



ANNALES ISLAMOLOGIQUES

en ligne en ligne

AnIsl 50 (2017), p. 365-377

Ahmad Al-Amer

Musiciens et chanteurs dans les *Badā'i' al-zuhūr fī waqā'i' 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

- | | | |
|---------------|--|--|
| 9782724711523 | <i>Bulletin de liaison de la céramique égyptienne</i> 34 | Sylvie Marchand (éd.) |
| 9782724711400 | <i>Islam and Fraternity: Impact and Prospects of the Abu Dhabi Declaration</i> | Emmanuel Pisani (éd.), Michel Younès (éd.), Alessandro Ferrari (éd.) |
| 9782724710922 | <i>Atribis X</i> | Sandra Lippert |
| 9782724710939 | <i>Bagawat</i> | Gérard Roquet, Victor Ghica |
| 9782724711547 | <i>Le décret de Saïs</i> | Anne-Sophie von Bomhard |
| 9782724710915 | <i>Tebtynis VII</i> | Nikos Litinas |
| 9782724711257 | <i>Médecine et environnement dans l'Alexandrie médiévale</i> | Jean-Charles Ducène |
| 9782724711363 | <i>Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)</i> | |

AHMAD AL-AMER*

Musiciens et chanteurs dans les *Badā'i' al-zuhūr fī waqā'i' 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 *Badā'i' al-zuhūr fī waqā'i' 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: *Badā'i' al-zuhūr fī waqā'i' 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 *Badā'i' al-zuhūr fī waqā'i' 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: *Badā'i' al-zuhūr fī waqā'i' al-duhūr*, singers, Mamluk era, Ibn Iyās, musical instruments, musicians

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

LA QUESTION du *ġinā’* (chant, musique) dans l’islam a alimenté des débats sans fin entre théologiens, juristes, ordres mystiques et littérateurs¹. 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 *ġinā’* 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 (*hukm*) 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, prédictateurs 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 frivole².

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 musical³ jouèrent un rôle important dans le développement de la culture musicale. Parmi ces ouvrages, nous pouvons citer :

- les deux livres de Ḥalīl ibn Aḥmad (m. 175/791)⁴ : *al-Naġām* et *al-Īqā’* ;
- *Risāla fi ḥabar* de Ya‘qūb ibn Iṣhāq al-Kindī (m. 256/869-870) ;
- *Maqāla fī al-mūsīqā* de Tābit ibn Qurra (m. 288/901)⁵ ;
- les trois livres d’al-Farābī (m. 339/950)⁶ : *Šarḥ al-samā’*, *Kitāb al-mūsīqā al-kabīr*, *al-Īqā’āt* ;
- *al-Farq bayna Ibrāhīm al-Mahdī wa-Iṣhāq al-Mūsīlī fī al-ġinā’* d’al-Ḥasan ibn ‘Alī ibn Hārūn (m. 352/963) ;
- *Tabaqāt al-muġānnīn* de Abū Ayyūb al-Madīnī⁷ (m. 400/1010) ;
- *al-Madhal ilā ṣan‘at al-mūsīqā* de Abū ‘Alī ibn Sīnā⁸ (m. 428/1037) ;
- *Kitāb al-mūsīqā* d’Ibn Bāġġa⁹ (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.

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 islamiques¹⁰. 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 Cairote étaient friands. Ayant minutieusement étudié l'œuvre de l'historien Ibn Iyās, qui vécut de 853/1449 à 928/1522 au moins¹¹, 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-Thoumian¹² a consacré un article aux chanteuses chez Ibn Iyās. Il s'agit de huit musiciennes : sept chanteuses (al-rayyisa In‘ām [IV, p. 230]¹³, al-rayyisa ‘Azīza bint al-Saṭḥī¹⁴ [IV, p. 8], al-rayyisa Ḥadīqā al-Rihābiyya¹⁵ [IV, p. 258], al-rayyisa Badriyya bint al-Ǧurī‘a¹⁶ [IV, p. 258], al-rayyisa Ḥadīqā Umm Hawḥa¹⁷ [IV, p. 258], Aṣīl al-Qal‘iyya¹⁸ [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 *Badā’i* dans le texte renvoient au numéro de volume et à la page dans l'édition Muṣṭafā. Voir sur cette chanteuse al-‘Amrūsī, 1961, p. 123.

