

Le thème du « mal » dans les œuvres romanesques de François Mauriac

WANG Xiaoyu^{[a],*}

^[a] Université des études étrangères du Guangdong, Guangzhou, Chine.

* Corresponding author.

Soutenu par: Le Projet de recherche scientifique et d'innovation pour les étudiants-chercheurs de l'Université des études étrangères du Guangdong, code du projet: 24GWCXXM-049; Le Projet de séjour de recherche à court terme pour les étudiants de master et de doctorat de l'Université des études étrangères du Guangdong.

Received 12 October 2025; accepted 26 December 2025

Published online 26 February 2026

Résumé

François Mauriac, figure emblématique de la littérature catholique française du XX^e siècle, ancre son écriture dans la réalité sociale capitaliste et le contexte idéologique du catholicisme, décrivant avec un style froid et lucide les formes diverses et les racines profondes du « mal ». Notre recherche vise à expliquer systématiquement le thème du « mal » dans les œuvres romanesques de Mauriac à partir de trois dimensions: sociale, religieuse et humaine, révélant sa critique de l'aliénation humaine sous la double contrainte du capital et de la religion aliénée. Ces trois dimensions s'entremêlent et progressent par étapes, dessinant intégralement le dilemme spirituel et la crise morale du monde après la mort du Dieu au XX^e siècle. La description du « mal » par Mauriac n'est pas une simple critique, mais contient un profond désir de rédemption humaniste. Ses œuvres dépassent ainsi les limites de leur époque, acquérant une valeur idéologique et artistique transtemporelle.

Mots-clés: François Mauriac, le péché original, le mal, la société bourgeoise, la religion, la nature humaine

Wang, X. Y. (2026). Le thème du « mal » dans les œuvres romanesques de François Mauriac. *Studies in Literature and Language*, 32(1), 1-5. Available from: <http://www.cscanada.net/index.php/sll/article/view/13974>
DOI: <http://dx.doi.org/10.3968/13974>

INTRODUCTION

François Mauriac est un écrivain français du XX^e siècle. En 1926, il a remporté le Prix du Roman de l'Académie française pour son roman *Le Désert de l'amour*, et a été récompensé du Prix Nobel de littérature en 1952. Ses œuvres possèdent une grande valeur aussi littéraire qu'idéologique. En tant que figure emblématique de la littérature réaliste et catholique en France, la création de François Mauriac est toujours enracinée dans la société capitaliste et le contexte idéologique du catholicisme. Il interroge les ténèbres profondes de la nature humaine et les vices ingénus de l'ordre social. Il abandonne la description superficielle du « mal », et construit plutôt un tableau tridimensionnel du « mal » à partir de trois dimensions: la structure sociale, la foi religieuse et la nature humaine, dévoilant l'aliénation de la nature humaine et la décadence sociale sous la double discipline du capital et de la religion, ce qui est au fond le résultat tragique de la mort du Dieu.

Notre recherche prend les œuvres romanesques de Mauriac comme objet d'étude, et interprète profondément et systématiquement le thème du « mal », afin d'approfondir la compréhension du thème et de la connotation des œuvres romanesques de François Mauriac.

LE MAL SUR LE PLAN DE LA SOCIÉTÉ BOURGEOISE

Après la Révolution française de 1789 qui a aboli les privilèges féodaux, le capital a remplacé les hiérarchies sociales comme nouveau repère de la société. Grâce à l'expansion de la rationalité instrumentale, la bourgeoisie a consolidé son domination. Les œuvres romanesques de François Mauriac constituent une révélation profonde du mal de cette ère: des mariages aliénés au sein de la bourgeoisie à l'exploitation cruelle des couches

populaires, ils dépeignent de manière exhaustive la décadence sociale dominée par le capital.

