-ālāt* [II, p. 37]. Ainsi pour les fêtes de circoncisions des fils de sultans, de notables ou même les circoncisions de garçons issus du peuple.

La première grande fête de circoncision mentionnée par Ibn Iyās est celle qui fut organisée pour les garçons du chef de la chancellerie Ibn Muzhir, dans laquelle est mentionnée la présence chaque nuit, à cette occasion, de ʿAlī ibn Riḥāb, le plus célèbre chanteur à l'époque mamelouke, selon Ibn Iyās, ainsi que d'autres chanteurs célèbres, hommes et femmes, à cette époque [III, p. 186]. Ibn Iyās évoque également la grande fête organisée à Alexandrie pour la circoncision du fils du sultan al-Muʾayyad Aḥmad ibn al-Ašraf Aynāl (857/1453-865/1461). Le sultan avait invité ʿAlī ibn Riḥāb à chanter lors de cette fête [III, p. 193]. La troisième grande fête mentionnée par Ibn Iyās est celle qui fut organisée pour la circoncision d'al-Maqarr al-Nāṣirī Muḥammad, fils du sultan al-Ġawrī. Ibn Iyās décrit ces festivités comme ayant été exceptionnelles (*min nawādir al-mahammāt*). Elles avaient duré sept nuits et la plupart des chanteurs vedettes de l'époque y avaient participé [III, p. 271].

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Le chant est également souvent présent dans les festivités de mariage. Ibn Iyās mentionne à plusieurs reprises dans sa chronique des mariages de notabilités et d'hommes de pouvoir. Le faste de ces festivités était variable, et proportionné au statut social des mariés. Certaines de ces festivités furent exceptionnelles : ainsi, le mariage de l'émir de timbalerie Qāytbāy et de la fille de l'émir Ṭaqṭabāy, commandant de mille, qui avait réuni 25 chanteuses professionnelles (*rayyisa*) [V, p. 9].

L'achèvement de constructions importantes telles que les palais donnait également lieu à des festivités. Ainsi Ibn Iyā rapporte qu'en 714/1314, « on dressa un banquet splendide et le bassin du Qaṣr al-Ablaq[33] fut rempli de sucre et de jus de citron. Les commandants de la garde se tenaient près du bassin, distribuant à tous de l'eau sucrée dans des vases. Le sultan al-Nāṣir Muḥammad donna en ce jour des vêtements d'honneur aux architectes, maçons, tailleurs de marbre, menuisiers et ornementistes ; le nombre s'en élevait à deux mille cinq cents robes ; aux inspecteurs des corbeilles de fruits et de raisins ; aux contremaîtres des robes de soie ; on distribua à chaque manœuvre dix dinars. La dépense pour les pauvres fut de cinquante mille dinars en un seul jour. Vers la fin de la soirée, les chanteurs et les musiciens furent convoqués, et on alluma cette nuit un magnifique feu d'artifice dans le château. Jamais on n'avait entendu parler d'une nuit pareille[34]. »

Types de chants mentionnés dans les *Badāʿiʿ*

Ibn Iyās s'est intéressé dans les *Badāʾiʿ* à plusieurs variétés de chant présentes à son époque. Il porte une attention particulière aux chants populaires, sans oublier pour autant ceux de la haute société. Il fournit ainsi un tableau quasi-complet des chants connus dans les diverses classes sociales. Les informations d'Ibn Iyās sur les habitudes musicales de son époque nous permettent aussi de découvrir certaines coutumes et traditions de la société mamelouke où le chant était présent.

