

Concours section

: AGRÉGATION EXTERNE LETTRES MODERNES

Epreuve matière

: Première composition

N° Anonymat

: VBNBB898 WB

Nombre de pages : 16

12 / 20

Epreuve - Matière : 101 - 312 Session : 2015

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feillet 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 feillet officiel.
- Numérotter 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.

« D'autre part de bien s'y trouve en ce que tout se passe dans Paris. Le premier acte est dans les Tuilleries et le reste à la place Graslin. » Voilà comment, dans l'examen du Centame, 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. Tantôt, selon Pierre Bourdieu dans La Comédie humaine et la dialectique du Réalisme, « le monde extérieur à l'œuvre peut être à - cadre, décors, lieux publics, costumes, bagage, conversations - le moins riche de substance ; ces œuvres interchangeables (jusqu'à l'abîme), ces mœurs précieuses sont à la poursuite de leur incarnation, aux personnages en quête de présentation. C'est que ces égards sont, essentiellement, des solitaires. » Les personnages représentés dans les comédies de Corneille, quoiqu'ils échouent dans un environnement bien défini et bien connu, seraient eux-mêmes « riches de substance ». Rien ne les distinguerait entre eux puisqu'ils seraient « interchangeables ». Ils n'auraient aucune identité propre : ni sexe, ni personnalité propres. Même leur apparence extérieure serait dans l'ensemble peu déterminée, comme en témoigne la métaphore des « vases précieux ». L'éiction des « vases précieux » des personnages vient à l'appui de cette définition du personnage comédien comme une coquille vide. L'adjectif statuaire et muet au mouvement de la préciosité et à la mode d'adopter, dans les salons, un personnage autre que le sien, souvent

1.1.16

aussi recherché que le sont les péninsules siciliennes, l'Algérie ou l'Oranais. Tantefois, derrière la pseudonyme précieuse se cache une identité réelle, et donc une substance derrière l'apparence. Au contraire, les personnages de théâtre possètent vraiment ces péninsules précieuses, sans qu'il y ait derrière une quelconque identité sans-gêne. De même, des personnages de comédie seraient donc la marque d'une substance vide, ce seraient des pseudonymes sans péninsule réel et les personnages seraient condamnés à une existence sans identité. Dans la parenthèse, Serge Dantchenko inscrit fidèlement dans cet ensemble de personnages sans substance, en admettant qu'il en est comme la limite supérieure, le personnage dont l'ombre est la plus verte et dont la substance est la moins vaste. Il châine analogique prise progressivement les personnages comédiens de leur essence, en les requalifiant d'abord en « ces ombres », puis en « ces noms », les plongent finalement de toute matérialité. L'en apparence même s'étonne : ils semblent + avoir plus de corps. Cependant, ces personnages sont « à la poursuite de leur incarnation », au gré de l'espace. Ils cherchent donc à exister physiquement. Serge Dantchenko, dans la substantif « poursuite » et « gré », 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 suffisent non modifie pas leur caractère interchangeable mais renplit d'une ébauche de conscience leur « substance [vide] ». Ils ne sembleront être totalement creux à partir du moment où ils ont conscience de ce qui les fait défaut. La dernière phrase apporte une explication, une cause à ce vide. Elle pré suppose qu'ils sont « égoïstess », à travers une nouvelle anaphore infide, puis lire de cet 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 marquée, puisque, derrière le nom précieux,

Il y a au moins deux adjectifs qualificatifs, qui sont avant tout de traits définitaires. L'un égaleme^t condamnait donc les personnages de Bourcille à faire le commerce d'autrui, ce qui les privait d'identité et déchirerait chez eux une conscience et une suffisance du rôle. Comme Serge Doubrovsky, 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 amies ou entre soldières précieuses, qui n'engageraient pas l'identité profonde de l'individu, ne lui permettraient pas de se définir et donc d'exister pleinement. Mais par un egoïsme qui les empêcherait de s'intéresser à autrui, les personnages de Bourcille tourneraient donc à vide dans leur solilité profonde. Si l'agissait pour nous de nous demander dans quelle mesure, le sujet, par les personnages, de tant bien profond à l'autre les conduit à n'être que des entités vides, des façades d'humains, faisant ainsi des pièces de Bourcille, sous une gage de réalisme, des pièces où l'apparence masque l'absence d'essence.

