

Résumé

Iris Murdoch, l'écrivain à nom de fleur, est, probablement, le plus grand romancier Britannique de fiction de la fin du XXe siècle, considérée tant par le monde littéraire anglais que par celui américain. Tout au long de ses quatre-vingts ans elle a réussi à publier au moins vingt six romans, huit livres de philosophie et huit pièces de théâtre, en y ajoutant aussi un recueil de poèmes. C'est extraordinaire d'observer la manière de l'écrivain d'écrire un roman chaque année, chacun à son tour un succès dès sa publication. Les lecteurs sont émus de voir la manière de Murdoch de jongler avec les personnages, de faire des références aux personnalités de la littérature anglaise ; quelque fois ils sont surpris par l'humiliation de Murdoch parce que la liberté d'écrire demande une philosophie morale. Sa vision morale est dure mais son horizon intellectuel est grand, ce qui confère du succès au conteur ; Murdoch obtient The Booker prize pour *La Mer, la Mer* et The Black Memorial Prize pour *Le Prince Noir*.

C'est sûrement un véritable honneur pour Iris Murdoch d'avoir un film produit à Hollywood qui commémore sa vie et deux monographies de sa vie écrites par son mari, une éditée et publiée anthume et la deuxième, posthume. La transposition en prose de la vie de l'écrivain par John Bayley, ayant comme titre *Iris*, publiée en 2001, est devenue un best-seller sur place, de plus, elle a été le point de départ pour le film intitulé tout simplement *Iris*, ayant comme protagoniste Kate Winslet dans le rôle de la jeune Iris et Judy Dench dans le rôle de l'écrivain âgée.

Les romans de Murdoch ont d'habitude des intrigues complexes ou de nombreux personnages, représentant de différentes positions sociales, qui expriment des concepts philosophiques, souffrent des modifications kaléidoscopiques dans leurs relations. Les observations réalistes sur les professionnels de la classe moyenne, car l'auteur y est intéressé, s'entrecroisent avec des incidents extraordinaires qui apportent en premier plan le macabre, le grotesque et le comique. Les romans illustrent la conviction de Murdoch qui insiste sur le fait que, même si les êtres humains croient qu'ils sont libres en vue

d'exécuter le contrôle rationnel sur leur vie et leur comportement, ils sont en fait marqués soit par leur propre inconscient, soit par leurs effets sociaux en général et par d'autres forces aussi.

Dans notre étude, nous avons eu l'intention de refaire la provocation que Murdoch propose sur la langue du roman britannique de la fin du XXe siècle. L'écrivain postmoderne, ancrée comme formation dans des sources hétérogènes classiques ou devenues classiques, passe elle aussi par une existence riche à la rencontre entre les événements socio-historiques de sa propre biographie et les études de philosophie classique, moderne dans les institutions importantes où elle a fait ses études.

Le chapitre Ier traite en conséquence *la psychographie* de l'auteur au début de son activité. Ce chapitre présente les moments des premières années de Murdoch, son enfance heureuse, les écoles qu'elle a suivies, des fragments d'amitiés dont la relevance sera mise plus tard en évidence. Traversant les couloirs de sa mémoire, nous pouvons comprendre sa transformation d'une jeune fille timide en une femme audacieuse, ferme, capable de soutenir ses idées politiques. Même si elle a obtenu le diplôme de Licence en grande honneur à l'Université d'Oxford, où elle a fait des études sur les classiques, c'est surprenant de la trouver travailler comme assistant principal à la Trésorerie britannique et plus tard pour ONU et le Centre de Réhabilitation. Après avoir dédié une partie de sa vie à aider les autres, se solidarisant avec leurs besoins, elle est revenue continuer ses études, en obtenant une bourse en philosophie à l'Université de Cambridge. Puis elle est devenue professeur au Collège St. Anne's d'Oxford, Angleterre, position qu'elle a gardée les vingt années suivantes. En observant sa lutte et ses efforts déployés, c'est à peu près impossible de croire qu'elle a eu encore du temps à écrire et à étudier la philosophie dès ses commencements, de même que les œuvres des autres écrivains.

En passant en revue et en commentant ses premières œuvres littéraires, ses premiers articles, ses premiers essais des revues où elle a commencé son activité littéraire, nous pouvons observer la complexité de son écriture, de ses vingt-six romans qu'elle allait composer dans un rythme digne d'être envié – trois grands romans en deux ans. Les recherches des premières écritures démontrent le fait que Murdoch a trouvé son style d'écrire et a projeté une stratégie compositionnelle pour le roman en général. Par

conséquent, Murdoch fait voir une attitude et une conscience esthétique sur la langue tandis qu'elle construit le langage artistique (le logos) de sa propre création.

