

***Cher Antoine ou l'Amour raté* de Jean Anouilh – de l'absence à la présence d'un personnage**

Antoine, héros principal de la pièce *Cher Antoine ou L'amour raté* de Jean Anouilh semble jouer à cache-cache avec les autres personnages qui l'entourent en apparaissant et disparaissant à l'improviste et à plusieurs reprises au cours de leurs vies. Mort, il marque pourtant sa présence de plusieurs manières et sur différents niveaux de l'œuvre.

Dans mon article je voudrais proposer une analyse plus profonde de la pièce dans laquelle j'essaierai de présenter le passage entre l'absence et la présence d'Antoine aux différents niveaux de la pièce et de m'interroger sur la nature et la signification des apparitions et disparitions du héros. La façon avec laquelle l'auteur substitue l'absence par la présence fera aussi l'objet de mon analyse.

Lorsqu'on parle de la présence ou de l'absence d'un personnage, on les détermine par rapport à un lieu et un temps. Il paraît donc légitime de commencer par l'analyse spatio-temporelle de la pièce, l'approche proposée par Anne Ubersfeld, d'autant plus que l'action de *Cher Antoine ou l'Amour raté* se déroule dans des endroits et des périodes différents. Ils s'entremêlent tout au long de la pièce à tel point que le lecteur inattentif s'y perd. Pour pouvoir parler de la présence ou l'absence des personnages il paraît donc nécessaire, en premier lieu, de présenter la manière dont s'opèrent les changements spatio-temporels dans l'œuvre et essayer de les systématiser.

La pièce commence par l'arrivée des proches d'Antoine, décédé récemment, convoqués conformément à sa dernière volonté à l'ouverture de son testament. Ils arrivent donc durant l'hiver 1913 dans son château en Bavière, situé à une altitude de dix-huit cent mètres, difficilement accessible et éloigné du village. Puisque « l'espace théâtral est toujours [...] l'icône de quelque chose » (Ubersfeld, 1996 : 124), la description de cet endroit à l'écart de tout où Antoine a fini ses jours, n'est pas sans importance. Elle souligne son isolement et sa solitude dont on parle dans le texte.

Les proches d'Antoine y restent bloqués pendant deux jours, le temps nécessaire pour déblayer une avalanche qui les a coupés du monde et a rendu impossible leur retour. La plupart de l'action de la pièce se déroule donc à l'intérieur du château, dans l'espace fermé, rendu encore plus restreint par l'avalanche. Celle-ci dégagée, l'espace s'élargit au deuxième jour de leur séjour. La majorité des personnages se trouve alors

dans l'espace ouvert, probablement aux alentours du château, à l'exception de deux personnages restés à l'intérieur. Ils regardent par la fenêtre et parlent de ce qui se passe dehors.

Puisque l'écoulement du temps (48 heures) et le passage de l'espace fermé à l'espace ouvert de certains personnages n'est pas un facteur important pour notre analyse, on définira le château en Bavière pendant l'hiver 1913 comme le premier plan spatio-temporel de l'œuvre.

À la fin de l'acte II, l'espace dramatique se transforme en un espace intérieur. Un ami d'Antoine se trouvant toujours dans le château en Bavière, se souvient d'une soirée à Paris à l'époque où ce dernier vivait encore. On observe là un changement spatio-temporel significatif, marqué dans les didascalies.

Le décor par un artifice d'éclairage, s'est brouillé. C'est un lieu neutre où il n'y a plus que les meubles et les personnages qui comptent. Antoine, surgi mystérieusement des lourds rideaux d'une fenêtre est debout. (...) La scène bizarre va être jouée par tous comme d'un peu loin au début, puis elle prendra de la réalité (Anouilh, 1969 : 87-88).

C'est la représentation d'un souvenir. Antoine n'est plus un personnage évoqué mais il devient un personnage scénique. Quant aux indications spatio-temporelles, on apprend par les didascalies externes qu'il s'agit d'un souper intime chez Antoine à l'occasion de son cinquantième anniversaire, donc trois ans avant sa mort et la veille de son départ inopiné pour la Bavière. Antoine y a invité les mêmes personnes qu'il avait convoquées à l'ouverture de son testament. D'ailleurs, la répartition des personnages dans l'espace du salon parisien ressemble beaucoup à celle du château allemand, Estelle et Valérie côte à côte, Carlotta sur le canapé etc., ce qui n'est pas sans importance et reflète en quelque sorte les rapports entre les personnages. Cette scène finit par le retour à la réalité du château pendant l'hiver 1913. « Le décor peu à peu s'éclaire autrement, on va se retrouver en Bavière, Antoine qui peut rester là, son verre à la main, accoudé au piano, est comme effacé » (1969 : 97). Le salon parisien de 1910 sera le deuxième plan spatio-temporel à prendre en considération dans la suivante analyse.

