
Vêtir l'humilité: de Bono Giamboni à Boccacce*

Silvia Negri

Abstract: Representations of humility deserve far more scholarly attention and analysis than they have thus far received only by way of exception. This paper aims at partially filling this historiographical gap by considering topical accounts of humility in some Italian sources from the late 13th - early 14th centuries, especially in Bono Giamboni, Dante Alighieri and Giovanni Boccaccio. In particular, the paper focuses on the recurring theme of "dressing humility" in the works of the above mentioned authors with the aim to study and contextualize semantic shifts and usages of a literal and metaphorical juxtaposition – that of humility and dress – which already knew a long biblical and monastic tradition.

Keywords: Humility, Representations of; Dante Alighieri; Bono Giamboni; Giovanni Boccaccio; Dressing Humility.

Dans son grand *Catalogue de l'Iconologie* l'érudit italien du XVI^{ème} siècle Cesare Ripa propose quatre figures représentant les caractéristiques iconographiques de l'humilité¹. Il s'agit de quatre femmes dont les corps, la gestuelle et le maintien manifestent les signes de la vertu «de la bassesse des 'mérites propres'²» «par laquelle les hommes réalisent leur infériorité par rapport aux autres³». La première croise les bras sur sa poitrine et dans l'une de ses mains tient une balle en signe d'humilité «pour cette raison que plus elle frappe fort la terre, plus haut elle rebondit⁴»; une autre baisse les yeux et porte dans ses bras un Agneau, signe du Christ et animal docile par excellence⁵; la troisième se courbe sous le poids de «la mémoire des péchés» et porte un fardeau sur l'épaule droite tandis que sa main gauche tient un «panier de pain⁶»; la dernière porte la main gauche à son cœur et ouvre la droite en signe de «patience», tandis qu'elle piétine une vipère (symbole de haine) qui s'enroule sur un miroir brisé (symbole de l'amour de soi) et sur une tête de lion (animal de l'orgueil)⁷. En plus d'entremêler toutes ces références bibliques et littéraires, Cesare Ripa ne manque pas de décrire les robes des femmes qui mettent en scène l'humilité: l'une est gris ardoise⁸, l'autre blanche comme la pureté qui naît de l'humilité⁹, l'autre encore est faite de bure¹⁰. Du reste, l'*Iconologie* s'attarde volontiers sur les vêtements de ces allégories féminines: la «Fatigue», par exemple, est «mal vêtue et porte du vert¹¹»; la «Foi catholique» porte du blanc¹²; la «Sévérité» est «une vieille femme, portant l'habit royal¹³»; et enfin, l'«Orgueil» est décrit par Ripa sous les traits d'une «femme belle et altiè-

re, vêtue d'une noble nuance de rouge¹⁴». La couleur, la facture et l'étoffe du vêtement expriment, dans l'univers symbolique de Ripa et de son lectorat, les caractéristiques essentielles des notions représentées – au même titre que les objets ou les animaux qui accompagnent ces personnifications. Toutefois, dans le cas de la figure de l'humilité, le recours à la tenue vestimentaire concrète va de pair avec le fardeau cette fois-ci symbolique pour produire une double signification. En effet, la troisième des représentations de l'humilité selon Ripa n'est pas uniquement vêtue de toile de bure: celle-ci piétine «divers habits de valeur¹⁵». L'humilité, selon l'auteur, est «le volontaire abaissement de soi par amour pour Dieu, qui méprise les commodités et les honneurs¹⁶», et sa personnification exprime l'abaissement de soi non seulement par le fait de revêtir un habit modeste mais parce que celui-ci est un habit de pénitence, qui manifeste aux regards la modestie de l'âme. Dame Humilité opte délibérément pour cet habit et rejette, d'un geste éloquent, la pompe des étoffes: «Ainsi l'on désigne, par la présente figure, celui qui pourrait se vêtir richement mais choisit la toile de jute¹⁷».

Au XVI^{ème} siècle, lorsque Ripa décida d'insérer parmi les éléments de l'*Iconologie* celui de l'humilité, le lien matériel et symbolique entre *humilité* et *vêtement* jouissait déjà d'une longue histoire. Que l'humilité puisse – et même doive – être *portée sur soi*, était en effet déjà un enseignement biblique. Il suffit de se rappeler les versets de Paul qui invite à porter le costume de l'humilité: «En tant qu'élus de Dieu, saints et aimés, revêtez-vous donc de tendre compassion, de douceur, d'humilité, de modestie, de patience¹⁸». Le sac de jute, puis le vêtement de toile de bure, de facture extrêmement modeste a, d'après le récit véterotestamentaire, fini par s'imposer en tant qu'habit accompagnant le rituel de la pénitence¹⁹.

À partir du XIII^{ème} siècle, le précepte selon lequel il fallait conserver une certaine modestie dans ses vêtements a, comme on le sait, été au fondement de la tradition franciscaine²⁰. La Règle de saint François prévoyait pour les frères qui avaient déjà fait vœu d'obéissance de porter des habits humbles et de les rapiécer «avec du sac ou d'autres morceaux de toile²¹». Ce précepte s'ajoutait à ceux qui commandaient de renoncer à toute propriété pour servir «le Seigneur dans la pauvreté et l'humilité²²», où là encore les deux termes «pauvreté et humilité» forment comme toujours dans les écrits de François, un binôme indissociable. Aux vêtements «humbles» la Règle oppose ceux qui sont «douillets» et «colorés²³». De la même manière, dans sa *Legenda Maior*, Bonaventure décrit l'aversion de François, une fois converti, pour la «*mollities*» et la «*leni-*

tas» des vêtements, où les démons trouvent un terrain fertile pour leurs tentations²⁴. Par ailleurs, l'abandon par François de tous ses vêtements – au point de demeurer nu face au prêtre et à l'évêque – marque dans le récit hagiographique la conversion du jeune homme et son entrée dans une nouvelle dimension, celle des enfants de Dieu²⁵. Même chez le François sur le point de se convertir, Bonaventure relate le désir de se dépouiller de ses propres vêtements «aliquando dissuens, aliquando scindens» pour les offrir aux mendiants²⁶. Ainsi, François abandonne les habits de ce bas-monde et revêt l'esprit de pauvreté, humilié et piété²⁷.

Les lieux communs qui font de l'habillement modeste le signe et le symbole de l'humilité, tout autant que l'idée d'un manteau d'humilité à endosser, ont connu une grande fortune non seulement dans la tradition monastique médiévale, mais aussi dans le domaine de la production textuelle italienne à caractère *philosophique* et *d'édification*, au cours des XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles. Ce vers du Chant de Dante dans la *Vita Nuova* nous revient en mémoire: «Elle apparaît si douce et si honnête», dans lequel la dame du poète «s'avance et elle entend qu'on la loue, vêtue de douceur et de modestie²⁸». Dante (parmi bien d'autres encore) constitue l'une des sources explicitement citées par Cesare Ripa pour la première de ses quatre personnifications de l'humilité, mais il n'est pas la seule autorité des XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles à avoir recouru d'une manière plus ou moins originale, au motif de l'*habit d'humilité*. Avant d'en analyser certains des éléments les plus significatifs, dans un parcours qui nous mènera de Bono Giamboni à Boccace en passant par Dante, il est nécessaire de proposer une introduction plus générale.

