

## **Puissance du mal dans « Faust au village » de Jean Giono**

Le recueil *Faust au village* est né d'un trou noir – une « panne »<sup>1</sup> dans la rédaction du *Hussard sur le toit* – durant une époque très noire pour son auteur : les années qui suivent la Seconde Guerre mondiale. Alors que le seul « crime » de Giono fut la force aveugle et maladroite de son pacifisme, le Comité National des Écrivains l'a, en effet, dans un « amalgame » assez « répugnant »<sup>2</sup>, inscrit à la Libération sur sa liste... noire (elle aussi), aux côtés de collaborateurs, antisémites et pro-nazis avérés, désignés à l'opprobre et au boycott. Les lignes naïves du *Journal* intime de Giono le 5 avril 1944 portent la marque poignante de son *innocence* :

« Meiffret m'écrit incidemment que mon nom est sur une liste noire, ça, je me demande bien pourquoi, par exemple ! »<sup>3</sup>

S'il ne s'explique jamais vraiment pourquoi, il comprendra vite qu'il a été « déclaré lépreux »<sup>4</sup>, comme il l'écrit à Maximilien Vox qui, le premier, en 1947, va braver l'interdit du C.N.E. en le publiant à nouveau. Il me semble important de garder à l'esprit que l'année suivante, lorsqu'il rédige son recueil *Faust au village*, et notamment la nouvelle-titre sur laquelle nous allons nous concentrer ici, Giono souffre toujours des effets pratiques et psychologiques d'un ostracisme féroce.

A en croire l'excellente *Notice* de Robert Ricatte, rien, dans ses carnets de travail d'octobre 1948, n'explique

---

<sup>1</sup> Robert RICATTE, *Notice de Faust au village, Jean Giono, Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1980, t. IV, p.937.

<sup>2</sup> Pierre CITRON, *Giono 1895-1970*, Seuil, 1990, p.384.

<sup>3</sup> Jean GIONO, « Journal de l'Occupation », 5 avril 1944, *Journal, poèmes, essais* de la Pléiade, p.419.

<sup>4</sup> *ID.*, Lettre à Maximilien Vox du 13 février 1948.

« comment et pourquoi Giono a conçu cette histoire villageoise et fantastique d'un petit camionneur local, qui se trouve sans cesse amené à prendre le diable en auto-stop »<sup>5</sup>.

Résumant le scénario de « Faust au village » d'une manière lapidaire propre à en faire ressortir toute l'étrangeté, sinon encore « l'inquiétante étrangeté », le critique vend ici la mèche. En revanche, la nouvelle de Giono, qui se présente comme un dialogue extrêmement déséquilibré entre le camionneur – qui raconte l'aventure dont il a commencé à être victime un an auparavant – et un très discret interlocuteur, ne désigne l'auto-stoppeur que comme « l'homme », « le type », « le bonhomme » ou « mon zèbre ». De manière générale, nous verrons que ce style oral, au risque de condamner le lecteur inhabile à une certaine perplexité face au texte et à son titre, allie au plus haut point sens du pittoresque et science du sous-entendu. Robert Ricatte pose par ailleurs une question essentielle qui retiendra d'abord notre attention ici : où *diable* Giono est-il allé pêcher cette histoire ?

## **I ] Genèse du diable**

### **A) Matrice historique et psychologique**

Si, contrairement à quelques idées trop longtemps reçues, les œuvres de jeunesse de Giono étaient loin de présenter un tableau idyllique du monde et de la vie, faisant au contraire une large place aux terreurs *paniques* et à la complexité du vivant, il n'est sans doute pas exagéré de dire que, malgré les horreurs côtoyées si longtemps dans les tranchées de la Première Guerre mondiale, ce n'est pas celle-ci, comme pour Bernanos, mais la Seconde, celle qu'il n'a pas faite, qui va représenter pour Giono la révélation du Mal, expliquant pourquoi celui-ci semble surgir brutalement dans son œuvre d'après-guerre *comme un diable de sa boîte*. Au même titre qu'*Un roi sans divertissement*, paru la

---

<sup>5</sup> Robert RICATTE, *Notice de Faust au village, Jean Giono, Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1980, t. IV, p.944.

même année, mais avec une esthétique propre, la nouvelle-titre de *Faust au village* témoigne de ce que nous avons envie d'appeler une épiphanie négative<sup>6</sup> chez cet athée qui va faire dans son œuvre une place de plus en plus large au thème de la lutte avec l'ange, avec toute la dimension prométhéenne que contient encore l'épisode biblique, mais aussi à la confrontation avec celui qu'il appelle « l'ange aux ailes de peau »<sup>7</sup>.

