

« Mulieres in ecclesiis taceant » I Cor 14 : 34

**Du rôle de la femme
dans la création musicale au Moyen Âge**

Pierre Van Overbeke

Avec un titre aussi ambitieux et vague que celui-ci, il convient de préciser d'emblée les visées du présent article. Il s'agira, dans les pages qui suivent, de discuter la corrélation entre musique et écriture dans l'évolution de la spiritualité chrétienne du Moyen Âge occidental. Plus exactement, ce sujet nous a été inspiré par notre intérêt récent pour les modes d'expression qu'emprunte la mystique féminine et leur rapport vis-à-vis de la hiérarchie ecclésiale. La méthodologie ici appliquée s'inspire d'une analyse « actionnaliste » telle que définie par Alain Touraine, par laquelle on confrontera les prises de position relatives des acteurs dominants et dominés par rapport à l'idéologie (religieuse) du groupe. À l'arrière-plan de cette analyse transparait une réflexion plus large, que nous menons actuellement au F.N.R.S., sur les formes et les structures du sacré chrétien durant le haut Moyen Âge et le dégagement progressif d'un concept de sainteté. Mais la question initiale de cet article se cristallise plus particulièrement autour de la personnalité exceptionnelle d'Hildegarde de Bingen (1098-1179).

On connaît les talents musicaux de l'abbesse et le succès dont jouirent rapidement ses compositions. Aujourd'hui encore, les musicologues reconnaissent le caractère original et novateur de son œuvre

musicale. Nous nous sommes donc tout d'abord penché sur la question de savoir si ce mode d'expression était courant pour les femmes de cette époque et s'il n'était pas éventuellement en corrélation avec un monopole de l'expression écrite par le clergé masculin. Cela nous a amené à nous interroger sur la place accordée à la musique dans la culture chrétienne et sur le rôle dévolu aux femmes en la matière. Ce travail adopte dès lors aussi certaines perspectives ouvertes par les *gender studies* qui trouvent aujourd'hui un écho favorable dans la plupart des sciences humaines. Les principales sources exploitées dans ce but sont d'une part celles écrites par l'abbesse elle-même, notamment son abondante correspondance¹, et d'autre part le livre pénitentiel rédigé vers 1008-1012 par Burchard de Worms² qui constitue, comme l'a déjà montré A.J. Gourevitch³, une mine d'informations concernant la culture populaire au Moyen Âge et le regard qui y est porté par l'Église. On prendra donc soin de bien distinguer, concernant la musique, entre les conceptions prônées par l'orthodoxie des « *docti* » et celles, souvent contraires, des « *simplices* ». On conclura par quelques considérations concernant les progrès de l'usage de l'écrit au dépens de l'oralité, dans la société occidentale au Moyen Âge, et leur effet sur les conceptions du chant, du corps et de la sexualité.

Musique, culture et genres

Ces dernières décennies ont vu se multiplier les études et les essais d'ethnomusicologie », que Steven Feld définit comme « the cultural study of shared meanings of musical sounds » et de « sociomusicologie », i.e. « the study of musical sounds from the pers-

1. De nombreux travaux récents ont tiré profit de cette documentation. Nous nous référerons principalement aux études de Ch. FELDMANN, *Hildegarde de Bingen. Moniale et génie*, trad. de l'allemand par M. Léveillé, Ed. Mediaspaul, Montréal, 1995 et de S. GOUGUENHEIM, *La sybille du Rhin : Hildegarde de Bingen, abbesse et prophétesse rhénane*, Paris, Publ. de la Sorbonne, série Histoire ancienne et médiévale 38, 1996.

2. Traduit presque exhaustivement par C. VOGEL dans son ouvrage *Le pêcheur et la pénitence au Moyen Âge*, 1969 aux pages 80-113. C'est de cette traduction que nous avons extrait les citations apportées dans cet article.

3. A. GOUREVITCH, *La culture populaire au Moyen Âge. « Simples et Docti »*, traduit du russe par Elena Balzano, Paris, Aubier, 1996 (Collection Histoires), surtout le chapitre 3 : « La culture populaire dans le miroir des pénitentiels », pp. 145-191.

pectives of the social structure and social organization of resources, makers, and occasions » (Feld 1984, 383). Depuis l'article polémique d'A. Lomax, *Sound Structure and Social Structure* (1962), nombreux sont les auteurs qui ont apporté leur contribution à la problématique, en renouvelant son approche.

Mais toutes ces études acceptent encore le postulat qu'il existe une corrélation étroite entre les structures sociales d'un groupe et ses modes d'expression musicale. Elles ont en outre trouvé un champ fertile dans la prise en compte de la définition socioculturelle des rôles masculins et féminins qui transparait fortement dans le comportement musical des groupes sociaux. Le plus souvent, les deux types de dépendance sont envisagés entre les deux termes : on étudie d'une part l'effet des structures sociales des « genres » sur les comportements musicaux et, d'autre part, l'effet de ces derniers sur les premières. Pour Dennison Nash (1961, 82-83), il apparaît en effet que, dans les sociétés où les rôles masculin et féminin sont peu différenciés, la spécialisation dans le domaine musical n'est pas très avancée, et inversement. On trouve dès lors moins de femmes compositeurs dans les sociétés où les femmes sont plus intensivement impliquées dans l'éducation des enfants.

Plus précisément, l'identité de la femme étant le plus souvent définie par sa sexualité (comme partenaire, parturiente ou nourricière), c'est en tant que telle qu'est conçue sa participation dans le domaine musical. Ellen Koskoff voit ce phénomène confirmé par le fait que la perte (perçue ou réelle) de sexualité d'une femme peut changer son rôle dans sa prestation⁴. Le même auteur suggère une typologie des corrélations entre l'acte musical et les relations homme/femme⁵ : soit la prestation musicale confirme et maintient l'arrangement socio-sexuel établi (1), soit elle *semble* maintenir les normes établies pour protéger d'autres valeurs plus importantes (2), soit elle proteste contre l'ordre, tout en le maintenant, souvent grâce un comportement symbolique (3), soit elle conteste et menace l'ordre (4). Nous suggérons ici que l'expulsion progressive de la femme hors du champ (et du chant) liturgique chrétien correspond à l'évolution connexe d'une spiritualité qui réprouve la sexualité et rejette ses apparences. Avec

4. E. KOSKOFF, *Women and Music in Cross-cultural Perspective*, Greenwood Press, London, 1987, p. 6.

5. *Idem*, p. 10.

l'institutionnalisation du christianisme (à partir du ^{iv}e siècle) et avec la spécialisation sacerdotale, la femme perd « logiquement » les fonctions religieuses et musicales qu'elle avait pourtant initiées à l'aube de l'humanité ».

Musique et sacré

Femmes et musique sacrée

Aujourd'hui tout semble en effet prouver que c'est à la femme qu'on doit attribuer les premières formes de musique, et ce, dans un contexte culturel et religieux où son extraordinaire pouvoir de conception était vénéré. Ce n'est pas le lieu ici d'exposer les arguments qui permettent d'affirmer la prééminence de la femme dans les cultes préhistoriques, prééminence dont nous avons gardé maintes traces archéologiques ou mythologiques. D'autre part, il ne peut y avoir de doute sur l'ancienne connexité de la musique et de la religion à une époque où il n'existait aucun acte proprement profane.

Ces deux affirmations sont par ailleurs attestées par les récits des premiers ethnographes qui ont pu observer ces phénomènes dans des sociétés traditionnelles qui n'avaient jamais été en contact avec le monde moderne.

Le rejet actuel des thèses évolutionnistes implique naturellement qu'on ne puisse fonder une argumentation concernant les « origines » de phénomènes culturels sur une analogie aux sociétés traditionnelles contemporaines. Mais le bon sens commande de ne pas écarter les fruits d'une telle comparaison, pour autant qu'on exclue la prétention à vouloir saisir « une origine universelle » ; qu'on ne cherche pas non plus à en retracer une évolution unilinéaire ; tant qu'on s'en tient, donc, à vouloir connaître un peu mieux ce phénomène pour une période antérieure à l'apparition des premières sources *écrites*. Au reste, notre propos n'est pas d'épiloguer sur le temps des origines, mais de commenter l'évolution des conceptions musicales chrétiennes en inspectant précisément les progrès de l'*écriture* dans la société du haut Moyen Âge, qui ressemble fortement, par son oralité, aux sociétés traditionnelles contemporaines.

Si l'on observe donc la situation dans ces sociétés traditionnelles, force est de constater le lien fondamental qui existe entre le chant et l'invocation magique. L'incantation, qui signifie littéralement « en-

chanter », est toujours produite dans un *but* bien précis. Cet acte suppose la croyance en la parole efficace, croyance ancrée dans la première expérience de chaque enfant, celle de sa volonté comme cause⁶. Plus généralement, la vie est sonore et rythmée : une chose morte ne fait pas de bruit, ne respire pas. Pour l'esprit primitif, il n'est donc rien de plus logique que de vouloir amener une chose au comportement recherché par l'application de sons et de rythmes. Une femme Zuñi, par exemple, produit avec sa voix le son de l'eau qui bout lorsqu'elle confectionne des poteries destinées à résister à l'eau bouillante⁷.

De même, les chansons primitives se présentent souvent comme une requête par laquelle l'être humain tend à s'attirer les faveurs des éléments ou des divinités. La voix est l'instrument par excellence, mais les autres instruments remplissent cette même fonction de séduction ou répulsion des esprits qui animent la nature. La femme, couramment associée à l'ordre naturel de vie et de mort (cycles de la lune), était très logiquement considérée comme le sexe le plus qualifié pour exercer ces fonctions « vitales ». Ce sont les femmes qui président les rites de naissance, quand les hommes n'en sont pas tout simplement exclus. Pour aider la parturiente, les sages-femmes et les parentes dansent pour « garder le rythme de vie » et prient en chantant pour obtenir l'aide surnaturelle. Souvent elles accompagnent les douleurs de l'accouchement de gémissements et de pleurs. En structurant ces lamentations et en y introduisant la mélodie, les femmes ont pu développer une grande diversité de styles « musicaux ». Si l'on en croit Sophie Drinker, les premières chansons seraient donc apparues avec cette forme d'acte sacré essentiellement lié aux sonorités spécifiques de ces femmes en lamentations⁸.