Remarques générales sur les représentations de l'humilité

Les réflexions que nous soumettons ici s'inscrivent dans le cadre de la recherche que nous menons, plus largement, sur les motifs, les figures et les lieux communs de l'humilité et de l'être-humble dans le Moyen-Âge occidental et au-delà. Au fondement de nos travaux se trouve l'idée qu'à chaque représentation spécifique de l'humilité correspondent des manières bien particulières de comprendre et de représenter l'intériorité et le soi, les rapports intersubjectifs, le lien entre l'individu et la transcendance, etc. La compréhension des manières de représenter l'humilité, ainsi que des objectifs de ces représentations dans des contextes hétérogènes, doit pourtant être accompagnée de l'étude de leurs présupposés moraux, anthropologiques, politiques, théologiques – et plus généralement, culturels. Durant les siècles que, par convention, nous nommons «médiévaux», toute une variété d'expressions figurées de l'humilité a vu le jour, tant du point de vue de la forme que de l'intention, bien que certaines traditions historiographiques aient cherché à faire du Moyen Âge chrétien un espace de création homogène duquel aurait émergé une culture unifiée de l'humilité. Par ailleurs, ce qui est signifié par le terme «humilité» et ses corrélatifs s'est transformé au gré des contextes intellectuels et matériels dans lesquels ils se sont trouvés impliqués – comme c'est le cas pour tout objet culturel, politique, religieux ou

encore philosophique. Bien évidemment, si l'on s'arrête sur les sources de nature textuelle, la langue (et tout le poids de la culture qu'elle porte en elle) dans laquelle on a écrit sur l'humilité durant le Moyen Âge a joué un rôle non-négligeable dans la définition et la transformation des représentations de l'humilité. À cet égard, les études consacrées au thème de l'humilité au Moyen Âge se concentrent pour la plupart sur l'humilité dans les sources en latin²⁹. Il existe évidemment des exceptions remarquables, en particulier dans le cas des recherches sur les œuvres en Moyen-Allemand de Maître Eckhart et de ceux que l'on appelle les «mystiques rhénans³⁰». En ce qui concerne la langue vulgaire italienne, peu de choses ont été écrites.

Pourtant, les témoignages en vernaculaire sur l'humilité sont riches et variés. L'«*humilitate*» va même jusqu'à faire l'objet d'un traité autonome en italien à la fin du XV^{ème} siècle, lorsque Jérôme Savonarole compose une lettre-essai connue dans l'édition de 1492 sous le nom de «*Traité sur l'humilité*³¹», auquel fait écho quelques années après un «*Traité sur l'humilité*» rédigé par le théologien et canoniste régulier Pietro da Lucca († 1522)³². Cependant, c'est dès le XIII^{ème} siècle, que les sources en langue vulgaire à caractère moral et d'édification (comme l'anonyme *Fleurs des vertus*³³) ont consacré des pages à l'humilité, à sa définition et à ses symboles. Des commentaires bibliques en vulgaire, et en particulier les «*Splamanti*» sur les *Proverbes de Salomon*, ont ainsi pris l'humilité pour sujet³⁴. De surcroît, nous avons déjà évoqué l'importance du thème de l'humilité dans la littérature franciscaine qui, comme on le sait, s'exprime aussi en vulgaire italien. Cecco D'Ascoli a lui aussi chanté l'humilité en vers, au début du XIV^{ème} siècle dans son *Acerba Aetas*³⁵. Et, toujours au XIV^{ème}, le dominicain florentin Jacopo Passavanti a réservé à l'humilité dans son *Miroir de la vraie pénitence* tout un traité en cinq chapitres, dans lequel il cite à côté de la Bible, Ambroise, Augustin, Cassien, Grégoire et la Règle de Saint Benoît, Thomas d'Aquin et les Vies des Pères traduites en vulgaire par un autre dominicain, Domenico Cavalca³⁶. De la même manière, on peut également remarquer des usages propres du terme et du concept d'humilité dans la prose et les vers des Stilnovistes.

Nous nous concentrerons ici sur un usage spécifique de l'humilité en vulgaire italien. Et plutôt que d'analyser les motifs de l'humilité d'après une seule source particulière ou dans un genre littéraire particulier, nous nous proposons plutôt d'étudier, comme annoncé, une certaine *figure* de l'humilité: celle du «manteau d'humilité», dans certaines de ses occurrences les plus significatives au tournant des XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles.

De l'*habitus* à l'*habit*: Bono Giamboni

Bono Giamboni (~1240~1292), juge et homme de lettres florentin, auteur d'importants travaux de mise en langue en vulgaire et de plusieurs textes en prose de caractère allégorique dans une optique d'édification, précéda Dante en proposant dans son *Libro de' vizî e delle virtudi* une façon originale de traiter conjointement les *topoi* de l'humilité et du vêtement vil³⁷.

Selon la description qu'en fournit Cesare Segre, «le Livre peut être considéré comme une série d'exposés dogmatiques ou pédagogiques, insérés dans un cadre narratif³⁸». Le cadre est dessiné par la rencontre entre Bono, qui ouvre le récit à la première personne en se lamentant sur les malheurs de sa propre condition, et Philosophie, qui exhorte le narrateur à tourner ses regards vers «les plaisantes choses du ciel» au lieu de continuer à fixer les «choses obscures de la terre³⁹». «Maîtresse des Vertus⁴⁰», Philosophie s'offre d'œuvrer pour la guérison du malade⁴¹. Après avoir compris que «la pauvreté est la droite voie par laquelle on peut arriver le plus sûrement au royaume des Cieux⁴²», le protagoniste demande à Philosophie de le guider sur la voie difficile qui mène au Paradis ainsi qu'à la «belle compagnie des Vertus⁴³». Philosophie y consent, et conduit Bono dans son voyage à la recherche de la vertu. La première rencontre que font Bono et la Philosophie – par laquelle débute la partie pédagogique de son ouvrage – est celle de la Foi Chrétienne. Elle soumet le narrateur à un examen sur les dogmes de la religion chrétienne, à la suite duquel il est admis au sein du bataillon des fidèles. Dans la description de Bono, on remarque que la Foi se tient au cœur du magnifique temple qu'a fait construire Salomon. Siégeant sur un fauteuil majestueux, elle était pourtant, écrit l'auteur, «vêtue d'un habit humble dans lequel elle était toute enveloppée⁴⁴». Peu après, dans l'un des dialogues avec Philosophie, le narrateur demande à la Foi pour quelle raison elle est «très humblement (*vilissimamente*) vêtue, et mal fagotée», et si elle est, peut-être, «une pauvre reine⁴⁵». La Philosophie explique alors que la Foi est, bien au contraire, «la reine la plus riche⁴⁶»; elle «ne se préoccupe ni de manger, ni de boire avec raffinement, ni de se vêtir», «puisqu'il sait qu'à Dieu ne plaisent pas ces choses⁴⁷».

Le voyage de Bono et de Philosophie se poursuit jusqu'à une montagne du sommet de laquelle ils aperçoivent tous deux, dans la plaine en contrebas, deux armées qui s'apprêtent à s'affronter: d'un côté se tiennent les Vertus, de l'autre, les Vices. Le récit se poursuit sur de nouveaux enseignements de Philosophie qui, à la demande de Bono, décrit un à un les belligérants. Plus loin, la Foi chrétienne descendra sur le champ de bataille pour défaire la Foi «Juive» et la Foi païenne, tandis que les Vertus vaincront les Vices. Dans cet affrontement, les références à l'humilité sont indissociables de la description des Vertus. À ce moment du récit Philosophie a déjà défini l'«Humilité» comme le «capitaine» des Vertus, «chef et fondement de tous ceux qui veulent se consacrer au service de Dieu⁴⁸». Mais plus tard dans le récit, Humilité apparaît comme un «capitaine», tantôt subordonné à la Fortitude au côté de la Magnificence, l'Engagement, la Sûreté, la Fermeté, la Patience, la Persévérance, la Longanimité, la Mansuétude⁴⁹, tantôt subordonné à l'armée de la Tempérance, au côté cette fois de Continence, Chasteté, Pudeur, Abstinence, Parcimonie, Honnêteté et Vergogne⁵⁰. Mais c'est au-delà de cette ubiquité⁵¹ que la définition de l'Humilité laisse voir ses éléments les plus intéressants. Dans sa version la plus achevée, cette duplicité peut être décrite ainsi: «L'Humilité est une Vertu grâce à laquelle l'homme revêt une contenance modeste (*vile abito*) et cache le bien qu'il fait afin de ne pas en faire étalage devant les gens; et elle se divise en trois catégories: dans la première, l'homme montre de la déférence envers son supé-

