

Charles Humbert «enlumine» l'*Enfer* de Dante vers 1920

Philippe Kaenel

Université de Lausanne

philippe.kaenel@unil.ch

<https://orcid.org/0009-0006-5291-0374>



Résumé

A l'occasion du sixième centenaire de la naissance de Dante, Charles Humbert (1891-1958), peintre neuchâtelois, calligraphie et enlumine le texte de *La Divine comédie* dans un volume monumental conservé dans le fonds qu'il a déposé à la bibliothèque de La Chaux-de-Fonds (55 sur 35 centimètres et comptant 445 pages). Italophile, bibliophile (il possède environ six cents livres anciens dont l'édition vénitienne de Dante par Bernardino Stagnino da Trino en 1520). L'entreprise de Charles Humbert s'inscrit à la fois dans le *revival* de l'illustration manuscrite et marginale, et dans un projet autoréflexif, une sorte de *memento mori* qui met en scène ses proches.

Mots clés: Dante, manuscrit, illustration, facsimilé, illustration marginale, Giotto, autoportrait, La Chaux-de-Fonds.

Abstract

To mark the sixth centenary of Dante's birth, Charles Humbert (1891-1958), a painter from Neuchâtel, calligraphed and illuminated the text of *The Divine Comedy* in a monumental volume (55 x 35 centimetres, 445 pages) that is part of the collection he deposited with the La Chaux-de-Fonds library. He was an Italophile and bibliophile (he owned around six hundred antique books, including the Venetian edition of Dante by Bernardino Stagnino da Trino in 1520). Charles Humbert's undertaking is part of the revival of manuscript and marginal illustration, and part of a self-reflexive project, a kind of *memento mori* featuring those closest to him.

Keywords: Dante; manuscript; illustration; facsimile; marginal illustration; Giotto; self-portrait; La Chaux-de-Fonds.

Peu avant 1920, alors que l'on s'apprête à commémorer le sixième centenaire de la naissance de Dante, Charles Humbert (1891-1958), peintre neuchâtelois, s'emploie à calligraphier le texte de *La Divine comédie* dans un volume monumental qu'il orne d'un riche ensemble de dessins. Par la suite, il réalisera d'autres livres uniques, manuscrits et enluminés, d'ampleur variable, comme *L'Invitation au voyage* de Charles Baudelaire, *L'Après-Midi d'un Faune* de Mallarmé, *Ulalume* d'Edgar Allan Poe en 1921 ; *Du chevalier converti à l'amour de Notre-Dame* d'après Gautier de Coincy en 1922, la «Huitième nouvelle de la huitième journée» du *Décameron* de Boccace en 1925 ; sans oublier une extraordinaire version de *Gargantua* de Rabelais entre 1922 et 1925, foisonnante d'écritures, d'entrelacs et de figures.

Charles Humbert est le fils aîné d'Auguste Charles Humbert-Droz (1868-1915), un graveur qui s'est installé à la Chaux-de-Fonds, cité industrielle dans le canton de Neuchâtel en Suisse. Le jeune homme entre à l'École d'art en 1906 où il obtient un brevet d'enseignement en octobre 1910, à l'âge de dix-neuf ans. Il est issu d'une formation qui demande que les graveurs instruits au dessin aient «une instruction littéraire et artistique qui leur permette de communiquer facilement avec leurs semblables».¹

Au fil des ans, il acquiert une notoriété locale, renforcée par sa participation active au sein de la revue *Les Voix*, fondée en 1919,² une revue de qualité qui reçoit ses contributions comme auteur, critique, et comme illustrateur. Il y retrouve Madeleine Woog (1892-1929), qu'il épousera en 1920. Peintre de formation, Madeleine est issue d'une famille juive très présente localement, entre autres sur les plans culturel et musical.

Tout en étant issu du milieu des arts décoratifs, Humbert rejette l'art nouveau les «somnolentes courbes» des «maints sous-Grasset», de même que «la grossière grammaire d'Owen Jones» et cette «séquelle de cuisiniers qui réchauffent les vieux styles!».³ En même temps, il condamne les modes artistiques antérieures et actuelles: «Quels pauvres ouvriers que nous sommes, empêtrés d'impressionnisme, d'expressionnisme, de futurisme et surtout de dilettantisme ! Quel contraste avec l'ouvrier ancien qui passait des heures de contemplation devant son modèle»,⁴ avant de faire l'éloge des «œuvres primitives réalisées avec un minimum de moyens laissant transparaître toute l'émotion de la main tremblante et respectueuse de l'artiste».⁵

1. Rapport communal non daté, cité dans Gfeller, 1991, p. 79. Une synthèse de son travail se trouve dans Cathy Gfeller, 1992, pp. 121-170. Cfr. aussi Kaenel, 2017, pp. 279-292.

2. Favre, 2003.

3. Humbert, 1920b, p. 543.

4. Humbert, 1920a, p. 307.

5. *Ibid.*

A l'instar de plusieurs autres artistes neuchâtelois, Charles Humbert adopte une esthétique figurative proche de la Nouvelle objectivité, et plus encore du mouvement italien constitué à Rome autour de la revue *Valori plastici* (1918), poursuivi par le groupe le *Novecento*, formé à Milan en 1922. Il résume en ces termes son parcours et son idéal en 1918: «Deux séjours à Paris et deux en Italie m'ont, en me révélant les formes diverses de la beauté, éclairé sur mes désirs intimes: Giotto à Padoue (1911), Raphaël à Rome (1912) m'ont dit avec éloquence la splendeur de la forme claire et précise délimitant une ardeur aussi concentrée que contenue».⁶

Le même tropisme italophile anime divers cercles culturels et politiques en Suisse romande au lendemain de la Première guerre mondiale qui a accentué au sein de la Confédération helvétique les clivages entre la culture dite «germanique» et la française ou «latine». Nombre d'écrivains et d'artistes romands déclarent alors leur fascination pour la «latinité» dans ses dimensions identitaire, idéologique et esthétique.⁷ Les prémisses de cette admiration pour la culture italienne se retrouvent dans les cahiers de l'École d'art d'école de Charles Humbert, conservés à la bibliothèque de La Chaux-de-Fonds.⁸ Plusieurs pages, en 1908 et 1909, sont par exemple consacrées à Dante. Elles contiennent des extraits de l'œuvre du poète florentin et des portraits de l'auteur, dont une copie au crayon d'après le *Triomphe du Saint Sacrement* de Raphaël dans les Chambres du Vatican.

Pourquoi «enluminer» Dante en 1920?

La passion de Charles Humbert pour l'enluminure peut certes apparaître singulière vers 1920, mais elle n'est pas isolée. Le XIX^e siècle a été le théâtre d'un véritable *revival* dans ce domaine. D'abord élitaire, la pratique du facsimilé (et du faux) a évolué parallèlement à l'essor des techniques de reproduction et à leur industrialisation. On sait, par exemple, que le Victoria & Albert Museum a commandé des fac-similés de manuscrits célèbres peints à la main, puis acquis des éditions chromolithographiques, comme l'*Imitation de Jésus-Christ* (1856-1858) chez l'éditeur Léon Curmer, qui reproduit une sélection de feuillets de manuscrits remarquables.

6. Reinhart & Fink, 1918, p. 95.

7. Clavien, 1993 ; Pallini, 2004.

8. Le Fonds Charles Humbert est conservé à la bibliothèque de La Chaux-de-Fonds. Il est composé de 11,5 mètres linéaires d'archives et de 168,5 mètres linéaires d'ouvrages: en effet, l'artiste était aussi bibliophile. Je remercie vivement les responsables de la bibliothèque qui m'ont généreusement donné accès à cette documentation. Sur Charles Humbert, voir: Borel, 2007 ; Huguenin, 1971 ; Donzé, 1983 ; Humbert, 1984 ; Humbert, 1991 ; Frey-Béguin, 1991 ; Colin, 1991 ; Charrière, Nordmann, Favre & Schaller, 2001 ; Favre, 2005.

Le perfectionnement de la galvanoplastie, l'impression en or, puis l'essor des procédés phototypographiques dans les années 1880 révolutionnent l'édition illustrée. Le renouveau des arts décoratifs, étroitement lié à l'idéal préindustriel des *arts and crafts* stimule le regain d'intérêt pour des pratiques associées le plus souvent au moyen âge tardif et à la première Renaissance. Cette plateforme d'émulation s'appuie sur divers manuels spécifiques dès les années 1840. Elle donne naissance à des organes spécialisés comme l'*Illuminating Art Society* fondée à Londres en 1858, la Société des Enlumineurs et Miniaturistes de France (1894), qui expose dans la galerie Georges Petit à Paris jusqu'en 1908, à une Ecole de Saint Luc à Gand en Belgique (1866-1923), ainsi qu'à des périodiques comme *Le Coloriste Enlumineur* (1893-1899) ou *L'Enlumineur: l'art dans la famille* (1899-1900).⁹ Peu avant, Eugène Grasset, artiste suisse émigré à Paris, l'une des figures centrales dans l'enseignement des arts décoratifs, a réalisé un ouvrage qui a fait date: *l'Histoire des quatre fils Aymon: très nobles et très vaillans chevaliers*, d'après Renaut de Montauban, paru chez Charles Gillot en 1883. Avec une virtuosité consommée, Grasset conçoit des pages qui entrecroisent, superposent, imbriquent textes et images selon des principes esthétiques qui renvoient explicitement au modèle du livre enluminé.¹⁰

C'est à la même époque que Maurice Denis, théoricien du groupe nabi, très engagé dans les arts décoratifs, publie son célèbre manifeste intitulé «Définition du néo-traditionnisme», dans lequel on lit:

«Je rêve d'anciens missels aux encadrements rythmiques, des lettres fastueuses de graduels, des premières gravures sur bois – qui correspondent en somme à notre complexité littéraire par des préciosités et des délicatesses.

Mais l'illustration, c'est la décoration du livre ! (...) Trouver cette décoration sans servitude du texte, sans exacte correspondance du sujet avec l'écriture ; mais plutôt une broderie d'arabesques sur les pages, un accompagnement de lignes expressives».¹¹

Charles Humbert manifeste une passion pour le livre se traduit avec insistance dans son amour pour la calligraphie et la typographie. En effet, on sait qu'il a recopié environ six cents pages de titres anciens et modernes. Par ailleurs, il est un bibliophile féru. Sans doute la fortune de son épouse lui a-t-elle permis d'acquérir des livres anciens de prix (environ six cents constituent sa bibliothèque conservée à La Chaux-de-Fonds).