Mais, nouveau paradoxe, c'est au moment même où, brutalement dénié à presque cinquante ans, Giono a la révélation du Mal qu'il cesse d'être moraliste, au moins ouvertement, pour se présenter en disciple lucide de Machiavel et semer dans ses écrits des maximes où l'on peine vraiment à retrouver l'humaniste encore utopiste de la fin des années 30 :

« Tout homme se reconnaît dans un assassin. »<sup>8</sup>,

« Il ne s'agit pas d'un choix entre le bien ou le mal, mais entre le mal ou rien. »<sup>9</sup>

« On se bat parce que la nature de l'homme est violente, que l'exercice de sa violence le distrait. »<sup>10</sup>

« 'J'ai confiance en l'homme', disait je ne sais plus quel niais. Bien sûr, moi aussi. Pétrissez-le avec de la divinité, de la science, de la philosophie : vous retrouverez la même brute. »<sup>11</sup>

Son *Journal* nous livre clairement, s'il était nécessaire, la clef de ce cynisme aussi neuf que provocant :

---

<sup>6</sup> Cf., « Et cette fois, je vois son visage », « Faust au village », *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1980, t. IV, p.138.

<sup>7</sup> Jean GIONO, *Le Voyage en calèche*, édition du Rocher, Monaco, 1991, p.223.

<sup>8</sup> *ID.*, Scénario d'*Un roi sans divertissement*, film de F. LETERRIER, 1963, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1980, t. III, p.1392.

<sup>9</sup> Jean GIONO, *Voyage en Italie, Journal, poèmes, essais*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1990, p.618.

<sup>10</sup> *ID.*, *Le Désastre de Pavie, id.*, p.979.

<sup>11</sup> *ID.*, Chronique journalistique, « Faits divers », in recueil *Les Trois arbres de Palzem*, N.R.F., Gallimard, 1984, p.157.

« Je me moque non pas par méchanceté mais de crainte d'être dupe.[...] J'ai un dégoût effroyable d'être dupe. »<sup>12</sup>

Peur et dégoût si violents que Giono en vient à inscrire dans ses carnets de travail une injonction en forme de pense-bête : « Et toujours revenir à Hobbes : l'homme est *naturellement* mauvais »<sup>13</sup>. Il semble découvrir en même temps que, lorsqu'on fait mine de le traiter de haut et de loin, le Mal peut devenir un thème littéraire à la fois piquant, inépuisable et curatif. Avec la *mêtis* qui le caractérise<sup>14</sup>, le romancier s'empare aussitôt de cette sulfureuse *catharsis* et s'y adonne avec de plus en plus de jubilation ; il nous semble que l'on peut déjà trouver là un important élément de réponse à la question posée par Robert Ricatte.

Deuxième élément, dans cette nouvelle optique, le diable et son valet ne peuvent donc avoir que l'allure très ordinaire de *quidams*. Du premier, on ne connaîtra guère que l'apparence : loin d'exposer sa victime à la beauté radieuse du Prince de ce monde ou, au contraire, d'arborer pelage rougeaud, pattes et queues fourchues, front cornu, ailes de chauve-souris et trident, il n'est même pas doté d'un visage typé ou d'une attitude frénétique, n'affiche pas la « figure étrange et surnaturelle », « la tête idéale que les peintres ont donnée au Méphistophélès de Goethe »<sup>15</sup> ; c'est un « bonhomme » (le choix de l'expression est savoureux), aussi paisible que correct, en pantalons neufs, souliers vernis et veste à carreaux :

« Je me dis 'Essaie un peu de te rappeler sa binette.' [...] Tout ce que je vois c'est : grand et maigre. »<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> *ID.*, *Journal de l'Occupation*, 26 octobre 1943, *Journal, poèmes, essais*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1990, pp.334-335.

<sup>13</sup> *ID.*, *Carnet* 24 janvier 1949, f° 53, daté du 7 mai 1949, cité par R. RICATTE in *Notice de Faust au village*, t. V, p.939.

<sup>14</sup> Cf. Philippe MOTTET, *La Mêtis de Giono, Présences de la mêtis grecque, ou intelligence pratique, dans l'œuvre romanesque de Jean Giono*, Presses universitaires de Provence, 2004.

<sup>15</sup> BALZAC, *La Peau de chagrin*, Presses Pocket, 1989, p.211-212.

<sup>16</sup> Jean GIONO, « Faust au village », in *Faust au village, Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1980, t. V, p.136 et p.126.