Le troisième plan constituera de nouveau le château en Bavière mais pendant l'été 1913, le décor qu'on voit dès le début de l'acte III. Cette fois-ci, faute d'indications plus précises de la part de l'auteur, le lecteur/spectateur doit deviner lui-même le changement spatio-temporel qui a eu lieu. Or, on observe une certaine volonté de l'induire en erreur. On voit arriver les personnages « encombrés de plaids et de valises, dans des costumes de voyage un peu voyants. (...) ils sont les mêmes et pourtant on ne comprendra pas tout de suite pourquoi ils sont différents » (1969 : 98). Ce sont les comédiens (joués par les différents personnages, comme l'indique l'auteur au début, p.ex. le comédien Marcellin, la comédienne Valérie) qui sont venus dans la demeure en Bavière, pendant l'été 1913. Antoine, qui est présent de nouveau sur la scène, les avait invités pour qu'ils jouent devant lui, en privé, sa nouvelle pièce intitulée non

par hasard *Cher Antoine ou l'Amour raté*. Son action se passe le jour de l'enterrement d'Antoine. « Tous les personnages de sa vie se retrouvent, après le cimetière, pour le petit repas traditionnel dans sa maison (...) et ils font un bilan, de lui et d'eux » (1969 : 94) : explique Antoine.

L'espace du château devient une scène de théâtre sur laquelle les comédiens font une répétition. C'est le théâtre dans le théâtre avec trois pièces internes : les scènes de la vie d'Antoine.

La première est jouée entre Antoine et la jeune fille interprétant le rôle de Maria. La scène est jouée sur un ton doux, sans interruptions. Parfois il est difficile de savoir si leur dialogue appartient à la pièce interne ou externe, tellement il semble spontané.

La deuxième pièce interne ressemble énormément à la scène qu'on a vue déjà au début de l'œuvre. Les proches d'Antoine viennent à l'ouverture de son testament dans le château en Bavière. Dans la pièce écrite par Antoine, les comédiens ont à dire les mêmes mots que les proches d'Antoine ont dits à l'arrivée dans son château pendant l'hiver 1913. On observe juste une petite modification de noms de personnages et de deux lieux évoqués. Il faut rappeler aussi que les comédiens sont joués par les personnages. Tout cela produit un effet tout à fait particulier. L'espace, le temps, les personnages et mêmes les dialogues sont presque identiques. On a l'impression qu'il s'agit du même plan spatio-temporel, sauf que c'est le théâtre dans le théâtre.

La répétition est interrompue plusieurs fois par les remarques d'Antoine qui est le metteur en scène et les questions des acteurs sur la façon d'interpréter les rôles. Puisqu'Antoine n'est pas satisfait du jeu des acteurs, il leur demande d'improviser la scène de son enterrement, cette fois-ci il incarne son propre rôle, mort. L'action de la scène improvisée se déroule toujours en Bavière mais dans une chapelle sur un cimetière de montagne, non loin du château. Tous les proches se trouvent autour du cénotaphe sur lequel Antoine se couche en jouant le mort, ce qui ne l'empêche pourtant pas de donner aux comédiens des indications sur le jeu.