De Dante, il a la chance d'avoir l'édition vénitienne de Bernardino Stagnino da Trino de 1520, dans laquelle, d'ailleurs, il glisse la copie du portrait de

9. Coomans & de Maeyer, 2007 ; Hindmann, 2001.

10. Chaperon & Kaenel, 2011.

11. Denis, 1890, 1912, p. 7.

Cristoforo Landino, le commentateur du poète, par Ghirlandaio. Plus que tout autre personnalité de la culture «latine», Dante incarne un idéal absolu, ce que Charles Humbert résume dans un article de 1921:

«Le plus grand visuel des poètes nous a laissé une œuvre qui frappe par sa grande beauté plastique, par l'architecture extraordinaire de l'ensemble ; elle s'élève pierre à pierre, comme un édifice dans la multiplicité de ses formes, non seulement spirituelles, mais aussi matérielles. Aucun écrivain n'a été aussi grand sculpteur, aussi grand peintre (...) Il a pétri en pleine terre les modelés qui animent un poème taillé, creusé comme un porche de cathédrale». ¹²

L'universalité de Dante fait évidemment l'unanimité de longue date parmi les hommes de lettres et les artistes. Bernard Berenson, le grand connaisseur américain, l'autorité alors incontestée sur la Renaissance italienne, dans un essai intitulé «Dante's *visual images and his early illustrators*», paru dans *The Nation*¹³ le 24 décembre 1893, lançait déjà un appel en faveur d'une édition de la *Commedia* «with illustrations chosen from the finest of the fourteenth and fifteenth centuries, and from the best by Signorelli and Botticelli (...)». Il est très peu probable qu'Humbert ait eu connaissance de cette injonction. Mais comme Berenson, il rêve de la rencontre de ses deux idoles, Dante et Giotto:

«Nous aimons voir *Giotto* dessinant *Dante* en l'initiant au mystère plastique, tandis que le poète lui inspirait les belles allégories de *l'Arena* (Padoue). Mais quelles ont été leurs relations ? les précisions nous manquent. Il faut que notre inquiétude amoureuse vivifie ces ombres lointaines, qu'elle devine leur allure quotidiennes sous le large mouvement de leurs œuvres». ¹⁴

«Le génie plastique de Dante et ses illustrateurs»

Rivaliser avec le poète visionnaire est devenu un défi pour les artistes, surtout depuis le XIX^{ème} siècle¹⁵ et ses figures fondatrices tels Johann Heinrich Füssli, John Flaxman, William Blake, Eugène Delacroix ou encore Gustave Doré dont les grands in-folio illustrés, imprimés et réédités partout dans le monde, sont devenus une référence incontournable (*l'Enfer* paraît en 1861, complété par

12. Humbert, 1921, p. 17.

13. «Car dans ma mémoire est gravée, / et mon cœur conserve votre chère et bonne et paternelle image/, alors que, dans le monde, souvent / Vous m'enseigniez comment l'homme s'éternise». Le texte calligraphié, en partie masqué, se lit comme suit dans le livre: «Chè in la mente m'è fitta, ed or m'accuora / La cara e buona imagine paterna / Di voi, quando nel mondo (...) adora / M'inegnavate come l'(...)terna.»

14. Humbert, 1921, p. 18. L'hypothèse de l'influence de Giotto sur l'œuvre de Dante est soutenue par Romano, 2015, pp. 248-251 (*Introduction*).

15. Querci, 2001; [Braidà & Calè, 2007](#); Battaglia Ricci, 2018 ; Lehner, 2017 ; Collins, 2021.

Le Purgatoire et Le Paradis en 1868).¹⁶ En Italie, Doré a pour homologue et concurrent, Francesco Scaramuzza qui termine ses 243 dessins à la plume de la *Divine comédie* en 1876. Peu avant la commémoration du sixième centenaire de Dante, un autre artiste italien, Amos Nattini réalise une vaste illustration d'après Dante dans son atelier de Parme (cent peintures et aquarelles). Débutée en 1919, il l'achèvera en 1939.¹⁷ C'est à la même époque et dans le même contexte commémoratif que Charles Humbert se lance dans une entreprise analogue, sous les auspices d'un comité constitué à La Chaux-de-Fonds, qui publie une plaquette en 1921, avec des textes divers, dont l'un d'Humbert intitulé «Le génie plastique de Dante et ses illustrateurs».

La plaquette vante les mérites du «travail de bénédictin» de l'artiste qui vient d'achever la calligraphie et l'illustration d'un volume mesurant 55 sur 35 centimètres et comptant 445 pages. Sur la page de titre [Fig. 1] de cet *opus*, on lit, calligraphié en lettres gothiques: «L'Enfer de Dante. Manuscrit illustré par Charles Humbert, commencé le 26 septembre 1920 à La Chaux-de-Fonds». Deux pages étonnantes suivent. L'une représente le poète en écorché de profil, conquérant, comme sorti de la tombe, qui appuie son bras droit tendu sur une épée à deux mains et tient de la gauche un volume relié en pleine peau, à l'image du volume unique de Charles Humbert [Fig. 2]. On lit en capitales latines calligraphiés: «Incipit aedia Dantis Alaghierii florentini natione non moribus...».¹⁸ Sur la double page suivante, à droite (page XIII) [Fig. 3], l'artiste a représenté le squelette d'une main avec des lauriers, expliqués comme suit: «Les Florentins ne trouvèrent que des débris symboliques: phalanges des doigts qui ont écrit la *Divine comédie*, et feuilles séchées de lauriers» [Fig. 4].

Le livre, la main, la mort comptent au nombre des leitmotivs du volume manuscrit. Entre les pages XIV et XV, un tiers de feuillet coupé représente encadré une main de copiste, sous un texte en gothiques rouges qui dit: «comme il est doux au voyageur de voir sa patrie, ainsi au copiste de voir la fin de son livre».¹⁹ A la page 20, la main gauche de l'artiste surgit dans l'espace du manuscrit, tendue, nerveuse: probable écho des phalanges du poète florentin et figure de l'acte créateur. En frontispice du «Chant neuvième» (page 102), Dante est représenté assoupi sur un volume, la main gauche sur la table, dans la position de l'autoportrait métonymique de la page 81 [Fig. 8]. Derrière

16. Kaenel, 2014, pp. 71-104. Sur Doré, voir plus récemment: Malan, 2021; Kaenel, 2021, pp. 51-72. Sur la question de l'originalité, en relation avec l'illustration de Dante, notamment, voir: Kaenel, 2012.

17. Roffi, 2012.

18. «Ci commence la Comédie de Dante Alagier, Florentin de nation, non de mœurs.» (*Épître* XIII, 9; Alighieri, 1965, p. 795).

19. S'agit-il d'une déclaration de Charles Humbert? d'une citation?

l'écrivain se dressent deux mains aux paumes crucifiées et sanguinolentes. Plus loin (page 189), l'artiste neuchâtelois se met en scène dans la posture d'un donateur, mains jointes, agenouillé devant un volume monumental de la «Divina commedia», sous les yeux des figures en pied de Dante et de son maître, Brunetto Latini, auteur du *Trésor de sapience* [Fig. 18]. Sur la page du livre ouvert – une mise en abîme du volume – on lit, calligraphié, le texte suivant (en partie caché par les mains en prière de l'artiste), extrait du Chant XV : «*Chè la mente m'è fitta, e or m'accora, / La cara e buona immagine paterna di voi quando nel mondo ad ora ad ora l'm'insegnavate come l'uom s'eterna*».²⁰

L'avant-dernier feuillet du manuscrit (page 444) figure Dante dans la posture exacte du Christ de la *Cène* de Léonard: entre ses bras, un livre, son ouvrage et, par effet d'enchâssements, le volume manuscrit de Charles Humbert [Fig. 31]. Ces jeux de miroirs sont résumés à la page 188, où Dante se trouve portraituré en copiste sur un grand in-folio: une représentation emblématique du livre dans le livre [Fig. 16-17]. Dans l'angle, à droite en bas, on lit: «1381 / 19 février 1921.» A travers cette signature et ces dates en vis-à-vis, le peintre neuchâtelois signale qu'il exécute une œuvre qui va au-delà de la simple commémoration. En d'autres termes, l'artiste rejoue l'acte créateur du poète. Il imite ce dernier dans un geste comparable à une *imitatio Christi* profane.

Autoprojections et appropriation

L'implication de l'artiste dépasse toutefois ces interactions iconiques ou scripturales. A travers la *Divine comédie*, Charles Humbert amalgame son histoire personnelle. Au détour des pages, il glisse une série de portraits qui valent comme autant de témoignages ou de *memento mori*. A la suite de «mon portrait l'an 1920» (page 16) [Fig. 4], Charles Humbert représente le «Portrait de mon père mort le 12 juin 1912»: un masque funéraire versant des larmes de sang. Page 49, le «Portrait de ma mère» s'incruste en médaillon, suivi par le «Portrait de Madeleine» [Fig. 5], son épouse, la tête ceinte de lauriers, puis enfin par le «portrait de mon ami Jean-Paul Zimmermann qui a traduit ce chant trente-troisième» (page 422) [Fig. 29].

Autrement dit, Charles Humbert non seulement retranscrit les visions du poète mais aussi donne à voir son environnement personnel sur le plan iconographique et par le biais de la dimension performative de l'écriture et du dessin, c'est-à-dire à travers l'acte du copiste moderne qui ne s'efface pas devant

20. «Car dans ma mémoire est gravée, / et mon cœur conserve votre chère et bonne e paternelle image/, alors que, dans le monde, souvent / Vous m'enseigniez comment l'homme s'éternise». Le texte calligraphié, en partie masqué, se lit comme suit dans le livre: «Chè in la mente m'è fitta, ed or m'accuora / La cara e buona immagine paterna / Di voi, quando nel mondo (...) adora / M'inegnavate come l'(...)terna».

(ou derrière) l'œuvre. Les pages du volume de Charles Humbert sont par ailleurs émaillées de paysages et de sites qui sont les traces d'un pèlerinage personnel, comme Florence ou Ravenne (la maison où fut accueilli le poète, un dessin daté du 12 mars 1912).