La nature du mariage bourgeois, dénuée d'essence affective, réside en un contrat d'échange rationnel. D'après Max Weber, dans le contexte nourri par les modes de comportement rationalisés engendrés par l'éthique protestante, la rationalité instrumentale a acquis une dynamique spirituelle et un terreau social propices à son expansion continue. La logique capitaliste réduit le mariage contemporain à une coopération stratégique qui permet à la bourgeoisie d'optimiser l'allocation des capitaux et de consolider ses privilèges de classe. Dans *Le Baiser au lépreux*, le mariage entre Noémie d'Artailh et Jean Péloueyre ne repose que sur la fortune de la famille Péloueyre. Malgré son profond répugnance, Noémie se voit contrainte d'accepter cette transaction mercantile. Dans *Thérèse Desqueyroux*, le lien entre Thérèse et Bernard relève d'un mariage de raison dépourvu de toute connexion affective. Comme l'affirme avec une remarquable pertinence François Mauriac dans *Génitrix*: « À tous ces disparus le mariage avait assuré, outre un accroissement de fortune, la continuité de la possession. » La bourgeoisie se sert du mariage comme lien pour assurer la transmission intergénérationnelle du capital familial, opposant la continuité du lignage à l'anéantissement de la mort, et dévoilant ainsi sans ambiguïté son essence égoïste. Même les mariages transgressant les frontières de classe, comme celui de Louis dans *Le Nœud de vipères*, fils de paysan, et d'Isabelle, jeune fille issue de l'aristocratie traditionnelle, ne sont au fond que des alliances et des compléments entre différentes formes de capital.

La prééminence du capital signifie en outre une exploitation brutale des classes populaires par la bourgeoisie. Le prolétariat agonise dans la pauvreté, l'oppression et le dénuement de toute dignité. Mauriac dépeint le tableau de la misère des couches inférieures à travers des personnages secondaires: paysans, chauffeurs, ouvriers, domestiques, tous sont prisonniers de la logique capitaliste. Les paysans métayers dépendent entièrement des propriétaires bourgeoises pour leur survie, assujettis à la faim, aux maladies et au surmenage, vivant dans des cabanes de terre et se nourrissant de galettes de maïs et de pain noir. Dans *Thérèse Desqueyroux*, la tante Clara relate l'histoire de « vieillards réduits à mourir de faim, condamnés au travail jusqu'à la mort, infirmes abandonnés, femmes asservies à d'exténuantes besognes », ce qui constitue un récit fidèle de leur destin tragique. Même après une vie de labeur, ils connaissent souvent une fin misérable ; certains paysans, après avoir cédé leurs biens, sont abandonnés par leurs enfants et meurent de faim.

La survie des travailleurs des couches populaires n'est nullement garantie, leur destin est entièrement décidé par leurs employeurs. Les travailleurs occasionnels comme

les chauffeurs vivent dans l'instabilité: dans *Le Désert de l'amour*, après que Maria a commencé à prendre le tramway, elle a dit à Larousselle de renvoyer le cocher Firmin, le plongeant instantanément dans le chômage. Les risques de sécurité en banlieue et les exigences supplémentaires des employeurs obligent d'ailleurs les chauffeurs à risquer la vie, veillant la nuit devant la résidence de leurs patrons pour gagner leur pain. Quant aux ouvriers, ils épuisent leur force dans un travail répétitif et intensif, gagnant un salaire modeste sans aucune capacité de négociation ni protection sociale. À Bordeaux, les ouvriers des quais jouent dans les flaques d'eau contaminées par le pétrole, accablés par la pauvreté et par les scrofules. En rentrant du travail, ils s'effondrent dans les tramways, cigarettes éteintes, têtes penchées, faces couvertes de poussière de charbon, ce qui constitue une image saisissante de la détresse et de l'impuissance de leur existence.