Ensuite la scène est interrompue, « la lumière baisse ; on entend le rire d'Antoine pendant le noir encore... Quand la lumière remonte : nous sommes en hiver le soir... Tous les personnages sont là, sous leur véritable aspect, autour du notaire qui vide une grande chope de bière » (1969 : 135). On revient donc en Bavière, en hiver 1913, et la pièce finit au deuxième jour du séjour dans le château, ce qui encore une fois n'est pas sans importance. Si on prête le texte à un premier mode de découpage du texte, proposé par A. Ubersfeld qui consiste à déterminer les trois moments clés dans la continuité du texte : « une situation de départ (l'ici-maintenant de l'ouverture du texte), le texte-action et une situation d'arrivée (1996 : 168) » on aboutit à des constatations intéressantes. Cette méthode a pour intérêt de « montrer les grandes lignes de l'action et son "sens", c'est-à-dire non seulement sa signification apparente, dénotée, mais surtout sa "direction" » (1996 : 169). La pièce commence par l'arrivée des proches d'Antoine dans sa propriété en Bavière, en hiver 1913, et finit par leur départ pour Paris deux jours plus tard. Les médiations, ce sont les souvenirs d'Antoine, rapportés dans la conversation de ses proches ou visualisés, et une scène du passé qui

ouvre le troisième acte. Cette analyse assez sommaire rend déjà évident le fait que la situation de départ et celle d'arrivée servent de cadre pour la présentation du personnage d'Antoine, un personnage mort donc absent, et de ses rapports avec ses proches. C'est en ces termes qu'on peut définir la « direction » de la pièce.

Le tableau suivant illustre les différents plans spatio-temporels qu'on vient de présenter.

Plan	Temps	Lieu	
1.	1913, hiver	Le château en Bavière	L'ouverture du testament
2.	1910	La maison d'Antoine à Paris	Le 50 ^{ème} anniversaire d'Antoine
3.	1913, été	Le château en Bavière	La répétition de la nouvelle pièce d'Antoine (pièce externe)
3a.	(imprécis) entre 1910-1913	Le château en Bavière	La pièce interne
3b.	(imprécis) un jour après la mort d'Antoine	Le château en Bavière	La pièce interne
3c.	(imprécis) un jour après la mort d'Antoine	la chapelle en Bavière	La pièce interne

Tableau 1.

La succession des plans est illustrée par le schéma suivant :

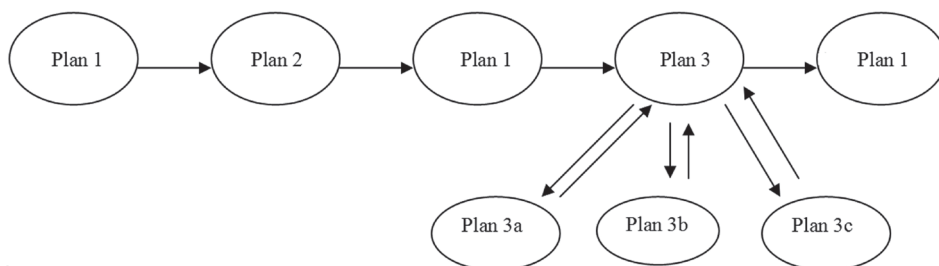


Schéma 1.

Il rend évident en quelque sorte la prédominance du premier plan spatio-temporel et son rôle de cadre par rapport aux autres. Ainsi on peut apercevoir la structure assez complexe de l'œuvre : les différents plans spatio-temporels qui s'entremêlent et une double dimension du théâtre dans le théâtre.

Une fois les plans spatio-temporels établis on peut passer à l'analyse de la présence/ absence des personnages dans l'œuvre. Elle est susceptible d'éclaircir la relation entre la présence d'Antoine et celle d'autres personnages. Dans ce but on appliquera l'analyse componentielle (Übersfeld, 1996), qu'on modifiera un peu pour la commo-

dité de l'analyse. On choisira comme composante seulement un seul trait pertinent, celui de la présence du personnage sur chaque plan spatio-temporel puisque c'est justement cette question qui est l'objet de la recherche dans le présent travail. Pourtant on exclura de cette analyse les personnages de la pièce interne parce qu'évidemment ils ont une autre dimension et ils ne peuvent pas être soumis aux mêmes critères. Pour la commodité de l'analyse on divisera les personnages en groupes selon le lien amical, familial, professionnel qui les relie avec Antoine.

Le tableau suivant illustre la présence des personnages sur les plans spatio-temporels :

	Plan 1	Plan 2	Plan 3
Antoine	–	+	+
<i>Ses amis :</i>			
Cravatar	+	+	–
Marcellin	+	+	–
Piedelièvre	+	+	–
<i>Ex-femmes et leurs enfants</i>			
Gabrielle	+	–	–
Alexandre	+	+	–
Carlotta	+	+	–
Estelle	+	+	–
Valérie	+	+	–
Anémone	+	+	–
Maria	+/-	–	–
<i>Connaissances « professionnelles » :</i>			
Les comédiens	–	–	+
Frida – la bonne	+	–	+
Le notaire	+	–	–

Tableau 2.

