



LA PERSONNALITÉ À L'ŒUVRE : PSYCHOLOGIE ET CRITIQUE LITTÉRAIRE

La construction de soi selon Ramon Fernandez

[Barbara Chitussi](#)

Le Seuil | « Poétique »

2016/1 n° 179 | pages 57 à 71

ISSN 1245-1274

ISBN 9782021295672

DOI 10.3917/poeti.179.0057

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-poetique-2016-1-page-57.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Le Seuil.

© Le Seuil. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Barbara Chitussi

La personnalité à l'œuvre : psychologie et critique littéraire

La construction de soi selon Ramon Fernandez

La psychologie, par la définition même de son objet, touche absolument à tout. Elle est universelle. Il y a des faits psychologiques partout. Il y en a aussi bien dans les ouvrages d'un littérateur que dans les études anatomiques sur un cerveau¹.

C'est avec ces mots, prononcés au Collège de France en 1928, que Pierre Janet commençait un nouveau cours consacré à la notion de personnalité. Et c'est avec ces mêmes mots qu'il mettait en garde le public contre les critiques d'éclectisme dont il avait été l'objet quelques années auparavant, en héritant de la chaire de Théodule Ribot. A cette époque-là, en 1895, une tâche lui avait été confiée : il s'agissait, dans la continuité de ses recherches sur les doubles existences, d'aborder le thème de la personnalité auquel Ribot avait déjà consacré ses leçons, puisque ce sujet était désormais à la mode et intéressait le public. Quelle ne fut pas sa surprise quand le maître, qui suivait de près le cours, informa Janet des rumeurs : il y avait « certaines indignations ». En fait, il n'était pas habituel d'entendre des citations si nombreuses, de passer d'un domaine à l'autre, d'approcher les théories d'auteurs si différents (des métaphysiciens aux sociologues, de Spencer à Charcot, de Maine de Biran à Kraepelin, etc.). Cependant, il n'avait pas été suffisant de rectifier le tir ; on a toujours les mêmes défauts, on ne change jamais, plaisante Janet trente-trois ans plus tard.

C'est parce que j'ai le sentiment, et je crois avoir fini par vous le faire partager, que l'étroussage d'esprit et le rétrécissement dans les spécialités n'est jamais une bonne chose et que, surtout lorsqu'on s'occupe de psychologie, il a des effets déplorables².

Il vaut mieux alors se laisser aller, suivre l'intuition de la jeunesse et éduquer les nouveaux élèves à la généralisation, puisque « il faudrait être universel pour s'occuper

1. Pierre Janet, *L'Évolution psychologique de la personnalité*, Paris, A. Chaine, 1929, p. 4.

2. *Ibid.*

d'études psychologiques, car il faudrait savoir ce que tous les hommes ont pensé dans tous les domaines et de quelle manière ils ont pensé¹ ».

Or, cette défense est on ne peut plus légitime si l'on considère l'objet dont Janet s'occupait. En effet, rien ne se prête davantage à être étudié à travers des domaines différents que la notion de personnalité, puisque rien n'a plus évolué que le concept de personne, qui est passé du droit à la philosophie, de la psychiatrie à la littérature, de la théorie de l'œuvre d'art à la théorie politique. Et c'est justement l'époque où Janet assurait son cours qui a été capable de donner voix, peut-être pour la dernière fois, à ce croisement de domaines et à l'influence réciproque de leurs inspirations diverses. Janet a pu voir faire irruption dans sa science d'autres savoirs, et Henri Bergson avant lui avait croisé l'analyse de Platon avec celle de cas de dédoublement de la conscience, mais aussi Charles Richet avait essayé d'étudier la personnalité du point de vue du romancier, pendant que les écrivains, comme Julien Green, expérimentaient dans l'exercice autobiographique et dans l'écriture de l'œuvre l'épreuve de soi-même qui avait déjà occupé les pages des traités psychiatriques et philosophiques. Si le concept de personnalité plonge ses racines dans le monde grec et latin, où les termes *prosopon* et *persona* signifient masque, personnage, rôle, c'est vers la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle que l'homme moderne a accepté de porter les masques différents du philosophe et de l'artiste, du scientifique et du théologien, de dépasser toute frontière disciplinaire entre science et art, afin de s'interroger lui-même. A cette époque-là, l'homme moderne semble mieux accepter de concevoir la philosophie et la psychiatrie, l'art et le droit comme autant d'habits qu'il serait indispensable d'endosser pour faire la lumière sur la notion d'un moi dépourvu de substantialité². Ce que la psychologie dit à sa manière en s'appuyant sur la littérature (qu'il s'agisse de la concevoir comme un répertoire de cas ou comme une bibliothèque d'exemples), n'est-on pas en droit de se demander ce que la critique littéraire en dit ? Et si la critique littéraire en disait davantage sur ce qu'est la personnalité que ne le dit la psychologie ?

La crise de la partition disciplinaire qui traverse la science psychologique au moment de son plus grand intérêt pour le concept de personnalité atteint son point culminant dans une œuvre publiée en 1928 – l'année même où Pierre Janet assure son cours. Il s'agit de l'ouvrage d'un auteur encore jeune mais très connu dans le milieu littéraire, en vertu de son amitié avec Marcel Proust et Jacques Rivière, de ses romans et de ses articles dans la *Nouvelle Revue française*, dont les plus importants

1. *Ibid.*

2. Hippolyte Taine avait défini le moi comme une force et une possibilité permanentes, raison pour laquelle la confiance dans sa substantialité ne relèverait que d'une illusion langagière : « Comparé à ses événements qui passent tandis qu'il persiste, il est une substance ; il est désigné par un substantif ou un pronom [...] Dès lors, quand nous réfléchissons sur lui [...] nous oublions que sa permanence est apparente ; que, s'il semble fixe, c'est qu'il est incessamment répété ; qu'en soi il n'est qu'un extrait des événements internes ; qu'il tire d'eux tout son être ; que cet être emprunté, détaché par fiction, isolé par l'oubli de ses attaches, n'est rien en soi et à part. Si nous ne sommes pas détrompés par une analyse sévère, nous tombons dans l'illusion métaphysique ; nous sommes enclins à le concevoir comme une chose distincte, stable, indépendante de ses modes et même capable de subsister après que la série d'où il est tiré a disparu », Hippolyte Taine, *De l'intelligence*, t. 2, Librairie Hachette, 1906, p. 215-216.

