

---

# **Raphèl : hyperpoème babélique illimité**

**Bernardo Schiavetta**

*FORMULES, Revue des littératures à contraintes*

*Editions Noésis*

*79, rue Manin*

*F-75019 Paris*

*revue.formules@wanadoo.fr*

---

*RÉSUMÉ. Raphèl est un hypertexte poétique dont la forme même requiert un développement maximal du lien hypertextuel. La forme élémentaire de Raphèl est une strophe cyclique de dix vers (lignes), cette hyperstrophe pouvant s'auto-reproduire indéfiniment à partir de ses dix liens linéaires et ses dix liens interlinéaires. Raphèl est également un centon multilingue (un collage de citations en langues diverses), qui se construit comme le commentaire sans fin d'une phrase tirée de la Divine Comédie, phrase asémantique attribuée par Dante à Nemrod, le constructeur de la Tour de Babel. De nombreux hypertextes en prose et vers donnent des traductions du centon et ajoutent des notes et des commentaires sur des points particuliers.*

*ABSTRACT. Raphèl is a poetic hypertext, the form of which demands a maximal development of the hypertextual link. Raphèl's basic form is a self-reproducing cyclical strophe of ten verses (lines). This hyperstrophe is capable of infinite and ordered developments based on its ten linear and its ten interlinear links. Raphèl is also a multilingual cento (an assembly of quotations in many languages). The whole poem is a gloss or commentary of a Divine Comedy's verse in a forged language, a non semantic sentence that Dante puts in the mouth of Nemrod, the builder of the Babel Tower. The many prose and verse hypertexts render translations of the cento and add notes and comments to particular points.*

*MOTS-CLÉS : hypertexte, poésie électronique, centon, Babel, multilinguisme, livre infini.*

*KEYWORDS: hypertext, e-poetry, cento, Babel, multilingual texts, infinite book.*

---

## 1. Introduction

*Raphèl* est un ensemble hypertextuel formé par un poème entouré de nombreuses annexes. Le poème proprement dit se présente comme une série de strophes de dix vers. Les annexes comprennent des textes liminaires (le titre et les sous-titres, un prologue copieusement annoté, une épigraphe), et des textes latéraux, sous forme de notes et de commentaires (majoritairement en prose), qui développent aussi bien des points particuliers du poème que des points particuliers des annexes elles-mêmes. Les strophes et les annexes constituent deux séries à développement illimité.

Comme nous le verrons plus loin, le tout suit un principe de double amplification qui requiert un déploiement *maximal* du lien hypertextuel.

## 2. Epigraphe de *Raphèl*

*Raphèl* se construit comme l'amplification indéfinie de son épigraphe, un court extrait de la *Divine Comédie* :

### *Inferno, XXXI, 67 ss.*

« Raphèl maÿ amèch zabì almi »  
*Cominciò a gridar la fiera bocca*  
*Cui non si convenìa più dolci salmi.*  
*E il duca mio ver lui : « Anima sciocca »...*  
*Poi disse a me : « Elli stesso s'accusa ;*  
*Questi è Nembrotto, per lo cui mal cotto*  
*Pur un linguaggio nel mondo non si usa.*  
*Lasciamlo stare et non parliamo a voto ;*  
*Che così è a lui ciascun linguaggio*  
*Comme'l suo ad altrui, ch'a nullo è noto »*

### *Enfer, XXXI, 67 ss.*

« *Raphèl maÿ amèch zabì almi* »  
Ainsi cria l'épouvantable bouche  
A qui ne conviendrait rien de plus doux.  
Et mon guide lui dit : « Ame stupide »...  
Et puis à moi : « Il s'accuse lui-même,  
Car c'est Nemrod : à cause de sa faute  
Sur terre on n'use plus d'un seul langage.  
Mais laissons-le, ne parlons pas à vide,  
Puisqu'il ne peut comprendre aucune langue  
Et nul ne peut comprendre ce qu'il dit... »

**Figure 1.** Epigraphe de *Raphèl*, court extrait de la *Divine Comédie*

Dans ce passage de l'*Enfer*, Dante met dans la bouche d'un damné, le géant Nemrod, une phrase en langue imaginaire :

« *Raphèl maÿ amèch zabì almi* »

Dans la tradition rabbinique, Nemrod est le premier roi de Babel, celui qui a fait construire la Tour qui devait atteindre le ciel. Il est le responsable de la confusion des langues. Sa peine éternelle est à la mesure de son péché, car il est condamné non seulement à ne pas comprendre les langues des autres, mais encore à ce que jamais la sienne ne puisse être comprise de quiconque. Dans l'univers fictionnel dantesque,

la langue de Nemrod est donc *incompréhensible dans l'absolu*, puisque son incompréhensibilité a été établie pour toujours par un décret divin. Une telle phrase ne devrait susciter que l'arrêt de toute interprétation. Mais on peut, tout de même, être tenté de l'interpréter. Le projet de *Raphèl* n'est autre que le défilé, forcément infini, de cette glose indue.

