

Epreuve - Matière : 101 - 0312 Session : 2015

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

« L'unité de lieu s'y trouve en ce que tout se passe dans Paris. Le premier acte est dans les Tuileries et le reste à la place Dauphine. » Voilà comment, dans l'examen du Stenton, en 1660, Corneille décrit le cadre extrêmement réaliste de sa comédie. Dans un cadre tel, le public peut s'attendre à rencontrer des personnages qui lui ressemblent. Pourtant, selon Inge Dambourcky dans Corneille et la diabolique du héros, « le monde extérieur a beau être là, - cadre, décors, lieux publics, coutumes, langage, conversations - les êtres sont vides de substance ; ces ombres interchangeables (jusqu'à Obidon), ces noms précieux sont à la poursuite de leur incarnation, ont des personnages en fuite de jeunesse. C'est que ces égarés sont, essentiellement, des solitaires. » Les personnages représentés dans les comédies de Corneille, quoiqu'ils évoluent dans un environnement bien défini et bien connu, seraient eux-mêmes « vides de substance ». Rien ne les distinguerait entre eux puisqu'ils seraient « interchangeables ». Ils n'auraient aucune identité propre : ni passé, ni présent, ni personnalité propres. Même leur apparence extérieure serait dans l'ensemble peu déterminée, comme on témoigne la métaphore des « ombres ». L'incarnation des « noms précieux » des personnages vient à l'appui de cette définition du personnage corneilien comme une coquille vide. L'adjectif relatium et sa voisine au mouvement de la jeunesse et à la mode d'adopter, dans les salons, un prénom autre que le sien, sauront

aussi recherché que le sont les pénaux sincères, Olympe ou Dorante.
 Toutefois, derrière le pseudonyme précieux se cache une identité
 réelle, et donc une substance derrière l'apparence. Au contraire,
 les personnages de théâtre portent vraiment ces pénaux précieux,
 sans qu'il y ait derrière une quelconque identité sans - genre.
 Le pénaux même des personnages de comédie serait donc la
 marque d'une substance vide, ce seraient des pseudonymes
 sans pénaux réel et les personnages seraient condamnés à une
 existence sans identité. Dans la préface, Eugène Ionesco
 inclut Olympe dans cet ensemble de personnages sans substance,
 en admettant qu'il en est comme la limite supérieure, le personnage
 dont l'autre est la plus nette et dont la substance est la moins
 vide. La chaîne analogique prise progressivement les personnages
 comédiens de leur essence, en les requalifiant d'abord en « ces
 ombres » puis en « ces noms », les privant finalement de toute
 matérialité. Leur apparence même s'éteint : ils semblent n'avoir
 plus de corps. Cependant, ces personnages sont « à la poursuite de
 leur incarnation », en quête de « personnalités ». Ils cherchent donc à
 exister pleinement. Eugène Ionesco, dans le substantif « poursuite »
 et « quête », leur attribue une intention. Il se fait des
 personnages conscients de leur vide, et souffrant de ce manque,
 auquel ils cherchent à remédier. Cette communauté de la vacuité
 souffrante ne modifie pas leur caractère interchangeable mais remplit
 d'une ébauche de conscience leur « substance [vide] ». Ils
 ne seraient être totalement creux à partir du moment où ils ont
 conscience de ce qui leur fait défaut. La dernière phrase apporte
 une explication, une cause à ce vide. Elle présume qu'ils sont
 « égoïstes », à travers une nouvelle analogie infatigable, puis l'inc de
 égoïsme, de cet intérêt exclusif de l'individu pour soi, un désir de
 substance. Il apparaît à nouveau que la substance vide des
 personnages doit être avancée, puisque, derrière le nom précieux,

