

E. BOUKHERISSA

**Contribution à l'étude de la structure des pièces
de théâtre : analyse de la matrice de présence
des personnages sur la scène**

Les cahiers de l'analyse des données, tome 20, n° 2 (1995),
p. 153-168

http://www.numdam.org/item?id=CAD_1995__20_2_153_0

© Les cahiers de l'analyse des données, Dunod, 1995, tous droits réservés.
L'accès aux archives de la revue « Les cahiers de l'analyse des données » implique l'accord avec les conditions générales d'utilisation (<http://www.numdam.org/conditions>). Toute utilisation commerciale ou impression systématique est constitutive d'une infraction pénale. Toute copie ou impression de ce fichier doit contenir la présente mention de copyright.

NUMDAM

Article numérisé dans le cadre du programme
Numérisation de documents anciens mathématiques
<http://www.numdam.org/>

CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DE LA STRUCTURE DES PIÈCES DE THÉÂTRE: ANALYSE DE LA MATRICE DE PRÉSENCE DES PERSONNAGES SUR LA SCÈNE

[PERSONNAGES]

E. BOUKHERISSA

0 L'analyse statistique des pièces de théâtre

Il y a plus de trente ans, alors que la philologie n'avait encore que des outils de calculs qui paraissent aujourd'hui dérisoires, l'éminent statisticien, le fin lettré qu'était P. GUIRAUD, avait entrepris de publier, par fascicules, chez l'éditeur Klincksieck, un "*Index du vocabulaire du théâtre classique*".

Le volume, "*Pratique de l'Analyse des Données en Linguistique et Lexicologie*", (cité, d'ordinaire, Prat3, ou PratLing) offre plusieurs études du Théâtre.

Dès 1964, à Rennes, B. CORDIER (la regrettée Mme ESCOFFIER) analyse la correspondance entre l'ensemble I des personnages de la "Phèdre" de RACINE et l'ensemble J des 15 mots pleins les plus fréquemment employés dans la pièce, et trouve, sur l'axe 1, les personnages rangés suivant la hiérarchie sociale, selon que leur parler est déférent; ou, au contraire, passionné sans retenue (cf. *Pratique de l'Analyse des Données en Linguistique et Lexicologie*, cité Prat3, p. 68).

Dans sa thèse, P. SAINTE-MARIE, croise un ensemble J de vocables avec un ensemble I de pièces (de MOLIÈRE, principalement); $k(i, j)$ étant le nombre de fois que j est employé dans i . L'analyse place, sur l'axe 1, d'un côté les mots {cœur, âme, yeux, sort}, associés aux pièces en vers; de l'autre {monsieur, petit, homme, fille, fils, femme, mari} avec les pièces en prose (cf. Prat3, p. 35). Il s'agit d'une opposition de registre, qui se manifeste principalement par l'emploi de termes différents pour désigner une personne ou s'adresser à elle: car, dans l'usage précieux, {cœur, âme, yeux} ne servent qu'à évoquer l'objet aimé.

Il s'impose de conjuguer le programme de ces deux premières études en analysant la correspondance entre l'ensemble I des personnages paraissant dans un corpus étendu de pièces - on pourrait prendre toutes celles figurant, à la fin du XVIII-ème siècle, au répertoire du Théâtre Français - avec divers

vocabulaires, J, J', J'',... de mots pleins ou de mots outil, choisis selon des critères dont plusieurs études, dans diverses langues, nous ont maintenant donné la pratique. On découvrirait ainsi une typologie des rôles et de leurs associations au sein des pièces.

D'autre part, le chapitre LC1 n°7, de Prat³, présente, entre autres "recherches sur les profils sonores de textes poétiques", l'analyse, due à A. G. HATHOUT, d'une tirade racinienne: le monologue d'Hermione.

Dans le présent travail, on ne considère directement ni les mots ni les sons: mais, suivant une suggestion du savant roumain S. MARCUS, on étudie ce que celui-ci a appelé "*la stratégie des personnages*".

De façon précise, une pièce est partagée en plusieurs actes dont chacun comprend un certain nombre de scènes, elles-mêmes parfois subdivisées, du fait des entrées et sorties de personnages. Notons J l'ensemble des segments temporels successifs ainsi délimités par la propriété d'être les intervalles de longueur maxima au cours desquels un ensemble déterminé de personnages occupe la scène. De la "*la stratégie [de rencontre de l'ensemble I] des personnages*" résulte une matrice $I \times J$, avec $k(i, j) = 1$ si le personnage i est en scène pendant le laps de temps j , et zéro sinon.

On ne s'étonnera pas qu'il nous intéresse de soumettre à l'analyse des correspondances des matrices ainsi construites, selon les prescriptions de S. Marcus.

Or, nous avons trouvé dans les "*Cahiers de linguistique théorique et appliquée*" deux articles dont chacun propose la matrice d'une pièce. Dans, "Continuité et changement dans la stratégie des personnages dramatiques", Mihai DINU, part de l'exemple du "Barbier de Séville". Dans „Über die Mathematisch-linguistische analysis des Dramas: Eine Analyse der Kerne in Schillers „Räuber"", Wolfgang KLEIN considère une pièce également fameuse, datant, comme le Barbier, de la fin du XVIII-ème siècle, et comme lui portée sur la scène lyrique; mais due à un auteur qui, quant à la fécondité et au génie, surpasse Beaumarchais.

Il ne faut pas dissimuler que la matrice des présences n'est pas strictement déterminée par le texte et les jeux de scène spécifiés par l'auteur de la pièce.

Ainsi, dans la scène 3 de l'acte I du "Barbier", BARTHOLO et ROSINE s'entretiennent à la fenêtre; Le COMTE et FIGARO, en bas, dans la rue, sont cachés; ROSINE laisse échapper un papier qu'elle appelle sa "chanson"; tandis que BARTHOLO quitte obligeamment le balcon pour aller ramasser le papier, ROSINE fait signe au COMTE de prendre le billet qu'elle lui destine.

