

LE CORPS HUMAIN ENTRE LE BEAU ET LE LAID

THE HUMAN BODY BETWEEN BEAUTY AND UGLINESS

EL CUERPO HUMANO ENTRE HERMOSURA Y FEALDAD

Crina-Magdalena ZARNESCU¹

Résumé

Le Beau et le Laid en tant que repères valorisants esthétiques et philosophiques ont engendré des systèmes de référence qui n'ont cessé, le long de l'histoire, de changer de significations. Aristote dans sa « Poétique » parle d'une possible représentation du Beau par l'imitation parfaite de ce qui est dégoûtant, tandis que Plutarque soutient que le laid reste le même dans la représentation artistique, mais, en échange, il se charge des réverbérations du Beau à force d'être exécuté avec une grande maîtrise. Il va de soi que c'est le corps humain qui articule ce système binaire de représentation figurale et discursive qui renvoie à une relation encore plus profonde, celle de l'âme et du corps. Il s'ensuit que notre ouvrage centré sur le corps humain, évoque les rapports que le Moyen Age et la Renaissance envisagent entre le beau et le laid comme concepts éthiques et spirituels censés réévaluer la perspective sur l'homme dans ses corrélations avec la divinité et la société.

Mots clefs : corps, âme, beau, laid, Moyen Age, Renaissance, présent

Abstract

The Beautiful and the Ugly as aesthetic and philosophical landmarks have given birth to certain reference systems that have significantly changed their content throughout history. In his Poetics, Aristotle talks about the possibility of representing the beautiful by masterfully imitating what is repulsive, while Plutarch claims that the artistic representation of the imitated ugly remains as such, but it is charged with reverberations of beauty through the artist's mastery. It goes without saying that it is only the human body that is able to articulate this dynamic connection which comes under a much deeper relation, namely the relation between the body and the soul, as it appears in the figural and discursive depictions. Thus, centred on the human body, our work evokes the relation set by the Middle Ages and Renaissance between the Beautiful and the Ugly, which are aesthetic and spiritual concepts meant to reassess the human being's perspective on his/her relations with divinity and the contemporary society.

Keywords: body, soul, beautiful, ugly, the Middle Ages, Renaissance, present.

Resumen

Lo Hermoso y lo Feo, como marcas estéticas y filosóficas, engendraron sistemas referenciales que no dejaron de cambiar su contenido a lo largo del tiempo.

¹ crina_zarnescu@yahoo.fr, Université de Pitesti, Roumanie

Aristóteles, en su Poética, habla de una posible representación de lo Hermoso por medio de la imitación acabada de lo que es repugnante, mientras que Plutarco sostiene que lo Feo imitado queda lo mismo en la representación artística, pero, en cambio, él se enriquece con las reverberaciones de lo Hermoso, debido al ingenio del artista. Es obvio que solamente el cuerpo humano puede articular este sistema binario y dinámico que incorpora una relación más honda, la entre el cuerpo y el alma, tal como esa aparece en las representaciones figurales y discursivas.

Por consiguiente, nuestra ponencia, centrada en el cuerpo humano, evoca las correlaciones establecidas por la Edad Media y el Renacimiento entre lo Hermoso y lo Feo como conceptos estéticos y espirituales destinados a reevaluar la perspectiva sobre el hombre en sus relaciones con la divinidad y la sociedad.

Palabras clave: cuerpo, alma, hermoso, feo, Edad Media, Renacimiento, presente.