rieur, et celle-ci est dite suffisante; dans la seconde, il montre de la déférence envers son égal, et celle-ci est dite parfaite; dans la troisième, l'homme montre de la déférence envers son inférieur, et celle-ci est dite surabondante⁵²». La référence aux trois modes de l'humilité est «classique⁵³». Identifier l'Humilité par l'acte de porter un habit vil (et non l'inverse), est en revanche propre à Bono Giamboni – du moins dans l'état actuel de nos connaissances. De surcroît, il est certain que dans la *Psychomachia* de Prudenziolo (qui constitue l'une des sources principales de Bono), l'humilité, la «*mens humilis*», était équipée d'armes de moindre importance («*vilibus telis*⁵⁴»). Toutefois, la définition de Bono va plus loin que la fonction figurative de la personnification de la vertu. L'usage du terme d'«habit» par Bono est significatif: le terme «*abito*» traduit parfois les mots latins «*indumentum, vestis, vestimentum, ornatus*» et fait donc référence à l'habillement, la mode, la manière de se vêtir⁵⁵; mais il traduit aussi parfois le terme latin «*habitus*», dans le sens de la qualité, la disposition acquise par l'exercice répété⁵⁶. Ce terme d'«*habitus*», est propre à la tradition aristotélicienne latine, pour exprimer l'essence même de la *virtus*⁵⁷. Il nous semble que c'est sur cette double signification du mot que joue Thomas de Celano (c. 1190 - c. 1265) dans sa *Vita secunda*, lorsqu'il décrit François d'Assise comme «*Humilis habitu, humilios sensu, humilimus reputatu*», où «*habitus*» indique le lien entre l'âme et le corps⁵⁸. Mais l'emploi du terme par Bono Giamboni est moins subtil, puisque chez lui la référence au vêtement semble devoir être prise presque littéralement si l'on en croit le passage cité plus haut où la Foi est dépeinte portant des vêtements dits «humbles» ou pour mieux dire, «vils».

«D'umiltà vestuta»: Dante

Les études dantesques ont mis en évidence la centralité de l'humilité «dans l'éthique de Dante dès la fin de l'époque de la *Vita Nuova*⁵⁹». Vertu courtoise du «fidèle servent», chantée par Dante à la manière «Stilnoviste» symétriquement aux vertus féminines de noblesse, gentillesse et honnêteté, l'humilité revêt selon Francesco Tateo une signification de plus en plus spécifiquement spirituelle depuis la *Vita Nuova* jusqu'au *Convivio*, jusqu'à devenir «presque le fil conducteur du second cantique, étant à proprement parler indissociable du thème de la pénitence et de la rédemption⁶⁰». Le vers de Dante que nous avons cité plus tôt («Elle, en entendant les louanges qu'on lui fait, s'avance revêtue de douceur et de modestie⁶¹»), est probablement le plus connu de toute une série de passages de la *Vita Nuova* où le poète mêle le champ sémantique de l'humilité à celui de la vêtue. Parcourons-les brièvement:

La première apparition de Béatrice à Dante, sur laquelle s'ouvre la *Vita Nuova*, présente déjà une indication quant à l'habit de la jeune dame: «Elle apparut vêtue de couleur très noble, d'un rouge sang humble et honnête, avec la ceinture et les ornements qui convenaient à son très jeune âge⁶²». L'honnête humilité, mais également la noblesse et l'humilité du vêtement – et par extension, celles de Béatrice – sont présentées dans une superposition des vertus additionnées de l'étoffe *et* de la jeune dame.

Une indication chromatique liée d'une certaine façon à cette «apparence humble» nous est donnée plus tard par Dante, en *VN*, XXIII, c'est-à-dire dans le cadre de sa vision de la mort de sa gente dame: «Et il me semblait que des dames la couvraient, je veux dire sa tête, avec un voile blanc; et il me semblait que sa face était si empreinte d'humilité qu'elle paraissait dire: «Je suis là où l'on voit le Principe de la paix⁶³»». Dans cette imagination du poète, le blanc, couleur traditionnellement associée à la pureté, couvre la tête de Béatrice et semble faire écho à l'humilité de son visage lui-même – tandis que le regard du poète narrateur descend depuis la tête vers le visage de la dame⁶⁴. «L'*umilitade*» de Béatrice s'étend alors comme une lumière qui se diffuse sur Dante lui-même, lequel, pâle, invoque la Mort pour lui-même: «Je fus pris d'une telle humilité en la contemplant au cours de cette vision, que j'invoquais la mort et disais: «Très douce Mort, viens à moi ! Et ne sois pas cruelle avec moi, puisque, d'avoir occupé un tel lieu, tu dois être devenue magnanime. Or viens à moi, qui te désire tant ! Et tu le vois, car je porte déjà ta couleur⁶⁵»». Dans la chanson correspondante, Dante décrit la vision de sa «dame morte», voilée, comme celle d'une figure qui «emportait avec elle une humilité vraie⁶⁶», incarnant encore «l'humilité elle-même⁶⁷».

En XI, 1, Dante lui-même (ou plutôt, son visage), est amené à revêtir l'habit de l'humilité. Le poète y décrit l'effet bénéfique causé par la rencontre avec sa dame, grâce à laquelle il oublie toute offense et querelle, et se réchauffe à la «flamme de la charité». Les propos de Dante sont débordants d'amour: «Et, à qui m'eût alors demandé quelque chose, ma seule réponse aurait été «Amour», le visage vêtu d'humilité⁶⁸».

C'est une nouvelle fois à l'occasion d'une apparition de Béatrice, dans la prose qui précède la chanson *Si gente*, qu'apparaît également finalement l'idée d'un «vêtement d'humilité». Dante explique comment le passage «sur le chemin» de sa «très gente dame» provoque un effet d'admiration stupéfaite, mêlée d'intimidation, sur les «gens» qui se trouvent là. Comme une aura de vertu qui se propagerait, de la dame du poète émane de l'«honnêteté» et de la «douceur honnête et suave» qui s'étendent aux autres; elle suscite des paroles d'émerveillement et des soupirs muets⁶⁹. Et pourtant, malgré ces louanges dont elle pourrait s'enorgueillir, «couronnée et vêtue d'humilité, elle s'avancait, ne montrant aucune fierté de ce qu'elle voyait et entendait⁷⁰». L'humilité, couronne de vertu, est portée par Béatrice comme un habit et un couvre-chef⁷¹, et créé ainsi un vernis d'immunité contre les empresses des autres, un bouclier opaque dans lequel ne se reflète pas la «gloire» que pourraient susciter les réactions d'émerveillement à son passage. Dans le même ordre l'idée, on peut à nouveau citer le vers «Elle va, en entendant les louanges qu'on lui fait, et s'avance revêtue de douceur et de modestie» qui chantait Béatrice s'avancant, les oreilles réceptives aux compliments des autres, mais sauvegardée par son linge d'humilité et de douceur.

Ainsi, l'habit et les couleurs reflètent l'humilité de Béatrice. Et celle-ci, depuis sa chanson, porte l'humilité comme un vêtement. Le visage de Dante s'habille également d'une humilité qui reflète la plénitude d'amour qui lui vient de la vision de Béatrice. Dans le jeu de miroirs et d'entrelacements de sens mis en scène par l'auteur,

l'humilité est l'enveloppe et l'humble n'est autre que celui qui se laisse envelopper. Une analyse de toutes les occurrences des termes associés à «humble» et «humilité» dans la *Vita Nuova*, révèle l'importance du champ sémantique de la «vision», de «l'apparence» (*sembianza*), et de «l'apparition⁷²». En effet, l'humilité-vêtement s'offre au regard; et en tant que visible, cette humilité donne naissance à l'humilité chez celui qui peut l'observer. Pour le dire autrement, il nous semble que cette humilité peut se laisser définir comme un affadissement de l'incarnat, une certaine modération dans la couleur, en même temps qu'une sobriété des réactions et de la gestuelle ou, de manière plus générale, comme une discrétion des formes, une modération du geste et une tranquillité des sens. L'humilité de la *Vita Nuova* possède alors une valeur éminemment esthétique. Et en même temps qu'elle acquiert cette valorisation avant tout esthétique, elle devient critère moral.