### 3. La strophe zéro de *Raphèl*

Le texte proprement dit du poème *Raphèl* commence par une première strophe de dix vers, la strophe zéro, qui amplifie le premier interligne de son épigraphe (cet interligne est pourvu d'un lien hypertextuel) :

« Raphèl maj amèch zabì almì »

-----*interligne*-----

*Cominciò a gridar la fiera bocca*

Huit vers asémantiques viendront s'intercaler entre ces deux vers de Dante, donnant comme résultat les dix vers de la strophe zéro :

« *Raphèl maj amèch zabì almì* »  
*Habla horem égiga goramen,*  
*Raphèl maj amèch zabì almì*  
*Raraèl abrabracha merphergar,*  
*Raphèl maj amèch zabì almì*  
*Ba ! ba ! ba ! dalgharaghta !*  
*Raphèl maj amèch zabì almì*  
*Kikikou ritchi tchitchi tzi-tzi-tzi,*  
*Raphèl maj amèch zabì almì...*  
*Cominciò a gridar la fiera bocca...*

« *Raphèl maj amèch zabì almì* »  
*Habla horem égiga goramen,*  
*Raphèl maj amèch zabì almì*  
*Raraèl abrabracha merphergar,*  
*Raphèl maj amèch zabì almì*  
*Ba ! ba ! ba ! dalgharaghta !*  
*Raphèl maj amèch zabì almì*  
*Kikikou ritchi tchitchi tzi-tzi-tzi,*  
*Raphèl maj amèch zabì almì...*  
*Ainsi cria l'épouvantable bouche...*

**Figure 2.** *Strophe zéro de Raphèl*

Ces huit vers asémantiques amplifient le discours incompréhensible de Nemrod. Ils comportent des répétitions de la phrase « *Raphèl maj...* » entrecoupées des citations de pseudo-langues : un fragment de *Jolifanto Bambo* (*Karawane*) du dadaïste suisse Hugo Ball (*Habla horem égiga goramen*) ; quelques *voces mysticæ* du Grand Papyrus Magique de Paris (*Raraèl abrabracha merphergar*) ; un fragment des « coups de tonnerre » du *Finnegan's Wake* de Joyce (*Bababadalgharaghta*) ; un fragment de *Zanguezi* du futuriste russe Khlebnikov (*Kikikou ritchi tchitchi tzi-tzi-tzi*) (voir note 1).

#### 4. Première amplification de la strophe zéro

Ensuite, dans la strophe zéro, au niveau de chaque interligne (pourvu d'un lien hypertextuel), huit nouveaux vers viennent s'intercaler selon le même processus d'amplification que nous avons déjà vu à l'œuvre.

Ainsi prend naissance un premier cycle de dix strophes décimales, dont la première commence avec le premier vers de la strophe zéro, incorpore ensuite huit nouveaux vers, et finit avec le deuxième vers de la strophe zéro :

« Raphèl maÿ amèch zabì almì »  
---8 nouveaux vers intercalés---  
*Habla horem égiga goramen,*

A son tour, la deuxième strophe du cycle commence avec le deuxième vers de la strophe zéro, incorpore ensuite huit nouveaux vers, et finit avec le troisième vers de la strophe zéro :

*Habla horem égiga goramen,*  
---8 nouveaux vers intercalés---  
« Raphèl maÿ amèch zabì almì »

Ce processus d'amplification continue jusqu'au dernier interligne, lequel se place après le dernier vers, pour marquer que la strophe zéro se boucle sur elle-même. Autrement dit, la dernière et dixième strophe du premier cycle commence avec le *dernier vers* de la strophe zéro, incorpore ensuite huit nouveaux vers, et finit avec le *premier vers* de la strophe zéro :

Cominciò a gridar la fiera bocca...  
---8 nouveaux vers intercalés---  
« Raphèl maÿ amèch zabì almì »

Dans ce premier cycle de dix strophes décimales (10 x 10 = 100 vers), chacun des nouveaux vers intercalés est écrit dans une langue différente, multiplication babélique induite par la phrase de Nemrod.

Il faut bien le préciser, le *texte original* de *Raphèl* est multilingue et chacun de ses vers a été écrit *d'emblée* en sa propre langue (français, mongol, arapaho, pali, gaélique, wolof, etc). Certes, on peut douter qu'un seul auteur puisse disposer d'autant de compétences linguistiques, mais l'une des techniques propres au projet fournit le moyen de surmonter ce problème.