Entre l'Antiquité qui glorifie le corps et la Renaissance qui le considère comme siège de la divinité, le Moyen Age ne lui octroie que des perspectives symboliques qui diminuent les connotations sensualistes attachées à l'imaginaire profane, en faveur des significations religieuses et morales. Les personnages nus et musclés de l'art figuratif antique ou renaissant sont remplacés par des figures ascétiques, émaciées qui remplissent plutôt le rôle des déictiques d'un monde spirituel. Et quand ils apparaissent dans les iconographies, on distingue le bon chrétien du pécheur par les traits physiques : l'un est beau et noble, l'autre désagréable et grotesque. Le corps est regardé tour à tour comme sujet au péché et à la dégradation ou comme une image visible de l'âme qui prévaut contre les raisons matérielles. Cette relation à double sens entre le corps et l'âme ouvre des voies différentes de compréhension de la place que le corps occupe au Moyen Age. L'homme en tant que réunion d'un corps et d'une âme mène son existence en vertu d'un permanent *remember* : le moment de sa naissance quand l'âme a insufflé de la vie à un corps autrement inerte et le *memento mori* quand l'âme quitte son enveloppe terrestre. Dans une miniature du XVe siècle, « Le pèlerinage de l'âme », le peintre imagine la séparation du corps et de l'âme au moment de la mort par la représentation d'un petite enfant qui sort de la bouche du mourant. La mort est comparée donc à un accouchement inversé quand l'âme-enfant n'entre pas dans le corps, mais s'en échappe.¹ Le corps dans sa matérialité parvient à incarner l'esprit, à donner forme et voix à toute une histoire divine depuis la Genèse jusqu'à la Rédemption qui ne saurait être autrement comprise. La nature dialectique de cette relation (corps - âme) aide à comprendre l'importance du corps

¹ L'âme sortant du corps lors de la mort, miniature de Remiet, Leyde, Bibliothèque Universitaire, BPL 74, fol. 92, Pèlerinage de l'âme, c. 1400-1410.

et son exil comme une tentative de *restitutio in integrum* de l'homme humain et divin à la fois qui doit accomplir sa vocation dans cette existence. C'est l'Eglise qui dicte au long du Moyen Age cette relation dynamique et on remarque que l'histoire des débats théologiques rythme la prééminence de l'un en faveur de l'autre pour rétablir à la fin du XIIIe siècle un équilibre entre les deux. Il faut suivre les plus importantes étapes de cette évolution, souvent paradoxale, du corps maculé et immonde au corps comme image reflétée de Dieu, pour comprendre comment les représentations figurales et discursives ont exprimé les disputes de celui-ci avec l'âme.

La spiritualité médiévale est fortement influencée par la conception manichéiste préchrétienne et crée des polarités tels le charnel et le spirituel, le sacré et le physiologique, le paradis et l'enfer. Sous le signe de l'antagonisme entre le sacré et le physiologique, le corps biologique est considéré longtemps comme un signe de l'humiliation de Dieu ce qui fait qu'il soit regardé comme une prison de l'âme, un *ergastulum* qui signifiait une geôle pour les esclaves. Le dégoût s'amplifie quand le corps est associé au sexe et il atteint l'apogée quand il s'agit des femmes considérées être plus proches du diable que l'homme.

En dépit des fortes tendances qui aux XIIe et XVIIIe siècles rangent le corpus dual dans une représentation ternaire, *corpus /soma, anima/ psyché* et *spiritus/peuma*, la pensée théologique acquiesce avec Thomas d'Aquin à un système bipolaire où l'âme trouve un espace approprié dans le corps. La conception de Saint Augustin qui assimilait le péché originnaire à l'acte sexuel a influencé les mentalités au XIIe siècle surtout, excepté Abélard et ses disciples, pour s'estomper au XIIIe siècle quand cette relation dynamique est reconsidérée sous l'influence d'Aristote. Hildegarde de Bingen résout sous une forme métaphorique ce conflit qui s'augmentait dans une certaine période avec Boèce, Grégoire le Grand ou Saint Augustin. Sa vision est domestique et tendre tandis que la tonalité trahit la douceur et le désir d'harmoniser un conflit apparemment irréconciliable :