De même, la scène 5 de l'acte I, porte en titre:

Le COMTE et FIGARO, *cachés*; BARTHOLO.

mais n'a qu'un seul alinéa de moins de dix lignes, ainsi introduit:

BARTHOLO sort en parlant à la maison.

Je reviens à l'instant; qu'on ne laisse entrer personne, etc.

Schématiser la stratégie complexe des „Räuber“, offre plus de difficultés encore:

„Es ist nicht immer völlig klar, wann eine Person die Bühne verläßt und wann nicht...“

“*On ne voit pas toujours clairement si un personnage reste en scène ou la quitte...*”; on ne sait ce qu'il advient de HERMANN, après sa dernière intervention; ni quel rôle attribuer à un groupe de brigands, dormant sur la scène, et qui parfois s'éveillent. Enfin:

„Schwierig zu behandeln sind auch die Toten, über deren Abgang von der Szene in der Regel nichts gesagt wird.“

“*Le cas des morts est difficile à traiter...*” Or plusieurs personnages sont poignardés sur la scène.

Peut-être, avec la correspondance $I \times J$ entre personnages et scènes, gagnerait-on à considérer une matrice $I \times I$, non symétrique: avec $k(i, i')$ = longueur totale des répliques et discours adressés par i à i' , (ou prononcés par i en présence de i' .) sur toute la durée de la pièce. À l'analyse de cette matrice de parole, les scènes ou segments, t , pourraient être adjoints en colonnes supplémentaires, avec $k(t, i)$ = poids des mots de i durant t . Reste qu'on pourrait hésiter sur les poids que méritent des paroles essentielles.

Telles que nous les ont léguées Mihai DINU et Wolfgang KLEIN, les matrices de deux pièces fameuses paraissent mériter l'analyse.

1 Le “Barbier de Séville” (1775), de BEAUMARCHAIS (1732-1799)

Nous ne sommes pas assez vaine pour croire que quiconque considère jamais ce modeste article, sans avoir d'abord accordé au “Barbier” l'attention qu'il mérite. Ceci nous autorise à entrer en matière sans exorde.

1.1 Les personnages et leur stratégie

Dans le “Répertoire général du Théâtre Français”, publié en 1813, la liste des personnages est donnée avec des détails de costume dont voici un exemple:

“[ALMAVIVA] *paroît, au premier acte, en veste et culotte de satin; il est enveloppé d'un grand manteau brun, ou cape espagnole; chapeau noir rabattu avec un ruban de couleur autour de la forme. Au deuxième acte, habit d'uniforme de cavalier, etc...*”

PERSONNAGES

"*****"

(Les habits des acteurs doivent être dans l'ancien costume espagnol.)

Alm : Le Comte ALMAVIVA, grand d'Espagne, amant inconnu de Rosine.

Bar : BARTHOLO, médecin, tuteur de Rosine.

Ros : ROSINE, jeune personne d'extraction noble, et pupille de Bartholo.

Fig : FIGARO, barbier de Séville.

Baz : Don BAZILE, organiste, maître à chanter de Rosine.

Jeu : La JEUNESSE, vieux domestique de Bartholo.

Éve : L'ÉVEILLÉ, autre valet de Bartholo, garçon niais et endormi.

not : un NOTAIRE.

Alc : un ALCADE.

alg : plusieurs alguazils et valets avec des flambeaux.

La scène est à Séville, dans la rue et sous les fenêtres de Rosine, au premier acte; et le reste de la pièce dans la maison du docteur Bartholo.

"*****"

La matrice des données croise un ensemble I de 10 personnages (ou groupes de figurants: alg : plusieurs alguazils et valets), avec J, les 43 scènes, des 4 actes que compte la pièce. On pose, comme de règle, $k(i, j)=1$ si le personnage i paraît dans j ; et zéro sinon.

de Beaumarchais: le Barbier de Séville [10 × 43]
 AAAAAABBBBBBBBBBBBBBBBBBCCCCCCCCCCCCDDDDDDDD
 123456123456789abcdefg123456789abcde1234567

Alm	111111			111		11111111111111		1	111
Bar	1	1	11111	11111	11	11	11	111111	1
Ros	1	1111		111	111	1111111111		1	1
Fig	11111	1		11		111	1111	1	111
Bas				1			1	1	11
Jeu				1					1
Éve			11						1
not									11
Alc									1
alg									1

Nous publions ce tableau sous une forme compacte: après le sigle de i , suivi d'un espace, chaque ligne comprend un bloc de 43 caractères, où la présence est notée par le chiffre 1; les absences étant laissées en blanc. Les sigles des segments j sont portés verticalement sur deux lignes. Sur première ligne, sont attribuées aux quatre actes les capitales, de A à D; en deuxième ligne, on a les numéros de scène: de 1 à 6 pour l'acte I; de 1 à g pour l'acte II (les lettres de a à g servant à prolonger la suite des chiffres au-delà de

9, jusqu'à 16); etc. Ainsi la colonne B4 signale que, dans la scène 4 de l'acte II, BARTHOLO est seul avec ROSINE. Cette configuration se reproduit dans deux autres scènes de l'acte II: {Bb Bf}, scènes 11 et 15. Il n'y a en tout que 19 configurations différentes pour 43 scènes. Sur le graphique du plan (1, 2), les points superposés sont signalés par des combinaisons de petites lettres: e.g. B4bf pour {B4 Bb Bf}; A246.D35 pour {A2 A4 A6 D3 D5}, ensemble des scènes où il n'y a qu'ALMAVIVA et FIGARO; etc.