Cette observation trouve sa confirmation par exemple dans le *Convivio*. Dans la chanson «Amour, qui dans mon entendement raisonne», Dante contraste la beauté frivole des dames qui manquent de calme et d'humilité avec la beauté de Béatrice «exemple d'humilité⁷³». Dans ce sens, la signification de «l'habit d'humilité» semble être davantage métaphorique que tangible, et la fonction de l'habit d'humilité ou de l'habit humble outrepassé celle du symbole qui, à partir de l'extériorité et du sensible renvoie à l'intériorité de l'âme vertueuse. Avec l'expression «vêtement d'humilité», c'est l'essence même de l'humilité qui se laisse dire, selon la conception dantesque. Et celle-ci, pour devenir une valeur doit devenir visible: car par le fait même de se montrer, et de se montrer mesuré et convenable, le soi se protège de toute défiguration⁷⁴.

La tradition du «vêtement d'humilité»: après Dante jusqu'à Boccace

Les études dantesques ont identifié les sources du syntagme «vêtue d'humilité» qui revient fréquemment dans la *Vita Nuova*. Il s'agit du passage paulinien auquel nous avons fait référence au début de cet article (et duquel provient aussi la combinaison entre l'humilité et la douceur), mais aussi d'un fragment du *De Amore* d'Andrea Cappelano⁷⁵. En effet, dans le deuxième livre, parmi les causes pour lesquelles l'amour d'une femme pour un homme peut s'affaiblir, Cappelano cite l'orgueil excessif de ce dernier. «Humilitatis ornatu vestiri», se vêtir d'humilité serait au contraire une caractéristique plus seyante à l'amant⁷⁶. À travers cette dernière référence se dessine l'horizon de la littérature amoureuse, réaménagée dans une optique stilnoviste, et au sein de laquelle ce syntagme s'est durablement installé après son occurrence chez Dante. En effet nous le retrouvons dans l'une des *Rimes* d'Onesto de Bologne (1240ca-1303ca), en référence à la «mienne dame⁷⁷», ainsi que dans un essai de Lapo Gianni où celles qui sont «vêtues d'humilité et de courtoisie» sont les «nouvelles Grâces», ou encore dans les vers de remerciements que le poète lui-même adresse à sa bien-aimée⁷⁸. C'est à ce même syntagme exactement («être vêtu d'humilité») qu'a encore recours celui qui semble être Boccace pour la traduction en vulgaire de Cappelano⁷⁹.

Chez Boccace, en effet, l'expression «vêtu(e) d'humilité» semble si profondément intériorisée qu'elle peut être employée dans différents contextes. On en trouve quatre occurrences dans divers textes en langue vulgaire. Dans le livre IV du *Filocolo* – romance amoureuse de jeunesse, écrite vers 1337 – Fiammetta est «vêtue d'humilité». Dans la scène en question, à peine la «reine» a-t-elle entendu les propos grandioses et élogieux de l'Amour qui se dissimule sous les traits d'un esprit malicieux, que pourtant elle demeure imperturbable: «Et elle, vêtue d'humilité, entendant ces propos tenus sur elle, gardait le visage impassible, sans aucune réponse⁸⁰». Exactement comme pour Béatrice dans la *Vita Nuova*, de laquelle Boccace semble s'inspirer⁸¹, pour Fiammetta le «vêtement d'humilité» est un rempart qui empêche de s'enorgueillir des compliments reçus⁸². Même dans le poème épique la *Théséide. Des noces d'Emilie*, composée comme le poème précédent à Naples autour de 1339-1340, Boccace attribue le «vêtement d'humilité» à une autre dame, Émilie, sœur de l'Amazone Hippolyta, et que se disputent les soldats Arcita et Palémon. Cependant, ici le ton est fortement ironique et comique. Après avoir décrit le moment où depuis leur cellule, Arcita et Palémon aperçoivent pour la première fois Émilie qui traverse le jardin et en tombent instantanément amoureux, l'auteur s'engage dans la description de la jeune dame. Émilie sait qu'elle est vue, et jette des regards furtifs vers la fenêtre derrière laquelle se tiennent les deux jeunes gens. Quand elle s'est assurée que ceux-ci la regardent, «comme si elle n'en avait rien remarqué», elle commence à chanter; «Et là sur l'herbe faisant de petits pas / parmi les arbustes, d'humilité vêtue, / avec une grâce toute féminine elle allait et s'ingéniait / à plaire davantage qui la regardait⁸³». L'incise fait sans aucun doute écho à Dante. Comme dans le passage de la *Vita Nuova* cité abondamment, ce qui arrive à Béatrice finit par arriver aussi à Émilie qui est complimentée mais n'en est pas consciente. Toutefois, la dame ici se réjouit des louanges et son «vêtement d'humilité» dissimule bien mal sa satisfaction, et n'est donc qu'une enveloppe extérieure, privée de substance. En effet, Boccace continue à broder la scène en employant des propos peu flatteurs à l'égard d'Émilie et des femmes en général, emplies de vanité, empressées à plaire, «dénudées de toute autre valeur»: «Elle ne portait en elle aucune pensée d'amour / qu'elle aurait ressenti, mais la vanité, / qui est innée au cœur de toutes les femmes, / de faire voir aux autres leur beauté; et presque dénudées de toute autre valeur, elles se satisfont d'en être complimentées, et pour plaire elle font les ingénues, / asservissant les autres / en restant libres elles-mêmes⁸⁴».

Les deux occurrences successives de cette expression, marquent cependant un changement de registre de la part de l'auteur. En s'émancipant de la référence à l'apparition «merveilleuse» de la dame, le «vêtement d'humilité» prend des nuances plus franchement morales. Dans le poème allégorique *Amoureuse vision* (dont la première rédaction se situe entre 1342 et 1343), la signification de l'expression semble double, à la fois métaphorique et littérale: «Vêtu d'humilité, pudique et chaste», Boèce se tient au côté d'Avicenne et il figure dans le grand tableau admiré par Boccace dans la stance du «noble château» qui lui apparaît en rêve et qui est dédié à la gloire de ce monde⁸⁵. La juxtaposition des trois attributs «vêtu d'humilité»,

«pudique» et «chaste» dépeint les caractéristiques *morales* «monastiques» de Boèce. Mais puisque Boccace décrit alors une scène de fresque, le lecteur peut grâce à elles légitimement se représenter l'auteur de la *Consolation de Philosophie*, particulièrement populaire au Moyen Âge, habillé modestement⁸⁶.

On retrouve enfin le syntagme dans les *Rime*, en C (CIII), où Boccace la fait prononcer par une voix céleste. Par une nuit sereine, le poète mire le ciel étoilé et les «choses qui lui sont supérieures», quand au loin il aperçoit une «flamme plus claire que le jour» qui sur sa trajectoire semble «vouloir s'en retourner à son lieu propre⁸⁷». Le poète semble alors percevoir une voix en provenance de cette flamme: «Celui qui avec moi désire être, il lui faut être doux et obéissant / et vêtu d'humilité⁸⁸». La juxtaposition de la douceur et de l'humilité rappelle le «avec douceur, vêtue d'humilité» dantesque, autant que le précédent biblique paulinien. Mais sein du couple «obéissant» / «humble» résonne la tradition monastique, et plus particulièrement bénédictine, selon laquelle l'obéissance est la condition *sina qua non* de l'humilité⁸⁹. Dans un tel contexte, l'expression prend une valeur purement métaphorique et renvoie à une qualité spirituelle nécessaire pour accéder au «règne sacré des gens bienheureux⁹⁰».

Conclusions

De l'Humilité-Capitaine de guerre des Vertus à la Foi chrétienne de Bono Giamboni; de la Béatrice de Dante à l'Émilie de Boccace qui «avec une grâce toute féminine» enjôle deux amoureux; des «vers» humbles et courtois de Lapo Gianni à l'humble, pudique et chaste Boèce de *l'Amoureuse Vision*, la galerie des figures analysées, toutes vêtues d'humilité (ou ayant des vêtements humbles), présente une anticipation intéressante de la dame-humilité d'Orlandi dans la posture de refus à l'égard des habits précieux, sans pour autant en épuiser la puissance explicative. Il s'est ici agi de tenter de tracer des démarcations entre la définition de Bono Giamboni – qui identifie l'humilité par la capacité à porter un habit vil – et la personification du choix d'une tenue vile dans *l'Iconologie*.

