Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1958)
Heft: 9

Artikel: René Auberjonois
Autor: Fischer, Guido
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-626776

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: 17.01.2026

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

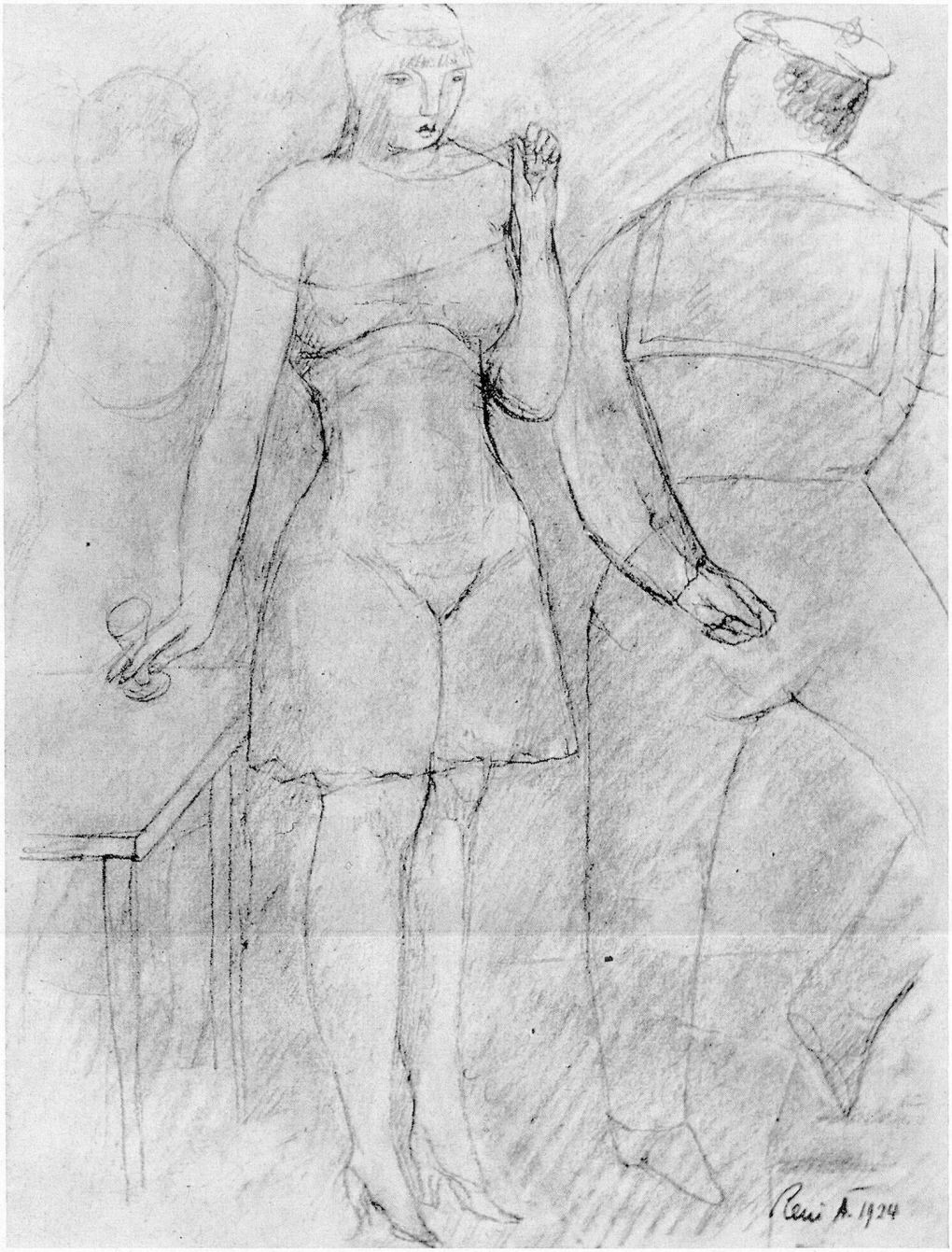
RENÉ AUBERJONOIS

Von Guido Fischer

Die letzte Gesamtschau des Malers René Auberjonois liegt 16 Jahre zurück. Obwohl alle Schweizer Museen ihre Räume für sein Schaffen weit geöffnet hätten, gelang es seither niemandem, ihn für eine umfassende Ausstellung seiner Gemälde und Zeichnungen zu gewinnen. Man ist versucht, die Frage, warum die längst fällige internationale Anerkennung seines Werks auf sich warten lasse, mit der Zurückhaltung Auberjonois' zu erklären und sie als eine Geringschätzung oder Gleichgültigkeit dem Erfolg gegenüber zu deuten. Eine so einfache Antwort entspräche weder den Tatsachen noch dem Wesen des Künstlers. Schrieb doch der 80jährige selbstbewußt: «Car je tiens beaucoup à y exposer pour effacer auprès de mes confrères l'impression que mon grand âge m'a vidé...» Er hat im letzten Jahrzehnt mehrmals den Gedanken einer großen Ausstellung aufgenommen und oft erst im letzten Augenblick fallengelassen. Der innere Grund seines Zögerns läßt sich nur erahnen, wenn man sich mit der komplizierten und doch großartig klaren und eindeutigen Natur Auberjonois' auseinandersetzt.