Cette étude portera sur trois comédies de Bourcille : Le Chentem, La Suite du Chentem et La Place Chayot. Nous montrerons d'abord que les personnages de ces pièces sont vides, van愚蠢es et interchangeables, et qu'ils enferment dans la solilité et l'egoïsme. Mais nous interrogerons le lien de causalité entre leur solilité 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 solilité par la nature extrême de leur caractère, qui fait que leur substance n'est pas vise mais indéchiffrable et insaisissable ; elle ne devrait être vise qu'à l'usage du cache réalisté dans lequel ils se retrouvent paragés.

→

de ok
 ok

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

Les deux chansons de Bocaille pour les trois pièces sont choisies pour permettre une certaine identification, ou du moins une reconnaissance, entre le public et les personnages. La Place Bayale tire son nom de son cadre, au beau milieu du Théâtre. Le Chantier se passe aux Tuilleries puis à la place Bayale à nouveau, dans l'enceinte proche du théâtre où se jouait la comédie. La Suite du chantier a pour cadre Lyon pour les besoins de l'intrigue, mais le personnage canaille est très similaire à celui du Théâtre puisqu'il en a retrouvé même inspiration philiote.

Il est fait allusion à la société du temps. Durante parle du chantier sur une provocation jenant sur les rivalités entre la noblesse de robe et la noblesse d'épée : « à la fin j'ai quitté la robe pour l'épée ». L'expression est du même Durante, dans la Suite du chantier, 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 Bayale : « la suite des duels ne fut jamais paisible ».

Un monde garni de jeunes gens apparaît dans les deux pièces et circule même entre les pièces, puisque Théante et Clémire, deux personnages de la Suite, sont mentionnés dans la Place Bayale. Dans ce monde étroit, le langage de la gastronomie s'exprime naturellement, par exemple lorsque Olylio badine avec Clémire :

Le quoi que désormais ma présence te mène

La civilité veut que je te recommande.

« Marché extérieur » est donc partout présent dans nos trois comédies. C'est les mots précieux, qui marquent dans la réalité une identité propre de, une véritable substance, demeurent dans nos pièces la seule caractéristique des personnages, réduits à n'être que des ambres.

En effet, les personnages des trois comédies apparaissent sauvés comme creux, vides et interchangeables. Dans le Chantier, c'est le cas de Clémire et d'Olylio, deux apparences physiques

Concours section : AGRÉGATION EXTERNE LETTRES MODERNES

Epreuve matière : Première composition

N° Anonymat

VBNBB898 WB

Nombre de pages : 16

12 / 20

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.
- Numérotter 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.

Il est pas clair puisque Blitzen et Dorante ne sont pas d'accord pour déterminer laquelle des deux est la plus belle. Ils appartiennent au même milieu, ont le même âge, sont beaux et en quête d'un mariage. Cela me semble les différencier et la confusion de Dorante entraîne celle du public. Phavice et Lucrèce ne sont plus effectivement que deux sous-préfets, et Dorante n'a aucun mal, à la fin de la pièce, à échanger brutalement d'avus pour profiter finalement d'Lucrèce à Phavice : à sa compagne, ou je m'excuse, a beaucoup d'agrément. ☺

Dans la Suite du château, Blitzen et Bléandre se distinguent assez peu l'un de l'autre et semblent interchangeables, n'étant pas destinés à Chéliote. Les deux œuvrent à la libération de Dorante. C'est Blitzen qui y parvient, mais c'est Bléandre qui le lui annonce à Dorante, en relevant Blitzen, ne lui manque pas un mot de la libération, comme si il s'était déjà acquitté de ses remerciements, envers Bléandre. Selon Marc Dauphin, Bléandre n'a même aucun rôle dans l'action de la pièce, il ne serait qu'un personnage résiduel, huitième de doran qui sait la voie de l'éga, et tout à fait dépourvu de substance.

Dorante va jusqu'à mettre en scène, au cours du monologue sur le mariage à foitiers, le mécanisme de création des personnages les uns à partir des autres, sans que rien les caractérise en propre. Le personnage de Bléandre (ou étrémédon), qui vit

Concours section

: AGRÉGATION EXTERNE LETTRES MODERNES

Epreuve matière

: Première composition

N° Anonymat

: VBNBB898 WB

Nombre de pages : 16

12 / 20

invente de belles pièces, et en effet un couplet de Gréante : un vieillard venant demander à son enfant (Cyrilde ou Dorante) qui il doit se marier à quelqu'un qui vit à l'autre po. Comme tout meurtur, Dorante tire les détails de sa fable de ce qui l'entoure, et Gréante ne s'aperçoit pas que Cyrarde 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 parfaitement conscient de leur apesanteur. Ils cherchent alors à combler ce manque par une révérence à l'autre. C'est toujours dans un échec, et le personnage retombe finalement dans la solitude. Après avoir accordé une seconde chance à Thibaut, éthologique, amoureusement défigé par l'abandon de son amant (« Thibaut (quel amant !) n'a pas été méprisé »), 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 force qui il n'a rien d'autre à meurtur que sa façade : celle d'un meurtur averti.