Si Giono n'a tout de même pas pris à rebours la tradition iconographique au point de faire du diable un petit gros à la Sancho Pança, et s'il lui concède même, à travers un compliment leste du camionneur, une certaine allure : « A première vue, c'est sûr », « c'est un monsieur qui en a ; et des fameuses. »<sup>17</sup>, il en fait toutefois, à l'exemple des auteurs russes de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, une figure difficilement mémorisable tant elle est ordinaire.

Quant au nouveau Faust, dont nous ne connaissons symétriquement que le pan d'univers mental auquel son mode d'expression nous laisse accéder, il n'a vraiment rien de prométhéen : comme le tueur en série *d'Un roi sans divertissement*, primitivement appelé M. Voisin, il ne recèle au départ aucune *hybris*, aucune monstruosité ; rien qui le distingue du reste de la communauté villageoise. Toute l'histoire de « Faust au village » vient donc de ce qu'un camionneur ordinaire prend le plus *naturellement* du monde à bord de son véhicule un auto-stoppeur menacé par le mauvais temps, se faisant ainsi, au sens propre, le vecteur du Mal. Comment illustrer d'une manière à la fois plus tangible et astucieuse les nouvelles convictions qu'affiche Giono ?

Troisième élément de réponse, on peut comprendre que l'idée d'incarner le Mal précisément dans la région qui a vu naître ses rêves les plus utopistes puisse s'imposer à Giono, *naturellement* elle aussi. C'est, en effet, dans le village de Lalley en Trièves que le romancier avait commencé à rédiger *Les Vraies richesses* en 1935 ; c'est à Lalley qu'il écrira, une décennie et une guerre plus tard, certains de ses textes les plus noirs, à commencer par *Un roi sans divertissement*. Un texte écrit en 1949 et portant ce seul mot « Village » comme titre, réunit d'ailleurs en quelques pages ces deux visions antithétiques de l'homme, des travaux et des jours, marquant pour la dernière fois le tiraillement entre deux postulats. Comme le remarque Laurent Fourcaut,

« *Village* est le chant du cygne d'une présence immédiate de l'homme au monde, en pleine période de retrait dans l'écriture du jeu des passions. De là la superposition, dans ce court texte, de deux humanités. L'une, exemplaire, tire sa grandeur du courage sans calcul avec lequel

---

<sup>17</sup> *id.*, p.126.

elle se mêle aux éléments. L'autre, bien plus conforme au réalisme psychologique des 'Chroniques', car entre les lignes on la devine déchue, celle de *Faust* (et non plus de Pan) *au village*. »<sup>18</sup>

Le diable en Trièves, le diable à Lus, voire à Lalley – ce « village » que les œuvres de jeunesse avaient présenté comme lieu, sinon idyllique, du moins privilégié pour une construction humaine harmonieuse – participe sans doute de la même logique curative que le choléra à Manosque.

Reste à essayer de comprendre pourquoi, en le créant, Giono a choisi de le montrer en pleine nature montagnaise tête nue et « sent[ant] le sec »<sup>19</sup> même sous une pluie battante guettant le narrateur pour lui demander très courtoisement de l'amener à la gare de Lus.

## B) Matrice linguistique

Notre hypothèse est que Giono a associé l'auto-stoppeur de « Faust au village » à des *expressions* populaires qui contiennent toutes le mot « diable ». La plus exploitée de toutes est sans doute « *au diable vauvert* ».

Selon Alain Rey et Sophie Chantreau, cette expression attestée au début du XIX<sup>ème</sup> siècle pour désigner un coin perdu au loin provient de la locution « *faire le diable de Veauvert* » qui signifiait au XVI<sup>ème</sup> siècle « s'agiter... comme un beau diable ». Tout le développement me paraît ici digne d'une attention soutenue :

« L'abbaye de Vauvert, maison des Chartreux située au sud de Paris [...] et qui existait dès l'époque de saint Louis, a-t-elle un rapport avec l'expression ? La toponymie qui l'associe à la rue d'*Enfer*, peut le faire penser. Ou s'agirait-il du château de Vauvert (Valvert), qui était situé non loin de là, à Gentilly ? Les

---

<sup>18</sup> Laurent FOURCAUT, *Notice de Village, Journal, poèmes, essais* Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1990, p.1327.

<sup>19</sup> Jean GIONO, « Faust au village », in *Faust au village, Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1980, t. V, p.136 et p.138.

exégètes du XIX<sup>ème</sup> siècle se sont emparés de ce toponyme banal (*vauvert* n'est qu'un 'vert vallon') et l'ont décoré à plaisir d'anecdotes diaboliques. »<sup>20</sup>

On raconte en particulier que le château aurait été convoité par les Chartreux propriétaires d'un château voisin qui, pour inciter Louis XI à leur en faire donation, auraient utilisé des moyens très peu catholiques en organisant des apparitions de diables et de revenants dignes d'un roman... gothique ! En tout cas, selon les linguistes,

« les explications, forgées pour expliquer au diable Vauvert par l'éloignement – très relatif – de l'abbaye ou du château, ne peuvent s'appliquer qu'à l'expression ancienne : *faire le diable de Vauvert*, variante de faire le diable à quatre [s'agiter, se démener].