Le chant populaire

Ibn Iyās mentionne ce genre de chant plusieurs fois dans les *Badāʾiʿ*. L'historien note qu'il s'agit d'un chant populaire pratiqué dans les soirées entre gens du peuple *ahl Miṣr* et dans la populace *al-ʿawāmm*. C'est dans le peuple et par les gens du peuple que se répand ce genre de chant (*ṣannafa ahl Miṣr kalāman wa-laḥḥanūhu wa-ṣārū yuġannūna bihi* [I, p. 425], *ṣannafat al-ʿawāmm ġinwa* [II, p. 229]). Ibn Iyās écrit à maintes reprises que des chansons ont été composées par des gens du peuple et s'accompagnaient d'une danse folklorique [V, p. 469]. La danse n'est mentionnée dans les *Badāʾiʿ* qu'en liaison avec la musique populaire. L'historien ne donne pas de plus amples détails sur cette danse et se contente très souvent de la mentionner. Il ne donne pas non plus de précisions sur le texte de la chanson populaire, mais cite parfois son début [II, p. 229] (un ou deux vers). Il fait une seule fois un commentaire sur la longueur de la chanson [II, p. 229]. On comprend par ce qu'il écrit, que ces chansons populaires étaient

33. Le *Qaṣr al-Ablaq* a été bâti au Caire par al-Nāṣir Muḥammad bin Qalawūn en 714/1314.
34. Ibn Iyās, *Badāʾiʿ*, I, 1, p. 445. Trad. dans Casanova, 1984, p. 637-638. Aussi: Garcin *et al.*, 1982, p. 45.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

composées suite à des faits naturels comme la crue anticipée du Nil [II, p. 229], ou en liaison avec des faits sociaux comme le licenciement du cadi de l'armée ottomane, qui s'était signalé par des règlements draconiens imposés aux femmes : ces dernières avaient composé, pour fêter son départ, une chanson populaire et une danse [V, p. 469].

La lamentation funèbre chantée lors de la cérémonie des funérailles

On voit dans les *Badāʾiʿ* que le chant n'accompagne pas seulement, à l'époque mamelouke, les festivités mais aussi la cérémonie des funérailles, lors des décès de notabilités ainsi que de gens du peuple. Ibn Iyās est souvent concis sur la description de cette coutume. Il indique seulement qu'un groupe de femmes nommées *nāʾiḥāt* chantent et jouent des tambours sur cadre (*al-ṭarāt*) pendant quelques jours à la demeure du défunt [IV, p. 76]. Il note qu'il y eut des exagérations dans cette pratique. Ainsi Ḫawand Šaqrā, quand son frère Ḫalīl, fils du sultan al-Nāṣir Faraǧ ibn Barqūq (801/1399-808/1405, puis 808/1405-815/1412), décéda, manifesta une grande tristesse suite à sa mort et invita les *nāʾiḥāt* à pleurer son frère pendant sept jours. Mais Ibn Iyās précise qu'il s'agit là d'un cas inhabituel et rare [II, p. 319].

La « chanson de peine »

C'est ainsi que nous appellerons, faute de mieux, un chant fonctionnel[35] qui accompagnait les travaux agricoles dans les milieux ruraux mais aussi dans les travaux de maçonnerie ou encore la pêche. Ces chansons se sont répandues à l'époque d'Ibn Iyās jusqu'au Yémen, en Turquie et au Tadjikistan. Ibn Iyās mentionne une seule fois ce type de chant dans les *Badāʾiʿ* : en 777/1375, l'historien note que des maçons ne parvenaient pas à desceller deux piliers ; pour s'encourager, ils se mirent à chanter et purent desceller les piliers. Cette chanson se répandit ensuite et les gens continuèrent à la chanter pendant longtemps [I, 2, p. 154]. Le chant de travail s'articulait parfois en antiphonie et servait souvent à encourager les travailleurs ou à les divertir.

Conclusion

Comme on vient de le voir, dix-neuf chanteurs masculins sont explicitement identifiés dans les *Badāʾiʿ*, ainsi que huit chanteuses femmes. Il s'agit des plus célèbres artistes de l'époque. Ce que décrit Ibn Iyās des festivités montre la participation de ces artistes (*muġannūn*, *arbāb ālāt*) à de nombreuses célébrations et festivités publiques ou privées de la société mamelouke. Le texte des *Badāʾiʿ* constitue une référence incontournable pour tous ceux qui veulent étudier les fêtes et célébrations à l'époque mamelouke. L'apport d'Ibn Iyās à notre connaissance du monde de la musique à l'époque mamelouke est considérable. On a dit que c'était un thème par lequel Ibn Iyās se distinguait des autres chroniqueurs. Les Mamelouks avaient indéniablement le goût de la musique. La grande notoriété acquise par certains chanteurs leur a même donné le statut social élevé

35. Shiloah, 2002, p. 323.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

qu'on a vu, leur valant chez Ibn Iyās des mentions dans les notices nécrologiques et une place à côté des sultans dans leurs voyages et leurs cortèges ainsi que dans leurs soirées privées. Grâce aux *Badāʾiʿ* nous avons une idée plus claire sur le milieu artistique musical dans la société mamelouke.