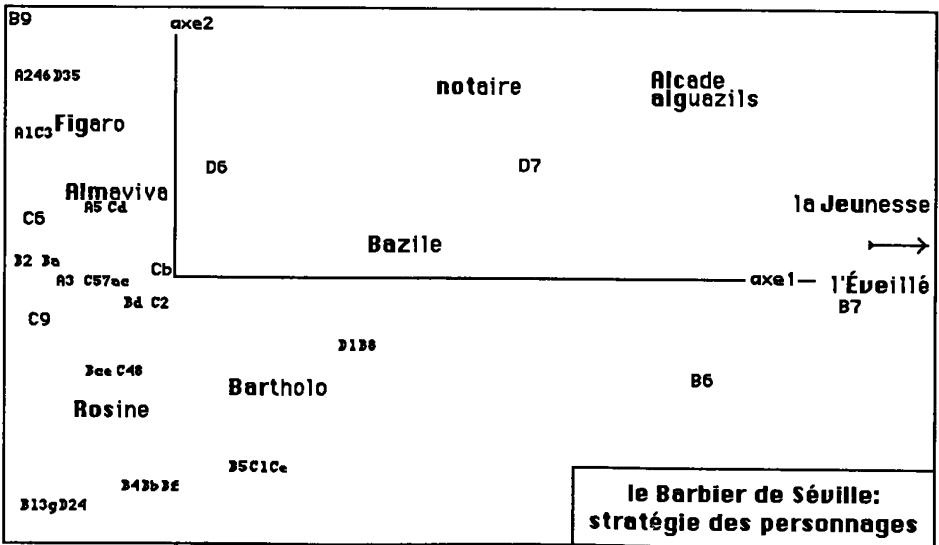
1.2 Analyse de la correspondance entre personnages et scènes

Stratégie des personnages du Barbier de Séville

trace :	1.874e+0								
rang :	1	2	3	4	5	6	7	8	
lambda :	5311	3449	3087	2924	1532	1116	757	560	e-4
taux :	2835	1841	1648	1560	818	596	404	299	e-4
cumul :	2835	4676	6323	7884	8701	9297	9701	10000	e-4

Interrogés sur ce que pourrait être l'opposition première révélée par l'analyse factorielle et la CAH, deux chercheurs rompus à l'étude statistique des processus de psychologie, B. Le ROUX et H. ROUANET, ont répondu sans hésiter: "la dichotomie majeure est entre les personnages principaux et ceux qu'on ne voit que très peu". C'est bien ainsi qu'il en est.

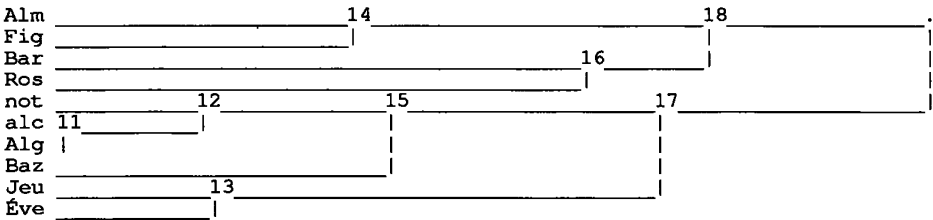
Le plan (1 x 2) offre un bon schéma de la stratégie de la pièce. Vers (F1>>0), se détachent les personnages secondaires: les deux valets du Docteur BARTHOLO, {Jeu Éve}; les figurants de la scène finale du mariage: {Alc alg}; et, moins à l'écart, le Notaire et Don BAZILE (maître à chanter et agent d'intrigue).



Bien que, sur le tableau des valeurs propres, il n'y ait pas de forte dénivellation entre les axes 2 et 3, il n'apparaît, au-delà de l'axe 2, que des informations mineures, intéressant un petit nombre de personnages, et qu'il n'y a donc pas lieu de présenter sur un graphique.

Sur l'axe 3, les deux valets, {Jeu Éve}, s'opposent aux quatre autres personnages secondaires, {Baz not Alc alg}; l'axe 4 augmente la distance, déjà marquée sur l'axe 1, entre BARTHOLO et ROSINE.

1.3 Classification des personnages



On retrouve, à la CAH, ce qu'a montré l'analyse factorielle. D'abord: dichotomie entre personnages principaux et secondaires. Parmi ceux-ci, se distinguent les deux valets {Jeu Éve} (cf. axe 3); et on ne s'étonnera pas que Don BAZILE soit à quelque distance des figurants de la scène finale {not Alc alg}.

Quant aux grands rôles, FIGARO adhère à ALMAVIVA; et ROSINE ne se sépare pas encore de son tuteur.

1.4 Classification des scènes

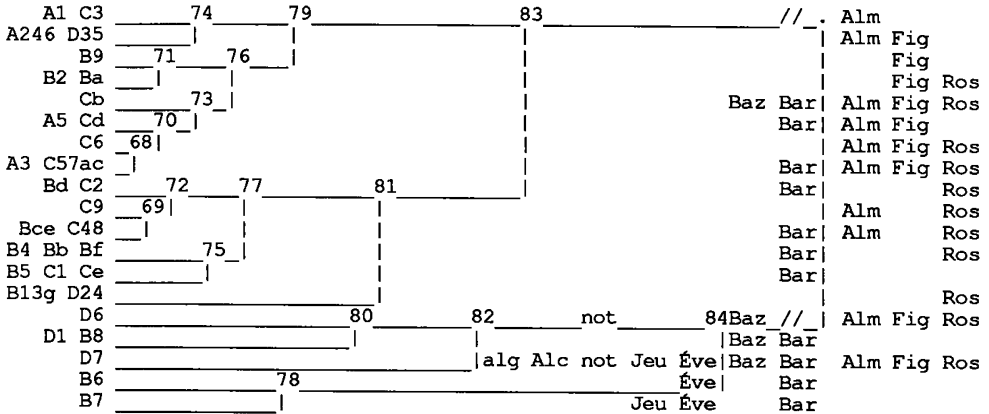
L'arbre de la CAH est présenté avec, comme éléments terminaux, les scènes ou classes de scènes réalisant chacune des 19 configurations de personnages attestées dans la pièce. Ces configurations sont notées, à droite, en surcharge sur l'arbre.