La *Divine comédie* se présentait comme un voyage initiatique et visionnaire dans l'histoire de la culture religieuse, littéraire et artistique. Charles Humbert le rejoue dans cette triple dimension: celle d'un pèlerinage personnel, culturel et intime, qui allie regard savant et naïveté assumée, en hommage à ce qui passionne tant le bibliophile dans l'esthétique de l'édition renaissante:

«Aucune œuvre imprimée n'a été aussi abondamment illustrée: toutes les anciennes éditions renferment quelques ou de nombreuses gravures. Ces vieilles xylographies, toutes parées de la naïveté gracieuse qui embellissait ce temps favorisé, sont aussi plus didactiques que réellement artistiques»²¹

Une œuvre hybride

On ne retrouve toutefois pas, vers 1920, dans les mises en page de l'*Enfer* de Dante, les traits de l'enluminure tardomédiévale ou des premiers imprimés de la Renaissance. L'œuvre de l'artiste neuchâtelois ne se veut pas historiciste, mais moderne. Tout en se fondant sur des modèles typographiques et calligraphiques anciens, les interventions iconographiques du peintre s'inscrivent dans une pratique qui existe dès l'origine de l'imprimerie: l'*illustration marginale*. A cet égard, le modèle possible de Charles Humbert pourrait être l'exemplaire que Paul Gallimard demande à Auguste Rodin qui enrichit l'édition originale des *Fleurs du Mal* de Baudelaire (chez Poulet-Malassis et Broise en 1857) de 25 dessins à la plume, certains aquarellés. Ce remarquable volume fait d'ailleurs l'objet d'une édition en fac-similé en 1918, à Paris, auprès de la Société des «Amis du Livre Moderne», peu avant que Charles Humbert n'entreprenne son Dante.²² Relevons que pour cette illustration marginale, Rodin s'est inspiré des *Portes de l'Enfer*, une sculpture monumentale dont il avait reçu la commande en 1880, et un hommage à Dante.

Sans doute sa passion pour le livre ancien, son engagement dans la peinture monumentale, et surtout ses manuscrits enluminés, dans les années 1920, peuvent-ils être interprétés comme autant de forme de *dénégation* (au sens freudien du terme) de son «métier» de décorateur. En effet, dans ses volumes enluminés, Charles Humbert donne libre cours à son goût pour une architecture de la page qui fait écho tant aux imprimés de la Renaissance qu'à l'art de

21. Humbert, 1921, p. 18.

22. Voir notamment: Ray, 1976; Kaenel, 2005. L'œuvre de William Blake pourrait également avoir servi de modèle.

l'enluminure du nord de l'Italie (Padoue, Venise) autour de 1500,²³ ou encore qu'à certains modèles ornementaux, parmi lesquels les prestigieux décors d'intérieur associés à Dante et Giotto, tant à Ravenne qu'à Padoue. En filigrane des ouvrages calligraphiés et enluminés de Charles Humbert se profile le rêve de l'artiste architecte, incarné à ses yeux par Dante qui, selon l'artiste suisse, « nous a laissé une œuvre qui frappe par sa grande beauté plastique, par l'architecture extraordinaire de l'ensemble».²⁴

BIBLIOGRAPHIE

- Alexander, J. (Ed.). (1994). *The Painted Page. Italian Renaissance Book Illumination 1450-1550*. Munich & New York: Prestel-Verlag.
- Alighieri, D. (1965). Œuvres complètes (Trad. A. Pézard). Paris: Gallimard.
- Battaglia Ricci, L. (Ed.). (2018). *Dante per Immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*. Torino: Einaudi.
- Borel, P.-A. (2002). Charles Humbert, 1891 – 1958. Illustrateur et Bibliophile. *Bulletins de la Société Neuchâteloise de Genealogie Pierre-Arnold Borel*, 19, <https://www.sngenealogie.ch/wp/bulletins/bulletin-19/charles-humbert/>
- Braida, A., & Calè, L., (Edd.). (2007). *Dante on view: the reception of Dante in the visual and performing arts*. Farnham, UK: Ashgate.
- Chaperon D., & Kaenel, Ph. (2011). Eugène Grasset, l'enlumineur. In C. Lepdor (Ed.), *Eugène Grasset. L'art et l'ornement*, pp. 27-47. Lausanne: Musée cantonal des Beaux-Arts, Milan: 5 Continents Editions.
- Charrière, E., Nordmann, L., Favre, M., & Schaller, C. (2001). *Charles Humbert, 1891-1958 : tradition et modernité* (Catalogue de l'exposition). La Chaux-de-Fonds: Musée des beaux-arts.
- Clavien, A. (1993). *Les Helvétistes. Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle*. Lausanne: Editions d'en bas.
- Colin, F. (1991). *La bibliothèque d'art de Charles Humbert, artiste bibliophile chaux-de-fonnier*. La Chaux-de-Fonds: chez l'auteur.
- Collins, M. (Ed.). (2021). *Reading Dante with Images. A Visual Lectura Dantis*. Turnhout: Brepols.
- Coomans, T., & de Maeyer J. (Edd.). (2007). *Renaissance de l'enluminure médiévale : manuscrits et enluminures belges du XIXe siècle et leur contexte européen*. Leuven: University Press.
- Denis, M. (1890). Définition du néo-traditionnisme. *Art et critique*, 23 et 30, repris dans Denis, D. (1912). *Théories 1890-1910. Du Symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique*. Paris: Bibliothèque de l'Occident.

23. Voir les enluminures reproduites dans *The Painted Page. Italian Renaissance Book Illumination 1450-1550* (Alexander, 1994, en particulier: cat. 82, 86, 96, 97, 98, 99, 100, 101 etc).

24. Humbert, 1921, p. 17.

- Donzé, F. (1983). Voix claires, voix graves, voix franches. *Librarium*, 2, 100-113.
- Favre, M. (2003). Les Voix et leur époque 1919-1920. *Nouvelle revue neuchâteloise*, 78.
- Favre, M. (2005). Charles Humbert, artiste peintre (1891-1958). In *Biographies neuchâteloises, tome 4 : 1900-1950*, pp. 140-147. Hauterive: G. Attinger.
- Frey-Béguin, F. (1991). Le livre, objet de collection et source d'inspiration : la bibliothèque du peintre Charles Humbert. *Librarium*, 2/3, 150-176.
- Gfeller, C. (1991). *Charles Humbert (1891-1958). L'École d'art et la vie culturelle à La Chaux-de-Fonds dans la première moitié du XXème siècle*. Mémoire de licence. Université de Neuchâtel.
- Gfeller, C. (1992). Le tournant chaux-de-fonnier. Vie artistique à La Chaux-de-Fonds de la fin du XIXe siècle au premier quart du XXe siècle. In *L'art neuchâtelois. Deux siècles de création* (Edd. P. Allanfranchini, J.-P. Jelmini & J.-P. Robert), pp. 121-170. Hauterive: Gilles Attinger.
- Hindmann, S. (Ed.). (2001). *Manuscript illumination in the Modern Age. Recovery and Reconstruction*. Evanston, Illinois: Mary and Leigh Block Museum of Art.
- Huguenin, A. (1971). *La bibliothèque de Charles Humbert. Cataloguement et classement avec notice biographique*. La Chaux-de-Fonds: chez l'auteur.
- Humbert, C. (1920a). Exposition des frères Barraud. *Les Voix*, 6, 307.
- Humbert, C. (1920b). Marie-Louise Goering. *Les Voix*, 11, 543.
- Humbert, C. (1921). *Le génie plastique de Dante et ses illustrateurs* (Commémoration du VIe centenaire de Dante). La Chaux-de-Fonds.
- Humbert, C. (1984). *Charles Humbert, artiste peintre, 1891-1958: exposition, Musée des beaux-arts, La Chaux-de-Fonds, 17 mars - 15 avril 1984*. La Chaux-de-Fonds: Musée des beaux-arts.
- Humbert, C. (1991). *Charles Humbert, 1891-1958, illustrateur et bibliophile : catalogue de l'exposition, Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, 23 mars - 31 juillet 1991*. La Chaux-de-Fonds : Bibliothèque de la Ville.
- Kaenel, Ph. (2005). *Le métier d'illustrateur (1830-1880): Rodolphe Töpffer, J. J. Grandville, Gustave Doré*. Genève: Librairie Droz.
- Kaenel, Ph. (2012). Gustave Doré à l'œuvre : vision photographique, imitation et originalité. *Textimage* (L'image répétée Imitation, copie, emploi, recyclage. Actes du colloque des 2, 3 et 4 juin 2011 Université de Victoria, Colombie britannique, Canada) https://www.revue-textimage.com/conferencier/01_image_repetee/kaenel1.html
- Kaenel, Ph. (2014). Imaginer la littérature. In Id. (Ed.), *Gustave Doré (1832-1883). L'imaginaire au pouvoir* (Catalogue de l'exposition. Paris, Musée d'Orsay, 2014), pp. 71-104. Paris: Flammarion.
- Kaenel, Ph. (2017). « Nous aimons voir Giotto dessinant Dante » : Charles Humbert et le livre enluminé vers 1920. In *Survivals, Revivals, Rinascenze: Studi in Onore Di Serena Romano*, pp. 279-292. Roma: Viella.
- Kaenel, Ph. (2021). Is not the book illustrator a translator ? Dante réinventé par Gustave Doré. *L'Illustrazione. Rivista del libro a stampa illustrato*, V, 51-72.

- Lehner, C. (2017). *Depicting Dante in Anglo-Italian literary and visual arts : allegory, authority and authenticity*. Newcastle upon Tyne, England: Cambridge Scholars Publishing.
- Malan, D. (2021). *Doré, Dante, Milton, Juif Errant: Comprehensive Reference Book with Over 1500 Illustrations*, MCE Publishing Company.
- Nassar, E. P. (1994). *Illustrations sur Dante's Inferno*. Rutherford-Madison-Teaneck, N.J.: Fairleigh Dickinson University Press; London and Toronto: Associated University Presses.
- Pallini, S. (2004). *Entre tradition et modernisme. La Suisse romande de l'entre-deux-guerres face aux avant-gardes*. Berne: Benteli.
- Romano, S. (2015). *Giotto's O*. Roma: Viella
- Querci, E. (Ed.). (2001). *Dante vittorioso. Il mito di Dante nell'Ottocento*, Torino: Allemandi & C.
- Ray, G. N. (1976). *The Illustrator and the Book in England from 1790 to 1914*. New York: Pierpont Morgan Library; London: Oxford University Press.
- Reinhart, G., & Fink, P. (Edd.). (1918). *Selbstbildnisse schweizerischer Künstler der Gegenwart* (Catalogue de l'exposition - Winterthur, Kunstmuseum). Zürich: Füssli.
- Roffi, S. (Ed.). (2012). *Divina Commedia. Le visioni di Doré, Scaramuzza, Nattini*. Milano: Silvana.