Bibliographie

Sources

Ibn Iyās, *Badāʾiʿ al-zuhūr fi waqāʾiʿ al-duhūr*, 5 vol., Muḥammad Muṣṭafā (éd.), al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-l-Kitāb, Le Caire, 1984.

Ibn Taġrībirdī, *al-Nuǧūm al-zāhira fi mulūk Miṣr wa-l-Qāhira*, 16 vol., Muḥammad Ḥusayn Šams al-Dīn (éd.), Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, Beyrouth, 1992.

al-Maqrīzī, *Kitāb al-Sulūk li-maʿrifat duwal al-mulūk*, 3 t., 9 vol., Maṭbaʿat Laǧnat al-Taʾlīf wa-l-Tarǧama wa-l-Našr, Le Caire, 1957-1971 (2e éd.).

al-Nuwayrī, *Nihāyat al-arab fī funūn al-adab*, al-Muʾassasa al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-l-Taʾlīf wa-l-Tarǧama wa-l-Ṭibāʿa wa-l-Našr, Le Caire, s.d.

al-Qalqašandī, *Ṣubḥ al-aʿšā fī ṣināʿat al-inšāʾ*, al-Muʾassasa al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-l-Taʾlīf wa-l-Tarǧama wa-l-Ṭibāʿa wa-l-Našr, Le Caire, s.d.

Études

ʿAbd Allāh Muḥammad, S., « al-Ǧawārī fī al-ʿaṣr al-mamlūkī (dirāsa tārīḫiyya) », *Maǧallat al-Ustāḏ* 208, 1, 2014, p. 375-402.

ʿAbd al-Rāziq, A., *al-Marʾa fī Miṣr al-mamlūkiyya*, al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-l-Kitāb, Le Caire, 1999.

Abū Salīma, S. Muḥammad, *Dawr al-marʾa wa-makānatuhā zaman al-ṣirāʿ al-islāmī al-faranǧī (491-691/1098-1291)*, mémoire de master sous la direction de Riyāḍ Muṣṭafā Šāhīn, Université islamique, Gaza, 2013.

Al-Amer, Ahmad, « al-Salāṭīn bayna al-madḥ wa-l-riṯāʾ wa-l-ḏam min ḫilāl šiʿr Ibn Iyās fī kitāb Badāʾiʿ al-zuhūr (dirāsa tārīḫiyya) », *Maǧallat al-Muqtaṭaf al-miṣrī al-tārīḫiyya* 3, 2015, p. 11-30.

Al-Amer, Ahmad, *L'historiographie à l'époque mamelouke à travers l'exemple de l'ouvrage Badāʾiʿ al-zuhūr d'Ibn Iyās : analyse de la méthode et du contenu*, thèse de doctorat sous la direction de Michel Tuchscherer, Aix-Marseille Université, 2014.

Al-Amer, Ahmad, *Matériaux, mentalités et usage des sources chez Ibn Iyās. Mise au point du discours historique dans les Badāʾiʿ al-zuhūr fi waqāʾiʿ al-duhūr*, https://www.editions-ue.com/catalog/details/store/fr/book/978-3-639-52752-0/matériaux,-mentalités-et-usage-des-sources-chez-ibn-iyās, Éditions Universitaires Européennes, Saarbrücken, 2016.

al-ʿAmrūsī, F., *al-Ǧawārī al-muġanniyāt*, Dār al-Maʿārif, Le Caire, 1961.

Ashtor, Eliyahu, *The Jews of Moslem Spain*, II, Jewish Publ. Soc. of America, Philadelphia, Jerusalem, 1992.