Le vent vivant qu'est l'âme entre dans l'embryon (...), le fortifie et se répand en toutes ses parties, comme un ver qui tisse sa soie : il s'y installe et s'y enferme comme dans une maison. (...) il emplit de son souffle tout cet assemblage, de même qu'une maison tout entière est illuminée par le feu qu'on y fait (...); l'âme garde la chair, grâce au flux du sang, dans une humidité permanente, de même que les aliments, grâce au feu, cuisent dans la marmite ; elle

*fortifie les os et les fixe dans les chairs, de façon que ces chairs ne s'effondrent pas : tout comme un homme bâtit sa maison avec du bois pour qu'elle ne soit pas détruite.*¹

Sous la pression de la société, l'Église change la perspective sur l'artificielle antinomie de l'âme et du corps. Dans la pensée thomiste il n'y a pas de coupure entre corps et âme, mais unité et conditionnement réciproque, puisque le corps assure la plénitude de l'être humain par la perfection de l'âme elle-même qui serait incapable d'accomplir ses facultés cognitives en dehors de celui-ci. Thomas allait faire une affirmation catégorique et unique à ce moment que seule cette union du corps et de l'âme assure la pleine ressemblance avec Dieu.² Cette nouvelle conception qui fait jour et s'impose dans la conception dogmatique de l'époque ayant un fort impact sur la pensée artistique et littéraire est très bien synthétisée par Marie-Dominique Chenu:

*Contre tout dualisme, l'homme est constitué d'un seul être, où la matière et l'esprit sont les principes consubstantiels d'une totalité déterminée, sans solution de continuité, par leur mutuelle inhérence : non pas deux choses, non pas une âme ayant un corps ou mouvant un corps, mais une âme-incarnée et un corps-animé, de telle sorte que l'âme est déterminée, comme « forme » du corps, jusqu'au plus intime d'elle-même, à ce point que sans corps, il lui serait impossible de prendre conscience d'elle-même.*³

L'homme est omniprésent dans toutes les représentations figurales et littéraires médiévales,⁴ accréditant ainsi l'idée que toute la création divine a pour but l'homme, l'homme dans ses rapports avec le monde, avec l'univers et la divinité, l'homme comme un repère incontournable dans la compréhension de l'histoire biblique depuis la Genèse. La cathédrale gothique construite sous forme de croix qui rappelle la forme humaine, les sculptures qui ornent l'entrée dans la

¹ Bingen, Hildegarde de, *Les causes et les remèdes*, trad. P. Monat, Millon, Paris, 1997, pp. 81-82

² « Pour la plénitude de son activité intellectuelle, elle a besoin d'exercer des opérations sensibles au moyen du corps », Édouard-Henri WEBER, *La personne humaine au XIIIe siècle*, Paris, Vrin, 1991, p. 152

³ Chenu M.D, *Saint Thomas d'Aquin et la théologie*, Paris, Seuil, 1959. p.122

⁴ Rappelons l'importance de l'homme dans la religion occidentale par opposition à la spiritualité orientale où il semble disséminé dans un monde métamorphique à prédominance végétale et zoomorphe