Thibaut est un personnage plus complexe : c'est bien, comme l'affirme Serge Lehoucq, le personnage dont la substance est la moins creuse. Après avoir rencontré Cyrilde, il hésite sincèrement à l'aimer, à se donner pleinement à elle :

Le seul trait d'esprit fort que d'en venir sorti

Et c'est où une raison ne peut plus convaincre.

Cela dit continue d'hésiter et l'abandonne finalement à Gréante, se libérant ainsi d'un aman que l'importunait dans l'application de sa maxime extrêmement égoïste : « je suis déterminé jusqu'à mourir à moi ». Chaque les personnages envisagent parfait l'apertitude à l'autre comme un remède à leur vacuité,

ils y renoncent finalement pour retourner dans la solitude.

Les personnages des trois comédies, quoiqu'ils évoluent dans un environnement familier au public, sont donc bien souvent des ombres, des personnages peu distingués les uns des autres, peu caractérisés, peu marqués. Mais ils ont aussi conscience de la fragilité de leur existence. En tant qu'égoïstes, ils ont la plus grande difficulté à entretenir une 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 par rapport à autrui. Toutefois, renoncer à leur égoïsme ne peut pas non plus être une solution pour gagner en pérennité.

de

En effet, c'est peut-être moins parce qu'ils sont solitaires qu'ils sont vides de substance que l'inverse : 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 préparent au moins une identité d'égoïste, sans devenir tout à fait de simples « vains précieux ». C'est de l'envier à autres qu'ils deviennent tout à fait vides.

Ils nient en premier lieu de devenir des parodies d'eux-mêmes. Génante 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 Diogène dans Le Roi :
Ô vieillesse facile ! Ô jeunesse impudente !
Ô de mes cheveux gris honte trop évidente !
[...]

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

Il n'avait à saigner que de son infamie.

Le lecteur parodique de cette scène d'impostation est renforcée par le précision que donne Blaton dans La Suite du Chantier : « Notre bon père même est jâné sous le masque » ; Génante, parodie de Don Diogène, est donc comme dissois par la confidence qu'il a accordée à Durante : il perd toute identité propre.

De même, dans la Suite du Chantre, Dorante se fera enfin sincèrement à son avocat pour Gélieuse et achètera un échage au portait. Il sort donc de son égoïsme de la première pièce, mais le commentateur de Blitzen avoue tout cette tentative pour se cacher dans son rapport à l'autre :

Je ne vous puis souffrir de dire une sollice.

Sur un double intérêt je prends cette franchise :

L'un, vous êtes mon maître, et j'en voulais pas vous.

L'autre, c'est mon tonant, et j'en deviens gâtoux.

Le moment précis où Dorante est sincère, où il essaie d'acquérir une identité propre, Blitzen l'accuse de n'être qu'une prodié de graciros, et l'invite à rester dans le seul état qui le définissait jusqu'à présent : le mensonge, sans chercher à être autre chose qu'un menteur.

Mais Dorante persiste et finit par se racheter moralement de son incertitude de la première pièce en aimant sincèrement Gélieuse et en l'épousant. Mais en étant aussi fidèle et honnête, il rejoint Blitzen et Gélieuse dans la catégorie des personnages sans substance, définis seulement par un type : celui du gentilhomme à l'espagnole, brave dans l'adversité, fanachement attaché au print d'honneur et à l'obligation de marcher en terrasse reçu. Sur Bonneille, dans l'esprit biminaire, « en voulant se corriger de ses défauts », Dorante aurait « perdu la meilleure part de ses grâces ».

La complète indifférenciation de Dorante permet ainsi d'expliquer le rebond insensé de cette comédie où sont Blitzen, demandant parfaitement égoïste et solitaire, continuem d'éveiller l'intérêt. Gélieuse, comme Génoule dans la première pièce, n'est pas un personnage solitaire. Elle n'en est pas moins interchangeable ni même caractérisée, puisqu'elle revient entièrement dans le type espagnol de la dama, la bienfaiteuse que le gentilhomme ne voit pas mais qui il finit par épouser.

