

<b>Zeitschrift:</b>	Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
<b>Band:</b>	34 (1991)
<b>Heft:</b>	2-3
<b>Artikel:</b>	Le livre, objet de collection et source d'inspiration : la bibliothèque du peintre Charles Humbert
<b>Autor:</b>	Frey-Béguin, Françoise
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-388539">https://doi.org/10.5169/seals-388539</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 06.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

FRANÇOISE FREY-BÉGUIN (LA CHAUX-DE-FONDS)

LE LIVRE, OBJET DE COLLECTION ET  
SOURCE D'INSPIRATION :  
LA BIBLIOTHÈQUE DU PEINTRE CHARLES HUMBERT

Entre 1958 et 1961, grâce à l'aide financière du bureau de contrôle des métaux précieux dont le président Maurice Favre<sup>1</sup> avait été un ami intime de l'artiste, la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds acquit la bibliothèque ainsi qu'une grande partie des archives et des dessins de Charles Humbert, peintre, dessinateur, illustrateur et bibliophile<sup>2</sup>.

Charles Humbert, né en 1891, passe ses années d'enfance et de jeunesse au Locle où son père, ancien graveur, exploite le café du Casino. Il suit les écoles locloises et montre dès son plus jeune âge des talents artistiques évidents, tant musicaux que picturaux. Son professeur de dessin, Eugène-Louis Jacot-Guillarmod<sup>3</sup> l'encourage à poursuivre ses études à l'Ecole d'art de La Chaux-de-Fonds que le jeune homme fréquente de 1906 à 1911. Il y suit le cours supérieur de Charles L'Eplattenier<sup>4</sup> qu'un autre jeune artiste du nom de Charles-Edouard Jeanneret, le futur Le Corbusier, avait également suivi quatre ans plus tôt<sup>5</sup>. En 1911, il obtient le brevet d'enseignement du dessin délivré par le Canton de Neuchâtel et va effectuer deux séjours à l'étranger offerts par son père qui les estimait nécessaires à sa formation : le premier à Paris, d'octobre à décembre 1911, le second en Italie du Nord d'avril à mai 1912. Charles Humbert a alors 20 ans et l'on est frappé, lorsqu'on lit les lettres qu'il adressait à ses parents, par son attachement à sa famille et au pays natal. Son emploi du temps est extrêmement organisé, l'empêchant de sombrer dans une nostalgie dépressive. Il court les musées et les expositions, juge sévèrement l'art qui se fait et se réfugie dans les œuvres du

passé qu'il copie avec passion. Pourtant à Bouguereau et Gérôme il préfère Cézanne et Rodin ; il est subjugué par la danseuse Isadora Duncan dont il écrit à ses parents qu'elle est « la meilleure leçon de dessin et de beauté que j'aie eu de ma vie<sup>6</sup> ». En Italie, les mosaïques de Ravenne – les nombreuses copies qu'il en a faites témoignent de son intérêt – les fresques de Giotto à Padoue l'impressionnent avant tout. En 1913, nouveau séjour à Paris ; quelques voyages, surtout en Italie, jalonnent encore son existence qui va dès lors se dérouler entièrement à La Chaux-de-Fonds. Ses parents entre temps ont quitté Le Locle pour reprendre dans la métropole un café appelé désormais la Brasserie Auguste Humbert que Mme Humbert exploitera seule après la mort de son mari survenue en 1915.

*Le milieu artistique*

Porquoi ce retour définitif ? La Chaux-de-Fonds vit alors un moment de bouillonnement artistique, intellectuel et culturel unique dans son histoire et qui se poursuivra jusque dans les années vingt. Déjà au début du siècle, Charles L'Eplattenier avait donné, dans le cadre de la ville, une impulsion à cet Art Nouveau international qu'il avait découvert en Angleterre et si la cité peut s'enorgueillir encore aujourd'hui de quelques fleurons, c'est à lui qu'elle le doit : décoration du Crématoire, vitraux dans de nombreuses maisons d'habitation, Villa Fallet construite par un groupe d'amis de l'Ecole d'art parmi lesquels le jeune Jeanneret, etc. Dans son enseigne-

ment, L'Eplattenier avait inculqué à ses élèves les principes de l'Art Nouveau: la non-séparation des arts majeurs et mineurs, la valorisation des arts appliqués, l'ornement considéré comme élément de l'architecture, la nécessité de créations collectives où chaque art trouve sa place. En 1913, ces élèves, arrivés au terme d'une formation qu'ils ont souvent couronnée de voyages initiatiques, sont tous présents à La Chaux-de-Fonds: ce sont l'architecte Jeanneret, le sculpteur Léon Perrin<sup>7</sup>, les peintres Georges Aubert, Philippe Zyssset, Madeleine Woog, le fondeur Charles Reussner et bien sûr Charles Humbert. Tous les ferment sont là pour une activité artistique intense et féconde. Un groupe dont fait partie Humbert fonde les Ateliers d'art réunis. Les AAR – ainsi signent-ils plusieurs de leurs travaux –, inscrits au registre du commerce le 25 mai 1910, sont installés dans les locaux de l'Ancien hôpital loués à la ville; ils exécutent les commandes que des particuliers leur adressent, souvent par l'intermédiaire de L'Eplattenier, pour construire, installer, décorer leurs maisons. Charles Humbert fait des vitraux, décore une bibliothèque, des pendules; on trouve dans ses archives des cartes postales dessinées par lui, en particulier pour les courses nationales de ski, des illustrations pour un conte de René Morax, un amusant «Jeu d'oie de l'espoir» destiné sans doute à une ligue anti-alcoolique et signé AAR, CH, Ch. Ed. Jt.<sup>8</sup>. Cette fusion artistique de plusieurs talents va aboutir en 1919 à la fondation d'une revue «*Les Voix*».

#### *«Le quart de siècle Humbert»*

A cette date, Humbert, par sa forte personnalité – et probablement aussi du fait du départ définitif en 1917 pour Paris du jeune Jeanneret, l'autre figure imposante du groupe et à certains égards antinomique d'Humbert – s'est imposé comme le

chef de file. Ce jeune homme de moins de 30 ans a déjà une étonnante culture, qu'elle soit littéraire, musicale ou artistique. Il a une bibliothèque de choix où classiques et modernes se côtoient, il écrit volontiers et bien, il joue remarquablement du piano et se montre mélomane averti; et surtout il peint, dessine, illustre des textes qu'il aime. Tous les arts plastiques l'intéressent. Il est parfaitement au courant des tendances picturales et littéraires de l'époque, même s'il se tient à distance et semble les ignorer souverainement. Son refus – sa peur sans doute aussi – de la confrontation, son caractère ombrageux, autoritaire mais parfaitement intègre, le poussent à n'exposer que dans son pays natal et à ignorer toutes les invitations extérieures. Il s'est ainsi choisi lui-même et volontairement une carrière de «peintre local» mais son talent, sa personnalité hors du commun ont redonné à ce terme ses lettres de noblesse et une certaine grandeur. En tournant résolument le dos à la mode, à l'avant-garde et à la renommée, Humbert s'est réalisé dans la plus stricte intimité. Il est un défenseur de la tradition: les valeurs sont dans le passé et ses modèles sont Beethoven et Michel-Ange, Dante et Rabelais; la fréquentation assidue des génies, la connaissance intime que le jeune artiste en a vont lui donner une confiance en lui-même, un orgueil d'autodidacte qui lui permettront d'imposer son autorité à toute une élite intellectuelle locale dont il va être le maître à penser et la conscience spirituelle. Péremptoire, il décide du bon ton et dicte ses goûts et opinions. On le consulte pour choisir des œuvres d'art ou simplement pour aménager le décor de sa vie quotidienne. Bien introduit dans le milieu d'industriels israélites qui à l'époque exerçait à La Chaux-de-Fonds un mécénat important – et qui constituait une part non négligeable de sa clientèle – il y rencontre les grands artistes, interprètes, hommes de lettres de l'époque qui y étaient reçus. Car si son atti-