14. Voir sur cette chanteuse al-Rawāṣda, 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 ‘Abd al-Rāziq, 1999, p. 44.

18. Voir sur cette chanteuse al-Rawāṣda, 1997, p. 203.

nécrologiques¹⁹. 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 Iyās²⁰.

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-mağānī min al-riğāl*), 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 *Badā’i’*

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 ‘Aṭ’at et l’instrumentiste Duḥḥān [I, 1, p. 579], le chanteur Ibrāhīm ibn al-Ǧundī [II, p. 406, 441]²¹, l’instrumentiste Ibrāhīm ibn Baybāy al-‘Awwād (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 Taġribirdī : ‘Aṭ’at²² et l’instrumentiste Ibrāhīm ibn Baybāy al-‘Awwād²³.

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

Le terme *al-ğuwaq* 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 *ğuwaq ‘arab* « orchestre bédouin » et *ğuwaq ḡayr ‘arab* « orchestre non bédouin ». On peut remarquer que

19. Al-Amer, 2016, p. 163.

20. Al-‘Amrūsī, 1961 ; Kahāla, 1982 ; al-Rawāšda, 1997 ; ‘Abd al-Rāziq, 1999 ; al-Nabrāwī, 2006 ; Abū Salīma, 2013 ; Nu’mān Muṣṭafā, 2014, p. 267-302 ; ‘Abd Allāh Muḥammad, 2014, p. 375-402.

21. Les dates de décès de ‘Aṭ’at, Duḥḥān et Ibrāhīm ibn al-Ǧundī sont inconnues.

22. Ibn Taġribirdī, *Nuğūm*, X, p. 11 ; al-Maqrīzī, *Sulūk*, II, vol. 3, p. 567.

23. Ibn Taġribirdī, *Nuğūm*, XIII, p. 290 ; al-Maqrīzī, *Sulūk*, IV, vol. 1, p. 476.

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 ‘Alī ibn Rihāb (m. 905/1499) [III, p. 55], les chanteurs Muḥammad ibn ‘Uwayna al-‘Awwād, Ḡalāl al-Sanṭīrī, al-Bawāliqa et Ibn al-Laymūnī [IV, p. 290], les chanteurs Nūr al-Dīn al-Mahgūb, Aḥmad al-Asmar ibn Abū Sinna et Aḥmad al-Mahallāwī [V, p. 35, 43], les chanteurs Muḥammad ibn Sariyya et Muḥammad al-Ūgāqī [V, p. 381], le chanteur Aḥmad Ḥribāt (m. 900/1495) [III, p. 309], le chanteur ‘Alī ibn Ḥānim (m. 912/1506) [IV, p. 131], le chanteur al-Nāṣirī Muḥammad ibn Qaḡaq (920/1514) [IV, p. 401].

Les données sont insérées dans ce qu'Ibn Iyās nomme les *waqā’i’*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 orales²⁵. 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 *Badā’i’*, en employant les expressions *anā šāhadtu* « j'ai vu » et *anā ‘āyantu* « 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 ‘Alī ibn Rihāb (m. 905/1500), mentionné six fois dans les *Badā’i’* [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 chronique²⁷ (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 ‘Aṭ-ṭāṭ et de l'instrumentiste Duḥḥān, introduits tous deux en 762/1361 dans quatre vers de poésie [I, 1, p. 579], qui étaient des *nudamā’* (commensaux) du sultan al-Nāṣir Ḥasan (748/1347-752/1351 puis 755/1354-762/1361), lequel avait un goût

24. Le terme *wāqi’ā* 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 (*ḥadāt*) (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.