Ces chansons liées à la naissance sont évidemment d'une importance capitale dans les sociétés traditionnelles qui affrontent la marche du temps par des rites répétés de renaissance. Les anthropologues ont abondamment commenté les rites d'initiation ou de guérison par lesquels le groupe fait mourir puis renaître certains de ses membres. Les chants et les danses y occupent naturellement une

6. J. ORGOGOZO FACQ, *Initiation à l'histoire des religions : les trois états de la religion*, Paris, Dervy-Livres, 1991, pp. 31-32.

7. S. DRINKER, *Music and Women : the Story of Women in their Relation of Music*, Washington, Zenger, 1977, p. 4.

8. S. DRINKER, *op. cit.*, p. 25.

place de premier ordre, et lorsque l'intérêt du groupe entier est concerné, il est rare que les femmes n'y prennent pas une part active⁹. Les chants évoquent également les berceuses qui enveloppent l'enfant et qui, plus tard, incorporent l'individu dans un sentiment de fusion avec un environnement maternel et sécurisant. Ce sentiment de fusion apporté par le rythme des danses et des chants constitue sans nul doute un élément important dans la recherche ou l'évitement de la « transe-possession »¹⁰. Il coïncide souvent avec « une différenciation entre le monde du moi et le monde de l'autre » propre aux rites à fonction transitionnelle¹¹. On se rappelle que pour le psychanalyste Winnicott, l'aire transitionnelle est un temps de transition entre « être » et « faire », pendant lequel l'enfant se distingue progressivement de la mère, où « il n'est déjà plus elle et n'est pas encore tout à fait lui » (Clément 1997, 83). Ce temps se caractérise par la bisexualité de l'enfant balancé entre le principe féminin (celui de « l'être ») qui définit l'état de l'enfant jusqu'au sevrage et le principe masculin qui débute avec la séparation du sein maternel et qui marque le passage au « faire ».

Il est piquant de noter que Winnicott qualifie précisément cette aire transitionnelle de « sacrée », comme si le sacré résultait d'une ambivalence, d'un état de potentialités. Or c'est notre conviction que l'évolution de la religiosité chrétienne durant le haut Moyen Âge se caractérise par le rejet de ce type de sacré « ambivalent ». Il serait logique, dans ce cas, de constater l'évacuation chrétienne de tout type de transe, de danse ou de chant qui induirait précisément cet état. Avant de poursuivre, il convient donc de présenter brièvement notre typologie du sacré qui permet de formuler une telle hypothèse.

9. Il faut évidemment se garder de généraliser, non seulement du fait de la diversité des contextes culturels, mais aussi parce que de nombreux rites accordent une attention particulière à la ségrégation sexuelle (que ce soit pour la nier, l'inverser ou la renforcer).

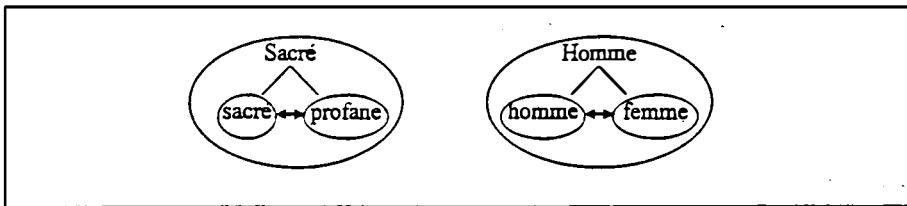
10. Nous reviendrons plus en détails sur les effets supposés de la musique sur la transe. Précisons d'emblée que la musique ne joue pas forcément le rôle de « déclencheur » de la transe qu'on lui a souvent prêté. Elle peut même servir, au contraire, à dégager un individu d'un état de possession.

11. R. DEVISCH, « Le cœur métabolise le texte en parole de vie et de lien dans une société d'Afrique centrale », dans M.M OLIVETTI, *Religione. Parola, Scrittura*, Padoue, 1992, p. 538.

Structures dualistes et ternaires du sacré

En fait, il convient de distinguer *deux types de sacré*. Cette distinction, on le verra, est cruciale pour le reste du propos. Contrairement à Durkheim, pour qui le sacré se définit par son hétérogénéité absolue au profane, nous pensons qu'il est préférable d'envisager l'opposition des deux termes dans le cadre d'une logique *ternaire*. Appliquant à ce domaine le concept d'opposition hiérarchique de Louis Dumont, nous voyons le sacré dans une double relation avec le profane : au niveau inférieur, le sacré s'oppose au profane de manière symétrique ; au niveau supérieur, le sacré s'oppose au profane en l'englobant, c'est-à-dire de manière hiérarchique. En effet, Dumont définit l'opposition hiérarchique comme *l'opposition entre un ensemble (et plus particulièrement un tout) et un élément de cet ensemble (ou de ce tout)*. On comprend d'autant mieux que Dumont présente l'opposition hiérarchique comme un « scandale logique »¹² si on l'applique, comme nous l'avons fait, au sacré et au profane. Le profane est à la fois le contraire et une partie du sacré. Ou si l'on préfère, le sacré est à la fois le contraire et « l'englobant » du profane (voir figure 1).

Figure 1



12. « Cette double relation, d'identité et de contrariété, est plus stricte dans le cas d'un tout véritable que dans celui d'un ensemble plus ou moins arbitraire (...) Elle constitue un scandale logique, ce qui d'une part explique sa défaveur, de l'autre fait son intérêt : toute relation d'un élément à l'ensemble dont il fait partie introduit la hiérarchie et est logiquement irrecevable. Essentiellement la hiérarchie est englobement du contraire » L. DUMONT, *Essais sur l'individualisme : une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Paris, Seuil, 1983, p. 214.

Cette structuration conceptuelle ternaire est d'ailleurs chose commune dans toutes les langues, où l'on observe constamment des termes *marqués* et d'autres *non-marqués*. Dumont l'a bien perçu lorsqu'il oppose homme et femme : le terme « homme » fonctionne non seulement comme le *pôle* opposé à « femme », mais aussi comme le *réfèrent neutre* de l'ensemble de l'opposition. Mais ce mode d'opposition entre marqué (polarisé) et non-marqué (neutre) est présent à tous les niveaux du langage, de la phonétique à la pragmatique, en passant par la sémantique. Il est donc légitime de penser qu'il s'agit d'un trait essentiel de la conceptualisation humaine.

On peut donc, si l'on veut conserver un seul terme tout en distinguant deux niveaux, parler d'un sacré « neutre » et d'un sacré « polarisé ». Celui qui, selon nous, a le mieux décrit cette double dimension du sacré, sans référence toutefois au concept d'opposition hiérarchique, est Roger Caillols. Dans un ouvrage fort controversé, intitulé *L'homme et le sacré*¹³, cet héritier de l'école sociologique française distingue un sacré de *dissolution* et un sacré de *cohésion*. La caractéristique du sacré de dissolution est d'être *virtuellement ambivalent* : il réunit en lui toutes les oppositions du monde et de la société. Du fait même de son ambivalence, de son caractère insaisissable, ce sacré est menaçant pour l'ordre social. Il a une temporalité propre : c'est le temps des origines, le temps du chaos qui a précédé la création, réitéré pendant les temps des fêtes. À l'inverse, le sacré de cohésion apparaît comme une cristallisation, ou plus précisément comme une *polarisation consécutive à la création*. Ici, aucune confusion n'est possible, toutes les oppositions sont classifiées et protégées par de sévères tabous : au chaos primordial suit l'ordre de la création ou, plus exactement, du créé, le temps « ouvrable ».

L'intérêt de la synthèse de Caillols est que ces deux modes du sacré sont complémentaires et indissociables. Sans l'apport régulier de l'énergie du sacré de dissolution, l'ordre social s'userait. Sans la pesanteur de l'ordre social, l'homme se consumerait. Un grand nombre de confusions et de controverses à propos « du » sacré auraient pu être résolues si l'on avait, comme Caillols, distingué deux

13. R. CALLOIS, *L'homme et le sacré*, 3e ed. Paris, Gallimard, 1963.

types de sacré, ou si l'on avait pris soin, à l'instar d'Henri Bouillard, de distinguer entre sacré et divin¹⁴.

Car, c'est du moins ainsi que nous le concevons, le « divin » n'est autre que ce sacré « englobant » ou « ambivalent », l'ensemble du Réel, l'Être. Or ces confusions proviennent justement, selon nous, d'un héritage conceptuel chrétien qui traduit l'opposition du sacré et du profane par une rationalisation et une catégorisation radicale des termes réduits à un modèle binaire, héritage qui nous empêche de saisir la bidimensionalité du sacré traditionnel. La pensée chrétienne divise (c'est-à-dire conceptualise) la sphère du sacré en deux, préservant le sacré polarisé et abandonnant une définition englobante (d'ailleurs impossible à définir)¹⁵.

Hiérarchisation et exclusion

Ce que nous avons présenté ici comme un trait caractéristique de la religion chrétienne n'est en réalité pas spécifique à cette tradition. Le fait de concevoir le troisième élément de la triade (le sacré « englobant ») comme distinct du pôle correspondant (le sacré « contraire ») est commun aux religions à vocation *universelle* apparues pendant ce que Karl Jaspers nomme les « périodes axiales » de l'histoire de l'humanité. On peut en effet constater qu'entre le VIII^e siècle et le I^{er} siècle avant notre ère, les grandes religions du monde prennent un tour nouveau qu'on pourrait définir comme une intériorisation et une rationalisation du sentiment religieux. Ces caractéristiques sont typiques de la *Philosophia Perennis* qu'Aldous Huxley résume en trois traits : « la *Métaphysique* qui reconnaît une Réalité divine substantielle au monde des choses, des vies et des esprits — la *Psychologie* qui trouve dans l'âme humaine quelque chose d'analogue ou même d'identique à la Réalité divine — l'*Éthique* qui place la fin

14. H. BOUILLARD, « La catégorie du sacré dans les sciences des religions », dans E. CASTELLI (ed.), *Le Sacré. Etudes et recherches. Actes du colloque organisé par le Centre d'Etudes humanistiques et par l'Institut d'Etudes philosophiques de Rome 4-9 janvier 1972*, Rome, 1975, pp. 43 et suivantes.