Au sommet de la hiérarchie, l'ensemble J se scinde en j82, dont chaque scène comporte au moins un personnage secondaire; et j83, où il n'y a que des premiers rôles, exception faite de Cc (acte III, scène 11), où Don BAZILE se joint à {Alm Fig Bar Ros}.

Au sein de j83, dont les subdivisions occupent les quatorze premières lignes du graphique de l'arbre, on a deux classes j79 et j81.

FIGARO est totalement absent des six subdivisions de j81, où prédominent BARTHOLO et ROSINE, tandis qu'ALMAVIVA n'est que dans deux configurations (réalisées, il est vrai, dans 5 scènes: Bce.C48 et C9).

Dans j79, au contraire, FIGARO ne manque que dans les deux monologues d'ALMAVIVA: {A1 C3} (i.e. dans la première ligne du graphique).



Classification des personnages du Barbier de Séville

2 Les "Brigands" (1781), de SCHILLER (1759-1805)

2.1 Les personnages dans l'action

Friedrich SCHILLER est le plus exalté des romantiques; et „die Räuber“ (les brigands) est le premier drame qu'il ait écrit; sans toutefois s'en déclarer d'emblée l'auteur.

Le lecteur des „Räuber“ n'en suit pas sans brûlure les péripéties. Pour résumer, il faudrait comprimer un torrent de laves incandescentes.

Nous dirons seulement que le jeune KARL ayant envoyé à son père, le Seigneur de MOOR, une lettre où il promet de réformer sa vie de libertinage, FRANZ, frère de KARL, intercepte la lettre, et en rend compte à leur père à contresens, afin de faire déshériter KARL. Ainsi, à sa soumission, celui-ci ne reçoit qu'une cruelle réponse dictée par FRANZ; révolté, KARL constitue avec ses amis une troupe de brigands.

Finalement, AMALIA, la fiancée de KARL, FRANZ son frère et leur père disparaissent dans le désespoir et le sang; et KARL lui-même va vers la mort.

Le tableau des données croise un ensemble I de 18 personnages (ou groupes de figurants: serviteurs, brigands), avec J, 77 segments temporels; découpés suivant une hiérarchie de 5 actes en 17 scènes, dont chacune comprend des entrées ou sorties. On pose, comme de règle, $k(i, j)=1$ si le personnage i paraît dans le temps j ; et zéro sinon.

Comme au §1, le tableau est mis sous forme compacte: après le sigle de i , suivi d'un espace, chaque ligne comprend un bloc de 77 caractères, où la présence est notée 1, les absences étant laissées en blanc. Les sigles des segments j sont portés verticalement sur trois lignes.

Personen

MAXIMILIAN, *regierender Graf von MOOR.*

KARL, FRANZ, seine Söhne.

AMALIA von EDELREICH.

HERMANN, *Bastard von einem Edelmann.*

SPIEGELBERG, SCHWEIZER, GRIMM, RAZMANN,
SCHUSTERLE, ROLLER, KOSINSKY, SCHWARZ, *Libertiner,*
nachher Banditen.

DANIEL, *Hausknecht des Grafen von MOOR.*

Pastor MOSER.

Ein Pater.

Räubenbande.

Neben Personen.

*Der Ort der Geschichte ist Deutschland. Die Zeit ungefähr
zwei Jahre.*

L'action se situe en Allemagne; et dure environ deux ans.

N.B. La liste des personnes vient de l'édition de I.G. Cotta, 1844. Nos sigles prennent généralement les trois premières lettres des noms; à ceci près que le groupe 'Sch' est remplacé par le caractère 'ß', dont la véritable valeur, en allemand, est 'sz': e.g. ßwa pour Schwarz.

Sur une première ligne, sont attribuées aux cinq actes les capitales, de A à E; en deuxième ligne, on a les numéros de scène; la troisième ligne distingue par une minuscule les subdivisions, dont le nombre, pour une seule scène, peut atteindre 10. Ainsi, le premier temps de la première scène de l'acte I est noté A1a; D2e est le cinquième temps de la scène 2 de l'acte IV; etc.

Il importe de noter d'emblée que W. KLEIN a disposé les lignes dans un ordre qui n'est pas celui de la liste des „Personen” placée par SCHILLER en tête de la pièce.

Intentionnellement, W. K. a mis d'abord le groupe du “Château”, puis celui des Brigands; avec, au contact des deux groupes, KARL, fils du château et chef des Brigands.

Sur le tableau ainsi présenté, on ne peut manquer de remarquer des blocs, à peu près rectangulaires: non sans quelques mouvements internes, des groupes de personnages tiennent successivement la scène.

Friedrich Schillers „Räuber“ [18 × 77]

AAAAAAAAAABBBBBBBBBBBBBBBBBBBBBBCCCCCCCCDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDEEEEEEEEEEEEE
 1122222331111222222222333333311112221122222233333445555551111111111222
 ababcdefababcdeabcde fghi abcdefghabcdeadcababcde f gabcdeabcabcde fabcdefghijabc

Moo	1		11111111111					11		111
Fra	11	11111	111	1	1	1	11111		111111111	
Ama		1	11111	111		11111		11		1
Her		1	1			1			1	
Dan			1							
Mos							1	1	1	
Bed									1	1
Kar	111	1		111	11	11111111		11111	11	11111
Spi	1111111			111	111			1		
ßwe	1111			1	111	1	11	11111		1
Gri	1111			1	111	1111		11111		1
ßwa	111			11	111	1111		11111		1
ßuf	1111			1	111					1
Rol	1111			1	111					1
Raz	1111			111	111			11111		
Kos							11	1	1	1111
Pat					1					
Räu			111	1111		1111			11111	1

L'analyse factorielle et la CAH, dont les résultats ne dépendent aucunement de l'ordre des lignes ou des colonnes, doivent décrire ces groupes et leurs rapports. Elles permettraient de choisir, *a posteriori*, la disposition des lignes; sinon celle des colonnes, laquelle doit respecter la suite des temps.

