

ANGELE DANS *PALUDES* D'ANDRE GIDE : UNE POETIQUE DE L'EFFACEMENT DU PERSONNAGE FEMININ

Joëlle Fabiola NSA NDO

École Normale Supérieure de Libreville, Gabon /GRALIFAH.

nsajoelle@gmail.com

Résumé : André Gide, dans *Paludes*, orchestre une entreprise littéraire où la trame narrative s'alimente autant d'ironie que de recul critique. Le personnage d'Angèle, bien que situé au cœur des interactions du Narrateur, représente une figure féminine ambivalente : présente mais fuyante, mentionnée mais rarement dotée d'une véritable consistance psychologique. À travers elle, Gide développe une poétique de l'effacement : son individualité se dilue dans le discours masculin, son statut oscille entre muse distante et simple vecteur narratif. Cette mise en retrait progressive du féminin ne relève pas d'une négligence, mais d'une intention esthétique consciente, inscrite dans une remise en question des codes du roman traditionnel. Plutôt que de construire une protagoniste affirmée, *Paludes* propose une silhouette féminine évanescence, qui problématise les contours de la représentation fictionnelle et révèle les frictions entre narration, auteur et invention. Dès lors, Angèle se fait l'emblème d'une littérature réflexive, qui contemple son propre processus d'écriture jusqu'à faire disparaître ses figures dans un jeu d'ironie et de vacuité.

Mots clés : Angèle, Effacement, Femme, Poétique, Représentation.

ANGÈLE IN *PALUDES* BY ANDRÉ GIDE: A POETICS OF THE ERASURE OF THE FEMALE CHARACTER

Abstract: André Gide, in *Paludes*, orchestrates a literary enterprise where the narrative frame feeds as much with irony as with critical retrospect. The character of Angèle, although located at the heart of the Narrator's interactions, represents an ambivalent female figure: present but fleeting, mentioned but rarely endowed with a true psychological consistency. Through her, Gide develops a poetics of erasure: her individuality is diluted in male discourse, her status oscillates between distant muse and simple narrative vector. This progressive withdrawal of the feminine is not a matter of negligence, but of a conscious aesthetic intention, inscribed in a questioning of the codes of the traditional novel.

Rather than building an assertive protagonist, *Paludes* proposes an evanescent female silhouette, which problematises the contours of the fictional representation and reveals the frictions between narration, author and invention. From then on, Angèle becomes the emblem of a reflective literature, which contemplates her own writing process to the point of making her figures disappear in a game of irony and emptiness.

Keywords: Angèle, Erasure, Woman, Poetic, Representation.

Introduction :

Paludes (1895) est un court récit ironique, dans lequel André Gide raconte l'histoire d'un auteur occupé à écrire un livre au titre éponyme : « Paludes ». Dans ce texte, Tityre¹, le personnage principal, en référence au Tytyrus des *Bucoliques* de Virgile, mène une vie de solitaire dans une tour, bien à l'écart de la cité et de toute activité sociale. On y perçoit ainsi une réflexion de l'écrivain sur le lien entre l'art et la vie, ainsi que sur la nécessaire possibilité de s'émouvoir singulièrement dans le monde. Au centre de ce plaidoyer en faveur de l'individualité, Angèle, la principale figure féminine au cœur de la trame, est mise à l'écart de l'action. En effet, elle est représentée comme une femme sacrifiée, vacillant entre une bravoure fictive et un effacement. Dans les principales situations de confrontation, elle se replie systématiquement dans un mutisme, se retrouvant ainsi privée de sa propre voix et de toutes formes d'agir. Tout laisse penser que Gide, à travers ce personnage féminin, prend le motif de la tour² comme un alibi narratif afin de mettre en relief la solitude et la privation des libertés des femmes. Ainsi, le miroir³ a ici une dimension intimiste et autoréflexive qui laisse entrevoir la force introspective d'Angèle.

Le succès de cette œuvre a suscité un intérêt particulier chez les hommes de Lettres d'hier et d'aujourd'hui. Ce qui a donné lieu à plusieurs travaux parmi lesquels ressort, d'une part, l'ouvrage de Monique Yaaris intitulé : *Ironie paradoxale et ironie poétique : vers une théorie de l'ironie moderne sur les traces de Gide dans Paludes* (1988). L'auteur, à travers cette œuvre critique, étudie l'ironie comme concept littéraire, en proposant une grille d'analyse de ses nombreuses utilisations. Elle associe l'ironie aux problèmes d'image, de genre et de contemporanéité. Cette dernière, par cet ouvrage, donne une taxonomie ainsi qu'une clarification précise de l'ironie en tant que méthode littéraire. D'autre part, nous pouvons également citer l'article de Béatrix Beck, « une signification cryptique de Paludes » (1969), qui examine de façon particulière le roman d'André Gide, *Paludes*, en mettant en évidence la partie « cryptique », le sens implicite. Autrement dit, elle fait un examen précis des notions qui s'avèreraient hermétiques ou difficiles à comprendre pour un lecteur. En outre, nous parlerons du mémoire de recherche de Solène Lépinay (2019) : « *Paludes* d'André Gide entre Schopenhauerisme et Nietzscheisme ». Ici, l'auteur explique l'œuvre en discernant en elle la combinaison de deux pensées philosophiques qui ont inspiré la littérature fin-de-siècle : l'une à savoir la pensée d'Arthur Schopenhauer qui fait valoir une attitude rêveuse, et l'autre, l'idée confiante de Friedrich Nietzsche qui l'emporte sur l'absurdité par les allégations heureuses de la vie. Bien plus, ajoutons aussi *Paludes d'André Gide* de Jean Pierre Bertrand (2001). L'auteur à travers ce texte, souligne une façon nouvelle de comprendre le roman d'André Gide : en réduisant les aspects permanents (le temps, l'espace, les personnages), et en imputant également un rôle actif au lecteur. Enfin, dans le mémoire de Ruth Malka (2013) : « Fonction auteur et auteur-fiction chez André Gide », il est question de l'effacement paradoxal. Ici, Gide apparaît à la fois fortement présent (à travers ses thématiques, ses positions sociales, la signature qui accompagne ses écrits) et pourtant

¹ « Tityre » est un sobriquet grec qui s'applique en général à un ancien esclave. Théocrite l'utilise dans l'*Idylle* III. Virgile le reprend dans les *Bucoliques* III, V et IX. Il est cité dans les *Bucoliques* IV (v. 4) et VIII (v. 55). Il représente un personnage subalterne ou un berger. André Gide donne ce sobriquet à son personnage dans son roman *Paludes*.