15. C'est l'origine du concept insaisissable de la sainteté divine, qui ne peut exister qu'en *essence* et qui n'est donc ni sacrée ni profane : elle est transcendance. Une fois admise l'hétérogénéité absolue du profane et du sacré, vouloir définir la sainteté de Dieu revient soit à la profaner (vanité de l'entendement humain), soit à la sacraliser (culte des saints), c'est-à-dire, dans les deux cas, la réduire à une *trace*. C'est là tout le problème d'une définition de l'ontologie christique et du choc entre foi et raison.

dernière de l'homme dans la connaissance expérimentale de ce fondement de tout ce qui est »¹⁶. C'est l'époque des grands prophètes (Zoroastre en Perse, Isaïe en Israël, Lao-Tseu et Confucius en Chine, le Bouddha en Inde, Platon en Grèce, ...) qui recommandent l'arrêt des sacrifices sanglants et des rites orgiaques et insistent sur la conversion du cœur et l'élan vers le souverain bien. Ce renouveau éthique est marqué par une *relativisation des valeurs mondaines* en faveur de la conscience intérieure de l'individu : « Ne croyez rien sur la seule autorité de vos maîtres ou des prêtres. Croyez ce que vous-même aurez expérimenté et reconnu *raisonnable*, conforme à votre bien et à celui des autres »¹⁷.

On voit bien le problème que pose ce type de spiritualité pour la perpétuation de l'ordre social. Problème qui se situe déjà dans le *double bind* que constitue cette dernière citation : faut-il croire un maître qui exhorte ses auditeurs à ne rien croire sur sa seule autorité ? C'est l'éternel paradoxe de ces « doctrines de la liberté » qui invitent la conscience individuelle à se dégager du contexte social (sacré/profane) pour mieux tendre vers « la » sagesse (sainteté). Pourtant, la tendance est bien souvent de suivre aveuglément les nouveaux préceptes et de rétablir un ordre qui distingue clairement le bien du mal, le licite de l'interdit, le sacré du profane.

Autrement dit, le paradoxe de la *relativisation* des valeurs humaines au profit de l'éthique universelle (dont on postule l'ancrage dans la *raison* de chaque individu) est de *radicaliser* l'ancienne dualité sacré/profane sous le signe d'une stricte hiérarchie et exclusivité. Toute complémentarité entre les deux pôles devient impossible, puisqu'ils ne partagent plus de référent commun. Le principe même d'un créateur unique du monde est de plus en plus menacé par les tendances manichéennes que l'Église chrétienne aura le plus grand mal à contredire. Saint Augustin lui-même ne retombe-t-il pas dans un dualisme déguisé lorsqu'il déclare que tout le mal, ne pouvant venir de Dieu, est concentré dans le principe du péché originel ? De même, ce n'est pas à Adam, l'être humain générique, que l'on attribuera la responsabilité de cet acte, mais à son pôle opposé, la femme, acolyte du diable.

16. A. HUXLEY, *La Philosophie Éternelle*, Paris, 1977, p. 7, cité par J. ORGOGOZO FACQ, *op. cit.*, p. 154.

17. Extrait du *Kalama Sutra* cité par J. ORGOGOZO FACQ, *op. cit.*, p. 166.

Le christianisme n'est pas la seule religion à avoir exclu la femme du culte officiel. De nombreux ouvrages ont déjà retracé l'histoire de cette éviction, rappelant souvent avec nostalgie la place que la femme occupait dans les cultes des sociétés matriarcales¹⁸. Sophie Drinker a procédé de même en étudiant plus précisément l'implication d'une telle histoire pour le rôle musical des femmes. Elle illustre de manière convaincante ce renversement dans les diverses civilisations au moment de cette « période axiale », à savoir la Chine, l'Inde, la Perse, Israël et la Grèce. On peut en effet y voir des hommes se travestir pour prendre à leur compte les anciennes attributions des femmes qui leur sont dorénavant interdites. Ces usages se perpétuent avec l'Église chrétienne qui se sert pendant des siècles de « castrati » pour chanter ses offices¹⁹.

Il n'est guère possible de s'étendre ici sur les raisons qui ont poussé diverses civilisations vers un dualisme antithétique de l'esprit et du corps, de l'homme et de la femme, du bien et du mal. Mais celui qui entreprendrait une telle recherche ne pourrait ignorer cette fonction « relativisante » de l'esprit humain qui débouche paradoxalement sur une radicalisation dualiste de l'éthique raisonnable et universelle. Chercher les raisons de l'émergence même d'un tel type de pensée constituerait un travail encore plus considérable. Mais ici encore, nous aimerions faire une suggestion. On sait que les « périodes axiales » ont généralement coïncidé avec un temps de prospérité et une poussée démographique de régions transformées par l'agriculture. C'est le passage « des Clans aux Empires »²⁰, avec toutes ses implications : une plus forte division du travail (donc inégalité et rivalité) et un appareil administratif plus efficace qui fasse usage de l'écriture²¹. Sans vouloir établir de rapport causal unique et automati-

18. Un classique : E. BADINTER, *L'un est l'autre : des relations entre homme et femme*, Paris, Jacob, 1992. Plus récemment : Samuel ALBERT, *Les femmes et les religions*, Paris, Ed. de l'Atelier/Ed. Ouvrières, 1995.

19. S. DRINKER, *op. cit.*, pp. 139-143.

20. Titre de l'ouvrage célèbre d'A. MORET, cité par J. ORGOGOZO FACQ, *op. cit.*, p. 157.

21. J. Orgogozo Facq, à qui nous empruntons cette description de la révolution agraire, insiste principalement sur le fait que l'homme ne doit plus tant se protéger contre la nature, mais contre lui-même, conséquence des inégalités apparues avec la prospérité. Elle y voit une cause majeure dans la nouvelle définition de la faute, non plus conçue en termes de transgression d'interdits ou de souillures matérielles, mais en termes de péché envers son prochain. Elle n'évoque toutefois pas l'usage de l'écrit qui constitue le fil de notre argumentation à suivre.

que, nous pensons que l'émergence de l'écrit dans la communication d'une société est susceptible d'introduire de nouveaux modes de penser et certainement d'instaurer une nouvelle division sociale entre érudits et illettrés, entre une élite avide de théologie et un peuple encore attaché aux mythes. C'est en fonction de cette articulation durant le haut Moyen Âge occidental que nous allons maintenant commenter le rapport des femmes à la musique.

Culture savante et culture populaire au Moyen Âge

Les premiers temps du christianisme avaient vu les femmes participer pleinement aux chants religieux. Rien d'ailleurs, dans le message du Christ, ne laissait présager la future dépréciation de la femme. Bien plus, on a déjà fait remarquer que l'image du Père dont parle le Christ rappelle souvent plus l'amour d'une mère que la loi intransigeante du père telle que les Juifs l'avait jusque-là enseignée. Il s'agit plus d'un Dieu « donneur de vie », que d'un Dieu « juge ». On s'étonne moins de cet apport « féminin » du Christ au sein de la tradition judaïque, lorsqu'on sait qu'à cette époque, l'empire romain, qui se montrait généralement tolérant envers les cultes locaux — tant que ceux-ci ne nuisaient pas à l'ordre public — laissait aussi se déployer nombre de cultes populaires de déesses-mères, comme Cybèle, Isis et Mithra. Quoi qu'il en soit, il apparaît clairement que les femmes ont joué un rôle important au sein des premières communautés chrétiennes, tant au niveau des « sacrements » qu'en ce qui concerne la musique et le chant²². Il a fallu toute la détermination des Pères de l'Église pour réduire cette activité de la femme. On peut en effet, dès les premiers siècles, percevoir les frictions entre les théologiens et le peuple dans l'évolution dogmatique de la figure de Marie. De nombreux chrétiens — Coptes, Gnostiques, Marianites, ...etc. — avaient vu en elle cette déesse-mère dont le culte fleurissait à cette époque sur les côtes de la Méditerranée. La *Magna Mater*, Reine des Cieux, était réhabilitée dans son ancienne fonction de déesse lunaire et les femmes retrouvaient leur place dans les rites, la musique et les danses. Les premiers Pères ne semblaient pas réellement défavorables à ce fait. Saint Jean Chrysostome ne posait-il pas la question « Si ni les jeunes filles, ni les femmes mariées ne peuvent danser, alors qui dansera ? », répondant lui-même « Personne » ?