Jérusalem céleste en tant qu'espace sacré et corps spirituel, la présence des saints autant que des gens ordinaires sur les vitraux attestent la revalorisation du corps qui à partir du XIII^e siècle ne sera plus objet de mépris et de blâme, mais « le lieu de réalisation du divin ».¹ Cette nouvelle attitude correspond à l'adoption du dogme de l'Incarnation ce qui fait que le corps matériel est l'image du corps spirituel et l'homme devient ainsi l'image de Dieu, *imago Dei*. Se pose alors la question de la beauté du corps qui participe dans la logique ecclésiastique de tout un réseau de correspondances entre spirituel et corporel dont l'âme assure son ascension. La Vierge Marie qui occupe dans la cathédrale une position centrale est l'incarnation de la beauté spirituelle de la Mère Virginale et répand ainsi sur toutes les femmes dans le registre sacré les vertus qui font du corps matériel un reflet d'une perfection spirituelle. L'amour que le chevalier ressent pour sa Dame requiert les qualités d'une adoration pour un être surnaturel, hypostase relevée par la position supérieure, d'autorité, qu'elle occupe en société. Rappelons que Tristan ou Lancelot aiment les épouses d'un roi ce qui sous-tend l'idée d'inaccessibilité, entre autres, comme une condition qu'on leur pose pour devenir meilleurs. La courtoisie permet la création des types idéals, femmes et hommes, qui estompent la réalité profane où la femme n'était pas du tout vénérée, bien au contraire, tandis qu'une partie de la littérature manifestait une certaine misogynie, encore tributaire aux croyances « fondamentalistes ». La vénération de la beauté comme signe de perfection spirituelle est minée par l'angoisse de la mort qui trahit, au fait, la même conception du corps comme enveloppe transitoire soumise à la vieillesse et à la mort. Le corps pourri et dévoré par les vers est une image obsessionnelle du Moyen Âge, mais le plus souvent c'est la femme qui est vue ainsi. Dans son livre « Le Déclin du Moyen Âge » Huizinga parle à ce propos d'un tableau qui se trouvait avant la Révolution dans le couvent des Célestins à Avignon où l'on voyait représenter un corps de femme très belle dont les entrailles sont rongées de vers.

*Une fois fus sur toute femme belle
Mais par la mort suis devenue telle.
Ma chair estait très belle, fraische et tendre;
Or est-elle toute tournée en cendre.
Mon corps estoit très plaisant et très gent,
Je me souloye souvent vertir de soye;*

¹ Schmitt, Jean-Claude, *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994, p. 164

*Or en droict fault que toute nue soye.
Fourrée estoit de gris et menu vair, [...] ¹*

Il semble que cette image en soit une obsession pour les poètes médiévaux qui voient assez souvent le corps féminin à travers l'impitoyable vision de la destruction de sa beauté. Ainsi, Olivier de la Marche ou François Villon plaignent les charmes évanescents d'une belle femme que la mort corrompt.

*Ces doux regards, ces yeulx faiz pour plaisance,
Pensez y bien, ilz perdront leur clarté,
Nez et sourcilz, la bouche d'éloquence
Se pourriront...
Se vous vivez le droit cours de nature
Dont LX ans est pour ung bien grant nombre,
Vostre beauté changera en laydure,
Vostre santé en maladie obscure,
Et ne ferez en ce monde qu'encombre.
Se fille avez, vous luy serez ung ombre,
Celle sera requise et demandée.
Et de chascun la mère habandonnée ²*

*Qu'est devenu ce front poly,
Ces cheveux blons, sourcils voutliz
Dont prenoie les plus soubtilz;
Ce beau nez droit, grant ne petiz,
Ces petites jointes oreilles,
Menton fourchu, cler vis traitiz
Et ces belles lèvres vermeilles?*

.....

*Le front ridé, les cheveux gris,
Les surcilz cheuz, les yeuls estains... ³*

Le spectre de la vieillesse qui assombrit la beauté d'une jeune fille altière (v. « Sonnet pour Hélène ») change la visée d'un *memento mori* comme aptitude chrétienne dans un *carpe diem* comme le seul moyen de jouir des plaisirs de la vie terrestre. On change de perspective, on change d'époque ! La Renaissance vient s'attaquer aux

¹ cf. J. Huizinga, *Le déclin du Moyen Age*, Payot, Paris, 1967, pp. 141-155

² Olivier de la Marche, *Le Parement et triumphe des dames*, Paris, Michel Le Noir, 1520, in Huizinga, *loc.cit.*

³ Villon Fr., *Œuvres*, Classiques Garnier, coll. « Textes littéraires du Moyen Age », Paris, 2010, p. 39

représentations dégradantes du corps humain et restaure selon le modèle antique la beauté physique comme signe d'élévation spirituelle. La nudité dans la peinture annonce une nouvelle hypostase de l'homme dans l'horizon de la connaissance qui établit des relations différentes par rapport au Moyen Age, avec lui-même, avec le monde et avec Dieu. L'humanisme provoque les forces latentes trop longtemps réprimées qui font l'individu triompher des contraintes artificiellement imposées. Il recodifie le système symbolique et redonne cohérence et intelligibilité au concept de beauté qui devient maintenant le reflet d'une perfection idéale et d'une harmonie divine. La preuve en est les chefs d'œuvre des artistes de la Renaissance.