² Dans le contexte de notre étude, qui dit « tour », dit prison, contrôle, mis à l'écart, solitude.

³ Angèle est « le miroir » d'une société où la liberté de la femme reste une problématique en souffrance.

gommé (puisque le « je » narratif est déplacé, morcelé, dissimulé, et livré à la libre interprétation du lecteur). Si un ensemble de travaux ont été effectués sur cette œuvre et sur son auteur, notamment ceux que nous avons mentionnés, il reste à noter qu'aucun ne s'est intéressé à la figure féminine principale, précisément à l'étude d'« Angèle dans *Paludes* d'André Gide : une poétique de l'effacement du personnage féminin ».

Notre étude analyse en profondeur le caractère de la protagoniste Angèle pour voir si elle est héroïque par sa volonté de s'isoler de la société et de ses croyances, ou si au contrario elle symbolise un manque total de bravoure par son mutisme ? Est-il possible de considérer l'évolution de son comportement dans l'œuvre comme une forme d'affirmation de soi (héroïsme) ou de repli, voire d'isolement (effacement) ?

Pour une étude objective du personnage d'Angèle, nous partirons de l'esquisse d'une « poétique de l'effacement » et des modalités narratives (relations entre personnages, vocabulaire, discours) qui donnent sens à sa volonté isolationniste et au symbolisme de sa bravoure intérieure/intimiste.

Cette grille de lecture nous paraît appropriée dans la mesure où elle fait voir l'attitude de l'effacement ici envisagée comme « l'imitation d'une action noble, accomplie jusqu'à sa fin et ayant une certaine étendue, en un langage relevé d'assaisonnements (rythme, mélodie et chant) » (Aristote, 1990, p. 59) dans l'œuvre d'André Gide, *Palude*. Autrement dit, cette imitation est faite par le personnage en action, et traduite par le moyen de la narration (expressions, images, actions etc). Ce qui « exige l'oubli de soi, de ses idées et de ses choix poétiques personnelles » (M. Vischel, 1999, p.20) du personnage. Cette méthode s'attache à extraire les mots ou la représentation (R. Jakobson, 1973) dans le but de « les définir rigoureusement pour en faire d'efficaces instruments d'analyses » (D. Fontaine, 1993, p.12).

Notre démarche tripartite vise d'abord à examiner, à partir du roman de Gide, *Paludes*⁴, le personnage d'Angèle, comme une femme invisible et exploitée. Ensuite, nous analyserons l'abnégation d'Angèle, comme une mise à l'écart essentiel pour le personnage écrivain. Enfin, à travers ce récit, nous porterons un regard critique de l'auteur sur la représentation des femmes dans les Belles-Lettres et dans la société.

1. Angèle : une femme invisible et exploitée

Le personnage d'Angèle, dans l'œuvre *Paludes*, est présenté comme une femme invisible et exploitée. Elle est décrite de manière allusive, presque absente, tel un idéal inaccessible, une figure insaisissable. Elle subit l'indifférence et le contrôle des autres personnages, comme si elle n'avait pas réellement de voix ou d'existence propre. Cela transparait notamment dans le fait qu'elle soit à peine évoquée, toujours tenue à distance du récit principal.

1.1. Une figure féminine construite à travers la vision masculine

Dans *Paludes*, Angèle ne vit qu'à travers les points de vue de l'écrivain (ses perceptions), et des hommes qui l'entourent. Elle n'est jamais visiblement présente en tant que sujet majeur. C'est une femme dont l'existence n'a aucune véritable profondeur psychologique. En ce sens qu'on ignore presque tout d'elle : ni son histoire, ni ses

⁴ *Paludes*, 1920, pour cette étude est l'œuvre d'André Gide.

sentiments authentiques, ni son identité, ni même son caractère réel. Elle est « privée d'existence propre » car étant devenu qu'un simple « reflet dépendant » d'un narrateur « tout puissant » (N. Sarraute, 1956, p.61). Elle apparaît et disparaît tout simplement dans le récit. Par exemple, l'auteur révèle qu'elle « était à table...Elle partit » (*Paludes*, pp.17-18). Plus encore, « elle était seule...Elle partit » (*Paludes*, pp. 24-46). Cette formulation brève, livrée sans affect ni précision, souligne clairement à quel point Angèle est considérée avec indifférence. Elle apparaît, puis disparaît, sans impact notable sur le narrateur. En outre, la solitude est l'élément consécutif de son identité⁵, car, elle se retrouvait « seule » (*Paludes*, p.46) à chaque fois. Le narrateur la désigne illusoirement comme sa « compagne » avec une retenue marquée, adoptant un ton affectueux, certes, mais empreint de superficialité. Voilà pourquoi, on peut lire, dans le texte :

-Douce Angèle ! je ne vous avais jamais aussi bien appréciée qu'aujourd'hui.
Charmante amie, que les associations de vos pensées sont délicates ! et quelque chose encore que je ne puisse pas me rappeler (*Paludes*, p.124).

Le narrateur à travers ces éloges : « douce, charmante » adressés à Angèle dans le chapitre intitulé « *Angèle ou Le Petit voyage* » traduisent une relation empreinte de distance, caractérisée par une forme de louange creuse, dénuée de véritable lien affectif ou de sincérité profonde. Derrière ces éloges, se cache en réalité la difficulté du narrateur à exprimer ses sentiments. Cet aveu souligne, en effet, combien elle incarne moins un être agissant qu'une silhouette tendre, mais inerte, façonnée, mais sans doute aussi dominée, par la figure masculine. En effet, elle se trouve fréquemment en dehors de toute initiative directe. Elle regarde, s'exprime peu et paraît légère, presque flottante dans les circonstances. Elle incarne une « impossible inclusion » (D. Maingueneau, 2004, p. 72) dans le récit⁶.