Le deuxième chapitre met en premier plan les figures d'écrivains qui ont réussi à l'influencer, tant dans sa manière de penser que dans sa manière de représenter artistiquement les sujets. Soit que nous parlons des personnalités de la tradition culturelle de l'Europe : Platon, Wittgenstein, Simone Weil, Kant, Freud, Shakespeare, Hugo, soit que nous parlons de ses contemporains, Elias Canetti, chacun y a son rôle bien défini. Chaque section de notre chapitre met en premier plan une personnalité différente : tenant compte de sa valeur, de son influence sur Murdoch, les critiques et les lecteurs peuvent construire une image complète de la personnalité de Murdoch et peuvent comprendre aussi une partie de son génie.

Le troisième chapitre traite spécialement la philosophie/la théorie de Ludwig Wittgenstein concernant la conception sur le langage et sur *les jeux du langage* qui ont influencé *la composante philosophique* de l'œuvre de Murdoch. Iris Murdoch a connu personnellement Wittgenstein allant le rencontrer à Oxford, Cambridge où celui-ci présentait sa vision sur *la fonctionnalité du langage*, la relativité et le pragmatisme des textes.

Ayant comme point de départ l'idée que la philosophie de Wittgenstein est « une lutte contre l'enchantement de notre intelligence par le langage » (*Investigții filosofice*, 109), Murdoch essaie de construire une stratégie et un style propre. Elle choisit employer ce qu'elle nomme elle-même « bien d'entre les idées fondamentales et les méthodes » de l'étude *Investigții filosofice* et les solutions présentées visant la signification du langage et de la pensée. Mais Murdoch a analysé la théorie du philosophe de sa propre perspective pour intégrer ensuite la sélection personnelle dans l'œuvre de fiction. La théorie de Wittgenstein sur le langage comme jeu de mots/sens devient fondamentale et influence Murdoch, l'écrivain postmoderne, dans un double sens :

a. comme une reconsidération sur la langue comme communication habituelle, créée par le cerveau humain ;

b. comme une réinterprétation de la grammaire/syntaxe du texte, devenue cadre formatif qui détermine la pensée d'une personne, par la fonctionnalité du langage. Dans ses interviews de plus tard, quand Murdoch était devenue un écrivain qui a reçu beaucoup

de prix et s'est affirmée dans l'espace culturel britannique et américain, elle a affirmé publiquement son appréciation et sa reconnaissance pour la théorie de Wittgenstein, fait qui l'a conduit vers sa propre vision sur *la composition fictionnelle*.

Dans sa fiction, Murdoch reconstitue les coutumes des lecteurs à travers un processus lent et silencieux ; elle emploie l'esthétique, se concentrant sur un seul objet, démontrant le fonctionnement d'une valeur dans une situation sociale particulière de même que dans certaines situations imprévisibles, ensuite elle montre leur manière de fonctionner, tout différente d'une situation à l'autre. Chaque nouveau roman de Murdoch relève le fait qu'elle emploie graduellement et aisément le processus d'écriture pour aborder la problématique qu'elle trouve essentielle. Les personnages de Murdoch démontrent la manière dans laquelle les gens utilisent le langage, c'est elle qui emploie la méthode esthétique dans ses romans pour exposer des types de comportement social et antisocial.

Dans les pages de **son troisième chapitre**, nous pouvons nous rendre compte que les jeux de langage ont leurs propres normes, leurs propres contextes, de plus, le philosophe, de même que l'écrivain, doit amasser toutes les perspectives pour représenter la vérité. Murdoch choisit la méthode esthétique dont le but est de montrer la vérité plus que la méthode scientifique. Elle choisit donc représenter des contextes différents dans des situations différentes, dans le but de comprendre les autres ; dans son opinion, c'est idéal que tous accordent de l'attention à ce que représente la réalité.

Par l'invention des cas intermédiaires des transactions de langue dans ses romans, elle essaie de déterminer le lecteur à éviter leur comparaison mais cette activité peut être, dans certaines situations, difficile à réaliser. Même arrivée à ce point, elle donne des renseignements à son lecteur et crée ainsi une opportunité d'être aidée dans l'écriture du texte. En donnant des notations à son lecteur, ou plutôt des explications, Murdoch met, dans la complexité du processus, de l'inexplicable et du pathos. Son but est celui d'ouvrir de nouvelles perspectives, d'imposer un ordre arbitraire sur le microcosme qu'elle crée.

