



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 9, no. 2, 2024

DU “TEXTE-LIVRE” AU “TEXTE-VIE”: RACINE DANS “FILS” DE SERGE DOUBROVSKY ET “TITUS N’AIMAIT PAS BERENICE” DE NATHALIE AZOULAI

© 2024. Veronika D. Altashina
*Université d'Etat de Saint-Petersbourg,
St. Petersburg, Russia*
Envoyé: 22 décembre, 2023
Approuvé: 18 janvier, 2024
Publié: 25 juin, 2024

Abstract: L'article s'adresse à l'autofiction “Fils” (1977) de Serges Doubrovsky (1928–2017) et au roman de Nathalie Azoulaï (née en 1966) “Titus n’aimait pas Bérénice” (2015) où l’œuvre de Jean Racine joue un rôle primordial. Pour l’étudier, on s’adresse à la mise en abyme: la récursion est représentée par les citations et répétitions multiples, par l’onymie (les personnages du roman d’Azoulaï portent les prénoms de ceux de la tragédie racinienne “Bérénice”). Cette mise en abyme pose la micro-histoire (celle de Racine) à la place de la macro-histoire (celle qui met en scène le narrateur): l’œuvre de Racine reflète les problèmes des protagonistes modernes et les aide à les résoudre. Cette déduction nous amène à la notion de l’autopoïèse qui signifie la propriété d’un système de se produire lui-même en permanence et en interaction avec son environnement, et de maintenir ainsi son organisation malgré le changement de ses composants. Les deux narrateurs-héros changent grâce à l’immersion profonde dans les tragédies de Racine: le “Livre-Texte” devient le “Livre-Vie.” En analysant les aspects spécifiques des tragédies de Racine, chères aux deux écrivains, on comprend leur valeur dans le rétablissement et la reconstruction des personnages modernes. Selon J.-M. Schaeffer, l’immersion fictionnelle amène à la modélisation mimétique qui est l’étape centrale de “tout apprentissage par observation” applicable à notre vie quotidienne.

Mots clés: Jean Racine, Serge Doubrovsky, Nathalie Azoulaï, mise en abyme, autopoïèse, sciences cognitives.

Information sur l’auteur: Veronika D. Altashina, PhD, HDR in Philology, Professeur, Université d’Etat de Saint-Petersbourg, Universitetskaya quai, 7–9, 199034 St. Petersburg, Russie. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8134-3929>

E-mail: nikaalt@bk.ru

For citation: Altashina, V.D. “Du ‘Texte-Livre’ au ‘Texte-Vie’: Racine dans ‘Fils’ de Serge Doubrovsky et ‘Titus n’aimait pas Bérénice’ de Nathalie Azoulaï.” *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 68–87. (In French)
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-68-87>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 9, no. 2, 2024

FROM “TEXT-BOOK” TO “TEXT-LIFE”: RACINE IN “FILS (SON/THREADS)” BY SERGE DOUBROVSKY AND “TITUS DID NOT LOVE BERENICE” BY NATHALIE AZOULAI

© 2024. Veronika D. Altashina

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

Received: December 22, 2023

Approved after reviewing: January 18, 2024

Date of publication: June 25, 2024

Abstract: The article analyzes Racine’s place in two French works: the autofiction “Son/Threads” (“Fils”) (1977) by Serge Doubrovsky (1928–2017) and the novel “Titus did not love Berenice” (“Titus n’aimait pas Bérénice”) (2015) by Nathalie Azoulai (b. 1966). To study the role of Racine’s tragedies, we turn to the technique of *mise en abyme*, widely and variedly used by both authors. Recursion appears at the level of multiple quotations and homonymy (Azoulai’s novel characters are named after Racine’s “Berenice” characters). As a result, the micro-story (Racine) turns into a macro-story, reflecting the life problems of modern characters and helping them to understand themselves. That leads to *autopoiesis* – the ability to self-reproduce, to “self-construct.” Both characters change due to their deep immersion in reading: “Text-Book” becomes “Text-Life.” The analysis of specific features of Racine’s dramaturgy gives the reason why his tragedies are capable of having such a deep existential impact. Fictional immersion, according to J.-M. Schaeffer has a modeling function, offering a scenario of actions that can be productively used in real life.

Keywords: Jean Racine, Serge Doubrovsky, Nathalie Azoulai, *mise en abyme*, *autopoiesis*, cognitive science.