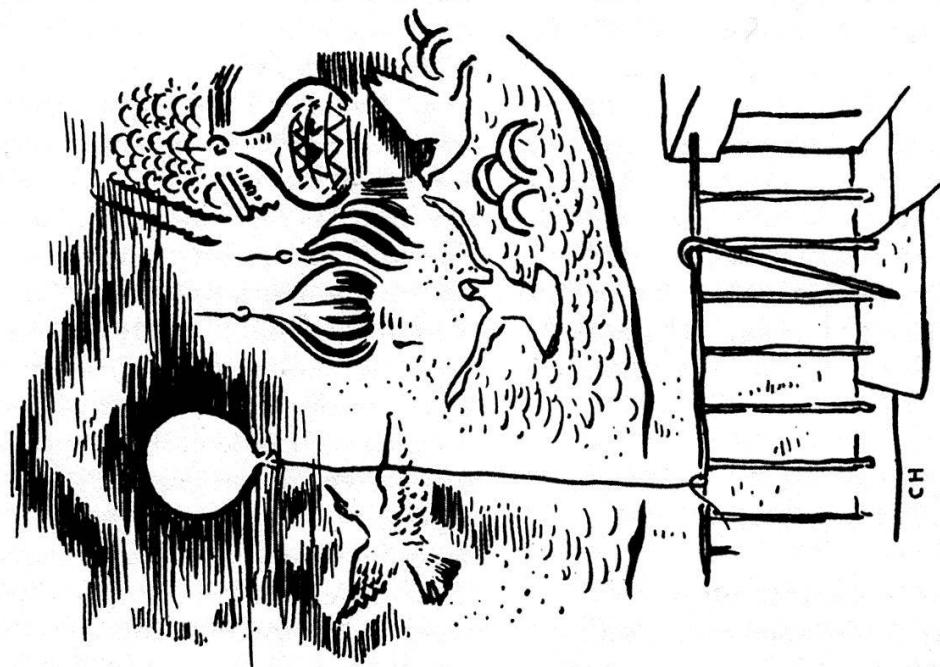
JEAN-PAUL ZIMMERMANN

# DÉPARTS

POÈMES

Frontispice de Charles Humbert

HAEFELI & Cie, Editeurs  
La Chaux-de-Fonds 1927



tude, ses penchants, ses prises de position sont d'un homme de tradition, sa curiosité, son esprit perpétuellement en éveil le rendent attentif à tout ce qui se fait; son don de pénétration, la sûreté de son goût – qui le font découvrir Proust par exemple et l'imposer à l'élite chaux-de-fonnière – s'appliquent à tous les domaines de la culture. Le journaliste Jean-Marie Nussbaum<sup>9</sup> a pu écrire qu'il y eut à La Chaux-de-Fonds «un quart de siècle Humbert» pendant lequel le peintre exerça sur les autres artistes de la région une fascination qui n'allait d'ailleurs pas sans heurts, tant les hommes de cette trempe supportent peu que ce qui diffère d'eux vive à leurs côtés. Il allait de soi que Charles Humbert prendrait la tête – si ce n'est formellement en tout cas pratiquement – de la revue créée en juillet 1919 par le noyau d'amis de toujours auxquels s'adjointent quelques autres artistes, Lucien Schwob, Marie-Louise Goering, un musicien, Albert Jean-neret, des poètes et hommes de lettres, Jean-Paul Zimmermann, André Pierre-humbert, William Hirsch<sup>10</sup>.

#### «*Les Voix*»

Chaque page des *Voix* dont la durée sera malheureusement éphémère (la revue paraîtra une fois par mois jusqu'en décembre 1920) porte la marque d'Humbert: la présentation d'abord: la couverture dont la couleur diffère à chaque numéro a été dessinée par l'artiste, le graphisme qui frappe par sa qualité de clarté et la beauté de son caractère typographique, les multiples dessins qui s'intègrent admirablement dans le texte et l'ornent sans lui nuire. Mais le contenu doit aussi beaucoup à l'homme d'élite qu'était Humbert. L'équipe qui se disait coterie («l'esprit de coterie est nécessaire, il est à la base de tout groupement<sup>11</sup>») voulait dire, préciser, approfondir sa «raison d'être». «*Les Voix*» ne publient que de l'inédit, des textes

originaux, poèmes, partitions musicales, des reproductions d'œuvres d'artistes de la région et des chroniques relatives à la vie culturelle chaux-de-fonnière. Humbert écrit dans chaque numéro et l'on est frappé par l'éclectisme des sujets abordés: Léopold Robert, Cézanne, Renoir, Gior-gione, Hodler, Velazquez ... Il analyse aussi le travail de ses compagnons de route, il écrit des articles sur le cinéma, sur la danse. Dans un roman intitulé le «Concert sans orchestre<sup>12</sup>» – paru en 1937 – l'écrivain chaux-de-fonnier Jean-Paul Zimmermann évoque le climat spirituel de cette époque; il décrit ce cénacle éli-taire et fermé qui débat des éternelles questions de l'art et de la condition de l'ar-tiste; il met en scène des personnages qui empruntent maints traits au groupe d'amis qui donna naissance aux *Voix*; il s'agit bien sûr d'une transposition lit-téraire, certains protagonistes sont com-posites mais Le Corbusier est reconnaissable assez clairement sous les traits du musicien Courvoisier et Humbert sous ceux du peintre Ravens. Dans l'exem-plaire qu'il possédait et qui se trouve main-tenant dans la collection acquise par la Bibliothèque de la Ville, Humbert a signalé les passages le concernant ou les thèmes qui ont retenu son attention et il les a répertoriés au début de l'ouvrage: «notre siècle, moi, Manet, l'art, l'amitié, la solitude» etc. Si ce roman nous paraît au-jourd'hui quelque peu suranné, il a le mérite de nous restituer l'atmosphère d'une époque riche d'élans créateurs.

#### *Neuf années de bonheur et de création*

En 1920, Charles Humbert épouse Ma-deleine Woog, une autre artiste chaux-de-fonnière qui l'avait accompagné dans toutes ses expériences artistiques depuis le Cours supérieur de L'Eplattenier jusqu'à l'aventure des *Voix*. Madeleine Woog était une femme de santé fragile, d'une sensibi-

C  
O  
N  
S  
E  
R  
V  
A  
T  
O  
I  
R  
E

D  
E  
M  
V  
S  
I  
Q  
V  
E  
D  
E

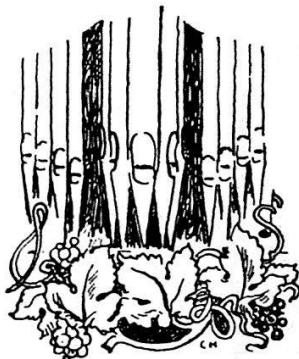


## LA CHAVX-DE-FONDS

1927 - 1937  
X<sup>e</sup> ANNIVERSAIRE

lité rare, une coloriste dont les toiles frémissantes demeurent vivantes à nos yeux. Les neuf ans de vie commune que tous deux vont vivre sont aussi sur le plan créateur les années les plus riches de Charles Humbert. C'est pendant cette période entre 1920 et 1925 qu'il exécute les peintures marouflées de la Salle de chant du Gymnase; les personnages, s'ils sont tous inspirés de personnes réelles de la cité<sup>13</sup>, sont transposés et entremêlés dans de

grandes allégories – l'humanité souffrante, la musique, la nature, les sciences exactes, les sciences naturelles, le théâtre, l'atelier des beaux-arts – dont la puissance nous frappe encore. Humbert crée et exécute également à cette époque les mosaïques du Musée des Beaux-Arts (1926–1929) et surtout il calligraphie et illustre Dante (1920) et Rabelais (1921–1925) qui figurent maintenant parmi les trésors de la Bibliothèque. Il illustre aussi à ce mo-



## STROPHE

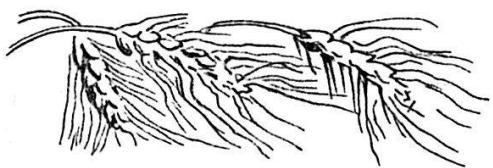
Ecoute, enfant !  
Sens s'écouler une divine liaison d'instants  
Et la pacifique durée errant entre ses berges,  
Chaîne retentissante de promesses  
Que toujours passe l'accomplissement.

ment privilégié les Contes de Boccace, des légendes du Moyen-Age qui appartiennent à des collectionneurs privés.

En 1929, Madeleine Woog, malade depuis 1926, meurt et cette mort laisse Charles Humbert brisé et inconsolable. En 1930, dans un ultime sursaut, les *Voix* publient un numéro d'hommage à la grande artiste à l'occasion d'une exposition posthume qui lui est consacrée. Humbert n'écrit rien dans ce numéro, il est frappé

de paralysie, ne peint ni ne dessine. La seule chose qu'il arrive à faire est de calligraphier les poèmes que sa femme écrivait secrètement: «Non je ne peux pas peindre, écrit-il à sa belle-sœur, mais je fais des manuscrits des poésies de Madeleine, cela m'est doux tout en occupant les longues heures douloureuses<sup>14</sup>.» Plusieurs versions calligraphiques de ces poèmes, toutes différentes, verront ainsi le jour.

JEAN-PAUL ZIMMERMANN



JE me souviens du Val-de-Ruz de  
mon enfance. Que cette campagne  
était belle, tout orpheline et ensau-  
vagée, toute hirsute et mal peignée  
qu'on la laissât ! Un artiste voyageur  
eût découvert avec ravissement ce

13

JEAN-PAUL ZIMMERMANN

## LE PAYS NATAL

DESSINS DE  
CHARLES HUMBERT

A LA BACONNIÈRE



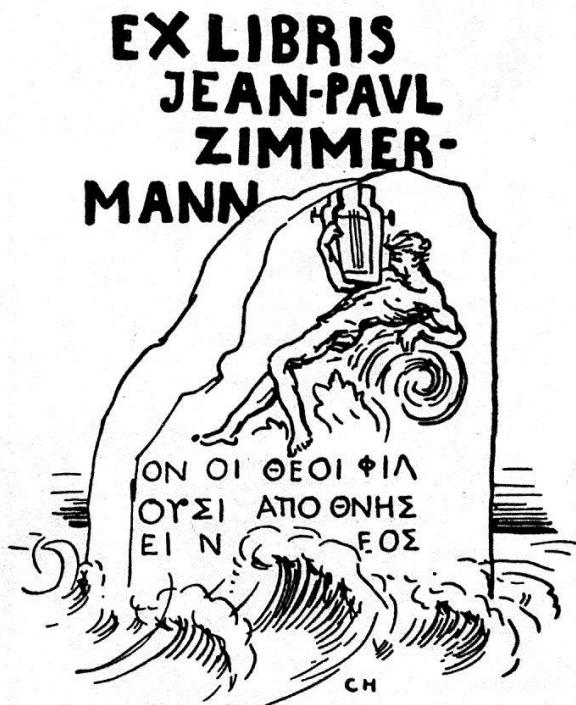
À la mort de sa femme, Humbert ouvre également un cahier qu'il intitule « Les morts » et qui commence par ces mots: « Madeleine, le lundi 22 avril 1929, comme Raphaël à 37 ans »; il se remémore tous les morts qu'il a connus ou aimés, que ce soit les grands de la littérature et des arts, ou ses voisins et proches. Ce cahier il le tiendra à jour jusqu'à sa propre mort en 1958. Le drame du décès prématuré de Madeleine Woog a bouleversé la vie de Charles Humbert et l'a scindée en deux. Lorsqu'après de longs mois d'inactivité, l'artiste se remettra au travail, ce sera pour se consacrer exclusivement à la peinture de chevalet. Il fera encore des décors et des costumes pour les pièces de théâtre qu'il écrit ou met en scène son ami Jean-Paul Zimmermann dont il illustre également les œuvres littéraires; il ne renoncera pas non plus à ses petits dessins au trait pleins d'humour et de vie mais son activité principale reste la peinture; il expose régulièrement, seul, ou dans le cadre de la Société des Amis des arts qui organise des expositions collectives. Sa vie va se dérouler entre des journées solitaires consacrées méthodiquement à son travail et des soirées passées autour d'une bouteille avec de rares intimes, les fidèles de toujours.