L'autre élément, qui fait d'Angèle, un personnage modelé par le regard des hommes, est qu'elle est utilisée tel un soutien aux incertitudes et aux hésitations du héros. Celui-ci, en se questionnant continuellement sur son individualité et son texte littéraire, se sert d'Angèle comme une figurante (un accessoire) par laquelle il passe pour étudier son « propre » malaise (mal-être). Ainsi, dans le texte, on peut entendre le narrateur lui exprimé son inquiétude :

-Angèle, chère amie, ne trouvez-vous pas à la fin que notre vie manque de réelle aventure ?
-Qu'y faire ? reprit-elle doucement. Voulez-vous que tous deux nous partions pour un petit voyage ?
-Nous partirions de bon matin ensemble.
-J'écris simplement à sa place : « Faire avec Angèle un petit voyage (*Paludes*, pp.51-53).

⁵Analyse faite par Problème sur l'œuvre de Pascal Méridgeau *Quand Angèle fut seule*.

⁶Nous renvoyons à la notion de « paratopie » en littérature, en particulier en ce qui concerne le personnage d'Angèle dans *Paludes* d'André Gide, qui s'inspire des travaux de Dominique Maingueneau. Dans ses recherches, Maingueneau décrit la paratopie comme une « appartenance parasitaire » à un champ, une « impossible inclusion », une « négociation entre le lieu et le non-lieu ».

Cet extrait expose bien dans quelle mesure le personnage d'Angèle est un instrument narratif adjuvant et non un être libre. Elle réfléchit et agit en fonction de ses angoisses. Elle n'est pas indépendante, mais apparaît comme une figure façonnée, filtrée et moulée par le regard des hommes. Sans voix propre ni désirs affirmés, Angèle illustre, à ce titre, une critique implicite de la façon dont la littérature masculine de la fin du XIX^e siècle érige la femme en simple instrument narratif. C'est une « figure silencieuse » qui « est reléguée hors du champ narratif masculin » (S.T Françoise, 2003, p.880). Ainsi, elle est donc exclusivement réduite à un statut de « chère amie » (*Paludes*, p.104), « chère Angèle » (*Paludes*, p.133), « belle amie » (*Paludes*, p.91) ou de figure décorative, et, elle n'est jamais désignée autrement que par ces expressions affectueuses teintées de pédanterie. Elle incarne avant tout un rôle : celui de reflet, de tentation ou d'échec. Gide mobilise cette figure féminine pour interroger la posture du narrateur et plus largement celle de l'écrivain face à la réalité, à l'action, au désir. L'auteur la montre comme celle qui relance la parole, interroge et influence le narrateur à travers ses multiples questionnements. En effet, Angèle en posant ces questions éveille, un moment, le narrateur : elle lui fait percevoir l'écart entre ses paroles et son existence. Cependant, elle ne fait pas réellement preuve d'action : son « agir » est simplement stimulant. Elle met à jour sa fausseté, son illusion. Ainsi, on peut lire :

- Paludes* ? Qu'est-ce que c'est ? dit-elle.
- Pourquoi célibataire ?
- C'est tout ?
- Et qu'est-ce qu'il fait ?
- Pourquoi écrivez-vous ? Reprit-elle après un silence.
- Moi ? Je ne sais pas...probablement que c'est pour agir. (*Paludes*, pp.18-19).

Ces phrases montrent qu'Angèle interroge de manière implicite la portée de l'œuvre, sans jamais exprimer de pensée propre. Cette dernière est manipulée par le personnage écrivain, qui « se sert d'elle » pour atteindre ses objectifs littéraires et propulser sur elle ses propres doutes existentiels. Elle n'a aucune identité significative qui lui est propre, c'est-à-dire qu'elle n'est pas un personnage « réel » mais une figure vide qui s'exprime à peine, n'entreprend aucune initiative et paraît remplaçable. Ce qui renforce son anonymat et son état chimérique dans le roman.

Quant au salon d'Angèle, il est la manifestation du fait qu'elle soit une femme construite par l'œil masculin. Nous le constatons tous les vendredi soir, il sert de cadre aux rencontres du cercle d'écrivains et d'artistes symbolistes que Gide tourne en dérision : bien qu'elle soit la seule femme présente, elle reste effacée, simple facilitatrice sociale sans autonomie réelle, au milieu d'hommes aux noms ridicules (Hildebrant, Ildevert, Isidore, etc.) (A. Gaulet, 2012). Quand elle prend la parole, c'est uniquement pour pousser à lire les notes du narrateur. Ainsi, on voit Angèle dire à ce dernier :

- vous nous récitez des vers.
- Chut ! Chut ! fit Angèle ; Il va réciter.
- Ah ! Charmant ! Vous devriez mettre cela dans *Paludes* (*Paludes*, pp.73-77).

Le fait qu'elle incite le narrateur à lire ses notes diminue son rôle à celui de lectrice soumise, sans esprit critique ni indépendance. Ainsi, on peut voir dans le chapitre titré *Hubert*, le narrateur relater comment Angèle l'encourage à lire ses notes :

-Mais continuez, c'est très bien écrit.
-Des notes, s'écria -t-elle.
-O lisez-les !
-C'est le plus amusant ; on y voit ce que l'auteur veut dire bien mieux qu'il ne l'écrira dans la suite (*Paludes*, pp.20-21).

Elle poursuit son propos :

- Vous me lirez ça, dit Angèle.
-Quand vous voudrez. J'en ai précisément quatre ou cinq feuillets dans ma poche ; et les en sortant aussitôt, je lui lus, avec toute l'atonie désirable.
Enfin, c'est bien : continuez.
-Elles sont très amusantes vos notes (*Paludes*, pp.19-22).