22. DRINKER, *op. cit.*, p. 144-164.

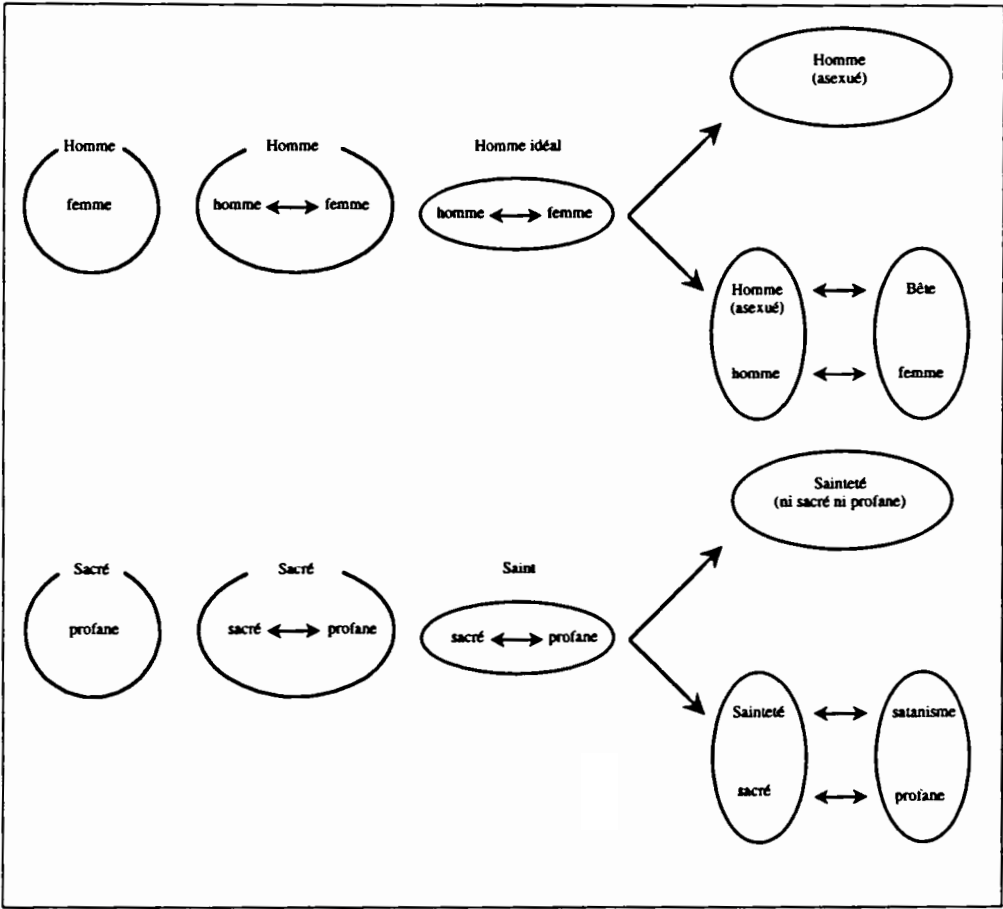
La question témoigne toutefois des inquiétudes qui occupent déjà les esprits de l'époque. En fait, « les choses se gâtent » pour les femmes lorsque la religion chrétienne s'institutionnalise.

Au-delà de la complémentarité des sexes (telle qu'on pouvait la voir à l'œuvre dans les sociétés antiques), le christianisme a inspiré une *relativisation des sexes*, n'ayant d'égard que pour l'individu responsable devant Dieu et non plus la personne sociale (homme/femme, maître/esclave, juif/grec, ...etc.). Pourtant, comme nous l'avons remarqué pour ce qui concerne le sacré, la relativisation procède historiquement de manière paradoxale. Au lieu d'*ignorer la différence sexuelle* (neutralisation), on a voulu *prôner* (polarisation positive) l'asexualité, avec pour conséquence de *discréditer* (polarisation négative) tout ce qui évoque la chair, donc la femme, symbole éternel de fécondité. Ainsi, l'opposition est justifiée et Saint Thomas d'Aquin peut affirmer que « l'image de Dieu se trouve dans l'homme d'une façon qui ne se vérifie pas dans la femme ». Ou encore, selon Jean Buridan († vers 1358) : « Le mari est à l'épouse ce que le plus est au moins, ce que le parfait est à l'imparfait ».

En somme, c'est fort logiquement (par rationalisation dualiste) que le christianisme a promu dans le même temps une spécialisation du sacré (« sacerdotalisation » du IV^e siècle) et en a exclu les femmes. C'est la même aspiration à une vie « angélique » qui a instauré sur terre une scission (plutôt qu'une interpénétration) entre mondes sacré et profane et entre esprit et corps, entre homme et femme. Ceux qui persisteront à reconnaître un rôle religieux aux femmes seront déclarés hérétiques.

Les schémas de la figure 2 retracent l'évolution de la représentation des pôles opposés d'un groupe (ici homme/femme et sacré/profane). De l'image d'une complémentarité entre les deux termes, dont l'un est englobant, la conceptualisation *dévoile* le rapport ternaire jusque-là inconscient, au point de *dégager* le référent hors de l'opposition et de le neutraliser (ce qui peut se traduire par le choix d'un terme nouveau, comme « saint »). À partir de là, deux scénarios sont possibles. Soit l'opposition est *transcendée* par le référent qui devient La Réalité. Soit — et c'est le seul cas de figure possible *socialement* — le référent est lui-même conceptualisé par ce qui l'oppose à un niveau supérieur, comme par exemple Homme/animal, ou Sainteté/satanisme. Cette deuxième possibilité résulte régulièrement dans l'association renouvelée du référent au pôle positif

Figure 2



(Homme-homme, Sainteté-sacré) par opposition au pôle négatif associé, dès lors, au « référent en négatif » (femme-bête, profane-satanisme).

Ce changement ne s'est toutefois pas produit du jour au lendemain, ni de manière uniforme. Il semble que la « culture chrétienne » se soit implantée en Occident « à deux vitesses ». C'est ce que montre fort bien les travaux du médiéviste russe Aaron J. Gourevitch. C'est incontestable en matière de religiosité : le paganisme et les hérésies n'ont jamais été complètement éradiqués. C'est aussi clair en ce qui concerne l'éducation : la culture écrite s'isole dans les monastères. Ça l'est moins pour ce qui est de la musique. La plupart des histoires de la musique au Moyen Âge n'évoquent que rarement ce qui se passe en dehors des églises. Manque de sources, le « folklore » est systématiquement passé sous silence jusqu'à l'apparition des premières chansons écrites, dont la fameuse chanson de Roland. Pour le reste, il s'agit d'histoire de la liturgie sous ces différentes formes. Il ne fait pourtant pas de doute qu'il ait existé des traditions musicales populaires en marge du culte officiel.

En ce qui concerne les aspects religieux du chant, les pénitentiels restent une source intéressante. Il faut toutefois insister sur le fait que les reproches faits par les clercs portent sur la mauvaise utilisation du chant, plus que sur le fait de chanter en soi. Comme le dit bien Sophie Drinker : « This conception of the magic properties of music prevailed among both people and priests throughout the whole of Christendom. The challenge of the Church's authority came, therefore, not from a disagreement about the nature of music, but from a dispute as to who should wield its power ». Nous avons repris ici quelques extraits du pénitentiel de Burchard de Worms pour mieux illustrer ce point.

Un premier reproche est adressé à ceux qui essaient, par leur voix, de s'attirer les faveurs des astres, notamment de la lune, ainsi que le pratiquent encore, comme nous l'avons déjà dit, certaines femmes dans les sociétés traditionnelles : « Les traditions païennes, comme un héritage diabolique, se transmettent jusqu'à nos jours de père en fils : l'on adore les éléments, lune ou soleil, le cours des étoiles, la nouvelle lune, l'éclipse de la lune, l'on essaie de redonner son éclat à la nouvelle lune par des cris ou autrement, l'on pousse des hurlements

pour venir au secours des astres ou pour en attendre du secours ... Si tu as fais cela : 2 ans de jeûne »²³.

Le problème se situe bien au niveau du destinataire des incantations : « As-tu ramassé des herbes médicinales en récitant des incantations impies, *au lieu de dire le symbole et l'oraison dominicale, à savoir le Credo et le Pater ?* Si oui : 10 jours de jeûne²⁴. »

« As-tu commencé un travail en prononçant des paroles ou en faisant des gestes magiques, ou en employant des sortilèges, *au lieu d'invoquer le nom de Dieu ?* Si oui... »²⁵.

De manière générale, toutes les fêtes non prévues par le culte chrétien étaient suspectes de ranimer de vieux réflexes païens. Les croyances concernant la nouvelle année restaient particulièrement vivaces et étaient naturellement accompagnées de chants et de danses. As-tu célébré les calendes de janvier (Nouvel An) selon les coutumes païennes ? As-tu entrepris un travail exceptionnel ou inusité à l'occasion de l'année nouvelle, un travail que tu ne fais ni avant ni après — à savoir : disposer sur ta table des pierres ou donner un festin, *conduire par les rues et les places des danseurs et des chanteurs, t'asseoir sur le toit de ta maison, ...* »²⁶

As-tu pris part aux veillées funéraires, c'est-à-dire aux veillées auprès des défunts où l'on traitait les cadavres de chrétiens selon les rites païens ? Y as-tu *chanté des incantations diaboliques ?* Y as-tu exécuté des *danses inventées par les païens, sur les instructions de Satan ?* As-tu bu, fait des plaisanteries et, au mépris de la piété et de la charité, as-tu agi comme si tu te réjouissais de la mort de ton frère ? Si oui... »²⁷

Ces quelques extraits attestent du fossé qui existe entre l'élite et la masse des chrétiens. Pourtant, ce clivage entre religion savante et religion populaire repose sur une même disposition, ou plutôt sur une commune croyance à pouvoir communiquer avec le surnaturel. L'ensemble du culte chrétien témoigne de la croyance en l'efficacité de

23. C. VOGEL, *Le pêcheur et la pénitence au Moyen Age*, Paris, Ed. Cerf, 1969, p. 87.

24. *Idem*, p. 88.

25. *Idem*, p. 95.

26. *Idem*, p. 88.

27. *Idem*, p. 93.

la parole. La consécration des espèces de l'eucharistie se réalise par l'invocation du nom de Dieu par le prêtre. C'est cette invocation qui induit la transsubstantiation. L'efficacité du chant et de la prière ne font pas de doute non plus : ils constituent une des occupations majeures des moines et des moniales.