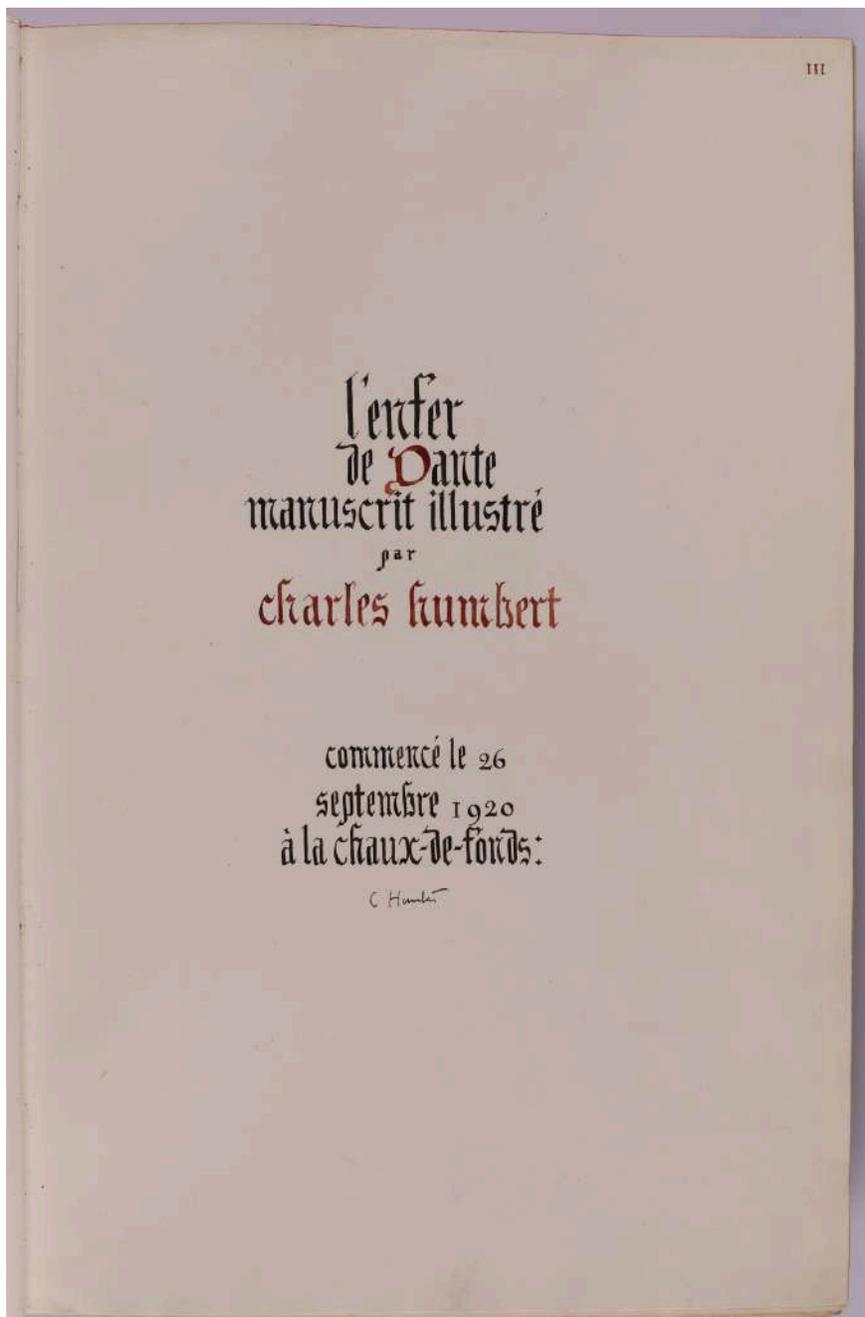


Fig. 1.

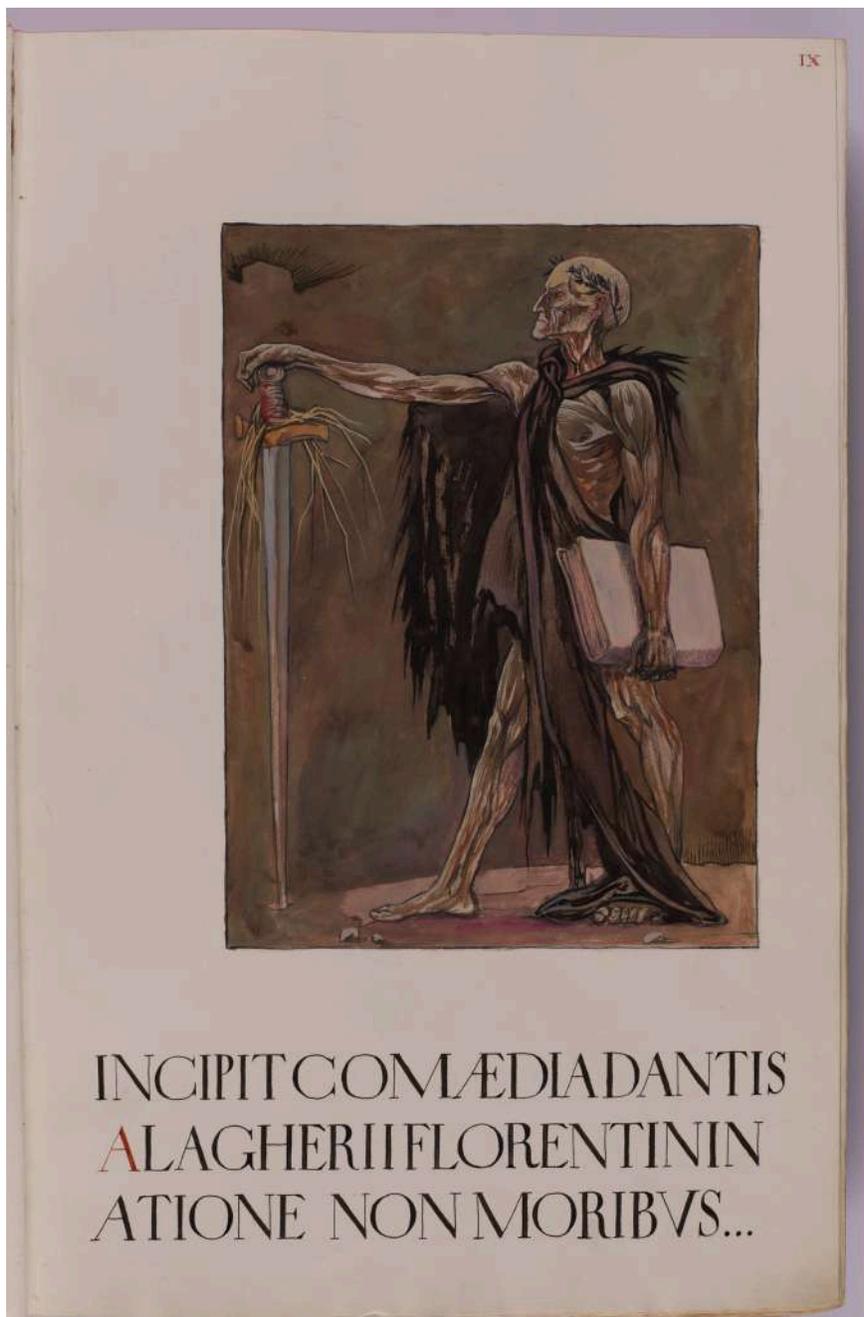


Fig. 2.



Fig. 3.

7

parents étaient Lombards, et tous d'eux eurent Mantoue pour patrie, je naquis *sub Julio*, bien que tard, et vécus à Rome sous le bon Auguste, au temps des dieux faux et menteurs. Je fus poète et chantai ce juste fils d'Achéïse, qui vint de Troie, après l'incendie du superbe Iliou, mais toi pour quoi retourner à tant d'ennui? Pourquoi ne gravis-tu point le délicieux mont, principe et source de toute joie?»



MOÏSE. PORTRAIT LIN. 1920

Fig. 4.

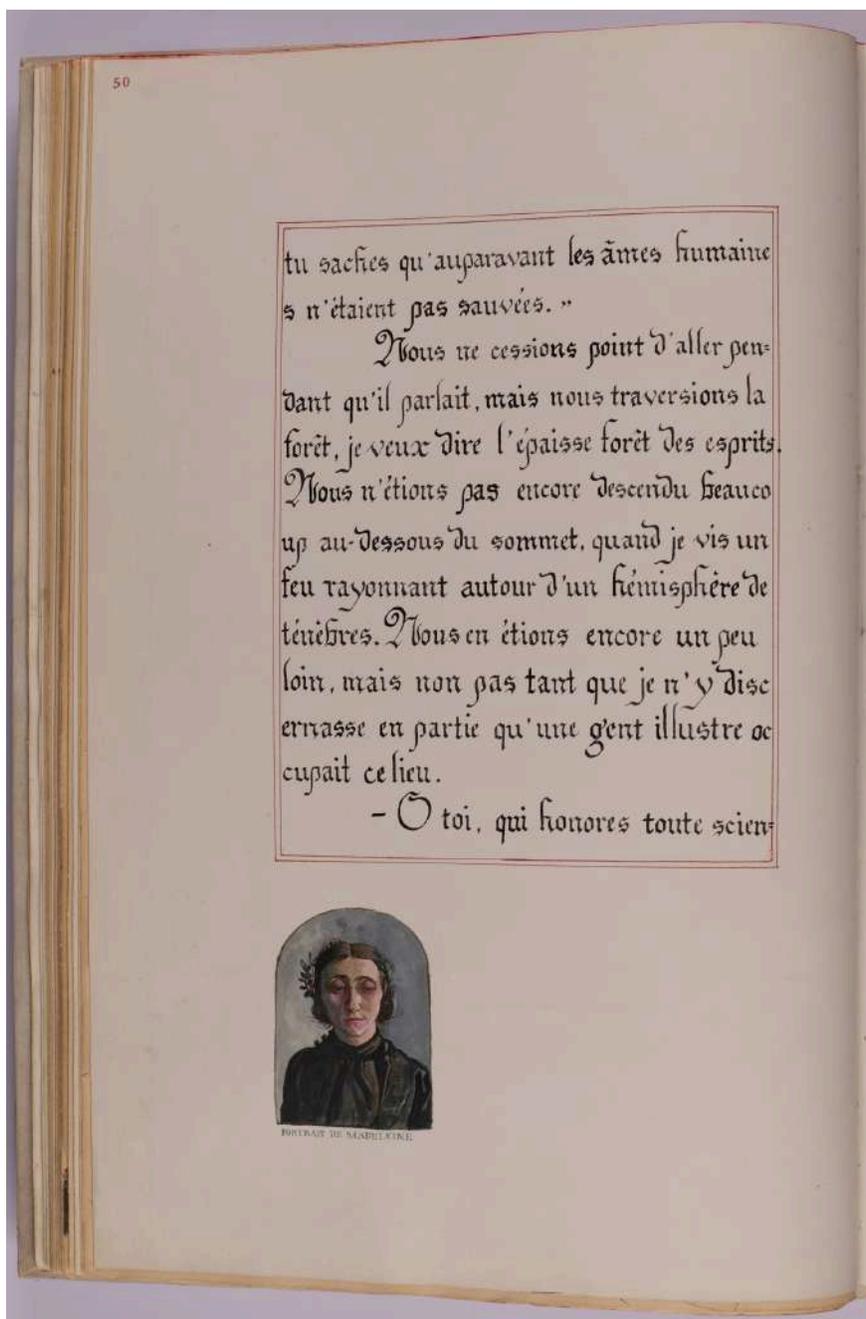


Fig. 5.