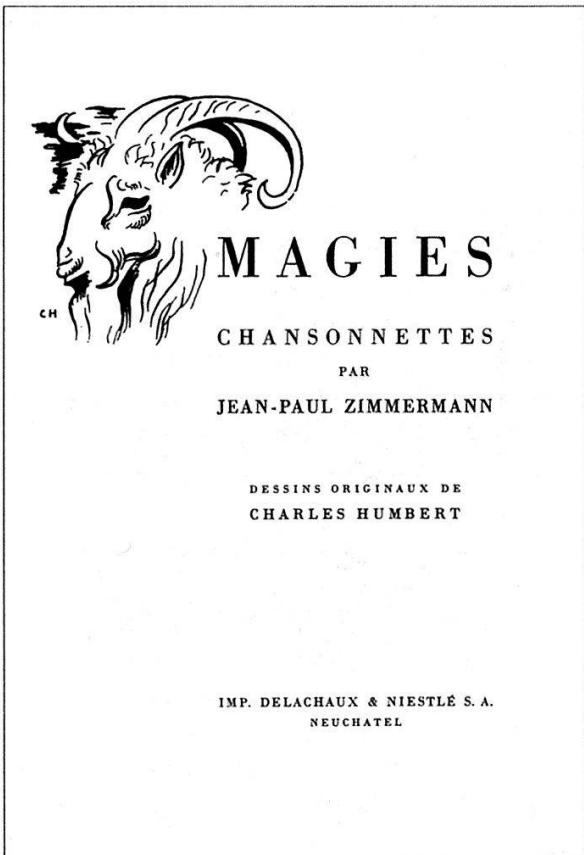
#### *L'amour de la collection*

Charles Humbert a manifesté très jeune un goût prononcé pour le livre, à la fois comme véhicule de la pensée et comme objet. Il a dix-huit ans et écrit à son frère: « Tu sais combien j'aime tous mes livres et combien toute ma vie y est cloîtrée<sup>15</sup>. » Il faut dire qu'à cet amour du livre s'ajoute un goût presque compulsif pour la collection. Humbert collectionne tout ce qu'il aime: les étiquettes de vin, les ex-libris qu'il dessine pour ses amis, les menus qu'il calligraphie et illustre pour son frère Gaston devenu grand cuisinier, les programmes de concert, etc. Il conserve très soigneuse-

ment les lettres et poèmes de Madeleine classés et attachés par des rubans. Il correspond ainsi parfaitement au portrait que trace de lui Jean-Paul Zimmermann: « Cet incurable sentimental avait le culte des souvenirs avec le fétichisme des reliques; et ses amis, à qui il imposait le spectacle de son énergie, s'étonnaient de la quantité des fleurs séchées, de bouts de ruban, de croquis timides, de notes, de textes recopiés que cet homme singulier conservait de sa prime jeunesse et qui lui rappelaient ses journées les plus sereines ou les plus orageuses<sup>16</sup>. »

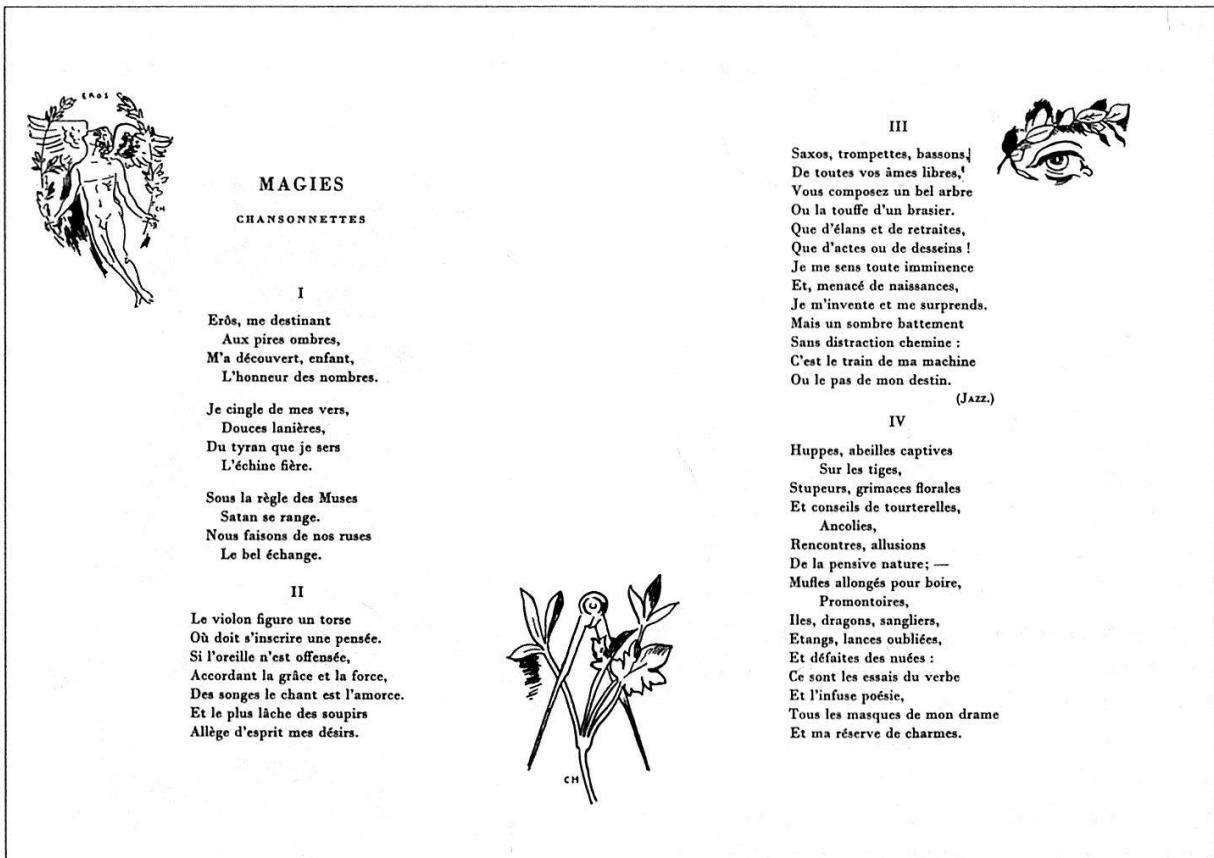
D'après les documents qui se trouvent dans les archives conservées à la Bibliothèque, Humbert a dû commencer sa collection de livres précieux alors qu'il vivait avec Madeleine Woog; plusieurs correspondances et factures sont en effet adressées à cette dernière: offrait-elle des ouvrages de bibliophilie à Charles Humbert? on peut le supposer. On s'est d'ailleurs souvent demandé comment Humbert avait pu acquérir une bibliothèque aussi prestigieuse, lui qui venait d'un milieu simple et vivait uniquement de son art. Mais c'était d'une part un artiste « cher »





dont la clientèle se recrutait essentiellement dans les milieux industriels fortunés et d'autre part, l'on verra que les exemplaires qu'il achetait n'étaient pas exempts de défauts.

Charles Humbert a voué un soin amoureux à sa collection de livres; il a répertorié, dans trois cahiers noirs, chaque ouvrage acquis, en en relevant l'auteur, le titre, le lieu d'édition, l'éditeur, la date (malheureusement pour nous il ne note ni où ni quand il a acheté le volume), et toutes les particularités qui le distinguent telles que l'illustration, le papier, le format, la reliure, le cas échéant la rareté de l'exemplaire. Dans le livre même, il relève chaque passage, chaque illustration qui présentait un intérêt à ses yeux et aux pages soulignées il glisse des signets sous forme de petits papiers qui s'y trouvent encore aujourd'hui. Il a souvent dressé, dans les pages de garde, une table des matières relevant les noms, les sujets traités, les passa-





## EX LIBRIS MARCEL BLOCH

ges, les illustrations qui l'avaient frappé. Les remarques concernent à la fois le contenu et le contenant; ainsi l'on trouve aussi bien des observations sur le texte, l'auteur, le commentateur que sur la reliure, le filigrane, la qualité du papier, de la typographie, de l'illustration, – données sur lesquelles il est d'ailleurs fort documenté: il possède des ouvrages sur le papier, le filigrane, la calligraphie, son exemplaire, une édition moderne, du Champfleury de Geoffrey Tory a été visiblement lu et relu. Il n'y a pas un livre, je crois, dans cette collection, qui ne porte la marque, d'une manière ou de l'autre, de son propriétaire. Si Humbert possédait des éditions d'imprimeurs célèbres, il avait aussi acquis les textes importants qui ont jalonné notre histoire culturelle et pour lesquels il s'est parfois contenté d'une édition moins remarquable, d'une qualité inférieure ou dans un état médiocre, mais les annotations qu'on y trouve, les nombreuses coupures

de presse qui y ont été glissées montrent que Charles Humbert aimait à la fois les livres en tant qu'objets d'art et la lecture: tous deux formaient un tout avec lequel il vivait chaque jour de sa vie. Son amour du livre, de la belle typographie, de la mise en page équilibrée le pousse à copier les pages de titre de centaines de livres anciens (la Bibliothèque en possède plus de 600!) avec une perfection qui nous stupéfie. On a cru que l'artiste copiait les pages de titre d'ouvrages que ses moyens financiers ne lui permettaient pas d'acquérir, mais les sondages que j'ai pu faire m'ont permis de constater qu'au contraire presque toujours il possédait les ouvrages qu'il copiait. Et je pense qu'il faut plutôt considérer que ce travailleur acharné, méticuleux, obsédé de précision et de perfection se faisait ainsi la main avant d'entreprendre les grandes œuvres que sont ses illustrations de Rabelais et de Dante. Il y avait un côté bénédictin en cet homme par ailleurs amoureux de la vie, de l'alcool et des femmes.