Information about the author: Veronika D. Altashina, DSc in Philology, Professor, St. Petersburg State University, Universitetskaya Emb., 7–9, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8134-3929>

E-mail: nikaalt@bk.ru

For citation: Altashina, V.D. “From ‘Text-Book’ to ‘Text-Life’: Racine in ‘Fils’ (‘Son/Threads’) by Serge Doubrovsky and ‘Titus Did not Love Berenice’ by Nathalie Azoulai.” *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 68–87. (In French) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-68-87>

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/SWFJDP>
УДК 821.133.1
ББК 83.3(4Фра)

ОТ «ТЕКСТА-КНИГИ» К «ТЕКСТУ-ЖИЗНИ»: РАСИН В «FILS» («СЫН / НИТИ») СЕРЖА ДУБРОВСКИ И «ТИТ БЕРЕНИКУ НЕ ЛЮБИЛ» НАТАЛИ АЗУЛЕ

© 2024 г. В.Д. Алташина

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

Дата поступления статьи: 22 декабря 2023 г.

Дата одобрения рецензентами: 18 января 2024 г.

Дата публикации: 25 июня 2024 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-68-87>

Аннотация: В статье анализируются два французских произведения: «Fils» («Сын / Нити», 1977) Сержа Дубровски (1928–2017) и «Тит Беренику не любил» (2015) Натали Азуле (1966), в центре которых оказывается творчество Ж. Расина. Для изучения места и роли расиновских текстов мы обращаемся к приему мизанабим, широко и разнообразно представленному у обоих авторов. Рекурсия представлена на уровне множественного цитирования, омонимии (герои романа Азуле названы именами персонажей расиновской трагедии), в результате чего микро-история (Расин) превращается в макро-историю, отражая жизненные проблемы современных героев и помогая им понять себя. Это ведет к аутопоэзису, т. е. способности к самовоспроизводству, к «строительству» самих себя. Оба героя меняются в результате глубокого погружения в тексты французского драматурга: Текст-Книга становится Текстом-Жизнью. Трагедии Расина, изображающие человека, каков он есть, способны оказать глубокое экзистенциальное воздействие и помочь познать самих себя. Фикциональное погружение, по словам Ж.-М. Шеффера, обладает моделирующей функцией, предлагая нам сценарий действий, которым можно продуктивно воспользоваться в реальной жизни.

Ключевые слова: Жан Расин, Серж Дубровски, Натали Азуле, мизанабим, аутопоэзис, когнитивистика.

Информация об авторе: Вероника Дмитриевна Алташина — доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежных литератур, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7–9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8134-3929>

E-mail: nikaalt@bk.ru

Для цитирования: Алташина В.Д. От «Книги-Текста» к «Книге-Жизни»: Расин в «Fils» («Сын / Нити») Сержа Дубровски и «Тит Беренику не любил» Натали Азуле // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 2. С. 68–87. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-68-87>

Nous allons nous adresser à deux romans français où l'œuvre de Racine figure comme "substratum" ("substrate"), sa compréhension par le héros joue le rôle du catalyseur ("catalyst") et leur interaction aboutit à la production d'autres éléments ("liens") dotés de leurs propriétés ce qui caractérise l'autopoïèse selon Francisco Varela et Humberto Maturana: "The model consists of a two-dimensional universe where numerous ○ elements ("substrate"), and a few ★ ("catalysts") move randomly in the spaces of a quadratic grid. These elements are endowed with specific properties which determine interactions that may result in the production of other elements ◻ ("links") with properties of their own" [14].

La première œuvre est mondialement connue grâce à la notion de l'auto-fiction qui y apparaît – c'est "Fils" (1977) de Serge Doubrovsky (1928–2017); l'autre l'est beaucoup moins – c'est "Titus n'aimait pas Bérénice" (2015, prix Médicis) de Nathalie Azoulai (née en 1966). Ce qui unit les auteurs c'est leur formation littéraire, les romans autobiographiques et les allusions aux écrivains différents parmi lesquels Racine tient la première place.

Nous allons commencer par l'étude de la mise en abyme pour examiner les différents niveaux de la présence des textes raciniens dans les romans modernes. A notre avis, ce procédé conduit logiquement à l'autopoïèse qu'on étudiera pour comprendre pourquoi c'est Racine qui est au coeur des deux œuvres étudiées.