Le sort des bonnes à tout faire est d'autant plus tragique: elles souffrent non seulement de la pauvreté, mais sont également privées de toute dignité humaine. Dans *Génitrix*, Marie de Lados, à l'âge de douze ans, devient une « gouge », qui signifie servante de métayer, domestique de domestiques. Elle porte des bébés attachés à son dos, s'occupe des enfants, et se fait battre pour le moindre oubli. Pendant qu'elle sert trois générations de la famille Péloueyre, elle ne peut manger qu'en debout, et ne s'assied que pour filer ; la nuit, elle doit attendre l'appel de ses maîtres dans un petit coin sombre, se faisant régulièrement traiter de « pecque » ou de « feignante ». Mais la misère des couches populaires ne s'arrête pas là: ils sont privés de tout accès à des soins médicaux de base. Les malades riches peuvent se rendre aux stations thermales pour se soigner, tandis que les pauvres ne peuvent qu'attendre des traitements élémentaires, même voir leur état s'aggraver faute de moyens de payer. Voir pour offrir des roses à leurs défunts, les pauvres sont contraints de voler celles des riches, ce qui prouve que la pauvreté réduit la dignité humaine en poussière.

Si les romans de Mauriac ont pour théâtre la vie de la famille bourgeoise, ils négligent nullement la souffrance des couches inférieures. La rationalité instrumentale dominée par le capital a à la fois aliéné les mariages et la nature humaine au sein de la bourgeoisie, et construit un ordre cruel d'exploitation des couches pauvres. Ce double mal entremêlé, constitue le portrait fidèle de la société capitaliste du XX^e siècle, et se révèle comme la critique la plus profonde que l'écrivain ait adressée à son époque.

LE MAL SUR LE PLAN DE LA RELIGION

François Mauriac dévoile profondément les divers « maux » de l'aliénation de la religion dans ses œuvres, qui se manifestent principalement par la hypocrisie de la foi religieuse, son utilisation instrumentale abusive et

l'emprisonnement et la distorsion de la nature humaine par des dogmes rigidifiés. Ces maux se concentrent sur les croyants « dévots » de la classe aisée, qui réduisent la religion à un moyen de parer leurs égoïsmes et de contrôler les autres, s'éloignant complètement du commandement central du christianisme: « Aime ton prochain comme toi-même. »

La première expression de la hypocrisie religieuse réside dans le fait que la foi se réduit à l'accomplissement formel des devoirs. Les croyants observent mécaniquement les préceptes de la doctrine, mais sont dépourvus de véritable empathie. Isa dans *Le Nœud de vipères* en est un exemple typique: elle prie régulièrement, assiste aux messes, paie activement les impôts de l'Église, répondant à toutes les normes d'un croyant, mais tergiverse inlassablement quand ses domestiques et ses salariés demandent une augmentation, restant indifférente à la misère des couches inférieures. Louis avoue avec horreur ce comportement, car elle simplifie la foi à de la superficialité, ignorant totalement l'essence de l'esprit chrétien. Noémie dans *Le Baiser au lépreux* a une foi ferme mais superficielle, dépourvue de réflexion indépendante, se contentant de réciter des prières sans cœur ni conviction. Dans *Galigai*, les jeunes filles à l'école chantent des hymnes saints en latin, sans comprendre le sens des paroles. Jean dans *La Pharisienne* tranche la question d'une phrase: « tous les samedis, confession: il avouait n'importe quoi... tous les dimanches, communion: qu'est-ce que ça pouvait faire, de ne pas y croire? Ça ne faisait ni chaud ni froid... » Derrière cette piété formaliste se cache la nature hypocrite de la bourgeoisie, qui utilise la religion pour dissimuler sa pingrerie et sa méchanceté.

Plus grave encore, la religion est aliénée en un instrument pour poursuivre ses propres intérêts, affirmer sa classe et contrôler les autres. Pour Isa, observer la doctrine a pour l'objectif d'obtenir le bonheur éternel, aider les pauvres est pour les exploiter avec bonne conscience, et même assister à la messe devient un acte pour affirmer son identité de classe. Sa position dans l'affaire Dreyfus révèle davantage l'ambition de l'Église d'intervenir en politique au nom de la religion. Isabelle s'oppose à la révision du procès d'Alfred Dreyfus, officier juif français, déclarant qu'il est inutile de troubler toute l'armée pour « un méprisable Juif ». C'était précisément la position majoritaire de l'Église catholique française à l'époque. *La Croix*, journal publié par l'Église, calomnie violemment Dreyfus, utilisant l'antisémitisme extrême pour s'opposer au régime républicain, se transformant en arme de lutte politique et s'éloignant complètement du noyau de justice de la religion.