Le résultat de ce travail infiniment patient est la calligraphie et l'illustration de grands textes de la littérature qu'il aimait tout particulièrement: Rabelais tout d'abord<sup>17</sup>: 40 planches de 45 sur 69 cm, au milieu la transcription manuscrite du texte du Gargantua, tout autour des enluminures miniaturisées, guirlandes, encorbellements, enrubannements qui décorent les chapitres et les interprètent. L'artiste colle au texte, il aime, et cela se voit, cet univers généreux de chair, de vin, de nourriture; son imagination, guidée par Rabelais, s'en donne à cœur joie; ce monde foisonnant de personnages fessus, ventrus, opulents, avec sa robuste sensualité et ses scènes truculentes sont servis par un dessin minutieux et précis et des couleurs somptueuses dont une dominante varie d'un feuillet à l'autre. Le caractère cocasse, étrange, fantastique, parfois presque choquant, tout au moins dérangeant de Gargantua, à quatre siècles de distance, nous est restitué dans toute sa fraîcheur et son énormité. Les Contes de Boccace sont de la même veine; en revanche dans *L'Enfer* de Dante, Humbert abandonne la miniature et privilégie le dessin qui s'épanouit dans les marges du livre; de même pour *L'invitation au voyage* de Baudelaire (1921) et le *Retour de l'enfant prodigue* d'André Gide (1922). Un tout autre style de dessin – au trait gravé – illustre Madame Bovary, mais là aussi les compositions sont en osmose avec le texte et se réfèrent à des passages très précis de l'édition Conard qu'Humbert avait en main et annotait.

*Les trésors de la bibliothèque Charles Humbert*

Tous ces textes de la littérature que l'illustrateur a travaillés pendant de longues heures se trouvent bien évidemment dans sa bibliothèque, souvent en plusieurs éditions d'époques différentes, pas toujours

rares ou précieuses mais présentant un intérêt à un titre ou l'autre. Ainsi pour Rabelais, à défaut d'acquérir des éditions originales, Humbert s'est procuré des contrefaçons de toute époque et des fac-similés: contrefaçons d'éditions elzévirien-nes, fac-similés des Editions de La Sirène par exemple dans la collection du « Rat de bibliothèque ». Les éditions illustrées, source d'inspiration, l'intéressent au premier chef. Il possède, probablement par intérêt pour les figures qui s'y trouvent, les *Songes drôlatiques de Pantagruel*, ouvrage dans lequel les gravures appartenant à un genre d'inspiration flamande dérivé de Breughel furent très à la mode au XVI<sup>e</sup> siècle. De Dante, Humbert possède une édition rare et recherchée pour la qualité de ses bois gravés, celle imprimée à Venise en 1520 par Bernardino Stagnino da Trino. Elle contient les commentaires très estimés à l'époque de Cristoforo Landino, un philologue italien du XV<sup>e</sup> siècle qui contribua beaucoup à la reconnaissance de la littérature de son pays. Humbert a glissé dans l'ouvrage une copie faite par lui-même du portrait de Landino peint par Ghirlandaio. De Dante, Humbert possérait encore deux jolies éditions du XVI<sup>e</sup> siècle imprimées par Jean de Tournes (Lyon 1547) et Guillaume Rouillé (Lyon 1571), deux imprimeurs qui ont beaucoup œuvré à diffuser la culture italienne en France en publant des éditions de qualité en langue vernaculaire et en petit format. Boccace, outre diverses éditions du *Decameron* dont une en français imprimée par Jehan Petit en 1537, est représenté par une édition particulièrement intéressante – malheureusement tachée – du *De claris mulieribus*. Il s'agit d'une des premières impressions bernoises due à Mathias Apiarius (nom latinisé de Bienenvater), imprimeur venu de Stasbourg, spécialisé en éditions de musique et de littérature populaire, qui introduisit l'art typographique à Berne en 1537. L'ouvrage, paru en 1539, est illustré par

OPERE DEL DIVINO  
POETA DANTE CON SVOI COMENTI  
RECORRECTI ET CON OGNI DIL-  
IGENTIA NOVAMENTE IN  
LITTERA CVRSIVA  
IMPRESSE.



In Biblioteca



«S. Bernardini.



Dante. Opere. Con suoi commenti di Christophoro Landino. In Venetia: per Bernardino Stagnino da Trino de Monferat, 1520.

DE EVROPA CRETENSIVM RE-  
gina. Caput. ix.



Boccace. *Ioannis Boccatii de Certaldo insigne opus de claris mulieribus.*  
Bernae Helvet. : Mathias Apiarius, 1539.

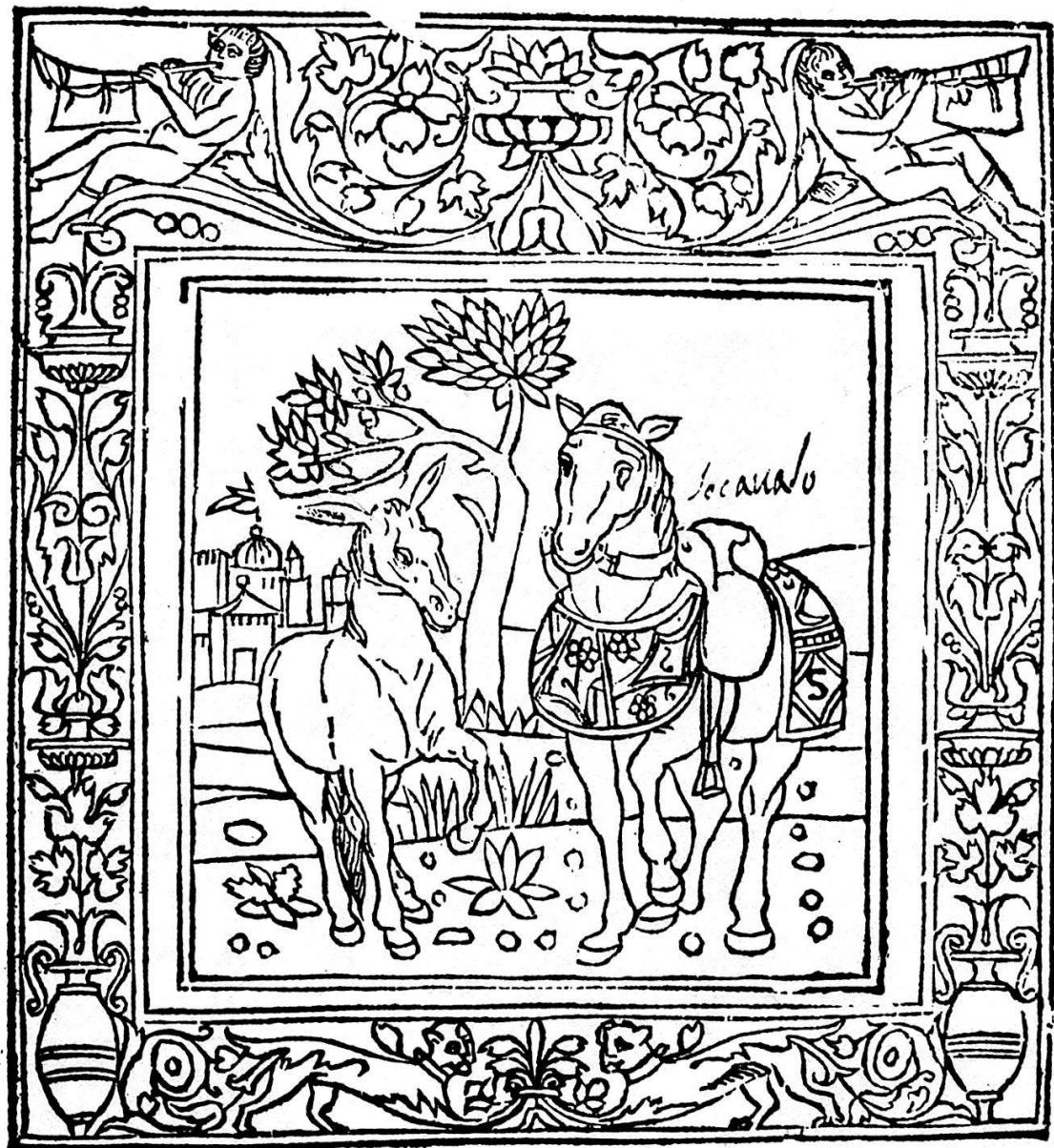
Jacob Kellenberg, illustrateur bernois (ca. 1520–1564) dont on peut ici apprécier la finesse de son talent et l'art de ses paysages.