Passons à nouveau en revue les sources des treizième et quatorzième siècles que nous avons analysées, afin que nos remarques prennent une forme conclusive. Pour le Dante de la *Vita Nuova*, l'humilité du vêtement et le vêtement d'humilité sont des figures d'une valeur avant tout esthétique. De toute façon, c'est à la lumière de l'apothéose de Béatrice, et du rôle moral et spirituel attribué à l'humilité dans le *Convivio* et la *Divine Comédie*, qu'il faut comprendre la modération des couleurs et la tranquillité du visage et du corps de la dame (et de Dante lui-même) comme expression de la parfaite conjonction entre intériorité et apparence. L'enveloppe, le manteau d'humilité, correspond à une qualité de l'âme et en est le miroir. Celui-ci reflète la modestie intérieure de celui qui s'y mire, au-delà de son apparence. Mais en même temps, le manteau d'humilité crée un fossé entre cette apparence et le monde extérieur: sa surface extérieure est opaque, et il rejette la lumière de la vaine gloire de la foule.

C'est également sur l'opposition entre «l'intérieur» et le «dehors» qu'a joué Bono Giamboni – avant Dante, qu'il a peut-être inspiré. Il avait rappelé comment

l'humilité permet que le bien que l'on fait n'apparaisse pas aux yeux de la foule. Pourtant, en définissant l'humilité comme l'acte de se vêtir modestement, Bono a amoindri la portée métaphorique de la figure du vêtement d'humilité, en le plaçant plutôt sur le plan concret du textile. Dans le *Livre des Vices et des Vertus*, les allusions à la pauvreté comme instrument de salut pourraient de surcroît être interprétées comme des échos de la morale franciscaine – échos qui se retrouvent dans la représentation de la dame-humilité par Orlandi.

Si le syntagme dantesque «vêtu(e) d'humilité», sur lequel nous nous sommes appuyés, a fini par être utilisé à la manière des Stilnovistes qui l'avaient réincorporé dans le cadre de la sensibilité de l'amour courtois, avec Boccace l'expression se trouvait appliquée à des contextes plus ou moins mondains. Il est indéniable que pour Boccace, le vêtement (cette enveloppe qui met en évidence le mode d'apparaître) et l'intériorité qu'il recouvre sont dissociés. L'habit d'humilité peut renfermer un esprit humble, comme dans le cas du philosophe Boèce, aussi bien qu'il peut renvoyer à une vanité mal dissimulée, comme pour l'Émilie de la *Théséide*.

D'un point de vue conceptuel, l'humilité qui s'exprime par le vêtement ou que l'on revêt elle-même – et dans le dernier cas, elle est alors une vertu authentique ou sa manifestation –, cette humilité apparaît dans tous les cas antagonique plus à la vaine gloire que à la superbe, qui lui est diamétralement opposée dans un paradigme théologique de type augustinien où le Christ et Marie d'un côté, et Lucifer de l'autre, sont les deux pôles extrêmes.⁹¹ Ainsi, le premier couple de notions «humilité» / «superbe» s'est trouvé défini à travers l'opposition entre «amour de Dieu» et «amour de soi», renvoyant à la volonté propre et la désobéissance; dans les textes que j'ai cités il s'agit de décrire le rapport entre soi et les éloges d'autrui, entre le désir des honneurs et de la gloire et les mérites personnels réels. Par conséquent, ce qui était en jeu était en réalité la capacité de discerner entre ce dont il est licite et convenable de se vanter, ou non. Par ailleurs, comme l'ont bien montré les travaux de Maria Giuseppina Muzzarelli, la condamnation de la vanité, attribuée avant tout à la femme et qui s'exprime à travers ses tenues luxueuses, est déjà affirmée à partir du XIII^{ème} siècle dans les homélies dominicaines et franciscaines⁹².

La référence aux analyses de M. G. Muzzarelli ouvre vers une brève remarque finale sur les contextes dans lesquels se sont diffusés ces lieux communs sur l'habit d'humilité dans les textes en vernaculaire italien. Puisque les textes que j'ai cités sont l'expression – bien que sur des modes variés – d'une culture commune et citadine de la fin du XIII^{ème} et du début du XIV^{ème} siècles, il ne sera pas hors sujet d'en rappeler une circonstance historique: à partir de la seconde moitié du XIII^{ème} siècle, les administrations communales italiennes (mais le phénomène ne fut pas limité à l'Italie) édictèrent des lois, toujours plus détaillées, pour réglementer le luxe. La première législation somptuaire florentine fut par exemple promulguée à Florence en 1292 et elle visait à inculper les femmes et leurs dépenses considérées comme superflues⁹³. En 1292, Bono Giamboni était peut-être encore en vie, et Dante avait déjà en partie rédigé la *Vita Nuova*. Dans une telle perspective, le recours à la métaphore du vêtement d'humilité est peut-être le reflet d'une mentalité particulièrement attentive à

discipliner les vertus des âmes – et avant tout celles des femmes, d'ailleurs – jusqu'à recourir pour cela au tissu.

Notes

* Cette étude n'aurait pu être finalisée sans le soutien financier de la Fritz Thyssen Stiftung. J'adresse tous mes remerciements à Sophie Serra pour avoir préparé la version française de cet article.

¹ Le *Catalogue* fut publié pour la première fois en 1593. Je cite ici sa version augmentée par Cesare Orlandi publiée à Pérouse en 1767 (la plus tardive): Cesare Ripa, *Iconologia, notabilmente accresciuta d'Immagini, di Annotazioni, e di Fatti dall'abate Cesare Orlandi (...)*, Perugia 1767, V, 406-407. Pour un tableau synoptique des occurrences du mot «humiltà» dans les différentes versions du texte, voir M. Tung, *Two Concordances to Ripa's Iconologia*, New York, AMS Press, 1993, 38-39, 96-96.

² Cesare Ripa, *Iconologia*, V, p. 406: «Tutti segni dell'interior cognizione della bassezza de' propri meriti, nel che consiste principalmente questa virtù».

³ *Ibid.*, p. 407: «L'umiltà è quella virtù dell'animo, onde gli uomini si stimano inferiori agli altri».

⁴ *Ibid.*: «La palla si può dire che sia simbolo dell'Umiltà, perciocché quanto più è percossa in terra, tantoppiù s'innalza».

⁵ *Ibid.*, p. 407.

⁶ *Ibid.*, p. 407: «Donna, che nella spalla destra porta un sacchetto pieno e colla sinistra mano una sporta di pane. (...) Il sacchetto che aggrava è la memoria de' peccati, che abbassa lo spirito degli umili».

⁷ *Ibid.*, p. 408.

⁸ *Ibid.*, V, p. 406.

⁹ *Ibid.*, V, p. 407.

¹⁰ *Ibid.*, V, p. 408.

¹¹ *Ibid.*, III, p. 19.

¹² *Ibid.*, III, p. 43.

¹³ *Ibid.*, V, p. 111.

¹⁴ *Ibid.*, V, p. 255.

¹⁵ *Ibid.*, V, p. 407: «Sarà vestita di sacco, e calpesterà diversi vestimenti di valore».

¹⁶ *Ibid.*, V, p. 407: «L'Umiltà deve essere una volontaria bassezza di pensieri di sestesso, per amor di Dio, disprezzando gli utili, e gli onori».

¹⁷ *Ibid.*, V, p. 407: «Ciò si mostra colla presente figura, che potendosi vestire riccamente, si elegge il sacco».

¹⁸ *Vulgate*, Col. 3, 12: «induite vos ergo sicut electi Dei sancti et dilecti viscera misericordiae benignitatem humilitatem modestiam patientiam».