Man kann es nicht bestreiten: René Auberjonois hat es den Menschen nicht leicht gemacht, ihm und seinem

Descente de croix (dessin)



Marins et filles (dessin)

Werk näherzukommen. Mit zunehmendem Alter schützte den Künstler ein immer dichter werdendes Gewebe von Berichten, die ihn als unnahbar, hart und hartnäckig abweisend charakterisierten. Er wurde ein einzigartiges Faktum innerhalb der Schweizer Kunst, das auch dem Außenstehenden das Außerordentliche seiner Persönlichkeit deutlich machte, zu Lebzeiten eine legendäre Figur, die in ihrem Réduit über dem «Grand-Pont» einsam mit ihrem Werk Zwiesprache hielt, es weiter verdichtete und sich mühte, es der Vollendung entgegenzuführen. Ins Atelier einzudringen und die über dem heraufbrandenden Straßenlärm der Großstadt waltende Stille zu zerstören, fiel selbst seinen besten Freunden schwer. Wer die Pforte überschritten hatte, konnte erleben, daß seine Urteilsfähigkeit zuerst einer für manchen in doppeltem Sinne peinlichen Prüfung unterzogen wurde. Und wenn der Eindringling ihm behilflich sein wollte, ein großes Bild auf die Staffelei zu heben, lief er Gefahr, beim Künstler einen Ausbruch des Unwillens und der Ungeduld auszulösen.

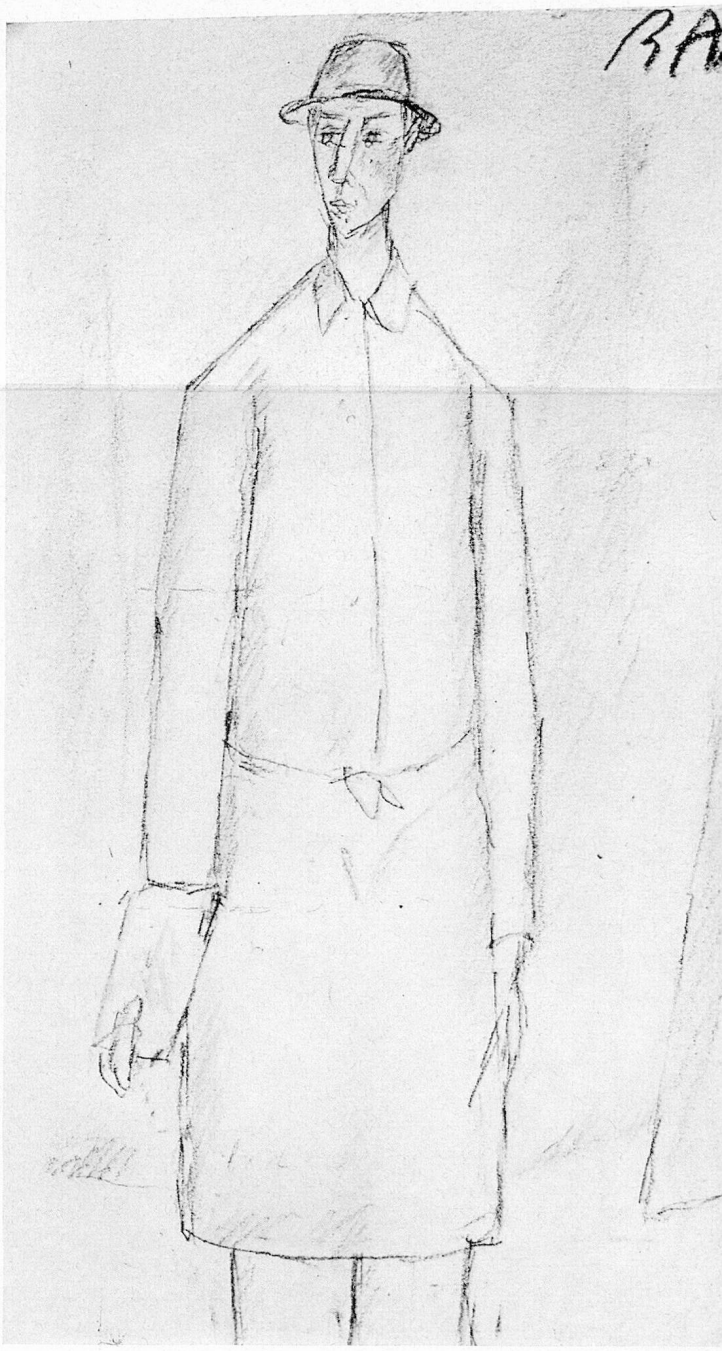
Auberjonois verfügte über weitschichtige Kenntnisse. Es gibt kaum ein Gebiet, das ihn nicht interessierte. Er formulierte seine Gedanken überlegen, humorvoll und faszinierend bildhaft. Den Menschen begegnete er mit gewinnender weltmännischer Liebenswürdigkeit, aber auch mit unbekümmerter Offenheit, die sich manchmal in schroffen, ja vernichtenden Urteilen über Künstler, Kritiker, Museumsleute, Sammler oder Politiker – niemand blieb verschont – äußerte, oft jedoch umgekehrt in großherziger, kluger und gütiger Fürsprache für unerkannte Begabungen und Werke. Denn es war weder Überheblichkeit noch Haß oder Verach-