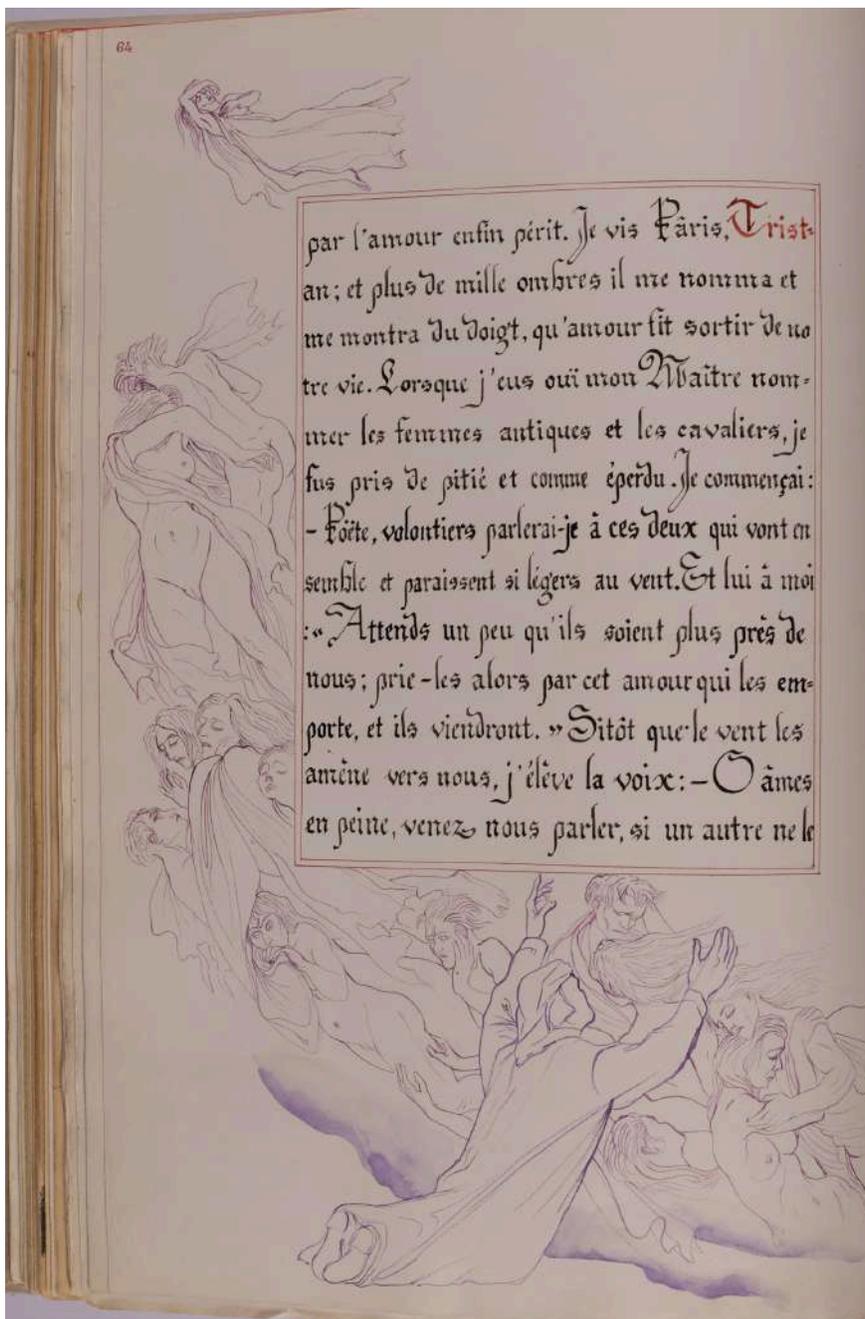


Fig. 6.

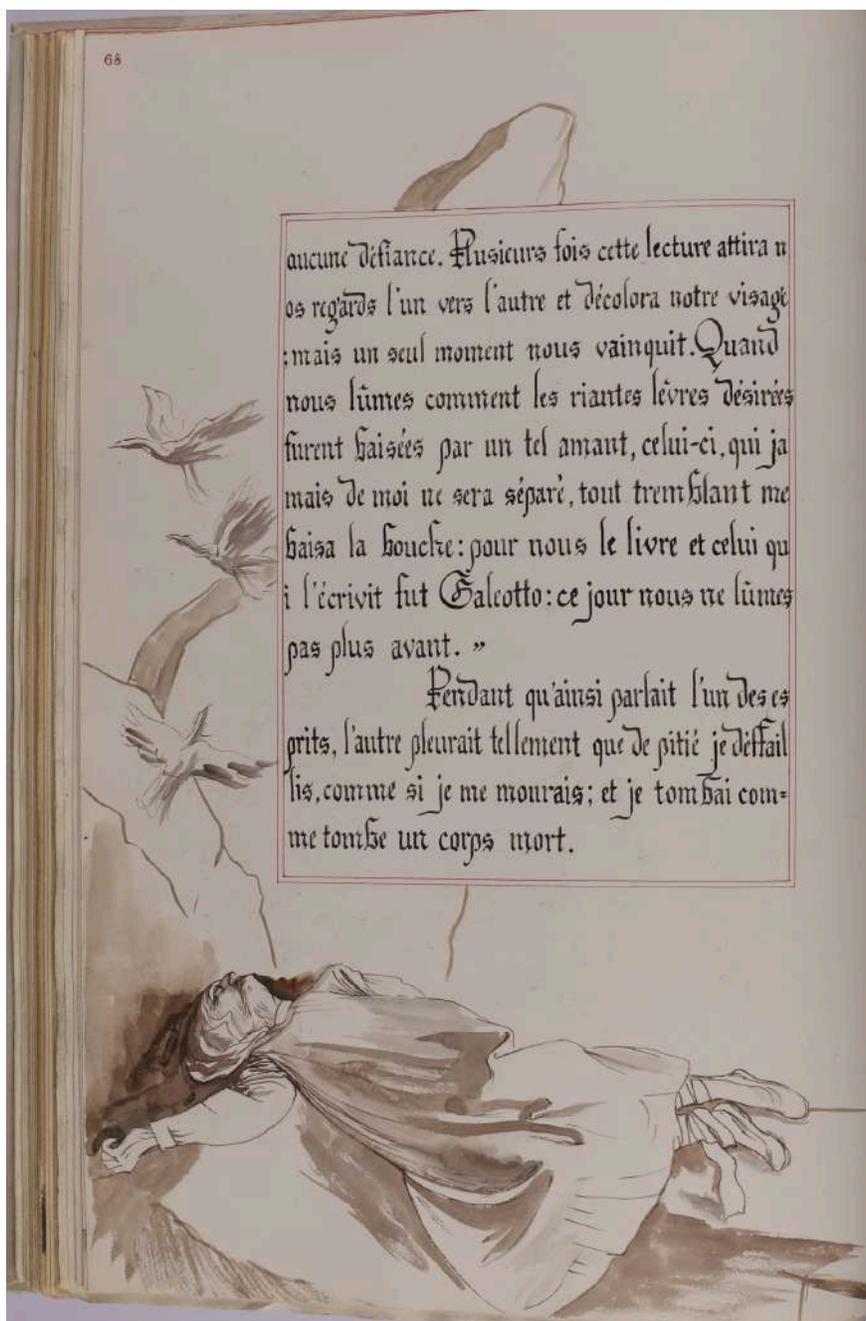


Fig. 7.

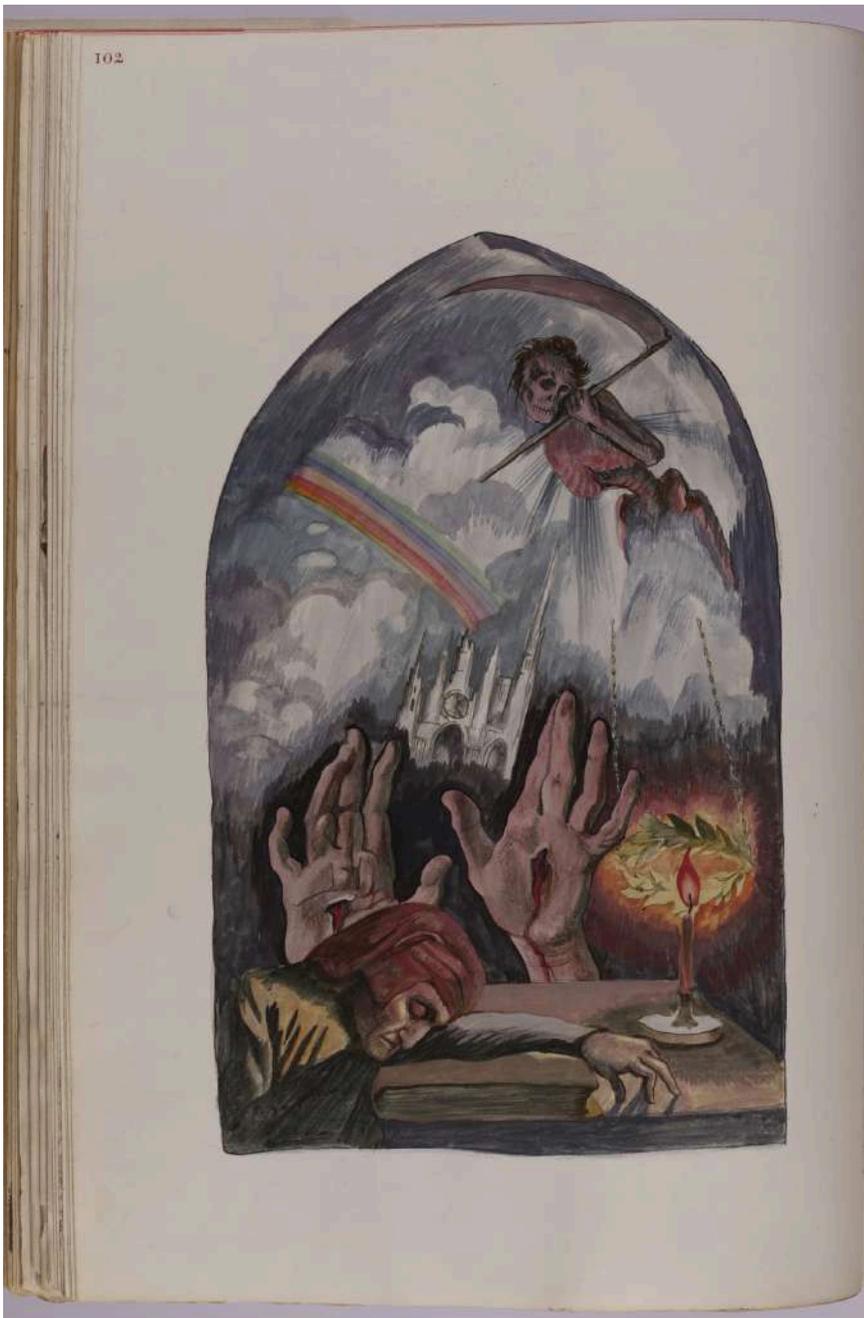


Fig. 8.