De même, la confession et l'absolution sont deux actes de parole précieux pour le fidèle qui veut rester en bon terme avec Dieu. Une rupture radicale avec les religions antiques aurait consisté en un rejet absolu de toute conception « magique » de la parole, quelle qu'elle soit. Au contraire, le Moyen Âge se présente plus comme une période de transition où la nouvelle spiritualité s'est développée sur les anciennes structures religieuses. Certes l'Église dénonce les superstitions, mais continue à voir derrière la croyance en de « vaines idoles » les machinations d'un diable qui, après tout, n'a pas grand chose de différent de ces idoles.

« As-tu cru ou as-tu participé à une superstition à laquelle des femmes scélérates, suppôts de Satan et trompées par des fantasmes diaboliques, prétendent se livrer ? La nuit, avec Diane la déesse païenne, en compagnie d'une foule d'autres femmes, elles chevauchent sur des animaux [...]. En effet, de nombreuses personnes induites en erreur croient que ces chevauchées de Diane existent vraiment et se séparent de la vraie foi, tombent dans l'erreur des païens en croyant qu'il puisse exister une divinité ou une déesse en dehors du seul Dieu. Le diable, il est vrai, se transforme en toutes sortes de figures et apparences humaines et, trompant dans les rêves l'âme qu'il tient captive, lui montre tantôt des événements heureux, tantôt des malheurs, tantôt des personnages inconnus. C'est ainsi que le diable conduit l'âme dans des voies aberrantes. L'âme seule est engagée, mais l'esprit humain croit que tous ces fantasmes sont réels et non imaginaires. [...] Qui peut être si sot et si stupide pour imaginer que ces fantasmes, fruits de l'imagination, se produisent corporellement ? »²⁸

Ce texte, comme le fait remarquer Gourevitch, manifeste l'écart qui sépare l'attitude du clergé en ce XI^e siècle, de celle dont fait écho le *Malleus maleficarum* : « On condamnait moins les sabbats (tenus pour fruit de l'imagination de femmes égarées) que le fait d'y croire. Or, dans le *Malleus maleficarum*, ces croyances apparaissent déjà comme

28. *Idem*, p. 92.

des réalités et ceux qui osent en douter font l'objet d'une sévère condamnation »²⁹. Pourtant, après avoir rappelé qu'il n'existe qu'un seul Dieu, Burchard ne peut s'empêcher de situer la cause de ces tromperies dans le chef du diable, sorte d'anti-Dieu, fauteur d'illusions. Les femmes sont les premières touchées par ses leurre. La plupart des superstitions réprouvées par l'Église sont en effet présentées comme des « sottises de femmes ». Nombre d'avertissements de Burchard contre les superstitions commencent par « As-tu pris part à ces niaiseries auxquelles se livrent les sottes femmes ? » et soulignent la collaboration de celles-ci avec le diable. Ainsi :

« As-tu assisté ou participé aux sottises auxquelles se livrent les fileuses de laine ? Quand elles commencent leur toile, elles prétendent pouvoir entremêler si inextricablement — par leurs *envoûtements et manigances diaboliques* — les fils de l'ourdissure et la trame du tissage au point que sans nouvelles *incantations* la pièce toute entière est inutilisable ? »³⁰

« As-tu cru ou participé à des pratiques auxquelles se livrent certaines femmes ? Elles prétendent avoir le pouvoir, par leurs *charmes et leurs maléfices*, de changer les dispositions des êtres humains, changer leur haine en amour ou inversement et enlever leurs biens par des ligatures ? »³¹

« As-tu agi comme certaines femmes à certaines époques de l'année : quand elles préparent la table, les aliments et la boisson, elles placent trois couteaux sur la table pour que les trois sœurs que les anciens dans leur sottise ont appelé les Parques puissent se restaurer. *Certaines femmes déniaient la puissance à la bonté divine et l'attribuent au diable !* As-tu cru que ces trois sœurs pouvaient t'être de quelque secours maintenant ou plus tard ? »³²

Les pénitentiels prolongent donc le mythe de la Genèse selon lequel la femme, facilement trompée par le diable, introduit le désordre dans le monde de l'homme. On peut voir, dans l'association que les mentalités opèrent entre le diable et la femme, la phobie chrétienne du désordre et de la mixité, prolongée dans l'aversion de la sexualité.

29.S. GOUREVITCH, *op. cit.*, p. 158.

30.C. VOGEL, *op. cit.*, p. 88.

31. *Idem*, p. 89.

32. *Idem*, p. 105.

Cette peur de la femme n'est certainement pas spécifique au christianisme ; elle est peut-être même universelle. Mais nous pensons que l'exclusion de la femme hors du champ sacré chrétien est conséquente au rejet de toute notion ambivalente ou « englobante » du sacré. Le christianisme n'a voulu retenir qu'un sacré cristallisé, socialement bien défini et contrôlé, excluant le sacré de « dissolution » qui, dans les sociétés traditionnelles, revigore le groupe de manière cyclique (notamment durant les fêtes de la nouvelle année) par la réactualisation du temps chaotique des mythes³³.

La liturgie chrétienne repose elle aussi sur le principe d'une commémoration cyclique des temps fondateurs (la vie du Christ), mais à la différence des fêtes « païennes », elle ne tolère aucun dérèglement « cathartique ». La commémoration est dirigée par une caste de spécialistes séparée de la foule profane : on lui « tourne le dos et s'adresse à Dieu en son nom »³⁴. Le rite sacré ne se présente plus comme un temps de fusion et de potentialités mais comme un temps de fission et d'autorité. Or, la femme, espace de fusion et de potentialité par excellence, évoquait trop fortement ces rites désordonnés ou les normes et l'autorité étaient temporairement ignorés. À la division chrétienne entre sacré et profane, pur et impur, bien et mal, esprit et corps, culture et nature, vint donc se superposer celle entre l'homme et la femme.

Musique : transe et extase au Moyen Âge

Préliminaires

Dans sa correspondance avec Julia Kristeva sur « le féminin et le sacré »³⁵, Catherine Clément raconte une anecdote survenue près de Dakkar lors d'une messe de pèlerinage en l'honneur d'une Vierge noire.

« La messe commence. Soudain, hurlements stridents dans la foule : c'est une voix de femme. Aussitôt, les infirmiers se précipitent, civière en main ; ils découvrent l'origine de la voix, ligotent solidement la

33. M. ÉLIADE, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1992, pp. 63-100.

34. A. VAUCHEZ, *La spiritualité du Moyen Âge occidental VIIIe-XIIIe s.*, Paris, Seuil, 1975, pp. 16-17.

35. C. CLÉMENT ET J. KRISTEVA, *Le féminin et le sacré*, Paris, Stock, 1998. Les citations qui suivent sont tirées de la première lettre, pp. 13-21.

femme qui hurle et disparaissent. Je me dis : « Crise de nerfs. » Mais cela recommence dix minutes plus tard. Et pendant les deux heures de la cérémonie, à rythme régulier, cris de femme, infirmiers, civière, évacuation. Encore. Encore. Un étrange phénomène sacré fait irruption dans une cérémonie religieuse. La messe est-elle sacrée ? Sans doute. Rien ne lui fait défaut, ni chasubles, ni encensoirs, ni chorale. Pourquoi, alors, ai-je l'impression que les hurlements de ces femmes introduisent une autre forme de sacré que celle d'une messe catholique ?

[...] Un mot s'impose à moi : « transes ». Toutes les hurleuses tombées sont noires. Dans l'assistance, je remarque beaucoup de religieuses à peau blanche, qui ne bronchent pas. Mais les religieuses africaines ne bronchent pas davantage. Les « frappées » sont de jeunes Africaines laïques, souvent flanquées d'enfants. Pas un homme ; pas même un adolescent imberbe ».

Dans la suite de sa lettre, Clément opère un nombre d'analogies très intéressantes, en commençant par les transes du candomblé brésilien, remarquant que ces dernières diffèrent du fait qu'elles sont ciblées et prévues :

« Ici, à Popedingue, on ne les 'guide' pas [les femmes en transes], on les attache. Aux déchainées il faut des chaînes, tandis que dans le candomblé le 'déchainement' est encadré d'avance. Étrange renversement des chaînes de l'esclavage... À Bahia, le lien entre le 'Père' et les possédées est purement spirituel ; à Popedingue, le lien entre le clergé et les femmes qui crient est matériel ; ce sont des sangles. Là-bas, à Bahia, le catholicisme a plié sous le poids de l'Afrique en exil ; ici, à Popedingue, il ne sait trop que faire de ce désordre sacré venu du passé résistant sur le sol natal. Faute de mieux, les secouristes limitent les dégâts. Avec des sangles ».

Poursuivant son enquête en Inde, Clément note qu'aucun « désordre sacré » ne se laisse entrevoir parmi les bourgeoises, alors qu'elle a pu de nouveau assister à des « déchainements » de femmes populaires dans les pèlerinages. Et de conclure : « Je soupçonne que la transe et la porosité [du corps] ont sans doute à voir avec la caste d'origine ». Voilà une hypothèse de travail intéressante qui mène maintenant Clément à y soumettre le cas d'hystéries qu'on pouvait encore observer dans les années soixante chez de jeunes Bretonnes analphabètes arrivant à Paris pour trouver un emploi de servante : « le

choc entre la campagne et la ville déterminait la perte de conscience et la somatisation brutale ». Il y aurait donc un lien inverse entre l'éducation et la « porosité » du corps : à Popedingue, seules les jeunes Africaines laïques entrent en transes ; les religieuses gardent le contrôle de leur corps.

Avant d'examiner la situation au Moyen Âge et d'opérer une éventuelle application des conclusions de Clément, il convient de préciser quelque peu les concepts de « transe » et d'« extase ». Nous devons cette distinction à Gilbert Rouget qui a consacré un ouvrage pénétrant à « la musique et la transe ». Dans cette « esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession », il réserve en effet le terme extase « à un certain type d'états, disons seconds, atteints dans le silence, l'immobilité et la solitude », tandis qu'il désigne par transe « ceux qui ne s'obtiennent que dans le bruit, l'agitation et la société des autres »³⁶. Poussant plus loin la typologie, il obtient les dichotomies suivantes : extase/transe = immobilité /mouvement, silence/bruit, solitude/société, sans crise/avec crise, privation sensorielle/surstimulation sensorielle, souvenir/amnésie, hallucinations/pas d'hallucinations³⁷. Vu que l'extase n'a pas de relation propre avec la musique, Rouget ne l'étudie pas.