Quant à Doubrovsky, le dramaturge du XVII^e siècle sert de leitmotiv non seulement dans ses autofictions ("Fils" et "Le Monstre", 2014), mais aussi dans son ouvrage théorique "Pourquoi la Nouvelle critique" (1966). Dans "Fils", dont le titre est imprononçable et intraduisible, l'œuvre de Racine est un des fils [fil]

conducteurs et comme, selon Ch. Mauron¹, le fils [fis] a le rôle primordial dans ses tragédies, le romancier joue sur cette autre signification.

L'intérêt d'Azoulay à cet auteur s'est déjà manifesté dans "Une ardeur insensée" (2009) dont le titre évoque les paroles de Phèdre: "Il n'est plus temps. Il sait mes ardeurs insensées" [5, p. 774]. Le titre du roman qui nous intéresse, d'une part, renvoie à la fameuse tragédie², mais d'autre part la contredit: Racine commence et finit son œuvre par l'affirmation de l'amour de Titus pour Bérénice. Dans sa "Préface" le dramaturge cite librement Suétone qu'il traduit en français: "Titus, qui aimait passionnément Bérénice <...> la renvoya de Rome malgré lui et malgré elle" [4, p. 465]. À la fin de la tragédie, Bérénice prononce les vers célèbres: "Je l'aime, je le fuis; Titus m'aime, il me quitte" [4, p. 520]. Cette même phrase légèrement changée clôt le premier alinéa du roman: "Titus aime Bérénice et la quitte" [1, p. 9]. Le sujet est fidèle à la tragédie racinienne, son titre n'étant qu'une antiphrase, bien que, après avoir réfléchi sur les tragédies et la vie de Racine, Bérénice moderne se pose la question: si Titus l'a quittée, c'est qu'il ne l'a jamais aimée" [1, p. 313].

Azoulay met en épigraphe la même citation de Suétone, un peu abrégée, avec la traduction française: "Aussitôt, Titus éloigna la reine Bérénice de Rome malgré lui et malgré elle" [1, p. 7]. L'idée de la séparation est mise en relief dans le roman qui commence par la fin de la tragédie racinienne et le début de la tragédie de Corneille "Tite et Bérénice" (1678) — Titus a déjà quitté Bérénice.

L'épigraphe de "Fils" ("À ma mère qui fut source. A Noémi qui fut ressource" [3, p. 11]) représente la déchirure entre la mère et l'amante qui est au cœur des tragédies raciniennes selon Ch. Mauron. Le nom de Racine est évoqué dans la "Préface" où l'auteur, nommé S. D., explique qu'il doit faire cours sur "le récit de Thémène" et précise que son rêve du monstre marin surgit "du texte de Racine" [3, p. 9]. Le nom du dramaturge apparaît à la page 24 et revient régulièrement par la suite.

Ainsi, les allusions à la tragédie commencent dès le paratexte — titre, épigraphe, préface — et imprègnent tout le tissu des deux œuvres où la ligne racinienne devient dominante.

1 Charles Mauron (1899–1966) est fondateur de la psychocritique [12].

2 "Bérénice" (1678).

Le narrateur et personnage principal, Serge Doubrovsky, pendant toute la journée réfléchit à son cours qui occupe les deux derniers chapitres (“Chaire”, “Monstre”) – les textes de Racine, de Mauron et de Barthes sont évoqués et cités tout au long de l’autofiction.

Chez Azoulay, le sujet se construit sur les liaisons entre deux couches temporaires: l’héroïne qui vit une séparation douloureuse avec son amant, une Bérénice du XXI^e siècle, cherche de la consolation et du reconfort dans la lecture de Racine. Elle relate sa biographie en puisant les informations dans les “Mémoires sur la vie et les ouvrages de Jean Racine” (publiés en 1747), écrits par son fils Louis: la biofiction absorbe la fiction.

Entre ces deux œuvres, si différentes soient-elles, se tissent des liens étroits qu’on va examiner en s’adressant à l’un des procédés assez contestables – la mise en abyme ou “poupée russe” qui revêt des acceptations diverses.