À travers ces échanges, nous constatons qu'Angèle prête l'oreille, mais demeure ensuite muette, figée comme un réceptacle silencieux plutôt que comme une interlocutrice engagée.

Ici, nous pouvons voir qu'Angèle incarne une présence contemplative et bienveillante : elle est celle qui donne vie à l'œuvre naissante par ses interrogations et par son écoute attentive, sans pour autant devenir porteuse de parole.

1.2. Le caractère obéissant et discret d'Angèle

Angèle est présentée comme une femme discrète, mise à l'écart, obéissante aux envies du narrateur, insensible à son égard. À l'opposé des héroïnes tragiques comme Emma Bovary (G. Flaubert, 1857) ou Thérèse Raquin (E. Zola, 1867), Angèle ne s'indigne nullement contre son destin ; au contraire, elle se résigne d'une manière inévitable. En sa présence, le narrateur hésite entre une contenance gênée et un accablement envers elle. En effet, lorsque ce dernier lui répond, il est soit « irrité » (*Paludes*, p.18), soit « un peu gêné » (*Paludes*, p.18). Tout ceci, confère à Angèle son état de femme reléguée au second plan. Sa mission se limite essentiellement à espérer et à supporter les choix du protagoniste sans poser aucune action : Angèle existe, mais elle pourrait tout aussi bien ne pas exister ; elle incarne une coutume plutôt qu'une passion. Le narrateur déclare à ce sujet :

Elle et moi nous ne nous sommes jamais aimés d'une façon bien décisive... Il n'y a pas d'acheminement... (*Paludes*, p. 42). Je reste auprès de vous ; ...mais ne croyez pas que ce soit par amour (*Paludes*, p.142).

Ces propos relèvent la suppression croissante du personnage féminin, restreint à une simple existence sans véritable incidence sur le récit, et sans véritable amour.

Dès ses premières apparitions, le rôle d'Angèle dans le roman apparaît nettement comme secondaire, voire invisible (O. Bahia, 2009). Le narrateur la décrit fréquemment sur un ton condescendant, parfois même dédaigneux, la réduisant à une figure passive, dépourvue de volonté propre. Elle est « assimilée à une éternelle mineure » (O. Bahia, 2009, p.17) : elle ne dit rien, vu qu'elle ne « comprend sans doute pas bien » (*Paludes*, p.47). Elle ne pense rien, vu qu'elle est « ignorante » (*Paludes*, p.113) ; elle lui appartient tout entière, étant donné que c'est lui qui décide de ses émotions. Nous le remarquons, lorsqu'il déclare à Hubert au sujet d'Angèle :

-Mais elle n'est pas heureuse, mon cher ami ; elle croit l'être parce qu'elle ne se rend compte de son état ; tu penses bien que si à la médiocrité se joint la cécité, c'est encore plus triste (*Paludes*, p.42).

Ce fragment, particulièrement éloquent, met en lumière une relation marquée par une domination absolue : Angèle est perçue comme une possession du narrateur, un être vidé de toute pensée et de toute émotion autonome. C'est pourquoi, le narrateur répond à sa place à chaque fois quand ce dernier l'interroge : « C'était abject, allez-vous dire...N'est-ce pas ? Je le trouve aussi » (*Paludes*, p.115). Elle reste silencieuse, ou bien ses paroles sont immédiatement dévalorisées, voire ignorées. À plusieurs reprises, elle se fait discrète, « s'éloigne » (*Paludes*, p.119) face à la parole masculine, notamment celle du narrateur ou de ses compagnons (Hubert, Richard, etc.), comme si elle n'était qu'un élément du décor. Cette mise à l'écart d'Angèle accentue la primauté masculine du récit, et l'indifférence de ces hommes renforce l'effacement d'Angèle. La femme devient alors un arrière-plan dans le texte. Nous le voyons également avec le personnage de Félicité dans *Un cœur simple* de G. Flaubert (1877) ou Agathe dans *Le Père Goriot*, de H. Balzac (1835).

Sa soumission transparait également dans ses gestes du quotidien. Car, pour elle, être soumise est une « attitude prescrite considérée comme naturelle, normale et morale » (M. Gracia, 2018, p.59). De cette manière, on voit qu'elle se montre serviable, toujours disponible, docile, présente sans jamais prendre d'initiative. Cela se perçoit lors de la réception qu'elle organise chez elle, nous voyons qu'elle « circulait, souriait, offrait du café, des brioches » (*Paludes*, p.73) à tous les invités présents. Aussi, lorsqu'elle prend part aux échanges, c'est par des remarques candides ou hors contexte, renforçant ainsi son image de femme inculte, voire insignifiante. C'est ainsi que nous observons lors des échanges de l'épisode du *Samedi*, Angèle se limite à des répliques succinctes telles que : « Mais non, mais non... je ne dis pas qu'ils soient mauvais... » ou « Je ne sais pas » (*Paludes*, pp.123-134), trahissant ainsi son désengagement personnel et une obéissance manifeste.

Nous voyons ici, qu'Angèle se montre effacée dans ses réponses. Elle endosse juste le rôle d'interlocutrice passive, tout en se pliant aux suggestions du narrateur (à savoir : la lecture, la promenade) sans formuler de propositions, comme en témoignent les chapitres *Mercredi* et *Samedi* de l'œuvre *Paludes*. Elle est présente (dans son salon) pour être observée ou mentionnée, mais elle ne manifeste jamais la moindre initiative.

