

Le contre¹

Jean Starobinski

Ouvrir l'accès du langage aux réalités sensibles pour lesquelles il n'y a pas de mots tout faits, donner force d'expression aux objets simples dont la présence est opaque et muette, écrire – plutôt que décrire – un geste ou un paysage dans leur apparition indécomposable: telles sont les exigences que cherche à satisfaire l'art très volontaire et très obstiné de Ramuz. Il a dit, dans *Raison d'être* (1914), ce que fut son éveil: "Seuls mes yeux et mes sens opèrent: ils suffisent à tout maintenant". Fondé sur les perceptions premières, son langage ne cesse d'éprouver les résistances – celle du mot, celle des choses. On y rencontre un homme qui a résolu de s'éprouver lui-même en prenant la mesure de ce qui lui résiste.

Sans doute y a-t-il eu, pour commencer, un rapport difficile avec le langage, une défiance à l'égard de la langue du bon usage, qui est une langue artificielle. Une double impossibilité est constatée: le "bon français" est inadéquat, mais le parler local l'est tout autant. Il faut donc créer une langue neuve. Et pour la créer, il faut commencer par prendre du recul, chercher en silence des évidences qui serviront à établir la justesse de ce qui s'écrira. Ramuz nous le dit et nous le fait sentir à chaque ligne: un regard a devancé le mot, un regard actuel sur le monde présent, mais aussi bien un regard réminiscent sur des objets absents. Après ce temps d'interrogation, les mots seront les bienvenus; ils seront des mots et des phrases de juste poids. "Et il nous a semblé que le salut venait quand nous avons été remis devant les choses. Contact immédiat avec les choses, choc et réaction: voilà tout".

On heurte la chose; on ne la pénètre pas. On bute contre elle, on y appuie la main, on évalue sa consistance. Elle demeure compacte; elle préserve son obscurité interne. Sa dignité est dans son refus. Aucune magie ne permet de la voir

¹ Ce texte a paru à Paris, dans le numéro de la revue *Europe* consacré à Ramuz (n° 853, mai 2000). Une première esquisse de ce texte a paru à Genève, dans la revue *Lettres* (n° 6, 1945).

O *contra*¹

Jean Starobinski

Abrir o acesso da linguagem às realidades sensíveis para as quais não há palavras prontas, dar força de expressão aos objetos simples cuja presença é opaca e muda, escrever – mais que descrever – um gesto ou uma paisagem em sua aparição indecomponível: são essas as exigências que a arte extremamente voluntária e obstinada de Ramuz busca **satisfazer. E le disse, em** *Razão de ser* (1914)*, o que foi seu despertar: “Apenas meus olhos e meus sentidos operam: eles bastam para tudo agora”. Fundada sobre as percepções primeiras, sua linguagem experimenta incessantemente as resistências – a da palavra, a das coisas. Encontra-se nela um homem que resolveu experimentar-se a si mesmo na consideração da medida do que lhe resiste. Houve sem dúvida, para começar, uma relação difícil com a linguagem, uma desconfiança a respeito da língua do bom uso, que é uma língua artificial. Uma dupla impossibilidade é constatada: o “bom francês” é inadequado, mas o falar local também o é. É preciso, pois, criar uma língua nova e, para criá-la, é preciso começar por recuar, buscando em silêncio evidências que sirvam para estabelecer a justeza do que se escreverá. Ramuz diz e nos faz sentir isso a cada linha: um olhar se antecipou à palavra, um olhar atual sobre o mundo presente, mas também um olhar remissivo sobre objetos ausentes. Após esse tempo de interrogação, as palavras serão bem-vindas, serão palavras e frases de justo peso. “E pareceu-nos que a salvação vinha quando havíamos sido recolocados diante das coisas. Contato imediato com as coisas, choque e reação: eis tudo!”.

Colidimos com a coisa, não a penetramos. Chocamo-nos contra ela, apoiamos sobre ela a mão, avaliamos sua consistência. Ela permanece compacta, preserva sua obscuridade interna. Sua dignidade está em sua recusa. Nenhuma magia

* (Ramuz, Charles-Ferdinand. *Raison d'être*. Lausanne: C. Tatin, 1914.)