I. LA MISE EN ABYME

Le procédé est lié au nom d’André Gide qui a donné au terme héraldique une signification littéraire. Dans son “Journal” du 9/09/1893 il compare sa technique narrative à l’emblème qui se trouve au point central de l’écu et reproduit en proportions réduites le blason lui-même: “J’aime assez qu’en une œuvre d’art on retrouve ainsi transposé, à l’échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre. Rien ne l’éclaire mieux et n’établit plus sûrement toutes les proportions ensemble. <...> Ce qui dirait mieux ce que j’ai voulu, <...> c’est la comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à mettre le second “en abyme” [II, p. 171]. En guise d’exemple, Gide cite un texte littéraire – la représentation du “Meurtre de Gonzague” dans “Hamlet”.

Lucien Dällenbach dans son livre “Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme” [8] remarque que ce phénomène de réciprocity tel que Gide le présente dans son “Journal” “paraît s’éclairer de ce que la psychanalyse nous enseigne de la communication linguistique”, que “l’émetteur reçoit du récepteur son propre message sous une forme inversé” et que “médiatisée par le désir de l’autre, ma parole me constitue en anticipant sur la réponse dont elle est en quête” [8, p. 26]. Il distingue trois axes principaux de la mise en abyme:

1) La réflexion simple, représentée par le blason dans le blason, le microcosme et la monade;

2) La réflexion à l'infini, symbolisée par la monade ainsi que par l'infinité des miroirs parallèles;

3) La réflexion paradoxale qui fait vis sans fin.

Dans le roman d'Azoulay ainsi que dans l'autofiction de Doubrovsky de multiples répétitions créent finalement un vis sans fin.

On va commencer par la structure héraldique. Cette duplication intérieure est étroitement liée à l'idée du miroir qui domine dans les travaux théoriques de nos jours et le titre du livre de Dällenbach — récit spéculaire — la met en exergue. En avançant la définition suivante “une réflexion est un énoncé qui renvoie à l'énoncé, à l'énonciation ou au code du récit”, l'auteur propose la notion d'un énoncé synecdochique dont parle Jean Ricardou dans ses “Problèmes du nouveau roman”: “Si je considère la mise en abyme dans sa plus ample généralité, je constate qu'une nécessité régit ses dimensions: jamais, semble-t-il, la micro-histoire ne doit pas être plus longue que l'histoire qu'elle reflète, sous peine de devenir l'histoire reflétée. C'est dire que l'histoire contenue ne peut évoquer l'histoire contenante que sous l'espèce d'un résumé” [8, p. 62].

Chez Doubrovsky, la micro-histoire est représentée par le monologue de Thérémène d'où surgit le monstre du rêve du narrateur: “Soudain nous voyons une espèce d'animal monstrueux sortir de l'eau et ramper sur le sable (tête de crocodile, corps de tortue). Je veux tirer sur l'animal. <...> Chez Racine, taureau-dragon. Chez moi, crocodile-tortue. Moitiés disparates, être double, Julien-Serge” [3, p. 86]³. Ce monstre — le subconscient — persécute le narrateur toute la journée qui se termine par la lecture détaillée du monologue interrompue par des réflexions psychanalytiques et des souvenirs personnels. Cet extrait de Racine est choisi puisqu'il “conclut la plus grande pièce de notre plus grand théâtre. Doit être central. Essentiel. Noeud du tragique. Doit en être le dénouement. Depuis le temps qu'il y a des fils aux prises avec des mères” [3, p. 87]. Le monologue renvoie aux autres fils [fil]: la guerre et l'occupation (“de feu, de sang, de fumée”, “ce désordre affreux”, “la peur les précipite”, “nos cris douloureux”); l'amour (l'évocation d'Aricie); les relations avec le père. Ce problème crucial est évoqué par Doubrovsky dès le début: “*There will always be those who have developmental problems with their fathers.* Complexes du Père,

3 Ici et par la suite on respecte la mise en page de l'auteur.

il a beau dire. Pas d'illusions. <...> Tous les jours, à tous points de vue, je me décompose, je me faisande. Je rouille" [3, p. 39]. Le récit de Théràmène aide le narrateur à comprendre les relations avec sa mère et son père: en le déchiffrant, il se déchiffre.