Les personnages qu'on peut définir comme les plus présents sont les proches d'Antoine (le groupe composé de ses amis, anciens amours et enfants) à l'exception du personnage de Maria qui, au contraire, est la plus absente. Gabrielle est aussi un personnage un peu moins présent que les autres membres de ce groupe, pourtant son absence sur le plan parisien (2) semble justifiée. Antoine l'a connue à l'époque de ses études à Paris et après leur séparation il n'a pas entretenu de contact avec elle. Les proches d'Antoine sont en quelque sorte « remplacés » sur le plan 3 par les comédiens, d'où leur absence.

La présence/absence des comédiens, de la bonne et du notaire sur les différents plans est aussi justifiée par la fonction et le rôle qu'ils accomplissent.

Ce qui par contre donne à réfléchir c'est la présence ou plutôt l'absence du per-

sonnage de Maria. Sur le plan 1 elle est définie comme demi-absente, demi-présente et cela pour différentes raisons. Premièrement elle est présente sur la scène juste à l'ouverture du testament et après elle se retire dans les chambres et elle n'apparaît plus. Elle est presque comme une présence absente (Wołowski, 2000), même en compagnie des autres elle ne dit rien, n'entre en contact avec personne. En plus, elle quitte très vite le château, déjà le premier jour, en contournant l'avalanche en raquettes. D'ailleurs son départ à l'anglaise rapporté par le notaire, passe inaperçu. Étant le dernier et le seul véritable amour d'Antoine, Maria semble être une personne importante dans la vie d'Antoine, son absence pourtant la rend presque insignifiante. On ne doit pas se fier aux apparences. Comme le dit Witold Wołowski : « Lorsqu'un personnage "brille" par son absence (...) ce n'est pas gratuit. » (Wołowski, 2000 : 26). Essayons donc de comprendre la fonction de l'absence manifeste de Maria qui est d'ailleurs susceptible de plusieurs interprétations.

On pourrait l'expliquer tout simplement par le fait qu'en se retirant, elle cherche à éviter les méchancetés que les ex-femmes d'Antoine, jalouses d'elle, pourraient lui adresser, vu qu'Antoine décrit Maria dans sa pièce disant :

au milieu de toutes ces bavardes qui s'analysent (...) [elle] est l'amour, le vrai, celui qui donne et ne dit presque rien. (...) Elle n'est pas dure, elle est nette ; elle n'est pas sottie ; elle est tendre. Elle seule a sans doute une vraie peine et c'est pour cela qu'elle ne parle pas (1969 : 109-110).

On pourrait définir son absence comme l'absence inférentielle¹, comme celle qui invite le lecteur/spectateur à « déduire au départ du contexte situationnel » (2000 : 66) les traits ou les états d'âme de tel ou tel personnage. L'absence de Maria est donc le signe de sa tristesse, son deuil après la mort d'Antoine, la sincérité et la profondeur de l'amour pour lui.

Il reste aussi évident que l'absence de Maria la différencie des autres, la met à distance par rapport à son entourage. Selon W. Wołowski « attribuer à un personnage une présence incomplète signifie donc l'installer dans un sous-espace d'absence qui entretient nécessairement un rapport d'opposition avec un autre sous-espace, celui de la présence complète » (2000 : 26). Or, l'absence de Maria ne témoigne pas seulement de son état d'âme mais a pour but de mettre en évidence, par opposition à elle, la même conduite des autres personnages. Elle se retire, les autres sont présents. Elle est tacite, les autres sont bavards. Suivant cette logique, si elle, absente, est sincère, les autres présents sont hypocrites. L'absence symbolise la sincérité et l'amour dans les rapports avec Antoine, la présence signifie l'hypocrisie et la haine envers lui. L'opposition présence/absence des personnages est donc révélatrice des relations entre Antoine et ses proches.