** (Ramuz, Charles-Ferdinand. *Raison d'être*. Ob. cit.)

¹ Texto publicado em Paris no número da revista *Europe* dedicado a Ramuz (n° 853, mai 2000). Um primeiro esboço foi publicado em Genebra, na revista *Lettres* (n° 6, 1945).

s'éclairer par le dedans, en son centre. Il faut attaquer l'objet dans sa masse, tenir compte de son grain et de ses arêtes. Il faut l'aborder par le dehors, en respectant sa différence. Ramuz éprouve du bonheur à demeurer parmi les choses du monde. Mais une hostilité est inséparable de ce bonheur. Son regard va contre les choses, ou les voit venir contre lui. "Tout d'un coup, de tout côté, ça lui venait contre". Les choses se manifestent par la réaction qu'elles exercent sous l'action du regard ou de la main. Le *contre*, c'est-à-dire la préposition qui marque l'opposition s'adverbialise, au point de s'intégrer au verbe lui-même. Cette particularité du style de Ramuz est elle-même profondément liée à une idée de la condition humaine. Idée à laquelle il n'a pas craint de donner une dimension théologique, en se servant du même terme. Dans l'admirable passage d'*Adam et Ève* (1932) où Bolomey lit le troisième chapitre de la Genèse, le *contre* exprime la première conséquence de l'expulsion du Paradis:

Ils sortent de ce qui est fait pour l'homme et pour l'agrément de l'homme, ils entrent dans ce qui est fait contre lui; ils sortent de ce qui aidait l'homme pour entrer dans ce qui le nie. [...] La neige tombe ou il fait trop chaud, c'est la même chose. C'est contre nous. C'est pour nous empêcher de vivre. Ils sortaient du Jardin; ils avaient devant eux l'aridité d'un sol pas cultivé. Ils vont avoir faim, ils vont avoir soif, oh! ils ne connaissaient avant ni la faim, ni la soif. Ils vont connaître la fatigue.

Le *contre* est l'expression d'une adversité fondamentale. Opposition dans laquelle ne s'affrontent pas seulement l'être humain et le monde, mais aussi l'homme et la femme, chaque être et lui-même: "Alors on ne se maintient soi-même qu'en détruisant et tout est guerre, rien ne s'élève que sur des ruines pour devenir ruine à son tour." Le couple chassé du Paradis refuse d'avancer, mais doit néanmoins consentir à marcher vers l'inconnu, en tombant, en se relevant:

Ils ne veulent pas avancer parce que tout avancement les conduit à mourir.

Ils reculent, ils se refusent, ils disent non, et puis, parce qu'un poids est en eux qui est leur faute, ils tombent quand même en avant.

Ils disent oui, ils sont forcés de dire oui.

Le non du refus, le oui de l'acquiescement se retrouvent au cœur de la poétique de Ramuz. Assurément, le monde a une face hostile, et il faut entrer en lutte avec lui. Mais ce monde redouta-

permite vê-la aclarar-se de dentro, em seu centro. É preciso atacar o objeto em sua massa, levar em conta sua aspereza e suas arestas. É preciso abordá-lo pelo lado de fora, respeitando sua diferença. Ramuz experimenta felicidade quando permanece entre as coisas do mundo. Mas uma hostilidade é inseparável dessa felicidade. Seu olhar vai contra as coisas, ou as vê virem contra ele. “De repente, de todo lado, tudo lhe vinha contra.” As coisas se manifestam por meio da reação que exercem sob a ação do olhar ou da mão. O *contra*, isto é, a preposição que marca a oposição, adverbializa-se, a ponto de se integrar ao próprio verbo. Essa particularidade do estilo de Ramuz está profundamente ligada a uma idéia da condição humana. Idéia à qual ele não temeu dar uma dimensão teológica, ao se servir do termo. Na admirável passagem de *Adão e Eva* (1932)* em que Bolomey lê o terceiro capítulo da *Gênese*, o *contra* exprime a primeira conseqüência da expulsão do Paraíso:

Eles saem do que é feito para o homem e para o prazer do homem, eles entram no que é feito contra ele; saem do que ajudava o homem para entrar no que o nega. [...] A neve cai ou faz calor demais, é a mesma coisa. É contra nós. É para nos impedir de viver. Eles saíam do Jardim; tinham diante de si a aridez de um solo não cultivado. Vão ter fome, vão ter sede, oh! antes eles não conheciam nem a fome nem a sede. Eles vão conhecer o cansaço.