Chez Azoulai, la reproduction réduite qui est au coeur du roman est l'histoire de Bérénice contemporaine qui renvoie à l'écusson — l'œuvre et la biographie de Racine ce qui est mise en relief par le titre et l'épigraphe. Bérénice et Titus modernes n'apparaissent qu'en pointillé trois fois: au début [1, p. 9–18], au milieu [1, p. 190–202] et à la fin [1, p. 310–313]. Leur histoire occupe seulement 25 pages sur 315: pas assez pour comprendre les rapports entre les personnages qui ne deviennent compréhensibles que grâce à la tragédie du XVII^e siècle. Alors, dans ce roman nous avons un cas particulier — la micro-histoire (Racine) devient la macro-histoire. La mise en abyme est représentée par l'histoire moderne — c'est elle qui reflète en résumé non seulement "Bérénice" de Racine, mais aussi la séparation d'Enée et de Didon de Virgile dont le poète s'est inspiré [4, p. 465].

La réflexivité est représentée par l'homonymie et la répétition — signes avertisseurs de la mise en abyme. Dans le roman d'Azoulai les personnages portent les prénoms des héros raciniens — Bérénice, Titus, Antiochus. Un cas particulier présente le prénom de l'épouse de Titus — Roma, rivale de l'héroïne: "Titus quitte Bérénice pour ne pas quitter Roma, son épouse légitime, la mère de ses enfants" [1, p. 9]. Ce qui correspond parfaitement à la tragédie où Titus choisit l'empire romaine qui revêt l'aspect personnifié de l'épouse dans le roman. Rome est personifiée, la rivalité entre Bérénice et Rome sert de fil conducteur du début à la fin de la pièce: déjà au 1^{er} acte Phénice dit à Bérénice: "Rome vous voit, Madame, avec des yeux jaloux" puisque "Rome hait tous les rois et Bérénice est reine" [4, p. 471]. Dans le monologue de Titus du IV^e acte [4, p. 503–504] cette rivalité, ainsi que sa décision forcée mais prise par lui-même, sont bien explicites [4, p. 503]. Dans les scènes où Titus hésite, cette personnification et rivalité sont accentuées: "Rome en dira ce qu'elle en voudra dire", "Rome, qui gémissait, triomphe avec raison" [4, p. 510]; Bérénice "veut partir avant que Rome instruite / Puisse voir son désordre et jouir de sa fuite" [4, p. 512]. "Ah, Rome! Ah, Bérénice! Ah, prince malheureux!" — s'exclame Titus qui renonce à Bérénice puisque Rome le "fit jurer de maintenir ses droits"

[4, p. 508]. Dans le roman, ainsi que dans la tragédie, Titus fait son choix au profit du devoir qui triomphe sur l'amour. Le thème traditionnel du théâtre français du Grand siècle — la lutte entre le devoir et l'amour — s'est avéré du jour quatre cents ans plus tard.

Dans le roman, Titus mourant appelle Bérénice: "Qu'aurait fait l'autre Bérénice à sa place", — se demande-t-elle. "Rien, il n'y serais jamais allée. Comment le savoir? <...> Racine aurait pu aller jusque-là <...>; <...> C'eût au moins une aide significative" [1, p. 191]. La décision est difficile à prendre, mais finalement elle refuse de voir Titus, restant fidèle à l'héroïne racinienne, la tragédie se terminant par les paroles de Bérénice: "Pour la dernière fois, adieu, Seigneur" [4, p. 520]. Titus moderne expire après avoir quitté Bérénice et sans la voir avant sa mort.

Les répétitions glissent tout au long du roman: au moment où Racine réfléchit sur sa tragédie [1, p. 184] on retrouve la citation de Suétone employée en épigraphe; quand Bérénice imagine sa rencontre avec Titus, elle veut lui parler de leur histoire d'amour et de ses souffrances après la séparation; au début du roman l'héroïne se rappelle la fameuse formule de R. Barthes: "A ne peut jamais aimer B" [1, p. 18] qu'on retrouve à la page 199. Juste après que Titus l'a quittée, l'héroïne se redit des lieux communs remâchés d'habitude dans des cas pareils: "On dit qu'il faut un an pour se remettre d'un chagrin d'amour. On dit aussi des tas d'autres choses dont la banalité finit par émousser la vérité" [1, p. 11] — cette même phrase est la dernière dans le roman [1, p. 316]. Ainsi, l'onymie et la répétition mettent en relief le procédé de base du roman — la mise en abyme.