L'analyse de l'absence du personnage principal pose certains problèmes d'inter-

1. *Ibid.*

prétation. Le tableau 2 rend évident qu'Antoine est absent sur le plan dominant. Son absence en tant que personnage scénique y est en quelque sorte remplacée par sa forte présence en tant que personnage évoqué. Il est le principal sujet de la conversation des autres. « Nous ne parlons que d'Antoine » (1969 : 85) observe son ami Marcellin. Dans les souvenirs ils gardent de lui une image de quelqu'un d'absent qui a quitté plusieurs ménages pour finalement rompre totalement le contact avec tous en s'installant en Bavière. C'est grâce à leur conversation qui tourne constamment autour d'Antoine qu'on connaît ce personnage.

En se référant de nouveau à la classification proposée par Witold Wołowski on pourrait définir l'absence d'Antoine (en tant que personnage scénique) comme une absence contrastive qui « éclipse temporairement la présence pour la faire ressortir avec un grand éclat au moment opportun » (2000 : 30).

Antoine marque sa présence déjà sur le premier plan lorsque le notaire, suivant la dernière volonté du défunt, fait écouter l'ultime adieu qu'Antoine avait enregistré sur un phonographe. Cela fait un grand effet sur ses proches. Antoine s'adresse à eux comme s'il était parmi eux. Comme l'exprime adroitement le notaire « le génie moderne a, en quelque sorte, supprimé la mort » (1969 : 48) et donc par là également l'absence d'Antoine. Inconsciemment ses proches le traitent comme quelqu'un qui influe encore sur leur vie et qui est responsable des événements qui ont lieu, donc en quelque sorte de quelqu'un de vivant. Pour un personnage mort, qui est absent sur la scène, il est quand même très "présent". On peut dire que sur un premier plan Antoine est une absence présente. Sur un second plan, au contraire, il est plutôt une présence absente. Il apparaît sur la scène, mais il se tient à l'écart. Son ami Marcellin le décrit ainsi : « Antoine était silencieux, debout (...) un verre à demi vide à la main, il ne semblait pas nous voir » (1969 : 87). Il « ne disait rien, il nous écoutait du fond, (...) comme absent déjà » (1969 : 97). Son absence sur ce plan est, comme dans le cas de Maria, inférentielle. Elle exprime son état d'âme. C'est le jour de son cinquantième anniversaire en même temps que la cinquantième de sa pièce. Cela devrait le rendre plutôt fier, mais pourtant cela suscite en lui le sentiment d'être vieux et le rend soudain pensif. Ses réflexions tournent autour de ses relations avec les proches et aboutissent à une question qu'il leur adresse : « M'aimez-vous ? » à laquelle il ne reçoit aucune réponse. Tout cela le pousse probablement à prendre la décision de se séparer d'eux. Son absence pendant cette soirée reflète une certaine distance par rapport aux autres et est l'annonce de son départ, qui a lieu le jour suivant. D'ailleurs son départ est de nature axiologique. Il se retire de la vie de ses proches par lesquels il a été déçu au point de ne plus vouloir les voir.

L'apparition soudaine d'Antoine dans l'acte III rend perplexe le lecteur/spectateur. En effet, jusque là, Antoine fonctionnait comme un personnage mort, présent uniquement dans les souvenirs de ses proches, or on le découvre maintenant bien vivant. Le lecteur/spectateur se rend compte seulement après quelques instants que l'action a reculé dans le temps et qu'elle se situe à présent avant la mort d'Antoine. Ce passage de l'absence à la présence d'Antoine ne semble pas être simplement une astuce destinée

à rendre la pièce plus intéressante mais poursuit plutôt un objectif bien précis. Si l'on observe de plus près la présence d'Antoine en tant que personnage scénique, on remarque que celle-ci s'échelonne graduellement au fur et à mesure des différents plans. Sur le premier plan il demeure totalement absent, sur le second plan il commence à manifester une certaine présence (présence absente) et sur le troisième plan il est véritablement très présent. Ce passage de l'absence à la présence se trouve encore plus accentué par le fait qu'au début de la pièce on l'évoque en tant que mort tandis que sur le troisième et dernier plan il est bel et bien vivant. Ainsi on voit un passage de la mort à la vie, de l'absence à la présence. Ce passage reste peu visible parce que les plans spatio-temporels s'entremêlent et avec eux la présence et l'absence du héros, ce qu'illustre le schéma suivant :

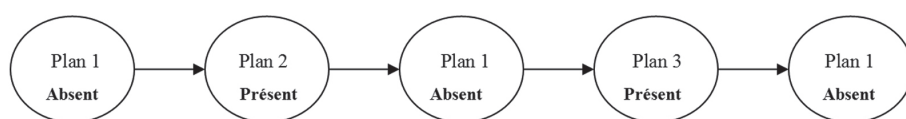


Schéma 1.