Même si une légende des diables de Vauvert a suscité cette expression, elle a dû être sélectionnée (pour renforcer *faire le diable*) à cause du sens figurés de *vert*, notamment 'emporté' [...]

Le passage à la valeur de 'grande distance', au XIX<sup>ème</sup> siècle [...] suppose l'emprunt de l'expression : diable vauvert détachée de son contexte et choisie pour son signifiant (*au diable* + *à vauvert*, qui évoque *à vau l'eau*, *à vau la route*, et surtout *à vau de vent*, courant au XIX<sup>ème</sup> siècle.)

L'expression est devenue dans l'usage courant *au diable vert*<sup>21</sup> [...] De nos jours, lorsqu'on dit que quelqu'un 'habite au diable vert', l'expression renforce simplement *au diable* et *vert* évoque l'idée de lieu retiré campagnard (*cf. se mettre au vert*). Les pédants qui rectifient la locution, les érudits qui emploient exclusivement au diable vauvert, ont peut-être tort de sanctionner le diable vert, 'diable emporté, furieux' qui pourrait bien être à l'origine de toute cette histoire. »<sup>22</sup>

L'écho parfait qu'offre l'auto-stoppeur de « Faust au village » avec tous les maillons historiques et toutes les connotations de cette expression saute aux yeux. Les deux premières fois, le narrateur le rencontre, sans rendez-vous préalable, « en plein dans les gorges » sur la route d'un village imaginaire du Trièves pour lequel Giono emprunte

---

<sup>20</sup> Alain Rey et Sophie Chantreau, article « Diable » du *Dictionnaire des expressions et locutions*, Les Usuels du Robert, 1988.

<sup>21</sup> *Cf.* exemple précisément de Giono cité dans le Robert: « C'est dans le territoire de Reillanne, au diable vert. »

<sup>22</sup> *id.*

un toponyme camarguais : Albaron. « Collé contre le tronc d'un peuplier »<sup>23</sup> qui semble avoir été frappé par la foudre, il semble faire corps avec la végétation. Cet endroit est bien le « diable vauvert ». D'abord par son éloignement de tout lieu civilisé : intrigué, le camionneur, revenu sur les lieux pour un repérage, calculera qu'il est respectivement à seize et dix-huit kilomètres des villages les plus proches. Ensuite par le temps d'orage qu'il y règne à chaque rencontre : « le temps rêvé pour mon zèbre »<sup>24</sup>, commente le narrateur. Enfin par la couleur intense de la végétation de ce « vert vallon », sur laquelle le conteur revient avec une insistance quasi obsessionnelle :

« Devant la pointe de mes souliers part une avenue. De chaque côté des buis, des genévriers. Par terre, quatre doigts d'épaisseur de petites bruyères. Je marche là-dessus sans un bruit. Je fais une centaine de pas, une autre avenue part sur ma gauche, une autre sur ma droite, celle que je suivais se sépare en deux que je vois encore devant moi se séparer en cinq ou six, de chaque côté. J'avance. Je ne vais pas vite. Je regarde bien autour de moi : des buis, des genévriers, des avenues de bruyères, un parc de château autour de rien. De chaque côté que je me tourne, ces avenues partent : c'est tout. Tout est vert sombre. »<sup>25</sup>

Le buis, le genévrier et la bruyère sont tous trois des arbustes à feuilles persistantes : quelle que soit la saison, ils offrent à l'œil la même teinte uniforme de verdure. En helléniste passionné, Giono ne peut ignorer, en outre, que le buis, avant d'être béni pour la fête des Rameaux pour la religion chrétienne, a longtemps été cultivé pour orner les cimetières, car il était associé aux divinités souterraines et infernales. Le vert de ces feuilles persistantes est, en effet, beaucoup plus foncé que celui des tendres pousses de la « reverdie », traditionnellement associé à l'espoir et à la croissance. Et si le Diable a pu être surnommé l'« être vert », si les contes ont pu être enténébrés par un mystérieux « homme en vert », ce n'est jamais du vert mousse, renaissant avec le printemps qu'il s'agit, mais du vert tenace et sombre des arbustes qu'on associait aux divinités funéraires.