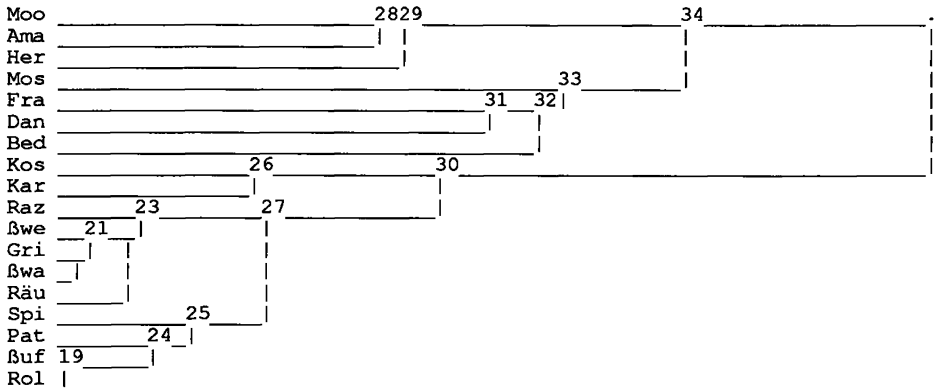
2.2 Classification des personnages

La classification des personnages se lit et s'interprète facilement. C'est par elle qu'on pénétrera ensuite dans l'analyse factorielle et dans la classification de l'ensemble J des segments temporels.

Au sommet de la hiérarchie, l'ensemble I des personnages se scinde en deux classes: i34 et i30. Cette dernière classe comprend, outre KARL et ses compagnons brigands, Pat, ein Pater: un Prêtre. Celui-ci ne paraît qu'une seule fois, en B3h: i.e. huitième section de la scène 3 de l'acte II, pour proposer aux brigands de se soumettre.

Dans B3h, KARL est présent avec les brigands au complet, à l'exception de Kos (KOSINSKY). Celui-ci se voit huit fois, toujours en présence de KARL. Voilà pourquoi, au sein de i30, {Kos, Kar} s'agrègent dans i26 et s'opposent à i27, qui comprend tout le reste; lui-même subdivisé en i25 et i23.

Deux des compagnons de KARL, {ßuf, Rol}, SCHUFTERLE et ROLLER, ont des lignes identiques: ils ne se voient qu'ensemble et pas au-delà de l'acte II; s'y agrège Spi, SPIEGELBERG, toujours présent avec {ßuf, Rol}; et qui, après les scènes A2 et B3, ne paraît qu'une fois: D5a (dans un dernier épisode où, ayant parlé insolemment contre KARL, il est poignardé par



SCHWEIZER); Pat, le Prêtre, dont on a dit qu'il n'est que dans B3h, forme, avec {Spi, Buf, Rol}, la classe i25.

Le reste de la troupe, {Raz, ßwe, Gri, ßwa, Räu}, subsistant au-delà de l'acte II, constitue la subdivision i23.

Ceci étant dit des Brigands, reste i34, partagé en i29 et i33.

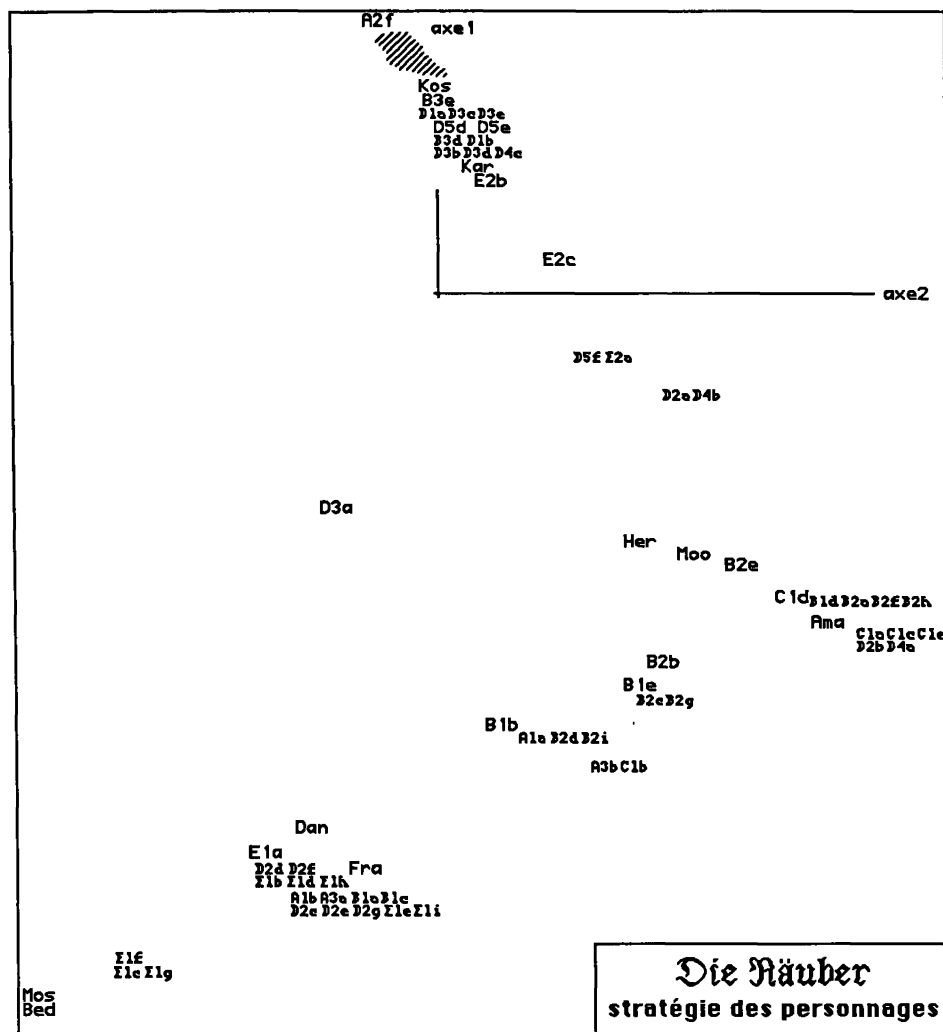
Daniel, le vieux serviteur, apparaît 8 fois: 5 fois, il est seul avec FRANZ; Mos (Pastor MOSER) n'est en scène qu'une seule fois, sans autre présence que celle de FRANZ; de même, Bed (Bedienter: un serviteur) n'est mentionné que deux fois, avec FRANZ (peut-être s'agit-il de différents valets, selon le cas). Sur l'axe 4, Mos s'oppose à Bed; le reste des personnages étant à l'origine.