avaient déjà paru dans un livre beau et précieux intitulé *Messages*. Ce n'est pas l'ouvrage d'un psychologue, ni, dans ce cas spécifique, d'un lettré ; ce livre semble plutôt écrit par un philosophe, bien qu'il ne soit pas un ouvrage de philosophie au sens strict du terme. L'introduction que Ramon Fernandez rédige pour son *De la personnalité* (dès 1926) est claire et troublante à la fois. Tout ce que la philosophie et la psychologie ont écrit jusqu'à présent sur ce concept ancien est insuffisant ou trompeur. Le problème de la personnalité touche à l'existence, concerne l'expérience de soi-même ; c'est donc dans le sillon de l'existence que la science doit avancer :

J'ai voulu établir avec précision ce que les hommes, dans les épanchements littéraires et dans la pratique, entendent ou voudraient entendre par personnalité. Il m'a paru que c'était là un premier travail indispensable, avant d'estimer la valeur objective de cette notion¹.

Il s'agit pour Fernandez, d'une certaine façon, de commencer (« je me suis efforcé de tenir compte ») par la psychologie et la philosophie, mais plutôt en cernant leurs manques et leurs insuffisances qu'en épousant leurs froides tractations – c'est la raison pour laquelle les notions clés du dictionnaire scientifique classique restent cachées dans la trame de son discours, alors que ce dernier en bouleverse le sens, et les auteurs dont les théories sont critiquées ne sont cités explicitement qu'à titre occasionnel. Il s'agit surtout, selon les paroles de l'auteur de la préface, d'aborder « au même titre [...] qu'un récit autobiographique² » la connaissance de soi, c'est-à-dire en opérant la fusion de la philosophie, de la pédagogie et de la vie au sein du *logos*.

Mais par rapport à un homme de l'Antiquité, Fernandez est conscient d'un fait : si la philosophie et la psychologie ont été incapables de saisir le problème de la personnalité *in fieri*, là où il se pose quotidiennement, elles sont pourtant les seules qui, avec le soutien de l'art et de la littérature, peuvent encore fournir la clé du problème. Il est vrai que *De la personnalité* a une tendance autobiographique, mais ce n'est pas le moi, l'intériorité de l'auteur, qui est en question : c'est plutôt ce que l'auteur choisit d'être. Il ne s'agit donc pas de rechercher un regard naïf et originaire sur soi-même. Le moi, tout comme l'intériorité, n'est rien. On vit au contraire en choisissant et en portant un masque. C'est en dehors de lui-même, là où il se fait philosophe et artiste, romancier et scientifique, que l'être humain devient une personnalité – et c'est d'une telle transformation du moi en personnalité que Ramon Fernandez veut tracer l'histoire.

Dans les premières pages de l'essai, l'identification du moi et de la personnalité est définie comme la plus grande erreur commise par les psychologues, qui sont forcés par cette illusion et par le « cercle vicieux » dans lequel ils sont pris de fonder « sur la permanence du moi la justification de la personne³ », c'est-à-dire de croire que le caractère constitutif de la personne serait son unité dans la durée. En revanche, le

1. Ramon Fernandez, *De la personnalité*, Paris, Au Sans Pareil, 1928, p. 15.

2. *Ibid.*, « Présentation de Ramon Fernandez », par Louis-Martin Chauffier, p. 3.

3. Ramon Fernandez, *De la personnalité*, *op. cit.*, p. 51.

moi et l'unité sont respectivement le « point de départ » et le « point d'arrivée » de ce que Fernandez, en brisant le cercle vicieux, appelle personnalité et qui ne peut être que le produit d'un long travail sur soi et d'une construction dont tout le monde, il faut le préciser, n'est pas capable.

Ainsi, dans un dialogue imaginaire, il répond au psychologue qui le met en garde contre la magie de la personnalité, c'est-à-dire contre l'idée que continuité, durée et changement soient quelque chose de plus – et pour peu de personnes – par rapport à la condition habituelle de l'existence de chacun :

Tout homme qui veut être un homme doit passer sur le ventre des psychologues. Je ne veux point de votre moi [...] je n'achèterai point mes instruments dans votre boutique [...] l'homme au départ n'est pas ce qu'il peut devenir à l'arrivée. Votre science n'est qu'une psychologie de départ¹.

Comme la personnalité littéraire va plus loin en psychologie que la psychologie!, pourrait-on dire en parodiant les premières lignes d'*Albertine disparue*.

Et si Ramon Fernandez ne cite pas les objectifs de sa critique, on aura une idée de la psychologie avec laquelle il veut prendre ses distances en pensant aux théories de Hume, de Stuart Mill, de Spencer, au moi conçu comme une série de phénomènes, à l'existence en tant que série des états de conscience, à Taine et à la durée que celui-ci garantit aux états internes, aux agents psycho-physiques de Fechner, ou encore à Wundt et à l'unité inconsciente des sensations, des perceptions, des idées et des volitions. Cette psychologie de départ, considérée comme une science de l'homme insouciant de lui-même, s'oppose ainsi à une « passion [...] active et prospective »², capable de dominer et d'organiser le moi en vue de sa propre formation et de sa transformation en personnalité. De manière cohérente avec la tradition née de Boèce, la personnalité est selon Fernandez une unité; cependant, elle est une unité qui, privée de toute raison théologique, ne relève pas même du moi ou des états internes, inconscients et physiques, sur lesquels les philosophes et les psychologues modernes ont réfléchi. L'unité dont Fernandez parle est au contraire celle qu'arrive à introduire dans la vie sensible et affective celui qui se met « en quête de la personnalité »; il s'agit donc d'une unité produite, pour ainsi dire, de l'extérieur, par un travail sur soi-même. En réalité, la rupture de Fernandez avec la psychologie n'est pas absolue. Ne le voit-on pas reprendre à la lettre l'un des termes et des principes fondamentaux d'un chef-d'œuvre de la science de la personnalité au XIX^e siècle? Pour l'individu sain, affirme Théodule Ribot dans *Les Maladies de la personnalité*, « l'idée de la personnalité [...] est toujours un effet, un résultat, un point d'arrivée³ ». Tout en soutenant que la personnalité plonge dans le corps (« En fin de compte, c'est sur l'unité de l'organisme que tout repose⁴ »), Ribot se sépare de la littérature scientifique de l'époque en arrachant la personnalité à l'individualité

1. *Ibid.*, p. 41.