Il y a au moins deux adjectifs qualificatifs, qui sont autant de traits définitifs. Leur égoïsme conduirait donc les personnages de Comille à fuir le commerce d'autrui, ce qui les priverait d'identité et chercherait chez eux une conscience et une souffrance du vide. Pour Serge Danowski, l'individu acquiert de la substance, c'est-à-dire des caractéristiques personnelles, une identité propre, dans le commerce avec autrui. Il y a pourtant des échanges, des conversations dans les pièces, mais ils ne seraient que des dialogues de surface, des dialogues entre ombres ou entre solitaires précieuses, qui n'engageraient pas l'identité profonde de l'individu, ne lui permettraient pas de se définir et donc d'exister pleinement. Si par un égoïsme qui les empêcherait de s'intéresser à autrui, les personnages de Comille tomberaient donc à vide dans une solitude profonde. Il s'agit pour nous de nous demander dans quelle mesure, le rejet, par les personnages, de tout lien profond à l'autre les conduit à n'être que des entités creuses, des façades d'humains, faisant ainsi des pièces de Comille, sous une apparence de réalisme, des pièces où l'apparence masque l'absence d'essence.

Cette étude portera sur trois comédies de Comille : Le Chêne, La Suite du Chêne et La Place Chagel. Nous commencerons d'abord par les personnages de ces pièces sont vides, non incarnés et interchangeables, et qu'ils s'enferment dans la solitude et l'égoïsme. Nous interrogerons le lien de causalité entre leur solitude et leur indéfinition, en mettant en évidence le fait que l'ouverture à l'autre ne leur permet pas de gagner en substance, mais aggrave au contraire leur faible incarnation. Finalement, les personnages sont condamnés à la solitude par la nature extrême de leur caractère, qui fait que leur substance n'est pas vide mais indéchiffrable et inimaginable : elle ne saurait être vide qu'à l'anneau du cadre réaliste dans lequel ils se retrouvent plongés.

Dans les trois comédies, les personnages, quoique pris dans un cadre réaliste, demeurent creux, interchangeables et solitaires.

Les décors choisis par Corneille pour les trois pièces sont choisis pour permettre une certaine identification, ou du moins une reconnaissance, entre le public et les personnages. La Place Royale tire son nom de son cadre, au beau milieu du Paris de Mazarin se passe aux Guiberies puis à la place Royale à nouveau, dans la cour à proximité du théâtre où se jouait la comédie. La suite du Menteur a pour cadre étonnant pour les besoins de l'intrigue, mais le personnage unique est très similaire à celui du Chinois puisqu'on y retrouve même insipidement Philète.

Il est fait allusion à la société du temps. Devant nous le Menteur sur une provocation jouant sur les rivalités entre la noblesse de robe et la noblesse d'épée : « Et la fin j'ai quitté la robe pour l'épée ». L'emphase est du même Devant, dans la suite du Menteur, rappelle le problème social et politique des duels entre nobles dans la première moitié du siècle, thème que l'on retrouve aussi dans la Place Royale : « La suite des duels ne fut jamais plaisante ».

Un monde gaillard de jeunes gens apparaît dans les deux pièces et circule même entre les pièces, puisque Théante et Glorine, deux personnages de la suite, sont mentionnés dans la Place Royale. Dans ce monde étroit, le langage de la gaillarderie s'exprime naturellement, par exemple lorsque Phylis badine avec Glorinde :

En quoi que désormais ma présence te nuise

La civilité veut que je te reconduise.

Le « monde extérieur » est donc partiellement présent dans nos trois comédies. Mais le nous précieux, qui marque dans la réalité une identité profonde, une véritable substance, demeurent dans nos pièces la seule caractéristique des personnages, réduits à « être que des ombres ».

En effet, les personnages des trois comédies apparaissent souvent comme creux, vides et interchangeables. Dans le Menteur, c'est le cas de Glorinde et Lucrèce, deux apparences physiques

Epreuve - Matière : 101 - 0312 Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

n'est pas claire puisque Blaise et Dorante ne sont pas d'accord pour déterminer laquelle des deux est la plus belle. Les deux ont le même milieu, ont le même âge, sont voisines et en quête d'un mariage. Rien ne semble les différencier et la confusion de Dorante entraîne celle du public. Blaise et Lucrèce ne sont plus effectivement que deux sous-précieuses, et Dorante n'a aucune malice, à la fin de la pièce, à changer brutalement d'avis pour préférer finalement Lucrèce à Blaise : à la compagne, on se marie, a beaucoup d'agrément. »

Dans la suite du chapitre, Philiste et Blaise se distinguent assez peu l'un de l'autre et semblent interchangeables, n'étant liés qu'à Blaise. Les deux convergent à la libération de Dorante. C'est Philiste qui y parvient, mais c'est Blaise qui le lui annonce et Dorante, en voyant Philiste, ne lui touche pas un mot de la libération, comme si il s'était déjà acquitté de ses remerciements, envers Blaise. Le bon Duc Dauguet, Blaise n'a même aucun rôle dans l'action de la pièce, il ne serait qu'un personnage résiduel, l'ité de Dorante lui-même a guéri de sa rage de l'âge, et tout a fait dépourvu de substance.