¹⁹ Voir par exemple E. Haulotte, *Symbolique du vêtement selon la Bible*, Paris, Aubier, 1966 (Théologie, 65), p. 114ss. Marie-Emmanuelle Simon a récemment analysé dans certaines pièces de théâtre des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles les significations du geste de changement de vêtement, et en particulier le fait de revêtir l'habit d'humilité, comme un acte emblématique sur le chemin de la conversion et de l'exercice de vertu qui lui est lié: placé au début ou à la fin de la confession, ce geste matérialise le repentir – ou sa possibilité prochaine. En conclusion, l'auteure souligne la multiplicité des significations du changement de vêtement, ou du moins du fait de revêtir le vêtement d'humilité: «Le geste qui se réalise sur scène renvoie pour le spectateur à trois choses (...): l'archétype théologique en est l'admirable échange: le Christ s'abaissant à revêtir l'humanité et réciproquement l'humanité revêtant le Christ. Le type liturgique en est le vêtement baptismal, influencé par le rite de la prise d'habit monastique. La signification symbolique du geste relativement au contexte pénitentiel est elle-même double: ce vêtement est le signe et le moyen extérieurs d'une conversion de l'homme intérieur». M-E. Simon, «Revêtir le vêtement d'humilité. Lecture d'un geste du théâtre allégorique des XVe-XVIe siècles à la lumière de *De institutione novitiorum* de Hugues de Saint-Victor», in M. Guay, M.-P. Halary, P. Moran (éd.), *Intus et Foris. Une catégorie de la pensée médiévale?*, Paris, PUPS, 2013, p. 223-237.

²⁰ Voir par exemple J.-B. Freyer, *Der demütige und geduldige Gott. Franziskus und sein Gottesbild – ein Vergleich mit der Tradition*, Pontificium Athenaeum Antonianum, Facultas Theologiae – Sectio Spiritualitatis, Theses, 318, Mönchengladbach, Kühlen, 1991, et A. Müller, «*Nudis pedibus ad remotissimas partes mundi*. Armut und Demut als 'Rüstzeug' mendikantischer Heidenprediger», in: G. Melville, A. Kehnel (éds.), *In proposito paupertatis. Studien zum Armutsverständnis bei den mittelalterlichen Bettelorden*, Vita regularis, 13, Münster, Lit, 2001, 117-133.

²¹ François d'Assise, *Regula bullata*, II, 17, in *Fontes Franciscani*, Enrico Menestò e Stefano Brufani (éds.), Assise, Porziuncola, 1995, p. 173: «Et fratres omnes vestimentis vilibus induantur et possint ea reperiare de saccis et aliis peciis cum benedictione Dei».

²² *Ibid.*, VI, 3: «Et tanquam peregrini et advenae in hoc saeculo in paupertate et humilitate Domino famulantes vadant pro eleemosyna confidenter».

²³ *Ibid.*, II, 18, p. 173.

²⁴ Bonaventure de Bagnoregio, *Legenda Maior*, V, 2, 2-4, in *Fontes Franciscani*, Enrico Menestò e Stefano Brufani (éds.), Assise, Porziuncola, 1995, p. 814-815: «Vestis horrebat mollitiem, asperitatem amabat, asserens, propter hoc Ioannem Baptistam ore divino fuisse laudatum. Si quando vero in data sibi tunica lenitatem sentires, chordulis eam contegebant interius, quia non in casualis pauperum, sed in palatiis principum, iuxta Veritatis verbum vestimentorum dicebat requirendam esse mollitiem. Experientia enim certa didicerat, daemones asperitate terri, delictis autem et mollibus ad tentandum fortius animari».

²⁵ *Ibid.*, II, 4, 1-8, p. 789-790.

²⁶ *Ibid.*, I, 6, 4, p. 786: «Pauperibus etiam mendicantibus non solum sua, verum etiam se ipsum cupiebat impendere, aliquando vestimenta exuens, aliquando dissuens, aliquando scindens ad largiendum eis, cum prae manibus alia non haberet».

²⁷ *Ibid.*, I, 6, 1, p. 785: «Induit ex tunc spiritum paupertatis, humilitatis sensum et affectum intimae pietatis».

²⁸ Dante Alighieri, *Vita Nuova*, XXVI, 6, v. 5-8; trad. fr. *Vie nouvelle*, trad. J.-C. Vegliante, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 101 (trad. ici légèrement modifiée): «Ella si va, sentendosi laudare, / benignamente d'umiltà vestuta; / e par che sia una cosa venuta / da cielo in terra a miracol mostrare».

²⁹ Pour une perspective uniquement philosophico-théologique, les travaux de R.-A. Gauthier demeurent fondamentaux: R.-A. Gauthier, *Magnanimité. L'idéal de la grandeur dans la philosophie païenne et dans la théologie chrétienne*, Paris, Vrin, 1951. Sur les conceptions de l'*humilis/humilitas* chez Augustin, Benoît de Nursie, Grégoire le Grand, Bernard de Clairvaux et Thomas d'Aquin, la littérature secondaire est abondante.

³⁰ Voir par exemple récemment M.-A. Vannier (éd.), *L'humilité chez les mystiques rhénans et Nicolas de Cues. Demut in Eckhart und Cusanus*, Paris, Beauchesne, 2016 et A. Palazzo, «De sonne antwert gode: umiltà e naturalia in Meister Eckhart», in A. Palazzo, F. Bonini, A. Colli (éds.), *La nobiltà nel pensiero medievale*, Dokimion, 41, Fribourg, Academic Press Fribourg, 2016, p. 181-200.

³¹ Voir Jérôme Savonarole, *Trattato dell'umiltà*, in *Operette spirituali*, Mario Ferrara (éd.), vol. 1, Rome, Belardetti, 2002, p. 131-155.

³² Parmi les multiples éditions de cette oeuvre à la Renaissance, on peut consulter Pietro da Lucca, *Trattato della Humilita*, Venise, éd. Francesco Bindoni et Mapheo Pasini, 1537.

³³ Anonyme, *Fiore di virtù*, §31, Agenore Gelli (éd.), Florence, Felice Le Monnier, 1856, p. 85-88.

³⁴ Voir Girardo Patecchio da Cremona, *Splanamento de li Proverbi di Salomone*, v. 113-190, in G. Contini (éd.), *Poeti del Duecento*, vol. I, Milan/Naples, Ricciardi, 1960, p. XX.

³⁵ Cecco d'Ascoli, *L'acerba (Acerba aetas)*, II, §10, Marco Albertazzi (éd.), Trente, La Finestra, 2002, p. XX

³⁶ Voir Iacopo Passavanti, *Lo specchio della vera penitenza, Trattato della umiltà*, Ginetta Auzzas (éd.), Florence, Accademia della Crusca, 2014, p. 385ss.

³⁷ Sur Bono Giamboni en général, voir S. Foà, «Bono Giamboni», in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 54, Rome, Treccani, 2000, p. 302-304.

³⁸ Bono Giamboni, *Il libro de' vizi e delle virtudi e Il trattato di virtù e di vizi*, Cesare Segre (éd.), «Introduzione», p. XVIII. Pour la traduction en français du Livre, voir Bono Giamboni, *Le Livre des vices et des vertus*, tr. Sylvain Trousselard et Elisabetta Vianello, Paris, Classiques Garnier, Textes littéraires du Moyen Âge, 23, 2013. Voir également J. Bartuschat, «Racconto allegorico e insegnamento didattico: appunti sul *Libro de' vizi e delle virtudi* di Bono Giamboni», *Rassegna europea di letteratura italiana*, 5/6, 1995, p. 43-61.

³⁹ Bono Giamboni, *Il libro de' vizi e delle virtudi*, §II, p. 5, 1-2; trad. fr. p. 31.

⁴⁰ *Ibid.*, §XI, p. 24, 1; trad. fr. p. 65.

⁴¹ Sur le rôle de Philosophie dans l'oeuvre de Bono, voir J. Bartuschat, «Visages et fonctions de la philosophie dans l'allégorie de Bono Giamboni», *Revue des études italiennes*, 43, 1997, p. 5-21.