Angèle ne se limite pas à une simple obéissance : elle incarne en profondeur une forme d'apathie diffuse qui imprègne tout le récit. L'univers de *Paludes* est englué dans une routine inerte, rythmé par une monotonie pesante et une absence totale d'élan ou de transformation. Dans cette ambiance figée, le tempérament d'Angèle fait miroir à la passivité générale (en particulier à celle du narrateur), qui, sous couvert d'écrire un roman, reste paralysé dans l'indécision et la procrastination. Ce climat de lassitude, d'ennui est explicitement exprimé dans la majeure partie du récit : « Je suis affreusement las...épuisé, ennuyé, désœuvré... » (*Paludes*, pp.35-136). Autrement dit, il est las de la vie, « las des argumentations » inutiles (*Paludes*, p.62), las d'Angèle, las de *Paludes*. Cela est visible quand il confesse : « Je rentai...J'étais un peu las vers le soir...Ah ! je suis éreinté ! ...Toujours à faire comprendre on s'y perd ; Je n'en peux plus » (*Paludes*, pp.46-89).

Cette accumulation traduit un rejet global, un désaveu non seulement de l'existence, mais aussi de ses proches et de son propre projet littéraire. Angèle, en tant que personnage, devient ainsi le symbole d'une présence sans relief : elle ne suscite ni conflit, ni surprise, ni changement. Sa constance effacée contribue à l'atmosphère d'immobilisme et d'usure morale qui pèse sur tous les personnages : c'est ainsi qu'on peut entendre le narrateur dire : « Il y a des choses que l'on recommence chaque jour, simplement parce qu'on n'a rien de mieux à faire » (*Paludes*, p.31). Cette phrase met en lumière la monotonie, l'absence d'élan, l'inertie : les personnages tournent en rond faute de but. Nous sommes en présence d'une « atmosphère spéciale d'étouffement et de stagnation » (J-P. Bertrand, 1996, p.135).

L'obéissance d'Angèle, loin d'être un simple trait individuel, renvoie à une pathologie plus large du monde que dépeint Gide : elle est l'incarnation féminine d'un univers stérile, figé dans ses habitudes et incapable d'échapper à sa propre inertie. Le narrateur, occupé à répéter les mêmes gestes, à rencontrer les mêmes personnes, et à formuler les mêmes réflexions, semble lui-même contaminé par cette inertie qu'il projette sur Angèle : « Je ne me souvenais d'aucun acte et je répondis : « Rien » ...J'avais dit que je n'avais rien fait » (*Paludes*, p. 17). Dans cette mécanique du vide, Angèle devient le partenaire parfait : elle ne questionne pas, n'interfère jamais, ne rompt jamais l'illusion de contrôle que le narrateur entretient sur sa propre oisiveté. En somme, elle est la complice silencieuse d'un théâtre de l'inaction.

Cette partie nous a permis de voir que la protagoniste Angèle est une figure féminine enfermée dans une double exclusion : modelée par la vision masculine et dépourvue de parole ou de révolte, elle incarne l'image d'une femme effacée, utilisée, et incapable de se faire entendre dans un univers gouverné par les hommes. Qu'en est-il de l'abnégation d'Angèle et comment comprendre sa mise à l'écart essentiel pour le personnage écrivain ?

2. L'abnégation d'Angèle, une mise à l'écart essentiel pour le personnage écrivain

Le texte de Gide, *Paludes*, nous présente dans cette seconde partie, non seulement le dévouement d'Angèle mais aussi sa marginalisation dans les faits actanciels par le narrateur et surtout l'expression d'ombre psychosociologique qui plane sur elle. La partie montre à tout point de vue qu'Angèle est le personnage de l'ombre que le narrateur n'entend pas révéler.

2.1. Une femme laissée dans l'ombre au bénéfice des problématiques existentielles du narrateur

Dès les premières lignes de *Paludes*, le destin d'Angèle semble irrémédiablement tracé : elle est destinée à se retirer, à s'effacer derrière les préoccupations intellectuelles et métaphysiques du narrateur. De ce fait, on voit qu'elle « s'était éclipsée » (*Paludes*, p.74), lors de la discussion au sujet de l'écriture de *Paludes* entre Hildebrandt et le narrateur. Elle ne prend jamais corps comme une individualité autonome, mais demeure l'écho diffus d'une conscience troublée. Elle n'est ni décrite avec finesse, ni dotée d'une véritable complexité intérieure. Le narrateur la relègue à un rôle marginal à la fois dans l'intrigue du récit et dans l'esprit du narrateur : elle apparaît de prime abord comme sa « chère amie » (*Paludes*, p.49), sa « belle amie » (*Paludes*, p.91), sa « charmante amie » et « douce Angèle » (*Paludes*, p.124), puis comme une femme dont il cherche à se

défaire : « Non, je ne resterai pas...A demain. Je rentre chez moi » (*Paludes*, p. 51), et enfin comme une figure qu'il voit s'éloigner sans attachement véritable : « Et maintenant, adieu, dit Angèle ; je m'en vais dormir ; il est tard et vous m'avez un peu fatiguée » (*Paludes*, p.51). Cette mise à l'écart d'Angèle est encore illustrée de manière significative lorsqu'il déclare simplement à son sujet :

Angèle me prit par la manche...J'ai fait ce geste...pour repousser de moi, à bras tendus...ce geste d'écarter quelqu'un dont je sentais trop près de moi l'impure haleine » (*Paludes*, pp.78-139).

Ce rejet sec et brutal ne s'accompagne d'aucune justification sentimentale, seulement d'un malaise profond face à la proximité de l'autre (en particulier du féminin) perçue comme une menace existentielle.

Angèle apparaît ainsi comme un contrepoint à la passivité assumée du narrateur. Tandis que ce dernier se replie dans une réflexion stérile et dans la rédaction de *Tityre*, son *alter ego* fictionnel, elle incarne une présence émotionnelle et sensuelle qu'il ne parvient pas à accueillir. Elle devient l'incarnation de ce qu'il cherche à fuir : la réalité concrète, les attaches, la vie vécue. Dès lors, son effacement devient inévitable, voire indispensable : elle doit disparaître pour permettre au narrateur de se recentrer sur son propre moi. C'est ainsi que, dans le récit, on la voit constamment « s'éloigner » du narrateur (*Paludes*, p.119). Il ne s'agit pas simplement d'un désintérêt affectif, mais d'un rejet plus fondamental de ce qu'elle symbolise (l'engagement, le contact, l'ancrage dans le réel).