Dorante va jusqu'à mettre en scène, au cours du mariage sur le mariage à l'italienne, le mécanisme de création des personnages les uns à partir des autres, sans que rien les caractérise en propre. Le personnage de Blaise (ou l'émulation), qui il

invente de toutes pièces, est en effet un calque de Gervaise : un vieillard venant annoncer à son enfant (Euphise ou Dorante) qu'il doit se marier à quelqu'un qu'il n'aime pas. Comme tout menteur, Dorante tire les détails de sa fable de ce qui l'entoure, et Gervaise ne s'aperçoit pas que Gyndre est tout aussi dénué de caractéristiques propres que lui-même. Ces deux personnages se confondent dans la vacuité de leur identité.

Mais les personnages sont parfois conscients de leur pesanteur. Ils cherchent alors à combler ce manque par une ouverture à l'autre. C'est toutefois toujours un échec, et le personnage retombe finalement dans la solitude. Après avoir accordé une seconde chance à Orlon, tragique, amèrement déçu par l'abandon de son amour (« Orlon (quel amour !) n'est-ce que posséder »), décide d'aller s'enfermer au couvent. Dorante, juste avant son mariage avec Lucrèce, s'enfuit en Italie avec l'argent de la dot. C'est un personnage égoïste, du moins dans la première pièce, qui est incapable de s'ouvrir à l'autre, qui est incapable d'épouser, peut-être parce qu'il n'a rien d'autre à montrer que sa façade : celle d'un menteur averti.

Orlon est un personnage plus complexe : c'est bien, comme l'affirme Serge Dubrovsky, le personnage dont la substance est la main creuse. Après avoir reconquis tragique, il hésite sincèrement à l'aimer, à se livrer pleinement à elle :

Le sort traite d'esprit fort que d'en vouloir sortir

Et c'est où ma raison ne peut plus consentir.

Mais il continue d'hésiter et l'abandonne finalement à Gyndre, se libérant ainsi d'un amour qui l'importunait dans l'application de sa machine extrêmement égoïste : « Je vis dorénavant puisque je vis à moi ». Parfois les personnages envisagent parfois l'ouverture à l'autre comme un remède à leur vacuité,

ils y renouent finalement pour retomber dans la solitude.

Les personnages des trois comédies, quoiqu'ils évoluent dans un environnement familial ou public, sont donc bien souvent des ombres, des personnages peu distingués les uns des autres, peu caractérisés, peu motivés. Mais ils ont aussi conscience de la fragilité de leur existence. En tant qu'égoïstes, ils ont la plus grande difficulté à entrer en communication profonde avec les autres personnages. Il pourrait sembler, à première vue, que cet isolement dans la solitude les fragilise encore davantage puisqu'ils n'ont pas l'occasion de se définir en rapport à autrui. Toutefois, renouer à son égoïsme ne peut pas non plus être une solution pour gagner en puissance.

de

En effet, c'est peut-être même parce qu'ils sont solitaires qu'ils sont avides de substance que l'univers : leur solitude est un refuge contre la menace de dissolution qui pèse sur eux à tout instant. Ils n'ont pas d'autre choix que d'être solitaires : ainsi ils se préservent au moins une identité d'égoïstes, sans devenir tout à fait de simples « vases précieuses ». C'est de s'ouvrir à autrui qu'ils deviennent tout à fait vides.

Ils risquent en premier lieu de devenir des prodiges d'ense-mêmes. Dorante n'est pas un solitaire ni un égoïste, il fait confiance à son fils, se ridiculise et se désespère dans un monologue qui rappelle fortement celui de Don Diègue dans Le Cid :

O vicieuse folie ! O jeunesse impudente !