⁴² Bono Giamboni, *Il libro de' vizi e delle virtudi*, §XI, p. 25, 1; trad. fr. p. 65.

⁴³ *Ibid.*, §XI, p. 26, 14-15; trad. fr. p. 67. Les vertus sont définies comme des «coutumes courtoises et plaisants régiments». *Ibid.*, §XI, p. 26, 16-17; trad. fr. p. 67.

⁴⁴ *Ibid.*, §XV, p. 32, 6; trad. fr. p. 79.

⁴⁵ *Ibid.*, §XIX, p. 38, 2-4; trad. fr. p. 89.

⁴⁶ *Ibid.*, §XIX, p. 39, 7; trad. fr. p. 89.

⁴⁷ *Ibid.*, §XIX, p. 39, 9; trad. fr. p. 91.

⁴⁸ *Ibid.*, §XI, p. 27, 25; trad. fr. p. 69: «Ma fanno di loro gente un capitano c'ha nome Umiltà, quando in servizio d'alcun loro amico vanno a conquistare questo regno; e mettonlo innanzi a tutte le cose, perch'egli è capo e fondamento di tutti coloro che vogliono intendere al servizio di Dio».

⁴⁹ *Ibid.*, §XXXIV, p. 59, 7; trad. fr. p. 131.

⁵⁰ *Ibid.*, §XXXV, p. 60, 4; trad. fr. p. 135.

⁵¹ Sur ce sujet, et sur le rapport avec les définitions données dans le *Traité*, voir Bono Giamboni, *Il libro de' vizi e delle virtudi*, «Introduzione», p. 17, n. 1.

⁵² *Ibid.*, §XXXV, p. 61, 15; trad. fr. p. 135-137: «La Umiltà è virtù per la quale l'uom porta vile abito, e 'l ben che fa nasconde acciò che non appaia di fuori; e dividesi in tre parti: per la prima s'umilia l'uomo al maggiore, e questa è detta bastevole; per la seconda s'umilia al pare, e questa è detta perfetta; per la terza s'umilia l'uomo al minore, e questa è detta sopraabbondevole». La première définition est plus concise: «Umiltà è virtù per la quale sofferà l'uomo di portare vile abito, e il ben che fa nasconde, acciò che non appaia di fuori a le genti». *Ibid.*, §XXXIV, p. 60, 16; trad. fr. p. 132.

⁵³ On peut par exemple se reporter à la *Summa de arte predicatoria* d'Alain de Lille. Voir Bono Giamboni, *Il libro de' vizi e delle virtudi*, p. 61, n. 3.

⁵⁴ Aurelius Prudentius Clemens, *Psychomachia*, M. P. Cunningham (éd.), *Aurelii Prudentii Clementis Carmina*, Turnhout, Brepols, 1966, v. 204, p. 158.

⁵⁵ Consulter l'article «Abito», in *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, 4^{ème} édition, vol. 1, col. 1, Florence, 1729-1738, p. 18-19.

⁵⁶ Voir *Ibid.*

⁵⁷ Voir par exemple Thomas d'Aquin, *Summa theologiae*, Ia-IIae, q. 55, a.1 («Utrum virtus humana sit habitus»), in *Thomae Aquinatis Opera omnia, iussu impensaue Leonis XIII*, vol. 6, Rome, 1891, p. 349ss.

⁵⁸ Thomas de Celano, *Vita secunda*, CII, 8, *Fontes Franciscani*, Enrico Menestò e Stefano Brufani (éds.), Assise, Porziuncola, 1995, p. 568, 8: «Humilis habitu, humilior sensu, humillimus reputatus».

⁵⁹ F. Tateo, «Umiltà», in *Enciclopedia Dantesca*, vol. 5, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana, 1976, p. 819-821, ici p. 819. Si veda anche l'entrée «umile» *ibid.*, 818-819.

⁶⁰ Cf. Tateo, «Umiltà», 820.

⁶¹ Dante Alighieri, *Vita Nuova*, XXVI, 6, v. 6; trad. fr. p. 101.

⁶² Dante Alighieri, *Vita Nuova*, XXVI, II, 3; trad. fr. p. 19: «Apparve vestita di nobilissimo colore, umile e onesto, sanguigno, cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima etade si convenia». D'après Domenico De Robertis, «Béatrice s'habillait en rouge, mais un rouge passé», «conforme à la mesure de modestie et de spiritualité de laquelle le couple de termes «humble et honnête» forme la définition technique (...) et de laquelle le terme «sanguin» donne la signature chromatique». Cf. Dante Alighieri, *Vita Nuova*, Domenico De Robertis (éd.), in *Dante Alighieri, Opere Minori*, I, 1, Domenico De Robertis et Gianfranco Contini (éds.), Milan/Naples, Ricciardi, 1984, p. 30. Dans sa récente étude sur les fonctions figuratives, Marthe Kleinmans souligne, dans les couleurs utilisées pour la description de Béatrice dans la *Vita Nuova*, comment l'utilisation du terme «sanguin» pour désigner la couleur rouge renvoie de manière délibérément ambiguë à la Passion du Christ et au sang des martyrs d'un part, et à la passion sexuelle d'autre part (M. Kleinmans, «Colore rettorico oder color del core: Dantes Farben der Glückseligkeit», *Deutsches Dante-Jahrbuch*, 85/86, 2010/2011, p. 37-72, plus particulièrement p. 51-52).

⁶³ Dante Alighieri, *Vita Nuova*, XXIII, 8-10; trad. fr. p. 83: «... e pareami che donne la covrissero, cioè la sua testa, con uno bianco velo; e pareami che la sua faccia avesse tanto aspetto d'umiltade, che pareo che dicesse: 'Io sono a vedere lo principio de la pace'. In questa imaginazione mi giunse tanta umiltade per vedere lei, che io chiamava la Morte, e dicea: 'Dolcissima Morte, vieni a me, e non m'essere villana, però che tu dei essere gentile, in tal parte se' stata! Or vieni a me, che molto ti desidero; e tu lo vedi, ché io porto già lo tuo colore'».

⁶⁴ Sur l'apparition de Béatrice «en blanc» dans la *Vita Nuova*, voir les remarques de M. Kleinmans, «Colore rettorico...», p. 52-53, et p. 61-62.

⁶⁵ Dante Alighieri, *Vita Nuova*, XXIII, 9-10.

⁶⁶ *Ibid.*, XXIII, 26; trad. fr. p. 89 légèrement modifiée.

⁶⁷ *Ibid.*, XIII, 27; trad. fr. p. 89 légèrement modifiée. Aux passages déjà signalés s'ajoute l'apparition d'Amour à Dante en IX, 3. Quelques jours après la mort de la «très gente dame», le poète, en proie aux soupçons de l'angoisse, se rend dans une autre ville lorsqu'apparaît devant lui, en imagination, l'Amour, «très doux seigneur», «sous les traits d'un pèlerin à peine couvert par des étoffes grossières», le regard le plus souvent tourné vers le sol.

⁶⁸ *Ibid.*, XI, 1; trad. fr. p. 39: «... e chi allora m'avesse domandato di cosa alcuna, la mia risponzione sarebbe stata solamente 'Amore', con viso vestito d'umiltate». De Robertis remarque que «con evidente superamento di ogni residuo elemento figurativo...qui vestito d'umiltate detto del viso significa al massimo atteggiato a umiltà» (Dante Alighieri, *Vita Nuova*, p. 69, note).

⁶⁹ *Ibid.*, XXVI, §1-3.

⁷⁰ *Ibid.*, XXVI, 2; trad. fr. p. 99: «Ella coronata e vestita d'umiltate s'andava, nulla gloria mostrando di ciò ch'ella vedea e udià».

⁷¹ Au sujet du couple couronne/habit, De Robertis renvoie au *Tesoretto* de Brunet Latin, 34-35 (Dante Alighieri, *Vita Nuova*, p. 179, note).