En effet, techniquement, *Raphèl* est (en plus de ses caractéristiques hypertextuelles spécifiques qui seront décrites plus loin) un « centon multilingue ».

Autrement dit, hormis les annexes en prose, le corps entier du poème est un *collage* de citations. Chaque citation provient donc d'un texte composé par un auteur qui maîtrisait la langue dont il s'est servi.

Les fragments qui composent *Raphèl* ont été prélevés dans des poèmes, des chansons, des recueils de proverbes ou de contes, des dictionnaires ou des grammaires comportant des exemples de phrases, ou toute autre source susceptible de fournir des citations.

Les sources ont été choisies, pour la plupart, parmi des publications bilingues, comportant souvent des traductions interlinéaires mot à mot. Certains textes ont reçu de nouvelles traductions, réalisées spécialement par des traducteurs idoines. D'autres doivent encore être vérifiées.

La version actuelle du premier cycle de *Raphèl* compte quelques échantillons de langues artificielles, hybrides, forgées, ainsi que des onomatopées, des polyglossies, des glossolalies, etc. Mais il comporte surtout une septantaine de citations en langues naturelles (dans la tradition biblique, le nombre des « nations » issues de Babel est fixé symboliquement à 70 ou à 72).

Toutes les strophes du premier cycle comportent à leur tour des liens hypertextuels interlinéaires. Elles peuvent donc donner naissance à dix nouveaux cycles de dix strophes chacun (10 cycles de 10 strophes de 10 vers), et ainsi de suite, indéfiniment.

## 5. Deux échantillons de *Raphèl*

Voyons maintenant deux exemples des strophes babéliques du premier cycle.

Bien entendu, chaque strophe babélique sera suivie ici d'une traduction française libre, mais le projet du poème prévoit la réalisation de *plusieurs* traductions françaises, de *plusieurs* traductions allemandes, et ainsi de suite, aucune ne pouvant être considérée comme la traduction définitive de l'original multilingue. Des divergences importantes ont été volontairement introduites dans les traductions déjà réalisées.

Notre premier exemple sera la strophe qui amplifie *le premier interligne* de la strophe zéro. Elle est notée 01.01 (« 01 » à gauche, vaut pour « premier cycle » ; « 01 », à droite, vaut pour « première strophe » de ce cycle). Les langues utilisées sont les suivantes : la pseudo-langue de Nemrod, le français, le mongol, le slovène, l'occitan, le pali, le berbère, l'arabe, le sumérien et une pseudo-langue dadaïste (pour les sources et pour la traduction mot à mot, voir note 2).

**01.01 (Texte babélique)**

*Raphèl may amèch zabì almi ?*  
 Nemrod comme sous la tempête  
 Osirgue ugig heledeh.  
 Z nevidno nitjo nove govorice  
 Farai un vers de dreyt nien ;  
 Thokathokam khane khane,  
 W' illan d lfahem yezra t.  
 'Isma' menni w-la tsadde'ni,  
 Ka-ta dug<sub>4</sub>-ga-gu gé-en silim-ma-ab :  
*Habla horem égiga goramen !*

**01.01 (Une traduction française libre)**

*Raphèl may amèch zabì almi ?*  
 Nemrod, comme s'il était sous la tempête,  
 Prononce quelques mots confus.  
 Avec ce fil ténu de langue neuve  
 Je ferai un poème de pur rien,  
 Peu à peu, parfois oui et parfois non,  
 L'esprit sagace y trouvera du sens.  
 Ecoute-moi donc, mais ne me crois pas,  
 Rends opportun ce que ma bouche énonce :  
*Habla horem égiga goramen !*

**Figure 3.** Strophe 01.01 : qui amplifie le premier interligne de la strophe zéro

Notre deuxième échantillon sera la strophe qui boucle le premier cycle en amplifiant *le dernier interligne* de la strophe zéro. Elle est notée 01.10 (« 01 » à gauche, vaut pour « premier cycle » ; « 10 », à droite, vaut pour « dixième et dernière strophe » de ce cycle). Les langues utilisées sont les suivantes : italien, nahuatl, catalan, gaélique, roumain, hébreu, wolof, espagnol, mongo, et, pour finir, la pseudo-langue de Nemrod (pour les sources et pour la traduction mot à mot, voir note 3).