O *contra* é a expressão de uma adversidade fundamental, oposição na qual não se afrontam apenas o ser humano e o mundo, mas também o homem e a mulher, cada ser e ele mesmo: “Então não nos mantemos nós mesmos senão destruindo, e tudo é guerra, nada se eleva a não ser sobre ruínas para tornar-se a seu turno ruína”. O casal expulso do Paraíso se recusa a avançar, mas deve, no entanto, consentir em andar rumo ao desconhecido, caindo, reerguendo-se:

Eles não querem avançar porque todo avanço os leva a morrer.

Eles recuam, se recusam, dizem não, mas depois, porque está neles um peso que é a culpa, acabam mesmo caindo para a frente.

Eles dizem sim, são forçados a dizer sim.

O não da recusa e o sim da aquiescência se encontram no cerne da poética de Ramuz. Seguramente, o mundo tem uma face hostil, é preciso entrar em luta com ele. Mas esse mundo temível é a estadia que devemos aceitar: nele tam-

* (Ramuz, Charles-Ferdinand. *Adam et Eve*. Paris: L'Age d'Homme, 1990.)

ble est le séjour que nous devons accepter: nous y rencontrons aussi la beauté. Ces impératifs si contradictoires, Ramuz trouve nécessaire de les écouter en même temps. Écrire, c'est inscrire dans les choses et les mots la marque d'une lutte. Et c'est aussi chercher un accord, donner à l'adversaire les preuves d'amour et de fidélité qu'il mérite. Le *contre* doit être aussi un *avec*. Tel est l'enjeu que Ramuz ne perd pas de vue. Dans son écriture, une volonté est à l'œuvre, qui ne se contente pas de simplement montrer les choses: son intention avouée est de les *transposer*. Pour ce qui est de montrer, le "réalisme" savait s'y prendre et s'en contentait. Ramuz, lui, souhaitait aller plus loin: élever la vision vers un plus haut sens. La fable de l'origine et de la chute – la fable de l'expulsion et de l'exil hors d'un premier Grand Jardin de l'unité – n'est pas seulement le motif conducteur de la narration romanesque dans *Adam et Eve*: nous la retrouvons presque dans les mêmes termes dans les *Souvenirs sur Igor Stravinsky* (1928), lorsque Ramuz, rappelant ses conversations avec le compositeur, définit la tâche de l'art:

[...] Par delà les deux pays [celui de Stravinsky et celui de Ramuz], par delà tous les pays, par delà nous-mêmes, il y a peut-être le Pays (perdu, puis retrouvé, puis perdu de nouveau, puis retrouvé pour un instant): où on a en commun un Père et une Mère, où la grande parenté des hommes s'entr'aperçoit pour un instant. Et n'est-ce pas à la réapercevoir que tendent en somme tous les arts, et à nulle autre chose, n'est-ce pas à quoi tendent les mots qu'on écrit, les tableaux qu'on peint, les statues qu'on taille dans la pierre ou qu'on coule en bronze: à cela, à nulle autre chose? Nous atteignons pour un instant peut-être à l'homme d'avant la malédiction, d'avant la grande première bifurcation dont chacun des embranchements a comporté ensuite une bifurcation nouvelle, et celle-ci une autre, et ainsi de suite à l'infini, de sorte que pour finir on est chacun tout seul sur son petit bout de sentier, où on sent bien que rien n'est abouti, rien n'est éclos, rien n'est complet, rien n'est parfait, car aucune musique n'est parfaite, aucun livre, aucun tableau; et tout travail d'abord est dur, tout travail difficile, tout travail, toute espèce de travail se fait d'abord contre nous-mêmes et contre Quelqu'un – jusqu'à ce qu'à de rares instants ainsi, par une espèce de renversement, la bénédiction intervienne, il y ait cette collaboration avec Quelqu'un, il y ait cette possibilité de retour, ce retour, ce "retrouvement".

