В «Дон-Жуане» Мольера, написанном всего лишь через год после этой сатиры, образ аристократа-вольнодумца вырастает до большого социального обобщения. Традиционные черты, завещанные испанской легендой и ее последующей обработкой у Тирсо де Молина, переосмысляются: распутство и безбожие Дон-Жуана из моральных черт становятся социальными. Быть может, нигде Мольеру не удалось так последовательно воплотить социальную обусловленность характера, как в этой комедии. Аристократизм Дон-Жуана выступает во всех разнообразных ситуациях и отношениях, которыми окружает его Мольер: в традиционных сценах с женщинами, в сцене с нищим, в небольшой сценке с кредитором, вскользь намечающей тему будущей комедии «Мещанин во дворянстве».

Внутренняя сложность этого образа, богатство его содержания отражается в способах построения характера: декларативный, «публицистический» способ сближается с образным раскрытием. Если в «Тартюфе» носитель авторской точки зрения — резонер — лишь поверхностно связан с общим развитием действия, то в «Дон-Жуане» в качестве резонера выступает комический персонаж — слуга Сганарель, наделенный самостоятельной характеристикой. В «Дон-Жуане» Мольер использует тот же способ «предварительной» характеристики, подготовляющей появление главного действующего лица, что и в «Тартюфе»: но она не растворена в репликах нескольких персонажей, а сосредоточена в монологе Сганареля (д. I, явл. 1-е). Вместе с тем здесь отсутствует тот элемент формального обобщения (т. е. превращения индивидуальной характеристики в типовую), который заключен в монологе Клеанта в «Тартюфе». Обобщение появляется значительно позже — в V акте — в монологе самого Дон-Жуана, объясняющего Сганарелю причины своего мнимого раскаяния и «обращения». Таким образом, функции резонера частично переданы главному действующему лицу: обличаемый на какой-то момент становится обличителем. На этот раз в монологе Дон-Жуана действительно появляются характерные стилистические приемы публицистической типизации: собирательные отвлеченные понятия, множественное число, безличные обороты, наречия времени («нынче», «теперь»), также несущие обобщающую функцию.

Особенность этой «резонерской» типизации в том, что она тесно переплетается с саморазоблачением, в принципе чуждым классической комедии и составляющим, напротив, характерную особенность трагического жанра. В классической трагедии саморазоблачение, естественным образом вытекающее из психологического самоанализа, обычно составляет высшую точку трагического конфликта. Вместе с тем оно не нарушает психологического правдоподобия образа, ибо тема классической трагедии