Chez Doubrovsky, la répétition devient principale: les noms propres — Racine, Thérémène, Phèdre, Thésée, Corneille, Mauron, Barthes, Paris, New York, etc. apparaissent presque sur chaque page, ainsi que l'image du monstre et le rêve. Les souvenirs de la guerre et de l'occupation, les personnages du père et de la mère, les relations amoureuses ou la carrière universitaire surgissent régulièrement en mettant en valeur les moments cruciaux de la vie du narrateur. Les débuts de l'autofiction [3, p. 13, 16, 17] sont repris mot à mot à la fin où l'auteur se demande pourquoi il a commencé son livre de cette manière [3, p. 434-435, 438] et où on comprend enfin l'incipit élucidé par le monologue de Thérémène et le rêve du narrateur: "*la fin se replie exactement sur le début*" [3, p. 503]; "*tout texte*

est finalement circulaire en tout cas la tragédie où la fin est inéluctablement donnée dès le commencement où la fin est le commencement [3, p. 497]. On peut noter la coïncidence entre les deux œuvres où la fin reprend le début — le serpent qui se mord la queue.

Un cas particulier des répétitions représente l'emploi des deux langues dans "Fils" quand le narrateur, déchiré entre la France et les Etats-Unis, traduit ou résume en français ce qui a été formulé en anglais. L'emploi régulier des questions en anglais commence dans la partie "Rêves" qui nous plonge dans la séance psychoanalytique [3, p. 159]. La traduction française des questions du psychanalyste représente le subconscient du narrateur qui déclenche le travail ou de sa mémoire, ou de son autoanalyse. Toute cette partie de la séance psychanalytique (la plus longue) oscille entre deux langues pour pointer les problèmes les plus importants du narrateur, les mettre en valeur grâce à ce dédoublement linguistique.

La réflexivité est également présentée au niveau des citations des tragédies raciniennes dont les deux textes sont empreignés. L'autofiction de Doubrovsky est parsemée par les textes de Racine ("Bérénice", "Andromaque", "Phèdre", "Britannicus") dès le début jusqu'à la fin en s'accumulant dans la dernière partie où presque tout le monologue de Thérémène est cité par vers et paroles. Le narrateur est persécuté par les personnages d'Hippolyte et de Thésée dont les rapports représentent métaphoriquement ses relations avec son père.

L'héroïne d'Azoulay s'identifie avec les femmes raciniennes — Bérénice, Phèdre et Andromaque. La lecture de Racine représente une sorte d'errance non seulement dans l'œuvre, mais dans le for intérieur: "Grâce à Racine elle en arrive à se passer de confidents" [1, p. 14]. Les deux auteurs mettent en parallèle les héros modernes avec les personnages raciniens et citent non seulement une tragédie qui est au centre — "Phèdre" pour Doubrovsky, "Bérénice" pour Azoulay — mais recourent aux autres textes du dramaturge. "Elle glisse les hémistiches dans ses textos" [1, p. 15]; "je projette <...> dans les alexandrins raciniens mes propres fantasmes" [3, p. 488] — les citations de Racine parsèment les deux romans.

Cette pluralité nous amène à une autre notion étroitement liée à la mise en abyme — la récursivité: une démarche qui fait référence à l'objet même de

la démarche à un moment du processus. La récursivité décentralise le texte,rompt la linéarité de l'histoire, conteste le déroulement chronologique. "Incapable de dire la même chose *en même temps* qu'elle, l'*analogon* de la fiction, en le disant *ailleurs*, le dit à *contretemps* et sabote par là même l'avancée successive du récit" (C'est Dällenbach qui souligne) [8, p. 82]. Dans notre cas non seulement le sujet est saboté, mais on est à cheval entre le présent et le passé: si Doubrovsky revient tout le temps à son enfance, Azoulai met en parallèle le XVII^e et le XXI^e siècles, la récursivité accentue les similitudes et les différences.