Charles Humbert avait une petite collection d'incunables, auxquels il manque souvent une page ou l'autre mais qui pour lui – et pour nous aujourd'hui encore – sont des témoignages magnifiques de l'art de ce temps : une impression de *Nicolas Jenson* (Bartolus de Saxoferrato : « Super tribus ultimis libris codicis », Venise 1477) qui nous offre un très bel exemple de son célèbre caractère romain, les « Elementa d'Euclide » imprimés par *Erhard Ratdolt* (Venise 1482) dont les ornements, parmi les premiers à porter indubitablement le cachet de la Renaissance, s'harmonisent parfaitement avec le texte (c'est aussi un des plus anciens livres imprimés où se trouvent des figures de mathématiques), une impression de l'Allemand *Ulrich Scinzenzeler* établi à Milan (le « De officiis » de

Saint Ambroise, 1488) dont la qualité d'impression et de mise en page est remarquable, un « *Herbarius* » imprimé à Vicence en 1491 malheureusement incomplet dont les nombreuses gravures sur bois sont colorées à la main, un « *Aesopo historiado* » imprimé à Venise en 1497 avec les textes latin et italien et accompagné de charmantes gravures sur bois, une superbe impression d'*Ulrich Zell* à Cologne (1468) avec des initiales rouges rubriquées. A cela s'ajoutent de très belles impressions vénitiennes de *Georgio de Arrivabenis*, *Nicolas Franckfort*, *Baptista de Tortis*, *Jean-Baptiste de Sessa*, *Antonio de Strata*, une impression parisienne (1489) de *Georges Mittelhus* qui semble rare : le « *Tractatus de secundis intentionibus* » d'*Hervé de Nedellec*.

Une grande partie des livres anciens de la bibliothèque de Charles Humbert est constituée d'ouvrages du XVI<sup>e</sup> siècle; le bibliophile avait certainement une préférence pour cette période, il recher-

**V**iue diu: sed uiue miser: sociosq; minores  
Disce pati. tisum det tua uita mihi.  
**C**on miseros armet. nam potes esse miser.  
**C**onsonetto materiale.

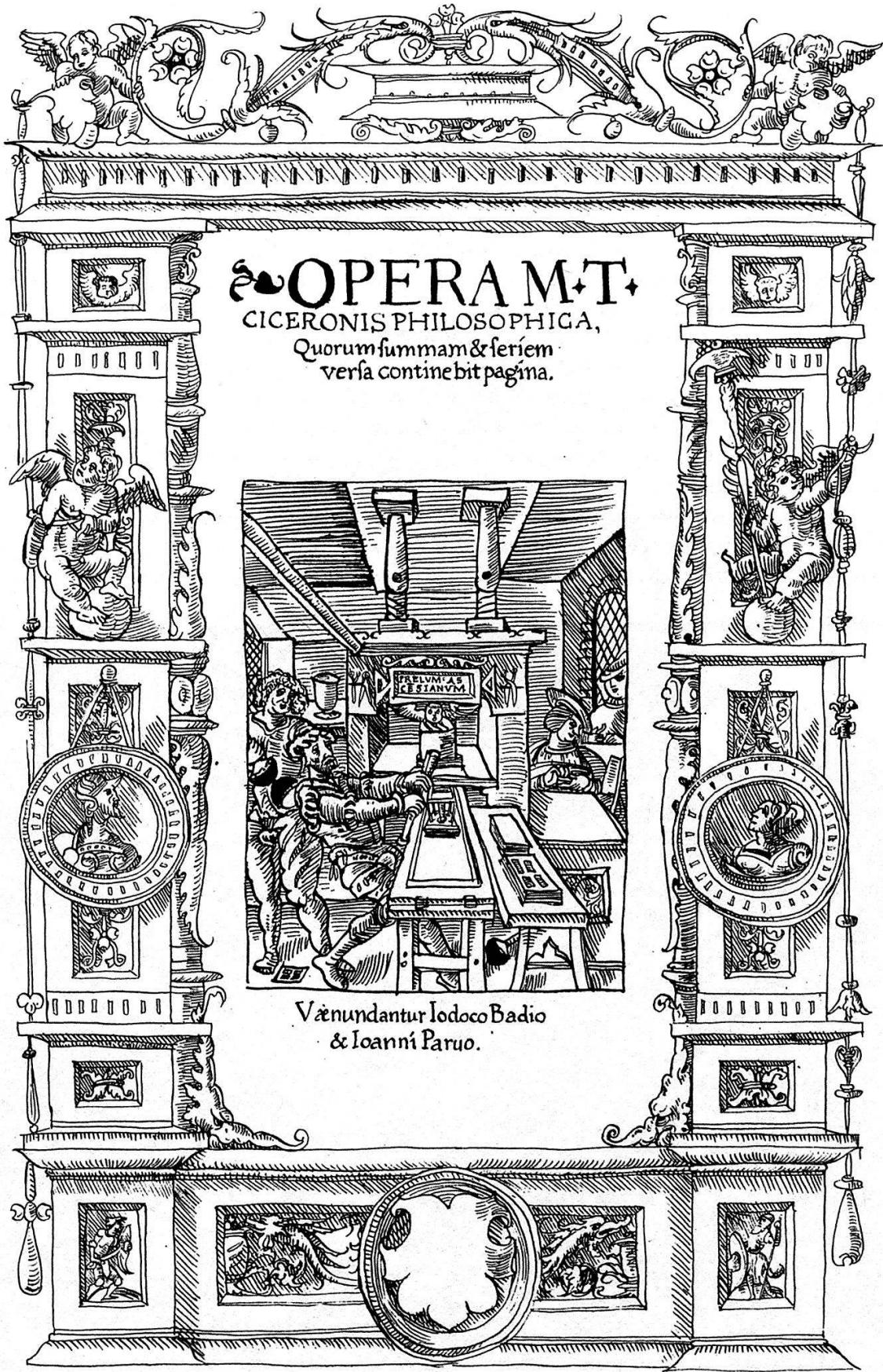


**D**el freno de le barde e de la sella  
Allegrassi el caual cotanto bello  
E superbisse contra lasinello  
Offeso da la carga graue e sella

*Aesopo historiado. Stampado in Venetia: per Manfredo de Bonello de Strevo da Monfera, 1497.*



Cicéron. *Opera philosophica*. Paris: Josse Bade, 1531.



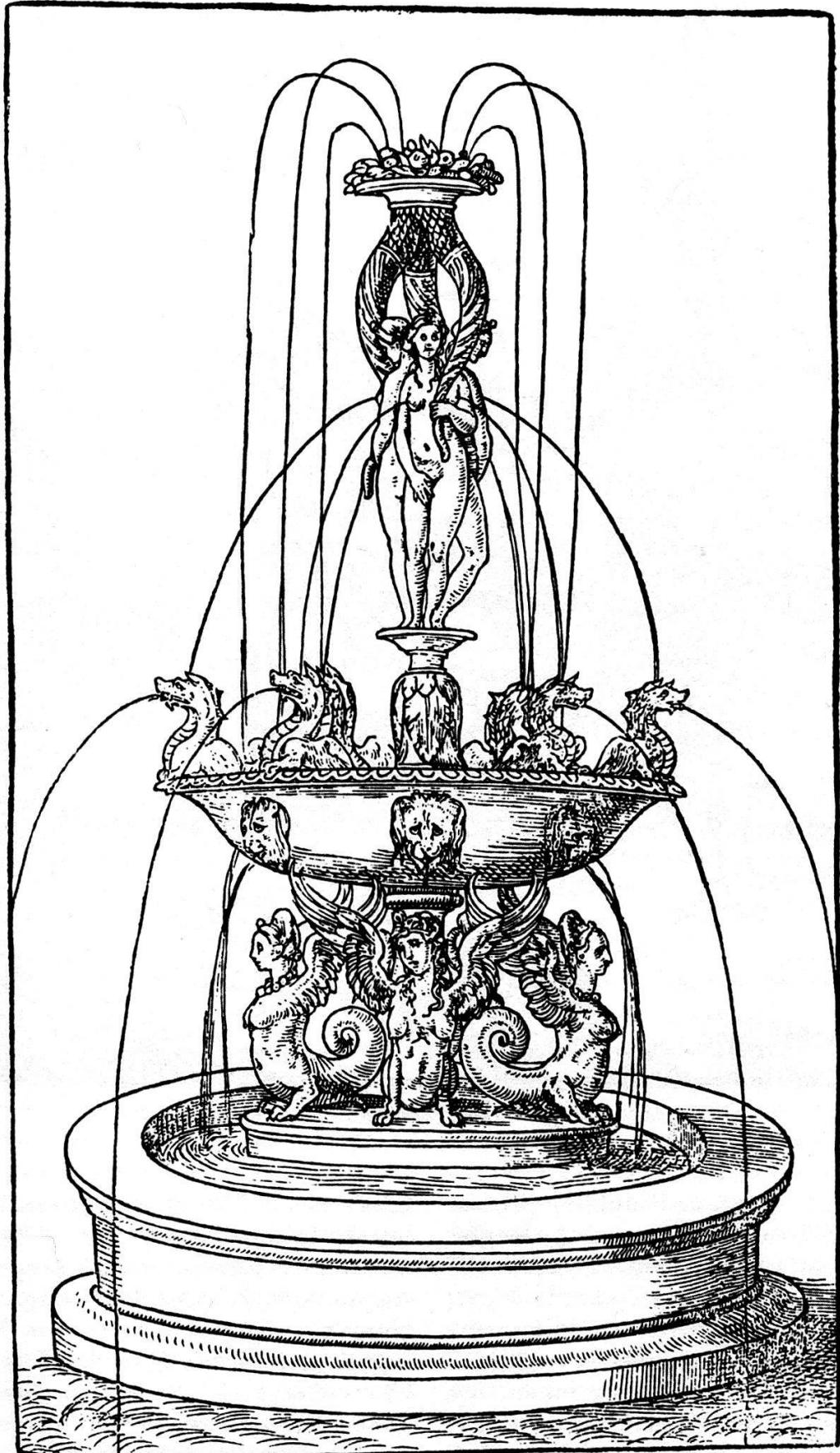
*Copie de la page de titre par Charles Humbert.*