---

<sup>23</sup> Jean GIONO, « Faust au village », in *Faust au village, Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1980, t. V, p.123.

<sup>24</sup> *id.*, p.137.

<sup>25</sup> *id.*, p.130.

Amené sept fois de suite à le véhiculer<sup>26</sup>, le camionneur rencontrera toujours son auto-stoppeur dans des lieux marqués par un isolement sauvage, le déchaînement des éléments et la couleur caractéristique des buis et genévriers. La signature du diable s'impose ainsi à sa rétine, y laissant une empreinte si durable qu'il la retrouve ensuite, même chez lui, dans les spectacles et les tâches les plus familiers, la teinte obsédante tirant à lui des couleurs aussi différentes que le jaune et le rouge :

« Si peu que la pluie s'écarte, il me semble que je vois des genévriers et des buis vert sombre ; une avenue de bruyères. C'est le frêne qui est encadré dans ma fenêtre ou bien c'est le châtaignier du coude de la route. Plus de cent fois ce pays vert sombre, ce parc de château autour de rien apparaît. [...] J'essaie de m'intéresser à quelque chose. J'égoutte mes vieux bidons d'huile dans une bassine. L'huile est verte et sombre. »<sup>27</sup>

« Je suis obligé de fermer les yeux tellement la couleur du vin est sombre, presque verte. »<sup>28</sup>

On remarque qu'avec des termes comme « parc », « avenues », cette verdure sombre dessine en creux, de façon souterraine, c'est le cas de le dire, l'image d'un château, château de Vauvert, résidence secrète du Prince de ce monde, qui ne peut jouxter aucune maison humaine ni s'y apparenter, comme en prend note la très curieuse formulation du narrateur : « Rien : ni maison ni cabane, au contraire. Et c'est frappant ! »<sup>29</sup>

Les carnets préparatoires de l'écrivain nous apprennent que l'emprise de l'inquiétant auto-stoppeur sur le camionneur était, dans les premières moutures de la nouvelle, comparée régulièrement à celle du gui sur un arbre : si finalement, à la surprise et souvent au regret des critiques généticiens, Giono a complètement renoncé à cette métaphore filée du parasite végétal, ne serait-ce pas parce que sa couleur plus pâle et ses

---

<sup>26</sup> Ce n'est pas le texte qui souligne le chiffre ; au lecteur de compter, et de le rapprocher peut-être des sept diables mentionnés dans plusieurs histoires de tentation.

<sup>27</sup> Jean GIONO, « Faust au village », in *Faust au village, Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1980, t. V, p.140.

<sup>28</sup> *id.*, p.142.

<sup>29</sup> *id.*, p.130.

connotations mythologiques très différentes (celtes et positives) entraînent en conflit avec la végétation associée au monde souterrain ? Il nous semble, en tout cas, qu'il a résolument privilégié, et suivi jusqu'au bout les pistes de rêveries liées au « diable vauvert », envoûtant dédale désignant des profondeurs où il entraîne son lecteur jusqu'au malaise. Il nous semble également que d'autres expressions populaires trouvent leur illustration dans « Faust au village », en particulier « mener un train de tous les diables », mais, pour corser son histoire d'une malice supplémentaire, ce n'est pas au diable que Giono fait mener ce tapage dément mais à un taureau dont le camionneur doit assurer le transport et qu'il surnomme... « le pape ». Cette appellation paradoxale provient au départ d'une innocente moquerie devant l'insistance de propriétaire à vanter sa bête pour obtenir un transport immédiat : « il me raconte que c'est une bête primée ; enfin ce taureau il me le fait plus beau que le pape ». Petite plaisanterie qui aurait dû faire long feu ; le lecteur est donc légitimement surpris, voire dérouté, quand deux pages plus loin, le narrateur, ayant finalement accepté la mission, rassuré par un « temps de marbre », une « route propre comme un sou » et « un ciel propre comme une pierre de lavoir » se met à parler avec insistance de la conduite du « pape » : « le pape se laisse véhiculer », « le pape ne dit rien. C'est déjà bien. ». Cette conduite, d'abord exemplaire, change du tout au tout quand une mystérieuse panne immobilise le camion au milieu d'un orage aussi furieux que soudain :

« Là-dessus, le pape se met à foutre des coups de talon dans sa baraque et il chante un drôle de cantique. [...] Je crois même qu'il flanque des coups de tête, et heureusement que dans sa boîte il n'a pas de recul, sans quoi du train où il va, il casserait tout. »<sup>30</sup>

Bref, on le voit : « le pape » est ici une bête à cornes qui « fait le diable de Vauvert », « fait le diable à quatre », « s'agit comme un beau diable » dans sa « boîte », « se démène comme un diable dans un bénitier », l'emploi des mots « boîte » et « train », associés au diable dans plusieurs expressions connues, accentuant encore le parallèle.