**01.10 (Texte babélique)**

Cominciò a gridar la fiera bocca  
 Yn ayectli quihtohuaya Nemrod.  
 Interrogant ànimes infernades  
 I dteanga nár airfos-sa  
 Din care nimeni nimic nu întelege,  
 Hou echel lyiyot guibor ba aretz,  
 Mu ngay waxtu  
 Y toda la discordia de Babel  
 Alekake nd'ôngóngó l'akíndo :  
*Raphèl may amèch zabì almi.*

**01.10 (Une traduction française libre)**

Ainsi cria l'épouvantable bouche  
 De ce pécheur que l'on nomme Nemrod.  
 En questionnant les âmes de l'Enfer  
 Dans une langue jamais entendue  
 Qui reste indéchiffrable pour quiconque,  
 Lui, le premier qui fût puissant sur terre,  
 Parle tout seul  
 Et la discorde entière de Babel,  
 Pleine de bruit, passe à travers sa gorge :  
*Raphèl may amèch zabì almi.*

**Figure 4.** Strophe 01.10 : qui amplifie le dernier interligne de la strophe zéro

## 6. Les deux séries hypertextuelles de *Raphèl*

Nous avons déjà avancé que *Raphèl* est un hypertexte poétique qui requiert structurellement un déploiement *maximal* du lien hypertextuel, mais nous n'avons parlé jusqu'ici que des liens hypertextuels *interlinéaires* des strophes, ce qui rend possible l'indéfinie reproduction de nouveaux cycles de dix strophes de dix vers. Toutefois, le principe d'amplification réglée de *Raphèl* est tel que non seulement chaque interligne mais aussi *chaque ligne* sont pourvus de liens hypertextuels.

Toutes les strophes hypertextuelles de *Raphèl* répètent donc le même modèle abstrait que nous appellerons une *hyperstrophe* (voir figure n° 5).



**Figure 5.** *Modèle abstrait d'hyperstrophe*

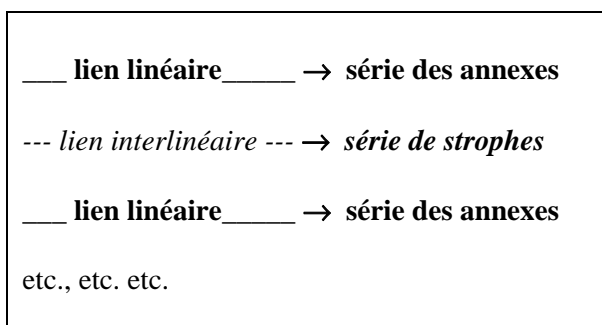
Cette hyperstrophe peut être visualisée de plusieurs façons. C'est pour faciliter sa lecture linéaire et tabulaire que ses lignes sont ici justifiées à gauche et disposées « en drapeau », selon la typographie habituelle des poèmes. Toutefois, il est nécessaire de bien rappeler une particularité essentielle des *interlignes*. Certes, ceux-

ci s'intercalent, de manière prévisible et successive entre la première et la deuxième ligne, entre la deuxième et la troisième, etc., mais le tout dernier interligne se place, comme nous l'avons déjà vu dans les échantillons de *Raphèl*, après la dernière ligne, pour marquer que chaque strophe se boucle sur elle-même. Autrement dit, le dernier interligne vient se placer idéalement entre la dernière et la première ligne. Pour cette raison, toute hyperstrophe peut prendre une forme circulaire (ou cylindrique) animée d'un mouvement cyclique de rotation (dans le sens de la lecture des caractères romains). Le fonctionnement des liens interlinéaires est donc d'emblée potentiellement cyclique. Ce type de structure extrapole et s'inspire directement d'un antécédent historique des hypertextes, la forme fixe poétique italienne connue sous le nom de « couronne de sonnets » (voir note 4).

Nous verrons maintenant quels types d'amplification textuelle résultent des deux types de lien hypertextuel.

### 7. Principe de la double amplification réglée

Dans toute strophe, les liens hypertextuels de chaque ligne et de chaque interligne donnent respectivement accès à deux séries distinctes de nouveaux textes, construits selon deux modalités spécifiques d'arborescence (voir figure n° 6) : les *arborescences interlinéaires* (la série des strophes, dont nous avons déjà vu des échantillons) et les *arborescences linéaires* (la série des Annexes, dont nous parlerons plus loin).



**Figure 6.** *Les deux arborescences*

### 8. Amplification des liens interlinéaires (série des strophes)

Le principe d'*amplification* réglée de *Raphèl* implique que l'ouverture de tout *lien hypertextuel interlinéaire* fait apparaître une nouvelle hyperstrophe décimale.