O de mes revers que l'air trop évidente !

[...]

Comme si c'était peu, pour mon reste de vie,

De m'avoir à rougir que de son infamie.

Le lecture prodigue de cette scène d'improvisation est renforcée par la précision que donne Blot dans la suite du Chœur : « Notre pauvre père même est jéré sous le masque » ; Dorante, prodige de Don Diègue, est donc comme dissous par la confiance qu'il a accordée à Dorante : il perd toute identité propre.

De même, dans la Bête du Nord, Dorante se livre enfin sincèrement à son amour pour Célestine et admette un éloge au portrait. Il sort donc de son égocisme de la première pièce, mais le commentaire de Gléton annule cette tentative pour rester dans son rapport à l'autre :

Je ne vous puis souffrir de dire une sottise.

Don un double intérêt je perds cette franchise :

D'un, vous êtes mon maître, et j'en range par vous.

D'autre, c'est mon talent, et j'en deviens jaloux.

Un moment précis où Dorante est sincère, où il essaie d'acquiescer une identité propre, Gléton l'accuse de n'être qu'une parodie de grosier, et l'invite à rester dans le seul trait qui le définissait jusqu'à : le mensonge, sans chercher à être autre chose qu'un menteur.

Mais Dorante persiste et finit par se racheter moralement de son inconstance de la première pièce en aimant sincèrement Célestine et en l'épousant. Mais en étant ainsi fidèle et bon, il rejoint Gléandre et Philiste dans la catégorie des personnages sans substance, définis seulement par un type : celui du gentilhomme à l'espagnol, brave dans l'adversité, franchement attaché au point d'honneur et à l'obligation de rendre un service reçu. Bien Beneville, dans l'être humain, le veut se corriger de ses défauts », Dorante avait « perdu la meilleure part de ses grâces ».

La complète indifférenciation de Dorante pourrait ainsi expliquer le relatif insuccès de cette comédie où seul Gléton, demeurant parfaitement égoïste et solitaire, continue d'exercer l'intérêt. Célestine, comme Géronte dans la première pièce, n'est pas un personnage solitaire. Elle n'en est pas moins interchangeable ni mieux caractérisée, puisqu'elle relève entièrement du type espagnol de la dama, la bienfaitrice que le gentilhomme ne voit pas mais qui il finit par épouser.

On voit donc que seuls les personnages égoïstes et solitaires parviennent à maintenir une certaine identité propre. Les personnages ouverts aux autres se dissolvent soit dans la parodie (Géronte) soit dans le type (Célestine). Dorante passe de l'une à l'autre

Epreuve - Matière : lat - 0312Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

des deux catégories: le Donat égaré de la première pièce n'est pas aisément interchangeable, tandis que celui de la suite du Montem en vient à se confondre, par le caractère, avec Blanche et Christèle. L'isolement du personnage est donc plutôt un gage de maintien de ses quelques traits caractéristiques, qui n'en font pas encore tout à fait une ombre.

Les personnages fortement définis par une grande extravagance ne sauraient en effet résister à une égaration sans se dissoudre tout à fait. Dans son Discours de l'Utilité et des parties du poème dramatique, Berville rappelle qu'Aristote, dans la Poétique, prescrit quatre caractéristiques au personnage de théâtre: qu'il soit bon, semblable, convenable et égal. Or la particularité des personnages extravagants est qu'ils n'ont en caractère égal qu'en tant qu'ils sont inégaux: c'est un trait définitive que de changer constamment d'avis.