---

<sup>30</sup> *id.*, p.136.

Ultime malice : dans une sorte d'exorcisme renversé, c'est au moment où l'auto-stoppeur, surgi de nulle part, ou plutôt d'une petite tache de vert sombre entre le noir de la nuit et le blanc de la neige, monte tranquillement s'installer à côté du conducteur que le « pape », d'un coup redevient « sage comme une image »<sup>31</sup>...

Ajoutons enfin que nous ne serions pas du tout surpris que les expressions « le diable et son train » et « un train de tous les diables » constituent la matrice lexicale du très matériel et moderne avatar ferroviaire<sup>32</sup> inséparable de l'auto-stoppeur jusqu'à la clause de la nouvelle : à quelque heure que l'étrange couple du camion y arrive, quitte à stationner, comme l'express 4311, cinq heures et demie sans motif clair dans une minuscule bourgade du Trièves, un train tout illuminé attend en gare que l'auto-stoppeur ait pris place en première classe. Que la gare ainsi éclairée par le diable soit le plus souvent celle de Lus n'est d'ailleurs probablement pas dû ici à la seule connaissance des toponymes dauphinois par Giono...

### **II] Ellipses et abîmes**

Nous obéirons ici à une injonction du narrateur : « Regarde un peu cette faille. »<sup>33</sup> C'est ainsi que le camionneur, cherchant à son aventure « une explication toute simple », rassurante et digne des temps modernes – « Est-ce qu'on est au XX<sup>e</sup> siècle, oui ou non ? » – s'encourage à explorer « une faille extrêmement sombre en rochers rouges dans lesquels l'eau a creusé des gour qui doivent être profonds »<sup>34</sup>, sans autre résultat qu'un aperçu peu ragoûtant d'un monde souterrain où règnent la pourriture et la vermine, et la conviction qu'un homme ordinaire n'aurait jamais pu en sortir avec des habits neufs, propres et secs.

De manière plus générale, « Faust au village » apparaît comme une histoire à trous et comme une histoire de gouffres. Plus que la faille en rochers rouges, ce sont, bien entendu, les gouffres intérieurs de l'homme, de n'importe quel homme qui intéressent

---

<sup>31</sup> *id.*

<sup>32</sup> Souvenir des « trains de la mort » des Nazis ?

<sup>33</sup> *id.*

<sup>34</sup> *id.*, p.129.

désormais Giono : de même Angelo déambulant sur les toits de Manosque côtoiera l'abîme au sens figuré autant qu'au sens propre.

Pour réussir ce petit chef-d'œuvre de fantastique dense, Giono semble retenir la « recette » du *Tour d'écrou*, telle que son auteur la livre dans une préface :

« Il suffisait d'intensifier la vision générale du mal que le lecteur peut avoir, et alors sa propre expérience, sa propre imagination [...] lui fourniraient bien assez de détails. Lui faire concevoir le mal, et le lui faire concevoir lui-même, me dispensait de vaines spécifications. [...] C'est une incursion dans le chaos tout en restant seulement une anecdote. »<sup>35</sup>

Henry James a pu être qualifié de « poète de l'affleurement et de l'évitement », car

« [h]éros de la réticence et de la fragilité sourde des âmes acharnées à se perdre en se trouvant, [il] contourne sans fin des secrets dont la formulation serait mortelle. »<sup>36</sup>

Il nous semble que le Giono de « Faust au village » mérite les mêmes qualificatifs, mais que, l'effet recherché n'étant pas du même calibre – frisson plutôt que sueurs froides –, il choisit de pousser encore plus loin que son illustre devancier l'évitement et la réticence. Là où, malgré le flou remarquable des accusations qu'elle porte, en effet, les hyperboles et superlatifs de la gouvernante victorienne glaçaient le sang du lecteur imaginaire, Giono réduit le coefficient d'horreur suggéré, aboutissant à une épure presque abstraite de la puissance du Mal.

Si la fréquence alarmante d'expressions familières où apparaît le mot « diable » – ainsi l'habitude du camionneur de répondre « Diable ! » ou « Diable si ! » quand on lui demande s'il n'assurerait pas un transport – nous fait discrètement signe, c'est essentiellement par ses demi-silences que son récit donne le frisson :

---

<sup>35</sup> Henry JAMES, *Préface* à l'édition sélective de ses romans et nouvelles, 1909.

<sup>36</sup> Article « James », in *Dictionnaire des Littératures française et étrangères*, Larousse, 1985.