2. *Ibid.*, p. 51.

3. Théodule Ribot, *Les Maladies de la personnalité*, Paris, Alcan, 1884, p. 130.

4. *Ibid.*, p. 98.

psychosomatique. Finalement, l'unité parfaite est une conquête rare : on l'obtient dans certains moments d'attention et d'effort extrêmes qu'incarne le tireur quand il vise ou le chirurgien quand il opère. C'est seulement dans la pensée de Fernandez, pourtant, que cette idée de résultat devient la clé du rapport de l'homme à lui-même : alors que pour Ribot le tireur et le chirurgien pris dans l'action que leur donne une unité ne peuvent pas se connaître en tant que tels et ne forment des personnalités que pour le psychologue qui les observe, pour Fernandez le sujet qui se construit en tant que personnalité doit être le premier spectateur de soi-même. Dans cette capacité de s'observer, il s'agit tout simplement de la réussite de la vie et de l'existence heureuse.

« Pour se repérer soi-même, il faut sortir de soi¹. » A la critique de la psychologie d'une part, Fernandez ajoute d'autre part la critique de l'introspection et celle du domaine des sentiments, de la vie intérieure, qui ne constituent qu'en apparence la sphère authentique de l'être humain, et qui, en contrepoint de la dimension superficielle dont s'occupe la sociologie, concentrée sur le « point où viennent se rencontrer un certain nombre de forces extérieures » (Durkheim)², produisent en réalité une « mystique du moi », un « fantôme vaporeux » de la personnalité vraie³. C'est entre l'extrême de l'extériorité sociologique et celui de l'intériorité abstraite que Fernandez place le banc d'essai de la personnalité :

Or, si vous le considérez en lui-même, si vous le coupez de son devenir, vous ne vous apercevez pas que le sentiment est essentiellement un élan, une possibilité d'agir. Cet état que vous prenez pour un être, dont vous faites bien vite une unité indépendante et mystique, n'est pas autre chose qu'une inclination violente à agir d'une certaine manière et dans une certaine direction. [...] Lorsque vous éprouvez un sentiment violent, votre état d'âme rappelle assez exactement celui du coureur penché au-dessus de la ligne de départ. Le coureur, au moment du départ, a la passion de la course ; il subit sa propre activité empêchée ; il n'est plus que mouvement, et cependant il est arrêté : de cette contradiction naît son angoisse. L'affectivité est comme le signe négatif d'une activité paralysée⁴.

C'est donc l'action qui brise les illusions de la vie intérieure et met l'homme face à lui-même. Sans faire appel à la rhétorique de l'héroïsme, du geste exemplaire ni de la preuve, Fernandez appelle *action* l'autre côté du sentiment, qui permet à l'être humain de se dédoubler en spectateur et en spectacle, de rendre vivante la scène sur laquelle le moi des psychologues ne peut bouger qu'en portant un masque. C'est le théâtre de la vie, le domaine de la personnalité.

La personnalité a été considérée plusieurs fois, dans des contextes et des moments différents, voire très éloignés, comme un rôle et un personnage.

1. Ramon Fernandez, *De la personnalité, op. cit.*, p. 41.

2. Emile Durkheim, *Education morale*, cité par Ramon Fernandez, *De la personnalité, op. cit.*, p. 42.

3. *Ibid.*, p. 43.

4. *Ibid.*, p. 44.

Dans le monde romain, notamment, il y a une nette distinction entre l'être humain concret et sa personne, correspondant à son rôle sur la scène juridique¹ ; en dehors de celle-ci, et pourtant partie intégrante de la même tradition de pensée, le *De officiis* de Cicéron définit le genre humain comme une *persona* – « *nobis persona imposuit ipsa natura magna cum excellentia praestantiaque animantium reliquarum*² » –, c'est-à-dire comme la première parmi les quatre *personae* (les quatre masques de la vie) que suivent, selon un ordre hiérarchique, l'appartenance à une typologie naturelle, l'appartenance à une condition sociale et, finalement, les choix individuels. Or, si la théologie a changé radicalement le sens de ce mot, en concevant la personne comme une unité et en lui attribuant les valeurs de l'authenticité et même de la sacralité, la philosophie, la psychiatrie et la psychologie modernes sont plutôt remontées, au-delà de la spéculation théologique, aux sources anciennes. Il est assez significatif que William James se soit attardé sur le moment où sont devenues dominantes les relations que l'être humain entretient dans le monde en tant que personnage, *persona agens* ou *gerens*. De la même façon, il est assez significatif que, dans les contextes où il étudie la personnalité comme être social, il affirme que chacun possède plusieurs personnalités empiriques, parmi lesquelles la vie nous contraint à choisir : j'aurais voulu, si j'avais pu, être en même temps³... Ainsi, seul l'un des multiples caractères à disposition de l'enfant deviendra effectif, alors que les autres seront supprimés : celui qui est en quête de sa personnalité la plus vraie, la plus forte et la plus profonde doit examiner la liste et choisir laquelle réaliser. Les autres deviendront par conséquent irréelles⁴. Si dans des mots tels que vrai et profond retentit encore le sens moral, théologique et sacré de la personne, ce sens est rejeté par d'autres savants. Cette nouvelle tendance traverse ainsi l'œuvre de Richet, où la capacité d'endosser les habits d'autrui est comparée à la capacité propre aux romanciers de vivre la vie de leurs personnages⁵. Elle traverse aussi l'œuvre de Pierre Janet, selon lequel la personnalité apparaît comme une *construction*, une *invention humaine*, et le choix de son propre personnage doit être guidé par un critère d'utilité⁶, pour s'accomplir finalement dans la recherche philosophique et littéraire de Ramon Fernandez. On se demandera la place que peut alors jouer la littérature (l'écrivain et ses personnages) dans cette interrogation sur la personnalité.