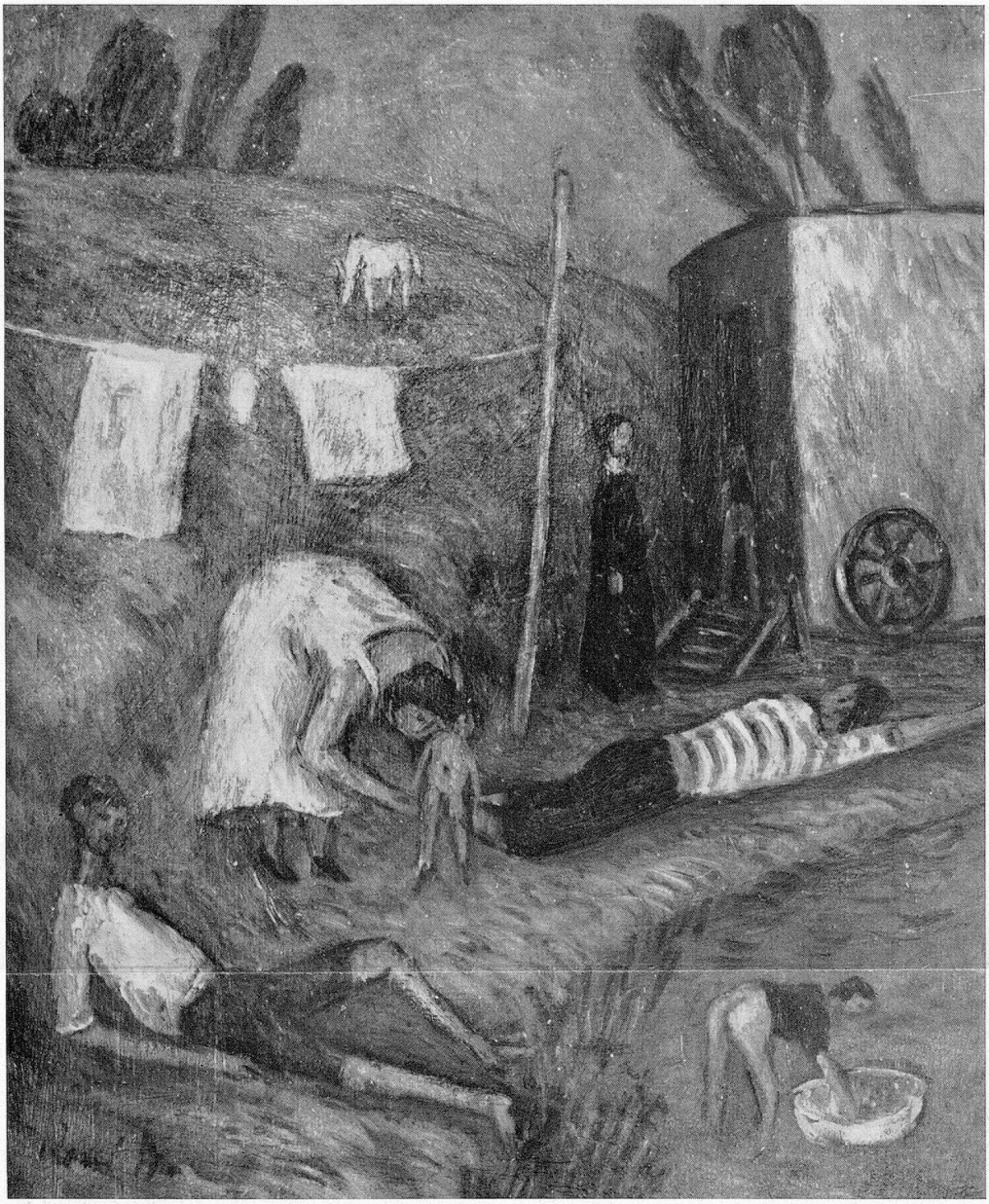
tung, die ihn leiteten, sondern Auflehnung gegen anspruchsvolle, sich wichtig nehmende und wichtig machende Mittelmäßigkeit. Auberjonois durfte sich diese Unerbittlichkeit im Unterscheiden von Genügen und Ungenügen herausnehmen. Er hat sie zuallererst und täglich gegen sich selbst geübt; sie hat den begabten jungen Mann während Jahren zwar fast unmerklich aber stetig aus anderen Begabungen herausgehoben und zur Höhe seiner Spätwerke, jedoch gleichzeitig auch zur Einsamkeit geführt.

Auberjonois war ein disziplinierter, außerordentlich beharrlicher Schaffer. Er stand vor der Staffelei, sobald und solange das Tageslicht das Erkennen seiner subtil differenzierten Farben zuließ. Wenn ein trüber Himmel seine Werkstatt in bleierne Dämmerung hüllte, worüber er sich bitter beklagte, nützte er die Tage für seine Zeichnungen, die vielleicht noch deutlicher als seine Gemälde die unerschöpfliche bildnerische Phantasie des Künstlers erkennen lassen. Beneidenswerte Gaben waren Auberjonois geschenkt. Sie zeichneten ihn als Auserwählten, und wie ein Auserwählter litt er unter ihnen. Die scharfe Intelligenz hat sein Leben nicht nur bereichert, sondern es ihm auch erschwert, denn zu ihrem Gefolge gehört auch die Kritik. Kritisch war Auberjonois sich selbst gegenüber bis zur Zerstörung. Beträchtliche Teile seines Werks wurden von ihm wieder vernichtet. Er konnte, unwillig über eine Stelle, die seinen Ansprüchen nicht genügte – ein «Loch», wie er dies nannte –, mit seinem Stock auf seine Leinwand einhämmern oder Werke, die längst bezahlt waren, vom Eigentümer zurückerbitten und sie nochmals während Monaten überarbeiten. So gebieterisch war sein künstlerisches Gewissen. Es ist der Schlüssel zum Verständnis von Auberjonois' Aberwillen vor dem Ausstellen. Für den Maler war kein Werk etwas endgültig Vollendetes. Es bedeutete eine Stufe zu den nachfolgenden. Er gab es aus den Händen, nicht weil das Bild, sondern weil sein Schöpfer am Ende war. Nach beendetem Tagwerk und vor Beginn des neuen saß er vor seinen Leinwänden und tastete sie mit den Augen nach «schwachen», «undichten» Stellen ab. Die Vorstellung, ganze Räume voll eigener Werke vor sich zu sehen und überall Mängel zu entdecken, Mängel, die nur sein überkritischer Sinn gewahren konnte, mußte für Auberjonois, obwohl er sich seiner Fähigkeiten bewußt war, unerträglich sein.