prononcé pour le chant et la musique. Ibn Iyās rapporte également que le chanteur et spécialiste de la pandore al-Nāṣirī Muḥammad ibn Qaḡaq, mentionné en 920/1514, année de son décès, était proche du sultan (*nadīm al-sulṭān*) [IV, p. 401] al-Asraf Qaṣṭūn al-Ġawrī (906/1501-922/1516). Ce chanteur a droit à une notice nécrologique de trois lignes dans laquelle Ibn Iyās évoque ses obsèques²⁸. L'instrumentiste Ibrāhīm ibn Baybāy al-‘Awwād (m. 821/1418), qualifié en 821/1418 de maître dans la pratique du oud, était quant à lui, un familier du sultan al-Mu’ayyad Ṣayḥ (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-Maḥgūb, 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 ‘Uwayna al-‘Awwād, Ġalāl al-Saṇṭīrī, 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-Ġundī qui apparaît dans le récit de la fête organisée par l'émir Jānī Bīk : on avait invité le sultan Ḥušqadam (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 (*ustād*) dans des disciplines particulières, dans l'art des hymnes religieux (*al-muġannī al-ustād fī fann al-naṣīd*) [II, p. 346], dans le chant (*al-muġannī al-mūsīqī*) [III, p. 61], ou dans les chants de louange (*al-rayyis al-muġannī al-nāṣid al-mādīḥ*).

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-ustād* [II, p. 346]). ‘Alī ibn Ġānim (m. 913/1508) était appelé *ustād* [IV, p. 130]. Le chanteur Muḥammad connu sous le nom de Barqūq al-Tūnisī était maître chanteur musicien *ustād muġannī mūsīqī* [III, p. 61] et Aḥmad Ġribāt (m. 900/1495) est décrit comme un maître dans l'art musical *ustād 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], *farid ‘aṣrī wa-wahīd dahrihi* [II, p. 346]).

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

C'est une personne à la conversation agréable ('*indahu fukāha wa-ḥusn muḥādara* [III, p. 309]) et à l'esprit vif et créatif (*yarkuzu al-hafā'if bi-l-alḥān al-ġarība* [III, p. 435]). Le musicien parfait maîtrise l'art vocal et possède une voix exceptionnelle (*bāri' fi al-ġinā'* [I, 2, p. 61]). Il a le sens du rythme et des mélodies ('*ārif bi-ṣan'at al-angām* [IV, p. 401], '*allāma bi-ma'rifat al-angām* [IV, p. 131]). Il joue d'au moins un instrument ('*allāma fi ḍarb al-ṭanbūra* [IV, p. 131, 401], *ustād fi ḍarb al-‘ūd* [II, p. 37]), et est parfois lui-même un poète talentueux (*yanzumu al-ṣi'r* [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-Ūgāqī, 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 amusantes²⁹. »

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

Les *Badā'i'* montrent la grande attention des sultans au milieu musical. Les cortèges des sultans, de leur entourage féminin (*hawandāt*) ou des hommes de pouvoir, les mariages, les circoncisions, l'ouverture du canal, les fêtes religieuses³⁰ musulmanes, coptes et juives³¹ 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 *ḡawqāt*.

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-sultān*). 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 sultan³². 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-Faṭḥ Kušāġim (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, *Ṣubb al-a'šā*, 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.

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) possérait, quant à lui, un orchestre d'environ dix chanteuses (*ḡawqat muġanniyāt*) [I, 1, p. 592]. Après son décès, ces chanteuses, qu'on nommait *ḡawqat al-Manṣūr*, animaient les fêtes de mariage du peuple [I, 1, p. 593 ; I, 2, p. 511]. Le récit des *Badā’i’* montre aussi que le sultan al-Mu’ayyad Ṣayḥ 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 *rabī’ I* 904/novembre 1498, le chanteur ‘Alī ibn Rīḥāb (m. 905/1500) prit le parti de Aqburdī al-Dāwadār dans le conflit qui l'opposait à Tūmānbāy al-Dāwadār. Dans les fêtes auxquelles il participait, ‘Alī ibn Rīḥāb ne cessait pas de dire du mal de Tūmānbāy 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 *Badā’i’* montrent clairement les différences entre les sultans en matière de goût musical et de chants. Les goûts des émirs différaient également. Ainsi, l'émir Ġānī Bik se montra plus sensible à l'art de ‘Alī ibn Rīḥāb qu'à celui d'Ibrāhīm ibn al-Ġundī lors de la fête à laquelle le sultan Ḥušqadam (865/1461-872/1467) avait été invité. Cette préférence de l'émir Ġānī Bik porta d'ailleurs sur les devants de la scène le chanteur ‘Alī ibn Rīḥābī dont la notoriété, explique Ibn Iyās, date de ce jour-là [II, p. 406]. Contrairement à l'émir Ġānī Bik, le sultan préférait Ibrāhīm ibn al-Ġundī à ‘Alī ibn Rīḥāb. D'ailleurs, le sultan trouva dans un meurtre survenu lors d'une fête animée par ‘Alī ibn Rīḥāb 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 Ġulūd, secrétaire général des mamelouks, implora le sultan pour qu'il pardonne à ‘Alī ibn Rīḥāb. 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 ‘Alī ibn Rīḥāb.