Par contre, il pousse plus loin l'analyse des divers types de transes mystiques. Il définit d'abord la possession au sens strict, où le sujet est vu comme ayant changé de personnalité : il est le dieu, l'esprit ... Un deuxième type, qu'il nomme « inspiration » voit le sujet investi par une divinité *coexistant* avec lui. Enfin, la transe « communelle » consiste en une rencontre, une illumination ou une révélation : il n'y a là aucun phénomène d'incarnation. Bien que l'auteur n'y procède pas, il nous semble que cette typologie pourrait être reprise pour les extases mystiques plus courantes dans l'histoire des religions monothéistes, d'autant que la frontière entre les deux états, transe et extase, n'est pas toujours tranchée.

Ainsi, Rouget fait remarquer que chez les Musulmans, la transe religieuse est soumise à des règles de bon usage (*âdâb*) qui enjoignent de la dominer et d'éviter tant que possible de s'abandonner aux pleurs, à la danse ou au déchirement de ses vêtements : « Ne crois pas

36. G. ROUGET, *La musique et la transe : esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, Paris, Gallimard, 1980, p. 31.

37. *Idem*, p. 36.

que celui qui se jette sur le sol dans l'agitation soit plus parfait quant à la transe que celui qui est immobile et ne s'agite pas » rappelle Al Ghazzâlî, auteur (au début du xiii^e siècle) du *Kitab âdab al-samâ' wa al-wajd* (« livre des bons usages de l'audition et de la transe »). L'exercice de la transe implique en effet un état de pureté de cœur et un contrôle intérieur du sujet. Cette « force de volonté » est néanmoins l'apanage des plus expérimentés qui parviennent à résister à ce qui est considéré comme étant naturellement irrésistible. Les manifestations extérieures sont donc chose courante, mais ici aussi Al Gazzâlî apporte une nuance de contrôle : « la transe a pour fruit une excitation des extrémités du corps, soit par un mouvement qui n'est pas mesuré et qui est appelé agitation, soit par un mouvement mesuré qui est appelé battement de mains de danse ».

On en reste donc, avec ce répertoire, à ce que Rouget identifie comme « crise ou transe non ritualisée » dans le premier cas, et comme « transe rituelle » dans le cas de la danse. Toutefois, si le contrôle de soi est très poussé, la distinction entre transe et extase peut devenir floue : « Bien qu'il soit une transe, donc, et non une extase, le *wajd*, lorsqu'il est complètement contrôlé, dominé, sublimé, pourrait-on dire, en est cependant à la limite. Celle-ci est franchie lorsque est atteint l'état de *fanâ'*, qui est au-delà du *wajd* et qui est un état d'anéantissement, d'annihilation ou encore [...] de 'disparition' des qualités humaines en Dieu »³⁸.

C'est en gardant à l'esprit les observations de Clément et de Rouget que nous en venons maintenant à l'exemple d'Hildegarde de Bingen³⁹.

L'extase chez Hildegarde

Outre ses dons musicaux, celle qu'on surnomma « la sibylle du Rhin » est principalement réputée pour ses visions et pour ses prophéties. Celles-ci semblent assez difficiles à définir, tant les écrits d'Hildegarde à leur sujet sont hétérogènes. Ainsi, ces visions présentent tantôt un caractère terrifiant qui rend l'abbesse malade,

38. *Idem*, p. 360.

39. Pour l'analyse qui suit, nous nous sommes principalement inspiré de l'ouvrage récent de Sylvain GOUGUENHEIM, *op. cit.*, 1996. Sauf mention explicite, les citations d'Hildegarde sont extraites de son livre.

tantôt l'aspect d'une lumière réconfortante qui chasse d'elle toute angoisse et toute tristesse.

« J'eus alors une vision dont le mystère était si profond, qui me bouleversa tellement, que mon corps tout entier se mit à trembler. Faible comme je l'étais, je tombai malade⁴⁰.

Mon âme à aucun moment ne manque de cette lumière, qui est l'ombre de la lumière vivante [...] Quand et comment je la vois, je ne peux le dire, mais pendant que je la vois, toute tristesse et toute angoisse s'enfuient de moi, de telle sorte qu'alors j'ai les mœurs d'une jeune fille et non d'une vieille dame »⁴¹.

Tout aussi contradictoires sont les descriptions qu'Hildegarde fait de ses « états » durant ses visions. Consciente des soupçons qui pèsent à son époque sur l'extase et la possession, elle prend soin de prévenir ses contemporains :

« Je l'ai perçu en pleine conscience, dans un parfait éveil de mon corps [...]. Je ne me trouvais absolument pas dans un état de léthargie. Il ne s'agissait pas non plus d'un transport de l'esprit.⁴²

Mais les visions que je vis, ce ne fut pas en songe, ni dans le sommeil, ni dans une espèce de frénésie ; je ne les vis pas des yeux charnels, je ne les entendis pas des oreilles extérieures de l'homme et dans des lieux cachés ; mais je les contemplais, selon la volonté de Dieu, en pleine veille, à découvert, dans toute la clarté d'esprit, des yeux et des oreilles de l'homme intérieur »⁴³.

On ressent bien, à travers ces commentaires, la volonté qu'a l'abbesse de distinguer ses visions des pratiques païennes dont le pénitentiel de Burchard faisait écho. Hildegarde affirme d'une part son état de pleine conscience : elle assure ailleurs qu'elle « garde ses yeux ouverts pour ne pas céder à une extase ». Mais elle insiste d'autre part sur l'aspect non charnel de ses visions : il ne s'agit pas de choses vues dans des « lieux cachés » (qui rappellent les sabbats), mais bien « des yeux et des oreilles intérieures de l'homme ». Pourtant, à l'instar de

40 S. GOUGUENHEIM, *op. cit.*, p. 51.

41. *Idem*, p. 52.

42. *Ibidem*.

43. *Ibidem*.

Sylvain Gouguenheim, on ne peut douter du fait qu'Hildegarde ait effectivement vécu des extases, voire des « transports de l'esprit » qu'elle nie. En effet, elle affirme ailleurs :

« Quand il plaît à Dieu, mon âme monte sur les hauteurs du firmament et dans un air nouveau. Elle se répand au milieu des peuples divers, bien qu'ils habitent dans des régions et des pays fort éloignés de moi »⁴⁴.

Cependant, il n'y a chez Hildegarde aucune allusion à quelque union avec Dieu telle que la connaîtront bon nombre de mystiques à partir du XIII^e siècle. Mais on peut bel et bien parler pour Hildegarde d'extase « communelle », voire d'inspiration, vu que ses visions se soldent toujours par la *révélation* de quelque mystère ou par l'*inspiration* de mélodies et de chansons. Elle se nomme d'ailleurs « la trompette de Dieu » et se considère comme un « pauvre petit vase », réceptacle du souffle divin — image courante pour les saints. Hildegarde considérerait probablement plus appropriée l'expression d'Éliade « en-stase », puisque, selon elle, la prophétie se trouve déjà dans l'âme humaine, il suffit de la dé-couvrir : « La prophétie en effet est dans l'homme comme l'âme dans le corps, de même que l'âme est obscurcie dans le corps et que celui-ci est dirigé par elle, de même la prophétie, issue de l'Esprit de Dieu, qui gouverne toute créature, est invisible... »⁴⁵.

Selon Hildegarde, le don de prophétie était en effet quelque chose d'inné dans le premier homme, Adam, qui ne la perdit qu'à cause de sa faute. C'est donc à cause de leurs péchés que les hommes sont aujourd'hui incapables de percevoir la lumière de vérité. Cette faculté de regard intérieur est néanmoins un véritable « don » de Dieu, et non quelque chose qu'on peut atteindre par une quelconque ascèse ou enseignement : « la vie dans le sein de ma mère, il a fixé à mon âme ce don de vision »⁴⁶.

En tant qu'abbesse, Hildegarde interdit d'ailleurs les formes extrêmes de l'ascèse par lesquelles les mystiques rhéno-flamandes du siècle suivant chercheront à forcer dans la douleur une union quasi charnelle avec Dieu. En fait, Hildegarde ne se laisse pas facilement

44. *Idem*, p. 53.

45. *Idem*, p. 151.

46. *Idem*, p. 51.

définir par rapport aux autres femmes célèbres du Moyen Âge et ne constitue donc pas une figure représentative. Elle refuse aussi de tomber dans les déviances des Cathares et de leur doctrine dualiste qui les incite au mépris du monde. À l'inverse de ceux-ci, elle fait l'éloge du mariage et de la sexualité⁴⁷. Comme il ressort de son traité de médecine naturelle (*Causae et curae*), elle reste imbue des conceptions populaires qui associent continuellement microcosme et macrocosme et se soumettent à la « loi des correspondances » : « Tout ce qui est conforme à l'ordre de Dieu se correspond ». En cela, elle est donc encore assez éloignée de la « division rationnelle » chrétienne que nous avons évoquée plus haut, ce qui explique la facilité qu'elle a de s'exprimer naturellement sur la sexualité.