Nous aborderons plus loin certains passages où Fernandez traite directement du problème de la personnalité et du moi en littérature ; nous nous arrêtons pour

1. Voir Yan Thomas, « Le sujet de droit, la personne et la nature : sur la critique contemporaine du sujet de droit », *Le Débat*, n° 100, mai-août 1998, p. 85-107.

2. « A nous la nature elle-même, en nous conférant une dignité qui nous place au-dessus des autres êtres vivants, nous a imposé le personnage que nous devons être », Cicéron, *De officiis*, liber primus, 28, 97 (trad. fr. Charles Appuhn, *Des devoirs*, Paris, Garnier, 1933).

3. Voir William James, *Person and Personality*, *Johnson's Universal Cyclopedia*, New York, A. J. Johnson, 1895 ; *Essays in Psychological Research*, *The Works of William James*, Cambridge (Mass.) et Londres, Harvard University Press, 1986, p. 315-321.

4. Voir William James, *The Principles of Psychology*, Chicago/Londres, Encyclopedia Britannica, 1952, p. 209 sq.

5. Voir Charles Richet, « La personnalité et la mémoire dans le somnambulisme », *Revue philosophique de la France et de l'étranger* n° 15, 1883, p. 227.

6. Pierre Janet, *L'Évolution psychologique de la personnalité*, op. cit., p. 179.

l'instant au livre de 1928, dans lequel il s'en remet plutôt à la pratique et à la vie quotidienne. Le statut littéraire joue en effet, même dans ce contexte, un rôle fondamental : la construction de la personnalité est conçue comme la construction d'un personnage, et la conscience de soi ne semble réalisable que si l'homme « en quête de personnalité » s'adresse à soi-même comme un auteur s'adresse à ses propres créations. Fernandez ne croit pas que concevoir la personnalité en tant que rôle compromette l'authenticité du moi, ni qu'il y ait une personnalité plus vraie, plus fondamentale, plus profonde qu'une autre (comme le croit James), ni, à l'inverse, que toutes les personnalités soient d'une certaine manière équivalentes – bien que plus ou moins convenantes (comme le croit Janet) ; *De la personnalité* nous montre plutôt que c'est uniquement dans la dimension fictive et romanesque que le moi plastique et désagrégé de l'homme peut conquérir pour lui-même l'unité d'une conduite véritablement personnelle.

C'est en rêvant, comme le font typiquement les enfants, l'existence qu'il aurait vécue en Europe, et en superposant à ce rêve celui de l'origine mexicaine, c'est-à-dire le mythe d'une autre forme d'existence jamais véritablement expérimentée, que le jeune Fernandez découvre le problème de la personnalité et se met à la recherche de réponses dans les livres des philosophes, rationalistes surtout. Ces lectures le déçoivent. Il n'y trouve plus que des indications utiles pour former une méthode de pensée rigoureuse, des abstractions et des questions universelles, insuffisantes en tout cas par rapport à l'exigence extrêmement privée de se construire soi-même.

Nouvellement agrégé à l'Europe [...], je m'apparaissais à moi-même comme un *personnage* pâlisant et fuyant, perdant sans cesse ses contours. Il me vint un grand désir de me raviver, de me borner, de choisir¹.

Dans un article important, consacré à l'amitié entre Fernandez et Jacques Rivière, William Kidd a déjà porté l'attention sur la teneur autobiographique de l'écriture de Fernandez, en soulignant en particulier sur quel « sentiment d'irréalité » la recherche future se serait fondée :

L'être fernandézien au départ souffre d'une absence de personnalité – crise de dépersonnalisation, dirait-on aujourd'hui – à nuance dépressive et d'un important coefficient fantasmatique².

Or, il est remarquable que dans le parcours d'autoéducation et de maturation que l'on vient d'évoquer c'est bien l'image de soi en tant que personnage qui est en jeu : c'est celle-ci qui permet et soutient jusqu'à la fin le procès de guérison. *Se borner, se raviver, se choisir* signifie, plus précisément, abandonner le personnage opaque de la jeunesse, devenir un personnage plus réel que celui aux contours indéfinis, encore incapable de se reconnaître dans ses propres actions.

1. Ramon Fernandez, *De la personnalité*, op. cit., p. 20 (c'est moi qui souligne).

2. William Kidd, « Un dialogue interrompu : Jacques Rivière et Ramon Fernandez », *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et Alain-Fournier*, n° 14, 1979, p. 22.

À la base de la recherche de la personnalité et à l'horizon de l'écriture du livre, il y a la conviction que puisque la philosophie et la psychologie seules ne suffisent pas, puisqu'elles ont conçu jusque-là la personne comme un être « abstraitement déterminé » et comme une illusion vitale, c'est dans la littérature qu'elles devront finalement puiser la matière de leur connaissance. En d'autres termes, c'est justement grâce à la littérature – à la littérature en tant que fiction et processus de déguisement – que le philosophe et le psychologue peuvent découvrir « un principe aussi nécessaire à la représentation de la vie humaine que l'espace à la pensée du géomètre¹ ». Fernandez tire de l'interprétation de la tension dramatique de poèmes, de pièces de théâtre et de romans sa « première conclusion apparemment paradoxale », le principe qui sauve l'être chimérique des instances du réel ainsi que la personne du sentiment d'irréalité qui érode et effrange ses contours : « avant d'entreprendre de connaître la personne il était opportun de connaître le *personnage*, le personnage de fiction, en utilisant surtout l'incomparable expérience du roman² ».

Il est évident que le défi ne consiste pas à déduire du personnage littéraire des connaissances sur la personne qui seraient plus élevées et plus pures que celles qui peuvent être puisées dans la vie réelle. Fernandez élève plutôt sa conclusion concernant la fiction romanesque à un principe gnoséologique : il s'agit, à la lettre, de se regarder soi-même comme l'on regarde un personnage. Ce n'est pas une tâche facile :

Il m'apparut que l'unité d'un personnage est immanente aux actes de ce personnage, mais que cependant elle est exprimée tout le long du roman par une *note* fondamentale analogue au thème des musiciens. En toutes circonstances, un personnage a une certaine manière d'être qui le distingue des autres et donne un tour particulier à ses actes³.