En définitive, à travers le retrait d'Angèle, Gide propose une représentation du féminin dans *Paludes* comme une entité superflue, dans le processus de construction de l'identité masculine. Ce sacrifice souligne l'enfermement du narrateur dans une dynamique autocentrée où l'autre (et plus précisément la femme) n'existe jamais comme sujet à part entière. Elle est inexistante en tant qu'être humain car l'auteur l'envisage uniquement comme une « ombre » dans l'évolution de sa pensée (parcours intellectuel). Sa mise à l'ombre affermis l'idée selon laquelle, dans l'univers de *Paludes*, la femme n'est qu'un élément accessoire face aux inquiétudes introspectives du narrateur : c'est une femme invisibilisée au profit du monologue et de la réflexion existentielle du narrateur (S. Beauvoir, 1967).

2.2. *Un sacrifice dépourvu de noblesse : la rupture avec les conventions héroïques*

Le renoncement d'Angèle dans *Paludes* d'André Gide se traduit par son absence totale de noblesse, ce qui constitue une rupture profonde avec les schémas héroïques habituellement associés aux figures féminines sacrifiées dans la littérature française du XIX^e siècle. Contrairement aux héroïnes romantiques ou naturalistes, qui disparaissent dans une forme de pathos, d'innocence blessée ou d'injustice sociale, Angèle s'efface discrètement, sans éclat, sans opposition, sans résistance. Elle ne représente ni la victime idéalisée ni la femme dangereuse ; elle se réduit à un effacement silencieux : « Il y eut un vaste silence...Elle partit » (*Paludes*, p.23-24). Ce détachement émotionnel, autant chez elle que chez le narrateur, renforce l'ironie latente du récit et met en lumière une perception absurde de la condition humaine. Ainsi, Angèle ne disparaît pas de manière glorieuse, elle se volatilise. On le remarque en ces termes :

« Angèle eut à sortir » (*Paludes*, p.142). Ce retrait banal devient un « non-événement », presque inadmiratif, dépourvu de toute signification symbolique ou émotionnelle.

Dans cet univers où les repères traditionnels sont inversés, son départ ne provoque ni retentissement ni reconnaissance. Le narrateur, constamment prisonnier d'une forme d'indifférence affective, le souligne avec un ton neutre et détaché en affirmant :

Et quelque chose encore que je ne puisse pas me rappeler... Il est assez heureux, après tout, que ce petit voyage ait raté, pouvant ainsi mieux vous instruire. Allons ! Tant pis... (*Paludes*, pp.124-125).

Ces phrases sont dénuées de toute tendresse, reflétant non seulement le détachement sentimental du narrateur, mais aussi une perception désenchantée des relations humaines. Par elles, il souligne son incapacité à éprouver un attachement sentimental profond. Le sacrifice d'Angèle à travers son renoncement n'est ni pleuré ni remis en question ; il est tout bonnement ignoré, étant donné que son acte sacrificiel (le silence) est perçu comme un échec moral plutôt qu'un geste héroïque (R. Girard, 1972). Contrairement à des figures comme Emma Bovary ou Nana, dont les destins tragiques portaient un sens social ou moral, l'effacement d'Angèle semble n'avoir pour seul but que d'exposer l'absurdité inhérente à l'univers dans lequel évolue le protagoniste.

Ce manque d'intérêt généralisé à l'égard d'Angèle participe de l'esthétique du vide⁷ que Gide met en place dans *Paludes*, une œuvre qui parodie à la fois les romans à message et les récits initiatiques. Le narrateur lui-même, empêtré dans son travail littéraire (la rédaction d'un ouvrage intitulé *Paludes*, reflet exact de celui que tient le lecteur entre les mains) incarne l'impuissance créative et l'inaction. Le renoncement d'Angèle s'inscrit ainsi dans un monde où aucune initiative n'a de conséquence véritable, où l'existence semble « tourner sur place », (*Paludes*, p.90), à vide. Elle n'est ni muse, ni moteur de l'intrigue, ni objet d'adoration ou de répulsion : elle est absente, déjà éteinte alors qu'elle est encore présente. Ce vide affectif met en lumière l'ironie omniprésente chez Gide, qui démonte les conventions narratives classiques pour mieux révéler la futilité de l'existence et la superficialité des interactions humaines.

Le sacrifice d'Angèle dans *Paludes* est tout sauf glorieux. Il n'est ni salué ni mis en valeur, mais simplement esquissé, presque effacé dans les propos du narrateur. Ce gommage volontaire traduit la vision profondément moderne (voire pré-existentialiste) de Gide.

Intéressons-nous maintenant à l'analyse que fait André Gide du statut féminin dans les récits et les structures sociales ?

⁷ André Gide dans *Paludes*, met en scène un livre sans action, où tout semble tourner à vide : les personnages parlent beaucoup, mais ne font rien. C'est un jeu de miroirs où le récit s'enroule sur lui-même, ne débouchant sur aucune progression. Cette structure circulaire exprime une « esthétique du vide » : une littérature qui, ne vise plus à raconter, ni à instruire, mais à révéler son propre mécanisme vide de sens.

3. Regard critique sur la représentation des femmes dans les Belles-Lettres et dans la société

Cette partie met la lumière sur la condition féminine dans les fictions et les cadres sociaux ceci pour mieux comprendre comment la femme est vue, décrite et traitée.