La musique d'Hildegarde

On ne sait pas grand chose de la vie que mena Hildegarde jusqu'à 38 ans. Issue de la petite noblesse locale, elle entra à l'âge de 8 ans dans une cellule qu'elle partagea avec une certaine Jutta, fille du comte de Spanheim, et prit le voile probablement à 15 ans. Tout ce que nous savons de son éducation est qu'elle apprit de Jutta des rudiments de lecture, d'écriture et l'art de chanter. Pour le reste, il nous faut lire entre les lignes de ses ouvrages ou s'en reporter à ce que l'on sait de l'éducation des moniales à cette époque. Elle-même avoue qu'elle est inculte et qu'elle n'a appris à lire que les lettres de l'alphabet. Elle dicte ses visions dans « un latin non châtié, dit-elle, de même que je les entends, car je ne sais pas rédiger comme les philosophes ». Bien sûr, au fil des années, l'abbesse a acquis une certaine culture livresque inévitable dans sa position, mais tout pousse à croire qu'il s'agit bel et bien d'une autodidacte. En tous cas, nous assure-t-elle, « tout ce que j'ai acquis, c'est aux mystères des cieux que je le dois ».

C'est aussi de cette façon qu'elle présente ses compositions. Celles-ci sont la transcription des visions (extases sonores ?) dont Dieu l'a gratifiée : elle se nomme également « la cithare du Saint-Esprit ». De fait, on reconnaît aujourd'hui qu'Hildegarde fait preuve d'originalité et de créativité par rapport aux œuvres de son temps. Elle prend une

47. Sur la conception de la sexualité chez Hildegarde, cf. Ch. FELDMANN, *op. cit.*, pp. 153-158.

certaine liberté de composition qui la pousse parfois à transgresser les règles du grégorien et à introduire des éléments de musique populaire.

Ses mélodies sont simples et concises, bâties sur un rythme plus rapide. On la rend parfois même responsable du passage du domaine modal médiéval traditionnel au domaine tonal moderne par le rôle prépondérant qu'elle prête à la fondamentale et à la quinte supérieure. Voilà en tous cas des éléments suffisants pour admettre qu'Hildegarde se soit « inspirée » d'une autre source que l'enseignement de son époque. La musique, d'ailleurs, était le dernier des sept arts libéraux enseignés au Moyen Âge et considérée comme étant le plus difficile et le plus achevé. Il serait donc étonnant qu'une femme « inculte » soit passée par cette voie.

La musique chez Hildegarde serait donc le fruit de l'extase. Pourtant, toute sa conception de la musique tend à prouver que l'inverse aussi est vrai. *Anima hominis symphoniam in se habet et symphonizans est*. Tout comme l'âme abrite en soi la prophétie, elle contient l'harmonie, mieux : elle est harmonie. Ici encore, la connexion entre microcosme et macrocosme est perceptible dans la pensée d'Hildegarde. Celle-ci conçoit le cosmos comme ordonné par l'harmonie divine, par opposition au vacarme du diable (*strepitus diaboli*), ange déchu du paradis. Significativement, le diable est incapable de chanter. Dans son *Ordo virtutum*, sorte d'opéra où Hildegarde met face à face le chœur et le diable, ce dernier n'a pas droit aux accompagnements des instruments : il ne fait que gaillonner.

La musique doit donc manifester l'ordre de la création et s'opposer au désordre qui est l'expression du diable, antagonisme que nous avons déjà rencontré. Cultiver l'art du chant est une manière de se mettre en accord avec la symphonie divine et donc avec soi. Alors que le cri (*strepitus*), parce qu'il est non contrôlé ou non dominé, évoque l'incapacité de « correspondre » à l'ordre de la création.

On retrouve ici la même distinction de « mesure » qu'Al Gazzālī établit entre la danse et l'agitation. Avec le chant et la musique, il s'agit non seulement de correspondre à Dieu mais aussi avec lui. Pour Hildegarde, prophétie, chant et musique sont les pièces d'un même ensemble, celui du retour à l'origine, à un état précédent l'expulsion du paradis et l'incompréhension entre Dieu et les hommes :

« Donc, pour que l'homme puisse jouir de cette douceur et de la louange divine dont le même Adam jouissait avant sa chute, et dont il ne pouvait plus se souvenir dans son exil, pour l'inciter à les rechercher, les prophètes, instruits par ce même Esprit qu'ils avaient reçu, inventèrent non seulement des psaumes et des cantiques, qui étaient chantés pour augmenter la dévotion de ceux qui les entendaient et qui leur étaient répétés, éveillés et exercés par ces moyens, ils puissent être instruits intérieurement. [...] Et puisque à entendre certains chants l'homme parfois soupire et souvent gémit, se rappelant la nature de l'harmonie céleste en son âme, le prophète, considérant et sachant la nature de l'esprit — puisque l'âme est de nature symphonique — nous exhorte dans le psaume que nous chantions à Dieu sur la cithare et que nous psalmodions sur le décacorde ».⁴⁸

Sans donc rechercher de réelle union mystique avec Dieu, Hildegarde cultive néanmoins l'espoir chrétien de la pureté originelle et de la communion divine. Dans ce cadre, la musique et le chant jouent un rôle sacré, celui d'un « langage intuitif » qui permettrait de correspondre à et avec la création. C'est, semble-t-il, cette même préoccupation qui aurait poussé Hildegarde à créer une langue inconnue comportant environ mille mots, dont certains d'origine inconnue⁴⁹.

Nous ne nous aventurerons pas dans les aspects proprement thérapeutiques de la musique et de l'extase chez Hildegarde. Nous avons déjà relevé l'ambiguïté de ses déclarations en la matière. Il serait toutefois intéressant de poursuivre cette piste, notamment pour vérifier si la thèse de Rouget — qui voit dans bien des trances, comme le tarentulisme, la thérapie plutôt que le symptôme⁵⁰ — peut offrir un

48. R. PERNOUD, *Hildegarde de Bingen. Conscience inspirée du XII^e siècle*, Ed. du Rocher, Paris, 1994, pp. 178-181.

49. On a déjà énoncé de nombreuses hypothèses concernant l'utilité de cette langue inconnue. Les études qui ont été menées sur le vocabulaire soulignent qu'il s'agit principalement de termes ayant trait au monde naturel et au corps humain, très peu à la religion et au monde divin. Il ne semble donc pas qu'on puisse envisager une utilité magique ou religieuse. L'absence de verbe, par contre, incite à voir dans cette langue une tentative de langage intemporel, peut-être celui du monde des origines. Voir S. GOUGUENHEIM, *op. cit.*, p.90-92.

50. « Lorsqu'il s'agit de culte de possession où la 'dimension thérapeutique', pour reprendre l'expression de Zempléni, est un trait important de l'institution, les conduites hystéroides affichées par les possédés ne constituent pas les troubles qu'on recherche à guérir, mais bien au contraire le remède aux

parallèle pertinent dans le cas des extases de l'abbesse. On soulignera néanmoins l'effet psychologique qu'Hildegarde attribue à la musique et au chant : mue par une sorte de nostalgie de l'harmonie perdue (par l'expulsion du paradis), l'âme humaine est « instruite intérieurement ».

L'abbesse semble en ce domaine rester en accord avec la théorie de saint Augustin selon qui la musique est utile pour obtenir « l'approfondissement du silence en soi ». La musique doit rester un moyen, non une fin, car elle ne peut se substituer à la connaissance de Dieu. En ce sens, elle constitue même un danger. Saint Augustin est explicite sur ce point : « elle doit rester une beauté inférieure dont l'amour risque de polluer l'âme dès que, devenu excessif, il s'écarte de l'ordre »⁵¹. On reconnaît immédiatement l'inspiration de la *Philosophia Perrenis* dans l'insistance sur l'intériorité (le silence en soi) et le danger de perte de contrôle et de la raison. La musique possède donc une vertu *sui generis* qui incite à une plus grande dévotion et une conscience de soi aiguisée. Les seuls effets physiologiques mentionnés sont consécutoifs au choc émotif (soupirs et gémissements). La musique angélique ne mène donc pas à l'extase, si l'on entend ce terme comme une « sortie de soi », bien que les avertissements de saint Augustin en présupposent la possibilité⁵².

Musique : « oralité » et « scribalité »

Limiter nos observations à ce niveau « passif » de l'écoute consisterait toutefois à laisser échapper une dimension majeure, celle

troubles plus profonds et d'un autre ordre dont souffre le malade, disons à l'adversité qui le frappe. La possession doit alors être vue comme une thérapeutique de l'adversité mettant en œuvre une hystérie institutionnalisée, ou, si l'on préfère, une socialisation de l'hystérie. Musique et danse constituent précisément le principal moyen de socialiser cette hystérie... » (G. ROUGET, *op. cit.*, p. 238).

51. Extrait du *De musica*, cité par J. PORTE, dans « Religieuse chrétienne (musique) » article de l'*Encyclopaedia Universalis*, 1995, 748 c.

52. Ici encore, la dimension sociale du tarentulisme mérite d'être évoquée : « L'essentiel est que le catholicisme ne pouvait en aucun cas tolérer son existence comme culte de possession avoué. La piqûre de la tarentule, dont les effets se confondent si extraordinairement bien avec les signes avant-coureurs de la possession, fournissait un alibi providentiel. Comme l'écrit Sigerist, 'les gens s'adonnant à ces pratiques n'étaient plus des pécheurs mais de malheureuses victimes de la tarentule'. Fondamentalement, le tarentulisme n'est donc rien d'autre qu'un culte de possession qui n'ose pas dire son nom » (G. ROUGET, *op. cit.*, p. 235).

de la production et de la composition. Ici, la musique constitue un mode d'expression, et c'est à ce titre que nous postulons, au début de ce travail, un éventuel antagonisme avec l'écriture. On sait en effet que les moniales consacraient une grande partie de leur temps au chant, même si cela se faisait sous la direction d'un homme, mais l'exacte part qui leur est assignée en matière d'écriture reste assez floue. D'après la règle bénédictine, elles auraient dû, au même titre que les moines, apprendre à lire et à écrire. Mais comme toujours, entre la règle et son application, de larges écarts ont pu se produire selon le contexte. Certains monastères de femmes comportaient incontestablement un *scriptorium*, mais cela reste plutôt exceptionnel. Il semble que très peu de livres suffisaient à l'éducation — principalement « contemplative » — des nonnes.