On voit donc que tous les personnages égoïstes et solitaires peuvent maintenir une certaine identité propre. Les personnages ouverts aux autres se dissolvent soit dans la prodié (Génoule) soit dans le type (Gélieuse). Dorante passe de l'une à l'autre

Concours section

: AGRÉGATION EXTERNE LETTRES MODERNES

Epreuve matière

: Première composition

N° Anonymat

: VBNBB898 WB

Nombre de pages : 16

12 / 20

Epreuve - Matière : bd - 5312 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 feuillets officiel.
- Numérotter 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 Donante égante de la première pièce n'est pas aisément interchangeable, tandis que celui de la Suite du Don Juan en vient à se confondre, par le caractère, avec Blanche et Ghislote. 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 empreinte.

Les personnages fortement définis par leur grande extravagance ne seraient en effet rien en un égoïsme sans se dissoudre tout à fait. Dans son Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique, Boileau rappelle qu'à Théâtre, dans la Poétique, prescrit quatre caractéristiques au personnage de théâtre : qu'il soit bon, semblable, convenable et égal. Or la pertinacité des personnages extravagants est qu'ils n'ont un caractère égal qu'en tant qu'ils sont inégaux : c'est leur trait définitif que de changer constamment d'avis.

Edider est le représentant le plus éminent de ce type de personnages, puisqu'il change plusieurs fois d'avis concernant tragédie. Mais cette dernière n'est pas dénuée de toute extravagance, comme le fait remarquer Ghislote :

Qui il ferait bon de voir que cette femme voilée

Doux faire en mains d'une femme soit changé de caractère, tragique en effet, face à la trahison d'Edider, femme de main à Donante ayant d'accepter de se faire enlever, le sein

du Prof. par son premier amant. Ghyllis elle-même prône une maxime fort extravagante : « Etar caen n'est à pas un en de devant à tous. »

Elle étant sincère avec l'autre, en renonçant à l'égoïsme et à la solitude, en aimant fermement, le personnage extravaagant ne peut que perdre le peu de substance qu'il a, puisque ce qui fait de lui un être singulier, et peut-être de caractère, est précisément — et paradoxalement — son inégalité. Elles et elles-mêmes résistent finalement à la dissolution en se refermant sur leur solitude, mais Ghyllis semble se voir elle-même en épousant Géandré. Elle devient alors parfaitement interchangeable, par exemple avec Louise ou Lucie.

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 la parodie à tous le type. Du contraire, les personnages forts conservent une substance, une chair : leur singularité.

¶

Donc, l'impression que ce sont des personnages creux vient avant tout du décablage que les pièces apportent 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 qui ils ne sont personne.

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

intrigüe. Edider, en disant « Quiqu'elle me fait dire, 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 sans faute déplaire à la personne que l'on aime évidemment. Peut-être auront-ils justifié, chez Edider, par un rejet de l'amour aveugle et une valorisation de la liberté, mais il est si intéressant qu'un spectateur ne peut recomacter un être de chair dans ce personnage.

De même Dorante a-t-il des capacités superstitieuses puisqu'il persiste à écrire le message du mariage à Peitiers en pensant de la conclusion (il est marié, donc il ne peut pas épouser celle que son père lui destine), mais à la penser dans le sens inverse, en pensant des causes pour aller vers les effets. Tel effet de renverse à l'androit d'un récit théâtralique est miné par les parenthèses, que Dorante fait passer pour un défi de ressasse du sauveur :
Un peu que je venais de monter dans sa chambre
(peut-être, s'il m'en souvient, le second de septembre,
Qui ce fut ce jeu - là que je fus attiré)

Or il n'est pas inconcevable que quelqu'un 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'instant du mal d'Edide, le prétendu cousin d'Orphée.

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

leur intériorité n'est d'autant pas inaccessible : elle s'affirme malgré son caractère apparemment exceptionnel, principalement dans les monologues. Mais tragique se trouve-t-il à plusieurs monologues qui se font apparaître comme un personnage métaphysique. Cette interprétation est relevée par Stéphane Jagny dans sa mise en scène de 1994, où tragique est souvent

en formes dans la pièce. Mais, sur chaise de se veux d'obéir en secouant sa main à Bertrand peut-il être justifié par un désespoir exacerbé, une rage triste du personnage. Le rire en effet d'Amélie est inénarrable mais motivé par des menhonges qui préparent le spectateur à une façon de penser à l'écart des normes, qui le pousse à épouser celui qu'elle déteste.