Canard, Marius, « La lutte chez les Arabes » in *Cinquantenaire de la Faculté des lettres d'Alger (1881-1931)*, Société historique algérienne, Alger, 1932, p. 127-190.

Carra de Vaux Saint-Cyr, Bernard, *Les penseurs de l'islam*, vol. 4, Librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1984.

Casanova, Paul, *Histoire et description de la citadelle du Caire*, al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-l-Kitāb, Le Caire, 1984.

Eddé, Anne-Marie, « Villes en fête au Proche-Orient au XIIIe siècle » in *Villes et sociétés urbaines au Moyen Âge : hommage à M. le professeur Jacques Heers*, Cultures et civilisations médiévales 11, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 1994, p. 71-79.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Espéronnier, Maryta, « Al-Nuwayrī : les fêtes islamiques, persanes, chrétiennes et juives », *Arabica* 32, 1, 1985, p. 80-102.

Farmer, Henry George, *A History of Arabian Music: To the XIIIth Century*, Luzac, Londres, 1929.

Farmer, Henry George, *Maṣādir al-mūsīqā al-ʿarabiyya*, Ḥusayn Naṣṣār (trad.), Maktabat Miṣr, Le Caire, 1957.

Farmer, Henry George, *The Sources of Arabian Music*, E.J. Brill, Leyde, 1965.

Farmer, Henry George, *Studies in Oriental Music*, The Science of Music in Islam 1, Publications of the Institute for the History of Arabic-Islamic Science, Francfort, 1997.

Farmer, Henry George, *Historical Facts for the Arabian Musical Influence*, The Science of Music in Islam 7, Publications of the Institute for the History of Arabic-Islamic, Francfort, 2011.

Garcin, Jean-Claude *et al.*, *Palais et maisons du Caire*, vol. 1, Éditions du CNRS, Paris, 1982.

Kaḥāla, R., *Iʿlām al-nisāʾ fī ʿālamay al-ʿarab wa-l-islām*, Muʾassasat al-Risāla, Beyrouth, 1982.

Martel-Thoumian, Bernadette, « Ibn Iyās et les chanteuses ou quand l'art s'invite dans la chronique historique », *JournAs* 301, 2, 2013, p. 425-434.

al-Nabrāwī, W. Ḥamdī ʿAbd al-Munʿim, *al-Marʾa fī al-ʿaṣr al-mamlūkī wa-ahamm munṣaʾātihā*, mémoire de master sous la direction de Sayyida Ismāʿīl Kāšif et ʿAliyya ʿAbd al-Samīʿ al-Ǧanzūrī, Université ʿAyn Šams, 2006.

Nuʿmān Muṣṭāf, Ṭ., « Dawr al-marʾa fī al-ḥayāt al-ʿāmma fī ʿaṣr al-mamālīk al-baḥriyya (648-784/1250-1382) », *Maǧallat wāsiṭ li-l-ʿulūm al-insāniyya* 23, 2014, p. 267-302.

Pellat, Charles, *Le milieu baṣrien et la formation de Ǧāḥiẓ*, Adrien-Maisonneuve, Paris, 1953.

al-Rawāšda, A. Maḥmūd Sulaymān, *Ḥayāt al-marʾa fi al-dawla al-mamlūkiyya fi Miṣr wa-l-Šām (648-923/1250-1517), Dirāsa siyāsiyya iǧtimāʿiyya fikriyya*, mémoire de Master sous la direction de Maḥmūd ʿĪsā Ṣālḥa, Université d'al-Yarmūk, 1997.

Shehadi, Fadlou, *Philosophies of Music in Medieval Islam*, E.J. Brill, Leyde, 1995.

Shiloah, Amnon, *La musique dans le monde de l'islam : une étude socio-culturelle*, Fayard, Paris, 2002.

al-Waqqād, M.M., *al-Yahūd fī Miṣr al-mamlūkiyya fī ḍawʾ waṯāʾiq al-ǧanīza (648-923)*, al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-l-Kitāb, Le Caire, 1999.

Wiet, Gaston, « Fêtes et jeux au Caire », *AnIsl* 8, 1969, p. 99-128.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net