⁷² Voir par exemple Dante Alighieri, *Vita Nuova*, XXII, 9; trad. fr. p. 77: «Voi che portate la sembianza umile, / con li occhi bassi, mostrando dolore, / onde venite che 'l vostro colore par divenuto de pietà simile?»; ou encore *Vita Nuova*, XXI, 3, où à l'effet sensoriel s'ajoute encore l'effet visuel: «Ogne dolcezza, ogne pensiero umile / nasce nel core a chi parlar la sente, / ond'è laudato chi prima la vide». En XXXI, 10, 21 l'humilité de Béatrice fend les neuf cieux, et fait même s'émerveiller Dieu. Dante écrit de Béatrice: «ita...in l'alto cielo» (10, 15): «ché luce de la sua umiltate / passò li cieli con tanta vertute, che fè maravigliar l'eterno sire».

⁷³ Dante Alighieri, *Convivio*, III, Canzone: «Amor che nella mente mi ragiona», v. 68-70. Voir Tateo, «Umiltà», p. 820: «Il principio secondo cui l'umiltà è perfezione di bellezza, e ne costituisce quindi aristotelicamente la sostanza, è implicito in tutta la *Vita Nuova*, ma è esplicito nel *Convivio*, dove questa volta la Donna gentile è indicata come esemplum d'umiltate (III Amor che ne la mente 70) alle donne che intendessero perfezionare la loro 'biltade' non sufficientemente apprezzata perché non queta e umile».

⁷⁴ Claudio Giunta interprète cette «humilité» (Canzone, «Amour», v. 70), comme une «misura», un «sens de la limite» (Dante Alighieri, *Convivio*, éd. Gianfranco Fioravanti, *Canzoni* éd. Claudio Giunta, in *Dante Alighieri, Opere*, II, Marco Santagata (éd.), Milan, Meridiani, 2014, p. 362).

⁷⁵ Voir à ce sujet les observations de De Robertis dans Dante Alighieri, *Vita Nuova*, p. 182, note sur le v. 6.

⁷⁶ Andreas Capellanus, *De Amore libri tres*, éd. E. Trojel, Munich, Eidos, 1964, II, 4: «Nil enim congruentius in uniuscuiusque persona residere videtur amantis quam humilitatis ornatu vestiri et superbiae penitus nuditate carere».

⁷⁷ Onesto da Bologna, *Rime*, XVIII, v. 11-12, éd. Sandro Orlando, Florence, Sansoni, 1974, p. 75: «E se forza d'Amor con vera prova / mi conducesse d'umiltà vestita».

⁷⁸ Lapo Gianni, *Rime*, X, v. 1-4, in *I Rimatori del Dolce Stil Novo: Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi, Cino da Pistoia*, éd. Gustavo R. Ceriello, Milan, Rizzoli, 1950, p. 301: «Novelle grazie a la novella gioia, / vestute d'umiltà e di cortesia, / girete a quella che m'ha 'n signoria / e dispogliato de l'antica noia».

⁷⁹ *Libro d'amore attribuibile a Giovanni Boccaccio: volgarizzamento del De amore di Andrea Cappellano*, II, 754, éd. Beatrice Barbiellini Amidei, Florence, Accademia della Crusca, 2013, p. 282: «Cosa non sta sì ben ne l'amante, come esser d'umiltà vestito, e star di soperbia lontano».

⁸⁰ Boccace, *Filocolo*, IV, §43, *Giovanni Boccaccio, Tutte le opere*, vol. I, éd. Vittore Branca, Milan, Mondadori, 1967, p. 423, 15: «E ella, vestita d'umiltà, ascoltando le vere parole di lei dette, stette con fermo viso senza alcuna risposta».

⁸¹ On pourra consulter les observations de Vittore Branca dans *Giovanni Boccaccio, Filocolo*, p. 872, note 21.

⁸² Sur l'humilité et l'amour en général chez Boccace, on pourra consulter par exemple Boccace, *Filocolo*, IV, §45, p. 425, 3: «Questo amore di cui noi ragioniamo, si come a tutti può essere manifesto, però che il proviamo, adopera questo ne' cuori umani, poi ch'egli ha l'anima alla piaciuta cosa disposta: egli d'ogni superbia spoglia il cuore e d'ogni ferocità, faccendolo umile in ciascun atto, si come manifestamente ci appare in Marte, il quale troviamo che, amando Venere, di fiero e aspro duca di battaglie, tornò umile e piacevole amante».

⁸³ Boccace, *Teseida delle nozze d'Emilia*, III, 29, in *Giovanni Boccaccio, Tutte le opere*, op. cit., p. 337: «E su per l'erbe con li passi scarsi / fra gli albuscelli, d'umiltà vestuta, / donnescamente giva e s'ingegnava / di più piacere a chi la riguardava».

⁸⁴ *Ibid.*, III, 30, p. 337: «Né la recava a ciò pensier d'amore / che ella avesse, ma la vanitate, / che innata han le femine nel core, / di far altrui veder la lor biltate; / e quasi nude d'ogni altro valore, contente son di quella esser lodate, / e, per quel, di piacer sé ingegnando, / pigliano altrui, sé libere servando».

⁸⁵ Boccace, *Amorosa Visione (A)*, Canto IV, v. 82-83, in *Giovanni Boccaccio, Tutte le opere*, vol. III, op. cit., p. 36: «Vestito d'umiltà, pudico e

casto, / Boezio si sedeva ed Avicena». Si noti che poco prima, Boccaccio aveva descritto Tolomeo seduto «in atto umile», mentre «speculava / i ciel con intelletto assai sottile, / riguardando una spera che li stava / ferma davanti»; *Ibid.*, Canto IV, v. 58-62, p. 35.

⁸⁶ Sur la fortune de Boèce et de la *Consolation de philosophie* en Italie, voir S. Albesano, *Consolatio Philosophiae volgare: volgarizzamenti e tradizioni discorsive nel Trecento italiano*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2006 et D. Brancato, *Readers and Interpreters of the Consolatio in Italy, 1300-1550*, N. H. Kaylor, D. Brancato (éds.), *A companion to Boethius in the Middle Ages*, Leiden, Brill, 2012, Brill's Companions to the Christian tradition, 30, p. 357-412.

⁸⁷ Boccace, *Rime*, C (CIII), éd. Roberto Loporatti, Florence, Edizioni del Galluzzo, 2013, p. 247, v.1-9: «Era sereno il ciel, di stelle adorno, / e i venti tutti nelle lor caverne / posavano, et le nuvolette etherne / resolut'erun tutte intorno intorno, / quand'una fiamma più chiara che l'giorno, / rimirand'io alle cose superne, / veder mi parve per le strade etherne / volando fare al suo loco ritorno / et di quella ver me nascere parole...».

⁸⁸ *Ibid.*, v. 10-14, p. 247: ««Chi meco esser desia, / benign'esser convien et ubbidiente / et d'umiltà vestito; et, s'altro vuole / cammin tener, già mai meco non fia / nel sacro regno della lieta gente»».

⁸⁹ *Benedicti Regula*, 5, 1, Editio altera et correcta, éd. R. Hanslik, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, 75, Vienne, Hoelder/Pichier/Tempsky, 1977, p. 38: «Primus humilitatis gradus est obediencia sine mora».

⁹⁰ Boccace, *Rime*, C (CIII), v. 14, p. 247.

⁹¹ Parmi l'abondante littérature secondaire dédiée à la notion augustiniennne d'humilité, on renverra à N. Baumann, *Die Demut als Grundlage aller Tugenden bei Augustinus*, Patrologia, 21, Francfort, Peter Lang, 2009.

⁹² Voir par exemple M. G. Muzzarelli, *Gli inganni delle apparenze: disciplina di vesti e ornamenti alla fine del Medioevo*, Turin, Scriptorium, 1996 et M. G. Muzzarelli, A. Campanini (éds.), *Disciplinare il lusso: la legislazione suntuaria in Italia e in Europa tra Medioevo ed età moderna*, Rome, Carocci, 2003.

⁹³ Voir Muzzarelli, *Gli inganni delle apparenze*, p. 112.