Le Quelqu'un (avec majuscule) est un être transcendant, qui ne peut recevoir d'autre nom. Ce n'est pas Dieu. Ce n'est pas le monde non plus. Il est au cœur de "nous-mêmes", quand il

bém encontramos a beleza. Ramuz acha necessário escutar esses imperativos tão contraditórios ao mesmo tempo. Escrever é inscrever nas coisas e nas palavras a marca de uma luta e também buscar um acordo, dar ao adversário as provas de amor e de fidelidade que ele merece. O *contra* também deve ser um *com*. Tal é o desafio que Ramuz não perde de vista. Em sua escrita, está em ação uma vontade que não se contenta simplesmente em mostrar as coisas: sua intenção confessa é *transpô-las*. No que diz respeito ao mostrar, o “realismo” sabia o que fazer e se satisfazia. Ramuz, por sua vez, desejava ir mais longe: elevar sua visão na direção de um sentido mais alto. A fábula da origem e da queda – a fábula da expulsão e do exílio para fora de um primeiro Grande Jardim da unidade – não é apenas o motivo condutor da narração romanesca em *Adão e Eva: nós a reencontramos quase nos mesmos termos em Lembranças a respeito de Igor Strawinsky (1928)**, quando Ramuz, recordando suas conversas com o compositor, define a tarefa da arte:

Para além dos dois países [o de Strawinsky e o de Ramuz], para além de todos os países, para além de nós mesmos, há talvez o País (perdido, depois reencontrado, depois novamente perdido, depois reencontrado por um instante): onde se têm em comum um Pai e uma Mãe, onde o grande parentesco dos homens por um instante é entrevisto. E não é para reavistá-lo, e para nenhuma outra coisa, que tendem em suma todas as artes, não é para isso que tendem as palavras que se escrevem, os quadros que se pintam, as estátuas que se talham na pedra ou que se moldam em bronze: para isso, e para nenhuma outra coisa? Atingimos por um instante talvez o homem de antes da maldição, de antes da primeira bifurcação da qual cada uma das ramificações comportou depois uma nova bifurcação, e esta uma outra, e assim sucessivamente ao infinito, de maneira que no final cada um está sozinho no seu pequeno fim de trilha, onde se sente que nada está terminado, nada floresceu, nada é completo, nada é perfeito, pois nenhuma música é perfeita, nenhum livro, nenhum quadro, e todo trabalho inicialmente é duro, todo trabalho difícil, todo trabalho, toda espécie de trabalho se faz inicialmente contra nós mesmos, e contra Alguém – até que, em raros instantes, por uma espécie de inversão, intervenha a benção, haja essa colaboração com Alguém, haja essa possibilidade de retorno, esse retorno, esse “reencontro”.

O Alguém (com maiúscula) é um ser transcendente, que não pode receber outro nome. Não é Deus. Também não é o mundo. Ele está no cerne de “nós mesmos”, quando se trata da

* (Ramuz, Charles-Ferdinand. *Souvenirs sur Igor Strawinsky*. Paris: Séquences, 1928.)

s'agit de la lutte *contre* lui. Et c'est avec lui qu'en de rares occasions la "collaboration" dans le travail persévérant succède à la lutte. Cette grande phrase haletante aboutit expressément au renversement du *contre* dans l'*avec*.

Le poète n'obtient que de manière intermittente et brève – presque inespérée – la faveur d'un partenariat avec le mystérieux adversaire. Ramuz, qui parle d'exil et de séparation, qui invoque la mémoire de l'unité, ne se laisse leurrer par aucune illusion de retour. Il ne présente pas l'enfance, "l'élémentaire", la nature, comme des refuges pour les dépayés que nous sommes. On ne peut lui reprocher d'avoir entretenu un idéal régressif, où la nature eût constitué le remède de toutes les blessures. Le progrès de la puissance mécanique – celle des moteurs – l'inquiète, car il change la face du monde et détruit d'anciens équilibres: les nouvelles structures politiques qui résulteront de ces changements n'accroîtront-elles pas les séparations? La condition paysanne, telle qu'il la représente, est un rapport concret avec la nature. Mais ce rapport séculaire, il le sait désormais précaire. Et il voit les questions se multiplier. Si accueillant que soit Ramuz à une sorte de nostalgie d'un monde premier, le motif dominant de son œuvre n'est pas le regret, c'est l'inquiétude.