« Je pars dans la montagne. Difficile de savoir à quel endroit je l'ai chargé. Et tout d'un coup, il n'y a pas de doute : c'est là. De chaque côté de la route, sur des bruyères de quatre doigts d'épaisseur, il y a des avenues de buis et de genévriers qui vont au diable. [...]

Vu. »<sup>37</sup>

Outre sa mystérieuse aptitude à rester sec même quand la pluie tombe à seaux et à se retrouver seul et à pied dans les endroits les plus déserts, les « pouvoirs » de l'auto-stoppeur ne sont, au demeurant, pas plus exorbitants que ceux d'un assez quelconque médium : afin d'obtenir d'être véhiculé à son heure, la force de sa volonté contraindrait le camionneur à s'arrêter pour le charger, les animaux à lui obéir, les cheminots à retarder les trains pour l'attendre, les commanditaires à changer d'avis, mélanger les dates, et oublier les dimanches. Quoi de vraiment « mal » là-dedans ? Se demandant, pour tenter de se rassurer : « Est-ce que ce type-là t'a fait quelque chose ? », le camionneur ne peut que répondre « Absolument rien. Il s'assoit à côté de toi et tu le mènes à la gare de Lus, un point c'est tout. Il est là et il ne dit même rien. »<sup>38</sup> Mais le fait que le camionneur, plutôt monolithique à la base, soit ainsi tirailé par d'incessants dialogues intérieurs, non exempts de jésuitisme, montre bien que le « Diviseur » a déjà commencé son œuvre. Le titre de la nouvelle semble annoncer un pacte moderne avec la divinité infernale, mais si ce pacte est signé il reste très opaque : aucune récompense n'est promise au camionneur et les non-dits de la clause elle-même ne nous permettent pas d'apprécier s'il en tirera au moins un *savoir* supplémentaire ; les détours qu'il consent à faire, dans les pires conditions climatiques, pour conduire son auto-stoppeur à une gare se soldent apparemment pour lui en tout et pour tout par danger physique et perte de temps. Sa capitulation n'est d'ailleurs pas immédiate : pour cesser d'être ainsi « dérouté » au sens propre comme au sens figuré, et sans s'expliquer vraiment s'il compte sur elles comme protection contre l'auto-stoppeur ou contre lui-même, le solitaire endurci a recours à deux compagnies comme garde-fous : celle d'un chien, puis celle d'un jeune employé. Dans les deux cas, l'entente est parfaite, les débuts idylliques, le diable semblant avoir

---

<sup>37</sup> Jean GIONO, « Faust au village », in *Faust au village, Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1980, t. V, p.131

<sup>38</sup> *id.*, p.134.

paradoxalement un effet socialisant : « Je n’aurais jamais cru que la vie à deux soit si agréable. »<sup>39</sup> Mais l’illusion est de courte durée, et l’on retrouve l’étymologie grecque du mot « diable » : celui qui désunit. Malgré son attachement pour son maître, Pompon s’enfuit pour rejoindre l’auto-stoppeur dès leur première rencontre. Quant à Jules, c’est le camionneur qui le congédie, sans explication ni préavis, en apprenant qu’il a, lors de son premier transport en solo, chargé le même passager. Réaction non seulement injuste mais apparemment absurde qui surprend l’auditeur de l’histoire au point de le faire pour une fois sortir de sa réserve :

« – Pourquoi l’as-tu renvoyé ? Moi, je l’aurais gardé. Il faisait les choses à ta place puisque tu ne pouvais pas te défaire de l’autre... »<sup>40</sup>

On remarque au passage qu’en choisissant des termes flous comme « les choses » et « l’autre » l’interlocuteur anonyme respecte instinctivement ou prudemment les tabous du conteur dont la réponse fuse :

« – Pour que tout se passe derrière mon dos ? Non ! Il serait parti et je serais resté là ? Non ! [...] J’aurais été au courant de tout : quand les temps du bonhomme arrivent, il n’y a pas à s’y tromper. Alors, imagine-toi ! Jules serait parti et je serais resté. Je me serais dit : ‘Maintenant, il allume ses phares, maintenant le bonhomme lui fait signe. Maintenant, Jules s’arrête, maintenant le bonhomme s’assoit près de lui, avec son odeur de veste sèche. Maintenant ils roulent vers la gare de Lus.’ Jamais de la vie. Qu’est-ce que c’est, Jules ? C’est rien, Jules ! Non. »<sup>41</sup>

La brusque véhémence de la réponse trahit le camionneur, et la manière dont il détaille, à la manière obsessionnelle d’un mari trompé, le rituel qui aurait lieu « dans son dos » confirme qu’il est transformé, aliéné, voire « possédé », effectivement « malade » comme il l’affirmait dès l’*incipit* de la nouvelle en introduction de son récit. C’en est fait

---

<sup>39</sup> *id.*, p.139.