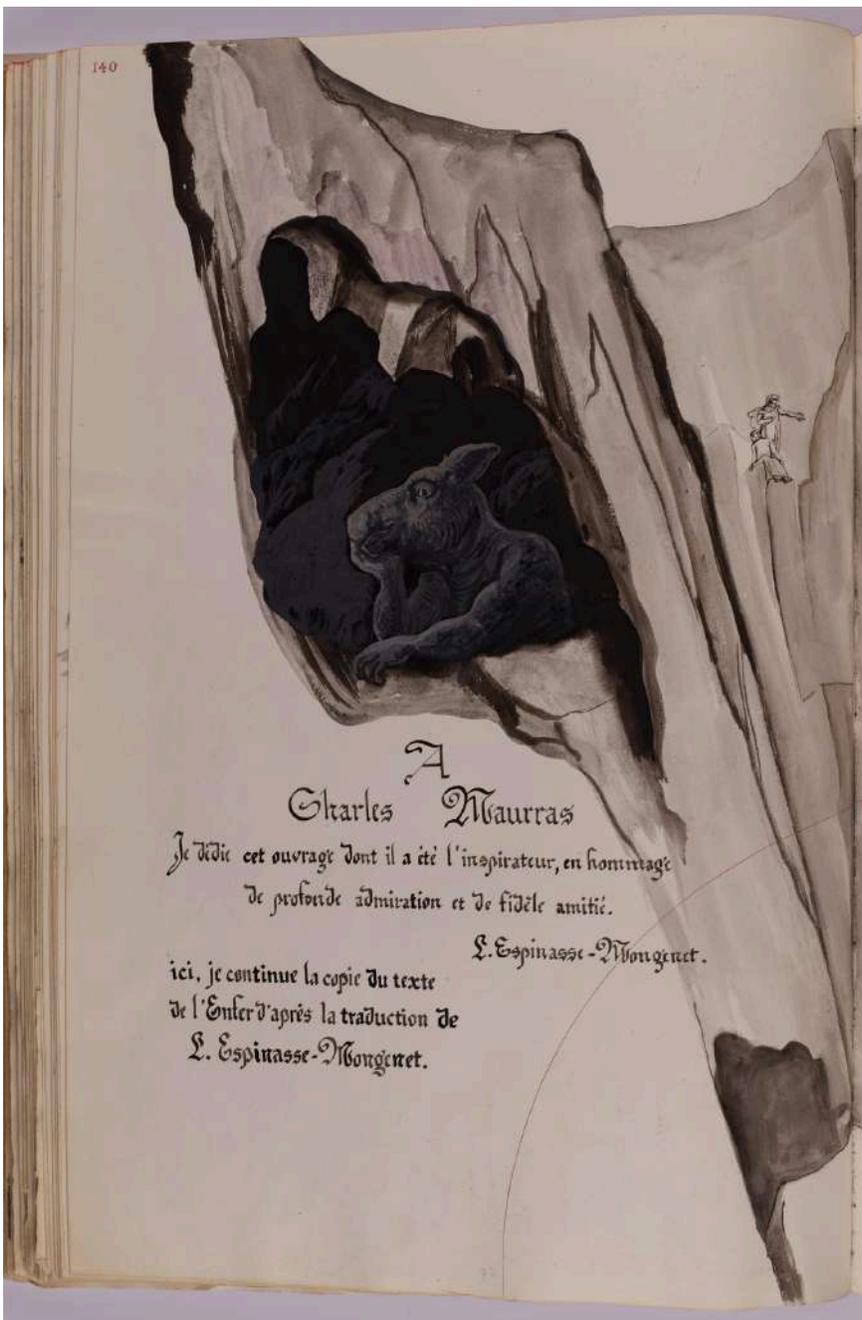


Fig. 9.

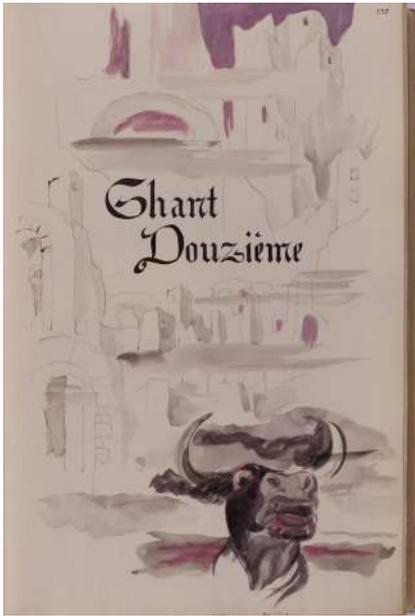


Fig. 10.

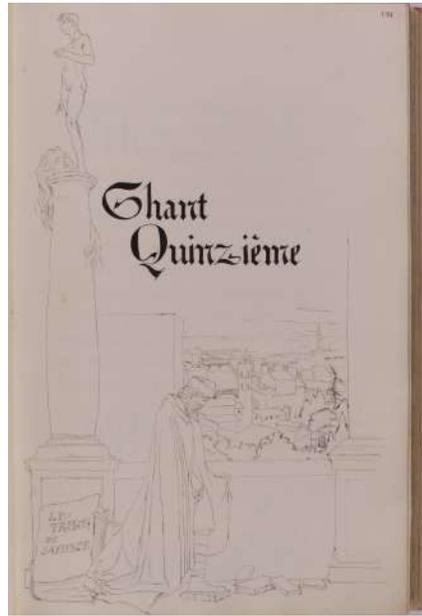


Fig. 11.

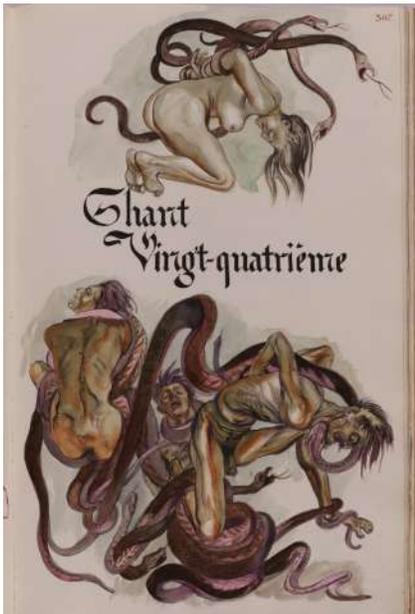


Fig. 12.

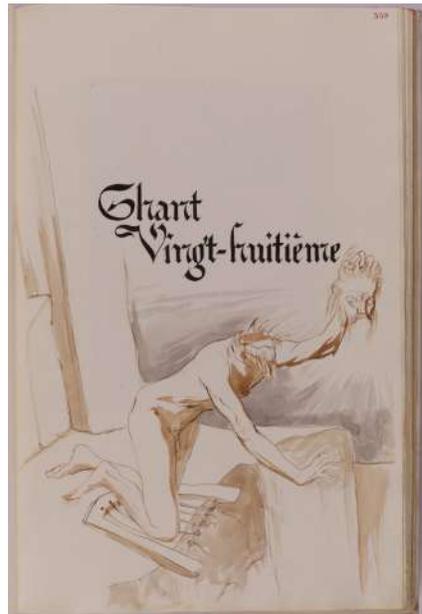


Fig. 13.



Fig. 14.



Fig. 15.



Fig. 16.



Fig. 17.

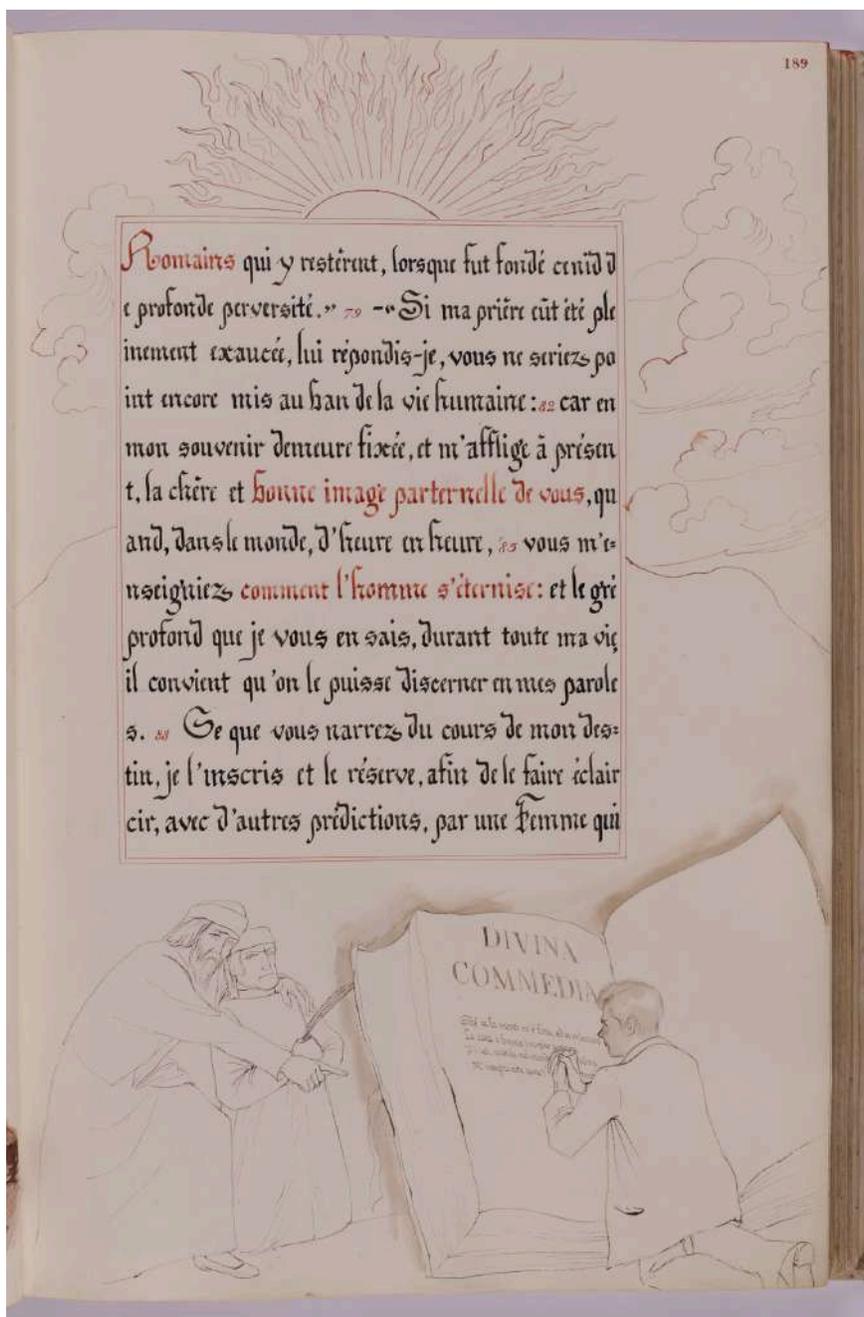


Fig. 18.