L'insistance morbide sur les détails de la décomposition du corps au Moyen Age fait partie d'une stratégie « argumentative » qui poursuit à convaincre l'individu de l'importance de se racheter ici-bas tant qu'on est pourvu d'un corps matériel censé l'aider expier ses péchés. Au réalisme macabre du Moyen Age s'oppose le naturalisme de la Renaissance qui refuse les euphémismes et les litotes quand il s'agit de l'homme concret aimant vivre et connaître tout ce qui a trait à son existence. L'imaginaire médiéval centré sur l'horreur de vivre se plaît à la représenter par la pourriture et la vermine. Le présent en tant que séquence chronologique où se déroule la vie dans un ici-maintenant n'existe pas bien qu'il ait ses corrélations textuelles ; il se dissout à la rencontre des autres axes temporels, le passé et le futur, le passé du néant et le futur de l'extinction, de la mort terrestre, ou bien dans un temps indéfini sans repères chronologique : « il y avait une fois... » !

La beauté du corps humain, surtout féminin, ne provoque pas l'admiration ou l'enthousiasme comme devant une merveille divine de perfection, mais évoque l'angoisse et la terreur devant l'image de la décomposition. Villon n'écrit pas une poésie d'amour à proprement parler où il évoque la beauté féminine, même estompée par la distance, ou bien supposée ou rêvée, comme chez Charles d'Orléans, il n'y pense pas non plus comme à un refuge entre deux pendaisons. La femme dans sa fameuse « Ballade des dames du temps jadis » où il énumère des femmes célèbres soit par leur beauté, soit par le rôle joué dans l'histoire, n'est qu'un prétexte pour rappeler la vanité d'une existence vouée au dérisoire et au transitoire. Le « Dites-moi, où sont ?... » l'ancre dans une tradition qui va de la Bible à Apollinaire et évoque l'affreux : « Ubi sunt qui ante nos in hoc mundo fuere ? »

*La royne Blanche comme lis,
Qui chantoit à voix de seraine;*

*Berte au grant pié, Biétris, Allis;
Haremburgis qui tint le Maine,
Et Jehanne, la bonne Lorraine,
Qu'Englois brulerent à Rouan;
Où sont elles, Vierge souveraine?
Mais où sont les neiges dantan!*¹

La même angoisse, des réactions différentes ! Les artistes de la Renaissance rattachent l'existence humaine à l'existence du monde dans le sens que la naissance de chaque homme réitère la naissance du monde tandis que sa mort vue comme un drame final inclut la fin du monde. Définir l'homme c'est définir le monde en raison des relations réciproques qui unissent le micro au macrocosme. Ronsard pense à l'amour comme à la seule échappatoire et évoque la fragilité de l'existence à travers la fragilité de la femme aimée.

*Le temps s'en va, le temps s'en va, ma dame ;
Las ! le temps, non, mais nous nous en allons,
Et tôt serons étendus sous la lame ;*

*Et des amours desquelles nous parlons,
Quand seront morts, n'en sera plus nouvelle.
Pour c'aimez-moi cependant qu'êtes belle.*²

Quand Odon de Cluny parle de la beauté féminine il fait une dissection imaginaire du corps pour démontrer combien elle est illusoire et que la seule réalité est la pourriture :

*La beauté du corps est tout entière dans la peau, disait-il. En effet, si les hommes voyaient ce qui est sous la peau, doués comme les lynx de Béotie d'intérieure pénétration visuelle, la vue seule des femmes leur serait nauséabonde : cette grâce féminine n'est que saburre, sang, humeur, fiel. Considérez ce qui se cache dans les narines, dans la gorge, dans le ventre : saletés partout ... Et nous qui répugnons à toucher même du bout du doigt de la vomissure ou du fumier, comment donc pouvons-nous désirer de serrer dans nos bras le sac d'excréments lui-même?*³