Ausdauer und Selbstkritik sind Vorbedingungen für eine solide Entwicklung. Mit ihnen allein hätte uns Auberjonois aber kein Oeuvre geschenkt, dessen künstlerische Qualität sich bis ins hohe Alter anhaltend verdichtete, bis zum Niveau, das die Frage nach internationaler Anerkennung aufdrängt. Auberjonois liebte seinen Beruf leidenschaftlich. Wir haben von seiner ihn hemmenden und zügelnden Intelligenz gesprochen. Der Künstler konnte umgekehrt aber auch die Zügel freigeben und sich glücklich und selbstvergessen ins Malen und Zeichnen verlieren. Erst die Wechselwirkung von intuitivem und überlegtem Gestalten mit ihren fruchtbaren Spannungen legte die Grundlage für sein reiches Schaffen. Beim Versuch, zum Kern seines Wesens vorzudringen, begegnen wir, auf der ästhetischen wie der rein menschlichen Ebene, einer Fülle von verwirrender Vielfalt. Auberjonois war in ästhetischen Fragen ebenso entschieden bejahend oder ablehnend wie den Menschen gegenüber. Er verachtete laute Kraftmeierei, die er als Schwäche und Unsicherheit und nicht als Ausdruck überbordender Gesundheit durchschaute. Unter den Malerpersönlichkeiten der vergangenen Jahrhunderte beschäftigten ihn wohl einzelne Italiener des Quattrocento und des Cinquecento. Stärker fühlte er sich aber zu nordischen Künstlern hingezogen. Brueghel und vor allem Rembrandt waren Meister, die er rückhaltlos anerkannte, und Hieronymus Boschs hintergründiges Werk interessierte ihn brennend. Nachhaltig fühlte er sich aber – dies zeigt die Weite und Komplexität seiner Interessen – zu den Werken und Zeiten hingezogen, in denen das Wachsen und Werden einer Kunst mit der geheimnisvollen Mischung von Kraft und Zartheit sichtbar wird. In ihren Entwicklungsmöglichkeiten erschöpfte, erstarrte Kunstepochen, die spätbyzantinische zum Beispiel, lehnte er als dekadent ab. Kein Maler war für Auberjonois Schaffen aber so wegweisend wie Cézanne, dessen Lehre zweifellos die strenge Form und die Modulation der Farbe entscheidend beeinflußte. Kopien nach Werken, die ihn besonders beschäftigten, zeugen für die Unabhängigkeit, aber auch die Sicherheit, zum Wesentlichen vorzudringen.

Auto-portrait III (dessin)





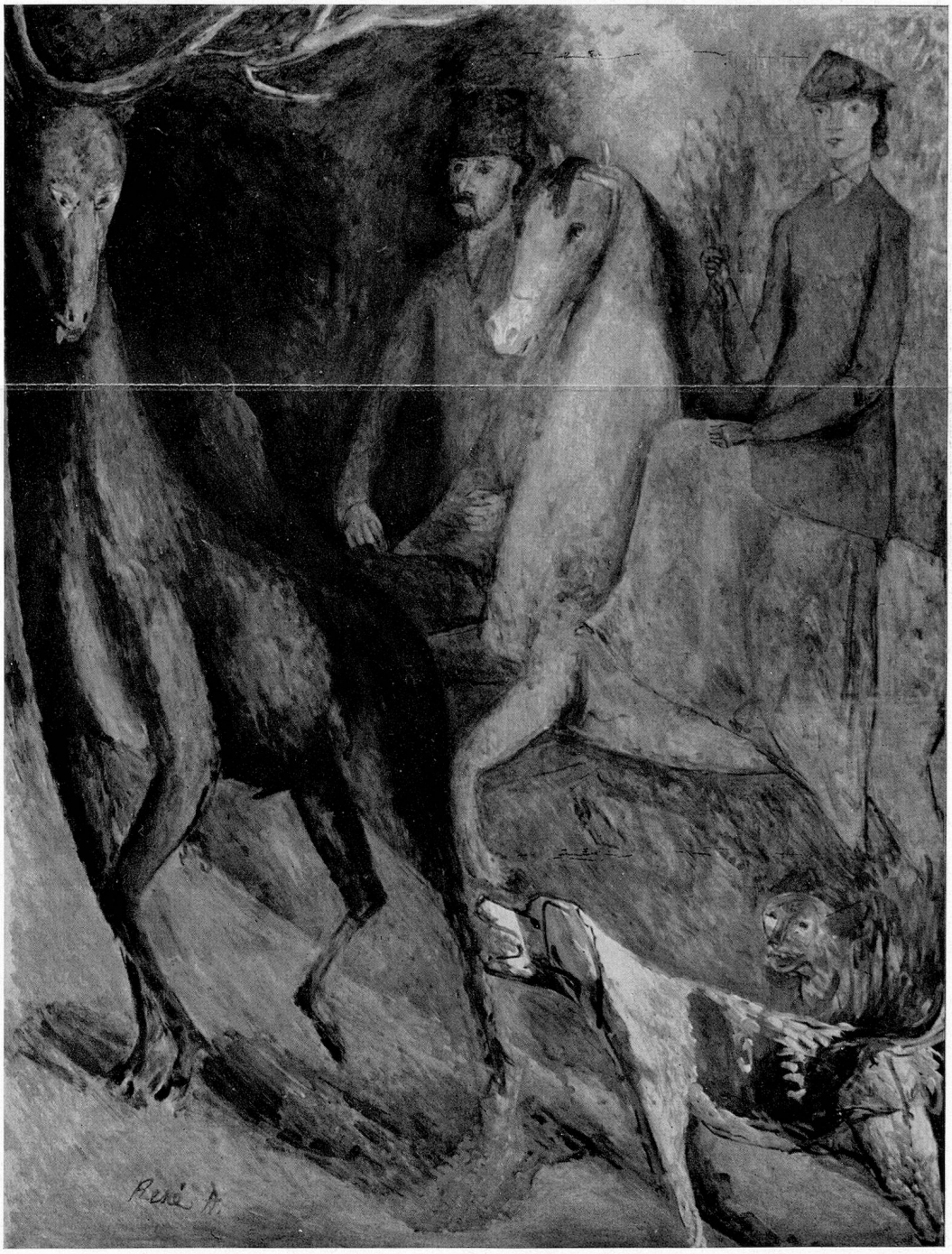
Les forains (peinture)