Celle-ci comporte, à son tour, dix vers soulignés d'un lien hypertextuel, suivis de leurs dix interlignes correspondants, également soulignés d'un lien hypertextuel, dont l'ouverture peut faire apparaître une nouvelle hyperstrophe décimale, et ainsi de suite. Il s'agit d'une amplification indéfinie, réglée (et numérotée) par un ordre décimal.

La série des strophes de *Raphèl* réalise donc une amplification totale, enchaînée, cyclique et *indéfinie* de l'hyperstrophe de base, la strophe zéro.

Dans la version actuelle de *Raphèl*, nous n'avons réalisé que la strophe zéro (10 vers) et le premier cycle complet (100 vers).

Des développements nouveaux pourraient produire des poèmes unilingues. Ainsi, le premier interligne de la première strophe du premier cycle pourrait donner naissance à une série infinie de strophes en français ; le deuxième interligne, à une série infinie de strophes en mongol, et ainsi de suite.

*Raphèl may amèch zabì almì ?*  
---8 nouveaux vers intercalaires en français---  
Nemrod comme sous la tempête

## 9. Amplification des liens linéaires (série des annexes)

Nous avons développé jusqu'à présent l'amplification obtenue à partir des liens hypertextuels interlinéaires, mais nous avons déjà signalé que tous les vers des strophes sont soulignés d'un *lien hypertextuel linéaire*. Nous avons également avancé que ces liens donnaient accès à un autre type d'arborescence, celle des Annexes, dont la forme de base est la *note*.

Le choix de la forme « note » n'est nullement arbitraire : elle est *nécessaire*, car elle est liée à la nature même du centon. En effet, puisque chaque vers de *Raphèl* est strictement une *citation*, il est logique que chaque vers soit pourvu d'un *lien hypertextuel linéaire* renvoyant à une note.

Chaque note indique (au minimum) le nom de l'auteur de la citation, le titre de l'ouvrage d'où elle est tirée, les données bibliographiques de l'édition consultée, etc. La note comporte également une traduction littérale mot à mot de chaque fragment, voire des éclaircissements divers pouvant renvoyer alors à des notes à la note (celles-ci pouvant atteindre la taille d'un essai).

Les notes à la note sont accessibles grâce à des liens hypertextuels (en nombre variable) qui soulignent certains passages de la note de base.

Les notes correspondant aux strophes 0 et 01.01 et 01.10 figurent dans les notes n° 1, 2 et 3.

## 10. Le multimédia dans *Raphèl*

*Raphèl*, à cause de la nature de ses éléments de base (phrases en langues diverses) comporte des aspects sonores et typographiques qui rendent une réalisation multimédia particulièrement intéressante. En effet, il est important de pouvoir écouter la prononciation adéquate de chaque vers. Certaines citations, par ailleurs, sont des fragments de chansons et doivent être chantées. D'autres fragments ont besoin d'une interprétation sifflée ou bruitée (les onomatopées des *Oiseaux* d'Aristophane, le coup de tonnerre de Joyce) Il est important également de pouvoir visualiser chaque vers dans ses diverses versions typographiques : d'abord dans la transcription romane utilisée comme norme principale, mais aussi dans l'alphabet phonétique international, et (éventuellement) dans les caractères non romains propres à chaque langue.

Deux traductions françaises (libre et mot à mot), une traduction allemande et une traduction espagnole de *Raphèl* existent déjà. D'autres versions sont en cours. Les aspects sonores et typographiques des traductions doivent recevoir également un traitement multimédia.

## 11. Interactivité et évolutivité dans *Raphèl*

La multiplicité babélique des langues qui interviennent dans *Raphèl* fait que quasiment n'importe quel individu maîtrisant l'alphabet latin peut comprendre au moins un vers du poème, mais aussi que, d'autre part, quasiment personne ne peut comprendre le poème sans passer par une *traduction de l'ensemble*.

L'abondance des citations et des langues impliquées dans *Raphèl* rendent obligatoire l'*interactivité* et l'*évolutivité* du texte. De nombreux experts ont été consultés et ont participé à la traduction de chacun des vers (voire à leur correction, lorsque la citation ou traduction utilisée au départ étaient fautives). Certains ont été consultés sur certains problèmes posés par le montage des fragments. Pour quelques langues rares du premier cycle, le travail est encore en cours.

Etant donné qu'aucune traduction d'un texte n'est jamais définitive, l'évolutivité indéfinie de la *lecture* de *Raphèl* est inscrite dans sa forme même. Par ailleurs, l'évolutivité indéfinie de son *écriture* est également inscrite dans sa forme, qui est celle d'une prolifération ouverte.