Alidor est le représentant le plus éminent de ce type de personnages, puisqu'il change plusieurs fois d'avis concernant Angélique. Mais cette dernière n'est pas dénuée de tant d'extravagance, comme le fait remarquer Chrysis:

Qu'il faut bien de voir que cette humeur volage

Deux fois en moins d'une heure eût changé de visage.
Angélique en effet, face à la trahison d'Alidor, donne sa main à Donat avant d'accepter de se faire enlever, le soir

du bal, par son premier amour. Phyllis elle-même pose une maxime fort extravagante : « Eber com n'est à pas en se demandant à tous. »

En étant sincère avec l'autre, en renonçant à l'égoïsme et à la solitude, en aimant fermement, le personnage extravagant se peut que perdre le peu de substance qu'il a, puisque ce qui fait de lui un être singulier, et par là même de caractère, est précisément - et paradoxalement - son inégalité. Ilidon et Tragique résistent finalement à la dissolution en se reformant sur leur solitude, mais Phyllis semble se nier elle-même en épousant Gléandre. Elle devient alors complètement interchangeable, par exemple avec Elvira ou Lucrèce.

On voit donc que l'égoïsme et la solitude, loin d'être les causes du manque de substance des personnages, sont au contraire leurs seuls refuges, les seuls endroits où les traits qui les singularisent encore sont susceptibles de se maintenir. Les personnages non égoïstes, généralement secondaires, se dissolvent totalement dans le monde et dans le type. Au contraire, les personnages forts conservent une substance, une chair : leur anomalie.

¶

Ainsi, l'impression que ce sont des personnages creux vient avant tout du décalage que les pièces opèrent entre l'environnement réaliste des personnages et leur caractère hors-norme. Ils ont une incarnation, mais elle n'est pas de ce monde, d'où l'impression qu'ils ne sont pas humains.

En premier lieu, ces personnages posent à l'envers, le fonctionnement de leur raisonnement est parfois très

intrigue. Ordon, en disant « Quoiqu'elle me fait trop, il ne faut lui déplaire », formule en apparence un non-sens absolu : comment peut-on « plaire trop » ? En quoi le fait de déplaire à l'objet aimé pourrait-il réduire le plaisir que l'on prend soi-même à être à ses côtés ? Comment peut-on souhaiter déplaire à la personne que l'on aime éperdument. Ce raisonnement se justifie, chez Ordon, par un rejet de l'amour aveugle et une valorisation de la liberté, mais il est si extravagant qu'un spectateur ne peut reconnaître un être de chair dans ce personnage.

De même Dorante a-t-il des capacités surprenantes lorsqu'il parvient à écrire le mariage du mariage à Peiters en partant de la conclusion (il est marié, donc il ne peut pas épouser celle que son père lui destine), mais à le parer dans le sens inverse, en partant des causes pour aller vers les effets. Cet effort de remise à l'endroit d'un récit téléologique est miné par les parenthèses, que Dorante fait passer pour un déli de ressassie du souvenir :

Un soir que je venais de monter dans sa chambre (le fait, s'il m'en souvient, le record de septembre,

Où ce fut ce jour-là que je fus attiré)

Il n'est pas vraisemblable que quiconque soit capable d'improviser en si peu de temps un récit aussi détaillé et complexe. Dorante n'hésitant pas à ajouter des précisions dont il n'a aucun besoin, à l'instar du roi d'Orléans, le pèlerin cousin d'Orphée.

Les personnages les plus marqués de ces deux pièces, Ordon et Dorante, semblent creux parce qu'ils sont racontés dans un monde réaliste qui n'est absolument pas en mesure d'accueillir des personnages aussi invraisemblables.

Une intériorité n'est d'ailleurs pas inaccessible : elle s'affirme malgré son caractère apparemment exceptionnel, principalement dans les monologues. Ainsi Ordonique se livre-t-elle à plusieurs monologues qui la font apparaître comme un personnage mélancolique. Cette interprétation est retenue par Brigitte Jaques dans sa mise en scène de 1994, où Ordonique est souvent

en larmes dans la pièce. Ainsi, sa chair de se venger d'Alidor en accordant sa main à Dorante peut-elle être justifiée par un désespoir exacerbé, une rage triste du personnage. Ce revirement d'angoisse est inimaginable mais motivé par des monologues qui préparent le spectateur à une façon de penser à l'égard des hommes, qui le pousse à épouser celui qu'elle déteste.

De même, Alidor, dans ses stances finales, livre au spectateur sa nouvelle façon de penser, la encore très surprenante :

Nous finirons tantôt par nous donner carrière

Et pour mieux déguiser, nous en prendrons un peu.