chait les éditions illustrées et avait un faible pour les impressions italiennes. Son libraire, Olschki à Florence avec lequel il a souvent été en tractation, lui fait des offres et lui envoie des listes d'ouvrages qu'il sait susceptibles d'intéresser l'amateur éclairé qu'est Charles Humbert. « N'oubliant pas que vous aimez les éditions d'Alde » lui écrit-il le 8 septembre 1922 joignant à sa lettre une liste d'éditions aldines que l'on trouve en effet en assez grand nombre dans la collection Humbert. *Alde Manuce* s'était mis à imprimer au début du XVI<sup>e</sup> siècle les classiques latins et grecs dans un petit format in-8 et avec un nouveau caractère, l'italique, qui imitait la cursive humanistique des manuscrits; les octavos avaient déjà été utilisés auparavant mais uniquement pour des textes religieux. L'originalité d'Alde fut d'appliquer ce for-

mat spécialisé à des domaines nouveaux en vogue à la Renaissance<sup>18</sup>. Bien qu'il ne sût ni le latin ni le grec (ses transcriptions sont souvent fautives), Humbert avait en affection ces petites éditions de Cicéron, César, Horace, Suétone, etc. et lorsqu'il avait un doute sur l'attribution aux Alde, il dessinait lui-même à même le livre la belle marque, le dauphin enroulé autour d'une ancre. La dynastie des imprimeurs Giunta est aussi fort bien représentée, que ce soit Philippo à Florence, Luca-Antonio à Venise ou Jacques à Lyon. Olschki recommande à son client le « beau Virgile de Giunta qui ne se trouve pas facilement et qui est très recherché à cause des gravures<sup>19</sup> ». Il s'agit probablement de l'édition de Giunta de 1533 qui se trouve en effet dans la collection. Humbert possédait en deux exemplaires l'« Hypnerotomachie ou



Virgile. Enéide, livre 3. Venise : Luca-Antonio Giunta, 1533.



Colonna, Francesco. *Hypnerotomachie ou Discours du Songe de Poliphile*. Paris: Jaques Kerver, 1546.



*Agricola, Georg. De re metallica. Basileae : Froben, 1561.*

Discours du Songe de Poliphile» attribué à *Francesco Colonna*, une des œuvres les plus étranges de l'humanisme italien du XV<sup>e</sup> siècle. Sous couvert de raconter le rêve de Poliphile, son voyage initiatique à travers des lieux et des monuments merveilleux – ce qui donne prétexte à un commentaire «romantique» de Vitruve –, son amour allégorique pour la nymphe Polia, le livre propose à la fois une description précise et

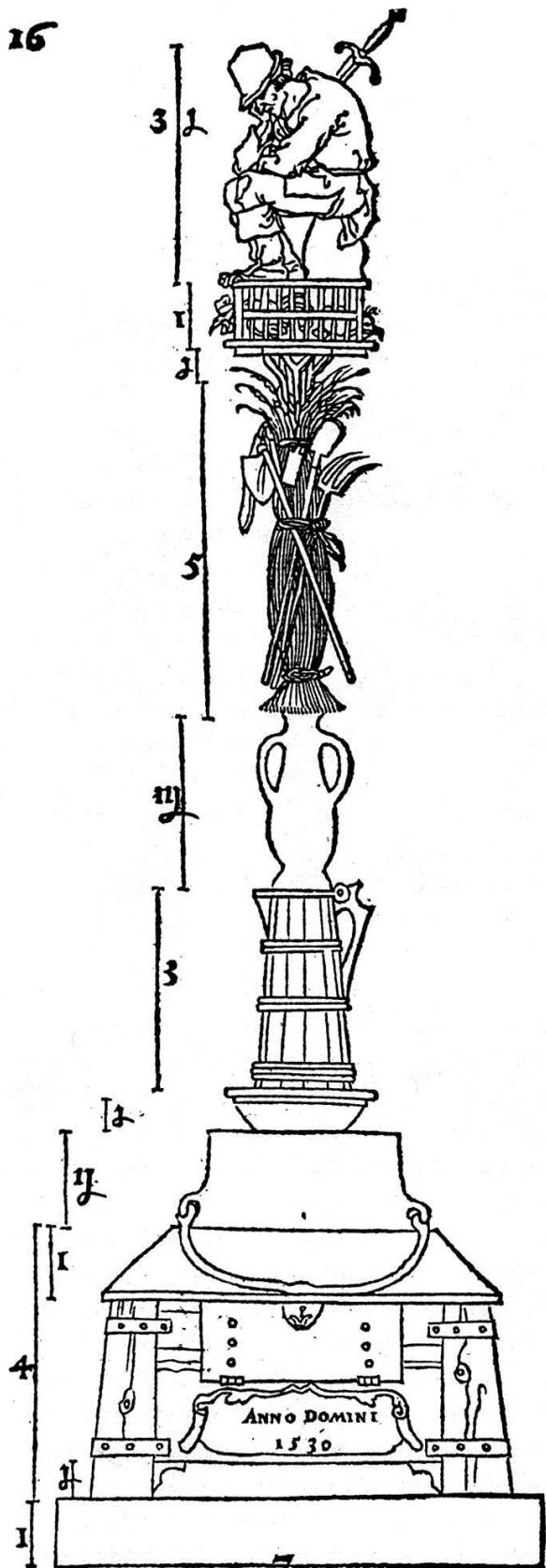
fabuleuse de l'Antiquité classique et une image idyllique de la vie faite d'enchante- ments. C'est une œuvre d'inspiration plus romanesque qu'archéologique qui reflète bien les sentiments éprouvés par les hom- més de la fin du XV<sup>e</sup> siècle à l'égard de l'Antiquité et la vénération quasi reli- gieuse qu'ils lui vouaient et que ce livre contribua à exalter. Humbert ne possédait évidemment pas l'édition italienne pub-

liée par Alde Manuce en 1499 qui très rapidement fut considérée comme le plus beau livre imprimé de la Renaissance, mais il avait deux éditions de la traduction française de Jean Martin: l'édition de 1546 imprimée par *Jacques Kerver* à laquelle il manque la grande licorne et l'édition de 1561 chez Kerver également à laquelle il manque la marque d'Hermès. Les bois sont adaptés au goût français se traduisant par une certaine recherche de préciosité mais l'ouvrage ne le cède en rien à l'édition originale italienne et, ces deux exemplaires, même incomplets et probablement acquis à moindre prix pour cette raison, nous permettent d'admirer un chef-d'œuvre de l'art typographique de la Renaissance<sup>20</sup>.

D'autres imprimeurs célèbres du XVI<sup>e</sup> siècle nous offrent dans la collection Humbert des témoignages de leur art: *Froben* à Bâle (l'édition la plus recherchée du «*De re metallica*» d'Agricola, avec les illustrations de Hans-Rudolph Manuel Deutsch, 1561), *Jean Petit* (avec l'édition de 1502 des «*Opuscules*» de Saint-Augustin, la «*Vie du Christ*» de Saint Bonaventure, 1510, le «*Livre de la femme forte et vertueuse*» de François Le Roy, après 1501), *Guillaume Rouille*, *François Regnault*, *Jean de Tournes*, *Robert Estienne*, *Christophe Plantin*, *Michel Vascosan*, *Josse Bade*. De ce dernier, outre «*L'histoire de Thucydide de la guerre qui fut entre Peloponnesiens et Athéniens*» dans la traduction de Claude de Seyssel, 1527, Humbert possérait la première édition du «*Narrenschiff*» de Sébastien Brant adapté librement en latin par Josse Bade lui-même et publié en 1505; l'ouvrage est incomplet – il y manque trois feuillets – mais nous pouvons admirer le caractère expressif des gravures sur bois attribuées à Dürer dans leur majorité<sup>21</sup>. Le thème du fou avait fourni d'abondants développements au symbolisme moral de la fin du Moyen Age, mais il prend ici une nouvelle dimension grâce aux gravures étroitement liées au texte. Comme dans les em-

blèmes (on trouve aussi des éditions des «*Emblèmes*» d'Alciat dans la collection Humbert, en particulier l'édition de Matthias Bonhomme à Lyon, 1551), chaque image renvoie à une maxime, à un précepte ou à un proverbe qu'elle concrétise et particularise. Les sept péchés capitaux ne sont pas tellement pires que d'innocents travers comme la bibliomanie ou la croyance en l'astrologie; les gravures – qui sont un des premiers exemples d'illustrations humoristiques – permettent à Brant d'esquisser une caricature des diverses corporations et professions et une satire des principales sottises, abus et vices de la nature humaine. L'œuvre qui connaît un immense succès fut également considérée comme le dernier appel de l'humanisme catholique allemand à la veille de la Réforme. Un autre texte populaire de cette époque qui figure dans la bibliothèque Humbert est le «*Reineke Fuchs*»: nous avons ici une édition du texte adapté en vers latins par *Hartmann Schöpper*, «*Speculum vitae aulicae*», imprimé à Francfort par Nicolas Bassaeus en 1574 (impressum 1575) avec de très jolies gravures des illustrateurs suisses *Jost Ammann* et *Virgile Solis*.