In den Gemälden mußte Auberjonois die ihm eigene endgültige Form in jahrzehntelangem Mühen erringen, im graphischen Werk dagegen kennen wir schon Blätter aus der Jahrhundertwende, die an die Prägnanz des Ausdrucks und die Sparsamkeit der Mittel seiner schönsten späteren heranreichen. Auberjonois zeichnete abwechslungsweise vor der Natur, «um das Leben einzufangen», und von innen her, um sich über eine Bildidee Klarheit zu schaffen. Sein Strich ist immer zart, scheinbar unsicher. Selten zieht er lang fließende, harte und endgültige Linien. Er will sich nicht zu früh festlegen und in formelhafter Routine verlieren. Ein scheinbares Gekritzel von kurzen Strichen, mit größter Sparsamkeit über das Blatt verteilt, verdichtet er bedächtig, bis auf einmal ein Ganzes vor uns aufleuchtet. Man muß es ein Aufleuchten nennen, denn ein über die Fläche spielendes Licht scheint die Zeichnungen mit einem eigentümlich zauberhaften Leben zu erfüllen. Die Zeichnungen sind Auberjonois' Tagebuch. Ihnen anvertraute der Künstler am unmittelbarsten, was ihn beschäftigte. Sie spiegeln in wunderbarer Weise den Menschen und seine Beharrlichkeit in der Bearbeitung von Themen. Durch sein ganzes Leben begleiteten ihn bestimmte Stoffe und Bildideen, oder er nahm sie nach jahrzehntelangem Unterbruch wieder auf, wenn sie ausgereift waren und er Möglichkeiten einer noch konzentrierteren Formulierung erkannte. Datierungen bereiten in Auberjonois' Werk daher oft verwirrende Schwierigkeiten.

Der Weg des Malers ist, obwohl er das Ziel immer im Auge behält, weniger gradlinig. Die Frühzeit des Künstlers ist durch Bilder mit pointilistischem Farbauftrag charakterisiert. Einflüsse der «Nabis», vor allem von Bonnard, aber auch von Maurice Denis, verarbeitet Auberjonois in kleinformatigen Bildern, die bereits durch das im Vergleich zum Nachimpressionismus viel festere Liniengefüge auffallen. Ein Zeitabschnitt, der kurz vor dem Ersten Weltkrieg beginnt und bis tief in die zwanziger Jahre dauert – er läßt sich nach vorwärts nicht genau begrenzen – trennt die Frühe von der eigentlichen Reifezeit, deren erste Ansätze weit in die mittlere Epoche zurück-

greifen. Der Stil seiner Übergangszeit trägt bewußt elementare, volkstümliche Züge. Werke dieser Jahre weisen auf Anregungen des Zöllners Rousseau und der Jahrmarktbudenmalerei. Aber auch die Beziehungen zu Ramuz und dem Geist der «Cahiers Vaudois» sind offensichtlich. Am überzeugendsten verwirklichte Auberjonois die Zielsetzung dieser Zeit, gleichsam als Krönung und Schlußstrich, in der Serie der im Jahre 1929 entstandenen Hinterglasmalereien. Ihre Technik bedingt eine Vereinfachung der Form, die geradewegs zur Volkskunst führt. Einem Künstler mit seinem Urteilsvermögen konnte die gefährliche Nähe der Manier und der Widerspruch zwischen naivem und bewußtem Gestalten, den er übrigens mit seinem Humor oft bezaubernd überbrückte, nicht entgehen. Das Geheimnis der Wirkung naiver Kunst liegt nicht in der äußeren Form, sondern in der durch keine falsche Schulung zerstörten spontanen, primitiven Erlebnisfähigkeit, die den Werken eine unmittelbare Ausdruckskraft gibt. Diese Erkenntnis leitete von da an das Suchen und Formen Auberjonois'. Versenkung ins Wesentliche, in die malerische Poesie des Bildgedankens, Bekenntnis zum eigenen Erleben ist die Lehre, die der überlegt schaffende Künstler aus dieser Auseinandersetzung zieht. Sie wandelt in seinem Werk die gesuchte Einfachheit immer entschiedener zur Klarheit und Intensität der persönlichen Aussage.