Voilà décrite i33.

Reste i29. On trouve Moo (Graf von MOOR) 17 fois; Ama (AMALIA von EDELREICH) 19 fois, dont 9 avec Moo; aussi a-t-on i28={Moo, Ama}. Le bâtard HERMANN, Her, n'est vu que quatre fois, en diverses compagnies. Parce que FRANZ entretient son père, Moo, et recherche AMALIA, fiancée de son frère, i29 s'agrège à i33.

Entre i30 et i34, c'est-à-dire entre KARL et sa bande et les autres personnages, peu de rencontres, avant le dénouement tragique: au milieu de l'action, D2a et D4b, KARL paraît devant AMALIA; celle-ci, sans reconnaître son fiancé, lui parle d'amour comme dans une vision.

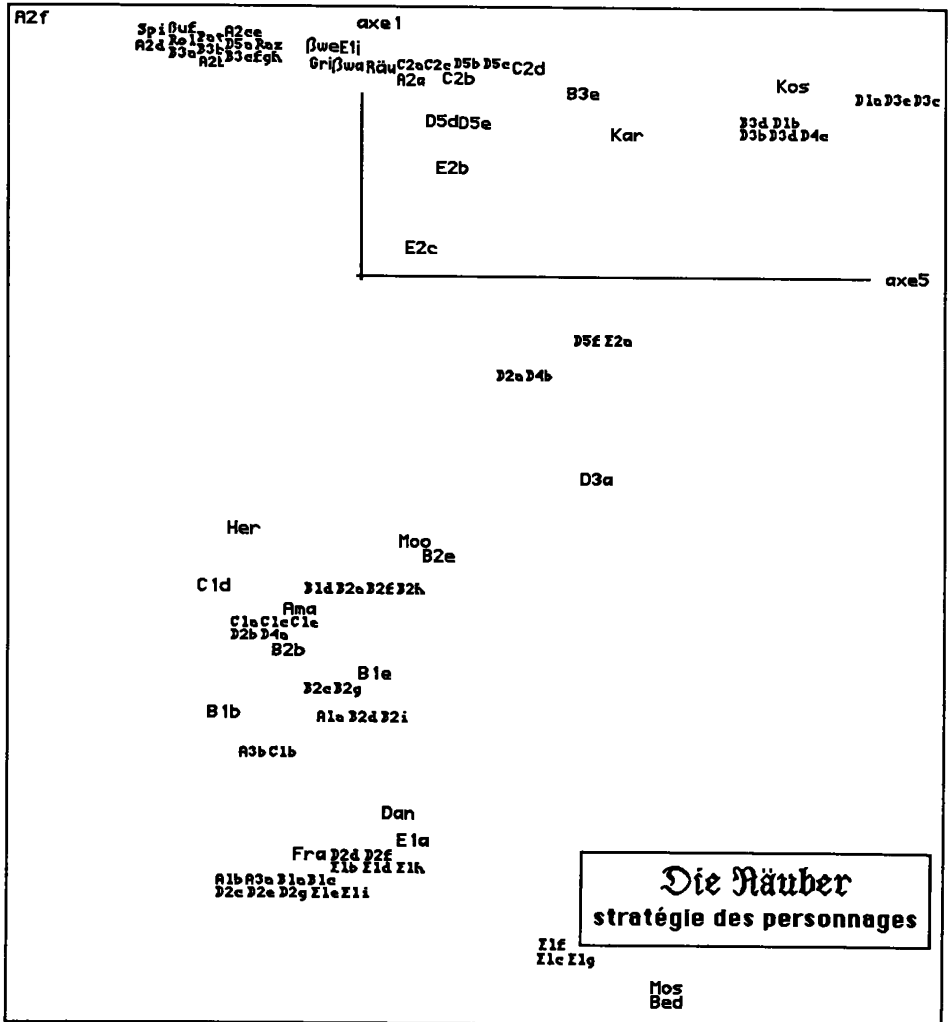
À la fin, KARL qui, en refusant la médiation du prêtre, a juré de rester avec ses brigands, ne pouvant s'abandonner à l'amour d'AMALIA, la tue; mais proclame qu'il va se livrer à la justice, en se présentant à un pauvre père de onze enfants; lequel recevra ainsi la récompense, promise à qui dénoncerait le chef de la bande.