Dans "Fils" c'est le monologue de Thérémène qui sert de l'analogon: il est la source du cauchemar du narrateur. Les allusions apparaissent avant même le rêve sur le monstre: "*Les chevaux qui traînent le corps d'Hippolyte, sont ceux classiques, du cauchemar. On sait qu'étymologiquement, "cauchemar" signifie "jument qui foule"* [3, p. 82]. Le songe se compose de deux parties qui ne sont pas données ensemble — la suite ne survient qu'à la page 159⁴ — et c'est cette impossibilité de tuer le monstre qui torture le narrateur. Le cauchemar est repris en entier ou en morceaux plus de vingt fois dans la plus grande partie "Rêves" et le narrateur se compare souvent, explicitement ou implicitement, à Hippolyte qui, par contre, "a frappé le monstre" [3, p. 218]. La comparaison avec les personnages de la tragédie est nettement exprimée par le narrateur: le père qui veut le punir est Thésée, "Je suis Hippolyte. <...> Pas tiré mon coup. Pas tué Papa. Pas couché avec Maman. J'ai l'inconscient sage. Civilisé" [3, p. 217] "*Monstre qui sort, c'est l'Inconscient. <...> Le monstre dans l'océan. Mon inconscient dans les ténèbres*" [3, p. 212–213]. Ce n'est que sous le jour de ce rêve qu'on comprend l'incipit, repris au dénouement: "je n'ai pas pu." [3, p. 13] "Je t'ai tuée" [3, p. 17]. L'idée de la mort et des remords apparaît dès le début [3, p. 13–18], mais s'éclaircit au fur et à mesure de notre lecture de l'autofiction et de celle de Racine par Doubrovsky.

4 "I want to shoot at the animal, although I have nothing but a pellet gun, like one I had in my childhood. But someone opens a rear window and shouts at the animal which creeps back into the water. I am very angry that I didn't have a chance to shoot" ("Je veux tirer sur l'animal, bien que je n'aie rien d'autre qu'une carabine à plomb, comme celle que j'avais dans mon enfance. Mais quelqu'un ouvre une fenêtre de derrière et crie contre l'animal qui retourne en rampant à l'eau. Je suis furieux de ne pas avoir eu la possibilité de tirer" [3, p. 159].

Chez Azoulai, les histoires récursives (Bérénice, Phèdre, Andromaque, Enée et Didon) dégagent l'idée centrale — le triomphe de la raison et du devoir sur les passions. Malgré la décentralisation, le labyrinthe a son centre: la mort dans "Fils", la passion dans "Titus n'aimait pas Bérénice", tanatos et eros, les forces motrices du passé et du présent.

Selon Dällenbach, la mise en abyme peut être prospective qui réfléchit avant terme l'histoire à venir, rétrospective qui reprend après coup l'histoire accomplie et rétro-prospective qui représente l'histoire en découvrant les événements antérieurs et postérieurs à son point d'ancrage dans le récit. Ce dernier type est le plus intéressant et privilégié puisque "le lecteur présume à partir de ce qui résume" [8, p. 83]. Le titre du roman d'Azoulai, comme on l'a déjà noté, nous renvoie à la tragédie de Racine et le contredit en même temps, l'épigraphe met en avant l'éloignement de Bérénice de Rome, c'est-à-dire la victoire de sa rivale, la fin de la tragédie, mais l'histoire moderne sert de suite à la pièce et s'appuie sur les données historiques: Bérénice quitte Rome en 79 et l'empereur meurt en 81. "Titus n'aura jamais vécu que deux ans sans Bérénice, comme dans l'histoire romaine, <...> puni par les dieux" [1, p. 311], — lit-on dans le roman. Titus ne peut pas vivre sans sa Bérénice, il meurt, l'appelle, elle refuse de le voir: la punition est accomplie.

La mise en abyme suppose l'interaction entre le producteur du texte et le texte lui-même. Historiquement c'est ce que Gide sous-entendait quand il écrivait dans son "Journal": "J'ai voulu indiquer, <...> l'influence du livre sur celui qui l'écrit, et pendant cette écriture même. Car en sortant de nous, il nous change, il modifie la marche de notre vie" [11, p. 170-171].

Le narrateur de Douvrovsky pense à son cours sur Racine tout au long de la journée. Chez Azoulai, toute la partie racinienne est le fruit de l'imagination, de la production littéraire de l'héroïne, qui, en faisant écho à sa situation actuelle, lui permet de survivre l'éloignement de Titus. Chez les deux écrivains l'action principale se déroule à l'intérieur, dans la tête des protagonistes.

Dans les deux œuvres la mise en abyme revêt plusieurs sens et devient le procédé de base du système autopoétique des romans qui régénère par ses transformations et interactions le réseau qui les a produites en se posant la question comment le système fait pour revenir à l'état stable. Racine devient le partenaire de l'autoréflexion et de la psychanalyse des héros, les aidant à ré-

pondre à la quête existentielle. Pour Doubrovsky, représentant de la Nouvelle critique, l'approche psychanalytique, permettant considérer l'œuvre littéraire comme un monde spécial de l'apparition de l'Autre, est tout à fait légitime [9, p. 55].