Wenn Auberjonois vor einem seiner Werke diskutierte, wurde deutlich, mit welcher Genauigkeit und peinlichen



La chasse (peinture)

Nature morte aux fleurs (peinture)

Treue er versuchte, die Idee zu realisieren. Für Auberjonois existierte die Gefahr, dabei in der Illustration steckenzubleiben, überhaupt nicht. Die ästhetischen Forderungen nach Knappheit und Klarheit der Form waren für ihn verpflichtend. Aber er wußte auch, daß ihr Überwiegen leicht zur Verarmung und hohlen Dekoration führt, und er war nicht bereit, der Form zuliebe den Inhalt zu entstellen. Nur die vollkommene Durchdringung beider, ihre Verschmelzung zu einem Guß, konnte ihn zufriedenstellen. Der Wille, eine Leinwand so lange zu bearbeiten und zu überarbeiten, als der Künstler eine Möglichkeit fand, ihre Wirkung zu steigern, ist nicht ohne Nachteile. Es ist technisch sehr schwierig, der Farbmaterie die Leuchtkraft zu erhalten, und die Folge des Nachdunkelns ist unausweichlich. Auberjonois sah die Gefahr sehr wohl. Er gab Anweisungen, wie seine Bilder zu hängen seien und klagte oft über ihre Dunkelheit. Doch nahm er diese Schwierigkeit als Konsequenz seiner Arbeitsweise, seines ins Werk Verloren- und Versponnenseins hin.

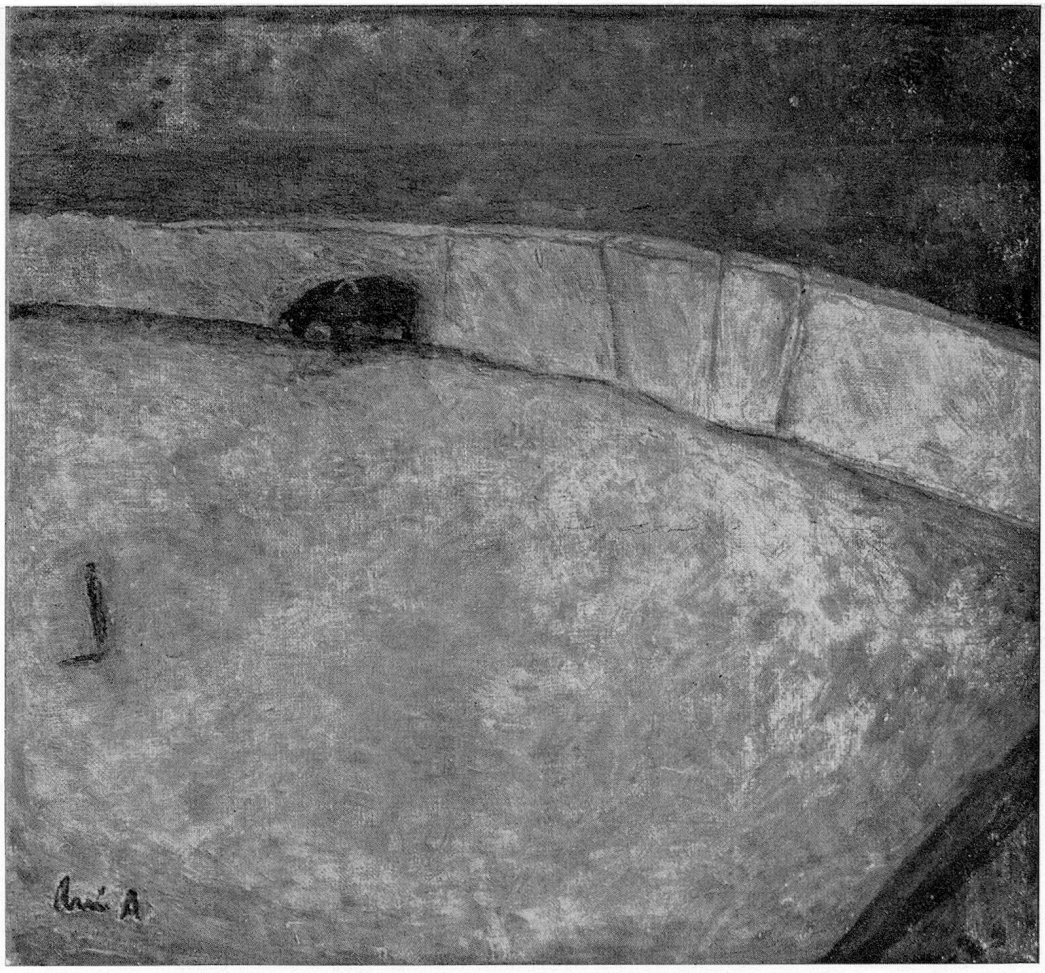
Alle Entwicklungsstufen zeigen eine Vorliebe für Kombinationen von roten und gelben Ockern mit stahlblaugrauen und blaugrünen Tönen. Sie wirken in den zwanziger und dreißiger Jahren verhalten trocken. Die Lokalfarbe dominiert das Spiel des Lichts und der Nuancen. Dann werden die Farben zunehmend dunkler, stärker gebrochen, und sie rücken in den Helligkeitswerten immer näher zusammen. Mit abnehmender Intensität der Kontraste steigert sich dagegen der Schmelz und der subtile Beziehungsreichtum der Farben bis ins achte Jahrzehnt seines Lebens zu vorher nie gekannter Schönheit. Die äußere Spannung wird durch eine verinnerlichte ersetzt. In seinen dunkeln, warmtonigen Alterswerken breitet der Maler eine Klangfülle aus, die oft von funkelnder Pracht ist, aber manchmal auch von erschütternder Düsternis. Eine der Farbe ebenbürtige, als Ausdrucksträger vielfach