Brigitte dans *La Pharisienne* utilise la religion comme instrument pour satisfaire son désir de contrôle. Aux yeux des autres, elle est une « une vraie mère de l'Église », observant la doctrine et pratiquant les bienfaits. Mais derrière tout cela, il n'y a pas de motivation d'amour,

comme le commente son beau fils Louis: « elle ne s'y intéressait que par obligation, que son esprit était ailleurs. Mais elle me disait ce qu'elle avait à me dire: dans chaque circonstance de la vie et dans ses rapports avec les gens, elle n'hésitait jamais sur ce que devaient être ses paroles, son attitude. » Brigitte interfère dans la relation entre Puybaraud, qui a un statut semi religieux, et Octavie, prêtant au Père qui est au ciel « les complications et les détours de sa propre nature », et persuade Puybaraud de rentrer dans un monastère au nom de Dieu, allant même jusqu'à dénigrer Octavie pour détruire leur relation. Abbé Calou la mettais en garde contre « cette interprétation téméraire du vouloir divin dont abusent trop de personnes pieuses. » Après leur mariage, Puybaraud et sa femme vivent dans la pauvreté ; Brigitte, qui aurait pu sauver le travail de Puybaraud, refuse de le faire, attribuant plutôt leur détresse à la volonté de Dieu, et jouit du plaisir réservé à Dieu seul de diriger le destin des autres et de contrôler leur conscience, transformant la religion complètement en instrument pour satisfaire ses propres égoïsmes. Pour Brigitte, « être écoutée comme une oracle par M. Puybaraud » lui fait ressentir trop de joie.

Le mal religieux se manifeste également dans l'emprisonnement et la distorsion de la nature humaine par des dogmes rigidifiés, générant des doubles standards et des dilemmes spirituels. Brigitte juge l'amour des autres avec des normes morales strictes, le considérant comme un péché, mais elle-même est profondément impliquée dans une liaison avec le docteur Gellis, homme marié. Ce contraste est précisément le produit de l'oppression de la nature humaine par des dogmes irrationnels. Rousseau a condamné de tels dogmes étroits, affirmant qu'ils ne font que créer l'absurde et la cruauté, pas la paix, ce qui converge avec la critique de Mauriac.

Mauriac ne nie pas totalement la religion, il hait plutôt la hypocrisie et l'instrumentalisation de type pharisien, aspirant à un esprit religieux humaniste. Il exprime sa condamnation à travers la parole de Louis et de l'abbé Calou: « pourquoi seraient-ils blessés de ce que vous la pratiquez basement? À moins qu'il paraisse tout simple à vos yeux de demander même les biens temporels à ce Dieu que vous appelez Père? », « ... aux dégâts qui s'accumulent autour de ce que nous croyons être notre apostolat, nous devons mesurer ce qui s'y mêle d'intérêts inavoués, de secrètes convoitises... », « ... je n'en continue pas moins de haïr ceux qui se réclament du nom chrétien ; mais n'est-ce pas que beaucoup rapetissent une espérance, qu'ils défigurent un visage, ce Visage, cette Face? » André Maurois a commenté la position de Mauriac sur la religion: « Il faut noter chez Mauriac, dès l'adolescence, à côté d'une foi solidement enracinée, une certaine irritation devant ce qui, chez certains dévots, lui paraissait moins émotion religieuse qu'instrument de domination. »

En résumé, le mal religieux dans les œuvres de Mauriac est essentiellement le produit de l'aliénation

de la religion dans la société capitaliste. La hypocrisie formaliste, l'utilisation instrumentale abusive et la rigidité des dogmes constituent ensemble une déviation de l'essence de la religion, devenant un axe important de la critique par l'écrivain de la hypocrisie de la nature bourgeoise et de l'injustice sociale. Sa demande centrale est le retour à un esprit religieux humaniste.