Mais, comment accéder à cette manière d'être ? Comment reconnaître en nous-même aussi la tonalité particulière qui nous distingue des autres ? Pour quelle raison est-elle si évidente dans l'œuvre littéraire ? Dans son analyse, Fernandez montre que le spectateur (ou le lecteur) connaît le personnage d'abord par ses actions, c'est-à-dire dans l'instant même de leur accomplissement, et que l'acteur (ou le personnage), également ancré à l'actualité des états d'âme et des pensées, se connaît lui-même à travers sa vie intérieure. La manière d'être (ou tonalité fondamentale) qui caractérise la personnalité n'apparaît complètement ni à l'un ni à l'autre, ni dans les actions ni dans les mouvements intérieurs considérés singulièrement. Elle est plutôt, si l'on veut filer la métaphore musicale, le résultat d'une composition. Le point de vue capable d'appréhender la personnalité dans toute sa complexité et toute son extension est donc évidemment celui de l'*auteur* : celui-ci se trouve dans le lieu idéal où « l'on pourrait compenser les unes par les autres les erreurs du spectateur et celles de l'acteur » ; il est le seul capable de communiquer « l'acte même de création, le *fiat* du personnage. Qu'on y regarde de près, on verra qu'un personnage de roman n'existe

1. Ramon Fernandez, *De la personnalité*, op. cit., p. 26.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

que s'il existe une correspondance entre sa vie intérieure et sa vie apparente, l'une commandant l'autre ou toutes les deux étant créées simultanément, suivant les préférences et les moyens du romancier¹ ». Mais où nous amènent ces réflexions métallittéraires ? Quelles nouveautés sur la personnalité nous révèlent-elles ? La réponse de Fernandez ne fait aucun doute :

Elles nous assurent qu'il existe un point de vue – appelons-le pour le moment le point de vue romanesque – d'où l'on peut avoir une conscience complète de l'homme à la fois tel qu'il se sent et tel qu'il apparaît. Fictivement, sans doute, mais que signifie, que comporte cette fiction² ?

Le fait de prendre au sérieux la fiction littéraire conduit à conclure que, pour former notre personnalité, nous sommes obligés de poser sur nous-même, c'est-à-dire sur notre personnage, le regard d'un auteur, d'être pour nous-même *personnage et auteur à la fois*.

En fait, si avoir une personnalité signifie porter un masque, interpréter un rôle, il faut renoncer à l'idée d'être unitaires. Ce qui permet l'existence du personnage est plutôt la coquille qui renferme une multiplicité en lui donnant une forme : derrière le masque, il y a l'acteur ; derrière l'acteur, il y a l'auteur ; en face d'eux, il y a le public qui voit ce que l'auteur lui fait voir, qui sait ce que l'auteur lui fait savoir. C'est à partir de ce rapport-là que naît la *conscience complète de l'homme* ; mais si son *être* et son *paraître* sont inséparables, si la conscience de soi est possible tout comme la fruition de son propre thème, c'est parce que la conscience est pour elle-même sujet et objet, créateur et création, spectacle et spectateur.

Or, Fernandez écrivait au moment même où la phénoménologie discutait le problème de l'unité personnelle et de sa constitution : en 1934, Sartre devait écrire ses textes sur Husserl et la transcendance de l'Ego, et théoriser, en opposition au Moi « opaque » et personnel husserlien, une notion de conscience transparente, absolument impersonnelle, irréfléchie, radicalement distincte de la connaissance et incapable pour cette raison de se transformer en nouvel objet de connaissance. On sait comment Sartre (au grand dam de Foucault) tentera de sauver la transcendance du monde et l'unité de l'acte de connaissance, en faisant de la conscience réflexive de soi un moyen de l'existence (*L'Être et le Néant*). Fernandez quant à lui mettait la personnalité bien au-delà de l'intériorité du moi et de l'immédiateté de l'irréflexion, en ouvrant ainsi un chemin complètement différent à la conscience de soi. La personnalité a dans sa théorie une visibilité et une concrétude que Sartre ne pourrait penser que dans l'altérité du corps³. En tant que construction factice, la personnalité peut et doit être l'objet de la connaissance de soi.

Mais de quel genre de fiction s'agit-il ? A ce propos, l'*uno nessuno centomila* pirandellien est sans doute une cible polémique privilégiée, car « s'il est vrai que le

1. *Ibid.*, p. 27.

2. *Ibid.*

3. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, p. 366.

moi est très plastique et peut revêtir différentes formes, il ne peut revêtir toutes les formes imaginables¹ ». Pourtant, c'est des œuvres littéraires, telles que les romans de Meredith et de George Eliot, que nous apprenons qu'un rapport très spécial et en rien arbitraire nous lie à notre masque :

Je voyais clairement qu'il ne peut y avoir personnalité que si l'imagination est rattachée à un point de résistance qui en limite le jeu. La résistance personnelle, le refus d'être ceci ou cela, c'est là le point de contact entre l'imaginaire et le réel, la première pierre dure de la personnalité².