noch wichtigere Rolle spielt in Auberjonois' Gemälden die Form. Die einfachste unter seinen vielen Reiterskizzen beweist eindrücklich, wie der Künstler rhythmisches Gleichgewicht oder rhythmische Spannung zu erleben und meisterhaft zu formen wußte. Die Linien- und Formfolgen sind auf seinen Kompositionen straff, fast starr bis an die Bildgrenzen verspannt. Die Gerade herrscht gegenüber gekrümmten Linien vor und gibt darum den leisesten Beugungen erhöhte Ausdruckskraft. Unter den Geraden wiederum hat die Senkrechte eine ganz besondere Bedeutung. Auberjonois verwendet sie als Mittel zur Erreichung der flächig wirkenden Raumkonzeption. Sie bestimmt daneben aber auch die Atmosphäre vieler Werke. Die Menschen stehen oder sitzen aufrecht. Ganz selten begegnen wir einer gebeugten oder liegenden Figur. Ruhe und Rast horizontaler Formen beschäftigten Auberjonois nur gelegentlich. Der Ausdruck des Aufrechten, des Wachsenden, Tragenden hingegen ist nicht nur das hervorstechendste Merkmal seiner Form, er verdeutlicht auch das Wesen des unbeugsamen Menschen.

Unabhängig wollte Auberjonois sein, stolz und aufrecht war er. Zur Verteidigung seiner selbst versuchte er nicht ungern, die Menschen in die Irre zu führen. Gegen Bindungen, die ihn hätten hindern können, den seinem Wesen und seiner Arbeit entstammenden Forderungen Genüge zu leisten, wehrte er sich manchmal raffiniert, manchmal brutal. Er wählte die Menschen, mit denen er verkehren wollte, nicht sie ihn. Der Kreis der Bildthemen spiegelt augenfällig die Persönlichkeit Auberjonois'. Das Ausmaß seiner vielseitigen Interessen und seine komplizierte Wesensart wird durch ihn deutlich.

Es ist kein Zufall, daß er mit fahrendem Volk, mit Artisten, Korbflechtern und Zigeunern verkehrte und ihr Leben oft zum Ausgangspunkt des Schaffens nahm. Sie sind ein Symbol für Ungebundenheit, aber auch für materielle Bedürfnislosigkeit. Beides entsprach dem Wesen des Künstlers, der sich nie von seinem alten, einfachen Hausrat trennen wollte.

Bedürfnislosigkeit, wohl auch Sehnsucht nach einem Ausgleich zur eigenen Verfeinerung, haben Auberjonois ins Wallis geführt. Die herbe, große Architektur der Landschaft, die strengen Kuben der Häuser, die Kraft und Gesundheit der Bauern, die Hitze und Spannung der Erntezeit schlugen Auberjonois immer wieder in ihren Bann. Das Tal war für sein Schaffen ein unerschöpflicher Quell, ein Quell für sein Bekenntnis zum einfachen bäuerlichen Leben.

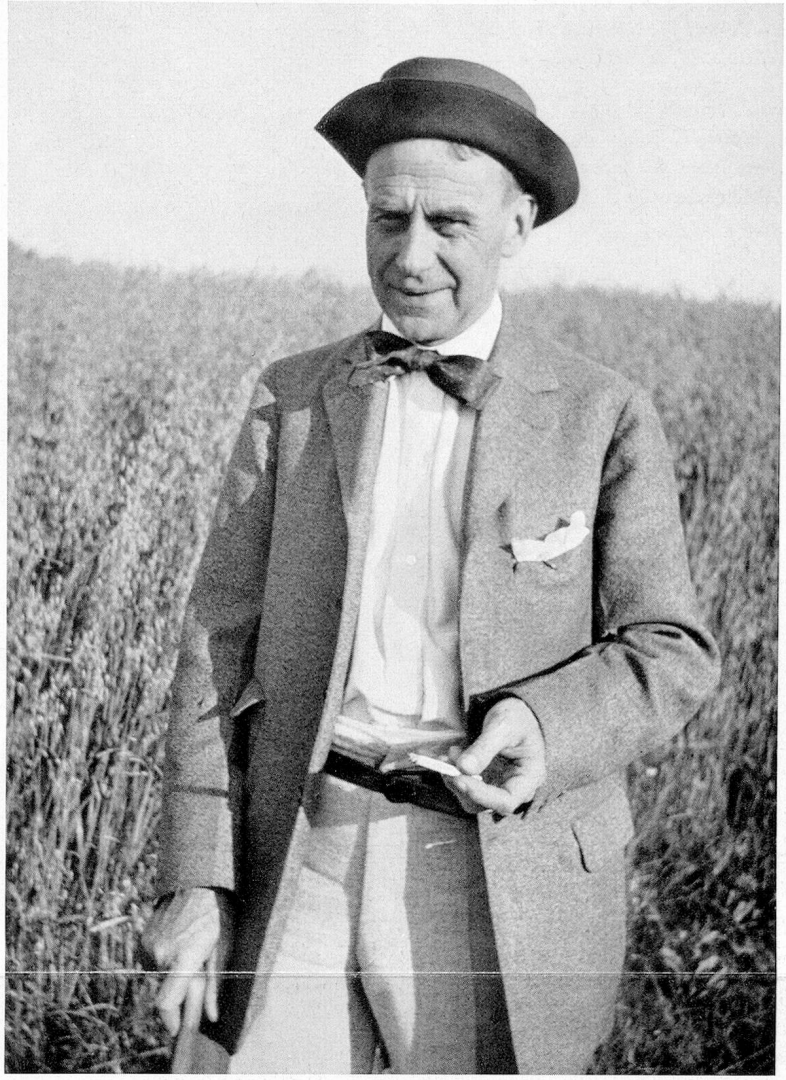


L'arène jaune (peinture)