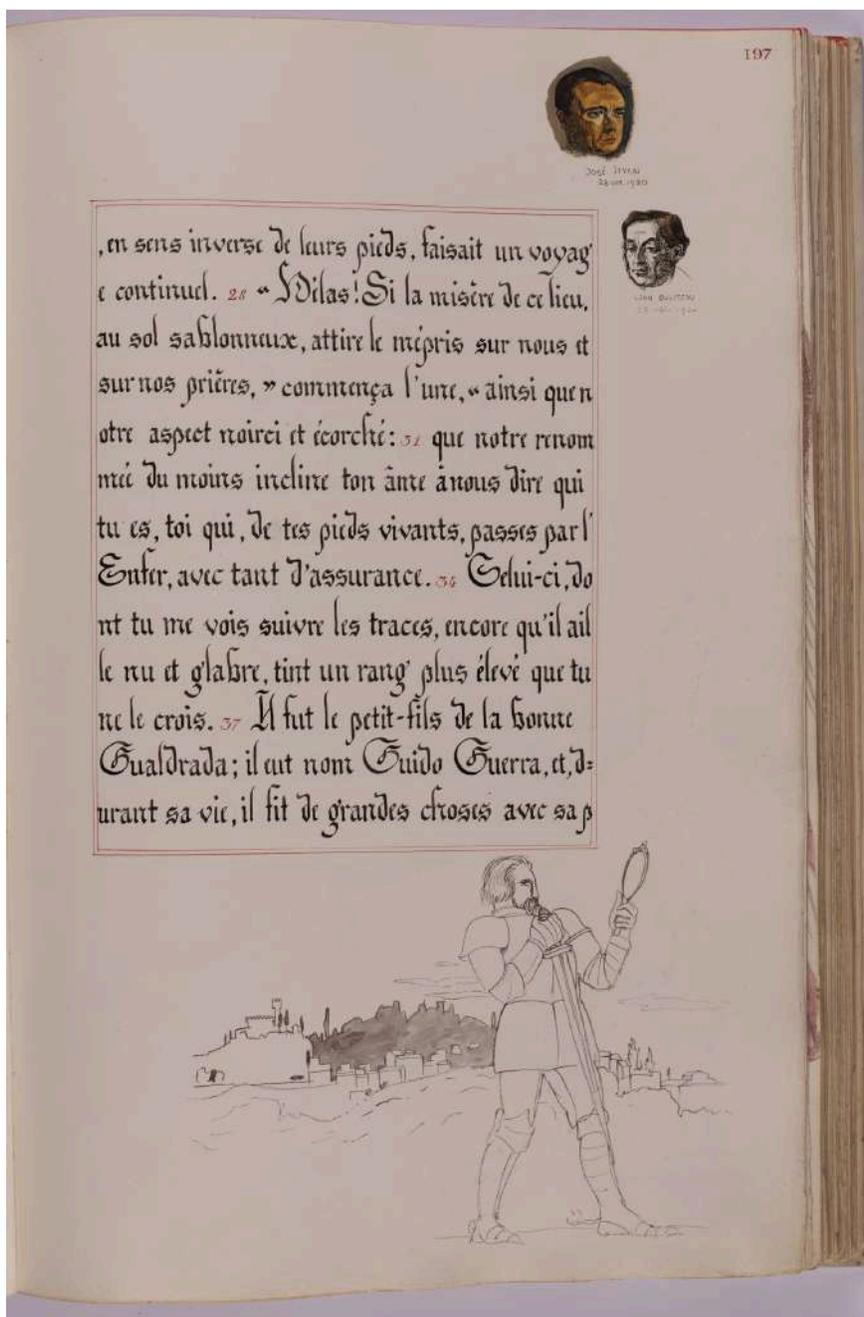


Fig. 19.

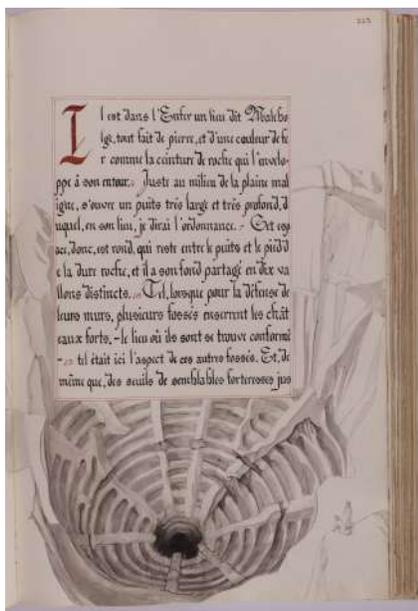


Fig. 20.



Fig. 21.



Fig. 22.

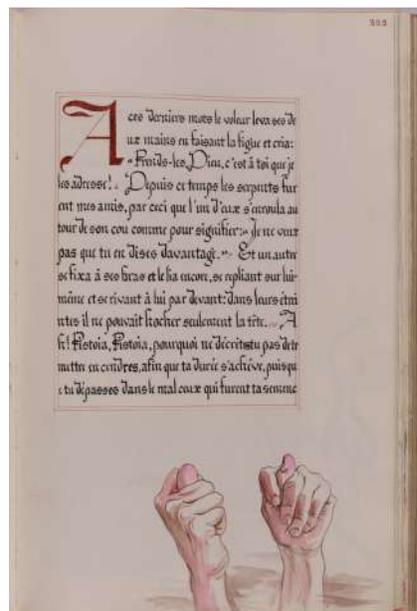


Fig. 23.



Fig. 24.

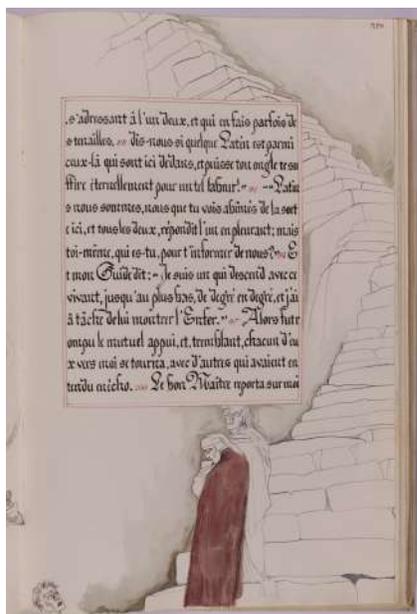


Fig. 25.



Fig. 26.



Fig. 27.

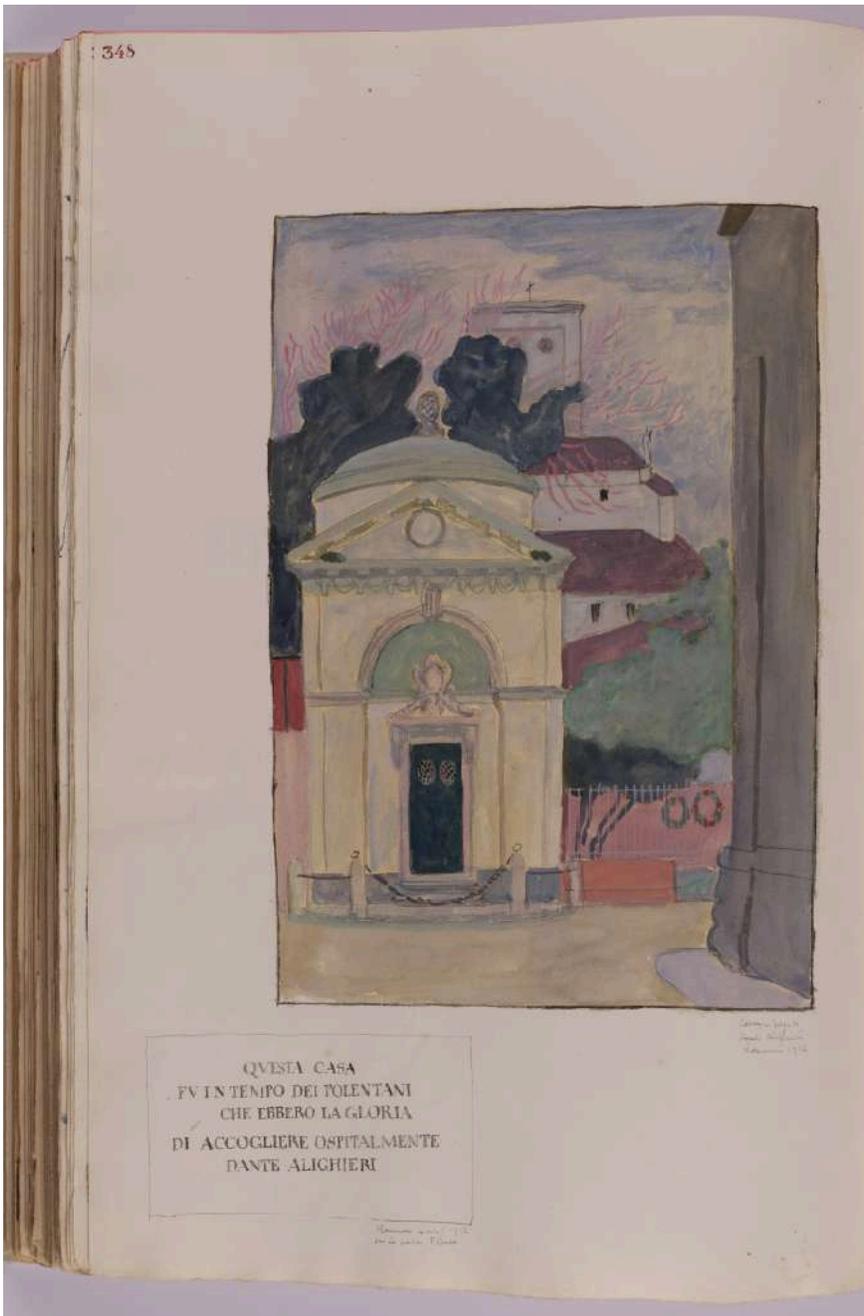


Fig. 28.