3.1. Sur la position des femmes dans la littérature

À travers *Paludes*, André Gide propose une remise en question à la fois discrète et mordante de la représentation des figures féminines dans la fiction traditionnelle. Par le biais d'une mise en abyme, le narrateur (un auteur en train de composer un ouvrage également intitulé *Paludes*) reproduit les mêmes modèles qu'il semble pourtant critiquer : les femmes y sont cantonnées à des rôles secondaires, voire strictement fonctionnels. Angèle, l'une des rares figures féminines du récit, en est l'exemple le plus illustratif. Elle n'existe qu'à travers le regard du narrateur ; ses sentiments, ses aspirations, sa vie intérieure ne sont jamais véritablement abordés. Elle n'a « aucune part », car, « jugée incapable de renouvellement esthétique » (B. Salma, 1981, p.53). Elle se manifeste avant tout comme un ornement ou une diversion passagère dans l'ennui intellectuel du personnage principal : cela se perçoit aisément lorsque ce dernier lui répond de manière cinglante par des termes d'indifférences : « Tant pis » (*Paludes*, p.91), « cela m'est égal » (*Paludes*, p.23).

Aussi, dans un passage où Angèle rend visite au narrateur, celui-ci ne manifeste aucun intérêt à son égard, se repliant presque immédiatement sur ses pensées, centrées sur son travail et sur sa propre personne. Il déclare : « Moi, cela m'est égal, parce que j'écris *Paludes* » (*Paludes*, p.42). Elle devient alors un simple outil narratif, un prétexte pour alimenter la réflexion du protagoniste sur l'immobilisme et l'absurdité de sa condition. Elle n'est qu'une « silhouette projetée » plutôt qu'une présence véritable. Gide semble ici se moquer de la tradition romanesque qui confine les femmes à un rôle de faire-valoir dans l'évolution intérieure du héros masculin.

Cette remise en cause s'accompagne également d'une critique des codes narratifs du roman : dans le *Paludes* fictif que rédige le narrateur (et dont le héros est Tityre, une caricature de lui-même), la femme est tout aussi passive. Elle est absente ou réduite à un simple décor dans un récit figé, caractérisé par l'inaction. En insérant un récit dans le récit, Gide double le procédé et renforce l'effet de réflexion : la littérature s'épuise à reproduire des archétypes féminins creux.

Ainsi, *Paludes* fonctionne comme une parodie non seulement des habitudes littéraires et intellectuelles de l'époque, mais aussi de la manière dont la littérature dite « sérieuse » relègue les femmes à des fonctions marginales. Celles-ci sont soit idéalisées (telles des muses silencieuses) soit sacrifiées au bénéfice de l'évolution psychologique du protagoniste masculin. Gide détourne ainsi les conventions romanesques pour les dénoncer, faisant d'Angèle un symbole critique de cette absence de voix féminine authentique dans le récit littéraire dominant.

3.2. Une contestation indirecte de l'invisibilisation des femmes dans les structures sociales

Bien qu'André Gide ne soit pas considéré comme un auteur militant pour la cause des femmes, *Paludes* propose une remise en question indirecte des rapports entre les sexes, notamment à travers le personnage d'Angèle. Celle-ci, constamment reléguée à un

rôle secondaire au fil de l'intrigue, symbolise la mise à l'écart des femmes dans la société dominée par les hommes de la Belle Époque. Le narrateur, absorbé par sa propre personne, par son livre inachevé et ses réflexions intellectuelles, manifeste une quasi-absence d'intérêt envers Angèle. Elle n'est jamais réellement entendue ni perçue dans sa complexité. Ses aspirations et ses émotions sont systématiquement ignorées : Leurs échangent en témoignent.

- Quoi ! Vous pleurez ?
- Du tout, fit-elle, très colorée.
- Tant pis ! Et je vociférai
- Eh ! Quoi ! Vous pleurez maintenant. C'est bien !
- Je m'en vais terminer *Paludes* !

Angèle pleurait, pleurait et ses longs cheveux se défirent (*Paludes*, pp.91-140).

On note, qu'à travers cet échange, Angèle est une figure invisible, une sorte de silhouette effacée dans le quotidien du narrateur.

Le renoncement d'Angèle, loin d'être purement individuel, revêt ainsi une portée symbolique. Il reflète une organisation sociale dans laquelle les femmes se voient contraintes de se conformer, de se faire discrètes, de « gommer ou de calmer leur différence » (B. Salma, 1981, p.51) ou de s'effacer complètement. Son invisibilité n'est pas une tragédie isolée, mais bien une règle intériorisée. L'indifférence générale de l'entourage du narrateur (amis, convives du dîner, etc.) face à ce fait souligne l'acceptation généralisée de ce modèle patriarcal.

En filigrane, *Paludes* dresse donc le portrait d'un univers où les ambitions des hommes réduisent au silence les trajectoires féminines, sans que cela ne provoque la moindre réaction. À travers le destin d'Angèle, Gide propose une critique implicite mais marquante de la position marginalisée ou dégradante (O. Kate, 1992) des femmes dans un monde culturel, social et affectif régi par les figures masculines.

Conclusion

Il était question pour nous d'évoquer « Angèle dans *Paludes* d'André Gide : une poétique de l'effacement du personnage féminin ». Par le truchement de la poétique de l'effacement, on a pu constater que le personnage d'Angèle est perçu, d'une part, comme une femme invisible et exploitée. D'autre part, nous avons pu constater que son abnégation est saisie telle une mise à l'écart essentielle pour le personnage écrivain. Enfin, par ce récit, nous nous sommes retrouvés face à un regard critique sur la représentation des femmes dans les Belles-Lettres et dans la société à travers leur positionnement.

Il en ressort que, le personnage d'Angèle dans *Paludes* incarne une poétique de l'effacement qui dépasse la simple architecture narrative pour s'ériger en véritable principe artistique. Loin d'assumer le rôle d'une figure féminine affirmée ou centrale, Angèle se caractérise essentiellement par son absence, sa mise à l'écart et sa réduction à une présence périphérique, presque allégorique. Cet effacement ne traduit pas seulement une négligence à l'égard du féminin, mais manifeste plutôt une interrogation plus vaste sur le vide, l'indétermination et l'inachèvement qui irriguent l'ensemble de l'œuvre. Par son biais, Gide remet en question la consistance des personnages, le rôle de la fiction et les frontières mêmes de la représentation romanesque. Angèle, silhouette fugitive, devient ainsi un instrument d'expérimentation formelle, s'inscrivant pleinement dans le projet de

démantèlement critique que poursuit l'auteur dans ce roman empreint d'ironie et de mise en abyme.