2.3 Analyse factorielle

L'essentiel de la classification des personnages, et aussi de l'action elle-même, apparaît sur les axes 1, 2 et 5; tandis que les axes 3 et 4 ne rendent compte que des brèves entrées de personnages rarement présents; qu'on aurait pu hésiter à conserver dans l'analyse, mais qui ne perturbent aucunement celle-ci. C'est pourquoi nous publions seulement les plans (1 × 2) et (1 × 5).

L'axe 1 rend compte de la dichotomie i30≠i34 apparue au sommet de la CAH de I: le listage FACOR indique que la ligne joignant les centres de ces



deux classes fait avec l'axe 1 un angle dont le \cos^2 est de $COD=0,95$; et que l'inertie de ce dipôle représente $CTD=92\%$ de la 1-ère valeur propre, i.e. de l'inertie du nuage I sur l'axe 1.

L'axe 2 rend compte de la subdivision de la classe i34 en i33 et i29: $COD_2(34)=0,84$; $CTD_2(34)=81\%$. Bien que le partage de i30 en i26 et i27 se fasse principalement suivant l'axe5, on voit déjà, sur l'axe2, $\{Kos, Kar\}=i26$, $(F_2(Kar)>0, F_2(Kos)\approx 0)$, opposé au reste des brigands, i27, $F_2<0$.

Friedrich Schillers „Räuber“

trace :	4.616e+0									
rang :	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
lambda :	9080	6480	5224	5000	4006	3535	3287	2521	2181	1678 e-4
taux :	1967	1404	1132	1083	868	766	712	546	472	364 e-4
cumul :	1967	3371	4503	5586	6454	7219	7931	8478	8950	9314 e-4

Sur l'axe 3, trois éléments de I seulement s'écartent nettement de l'origine: Dan, avec $F3(\text{Dan}) \gg 0$, s'oppose à {Mos, Bed}, $F3 \ll 0$. Corrélativement, on distingue sur l'axe 3 un petit nombre de segments j: B1e, {D2d D2f E1b E1d E1h}, D3a et E1a du côté $F3 \gg 0$; et, du côté $F3 \ll 0$, {E1c E1f E1g}.

Sur l'axe 4, tous les i sont à l'origine, exceptés Mos et Bed qui s'opposent. De même pour les segments j: $F4(j)$ n'est non nul que pour E1f qui va avec Mos, opposé à {E1c E1g}, qui vont avec Bed.

L'axe 5 affirme l'écart (déjà vu en F2) entre {Kos, Kar} et les autres brigands, i17; et, au sein de i17, distingue i23 de i25.

Sur les graphiques plans, on reconnaît la classification des personnages, déjà considérée au §2.2; figurent également les segments temporels, avec, pour les points superposés, comme au §1, des sigles compacts, expliqués, ci-après, au §2.4.

2.4 Classification des segments temporels

Les 77 segments temporels, distingués par W. KLEIN dans son tableau, ne réalisent pas - tant s'en faut - toutes les combinaisons possibles des 18 personnages (ou groupes de figurants). De plus, comme au §1, les colonnes du tableau analysé ne sont pas toutes deux à deux distinctes: ne sont réalisées que 40 combinaisons, dont l'une (Franz seul) se rencontre 9 fois; trois autres, 5 fois, etc. On conçoit que Franz, dont les perfidies ravagent toute la pièce, ne puisse être connu du spectateur que par les propos qu'il s'adresse à lui-même, sans témoin.

{A1b A3a B1a B1c D2c D2e D2g E1e E1i}	: Franz seul
{B3d D1b D3b D3d D4c}	: Karl seul
{D2d D2f E1b E1d E1h}	: Franz & Daniel
{C1a C1e C1c D2b D4a}	: Amalia seule

À chacune des 40 combinaisons, correspond une classe terminale ponctuelle de la CAH de J.

Comme au §1.4, on s'est appliqué à publier, sous une forme compacte, tout ce que renferme la classification. L'arbre donne, sur chacune de ses 40 lignes, la combinaison correspondante, ainsi que le ou les segments temporels qui la réalisent.

De façon précise, la 1-ère ligne, {Moor & Franz}, tête-à-tête de Franz et de son père, renvoie aux 3 segments temporels {A1a B2d B2i}; ce qu'on a noté, en bref, {A1a B2di}, la même notation servant pour les graphiques

Moor & Franz	Ala B2di	136	142	145	148	150	152	//	
Moor seul	B2e				6,4%	10%	11%	18%	
Moor & Karl	D5f E2a								
Moor Franz Amalia	B2cg	127	138						
Franz & Amalia	A3b C1b								
Moor Amalia Daniel	B1e								
Moor & Amalia	B1d B2afh								
Karl & Amalia	D2a D4b	137							
Amalia	Claec D2b D4a								
Moor Franz Amal Herm	B2b	135	Herm	147					
Franz & Hermann	B1b			5,6%					
Amalia & Hermann	C1d								
Franz seul	Alb..Eli								
Daniel & Karl	D3a	134	Daniel						
Daniel seul	E1a								
Franz & Daniel	D2df E1bdh								
Franz & Moser	E1f						151	10,8%	
Franz & Bedienter	E1cg								
Karl seul	B3d..D4c		144	146	149				//
Karl & Kosinsky	D1a D3ce				6,5%				
Hermann Karl Kosinsk	D5d	130	140						
Karl & Kosinsky	C2d								
Moor Karl Kosinsky	D5e								
Karl & Kosinsky	D5bc								
Karl	B2e	132							
Karl	C2b								
Moor & Karl	E2b								
Moor Amelia Karl	E2c								
Karl	C2ac	117							
.....	E1j								
Karl & Spiegelberg	A2a	125	139	143					
Spiegelberg	A2f								
Spiegelberg	D5a	126							
Spiegelberg	B3a								
Spiegelberg	B3b								
Karl & Spiegelberg	B3h	141							
Spiegelberg	B3cfg	123							
Karl & Spiegelberg	A2b								
Spiegelberg	A2d								
Karl & Spiegelberg	A2ce								

{Alb A3a B1a B1c D2c D2e D2g E1e Eli} : Franz seul

{B3d D1b D3b D3d D4c} : Karl & Daniel

plans. On voit, d'après la 2-ème ligne, que le Graf von MOOR n'est montré seul qu'une fois, dans B2e, 5-ème segment de la scène 2 de l'acte II; etc.