Fernandez s'inspire de la scène très émouvante de *The Mill on the Floss* où Maggie Tulliver lit la lettre de son aimé et doit prendre une décision : « Venez ! » Non, cela ne sera pas la réponse, et Maggie reste éveillée jusqu'au milieu de la nuit, immobile, assise à sa table, face à la lettre. Non, Stephen ne doit pas venir, parce que celle qui demande à Stephen de venir n'est pas la Maggie que Maggie veut être. C'est ainsi, en espérant dans la lumière du matin, en observant sa propre affectivité et dans l'attente de s'en détacher de plus en plus, que Maggie arrive à coïncider avec son propre *point de résistance*, pour commencer, à partir de là, à construire le personnage qui satisfait son désir d'être – forte et lucide, par exemple, comme elle l'était par le passé –, en refusant d'« être représentée, exprimée par les signes affectifs de sa faiblesse momentanée³ ». La spontanéité et l'immédiateté de la vie intérieure ne sont jamais sous le signe de l'authenticité. Déjà dans l'un des plus beaux essais recueillis dans *Messages*, on lisait que la volumineuse œuvre autobiographique de Stendhal devrait être interprétée en prenant à la lettre l'épigraphe des *Souvenirs d'égotisme*, où l'auteur admet qu'il ne connaît pratiquement rien de lui-même. Il ne *peut* pas se connaître, en effet, car la vie intérieure, la vie du moi et des affects momentanés, décrite aussi dans les pages d'Amiel ou de Proust, flotte comme un fantôme, est une image « qui glisse au travers des pièges qu'il lui tend⁴ ». En revanche – et c'est un paradoxe qui n'est qu'apparent –, c'est le masque construit patiemment par l'auteur qui est réel et connaissable. Réelle et non pas fantasmagorique, résistante et non pas insaisissable, c'est la personnalité à laquelle Maggie donne une forme, à partir du « non » prononcé contre une image de soi qu'elle ne peut pas aimer.

Fernandez renverse complètement la valeur de la résistance contre laquelle, au XIX^e siècle, la psychiatrie de l'hypnose et de la suggestion luttait, pour freiner, puis arrêter le jeu des dédoublements de la personnalité et des actes inconscients, et autour de laquelle le rapport thérapeutique freudien est construit ; il reconnaît en revanche à l'être humain la capacité de se créer librement, de résister et de s'opposer à la spontanéité de la vie affective. De son point de vue, la connaissance complète de soi est possible pour la simple raison que se connaître, c'est se créer, voire s'inventer. Dans cette connaissance créative de soi, le sujet touche sa propre

1. Ramon Fernandez, *De la personnalité*, op. cit., p. 34.

2. *Ibid.*, p. 35.

3. *Ibid.*, p. 54.

4. Ramon Fernandez, *Messages. Première série*, Paris, Gallimard, 1926, p. 84.

réalité, se libère des flux pulsionnels et fantasmatiques qu'il n'aime pas, des signes affectifs par lesquels il ne veut pas être représenté, et construit sa propre personnalité sur la base du sentiment qu'il aime et qui par la suite résiste à ces flux-là. Le point de résistance où le sentiment, la connaissance et l'amour de soi coïncident est le noyau de la personnalité en tant qu'invention.

Penser sa propre existence dans une dimension future, produite par l'invention et par l'imagination, signifie évidemment s'opposer au rôle que la psychanalyse attribuait au passé. Dès les premières pages de *Messages*, la « mythologie de la guérison » freudienne devait céder le pas à l'idée selon laquelle l'homme peut mieux se comprendre en termes d'avenir, une idée qui, quelques années plus tard, sera développée ultérieurement dans *De la personnalité*, à travers le concept central de « sentiment prospectif ». Le passé de la psychanalyse, illusion néfaste d'un péché originel, nous fait oublier ce que nous pourrions devenir et nous emprisonne dans des schèmes rigides – alors qu'il s'agirait plutôt d'en produire de nouveaux, ou bien, comme dans le cas de Maggie Tulliver, d'aller chercher les contours de sa propre image dans ce qui a été, mais au moyen d'une décision « libre et créatrice ». A un rapport avec le passé conçu sous le signe de la constriction, de la coaction (*Zwang*), il faut substituer un rapport fondé sur la maîtrise. De la résistance en tant qu'impossibilité de faire quelque chose, d'être quelqu'un, procède – selon une reprise originale des thèmes de William James et de Gabriel Tarde – le désir de faire quelque chose, d'être quelqu'un, la création du personnage, donc, qui correspond aussi avec la seule connaissance possible et authentique de soi. Ainsi, c'est le concept même d'impossibilité qui subit une modification radicale. L'impossibilité ne coïncide plus avec l'apogée de la crise (la paralysie hystérique), elle n'invite plus à remonter au passé du traumatisme psychique, mais marque le début d'un processus de transformation positive qui conduit du sentiment au désir et à la création amoureuse de soi. Cette thèse qu'il a fondée sur une intelligence littéraire de ce qu'est une personnalité, Fernandez va la retrouver à l'œuvre.

Fernandez a consacré au lien entre personnalité et œuvre certaines des plus belles pages de ses essais littéraires. Stendhal, Gide, Proust, Molière ou encore Balzac ont été pour lui, plus encore que des figures d'écrivains, des hommes engagés dans la construction et la connaissance de soi à travers la littérature. Évidemment, son originalité n'est pas une primauté : Fernandez n'a pas été le seul qui ait considéré cet ordre de questions, surtout parmi ses contemporains. C'est avec une attention stupéfaite, par exemple, que Julien Green s'arrêtera sur ce qu'avait été pour lui l'inintelligibilité de l'acte de création. Dans la préface à *Mont-Cinère*, il décrivait ainsi les événements qui, dans le printemps de 1925, avaient marqué la naissance de son roman célèbre pour ses atmosphères étouffantes et obsédantes :

Ce livre [...] garde à mes yeux son mystère, car j'en écrivis les premières pages alors que le bonheur venait de faire irruption dans ma vie, et jusqu'au chapitre final couronné de flammes il me semble que mon cœur ne battait que de joie¹.

1. Julien Green, *Mont-Cinère*, Paris, Fayard, 1996, p. 7.

Les fenêtres ouvertes sur la lumière claire de l'été, le délice de la belle saison, la sérénité intérieure sont ce qu'il faut pour raconter le malheur, le froid, la destruction, puisque nous ne pouvons « décrire que le temps de l'année où nous ne sommes plus¹ ». Or, cette énigme de l'écriture, qui selon Green « résiste à toute interprétation² », trouve peut-être dans les pages littéraires de Fernandez une solution.