LE MAL SUR LE PLAN DE LA NATURE HUMAINE

François Mauriac est né dans une famille catholique, l'atmosphère religieuse dense qui régnait à la maison et à l'école a profondément marqué son écriture. À l'adolescence, lors de ses études secondaires, il a découvert les pensées et surtout le jansénisme de Pascal et de Racine, ce qui l'a amené à assimiler la perception de la corruption humaine, finissant par former un ton créatif dominé par le « mal » de la nature humaine. Dans son univers romanesque, le désir et la cupidité sont les porteurs les plus manifestes du mal de la nature humaine ; ses personnages luttent constamment dans les chaînes des désirs, et tout cela trouve son origine dans sa succession et son interprétation de la théorie de la nature humaine de Pascal.

Pascal a absorbé la doctrine de la chute de l'humanité d'Augustin et construit une perception unique de la nature humaine: Adam, tenté par le diable, s'est éloigné de Dieu, passant d'une nature parfaite à un état corrompu, assujéti à la concupiscence et entraîné par les choses terrestres. Son péché originel a également contaminé tous ses descendants. Comme il l'a affirmé, « le péché originel a corrompu le libre arbitre de l'homme », qui naît donc souillé et tend inévitablement vers le mal ; sans la grâce divine, il est entraîné par ses propres désirs et incapable de faire le bien. Cette idée du « mal » fondamental est devenue la logique centrale de Mauriac dans la création de ses personnages, tous enlisés dans le tourbillon du désir et de la cupidité, devenant des métaphores concrètes de la corruption humaine.

Le désir, comme une forme typique du mal, est le point focal que Mauriac s'efforce de dépeindre. *Le Fleuve de feu* dévoile la lutte de l'humanité entre la sainteté et la corruption à travers le tiraillement de la concupiscence. L'histoire se déroule dans une auberge de deuxième ordre dans les Pyrénées: Daniel Trasis, un jeune bourgeois dissolu, s'y est enfui pour échapper à une maîtresse importune, et y rencontre Gisèle de Plailly, une jeune fille angoissée qui attend son amie Lucile. Dans sa jeunesse, Gisèle s'est abandonnée à un homme sous l'emprise de la concupiscence, et a donné naissance à une fille, Marie, et porte constamment le fardeau de son passé. Daniel la considère d'abord comme une proie à conquérir, mais est touché par sa fragilité et sa pureté ; de plus, rongé par le

remords de la mort d'une jeune paysanne du même nom, Marie, qui s'est enveloppée après lui dans sa jeunesse, il s'efforce de maîtriser ses désirs. Lucile, l'amie de Gisèle et une pieuse catholique, adopte Marie, sa fille naturelle, en prétendant qu'elle est une orpheline de guerre, et tente de guider Gisèle à s'échapper de l'emprise de la concupiscence par la foi religieuse. Finalement, Gisèle retourne à la campagne pour trouver consolation dans la religion, et Daniel, de retour à Paris, ne peut plus s'abandonner à sa vie dissolue d'antan. Cette rédemption inachevée révèle pleinement la nature de la concupiscence, qui brûle l'humanité comme un « fleuve de feu ».

Si la concupiscence est un mal caché au fond du cœur humain, la cupidité est une expression plus nue de la gourmandise. Gabriel dans *L'Ange noir* a passé toute sa vie à la merci de la cupidité. Doté d'un visage d'ange, il abrite un cœur plein de bas calculs, et sa logique du mal est toujours dominée par la cupidité: dans son enfance, il feint la piété pour gagner la faveur de ses bienfaiteurs ; à l'âge adulte, il ment en disant qu'il étudie à la faculté de lettres ; il se livre à l'extorsion avec sa maîtresse Aline, s'implique dans le trafic de drogue, flirte avec plusieurs femmes pour vivre de leurs faveurs, et finit par épouser Adila, une héritière riche, pour s'emparer de sa fortune. Après la mort d'Adila, il prive son fils de son héritage, s'approprie la fortune de sa femme et même arrache de l'argent à son fils, dévoilant complètement sa nature cupide. La concupiscence s'entremêle toujours avec la cupidité: son initiale tentative de séduire Adila, laide et corpulente, sa liaison avec Aline, une prostituée, et son obsession pour Mathilde, la cousine d'Adila, tout cela découle de l'emprise des instincts primitifs. Comme il l'a dit lui-même, une telle motivation n'est rien d'autre que de simples instincts animaux, manifestant pleinement la désolation de la nature humaine.