## 12. Conclusion : les divers états évolutifs de *Raphèl*

*Raphèl* est *structurellement* un texte à *développement indéfini*. Pour cette raison, tout en existant de manière concrète, il reste à ce jour largement en gestation, gestation qui a connu, depuis sa première édition en 1983, sous le titre de *Prosopopeïa*, plusieurs étapes ayant fait l'objet de publications en livre, en revue,

sur l'internet et sur cédérom (voir note 5). La version actuelle de *Raphèl* a été interprétée (avec des variantes) trois fois en public au cours de l'année 2001 (voir note 6). Une version électronique (hypertexte et texte animé multimédia) est en cours de réalisation.

Cette date de 1983 me permet d'affirmer qu'il y a eu convergence entre, d'une part, l'apparition de l'outil cybernétique hypertextuel et, d'autre part, le lent développement d'un travail poétique, lequel devrait y trouver son support le plus idoine.

Il me semble également important de souligner à nouveau que *Raphèl* est né de l'exploration et de la *radicalisation* de deux anciennes formes fixes poétiques : la couronne de sonnets et le centon, qui sont tous deux des préfigurations de l'hypertexte, préfigurations, il me semble, largement méconnues.

### 13. Notes et bibliographie

#### *Note 1 (sources de la strophe zéro)*

##### **Raphèl maÿ amèch zabì almì**

Quelques mots d'une *pseudo-langue*. Texte asémantique. Dante, *Divine Comédie*, Inferno XXXI, 67.

##### **Habla horem/égiga goramen**

Texte en pseudo-langue(s). Hugo Ball, *Jolifanto bambo*, fragment du vers n° 2, suivi du vers n° 3 entier. Edition utilisée : Hugo Ball, *Tenderenda der Phantasm*, Innsbruck, Haymon, 1999.

*Note à la note*. Du temps de Dadà (1916) le titre du poème n'était pas *Jolifanto bambo* mais *Karawane* ou *Elephantenkarawane* (Caravane ou Caravane d'éléphants).

##### **Bababadalgharaghtakamminarronkonnbronnttonnnroonnttuonnthunntrovarrhouna wnskawntoohoordenenthurnunk**

Polyglossie, mot composite en 100 lettres. James Joyce, *Finnegan's Wake*, I, 1. Edition utilisée : London, Minerva, 1992, p. 3.

*Note à la note* : Il s'agit d'onomatopées mélangées avec des mots (plus ou moins déformés) qui désignent le tonnerre en plusieurs langues, à savoir : kaminari (japonais), brontaô (grec), tonnerre (français), tuonno (italien), åska (suédois), tornach (gaélique), trovaõ (portugais), tun (vieux roumain), tordenen (danois). D'après Roland McHugh, *Annotations to Finnegan's Wake*, London, Routledge & Kegan, 1980, p. 3.

##### **Raraèl abrabracha merphergar**

*Voces mysticæ* du Papyrus Magique de Paris, ligne 1565. Edition de A. Verse, *Manuel de magie égyptienne, Le Papyrus magique de Paris*, Paris, Les Belles Lettres, p. 66.

##### **Kikikou ritchi tchitchi tzi-tzi-tzi**

Texte en *zaum'*. Vélimir Khlebnikov, *Zanguezi*, Plan II, fragments des vers n° 29 et n° 30. Edition utilisée : *La Création verbale*, Paris, Christian Bourgois, Collection TXT, p. 35.

**Cominciò a gridar la fiera bocca**

[commença/à/crier/la/terrible/bouche]

Texte en *italien*. Dante, *Divine Comédie*, Inferno XXXI, 68.

**Osirgue ugig heledeh**

[confuses/paroles (il dit)]

Texte en *mongol jarut*. Anonyme, *Eloge de l'eau de vie et chanson sur l'ivresse*, version chantée par le barde Pajai, vers n° 25. D'après G. Kara, *Chants d'un Barde Mongol*, Bibliotheca Orientalis Hungarica XII Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970, p. 93 (transcription) et p. 155 (traduction).

*Note 2 (sources de la strophe 01.01)*

**Nemrod comme sous la tempête**

Texte en *français*. Victor Hugo, *La Fin de Satan. Le Glaive, Nemrod*, 4, fragment du vers n° 25. *Poésies IV*, Paris, Laffond, 1986, p. 19.

**Osirgue ugig heledeh**

(cf. Note 1)

**Z nevidno nitjo nove govoric**

[avec/l'invisible/fil/du nouveau/langage]

Texte en *slovène*. Boris A. Novak, *Poèmes choisis*, s.l. Maison de la Poésie Nord/Pas-de-Calais, 1996, p. 76-77. Sonnet V, vers n° 4 de la couronne de sonnets intitulée *Kronanje* (Couronnement).