Cependant les ouvrages qui aujourd'hui nous paraissent les plus remarquables sont les traités d'art et d'architecture qui virent le jour à la Renaissance et auxquels Humbert accorda une attention toute particulière. La plupart des traités d'une discipline qui en était à ses débuts et qui ne devait pas cesser de se développer au cours des siècles suivants se trouvent dans la bibliothèque Humbert et assez souvent en éditions de l'époque: ainsi la première version française due à Roland Fréart, sieur de Cambrai du «*Traité de la peinture*» de *Léonard de Vinci*, parue la même année que l'édition italienne soit en 1651, avec les mêmes gravures – mais sans les vignettes, culs-de-lampe et lettrines – des dessins de Poussin retouchés et ombrés par le peintre Charles Errard; – plusieurs éditions en ita-

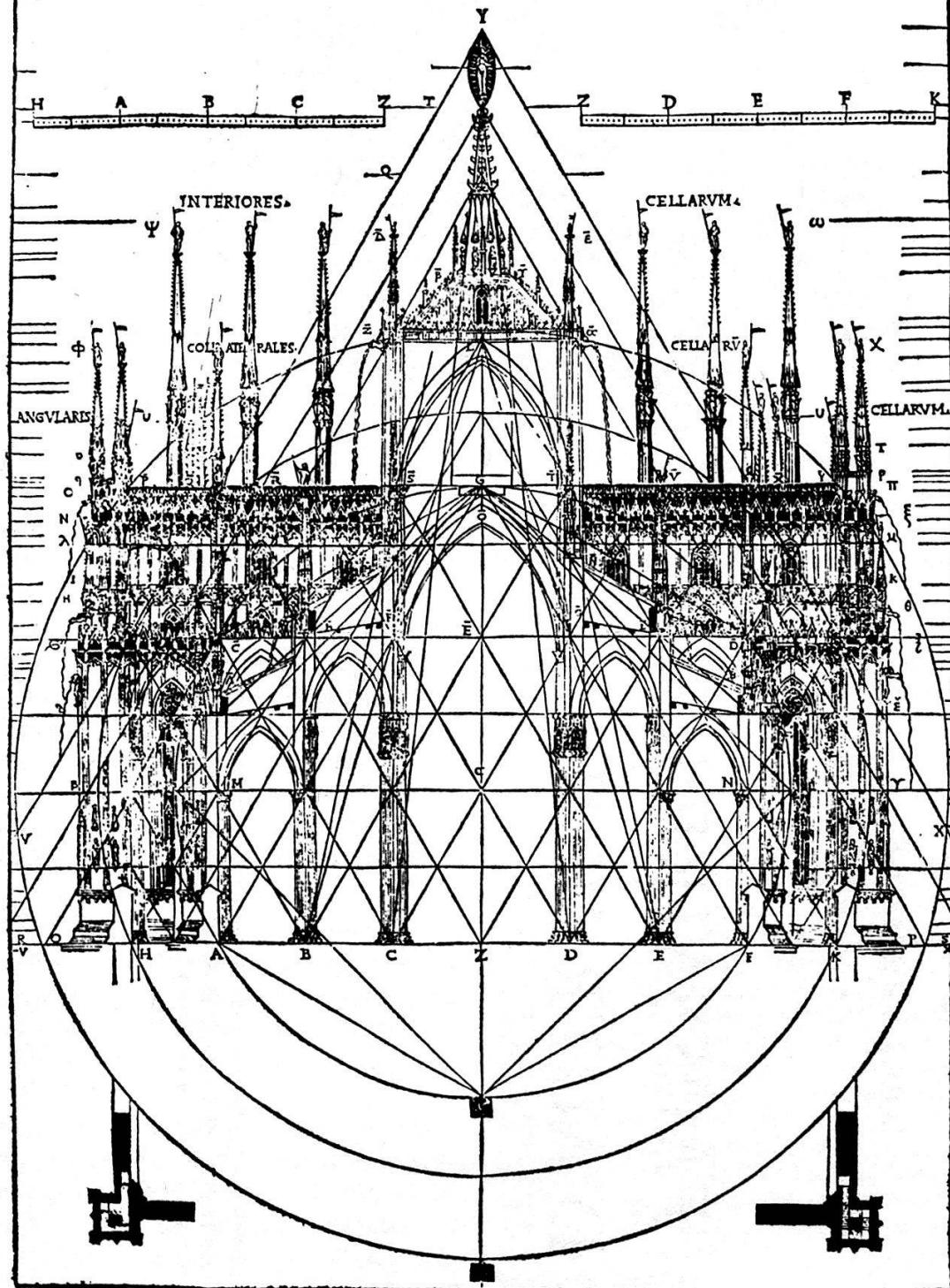


Dürer, Albrecht. *Institutiones geometricae*.  
Parisiis: ex officina Christiani Wecheli, 1535.

lien et en français mais la plupart du temps incomplètes des « Vies » de Vasari; – l'« Icologie » de *Cesare Ripa* en français et en italien; – les « *Institutiones geometricae* » d'*Albrecht Dürer*, ouvrage considéré comme le premier document où l'on voit un homme du Nord traiter un problème de représentation graphique de façon strictement scientifique; Humbert possédait la troisième édition latine (Paris, Christian Wechel, 1535), remarquable par la qualité de ses bois et l'état de conservation de son exemplaire<sup>22</sup>.

Tous les traités importants d'architecture sont également présents: *Vitruve* d'abord dont le texte fut redécouvert à la Renaissance (le Moyen Age ne connaît que le contenu de ses dix livres) en plusieurs exemplaires dont surtout la célèbre édition de 1521 (Côme, Gotardo da Ponte), première édition en langue vulgaire avec le commentaire, imprimé autour du texte, de l'élève de Bramante, *Cesare Cesariano*; il s'agit de la plus prestigieuse édition ancienne de Vitruve qui, entre autres, illustre le texte de Vitruve par des dessins de la cathédrale de Milan (livre 1, chapitre 2) et est considérée comme une sorte de pont entre la Renaissance et la théorie de l'architecture médiévale<sup>23</sup>. Les bois se caractérisent pour près de la moitié par l'usage peu commun à cette époque du fond noir. Humbert possédait aussi une belle édition de Vitruve en français, celle imprimée en 1684 par Jean-Baptiste Coignard à Paris et contenant les commentaires de *Claude Perrault*, dont les planches ont été gravées par divers artistes célèbres tels que Sébastien Le Clerc. Citons encore *Leon-Battista Alberti* dont le texte « *De re aedificatoria* » fut le premier à tirer parti directement du traité de Vitruve et dont Humbert possédait l'édition originale de la traduction italienne de *Cosimo Bartoli* (Florence, Lorenzo Torrentino, 1550), ornée d'un très beau frontispice allégorique et de nombreuses gravures sur bois dans le texte; – les traités

IDEA GEOMETRICA ARCHITECTONICA AB ICHNOGRAPHIA SVMPTA. UT PER AMVSINEAS POSSINT PER ORTHOGRAPHIAM AC SCAENOGRAPHIAM PERDUCERE OMNES QVASCVNQVAE LINEAS. NON SOLVM AD CIRCINI CENTRVM. SED QVAE A TRIGONO ET QVADRATO AVT ALIO QVOCVSMODO PERVENIVNT POSSINT SVVM HABERE RESPONSVM. TVM PER EVRYTHMIAVM PROPOR-  
TIONATAM QVANTVM ETIAM P SYMMETRIA QVANTITATEM ORDINARIAM AC PER  
OPERIS DECORATIONEM OSTENDERE. VTI ETIAM HEC QVAE A GERMANICO MORE PERVE-  
NTVNT DISTRIBVENTVR PENE QVEMADMODVM SACRA CATHEDRALIS AEDES MEDIOLANI  
PAT ET ETC<sup>1</sup>. PA M. C. C. A. P. VI. Q3. C. AC AF. D.



Vitruve. *De architectura*. Ed. Cesare Cesariano. Como: Gotardo da Ponte, 1521.  
Illustration de la Cathédrale de Milan.



*Jusqu'à la mort pour les manger...*

LOUIS THÉVENAZ

# FAUSSAIRES D'AUTREFOIS

ÉDITÉ PAR L'ADMINISTRATION DU BUREAU DE  
CONTRÔLE DE LA CHAUX-DE-FONDS A L'OCCASION  
DU 200<sup>e</sup> ANNIVERSAIRE DE SA FONDATION

1754 - 1954

de *Giovanni Andrea Rusconi*, *Vincenzo Scamozzi*, et surtout de *Sebastiano Serlio* (Venise 1619), le véritable propagateur du vitruvianisme qui composa le premier manuel d'architecture donnant en langue vernaculaire un descriptif simple des divers éléments de l'architecture antique et moderne – et d'*Andrea Palladio* dont Humbert possérait les quatre livres dans l'édition de Venise (Bartolomeo Carampello, 1581), illustrée d'exemples des ordres classiques et de la plupart de ses œuvres personnelles.

Si Humbert semble avoir accordé une importance particulière aux ouvrages de la Renaissance et privilégié les ouvrages illustrés ou les traités théoriques sur l'art, on pourrait cependant citer maintes éditions intéressantes des siècles plus proches de nous et qu'il n'oublierait pas. Il n'avait pas acquis d'édition prestigieuse ou luxueuse du XX<sup>e</sup> siècle mais en revanche il se montrait très attentif à la littérature de son temps et aux nouvelles maisons d'édition : ainsi trouve-t-on dans sa collection les éditions originales de plusieurs grands écrivains français de l'époque : Paul Claudel, Léon Daudet, Anatole France, Paul Fort, Francis Jammes, Charles Maurras, etc., révélateurs des goûts du grand lecteur qu'il était, ainsi que les premiers ouvrages édités par la jeune maison d'édition *Gallimard*, soit «L'otage» de Paul Claudel et «Isabelle» d'André Gide, et plusieurs impressions des Editions de *La Sirène* qui, dans les années vingt, s'affirmaient comme représentantes de la modernité en faisant appel à des écrivains tels que Cocteau, Apollinaire, Cendrars et à des illustrateurs tels que Van Dongen, Léger et Dufy.