Outre le contrôle direct de la concupiscence et de la cupidité, le mal de la nature humaine se manifeste également par l'indifférence qui annihile les liens familiaux au nom du profit. Hubert dans *Le Nœud de vipères* en est un exemple typique. Il convoite constamment l'héritage de son père Louis ; apprenant que son père compte léguer sa fortune à son fils illégitime Robert, il se rend secrètement à Paris pour s'y opposer. Par hasard, sa mère Isa meurt pendant ce temps ; pour cacher sa présence, il ment en disant qu'il ignore l'adresse de Louis à Paris, empêchant ainsi son père de voir Isa pour la dernière fois. Lorsque Louis décide de lui confier la gestion de sa fortune, Hubert feint de lui conseiller de réfléchir à deux fois, tandis qu'il craint en réalité que Louis ne se rachète. La famille s'efface devant l'intérêt, et la cupidité dévore complètement les limites de la nature humaine.

Mauriac n'attribue pas le mal de la nature humaine simplement au choix individuel, au contraire, il combine le contexte religieux et la réalité sociale pour révéler la

nature humaine derrière les désirs. Sa représentation du mal dissimule en réalité une aspiration à la rédemption, qui sera le sujet d'une autre étude.

CONCLUSION

Les trois formes de « mal » dans les œuvres de Mauriac ne sont pas de simples défauts moraux isolés, mais le produit inévitable de la distorsion mutuelle entre la structure sociale, la foi religieuse et la nature humaine. Sur le plan de la société bourgeoise, les mariages aliénés et l'exploitation de la classe dominante ont construit un ordre social aliéné. Sur le plan religieux, la formalisation et l'instrumentalisation de la foi, ainsi que la rigidité des dogmes, ont transformé la religion d'un réconfort spirituel en arme pour dissimuler les égoïsmes et emporter la politique, devenant complice du mal. Sur le plan de la nature humaine, la prolifération de la concupiscence et de la cupidité, ainsi que l'anéantissement des liens familiaux, attestent la chute de l'humanité sous la double érosion du capital et de la religion aliénée, manifestant la perméabilité du « mal » fondamental. Il est notable que la description du « mal » par Mauriac contient toujours un désir de rédemption, qui mérite une autre étude approfondie. Cette position créative de connaître le mal pour rechercher le bien fait dépasser ses œuvres la simple critique morale, devenant une interrogation éternelle sur

l'essence humaine, la justice sociale et la vérité religieuse, et confère à la création littéraire de Mauriac une valeur idéologique et artistique transtemporelle dans le contexte de son époque.

RÉFÉRENCES

- Barré, J.-L. (2009). *François Mauriac: Biographie intime 1885-1940*. Fayard.
- Brennan, J. (1998). *The reflection of the Dreyfus affair in the European press, 1897-1899*. Peter Lang Publishing.
- Du Bos, C. (1933). *François Mauriac et le problème du romancier catholique*. Corrêa.
- Mauriac, F. (1978). *Œuvres romanesques et théâtrales complètes* (Vol. I). Gallimard.
- Mauriac, F. (1979). *Œuvres romanesques et théâtrales complètes* (Vol. II). Gallimard.
- Mauriac, F. (1981). *Œuvres romanesques et théâtrales complètes* (Vol. III). Gallimard.
- Mauriac, F. (1985). *Œuvres romanesques et théâtrales complètes* (Vol. IV). Gallimard.
- Mauriac, F. (1990). *Œuvres autobiographiques*. Gallimard.
- Maurois, A. (1944). François Mauriac. *The French Review*, 17(6), 320-339.
- Weber, M. (2010). *The Protestant ethic and the spirit of capitalism* (S. Kalberg, Trans.). Oxford University Press. (Original work published 1905)