On a l'impression que l'auteur tel un jongleur joue en permanence avec la présence et l'absence du héros. Une question s'impose : dans quel but ? La réponse vient facilement. Cela a pour objectif de rendre ambiguë la présence du héros et de focaliser l'attention du lecteur/spectateur sur ce problème.

Antoine possède les caractéristiques bien différentes d'un personnage mort. Il est « présent », puissant et actif. L'analyse actantielle de la pièce démontre qu'il fait avancer l'action.

Il ne s'agit pas d'un personnage dont « l'absence produit d'importants effets sur les événements de l'action » (2000 : 29). Antoine influe sur l'action non par son absence mais par sa présence. Tout d'abord parce qu'il convoque ses proches à l'ouverture de son testament de son vivant ; ce que l'on voit sur la scène est seulement la réalisation de sa volonté. De même dans l'acte III il fait venir les comédiens pour représenter sa pièce. On voit bien que sa place actantielle (le sujet) est en désaccord avec son rôle actoriel (un personnage mort donc absent, passif, impuissant). Plusieurs questions s'imposent alors.

Les proches d'Antoine, réunis à l'ouverture du testament, ont l'impression de représenter une pièce de théâtre écrite par Antoine. Valérie constate : « On dirait que nous jouons une de ses pièces ! » (1969 : 27). Est-ce une pure coïncidence ? Est-ce qu'Antoine n'aurait pas contribué en quelque sorte à réaliser sa pièce pour de vrai ? Pourquoi donc sinon aurait-il fait réunir ses proches à l'ouverture de son testament justement dans son château en Bavière, endroit menacé d'être coupé du monde par l'avalanche et difficilement accessible ? Et à quoi auraient servi toutes les indications, très bizarres d'ailleurs, données aux domestiques et au notaire concernant l'organisa-

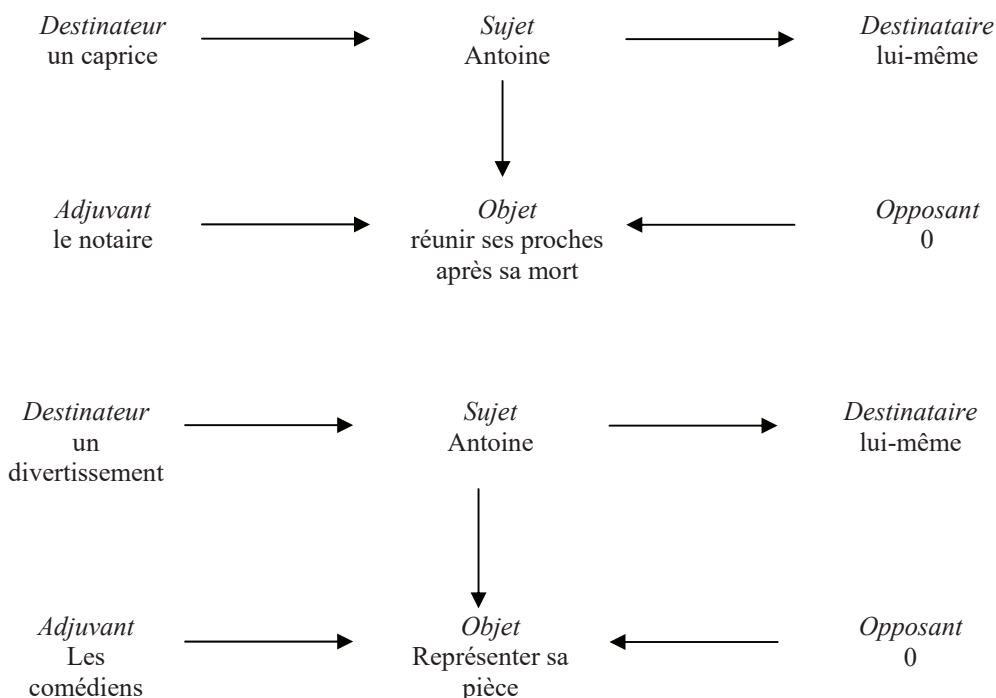


Schéma 3.