<sup>40</sup> *id.*

<sup>41</sup> *id.*, p.139.

de sa paix et de son autonomie : victime d'une inexplicable addiction<sup>42</sup>, d'une sorte de passion sans que le Tentateur ait eu besoin de recourir à la moindre séduction dans son apparence ou sa parole, il a d'un coup le « diable au corps » : s'engouffrant par la brèche qu'a ouverte une jalousie presque sexuelle, le manque, l'injustice, le désir, l'orgueil, la haine font brusquement irruption en lui et bousculent toutes ses valeurs. Contrairement à ce que lui suggère implicitement son interlocuteur, le camionneur ne veut pas « s'acheter un homme » comme le faisaient souvent les plus riches pour échapper à la conscription et « passer » ainsi le Mal à un autre, comme un mistigri, pour revenir à son ataraxie initiale, peut-être perçue *a posteriori* comme un vide. Pour être sûr d'être le seul élu, le camionneur prend même les devants et, sans attendre une nouvelle commande, dès que sont revenus « les temps du bonhomme », comme il dit avec une ambiguïté suggestive qui oscille entre le climatique et l'eschatologique, il roule, puis marche à sa rencontre, acceptant plus carrément la sujétion mais rejetant en même temps sa passivité initiale :

« Cette fois, nous ne sommes pas partis pour la gare de Lus. Il m'a dit où il avait à faire et je l'y ai mené. Directement. »<sup>43</sup>

\*\*\*

« Faust au village » peut donc être lu comme une fort noire parabole : même le plus placide des travailleurs ruraux peut soudain prendre à son insu le diable à son bord, et se faire ainsi le vecteur du Mal. Si, pour la dérouler, Giono joue avec les expressions populaires contenant le mot « diable », ce *jeu* n'a bien entendu pas seulement une fonction ludique : en renouant avec l'inconscient collectif, le nouvelliste *fait mouche*, et son lecteur se sent troublé en profondeur sans vraiment démêler pourquoi. A peine suggéré, tout est « laïcisé » et modernisé ... sauf l'angoisse diffuse qui, elle, n'a pas d'âge et que même l'express 4311 peut encore susciter.

---

<sup>42</sup> Cf. les trois manifestations du diable d'après la tradition catholique : tentation, addiction, obsession.

<sup>43</sup> *id.*, p.144.

Le titre initialement prévu pour le recueil était *La Chose naturelle*, et l'immanence du diable s'imposera « naturellement » dans les récits postérieurs. « Faust au village » annonce à plus d'un titre *Les Grands Chemins* qui, trois ans plus tard, réussira à nouveau le tour de force de réunir narrateur autodiégétique et esthétique quasi behaviouriste. Signalé lui aussi par des taillis aux feuilles persistantes, des « essences à sève noire »<sup>44</sup>, le « bol amer » où le narrateur des *Grands Chemins* retrouve son ami en fuite et lui lâche « deux coups de fusil en pleine poire »<sup>45</sup> fait écho à la faille explorée par le camionneur. Dans les deux cas, la dépression géologique renvoie à des gouffres intérieurs, mais aussi à toutes les failles dont le récit, si nous pouvons risquer cet oxymore, est sombrement ajouré.

L'œuvre de maturité<sup>46</sup> de Giono devra beaucoup à cette « genèse du diable » qui est essentiellement, on l'a compris, prise en compte des zones d'ombre de chaque individu. Alliant *mêtis* et *catharsis*, taillant, dans une peinture aussi brillante qu'amorale, la part du lion (et du diable) aux passions les plus noires, elle rejoint un peu le quinzième arcane majeur du tarot : selon les spécialistes, en effet, le Diable, lame incontournable, représente « l'esclavage qui attend celui qui reste aveuglément soumis à l'instinct, mais [...] souligne en même temps l'importance fondamentale de la libido ».<sup>47</sup>

Sylvie VIGNES-MOTTET, Université de Toulouse-le Mirail

---

<sup>44</sup> Jean GIONO, *Les Grands chemins, Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1980, t. V, p.631.

<sup>45</sup> *id.*, p.633.

<sup>46</sup> Et tout particulièrement *Les Chroniques* et le recueil intitulé significativement *Cœurs, passions, caractères*.

<sup>47</sup> Article « Diable », *Dictionnaire des symboles* de Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, éditions Robert Laffont, collection « Bouquins », 1982.