Si l'on essaie d'interpréter l'œuvre à travers la biographie de l'auteur, ou si, à l'inverse, on cherche dans les personnages d'un roman le reflet d'amours et de rencontres réels, on se voue à l'échec. Ce n'est pas ce qu'il faut tenter, expliquait Fernandez en 1926. Car, comme nous le savons tous, le moi qui aime et rencontre est un moi dépourvu de forme et d'unité, incapable de se refléter dans l'unité et dans la forme d'une œuvre d'art. Pour interroger de manière fructueuse les liens entre l'auteur et le roman, nous devons plutôt interroger les liens entre la *personnalité* de l'auteur et le roman, c'est-à-dire entre la forme et l'unité dont l'auteur s'est doté lui-même et la forme et l'unité qu'il a conférées à l'œuvre. En d'autres termes, c'est à travers le médium de la création et du désir d'être que l'auteur et l'œuvre communiquent :

Si l'un des grands principes de la philosophie moderne est vrai, si les choses ne *sont* pas mais *deviennent*, le moi ne peut se rapporter à l'œuvre de façon quelconque s'il ne se constitue en personnalité [...]. *Il faut qu'il y ait, de part et d'autre, tendance à des synthèses indépendantes*. Alors seulement il devient légitime de dire que l'œuvre reflète, accuse, tels sentiments, tels échecs de l'auteur³.

Pour celui qui veut se connaître, il n'y a que trois chemins possibles : le premier est celui de l'introspection et du journal, un travail en profondeur qui essaie de réaliser « l'unité idéale d'une conscience » ; le deuxième est le chemin de la vie et de la personnalité, qui, comme le démontre le livre philosophique de 1928, conduit le désir d'être et l'existence à coïncider ; finalement, le dernier chemin, étudié dans les essais littéraires, est celui du roman ou de la pensée artistique, dans lesquels l'auteur « renonce à l'homme puisque l'unité de la personne et la conscience de l'action sont obtenues dans l'œuvre par le détour d'une affirmation imaginative⁴ ». Un tel renoncement à l'homme, pourtant, ne touche pas les éléments fragmentaires de son moi, lesquels deviennent la « *matière concrète, l'étoffe humaine [...] de la création* » en ne se constituant pas dans l'unité réelle, mais dans l'unité *fictive* de la personne. Le processus de la création est particulièrement clair dans le cas de l'autobiographie : celle-ci ne signifie plus « biographie d'une personne écrite par cette personne même », mais « *biographie d'un être imaginaire composée avec des éléments vivants empruntés à la nature et à l'expérience de l'auteur*⁵ ». Si l'œuvre laisse entrevoir la personnalité, c'est que la personnalité a pris forme avec l'œuvre, dans l'acte d'écriture. On peut alors

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*, p. 8.

3. Ramon Fernandez, *Messages*, *op. cit.*, p. 83.

4. *Ibid.*, p. 93.

5. *Ibid.* En soutenant, dans la leçon du 11 mars 1929, que l'être humain ne peut se donner une personnalité qu'en créant par le récit sa propre biographie, Pierre Janet ne s'éloigne pas trop de cette conception : voir Pierre Janet, *L'Évolution psychologique de la personnalité*, *op. cit.*, p. 290.

regretter que les théoriciens contemporains de l'autofiction n'aient pas lu Fernandez. On aura remarqué sans doute que dans les trois chemins on va de l'irréalité et de l'opacité du moi à l'affirmation de l'être dans la fiction ; cependant, le chemin de l'artiste est, en ce qui concerne ce procédé, le plus radical :

On peut certes dire qu'il se possède en se perdant, mais c'est grâce à cette aliénation de soi qu'il inscrit son œuvre dans un ordre indéfinissable qui défie tout objectivisme factice et tout conceptualisme rudimentaire¹.

L'énigme de la création, qui pour Julien Green restait sans réponse, va se résoudre seulement en pensant la personnalité elle-même comme une œuvre qui, résultat d'une « affirmation imaginative », a « une portée plus générale » capable de « contenir plus de vérité que la description empirique du moi² ». Les événements du roman *doivent s'éloigner de l'expérience personnelle, selon une exigence qui touche le rapport de l'auteur à lui-même comme à l'œuvre littéraire*. Dans la perspective ouverte par Fernandez, l'importante activité autobiographique de Julien Green nous apparaît alors sous une lumière complètement nouvelle, où les protagonistes de *Mont-Cinère* ne sont que l'image renversée du moi qui, selon l'expression de Blanchot, croit pouvoir s'observer et devoir se connaître dans le journal³. De cette manière, la fiction romanesque aurait sauvé ce dont le journal ne pouvait donner qu'un « reflet illusoire » en raison de sa proximité à la vie.

Les années suivantes, Fernandez a essayé de rechercher l'homme à travers l'œuvre en tant que *métier* (Molière, 1929), ou même de deviner dans l'œuvre l'immaturation morale qui était un obstacle pour la formation de la personnalité de l'auteur (*André Gide*, 1931). Ce dernier cas est spécialement significatif. En confiant au roman et aux personnages la tâche de concilier les tendances opposées et conflictuelles de son existence (« souvent je me suis persuadé que j'avais été contraint à l'œuvre d'art »), Gide confondait de manière dramatique le plan de la réalité, où les contradictions restaient vivantes et irrésolues, et le plan idéal de l'imagination où, grâce à une espérance tenace, les conflits semblaient dépassés. Ainsi, victime de cette confusion, il avait pu accuser les personnages de Corneille de bovarysme, en commettant, aux yeux de Fernandez, une grave erreur de caractère moral. Le bovarysme naît quand on n'est pas capable de vivre la vie rêvée, alors que la simultanéité des contraires, les conflits et les tendances opposées sont, dans le cas de Rodrigue et de Chimène, ou d'Auguste, ou de Curiace, vécus et dominés : « Interpréter Corneille par le bovarysme, c'est pratiquer une coupe arbitraire dans le réel, limiter arbitrairement ce qu'il est possible à l'homme de réaliser⁴. » Plus l'être humain est cultivé et conscient, plus il possède une personnalité, plus les contraires s'affrontent clairement en lui, et, pour ceux qui ont suivi le chemin de la connaissance de soi, cette clarté et cette conscience ne peuvent qu'appartenir en même temps à la personnalité et à l'œuvre d'art. Or,

1. Ramon Fernandez, *Messages*, op. cit., p. 105.

2. *Ibid.*, p. 107.

3. Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 257.