**Farai un vers de dreyt nien**

[je composerai/une/chanson/sur/juste/rien]

Texte en *occitan*. Guillaume IX duc d'Aquitaine, chanson *Farai un vers de dreyt nien*, vers n° 1 *Œuvres*, édition de Alfred Jeanroy, Paris, Honoré Champion, 1967, p. 6.

**Thokathokam, khane khane**

[Peu à peu/de temps/en temps]

Texte en *pali*. *Dhamapada*, 18, 5, 2. Edition utilisée : celle de Narada Thera, Colombo, Vajirarama, 2515-1972, p. 198.

**W' illan d lfahem yezra t**

[L'esprit sagace en comprendra le sens]

Texte en *kabyle*. Si Mohand, *Isefra*, Paris, François Maspéro, 1969, p. 108-109. Poème *Bismilleh* (Prélude), vers n° 6. Traduction de Mouloud Mammeri.

**'Isma' menni w-la tsadde'ni**

[écoute/(de la part de) moi/et ne/crois pas moi]

Texte en *arabe*. D'après Ferdinand-Joseph Abela, *Proverbes populaires du Liban Sud*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1981-1985, tome II, p. 380 (proverbe n° 1510). La traduction littérale tient compte des conseils de Bernadette Aziz Bakhache.

**Ka-ta dug<sub>4</sub>-ga-gu gé-en silim-ma-ab**

[les déclarations de ma bouche, rends-les favorables]

Texte en **sumérien**. *Cuneiform Texts from Babylonian tablets*, XVI, 3, planche 7, ligne 272 (autographes de R.C. Thompson), London, British Museum, 1903. Traduction de Y. Rosengarten et de André Baer, S.J. publiée dans leur ouvrage *Sumer et le Sacré*, Paris, Boccard, 1977, p. 210.

**Note 3 (sources de la strophe 01.10)**

**Cominciò a gridar la fiera bocca**

[Commença/à/crier/la/terrible/bouche]

Texte en **italien**. Dante, *Divine Comédie*, Inferno XXXI, 68.

**Yn ayectli quihtohuaya Nemrod**

[du (le)/vieux/qu'on appelle/Nemrod]

Texte en **nahuatl**. *Anales de Chimal Pahin*, Séptima Relación (relación de Simeón). D'après Raoul de la Grasserie, *Le nahuatl*, Paris, E. Guilmoto, 1903. (Réédition Kraus Reprint, Nendel/Liechtenstein, 1968, tome I, p. 398-399).

**Interrogant ànimes infernades**

[en questionnant/les âmes/qui sont en Enfer]

Texte en **catalan**. Ausiàs March, *Cants d'Amor* (Chants d'Amour). Poème *Llir entre cards* (Lis parmi les chardons), strophe 13, vers n° 6. *Poesies*, édition de Vicent Josep Escartí, València, Alfons el magnànim, 1993, p. 50.

**I dteanga nár airíos-sa**

« Dans une langue que je n'ai jamais entendue »

Texte en **gaélique**. Sean Ó Ríordáin, poème *Sos* (Répit), vers n° 13. D'après l'*Anthologie de la Poésie irlandaise du XX<sup>e</sup> siècle*, Lagrasse, Verdier, 1996, p. 378-379. Traduction de Eamon Ó Ciosáin.

(Un scris) **din care nimeni nimic nu înțelege.**

[(un écrit)/au/-quel/personne/rien/ne/comprend]

Texte en **roumain**. Alexandru Philippide, *Monologîn Babilon/Monologue à Babylone*, Bucuresti, 1975, p. 234-235. Poème *Incomunicabilul* (L'Incommunicable), fragment du vers n° 29.

(Nimrod) **hou hechel lyiyot guibor ba aretz**

[(Nemrod)/lui/a commencé/être/héros puissant/sur/la terre]

Texte en **hébreu**. *Genèse*, 10, 8. Edition de H. Kohlenberger, *Interlinear Hebrew-English Old Testament*, s. 1. (Etats-Unis), Zandervan, 1990.

(Foo ko fekk, ) **mu ngay waxtu**

[(Où qu'on le trouve,) il est en train de parler tout seul]

Exemple de phrase en **wolof**. D'après le *Dictionnaire Wolof-Français* de Arame Fal, Rosine Santos, et Jean Léonce Doneux, Paris, Karthala, 1990, p. 238, *sub verbo* « waxtu », p. 238.

**Y toda la discordia de Babel**

[et/toute/la/discorde/de/Babel]

Texte en *espagnol*. Jorge Luis Borges, *El Otro, el mismo* (L'Autre, le même), sonnet *Una brújula* (Une boussole) vers n° 8. *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 875.