La deuxième partie de notre thèse est focalisée sur le roman de succès *Le Prince Noir*, pour lequel l'auteur a reçu le prix Black Memorial. Dans ce roman, le narrateur est un écrivain conscient de soi, Bradley Pearson. Il est obsédé par la perfection et voit la réalisation artistique comme un Dernier Jugement. Un amour passionnel éveille l'Eros

noir de son être, en découvrant une nouvelle source d'amour et d'art. A la fin, il arrive en prison pour un crime qu'il n'avait pas commis.

Nous avons choisi *Le Prince noir* pour notre thèse parce que c'est un roman représentatif, tant pour l'auteur que pour le public ; il est aussi représentatif pour le monde de la critique littéraire par l'amalgame de thèmes mis en discussion, par la manière inédite de présenter le roman, au fond un roman dans le roman, montrant de la concentration, de la suggestivité dans la nouveauté compositionnelle que Murdoch choisit en vue d'être en phase avec le pragmatisme employé dans le langage des textes postmodernes. Bradley Pearson, qui est le personnage central, affirme que l'art est « le dit de la vérité, il est l'unique méthode disponible pour dire certaines vérités. Mais c'est à peu près presque impossible de difficile de ne pas laisser les merveilles de l'instrument en soi de s'interposer à la tâche à laquelle il est dédié. » Comme nous le voyons, Murdoch parle de l'aspect impersonnel du processus de création et ce n'est que le dit de la vérité qui compte ; de cette manière, l'art devient instrument et but en même temps.

Le roman commence avec un Avant-propos de l'éditeur et un autre du personnage central qui est le témoin et, à la fin, d'une manière richement auctoriale, Murdoch ajoute plusieurs postscriptums. Ils sont utilisés non pas pour éclairer le lecteur mais pour offrir une nuance de véridicité au texte, surtout par le contraste de plusieurs points de vue de chaque personnage avec lesquels le narrateur Bradley Pearson entre en contact tout au long de l'action.

Shakespeare constitue un repère central d'inspiration/de résonance pour Iris Murdoch, parce que, dans presque toutes ses œuvres de fiction, elle fait référence aux personnages des pièces de théâtre du grand maître. Un des personnages de Shakespeare, impliqué de manière récurrente et allusive dans *Le Prince Noir*, est Hamlet. L'écrivain choisit de transmettre la complexité du héros de Hamlet ou d'utiliser les symboles liés au personnage tragique.

Le quatrième chapitre de notre thèse fait référence à deux distinctions visant le roman comme : distinction entre la représentation de Hamlet et Bradley Pearson et distinction entre la représentation de Bradley Pearson et son ami Arnold Baffin. Tandis que la souffrance de Hamlet est allusivement présente, l'auteur insiste sur la souffrance de l'écrivain Pearson. Hamlet, comme prince des mots, a la qualité d'être maître réel des

mots, mais, dans le roman de Murdoch, le protagoniste est transformé en prince noir. Dans le texte de Murdoch, Pearson est présenté comme un manipulateur de la langue, derrière un masque de Hamlet détruit, en fait une variante d'un Eros détruit. L'écrivain Bradley Pearson devient une version subversive du prince des mots en postmodernité. En soulignant la variante sadomasochiste sur le langage poétique, présente tant la pièce de Shakespeare que dans le conte de l'écrivain de l'Angleterre de la fin du XX-e siècle, nous avons observé l'appréciation unanime de la critique pour le roman *Le Prince Noir*, ou, en d'autres mots, la plus grande réalisation d'Iris Murdoch.

En ce qui concerne la discussion entre ces deux grands écrivains du roman, Pearson et Baffin, le premier suggère la représentation de l'artiste vrai, profond, du type *Eiron*, le deuxième est la représentation de l'artiste faux, du type *Alazon*, projeté de manière archétypale selon l'Antiquité grecque. Leurs discussions demandent la critique et l'autocritique des textes produits par les deux types d'auteurs, écriture qui semble être en danger, sur le point de devenir écriture fade, sans consistance. Bradley Pearson est le créateur qui a la conscience d'une écriture de valeur. Ressentant le besoin d'un changement majeur dans son existence en vue de stimuler son esprit artistique, Pearson, l'écrivain authentique, est impliqué dans la production d'une œuvre concrète, son propre chef-d'œuvre.