In einer dritten Werkgruppe nimmt Auberjonois das Tier zum Ausgangspunkt seines Schaffens. Wir entdecken, besonders in seinen Zeichnungen, eine ganze Menagerie. Der Stier begegnet uns als urweltlich schicksalhafte Gewalt, noch öfter aber der Löwe, zuerst als gutmütiges Zirkustier, in den letzten Lebensjahren des Künstlers jedoch als grausame Bestie der Arena. Es ist packend, diese Wandlung zu verfolgen. Sie ist nicht zufällig, belegt sie doch, auf welche Weise sich Auberjonois mit dem Zeitgeschehen auseinandersetzte, denn die barbarischen Szenen spiegeln das Entsetzen über die bestialischen Menschenverfolgungen unserer Zeit. Am Anfang und am Ende seines Werks steht das Pferd. Mit dem Arbeitskameraden des Bauern und des Soldaten wie dem Vollblutpferd der Rennplätze war Auberjonois als Kavallerist seit seiner Jugend vertraut. Wer ihn kannte, ahnte die feinen Zusammenhänge, die den Künstler befähigten, dieses edelste und sensibelste aller Tiere in Werken zu preisen, die würdig sind, neben denen der größten Maler des Pferdes zu stehen. Das Pferd mit seinem Reiter hat der sich auf den Tod vorbereitende Maler auserwählt, um seine ergreifend dunkle und geheimnisvolle Vision des Endes bildhaft zu fassen.

Das umfangreichste und bedeutungsvollste seiner Stoffgebiete ist der Mensch selbst, der Mensch in der ganzen Vielfalt der Schöpfung. Auberjonois beobachtet ihn in seinen mannigfaltigen Schattierungen, wie der Naturforscher seine Insekten. Was den Künstler anspricht, ist nicht die Schönheit, sondern die Einheit der menschlichen Erscheinung. Ganz entgegengesetzte Themen regen ihn zum Gestalten an. Seine Wahl ist durch keine moralischen Ansichten eingeengt. Die Geschöpfe mögen den Ausdruck des Stolzes oder der Demut, raffinierter Eleganz oder bäurischer Einfachheit haben, sie mögen kindlich triebhafte Unbewußtheit, jungfräuliche Keuschheit, mütterliche Innigkeit oder lasterhafte Verdorbenheit, ur-

Nature morte à la guitare (peinture)



René Auberjonois

sprüngliche Lebenskraft oder blutarme Besessenheit darstellen, der Mensch mag bekleidet oder nackt auftreten – jede Erscheinung ist für den Künstler beachtenswert, sofern sie bildhafte Kraft besitzt. Auberjonois sucht selten die individuellen Züge des Menschen. Er will den unendlichen Reichtum der seelischen Haltungen in ihren feinsten Nuancierungen ausforschen und mit Stift und Farbe anschaulich machen. Er mustert die Menschen mit überlegener Sympathie und einer gewissen Distanz: humorvoll, satirisch oder bewundernd respektvoll.
Selten tritt der Mensch in Auberjonois' Werken zu zweit, zu dritt oder in einer Gruppe auf. Kompositionen mit mehreren Figuren mögen noch so fest gefügt sein, die Personen scheinen, ohne innere Beziehung, nebeneinander aufgereiht zu sein. Inniges Verbundensein spricht nur aus den Themen von Mutter und Kind. Meistens ist der Mensch aber allein. Auberjonois versucht, ihn gleichsam in seiner In-sich-Gekehrtheit, in seiner Einsamkeit zu belauschen: während er sein Hemd auszieht oder selbstverloren durchs Zimmer schreitet. Erst dann fällt des Menschen letzte Maske, fällt alles Peripherische von ihm ab. Zu diesem innersten Kern will Auberjonois vordringen. Die Nacktheit wird zum Symbol des Wesentlichen. Es ist eine Stille in diesen Interieurs, die unsere Gedanken ins Atelier Auberjonois' führt und zu dem Menschen, der dort zurückgezogen, allein, mit seinem kranken Körper und mit seinem Werk rastlos kämpfte.

Auberjonois hat eine Reihe eindrücklicher Künstlerbildnisse gezeichnet und gemalt – sie haben den Sinn einer Ehrung –, aber im allgemeinen stand er den Aufgaben des Porträts eher uninteressiert gegenüber. Seinem eigenen Bild jedoch konnte er nicht ausweichen. Mit ihm mußte er sich malerisch und zeichnerisch immer wieder unterhalten. Auberjonois steht oder sitzt aufrecht, gespannt, isoliert im Raum; aber er steht nicht vor uns. Sein forschendes Auge richtet sich nicht auf einen möglichen Betrachter des Bildes. Es lauscht gleichsam einer inneren Zwiesprache und scheint den eigenen Wesenskern ergründen zu wollen. In den von einzigartiger Musikalität erfüllten Selbstbildnissen der letzten 10 Jahre erscheint zwar manchmal eine zweite Figur. Aber Auberjonois sieht neben sich nicht einen Gefährten; an seiner Seite steht das Modell. Es ist neben ihm, aber nicht mit ihm und erhöht darum nur den Eindruck des Alleinseins. So wirkt das Bildnis noch ergreifender, es wird zum packenden Bekenntnis des Künstlers, der sich zu den Worten Delacroix bekannte: Il y a dans l'ouvrage une gravité qui n'est pas dans l'homme! J'aime mieux m'entretenir avec les choses qu'avec les hommes!