tion de son enterrement : le lendemain de sa mort vendre les chevaux, le seul moyen de transport dans cet endroit, n'avertir personne de sa mort qu'après l'enterrement ? Tout cela faisait partie de son plan. Antoine dès son cinquantième anniversaire était obsédé par l'idée de connaître les sentiments de ses proches envers lui. Il leur avait posé la question : « M'aimez-vous ? » à laquelle personne n'avait su répondre. Alors, il a commencé à douter de leur amitié. Il s'est senti seul et non aimé. Et puisqu'il n'avait reçu aucune réponse de leur part, il a transcrit cette situation au théâtre afin d'espérer recevoir celle-ci sur la scène.

C'était un dernier plaisir un peu amer que je voulais m'offrir... Convoquer les personnages de ma vie et, qu'une fois enfin, ce soit moi qui aie fait le texte – le vrai texte – celui qu'on ne dit jamais... Qu'une fois enfin, j'aie fait la mise en scène. Que j'aie pu vous arrêter pour vous dire que vous parliez faux, (...) Vous faire taire... Vous renvoyer à votre néant au besoin si vous étiez trop mauvais. Tout ce qu'on ne fait jamais avec les vrais personnages de sa vie (1969 : 127).

Pourtant il n'était pas satisfait. Il a vite réalisé que c'était une situation fausse.

Je me suis amusé à imaginer ce que vous diriez autour de mon cercueil, c'est bien mon droit. Seulement je comprends maintenant qu'il y avait une erreur à la base et pourquoi

je ne prenais pas le plaisir que j'avais escompté à cette répétition. Ce n'était pas *vous* qui parliez : c'était vous, *vus par moi*. On n'en sort pas ! On est en cage. On ne connaît les autres que par l'idée qu'on se fait d'eux. Quel monde incompréhensible, les autres... (1969 : 128).

L'improvisation n'a pas non plus abouti à obtenir une réponse. Après toutes ces tentatives échouées, il s'est rendu compte que : « Le vrai plaisir, celui dont tant d'hommes ont dû rêver – ce serait d'être là, bien raide dans la boîte, mais pas tout à fait mort – pour entendre enfin pour la première fois ces inconnus avec qui on a vécu... » (1969 : 128). Vu les constatations présentées plus haut, cette déclaration met la mort d'Antoine sous un autre jour. On arrive à la question fondamentale : est-il vraiment mort ?

Dans la scène finale on fait allusion à la *Cerisaie* de Tchekov, la pièce admirée par Antoine, dans laquelle on cloue les volets d'une vieille maison et on oublie à l'intérieur un domestique « qui va sans doute mourir là » (1969 : 154). N'est-ce pas le sort d'Antoine ?

L'analyse nous amène à constater qu'Antoine n'est pas mort, il n'est donc pas absent. Son absence est tout simplement simulée. Il a simulé sa mort, pour faire venir ses proches et les inciter à parler sincèrement de lui et ainsi savoir ce qu'ils pensent réellement de lui. On doit donc modifier le schéma actantiel qu'on a proposé au départ.

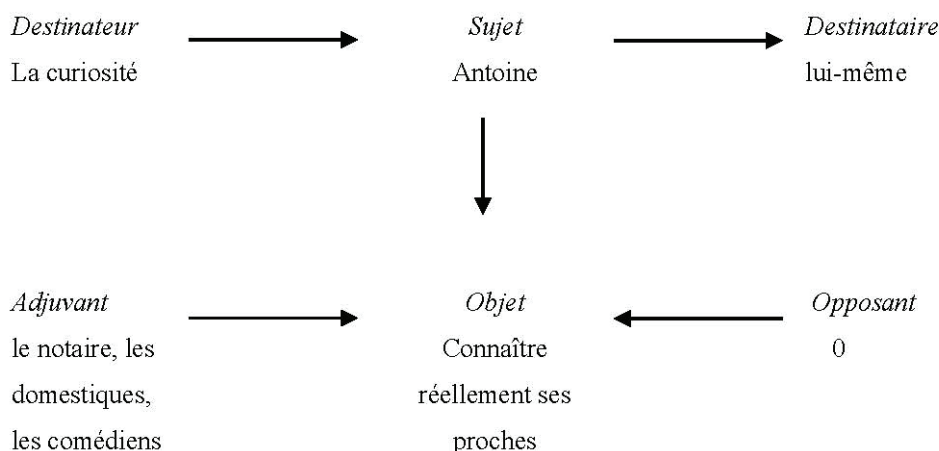


Schéma 4.