Le cinquième chapitre présente des thèmes comme le sexe, la sexualité, l'Eros et l'amour. Tout est lié à la conception de Murdoch sur la sexualité, mise en relation avec l'émancipation et les libertés auxquelles la société britannique postmoderne avait adhéré. La typologie des personnages imaginés par l'auteur est directement liée à leur sexualité aussi, thème pour lequel l'écrivain accorde des pages de débat pour une multitude d'aspects et de catégories. En fait, Murdoch s'occupe de l'identification libidinale en sens freudien du terme, sans laquelle une personne ne peut pas construire sa personnalité et sa carrière. Murdoch introduit *une sexualité libre* qui dépasse les frontières du temps et de l'âge, comme dans *Le Prince Noir*, la sexualité physique et psychologique, un amour ressemblant à celui des rituels africains de vie et de mort, d'amour et de guerre. Murdoch choisit à comparer les expériences du personnage central, imaginé par Bradley Pearson, avec les expériences purement sexuelles d'un sauvage africain. Nous devons remarquer le fait que Pearson ne peut vivre ce sentiment que dans le moment où Julian Baffin, la jeune

femme qui lui offre une nouvelle expérience et lui change le parcours de sa vie d'auteur, se présente en habits d'homme, en interprétant le rôle de Hamlet pour une répétition.

Le sixième chapitre veut mettre surtout en lumière la dialectique liée à la vérité des points de vue des autres personnages qui apparaissent dans la vie de Bradley Pearson, chaque personnage, à son tour, soulevant intentionnellement un doute en ce qui concerne l'action du roman produit par celui-ci. Murdoch offre le caractère de thriller à la fiction du roman, à travers laquelle elle rit de l'espace carnavalesque créé dans sa propre œuvre, de même que la relativité de l'écriture/du texte, à la vérité fictionnelle dans une mimésis de fin de siècle. Les postscriptums sont objectifs, amassés par l'auteur et annexés ultérieurement au roman. Il nous semble que chacun nous offre une vision individuelle mais, si chacun est considéré séparément, nous obtenons une lecture en six variantes différentes avec un point de vue multiple (Julian, Rachel, Christian, Francis, l'éditeur et l'auteur Pearson, sans doute).

En faisant un parcours complet de l'œuvre de Murdoch, de même que de son exégèse et de sa critique littéraire, nous sommes arrivés à la conclusion que Murdoch est premièrement écrivain formée sous le signe de l'œuvre de Platon (tout comme Platon, elle considère que les gens passent à travers leur vie se guidant par un sens limité de vérité, parce que notre monde quotidien est plein d'illusions, mais derrière cette réalité il y a un autre monde plein de formes idéales dans le transcendent). Comme écrivain de fiction, Iris Murdoch emploie tant les concepts freudiens intégrés dans la vie des personnages qu'une influence écrasante, structurante de l'œuvre de Shakespeare, que l'auteur a nommé le plus « grand » romancier de tous les temps. L'osmose entre tous ces éléments a donné naissance à un chef-d'œuvre artistique – *Le Prince Noir* – roman sur lequel nous avons focalisé notre recherche et dissertation.

Nous pouvons conclure qu'il nous semble que Murdoch choisit ses héros des classes moyennes riches avec lesquelles elle est entrée souvent en contact et elle réussit « à créer à partir des êtres accidentaux, situés sous le signe de l'habituel, des personnages de profondeur » (Murdoch, I. - Interviuuri), auxquels, dans son imagination d'écrivain, elle leur permet aisément de développer ses propres problèmes. Mais la complexité de l'œuvre de Murdoch constitue, pour certaines personnes, un des problèmes de réception. L'auteur est si gentiment ironique que certains de ses lecteurs ne réussissent pas à

percevoir le sens, car *l'analyse multigénérique* les soustrait à leur lecture. Ou plus gravement, ils n'arrivent pas à comprendre que juste cette classe moyenne est dévoilée dans ses romans (*Le Mythe de Marsyas* qu'Iris Murdoch utilise toujours en sous texte) pour ainsi démontrer dans la fiction le néoréalisme de la société britannique contemporaine.

A vrai dire, dans les comédies de l'auteur on écorche la peau aux intellectuels. C'est bien facile à découvrir que le but majeur dans *la composition fictionnelle* est celui de créer un milieu pour tous les types de personnages, quel que soit le sexe ou la religion, parce que, dans une œuvre étendue, basée sur la provocation du langage, *Tout est permis*, selon l'affirmation du classique Dostoïevski. Les adeptes de l'herméneutique considèrent que l'acte critique est encore naïf dans l'interprétation de tous les sens des romans de Murdoch. Pour son talent inhabituel, par son esprit critique et analytique reçu par des études de philosophie, pour son humilité morale, pour son œuvre d'une rare finesse dont la complexité a contribué à son affirmation, nous soutenons l'idée que l'auteur est une personnalité culturelle remarquable, une véritable Dame de l'Empire Britannique.