¹ Villon Fr., *op.cit.*, p. 207

² Ronsard P., *Œuvres complètes*, N.R.F., Gallimard, Pléiade, Paris, 1993, p.565

³ Cluny Odon de, *Collationum*, lib. III, Migne, t. cxxxm, p. 556. Le thème et son développement ont comme modèle Jean Chrysostome: *Sur les femmes et la beauté, Opera*, éd. B. de Montfaucon, Paris, 1735, t. XII, p. 523.

Position extrême, c'est vrai, mais dans ces termes antagonistes et sans nuances se pose le problème du corps en rapport métonymique avec la mort et le salut. Pour ceux qui regardent le corps comme sujet à la concupiscence et à la dégradation, l'expression fruste, même impudique dans les détails de leur vision grotesque du corps ne leur semblent aucunement vulgaire ou impropre. Les sculptures de Michel-Ange qui laissent voir les muscles et l'entrelacement des veines à travers la transparence du marbre parlent du miracle du corps humain, hiéroglyphe de la perfection divine, idée et force de l'univers. L'attitude misogyne que certains médiévaux justifiaient par la tentation biblique d'Adam s'atténue, sinon elle disparaît dans cette nouvelle perspective embrassée par la Renaissance. Hommes et femmes, personnages mythologiques ou bibliques, gens ordinaires réaffirment la beauté du corps humain même soumise au passage du temps.

Nous avons parlé plus tôt d'un présent évanescent qui est propre à la mentalité médiévale pour laquelle la vie est considérée dans la perspective de la mort. Pour la pensée de la Renaissance le présent devient « inclusif »¹ du fait que la perspective de la mort exhorte à une intensité de vivre qui condense au présent certain un avenir nébuleux, hanté par le spectre de la mort. Voilà comment une même situation existentielle engendre deux attitudes différentes ! Pour les poètes et les artistes de la Renaissance la mort ne leur rappelle que le temps de leur existence est bref et qu'ils doivent se réjouir autant qu'ils le peuvent dans ce court délai.

*Vous aviez d'une infante encore la contenance,
La parole et les pas ; votre bouche était **belle**,
Votre front et vos mains dignes d'une immortelle,
Et votre œil, qui me fait trépasser quand j'y pense.*

*Amour, qui ce jour-là si grand **beautés** vit,
Dans un marbre, en mon cœur, d'un trait les écrivit ;
Et si pour le jour d'hui vos **beautés** si parfaites*

*Ne sont comme autrefois, je n'en suis moins ravi,
Car je n'ai pas égard à cela que vous êtes,
Mais au doux souvenir **des beautés** que je vis.²*

¹ Imbs Paul, *L'emploi des temps verbaux dans le français moderne, Essai de grammaire descriptive*, Librairie C.Klincksieck, Paris, 1960, p.34