Les *Badā’i’* 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.

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-Nuğūm al-zāhira*, montre clairement le désintérêt de Maqrīzī et Ibn Tağrībirdī 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 *hawandāt* [II, p. 335; III, p. 77; IV, p. 274]. Ainsi, le retour de pèlerinage de Ḥawand Baraka [I, 2, p. 93], mère du sultan al-Āšraf Ša'bān ibn Ḥusayn ibn al-Nāṣir Muḥammad (764/1363-778/1377) ou celui de la Ḥawand, épouse du sultan al-Āšraf 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 'alā 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-Ǧawrī [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 *muğannūn* [IV, p. 290], parfois de chanteurs bédouins *mağānī al-‘arab* [I, 1, p. 573; III, p. 401], de chanteurs très célèbres *mašāhīr al-ġinā'* [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 'Alī ibn Rīhāb, 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-Mu'ayyad Aḥmad ibn al-Āšraf Aynāl (857/1453-865/1461). Le sultan avait invité 'Alī ibn Rīhāb 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-Ǧawrī. 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].

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 Taqṭabāy, 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-Ablaq³³ 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 pareille³⁴. »

Types de chants mentionnés dans les *Badā’i’*

Ibn Iyās s'est intéressé dans les *Badā’i’* 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 *Badā’i’*. 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-‘awāmm*. C'est dans le peuple et par les gens du peuple que se répand ce genre de chant (*ṣannafa ahl Miṣr kalāman wa-lahḥanūhu wa-ṣārū yugannūna bibi* [I, p. 425], *ṣannafat al-‘awāmm ḡinwa* [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 *Badā’i’* 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, *Badā’i’*, I, 1, p. 445. Trad. dans Casanova, 1984, p. 637-638. Aussi: Garcin et al., 1982, p. 45.

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 *Badā'i'* 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 *nā'iḥāt* 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 Ḥawand Šaqrā, quand son frère Ḥalil, fils du sultan al-Nāṣir Faraḡ ibn Barqūq (801/1399-808/1405, puis 808/1405-815/1412), décéda, manifesta une grande tristesse suite à sa mort et invita les *nā'iḥāt* 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 fonctionnel³⁵ 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 *Badā'i'* : 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 *Badā'i'*, 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 *Badā'i'* 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.

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 *Badā’i’* nous avons une idée plus claire sur le milieu artistique musical dans la société mamelouke.