**Alekake nd'ôngóngó l'akindo**

[passe/dans le gosier/avec des gargouillements]

Texte en *mongo*. Anonyme, *Bokolikonga*, version A, vers n° 24. D'après G. Hulstaert, M.S.C., *Poèmes Mongo anciens*, Tervuren, Annales du Musée Royal de l'Afrique Centrale, n° 93, 1978, p. 258-259.

**Note 4**

Cette forme fut particulièrement pratiquée dans l'Italie de l'époque baroque et a connu, jusqu'à nos jours, une postérité dans les littératures de langue allemande et de langues slaves. Elle n'a quasiment jamais été utilisée par les poètes français, mais sa définition et un exemple français figurent dans le *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique* de Morier (voir la note à cette note).

Une couronne de sonnets comporte un sonnet maître (*Sonetto Magistrale*) et un cycle dérivé, constitué par un ensemble de quatorze sonnets enchaînés. Les quatorze vers du sonnet maître (l'équivalent de notre strophe zéro) donnent naissance aux quatorze sonnets du cycle selon le même principe qui fait apparaître nos dix strophes décimales à partir de notre strophe zéro.

En effet, chaque sonnet du cycle s'écrit en intercalant douze vers dans l'interligne qui sépare deux vers successifs du sonnet maître.

De cette manière, le premier et le dernier vers du *premier* sonnet du cycle reproduisent le premier et le deuxième vers du sonnet maître, et ainsi de suite, jusqu'au quatorzième sonnet du cycle, dont le *premier* et le *dernier* vers reproduisent le *dernier* et le *premier* vers du sonnet maître. Le cycle (la « couronne »), se referme alors, et la boucle est bouclée (voir la figure n° 3).

Nous sommes devant une amplification totale et cyclique du sonnet maître. Par ailleurs, puisque chaque sonnet du cycle répète nécessairement le dernier vers du sonnet précédent, il s'agit d'une amplification totale, *enchaînée* et cyclique

Les quatorze sonnets du cycle sont très précisément le produit d'une arborescence interlinéaire identique à celle que nous avons décrite dans le cas des strophes de *Raphèl*.

*Note à la note 4.* Voir Morier, Henri, article « La Couronne de Sonnets », in *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, Paris, PUF, 1989, p. 1073-1078. La couronne de sonnets est en réalité un cas particulier d'une autre forme fixe poétique, la Glose (voir BANVILLE, Théodore de, chapitre « La Glose », in *Petit Traité de Poésie française*, Paris, Eugène Flasquelle éditeur, 1922, p. 240-243).

#### **Note 5**

##### **Publications précédentes de Raphèl**

SCHIAVETTA, B., « Prosopopeïa », in *Diálogo*, Valencia, Prometeo, 1983, p. 45-46.

SCHIAVETTA, B., *Le lieu vide*, in *Noésis*, n° 2 (Figuration de l'absence), 1985, p. 86-88.

SCHIAVETTA, B., « Hiperglosas », in Serna, Angela & Varela, Julio, eds., *Escritura creativa, Actas del I encuentro nacional de talleres de escritura creativa* (1996), Universidad del País Vasco, Vitoria, 1997. p. 77-88.

SCHIAVETTA, B., *Comment je me suis mis à écrire le LIVRE*, *Formules*, n° 1, Avril 1997, p. 209-226, article repris sur internet ([www.formules.net](http://www.formules.net)).

SCHIAVETTA, B., *Projet du LIVRE ou Comment je me suis mis à écrire le LIVRE*, in DWB, Dietsche Warande & Belfort, 1999-4, *Electronische literatuur*, cd-rom (file: [///DWB/dwb/essaysf/livre/livre.htm](http://DWB/dwb/essaysf/livre/livre.htm))

SCHIAVETTA, B., « Raphèl », in *Hypertextes, hypermédiâs, nouvelles écritures, nouveaux langages, H2PTM'01*, Hermes-Lavoisier, 2001, p. 223-237.

#### **Note 6**

##### **Performances publiques de Raphèl**

Centre de poésie comparée, Institut national de langues orientales (Paris), lectures des versions successives au cours de plusieurs séances de travail pendant les années 1998, 1999 et 2000.

Château de Cerisy-la-Salle, dans le cadre du colloque « Écritures et lectures à contraintes », le 13 août 2001.

Théâtre Le Phénix, Valenciennes, dans le cadre du colloque « Hypertextes hypermédiâ HTPM'01 », le 19 octobre 2001.

ENS de Lyon, dans le cadre du Centre d'études poétiques, le 14 novembre 2001.