La conception de la bibliophilie qui a cours en cette fin de siècle pourrait nous faire considérer la collection de Charles Humbert avec un brin de condescendance : le livre est devenu un objet intouchable à entreposer dans un lieu sûr et à consulter avec d'infinites précautions, la conservation a pris le pas sur le contact

étroit avec le livre que pratiquait Humbert. Un livre possédé par Charles Humbert porte sa marque à chaque page : le peintre n'a pas craint d'ajouter une enluminure de sa propre main à un incunable, d'annoter de nombreux ouvrages qu'il savait précieux, d'intercaler dans la reliure des écrits ou des illustrations de son cru. Si ce comportement peut choquer un bibliophile averti, il a à mes yeux une qualité rare : celle de nous révéler l'empreinte d'une personnalité hors du commun dans une collection de livres et de nous permettre d'y lire en filigrane les goûts, les coups de cœur – les coups de gueule aussi ! –, les passions d'un homme cultivé et humaniste de la première moitié de ce siècle. Mme Anne-G. Reymond, antiquaire spécialisée en livres anciens à Neuchâtel, ne s'y est pas trompée, qui, lorsqu'elle a estimé la bibliothèque de Charles Humbert en 1958, a écrit dans son rapport d'expertise : «Si l'état de conservation, si la qualité de nombreux ouvrages laisse à désirer, je ne puis m'empêcher de faire remarquer avec quel soin l'acquéreur de ces ouvrages les a lus, les a «épluchés» ou de quelle manière charmante il en a dressé l'inventaire ou fait le commentaire<sup>24</sup>.»

#### NOTES

<sup>1</sup> Fabricant de boîtes or, Maurice Favre (1888–1961) fut pendant 27 ans membre puis président du Bureau de contrôle fédéral des ouvrages en métaux précieux à La Chaux-de-Fonds, bureau auquel la ville, principale bénéficiaire de sa générosité, doit de nombreuses réalisations culturelles, sociales et artistiques. Maurice Favre joua un rôle important dans la cité et fut en particulier conservateur du Musée d'horlogerie.

<sup>2</sup> Mis à part un mémoire de licence dû à Mme Cathy Gfeller : Charles Humbert, 1891–1958 (Université de Neuchâtel, Faculté des Lettres, 1991), aucune étude critique exhaustive n'a encore été publiée sur l'activité picturale de l'artiste.

<sup>3</sup> Eugène-Louis Jacot-Guillarmod (1872–1958), après une formation à l'Ecole d'art à La Chaux-de-Fonds et à Neuchâtel, enseigna le

dessin au Locle et fut avant tout un peintre de paysages.

<sup>4</sup> Charles L'Eplattenier (1874–1946), peintre et sculpteur, enseigna à l'Ecole d'art de La Chaux-de-Fonds de 1897 à 1914; il la marqua de sa forte personnalité et y créa le Cours supérieur d'art et décoration; il exerça une influence déterminante sur plusieurs de ses élèves et sur tout le mouvement artistique chaux-de-fonnier au début du siècle. L'échec en 1914 de la Nouvelle Section qu'il avait créée avec quelques-uns de ses élèves les plus brillants le fit renoncer à l'enseignement; il se consacra par la suite à son œuvre personnelle et à d'importants monuments et travaux de décoration dans la ville et le canton.

<sup>5</sup> Une étude comparative serait à faire entre ces deux artistes dont la formation et les activités furent au départ tout à fait parallèles: Le Corbusier qui très tôt eut besoin d'horizons plus larges et les habita de la façon que l'on sait, et Charles Humbert dont l'anecdote raconte qu'il répondit à Le Corbusier qui l'incitait à le rejoindre à Paris: «Ce n'est pas moi qui irai à Paris, c'est Paris qui viendra à moi!»

<sup>6</sup> Lettre à ses parents du 15 novembre 1911.

<sup>7</sup> Léon Perrin (1886–1978), sculpteur, également élève à l'Ecole d'art, co-fondateur de la Nouvelle Section, continua ensuite d'enseigner à l'Ecole d'art et au Gymnase. Georges Aubert (1886–1961), co-fondateur de la Nouvelle Section, dès 1917 enseigna le dessin et le modelage à Vevey et à Lausanne. Philippe Zysset (1889–1969), peintre de paysages qui se retira près de Genève. Madeleine Woog (1892–1929), future épouse de Charles Humbert. Charles Reussner (1886–1961), sculpteur fondateur, s'installa dans le Val-de-Travers.

<sup>8</sup> Le Corbusier résumera ainsi cette intense activité: «1900 fut une belle époque de découvertes, de rafraîchissement, de renaissance. Ce fut un nettoyage, puis un démarrage. L'artisanat, le travail à la main, les belles matières. J'ai participé à cette époque. J'ai été un artisan (même excellent, disaient mes maîtres). J'étais orfèvre-ciseleur; il m'en est resté l'amour du bien fait. Puis, j'ai conduit des ateliers d'art où les corporations de la décoration s'exprimaient; sculpteurs sur pierre, sur bois, sur métaux, mosaïstes, peintre-verriers, brodeurs, etc. Mais oui, nous avons fait ça, vers 1900!» (Croisade ou le Crépuscule des Académies, Paris, Crès, 1933, p. 22).

<sup>9</sup> Jean-Marie Nussbaum (1914–1985), journaliste à l'Impartial et journaliste indépendant, a écrit plusieurs textes poétiques et clairvoyants sur la région et sa vie culturelle; ce portrait de Charles Humbert lui doit beaucoup.

<sup>10</sup> Lucien Schwob (1895–1985), peintre et auteur de textes sur l'art, Marie-Louise Roes-

singer-Goering (née en 1897), peintre, Albert Jeanneret (1886–1973), frère de Le Corbusier, musicien, adepte de la méthode Jaques-Dalcroze, Jean-Paul Zimmermann (1889–1952), écrivain et professeur au Gymnase de La Chaux-de-Fonds, André Pierrehumbert (1884–1971), instituteur, poète, surnommé «prince des poètes», William Hirschy (1877–1952), directeur de la Bibliothèque de 1910 à 1943, écrivain, spécialiste du XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>11</sup> Les Voix, n°6, janvier/février 1920, éditorial du Comité de direction.

<sup>12</sup> Le titre est emprunté à une œuvre de Schumann, la Deuxième sonate pour piano.

<sup>13</sup> L'ancien maire de La Chaux-de-Fonds, André Sandoz, a consacré une plaquette à ces peintures, dans laquelle il identifie la plupart des personnages (La Chaux-de-Fonds 1988).

<sup>14</sup> Lettre à Hélène Humbert, 24 juillet 1929.

<sup>15</sup> Lettre à Gaston Humbert, 21 octobre 1909.

<sup>16</sup> Le Concert sans orchestre, p. 48. Le passage est souligné par Humbert.

<sup>17</sup> Gargantua, calligraphié et illustré par Charles Humbert, a fait l'objet d'une publication en fac-similé avec une présentation de Maurice Favre fils et André Gendre (La Chaux-de-Fonds, Ed. Lux, 1980).

<sup>18</sup> Cf. Martin Lowry: Le Monde d'Alde Manuce (Paris, Promodis, Cercle de la librairie, 1989), p. 152ss.

<sup>19</sup> Carte d'Olschki à Charles Humbert, 17 mai 1921.

<sup>20</sup> Cf. Histoire de l'édition française / sous la direction de Henri-Jean Martin et Roger Chartier, T. 1 (Paris, Promodis, 1982), p. 510–511.

<sup>21</sup> Erwin Panofsky estime pourtant que les deux tiers des gravures n'ont aucun rapport notable avec Dürer. Cf. Erwin Panofsky: La vie et l'art d'Albrecht Dürer (Paris, Hazan, 1987), p. 53–54.

<sup>22</sup> Panofsky, op. cit., p. 361ss.

<sup>23</sup> Cf. Georg Germann: Vitruve et le vitruvianisme: introduction à l'histoire de la théorie architecturale (Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 1991, p. 40ss).

<sup>24</sup> Rapport d'expertise et estimation de la bibliothèque de M. Charles Humbert / Anne-G. Reymond, dactylographie, 17 octobre 1958.

## LÉGENDES POUR LES ILLUSTRATIONS SUIVANTES

<sup>1</sup> Lettrine du Gargantua de François Rabelais, manuscrit de Charles Humbert, 1925.

<sup>2</sup> «L'invitation au voyage» de Charles Baudelaire, calligraphiée en 1921 par Charles Humbert.



HEV, QVI POURROIT SAISIR SON BRACQVEN  
TOVST SEROIENT NETZ LES TINTOVINS (

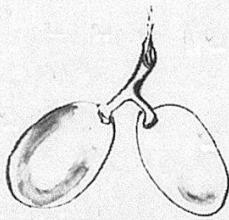
ET POURROIT ON, A FIL DE POVLEMART,  
TOVT BAFFOVER LE MAGVAZIN D'ABVS

## CHAPITRE III COMMENT GARGA VT VNZE MOIS PORTÉ OV VENTRE DE SA N



RANDI  
STOIT  
LLAR  
TEMP  
NTAI  
ET AV  
VE HC  
VI POV  
FVST,  
E, ET A  
T VOL  
SALE.  
FIN, A  
DINAI  
BONNE  
ION D  
NS DE  
CE ET  
NNE, I  
NGVE  
VF SA  
EES, AI  
CE DE  
LLES I  
ISON,  
SALLE

OVSTARDE; RENFORT DE BOVTARGVES, PROVISION DE S  
ES, NON DE BOVLOIGNE (CAR IL CRAIGNOIT LY BOVCO  
MBARD), MAIS DE BIGORRE, DE LONQVAVLNAY, DE L  
ET DE ROVARGVE. EN SON EAGE VIRILE ESPVSA GAR  
E, FILLE DV ROY DES PAR PAILLOS, BELLE GOVGE ET  
NE TROIGNF. ET FAISAIENT FVX DEUX SOIVENT FN



**I**l est un pays superbe, un pays de Cocagne, dit-on, que je rêve de visiter avec une vieille amie. Pays singulier, noyé dans les brumes de notre Nord, et qu'on pourrait appeler l'Orient de l'Occident, la Chine de l'Europe, tant la chaude et capricieuse fan