Où nous serons toujours rebrousse en arrière

Et quand il nous verra nous retirer du jeu.

Cet apogée de l'amour insincère et léger, et de la trahison en amour, est exceptionnellement violente d'assurée. L'extravagance du personnage dans ces stances s'accompagne d'un détournement de la forme. Selon l'escamotage d'André Breton, « les mouvements violents ne sont pas propres [aux stances] », qui servent plutôt à exprimer « tout ce que peut souffrir à un acte de prendre l'air ». Nulle tendresse, nulle mélancolie ici : la pièce s'achève sur des stances violentes, qui s'écartent autant des règles formelles qu'Alidor s'écarte des règles sociales et morales. Les pièces nous donnent donc bien accès à une substance, à une intensité forte du personnage coréien, si forte qu'elle semble inimaginable et donc fautive, vide. Ce mouvement est moins visible dans la suite du Stentor, où sont Pluton, qui refuse tout de même du type du gracioso, parvient à se conserver une certaine substance.

C'est donc une bonté qui confère aux personnages coréiens leur pesanteur. Benoit définit la bonté, d'après Aristote, comme la supériorité dans les actions vertueuses ou criminelles. Alidor, Dorante et, plus marginalement, Anselme, Pluton et Phébus, sont des personnages qui sortent de la médiocrité, qui sont aussi exceptionnels dans leur extravagance que l'est le Pléiade de Boileau dans sa cruauté. Et c'est cette bonté qui en même temps fait leur substance et les condamne à la solitude, puisqu'ils ne peuvent être compris ni du public ni des autres personnages.

Epreuve - Matière : 101 - 0312

Session : 1015

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

Ainsi Dorante n'est-il pas compris de son valet Gliton dans le Châteaun :

[...] Obligé, Monsieur, votre valet,

Quand sans bander je fus de ces grands coups de maître
 Pour lui quelque signe à la main courante
 Car il n'en averti, j'étais dans le panneau.

Gliton résume ce que Marie Perle appelle une « dissonance interne ». Dans la mise en scène de Claude Brasseur, en 1992, Dorante clique des doigts et la lumière change quand il commence à mentir, mais rien n'y fait : il demeure incompris dans sa virtuosité mensongère, personne ne comprend qu'il ment.

Dans la suite du Châteaun, en revenant à cette particularité qui l'isole, qui en faisait un être à part, il devient une ombre ; il perd toute substance en disant à son valet : « je ne mens plus, Gliton, je t'en donne assurance ».

L'isolement d'Alidor est également marqué à la fin de la pièce, où il reste seul en scène, aussi abandonné qu'Almarante, à la fin de la suivante, qui se réjouit en invectives et en malédictions contre Geste. Dans la mise en scène de Brigitte Jacques, la lumière tamisée et la bouteille de champagne qu'il boit seul renforcent l'effet de solitude d'un personnage qui ne parvient à entrer en communication avec personne parce que son identité est trop marquée,

tray extravagante,



En conclusion, les personnages des trois comédies peuvent n'être que des noms interchangeables, des personnages sans identité qui s'enferment dans l'égoïsme et la solitude au lieu de s'ouvrir à l'autrui et de chercher en l'autre une incarnation. Mais force est de constater que ce sont les personnages les moins égoïstes qui sont les moins définis, parce qu'ils se dissolvent dans le prodige ou dans le type. Les personnages les plus égoïstes, et donc aussi les plus incarnés, ne serait-ce que parce que l'égoïsme les définit, s'ils cherchent à s'ouvrir avec autres personnages, à sortir de leur isolement, soit s'y anéantissent en perdant leur égalité de caractère, soit retournent à leur isolement. En dernière instance, s'ils paraissent sans substance, c'est parce qu'ils sont plongés dans un environnement qui n'est pas à même de les accueillir : ce sont des personnages exceptionnels, peu incarnés en ce qu'ils sont peu vraisemblables, étrangers au monde du public et des autres personnages. Or l'explique à Pléandre, en s'insurgeant :

Comptes - En mon esprit parmi les ordinaires ?

Causas - Tu qu'il s'arrête aux sentiments vulgaires ?

Les règles que je suis ont en air tant divers.