On notera qu'afin d'élargir la marge gauche, on a tronqué l'arbre à droite; faisant ainsi disparaître la dénivellation entre le nœud le plus haut (dichotomie qui rend compte de 18% de l'inertie du nuage), et les nœuds qui en dépendent (taux $\leq 11\%$).

W. Klein distingue trois classes de scènes, ou tableaux qu'il nomme:

Schloßszenen, Räuberszenen, Kontaktszenen,

en précisant que le terme „Schloß" (château) ne désigne pas un lieu, mais

renvoie aux configurations où rentrent {MOOR, FRANZ, AMALIA, HERMANN, DANIEL et Bed, les serviteurs}.

Au sommet de la hiérarchie se séparent deux branches, j152 et j149, dans lesquelles on reconnaît le château et les brigands; car la présence des brigands est de règle dans j149; tandis que seul leur chef, KARL, se voit dans l'une et l'autre branche.

De façon précise, la branche j149 se subdivise en trois sections: j144, j140 et j143. La présence de SPIEGELBERG caractérise j143, dont on distinguera les subdivisions j125, j126 et j141. Il s'agit de segments des actes I et II: D5a, la mort de SPIEGELBERG, faisant seule exception. Dans j141, sont présents {ßuf: SCHUFTERLE, Rol: ROLLER}; partout il y a profusion de personnages, excepté dans j125, {A2a A2f}. Cette profusion nous a contrainte à disposer en marge droite un bilan des brigands présents...

Dans j140 également, la profusion est de règle; mais avec les brigands et KARL leur chef, peuvent être en contact des personnages du château: le Graf von MOOR, AMALIA et HERMANN. Si l'on met à part B2e, où KARL est seul, il s'agit exclusivement de segments des actes III, IV et V (C, D, E).

Enfin, dans j144, KARL est seul ou avec KOSINSKY.

Reste à considérer la branche j152, où prédominent les personnages du château. À un haut niveau, se séparent j151 (FRANZ avec MOSER, E1f; ou avec des serviteurs, E1cg); et j134, caractérisée par la présence de DANIEL (qui est également dans B1e). Dans j147, avec les 9 segments où FRANZ est seul, on a j135: toutes les occurrences de HERMANN, à l'exception de D5d, qui est dans la subdivision j140 de la branche des brigands. Nous terminerons par j145, ensemble de segments où alternent Graf von MOOR, FRANZ et AMALIA; KARL ayant quelques contacts avec son père et sa fiancée, mais non avec son frère.

3 Conclusion

Parues à peu d'années de distance, les deux pièces analysées peuvent, à plus d'un titre, être mises en parallèle; ou plutôt, elles sont en parfaite antithèse.

BEAUMARCHAIS, homme du monde mûri dans le négoce, offre une comédie au public le plus léger et le plus spirituel de l'univers. Le jeune SCHILLER, pour ses frères du „Sturm und Drang“, concentre en un drame tout ce qui peut nourrir le feu de cœurs exaltés.

ROSINE est entre BARTHOLO et le Comte; AMALIA, entre FRANZ et KARL. Le Comte a pour agent FIGARO; KARL est chef de brigands. Et c'est par FIGARO et par les Brigands qu'on a choisi de donner leurs titres aux deux pièces.

Il s'en faut de peu que BARTHOLO, jouant d'un billet de ROSINE que le Comte lui a abandonné en croyant se libérer adroitement, ne sépare irrémédiablement ceux qui s'aiment: mais à peine cette péripétie fait elle un instant frémir des spectateurs qui n'attendent qu'un dénouement joyeux.

KARL, refusant la grâce qu'on lui offre par l'entremise d'un Prêtre, a pensé fortifier ses ailes pour la vie de vautour à laquelle il se croit déjà voué: il découvre, à la fin, que ce défi auquel on ne pouvait attribuer de conséquence, lui fait perdre AMALIA et le bonheur.

BEAUMARCHAIS et SCHILLER, chacun à sa manière, ont, face au parterre et aux loges, défié le vieux Siècle des dentelles et des lumières. Pouvait-on penser que la guillotine trancherait sur la comédie et non sur le drame? En 1793, le généreux SCHILLER adresse, à la Convention, une apologie de Louis XVI; BEAUMARCHAIS, emporté dans la spéculation, se ruine presque en voulant fournir d'armes les troupes de la République.

Références bibliographiques

Brigitte ESCOFFIER: citée in Prat3: *Pratique de l'Analyse des Données en Linguistique et Lexicologie*, par J.-P. BENZÉCRI & coll.; Dunod éd., 1981;

Solomon MARCUS: "Metode matematica în studiul dramei. Strategia personajelor";

I, in *Metodologia istoriei si criticii literare*; Ed. Academiei, Bucarest; 1969;

II, in *Revista de istorie si teorie literara*, 18, Bucarest; 1969.

Mihai DINU: "Continuité et changement dans la stratégie des personnages dramatiques", in *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, 10, fasc.1, pp.5-26; 1973.

Wolfgang KLEIN: „Über die Mathematisch-linguistische analysis des Dramas: Eine Analyse der Kerne in Schillers „Räuber“", in *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, 10, fasc.2, pp.195-200; 1973.