Ce que j'aime chez Ramuz, c'est que, parmi tous les écrivains de la terre, il n'ait pas cherché à en donner une perception euphorisante. Il n'y cherche aucun bercement, aucune ivresse rassurante. Il prête attention, plutôt, aux moments où se rompt le pacte entre les hommes et leur milieu. "La nature est partout violente, écrit Ramuz dans *Besoin de grandeur*, elle est même ici à son comble de violence, on veut dire à son comble d'instabilité, étant en même temps tout échafaudée et sans cesse tirée vers en bas". L'aigle et le glacier n'obéissent qu'à leurs propres lois, et au-dessus de ces lois particulières, il y a une "loi des lois":

[...] qui est qu'on doive aller de plus de vie vers toujours moins de vie, qui est qu'on doive voir tomber toutes choses et nous y compris, qui est qu'on tende vers en bas sans cesse et que la montagne tende vers en bas; comme il apparaît bien d'ailleurs, car les eaux qui en descendent l'entraînent incessamment avec elles; et maintenant, écoute: que signifient ces rires, ces ricanements continuels, ces chuchotements, ces grondements (quand une petite pierre cède à son poids contre la pente, quand l'avalanche se met à glisser quittant un point plus élevé pour un point moins élevé, quand le glacier se

luta *contra* ele, e é com ele que em raras ocasiões a “colaboração” no trabalho perseverante sucede à luta. Essa grande frase arquejante culmina expressamente na inversão do *contra* em *com*.

Apenas de maneira intermitente e breve – quase inesperada – o poeta obtém o favor de uma parceria com o misterioso adversário. Ramuz, que fala de exílio e separação, que invoca a memória da unidade, não se deixa lograr por nenhuma ilusão de retorno. Ele não apresenta a infância, “o elementar”, a natureza, como refúgios para os desenraizados que somos. Não se pode censurá-lo por ter cultivado um ideal regressivo, em que a natureza teria constituído o remédio de todas as feridas. O progresso da potência mecânica – a dos motores – o inquieta, pois muda a face do mundo e destrói antigos equilíbrios: as novas estruturas políticas que resultarão dessas mudanças não farão crescer as separações? A condição camponesa, tal como ele a representa, é uma relação concreta com a natureza. Mas ele sabe que essa relação secular é precária, e vê as questões se multiplicarem. Por mais acolhedor que seja Ramuz para com uma espécie de nostalgia de um mundo primeiro, o motivo dominante de sua obra não é o lamento, mas a inquietude.

O que admiro em Ramuz é que ele não tenha buscado dar de nenhum dos escritores da terra uma percepção euforizante. Não procura neles nenhum acalento, nenhuma embriaguez reconfortante. Presta atenção, antes de tudo, aos momentos em que se rompe o pacto entre os homens e seu meio. “A natureza é em toda parte violenta”, Ramuz escreve em *Necessidade de grandeza**, “aqui ela está mesmo em seu cúmulo de violência, queremos dizer no seu cúmulo de instabilidade, sendo ao mesmo tempo arquitetada e incessantemente puxada para baixo.” A águia e a geleira obedecem apenas às suas próprias leis e, acima dessas leis particulares, há uma “lei das leis”:

[...] que é que se deve ir de mais vida sempre para menos vida, que é que se deve ver caírem todas as coisas, inclusive nós, que é que se tende sem cessar para baixo e que a montanha tende para baixo; como é bastante claro, aliás, pois as águas que dela descem a arrastam incessantemente com elas; e agora, escute: o que significam estes risos, estas zombarias contínuas, estes cochichos, estes rugidos (quando uma pedrinha cede a seu peso contra a encosta, quando a avalanche começa a deslizar deixando um ponto mais elevado para um ponto menos elevado, quando a geleira se fende

* (Ramuz, Charles-Ferdinand. “Besoin de Grandeur”. Em: *Œuvres complètes*, vol. 4. Lausanne: Rencontre, 1972.)

fend par le milieu, ou bien c'est un sérac qui longtemps chancelle et balance comme un arbre, avant de s'écrouler les racines en l'air), ces bruits de la montagne qui prédisent sa fin?

Dans le rapport de l'homme au monde s'insinue la peur. Parce que le monde est indifférent. Ou parce que les hommes ont écouté l'"esprit malin". Un vertige maléfique – le souffle noir de la maladie – peut s'emparer de tout un village et assombrir son ciel. Le maléfice peut consister aussi dans l'illusion de la vie facile – dans une vie qui n'aurait à faire effort contre aucune adversité – comme y font croire les promesses du Diable dans l'*Histoire du soldat*.