² Ronsard P., *op.cit*, p. 603

Ce poème dédié par Ronsard à une belle inconnue décrit le concept fondamental de la Renaissance, la beauté (mot répété quatre fois dans les vers ci-dessus), à travers ce portrait de femme esquissé dont les quelques détails physiques, la bouche, le front, les mains, les yeux, transmettent par métonymie le souvenir d'une passion sublimée. Le présent hybridé où le passé (l'imparfait) rencontre le futur et met en perspective un fait accompli, redonne au moment vécu toute la charge affective qui le dilate aux dépens d'un avenir incertain. Par cette alternance passé – présent soutenue aussi par les déictiques « ce jour-là »// « le jour d'hui »// « autrefois » qui amplifient l'intensité du moment présent – « je vis au doux souvenir des beautés... » Ronsard évoque métaphoriquement « le carpe diem » emblématique pour la pensée des artistes de la Renaissance. Toujours au nom d'un présent qui doit être intensément vécu le poète punit la fière Hélène de l'avoir repoussé et lui rappelle la caducité de la jeunesse par l'image d' « une vieille accroupie// Assise auprès du feu, dévidant et filant ». L'image de la vieille femme fait partie d'une thématique classique, *vituperatio*, qui s'épanouit entre le Moyen Age et le Baroque. Cette représentation d'une femme enlaidie par la vieillesse trahit une méchanceté intérieure et son pouvoir néfaste de séduction. Il est vrai que toutes ces évocations des portraits de femmes dégoûtantes qu'on retrouve depuis l'antiquité (Horace, Catulle, Martiale, etc.) jusqu'au XVIIIe siècle (Renaissance et Baroque) ne sont pas dépourvues d'une certaine teinte misogyne, mais elles sont une réplique des canons religieux qui identifiaient la laideur et la dégradation physiques au péché et à la décadence morale. Ainsi les artistes et les écrivains font-ils ressortir la beauté et la perfection physiques comme emblèmes de la pureté et de la supériorité spirituelle. On sait bien la tendance de la Renaissance à « jouer » dans le registre burlesque les thèmes et les motifs qui avaient constitué pour l'époque antérieure les articulations d'un corpus dogmatique d'enseignements. Dans cette nouvelle vision la laideur et l'imperfection physique deviennent les signes d'une attraction souvent fatale.¹

Ces binômes beauté-laideur, perfection-imperfection, pureté-souillure, sublime-grotesque avec toutes les modalités esthétiques d'approche qu'ils engagent décrivent, au fait, les rapports du corps à l'âme qui, le long de l'histoire, ont provoqué des débats dont l'enjeu était soit l'un soit l'autre. La beauté physique en tant que valeur esthétique et

¹ cf. Bettela Patrizia, *The Ugly Woman: Transgressive Aesthetic Models in Italian Poetry from the Middle Ages to the Baroque*. University of Toronto Press, 2005.

philosophique a changé de sens le long de l'histoire et a entraîné la laideur dans une aventure qui a renversé à chaque époque un système de valeurs apparemment bien établi et immuable. Jacques de Vitry au Moyen Age, Voltaire, Hegel dans son « Esthétique », Nietzsche dans « Le crépuscule des Dieux » parlaient tous de la relativité des visions sur ces deux concepts qui ne peuvent exister l'un en dehors de l'autre et l'évolution de l'un décide de l'évolution de l'autre. Finissons par cette exclamation des sorcières du premier acte de la pièce Macbeth : « Le beau est laid et le laid est beau ! »

Bibliographie

- Bettela, Patrizia, *The Ugly Woman Transgressive Aesthetic Models in Italian Poetry from the Middle Ages to the Baroque*. University of Toronto Press, 2005
- Bingen, Hildegarde de, *Les causes et les remèdes*, trad. P. Monat, Millon, Paris, 1997
- Chenu, M. D, *Saint Thomas d'Aquin et la théologie*, Paris, Seuil, 1959
- Fromager, Michel, *Corps, âme, esprit, Introduction à l'anthropologie ternaire*, Albin Michel, Paris, 1991
- Huizinga, J., *Le déclin du Moyen Age*, Payot, Paris, 1967
- Imbs, Paul, *L'emploi des temps verbaux dans le français moderne, Essai de grammaire descriptive*, Librairie C.Klincksieck, Paris, 1960
- Le Goff, Jacques, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Fayard, Paris, 1999
- Ronsard P., *Œuvres complètes*, N.R.F., Gallimard, Pléiade, Paris, 1993
- Schmitt, Jean-Claude, *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Gallimard, Paris, 1994
- Villon, Fr., *Œuvres*, Classiques Garnier, coll. « Textes littéraires du Moyen Age », Paris, 2010
- Weber, Édouard-Henri *La personne humaine au XIIIe siècle*, Vrin, Paris, 1991