À travers cette représentation poussée à l'extrême de l'effacement féminin, Gide paraît également dénoncer la façon dont la littérature de son temps cantonne les femmes à des fonctions marginales. De cette manière, *Paludes* reflète avec une certaine ironie la situation des femmes dans la production littéraire de la Belle Époque : constamment présentes en tant que figures de séduction, mais rarement considérées comme des individus à part entière.

Ce traitement singulier du personnage féminin, en subvertissant les conventions romanesques, anticipe les problématiques du Nouveau Roman et esquisse les prémices d'une écriture féminine encore à explorer.

Références Bibliographiques

ARISTOTE, 1990, *La Poétique*. Texte grec établi et traduit par Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classiques de la philosophie », 224 p.

BECK Béatrix, 1969, « Une signification cryptique de Paludes », *Études littéraires*, Département des littératures de l'Université Laval, vol. 2, n°3, pp.305-311.

En ligne : <https://doi.org/10.7202/500094ar>, consulté le 02 Juillet 2025.

BERNARD Jean-Pierre, 2001, *Paludes d'André Gide*, Paris, Gallimard, 195 p.

BERTRAND Jean-Pierre, 1996, *Paludes : traité de contingence*, Etudes française, vol.32, n°3, automne, pp.129-142. DOI : <https://doi.org/10.7202/036041ar>. En ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1996-v32-n3-etudfr1083/036041ar.pdf>, consulté le 02 Juillet 2025.

De BALZAC Honoré, 1835 rééd 1999, *Le père Goriot*, Préface de Félicien Marceau, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 436 p.

DE BEAUVOIR Simone, 1967 rééd 2000, *La femme rompue*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 256 p.

FLAUBERT Gustave, 1857, rééd, 2001, *Madame Bovary*, Paris, Folio « Classique », 528 p.

FLAUBERT Gustave, 1877 rééd 1994, *Un cœur simple*, Préface d'Albert Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 112 p.

FONTAINE David, 1993, *La Poétique. Introduction à la théorie générale des formes littéraires*, Paris, Éditions Nathan, 128 p.

GARCIA Manon, 2018, *On ne naît pas soumise, on le devient*, Paris, Flammarion, coll. « Climats », 272 p.

GIRARD René, 1972, *La Violence et le Sacré*, Paris, Bernard Grasset, 451 p.

GIDE André, 1920, *Paludes*, Paris, Gallimard, 153 p.

GOULET Alain, 2012, « Gide et ses alter ego expérimentaux ». *Imaginaires de la vie littéraire*, édité par Björn-Olav Dozo et al., Presses universitaires de Rennes. En ligne : <https://doi.org/10.4000/books.pur.56245>, consulté le 02 Juillet 2025.

JAKOBSON Roman, 1973, « Poésie de la grammaire et grammaire de la poésie » in *Question de Poétique*, Paris, Le Seuil, « Poétique », 507 p.

LÉPINAY Solène, 2019, « *Paludes* d'André Gide entre Schopenhauerisme et nietzscheisme : étude du passage du symbolisme au vitalisme dans la littérature fin- de -

siècle et de ses dialogues avec les philosophes allemands », Mémoire de Master 2 ALC, spécialité littérature, critique et création, sous la direction de Mme Françoise LERICHE, Université Grenoble Alpes.

MAINGUENEAU Dominique, 2004, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin (Coll. « U »), 272 p. En ligne : https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/37227/1/CR%20Maingueneau.CORR.pdf?utm_source=chatgpt.com, consulté le 02 Juillet 2025.

MALKA Ruth, 2013, « Fonction auteur et auteur-fiction chez André Gide », Mémoire en vue de l'obtention du grade de M.A, Département de Langue et Littérature Françaises, McGill University, Montréal. En ligne : <https://www.andre-gide.fr/images/Ressources-en-ligne/Approche-transversale/memoires/Fonction-auteur-et-auteurfiction-chez-Andr-Gide.pdf>, consulté le 02 Juillet 2025.

MERIGEAU Pascal, 1992, *Quand Angèle fut seule*, analyse faite par PROBLEME in Littérature et cinéma. En ligne : <https://probleme.unimasys.com/pascal-merigeau-quand-angele-fut-seule-litterature-et-cinema-wordpress/?utm>, consulté le 02 Juillet 2025.

OUHIBI GHASSOUL Bahia, 2009, « Le personnage féminin : statut, fonction et onomastique dans la littérature française, du Moyen-Age au XX^e siècle », Les Cahiers du CRASC, n°20, pp.11-21. En Ligne : https://cahiers.crasc.dz/pdfs/n_20_ouhibi.pdf?utm_source=chatgpt.com, consulté le 02 Juillet 2025.

SARRAUTE Nathalie, 1956, *L'Ère du soupçon*. Paris, Gallimard, 156 p.

SIMONET-TENANT Françoise, 2003, « Figures féminines et dispositifs de l'écriture dans *Palude* de André Gide », In *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 103, n°4, pp.875-888.

SLAMA Béatrice, 1981, De la « littérature féminine » à « l'écrire-femme » : différence et institution. In : *Littérature*, n°44, L'institution littéraire II. pp. 51-71.

VISCHER Mathilde, 1999, « Philippe Jaccottet traducteur et poète : une esthétique de l'effacement », Mémoire de licence, Département de français, Faculté des Lettres, sous a direction d'Adrien Pasquali et Doris Jakubec Université de Genève. Disponible en ligne : <https://open.unive.it/hitrade/books/VischerM%C3%A9moire.pdf>, consulté le 02 Juillet 2025.

YAARIS Monique, 1988, *Ironie paradoxale et ironie poétique : vers une théorie de l'ironie moderne sur les traces de Gide dans Paludes*, Birmingham, Summa Publications, 277 p.

ZOLA Emile, 1867, réed, 2007, *Thérèse Raquin*, Paris, Folio « Classique », 352 p.