S'il faut enfin que la joie soit retrouvée, que le mal soit repoussé, qu'un ordre soit rétabli, sera-ce par une rédemption religieuse, comme le laisserait supposer une si constante référence à la Chute? Je ne le crois pas. Ramuz ne connaît que des réintégrations éphémères. Des moments où le monde s'illumine. Des passages. "Passage du poète". Passage de Juliette, le temps d'une seule saison (*La Beauté sur la terre*). Les sauveurs sont des itinérants, que les hommes ne savent pas accueillir. Leurs pouvoirs sont d'autant plus émouvants qu'ils ne durent pas.

no meio, ou então é um bloco de gelo que durante muito tempo oscila e balança como uma árvore, antes de desabar com as raízes para o alto), estes ruídos da montanha que predizem seu fim?

Na relação do homem com o mundo, insinua-se o medo. Porque o mundo é indiferente. Ou porque os homens escutaram o “espírito maligno”. Uma vertigem maléfica – o sopro negro da doença – pode se apoderar de toda uma cidade e escurecer seu céu. O malefício pode também consistir na ilusão da vida fácil – em uma vida que não teria que fazer esforço contra nenhuma adversidade –, como fazem crer as promessas do Diabo em *História do soldado*.

Se é preciso, enfim, que a alegria seja reencontrada, que o mal seja repellido, que uma ordem seja restabelecida, será por uma redenção religiosa, como deixaria supor uma tão constante referência à Queda? Não creio. Ramuz conhece apenas reintegrações efêmeras, momentos em que o mundo se ilumina. Passagens. “Passagem do poeta”. Passagem de Juliette, o tempo de uma única paixão (*A Beleza sobre a terra*)*. Os sabores são itinerantes e os homens não os sabem acolher. Seus poderes são tanto mais emocionantes quanto menos duram.

*(Ramuz, Charles-Ferdinand. “La Beauté sur la terre”. *Œuvres complètes*, vol. 19. Lausanne: Rencontre, 1953).

Tradução: Marcelo Jacques de Moraes

Jean Starobinski

Estudou literatura e medicina na Universidade de Genebra. Após a publicação do livro *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle* (1958), foi encarregado do ensino da história das idéias e da literatura francesa na Universidade de Genebra. Em livros como *Montesquieu* (1953, nova versão aumentada em 1994), *L'Oeil vivant* (1960, nova versão aumentada em 1999), *La relation critique* (1970), *Trois fureurs* (1974), *Montaigne en mouvement* (1982), *Le remède dans le mal* (1989), Jean Starobinski serviu-se de uma metodologia crítica próxima dos textos e atenta aos aspectos fundamentais da experiência literária. Voltou-se para a relação da literatura com as artes em *L'Invention de la liberté* (1964), *Les Emblèmes de la raison* (1973), *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (1970), *Largesse* (1994). É considerado um dos grandes críticos literários da atualidade. Alguns títulos publicados em língua portuguesa: *1789: os emblemas da razão* (Companhia das Letras, 1988); *Montesquieu* (Companhia das Letras, 1990); *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo* (Companhia das Letras, 1991); *Montaigne em movimento* (Companhia das Letras, 1993); *A invenção da liberdade* (Unesp, 1994).

Palavras-chave
Ramuz
linguagem
representação

Key words
Ramuz
language
representation

Mots-clés
Ramuz
langage
représentation

Recebido em
31/10/2003

Aprovado em
15/03/2004

Resumo

Para abrir o acesso da linguagem às realidades sensíveis, é preciso, para Ramuz, atacar o objeto em sua massa, respeitando sua diferença. Ramuz experimenta felicidade quando permanece entre as coisas do mundo. Mas uma hostilidade é inseparável dessa felicidade. Seu olhar vai contra as coisas, ou as vê virem contra ele.

Abstract

In order to unfold the approach of language to sensitive realities, it is necessary, according to Ramuz, to attack the object in its mass, respecting its difference. Ramuz experiments happiness when he remains between the things of the world. His gaze goes against things, or sees them coming against him.

Résumé

Pour ouvrir l'accès du langage aux réalités sensibles, il faut, pour Ramuz, attaquer l'objet dans sa masse, l'aborder par le dehors, en respectant sa différence. L'écrivain éprouve du bonheur à demeurer parmi les choses du monde. Mais une hostilité est inséparable de ce bonheur. Son regard va contre les choses, ou les voit venir contre lui.