4. Ramon Fernandez, *André Gide*, Paris, Corrêa, 1931, p. 29.

c'est justement cette contemporanéité qui est irréalisable pour Gide, dont la plume projette inlassablement l'ombre épaisse de l'homme sur le personnage.

Souvenons-nous des mots qu'Édouard, dans *Les Faux-Monnayeurs*, confie au Journal, mais que Fernandez est sûr de pouvoir attribuer à l'auteur :

Mon cœur ne bat que par sympathie ; je ne vis que par autrui ; par procuration, pourrais-je dire, par épousailles, et je ne me sens jamais vivre plus intensément que quand je m'échappe à moi-même pour devenir n'importe qui¹.

Ce qui se laisse entrevoir de l'œuvre ici, ce n'est pas la personnalité de Gide – elle n'est pas encore formée –, mais l'impulsion non gouvernée du moi. Par rapport à celui-ci, on aperçoit clairement la discordance entre une attention extrême portée à l'existence, attention qui permet à Gide de vivre tous les contraires et dans tous les personnages, et l'encore trop acerbe « acte de résolution par quoi on s'organise et on s'ordonne² ». Ce n'est que là où l'âge moral de l'auteur dépasse cette discordance que l'œuvre et la personnalité atteignent des « synthèses indépendantes » – c'est-à-dire la contemporanéité la plus parfaite de leur développement.

Créer une personnalité ne signifie pas tomber dans le mimétisme (*vivre par procuration*) ou bien être *uno nessuno centomila* ; cela n'implique pas non plus d'adhérer de manière rigide au masque que l'on a choisi une fois pour toutes (James, Janet). Former sa propre personnalité selon le désir d'être (par invention) et autour du *point de résistance* (de la réalité) signifie, on s'en souvient, être *auteur et personnage à la fois*. *De la personnalité* montre que seule cette duplicité permet à l'être humain de se connaître lui-même, tandis que les essais littéraires révèlent, bien que cela puisse paraître paradoxal, que ce dispositif de connaissance de soi perd son efficacité si l'on essaie de le transposer directement au rapport entre la personne de l'auteur et les personnages de son œuvre. Cela signifie que l'hendiadys auteur-personnage n'a pas pour Fernandez un caractère esthétique mais moral. C'est là une manière tout à fait spéciale de concevoir les rapports entre la morale et la littérature.

En fait, la moralité ne touche pas ici le lecteur comme celui qui devrait recevoir de l'œuvre un enseignement, ni l'auteur comme celui qui poserait une question éthique à travers son œuvre : au contraire de ce que les philosophes semblent croire aujourd'hui, la morale et la littérature ne partagent ni le même objet ni les mêmes valeurs, qu'elles exposeraient d'une manière différente³. Ici, l'acte de création est plutôt le processus de formation d'une personnalité que Fernandez, loin d'épouser des positions rigidement moralistes, considère comme une fiction. La teneur morale de la littérature relève donc du fait qu'elle est une technique de travail sur soi capable de produire un moi factice : finalement, l'œuvre donnera indirectement l'image de cette opération accomplie par l'auteur sur lui-même. D'ailleurs, un tel sujet

1. André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, cit. par Ramon Fernandez, *André Gide, op. cit.*, p. 23.

2. *Ibid.*, p. 30.

3. Sandra Laugier, « Littérature, philosophie, morale », *Fabula-LhT*, n° 1, « Les philosophes lecteurs », février 2006, URL : <http://www.fabula.org/lht/1/laugier.html>, page consultée le 20 janvier 2016. Voir également Sandra Laugier (sous la dir. de), *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris, PUF, 2006.

touchait tant plus profondément Fernandez qu'il avait offert sa matière à un débat long et intense avec Jacques Rivière. Commencée en 1924 à propos de Proust, la dispute s'accomplira deux mois avant la mort de Rivière au cours d'un cycle de conférences devant le public de Lausanne et de Genève, publié en 1932 par Corrêa sous le titre significatif de *Moralisme et littérature*. Alors que l'un accuse les « méfaits du moralisme » par rapport au jaillissement de la vie et se veut le théoricien de l'œuvre littéraire en tant qu'authenticité, « ennemi juré de toute falsification¹ », l'autre défend le fait moral en tant que réalité et l'œuvre littéraire en tant que preuve de soi, et se fait partisan de la construction et du déguisement. A en croire les derniers mots de Rivière, les deux amis auraient rejoint un point d'accord. Fernandez, comme l'explique son adversaire au public, « manifeste la même sorte d'intérêt que moi ; il se proclame soucieux avant tout, comme moi, d'une littérature exacte, d'une littérature fidèle, d'une littérature qui traduise la vie dans son intégrité² ». Il reste néanmoins qu'une profonde différence marque ces deux conceptions de la vie, dont une seule, comme on vient de le voir, la faisait considérer comme une œuvre. En tout cas, nous pouvons essayer d'illustrer de notre point de vue les concepts d'exactitude et de fidélité utilisés par Rivière : traduire ne signifie évidemment pas confondre le niveau littéraire et le niveau biographique, mais respecter ce que Fernandez appelle la « tendance à des synthèses indépendantes ». Il s'agit donc de s'en tenir exactement au point de résistance du personnage, voire à la « pierre dure » d'une synthèse littéraire, indépendante de la vie, capable pour cette raison même de traduire fidèlement l'indépendance ou l'intégrité de la synthèse biographique. Les deux communiquent, bien que de manière indirecte, dans le principe de la personnalité.

Si selon les psychiatres nous choisissons notre masque par commodité et par utilité, Fernandez de son côté nous apprend à instaurer avec le masque un lien pédagogique vivant et constant, où ni la cristallisation dans un rôle, ni les calculs des avantages, ni l'identification à l'autre ne trouvent leur place. Ce qui nous lie au masque, c'est un rapport amoureux, dans lequel, comme pour Maggie Tulliver, la connaissance de soi est d'abord une jouissance de soi.

Université de Genève

1. Jacques Rivière et Ramon Fernandez, *Moralisme et Littérature*, préface de Ramon Fernandez, Paris, Editions R.-A. Corrêa, 1932.

2. *Ibid.*, p. 149.