La présente analyse a démontré qu'Antoine dès le début mène un certain jeu. Il se fait passer pour mort pour mieux manipuler ses proches par son absence. Ceux-ci deviennent inconsciemment des marionnettes dans ses mains. Antoine, après avoir écrit un scénario essaie de le réaliser dans la vie. Il a deux objectifs. Le premier, c'est une sorte de vengeance pour ne pas avoir été suffisamment aimé par eux. L'autre, c'est la curiosité de connaître leurs vrais sentiments envers lui, qu'ils cherchaient tou-

jours à dissimuler sous le masque de l'hypocrisie. D'ailleurs, grâce à ce jeu auquel ses proches se sont prêtés un peu contre leur gré, eux-mêmes se rendent compte de l'ambiguïté de leurs relations avec Antoine. L'absence est donc révélatrice des relations entre les personnages.

La pièce, peu connue mais considérée par certains critiques comme un chef d'œuvre, est construite sur l'opposition entre la présence et l'absence. L'auteur rend absent un personnage dont l'importance pour l'action est fondamentale. L'intérêt de la pièce anouilhienne réside dans le fait que l'auteur joue habilement avec l'absence et la présence de son personnage comme son héros le fait avec ses proches. Anouilh diminue et augmente tout au long de la pièce le degré de l'absence de son personnage pour rendre douteuse la mort du héros et pour qu'on puisse comprendre le jeu d'Antoine.

Par ailleurs, l'opposition entre l'absence et la présence met en contraste les personnages. Les personnages présents ont des caractéristiques négatives. Ils sont hypocrites, égoïstes et calculateurs. Par contre ceux qui sont absents sont plutôt sincères. On a pourtant l'impression que cette opposition ne sert pas seulement à mieux caractériser les personnages mais aussi à faire évaluer les notions de la présence et de l'absence. La première qui normalement a une connotation plutôt positive, dans le texte est perçue négativement. Par contre l'absence apparemment négative, devient une valeur. L'explication de ce paradoxe est simple. Seule l'absence permet la sincérité dans les relations entre les gens, ce qui souligne son rôle important dans les rapports humains. *Cher Antoine ou L'amour raté*, qui selon quelques critiques est une pièce sur la solitude, touche surtout le problème de l'absence qui aux yeux de l'auteur semble avoir une valeur. S'absenter, c'est le seul moyen de fuir les relations hypocrites qui sont la base de la société.

BIBLIOGRAPHIE :

- Anouilh J. 1969. *Cher Antoine ou l'Amour raté*. Paris. La Table Ronde.
Gignoux H. 1946. *Jean Anouilh*. Muret. Éditions du Temps Présent.
Luppé R. de. 1959. *Jean Anouilh*. Paris. Éditions Universitaires.
Rombout A.F. 1975. *La pureté dans le théâtre de Jean Anouilh, amour et bonheur, ou l'anarchisme réactionnaire*. Amsterdam. Holland University Press.
Ubersfeld A. 1996. *Lire le théâtre*. Paris. Éditions Belin.
Vandromme P. 1965. *Jean Anouilh : un auteur et ses personnages*. Paris. La Table Ronde.
Wołowski W. 2000. L'absence du personnage de théâtre dans les *Chaises* d'Eugène Ionesco et dans *Comment va le monde, Mōssieu ? Il tourne, Mōssieu !* de François Billetdoux. Roczniki humanistyczne. Tom XLVIII. Zeszyt 5. 25-72.

***Cher Antoine ou l'amour raté* by Jean Anouilh – from the character's absence to presence.**

ABSTRACT: The eponymous hero of this little-known play by Jean Anouilh is perceived by other protagonists as absent. Nevertheless, his presence is becoming more and more vivid with the development of the plot, which is illustrated by the analysis presented in the article. It shows the process in which the absent hero transforms into a character fully present in the text. The detailed analysis of the character's presence in particular space-time dimensions, as well as the *actant* analysis prove that the main character pretends to be absent from the beginning of the play in order to achieve a definite goal.

Keywords: Anouilh, presence, absence, human relation.