Par ailleurs, les mentalités de l'époque considéraient l'éducation des lettres comme un fait viril : « *Insignis femina, virilis femina* » ! Aussi peut-on dire, avec Danielle Régner-Bohler qu'« occuper le territoire de l'écrit est pour la femme du Moyen Âge une grande entreprise, accompagnée de la conscience d'une effraction ou d'une audace, d'une timidité liée à l'incapacité du sexe »⁵³. En somme, la situation de la femme semble être la même vis-à-vis de l'écriture et de la composition musicale : elle peut lire, copier, chanter, mais l'acte d'expression personnelle doit rester l'œuvre de l'homme. Il n'existe donc pas de réel antagonisme entre écriture et musique au Moyen Âge. La frontière se situe plutôt entre la création et la reproduction. En tant qu'acte productif, la composition musicale et littéraire fait partie intégrante des arts libéraux enseignés aux clercs. En tant qu'imitation, par contre, la musique et l'écriture ont pu être également enseignées aux femmes.

En cela, Hildegarde reste un personnage difficile à cerner. Certainement, en tant que compositeur d'œuvres tant musicales que littéraires, elle se démarque du rôle habituellement assigné aux femmes de son époque. Pourtant, bien que se considérant souvent comme *homo*, sans distinction de sexe, elle revendique sa « pauvre condition de femme » et ne prétend aucunement remplir le rôle d'un homme. C'est précisément en tant que femme illettrée qu'elle se sent élue de Dieu pour révéler les mystères que les ouvrages des

53. *Histoire des femmes en Occident*, sous la dir. de Georges DUBY et M. PERROT, t. II, p. 450.

philosophes ne font qu'obscurcir. Elle prête ces paroles à Dieu : « Mais de nos jours, la foi catholique vacille parmi les peuples et l'Évangile claudique ; même les ouvrages très puissants que d'incontestables docteurs avaient examinés à fond avec un zèle immense sont dispersés dans une boue honteuse, et la nourriture de vie des Écritures divines est corrompue. C'est pourquoi je parle désormais par la bouche d'un homme (*homo*) n'enseignant pas les Écritures, ni éduqué par un enseignement terrestre, mais moi qui suis, j'annonce par lui de nouveaux secrets et de nombreux mystères, restés jusque-là cachés dans les livres » (p. 62-63).

Comme le souligne Gouguenheim, « ce que les livres contenaient de caché ne peut être révélé que par celle qui ne connaît pas les livres ». Hildegarde se place donc en stricte opposition avec le mouvement naissant de la scolastique. Elle est bien plus proche de théologiens « symbolistes » tels que Bernard de Clairvaux ou Rupert de Deutz, pour lesquels aucune gymnastique de l'esprit ne vaut l'élan du cœur. « Ce n'est pas par la dispute mais par la prière que la recherche atteint une plus grande dignité et que la découverte est facilitée » déclare Bernard à l'encontre des philosophes trop ambitieux. Or c'est bien cette assurance de pouvoir connaître, dont sont imbus ces nouveaux théologiens, qu'Hildegarde dédaigne. C'est comme si, selon elle, la vanité de l'érudition ne laissait plus de place à l'inspiration divine. Pour sa part, elle déclare au contraire : « Je suis constamment remplie de crainte et de tremblements. Car je ne connais en moi l'assurance d'aucun pouvoir, quel qu'il soit. Mais je lève mes mains vers Dieu, afin d'être tenue par lui, comme une plume qui se laisse emporter par le vent sans opposer de résistance »⁵⁴.

En somme, seuls les pauvres d'esprit peuvent connaître Dieu. Celui-ci « ne peut remplir que des vases vides. Il se dérobe aux infatués ; ils en ont déjà assez eux-mêmes. »⁵⁵. On sent poindre, dans ces dernières citations d'Hildegarde, la résistance d'un monde fondé sur l'oralité contre le nouvel esprit de la lettre qui divise les êtres humains entre savants et ignorants. C'est également une nouvelle opposition qui se dessine entre deux types de visions — et d'accès aux mystères divins — celle de la lecture « rationnelle » et celle de la révélation inspirée.

54. CH. FELDMANN, *op. cit.*, pp. 85-86.

55. *Ibidem*.

Ce phénomène de di-vision, ainsi que nous l'avons déjà suggéré plus haut, pourrait bien être induit par l'introduction de l'écriture, et plus particulièrement de la technique alphabétique, dans les rapports humains. J. C. Carothers a bien expliqué l'impact potentiel de l'usage de l'écrit dans une société à tradition orale : « Les mots, une fois écrits, deviennent évidemment parties intégrantes du monde visuel. Comme la plupart des éléments du monde visuel, ils deviennent statiques et perdent, en tant que tels, le dynamisme qui caractérise le monde de l'ouïe en général et plus particulièrement le mot énoncé. Ils perdent une grande partie de leur signification personnelle en ce sens que le mot entendu est un mot qui nous est très souvent destiné, contrairement au mot lu, qui peut, au choix, être lu ou ne pas l'être. Ils perdent la charge et la force émotives qu'a décrites, entre autres, Monrad-Krohn... Par conséquent, en devenant visibles, les mots passent dans un monde relativement indifférent à celui qui le voit — un monde où la puissance magique des mots n'existe plus ».⁵⁶

Marshall McLuhan, qui cite ce texte, commente plus loin un livre d'E.R. Dodds (*The Greeks and the Irrational*) où un héros homérique prend conscience de son ambivalence « à mesure qu'il tente de s'approprier son moi. Et cette ambivalence se manifeste dans la représentation picturale ou « mécanique » de situations complexes que l'homme tribal, auditif, n'avait pas tenté de visualiser. C'est-à-dire que la détribalisation, l'individualisation et la représentation picturale sont une seule et même chose. Le mode magique s'efface dans la mesure où les mouvements intérieurs sont traduits visuellement.

Or, une telle traduction est aussi une réduction ou une distorsion de relations complexes qui sont plus pleinement senties lorsqu'il y a interaction complète de tous les sens à la fois »⁵⁷. Nous ne pouvons voir, dans la visualisation de son ambivalence chez le héros grec, que le même phénomène que celui que nous avons illustré plus haut à propos de la conceptualisation ternaire du sacré. L'ambivalence du sacré ne pose aucun problème dans les sociétés traditionnelles. C'est avec l'intériorisation du sentiment religieux que le besoin apparaît de distinguer les concepts, comme cela a été fait dans la tradition judéo-chrétienne avec la coupure progressive entre *sacer* et *sanctus*.

56. Cité par M. McLuhan, *La galaxie Gutenberg : face à l'ère électronique, les civilisations de l'âge oral à l'imprimerie*, 3e éd. Paris, Mame, 1967, p. 26.

57. *Idem*, pp. 66-67.

L'ambivalence a été conceptualisée ou « visualisée » et traduite en deux termes différents.

Il nous semble donc légitime de mettre en rapport la « scribalité », l'intériorisation de la conscience religieuse et les progrès de la logique « binaire » (qui récuse toute possibilité d'ambiguïté). Une des conséquences de cette évolution peut se percevoir dans la constatation de Catherine Clément selon laquelle la « porosité du corps » est inversement proportionnelle à l'éducation alphabétique. Cette messe de pèlerinage à Popedingue est symbolique du choc de deux cultures qu'on voit s'affronter tout au long de l'histoire du christianisme. Le Moyen Âge constitue à ce titre une période-clé dans l'histoire de l'Europe, où ces trois traits ont progressivement modelé la « modernité ». Mais, comme nous l'avons rappelé, cette évolution s'est faite « à deux vitesses ».

Les « visions » d'Hildegarde rappellent les dangers qu'il y a pour l'homme à vouloir percer les mystères à l'aide de sa seule vision (raison). Cette abbesse, à l'image de son siècle, oscille entre deux mondes. Toute son œuvre — littéraire, médicale et musicale — atteste de l'ancrage de sa pensée dans la culture populaire. Elle dénonce les superstitions (notamment l'astrologie) mais elle établit d'autre part des remèdes quasi « magiques » que seule son autorité aura pu préserver des soupçons d'hérésie. Sa vision du corps est symbolique et fondée sur la correspondance du macrocosme et du microcosme. Elle se permet de faire l'éloge de la sexualité, mais conformément à la spiritualité chrétienne elle se destine à la chasteté et au contrôle le plus strict de son corps. Ainsi, ni la musique ni l'extase — terne qu'elle récuse — ne sont pour elle un moment de « libération » corporelle. Conformément à la tradition augustinienne, c'est en son cœur qu'elle se délecte des mélodies et des rayons de la lumière divine.

Bibliographie annexe

BUCI-GLUCKSMANN, Christine, *L'enjeu du beau: musique et passion*, Galilée, Paris, 1992 (Débats).

DAME, Joke Elisabeth Johanna *Het zingend lichaam: betekenissen van de stem in westerse vocale muziek*, Kok Agora Kampen, 1994 (Thèse Diss. Doct. Universiteit van Amsterdam).

DRONKE, Peter, *Women Writers of the Middle Ages: a Critical Study of Texts from Perpetua (+203) to Marguerite Porete (+1310)*, Cambridge University Press Cambridge, 1984.

HERNDON, Marcia, Ziegler, Susanne, *Women in Music and Music Research*, (World of music 33, 2), Noetzel Wilhelmshaven, 1991.

JEFFERY, Peter, *Re-envisioning past Musical Cultures: Ethnomusicology in the Study of Gregorian Chant*, (Chicago studies in ethnomusicology) University of Chicago press Chicago, 1992.

MACCLARY, Susan, *Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality*, Minnesota university press Minnesota (Minn.) 1994.

NETTL, Bruno et BOHLMAN, Philip V., *Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology*, (Chicago studies in ethnomusicology) University of Chicago press Chicago, 1991.

NEULS-BATES, Carol, *Women in Music: an Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present*, Harper and Row New York (N.Y.) 1982.

PENDLE, Karin, *Women and Music: a History*, Indiana University Press Bloomington (Ind.), 1991.