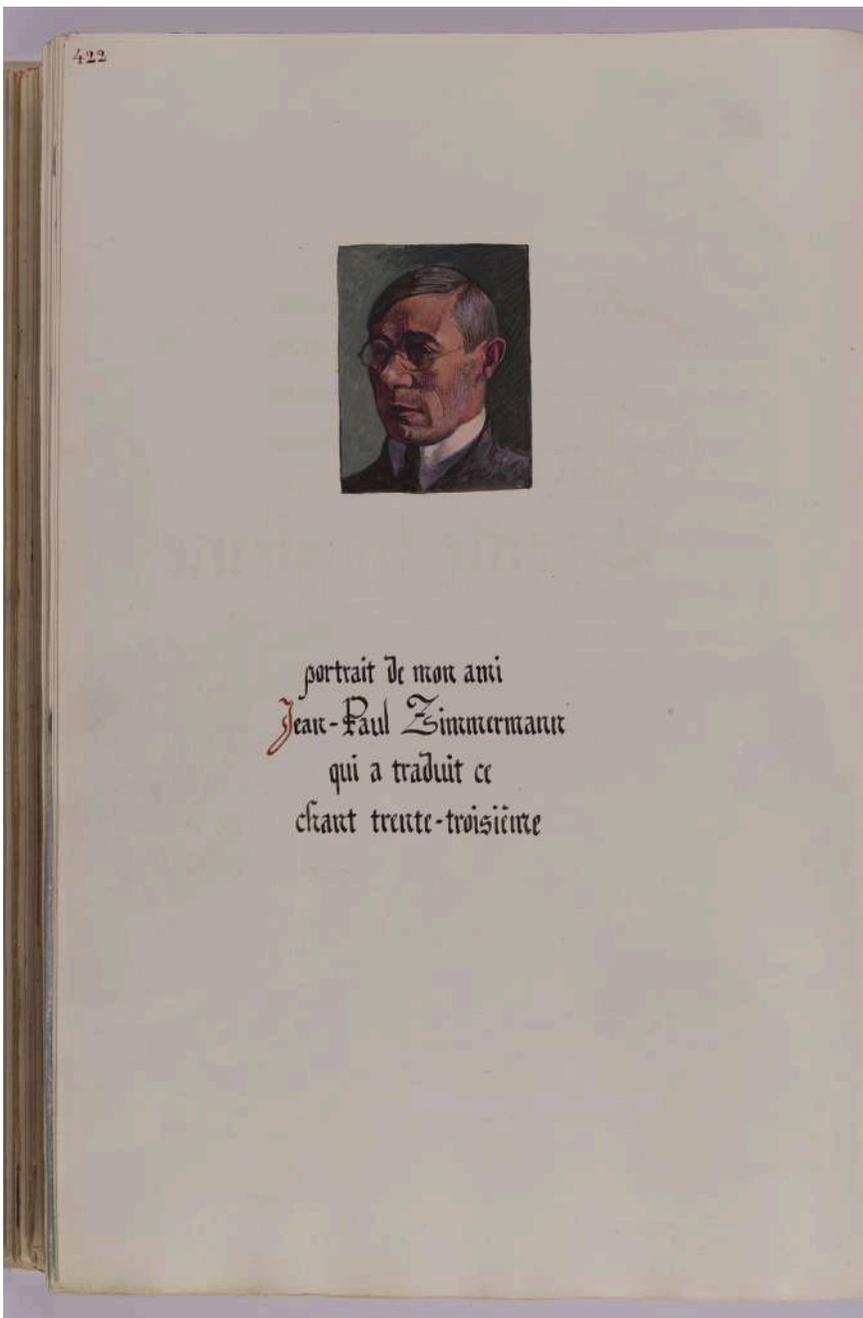


Fig. 29.



Fig. 30.

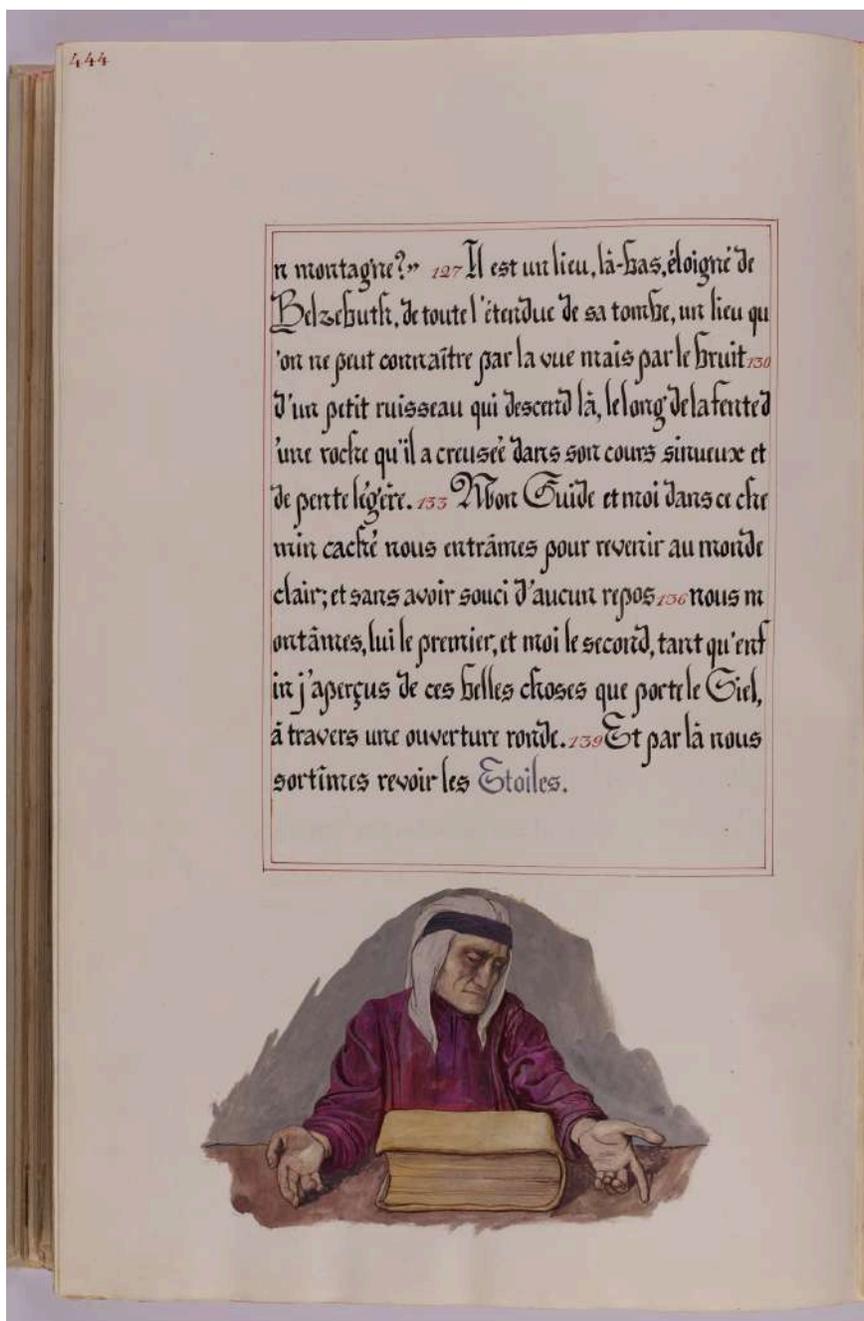


Fig. 31.

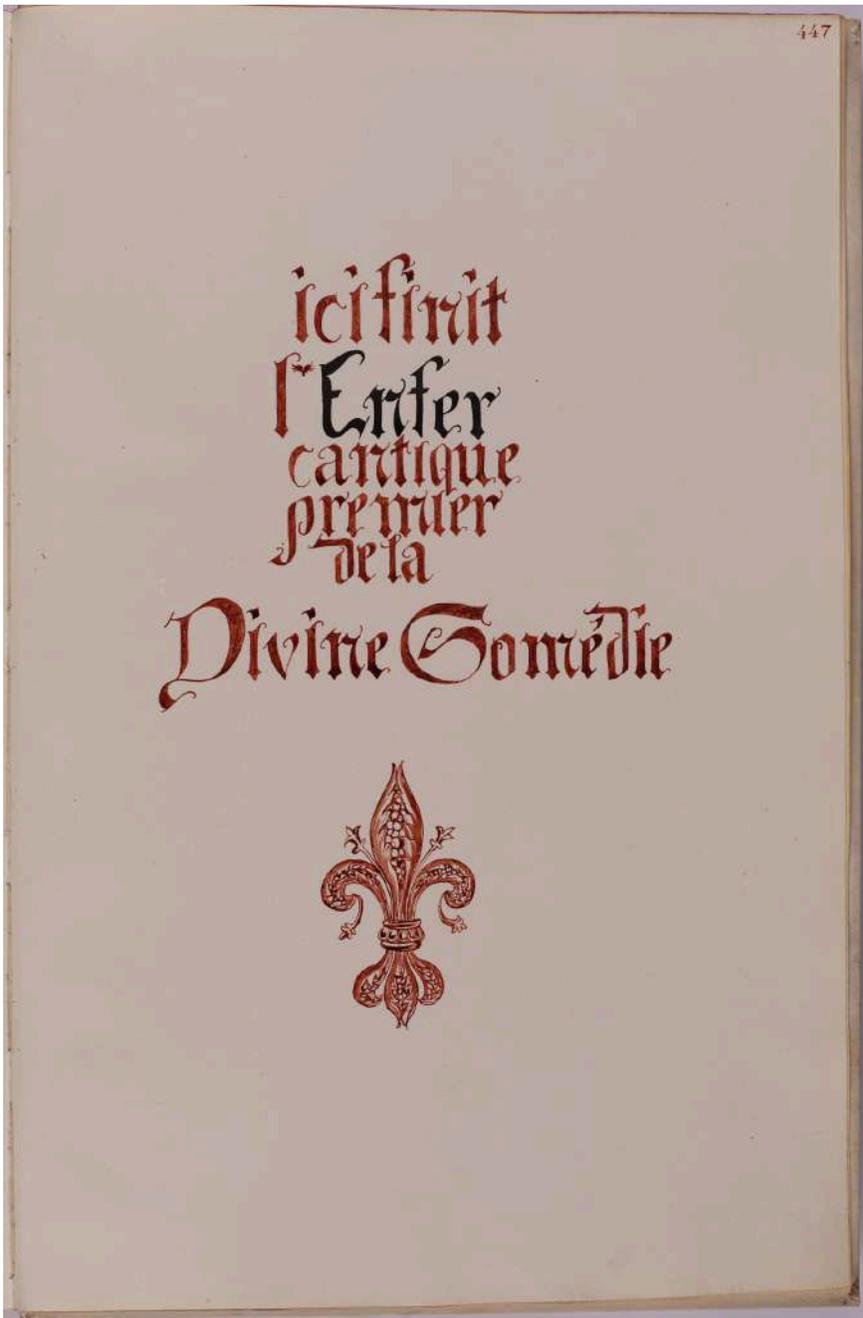


Fig. 32.