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

Nous faudrons tantôt pour nous donner carrière
Et pour mieux dégoûter, nous en prendrons un peu.

Où va-t-on toujours rebrousser en arrière

Et quand il nous plaira nous retomber du jeu.

Cet aplégie de l'amour insincère et léger, et de la trahison en amour, est exceptionnellement violente et vénéale. L'extravagance du personnage dans ces stances s'accompagne d'un détachement de la forme. Sur l'échelon d'Obéïd, « les mouvements violents ne sont pas propres [aux stances] », qui servent plutôt à repérer à tout ce qui peut suffrir à un acteur de prendre peine ». Nulle tendresse, nulle mélancolie ici : la pièce s'achève sur des stances violentes, qui s'écartent avant des règles formelles qu'Obéïd s'écarte des règles sociaux et morales. Ces pièces nous donnent donc bien accès à une substance, à une intégrité forte du personnage comélien, si forte qu'elle semble invraisemblable et donc fausse, vide. Le mouvement est moins visible dans la fin de l'entrem, où sont Flûte, qui refuse tout de même du style du gracieux, parvenu à se conserver une certaine substance.

C'est donc leur bonté qui confère aux personnages coméliens leur personnalité. Gavaille définit la bonté, d'après Obéïd, comme la supériorité dans les actions vertueuses au criminelles. Obéïd, Bertrand et, plus marginalement, Amélie, Flûte et Chypre, sont des personnages qui sortent de la médiocrité, qui sont aussi exceptionnels dans leur extravagance que l'est le précepte de Godogno dans sa cruauté. Et c'est cette bonté qui au même temps fait leur substance et les condamne à la solitude, puisqu'ils ne peuvent être compris ni du public ni des autres personnages.

Concours section : AGRÉGATION EXTERNE LETTRES MODERNES

Epreuve matière : Première composition

N° Anonymat : VBNBB898 WB Nombre de pages : 16

12 / 20

Epreuve - Matière : 101 - 0312 Session : 1025

- 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.
 - Numérotter 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.

Dans Donante n'est-il pas coupable de son mal de Blitzen
dans le château :

[...] Obligez, Chauvin, votre batet,

Quand vous vendez rien de ces grands coups de maître
Donnez-lui quelque signe à ses pauvres connaître

Toutefois bien averti, j'étais dans le paquet.

Blitzen résume ce que Boris Vian appelle une « didascalie
intime ». Dans la mise en scène de Charles Briançon, en
2002, Donante coupe des doigts et la lumière change quand il
commence à mentir, mais rien n'y fait : il demeure incompris
dans sa vilenie meurtrière, personne ne comprend qu'il ment.

Dans la suite du château, en répondant à cette participation qui
l'intrit, qui en faisait un être à part, il devient une ombre ;
il perd toute sa balance en disant à son batet : « je ne mens
plus, Blitzen, je t'en donne assurance ».

Puisqu'il s'agit d'Blitzen est également marqué à la fin de
la pièce, où il reste seul au bûche, aussi abandonné
qu'abombrante, à la fin de la lumière, qui se répand en
insécrations et en malédictions contre Blitzen. Dans la mise en
scène de Brigitte Jaque, la lumière tamisée et la baie vitrée
de champagne qui il fait seul renforcent l'effet de solitudo
d'un personnage qui ne parvient à entier sa communication
avec personne parce que son identité est trop marquée,

13 / 16

très extravagante.

4
+ +
+

En conclusion, les personnages des trois comédies peuvent n'être que des mimes interchangeables, des personnages sans identité qui s'enferment dans l'égoïsme et la solitude au lieu de s'ouvrir à l'autorité 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 la prodigie ou dans le type. Les personnages les plus égoïstes, et donc aussi les plus incarnés, ne seraient-ce que parce que l'égoïsme les définit, s'ils cherchaient à s'ouvrir aux autres personnages, à sortir de leur isolement, soit s'y反正issent en perdant leur singularité de caractère, soit retournent à leur isolement. En dernière instance, si ils paraissent sans substance, c'est parce qu'ils sont plongés dans un environnement qui n'est pas du même de les accueillir : ce sont des personnages exceptionnels, peu incarnés en ce qu'ils sont peu incensables, étranges au monde du public et des autres personnages. Céder l'explique à Rabelais, en s'inventant :

Ramptes - tu man esprit parus les ordinaires ?

Gauzes - tu qui il s'assète avec sentim ents ambiguies ?

Tes règles que je suis ent en ai tant divers.