Bibliographie

Sources

- Ibn Iyās, *Badā’i’ al-zuhūr fī waqā’i’ al-duhūr*, 5 vol., Muhammad Muṣṭafā (éd.), al-Hay'a al-Miṣriyya al-‘Āmma li-l-Kitāb, Le Caire, 1984.
- Ibn Taġribirdī, *al-Nuġūm al-zāhira fī mulūk Misr wa-l-Qāhira*, 16 vol., Muḥammad Ḥusayn Šams al-Dīn (éd.), Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, Beyrouth, 1992.
- al-Maqrīzī, *Kitāb al-Sulūk li-ma’rifat duwal al-mulūk*, 3 t., 9 vol., Maṭba’at Laġnat al-Ta’lif wa-l-Tarġama wa-l-Našr, Le Caire, 1957-1971 (2^e éd.).
- al-Nuwayrī, *Nihāyat al-arab fī funūn al-adab*, al-Mu’assasa al-Miṣriyya al-‘Āmma li-l-Ta’lif wa-l-Tarġama wa-l-Ṭibā’ā wa-l-Našr, Le Caire, s.d.
- al-Qalqašandī, *Şubḥ al-aṣā’ fī ṣinā’at al-inṣā’*, al-Mu’assasa al-Miṣriyya al-‘Āmma li-l-Ta’lif wa-l-Tarġama wa-l-Ṭibā’ā wa-l-Našr, Le Caire, s.d.

Études

- ‘Abd Allāh Muḥammad, S., « al-Ǧawārī fī al-‘aṣr al-mamlūkī (dirāsa tārīhiyya) », *Maġallat al-Ustād* 208, I, 2014, p. 375-402.
- ‘Abd al-Rāziq, A., *al-Mar’ā fī Misr al-mamlūkiyya*, al-Hay'a al-Miṣriyya al-‘Āmma li-l-Kitāb, Le Caire, 1999.
- Abū Salima, S. Muḥammad, *Dawr al-mar’ā wa-makānatuhā zaman al-ṣirā’ al-islāmī al-faranī (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-riṭā’ wa-l-ḍam min ḥilāl šī’r Ibn Iyās fī kitāb Badā’i’ al-zuhūr (dirāsa tārīhiyya) », *Maġallat al-Muqtaṭaf al-miṣrī al-tārīhiyya* 3, 2015, p. 11-30.
- Al-Amer, Ahmad, *L’historiographie à l’époque mamelouke à travers l’exemple de l’ouvrage Badā’i’ 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 Badā’i’ al-zuhūr fī waqā’i’ 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-‘Amrūsī, F., *al-Ǧawārī al-muġānniyāt*, Dār al-Ma’ārif, 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-Hay'a al-Miṣriyya al-‘Āmma li-l-Kitāb, Le Caire, 1984.
- Eddé, Anne-Marie, « Villes en fête au Proche-Orient au XIII^e siècle » in *Villes et sociétés urbaines au Moyen Âge : hommage à M. le professeur Jacques Heers*, Cultures et civilisations médiévales II, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, Paris, 1994, p. 71-79.

- 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-mūsiqā al-‘arabiyya*, Husayn 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.
- Kahāla, R., *I'lām al-nisā' fī 'ālamay al-‘arab wa-l-islām*, Mu'assasat 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. Ḥamdi ‘Abd al-Mun‘im, *al-Mar'a fī al-‘aṣr al-mamlūki wa-ahamm munṣa'ātihā*, mémoire de master sous la direction de Sayyida Ismā'īl Kāṣif et ‘Aliyya ‘Abd al-Samī' al-Ğanzūrī, Université ‘Ayn Šams, 2006.
- Nu'mān Muṣṭafā, T., « Dawr al-mar'a fī al-hayāt al-‘āmma fī 'aṣr al-mamālik al-baḥriyya (648-784/1250-1382) », *Mağallat wāṣiṭ li-l-‘ulūm al-insāniyya* 23, 2014, p. 267-302.
- Pellat, Charles, *Le milieu bašrien et la formation de Ğāhīz*, Adrien-Maisonneuve, Paris, 1953.
- al-Rawāṣda, A. Maḥmūd Sulaymān, *Hayāt al-mar'a fī al-dawla al-mamlūkiyya fī Miṣr wa-l-Šām* (648-923/1250-1517), *Dirāsa siyāsiyya iğtimā'iyya fikriyya*, mémoire de Master sous la direction de Maḥmūd ‘Īsā Šālḥa, 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 ḥaw' waṭā'iq al-ğanīza* (648-923), al-Hay'a al-Miṣriyya al-‘Āmma li-l-Kitāb, Le Caire, 1999.
- Wiet, Gaston, « Fêtes et jeux au Caire », *AnIsl* 8, 1969, p. 99-128.