Tout au long de la journée, Doubrovsky, le narrateur, "(se) cherche et ne (se) trouve plus": ces paroles d'Hippolyte sont reprises plusieurs fois, mais à la fin il se retrouve grâce à l'Autre — le texte de Racine: "MAINTENANT JE ME CHERCHE ET JE ME TROUVE" [3, p. 467]. La littérature est une "*quête d'une identité toujours vacillante dérobée d'un moi toujours déporté <...> "the crisis of self-identity"*" [3, p. 519]. "LE TEXTE-LIVRE *celui de Racine*" devient "LE TEXTE-VIE" [3, p. 493] celui de Doubrovsky: il a ses "RACINES DANS RACINE" [3, p. 445], "*tout est toujours dans la texte*" [3, p. 502].

2. L'AUTOPOÏÈSE

La conception gidienne de la mise en abyme fait penser à la notion de l'autopoïèse (du grec auto soi-même, et poiësis production, création) qui est la propriété d'un système de se produire soi-même, en permanence et en interaction avec son environnement, et de maintenir ainsi son organisation malgré le changement de ses composants. Le concept d'autopoïèse a été proposé par Humberto Maturana et Francisco Varela dans l'article "Autopoietic Systems" en 1972. "Un système autopoïétique est organisé comme un réseau de processus de production de composants qui (a) régénèrent continuellement par leurs transformations et leurs interactions le réseau qui les a produits, et qui (b) constituent le système en tant qu'unité concrète dans l'espace où il existe, en spécifiant le domaine topologique où il se réalise comme réseau" [15, p. 45].

Les notions de la récursivité, de l'interaction des composants qui forment l'unité, (en anglais: "(a) participate *recursively* in the same network of *productions of components* which produced these components" (je souligne) [14]) sont proches à la mise en abyme. Selon Varela et Maturana, c'est l'interaction qui est primordiale pour "living systems".

L'œuvre de Racine devient "stimulus" pour les protagonistes qui engendrent et spécifient continuellement leur propre organisation comme le fait "une machine autopoïétique" en accomplissant "ce processus incessant de remplacement de ses composants, parce qu'elle est continuellement soumise à des

perturbations externes, et constamment forcée de compenser ces perturbations” [15, p. 45].

Dans son essai théorique “Pourquoi la Nouvelle critique?” Serge Doubrovsky parle également de l’interaction entre l’œuvre littéraire et “l’intention subjective, qui seul permet d’en saisir le sens et l’articulation propres” [9, p. 90]. Cette interaction pousse à “interroger le texte comme l’apparition d’un Autrui, dans une relation de participant”, à un “être-avec...” [9, p. 91]. Vers la fin de son autofiction, l’auteur fait souvent appel à cet “autre” puisque “*le Soi c’est l’Autre en Double*” [3, p. 519]. Cette dualité est représentée aux différents niveaux dans les romans: l’héroïne d’Azoulai se dédouble en protagonistes féminins de Racine; dans “Fils”, le narrateur porte le double prénom Serge Julien, sa nationalité est double – russe-française, il vit entre deux pays et parle deux langues, le monstre a la nature double ce qui représente le couple Père-Mère. Le narrateur se voit Hippolyte: “*l’image de l’Autre*” devenant la sienne [3, p. 524] l’aide à se comprendre, à sortir du labyrinthe du subconscient grâce au fil racinien. “L’écrivain est <...> un homme qui absorbe radicalement le “comment écrire” dans le “pourquoi” du monde, qui, de l’acte même d’écrire, fait son dévoilement dernier du réel, dont il attend son salut ou sa perte. <...> écrire <...> c’est exprimer, par des moyens plus ou moins complexes et selon des techniques variables, *ce que le monde signifie*” (C’est Doubrovsky qui souligne) [9, p. 100].

Ce processus de l’interaction et du remplacement des composants donne aux romans un sens métabolique (du grec *metabolê* – “changement”) qui provient de la corrélation, de la transformation mutuelle des phénomènes. Mikhail Epstein [10] propose la formule suivante pour déterminer le sens métabolique: P (parole de départ) > C (concept intermédiaire) > R (résultat).

L’important est qu’il y ait non seulement P et R, mais que l’apparition et l’intervention de C change le sens unique de la parole de départ ainsi que du résultat. “Entre les objets il n’y a pas seulement une similitude, mais une convergence en un certain troisième point, à partir duquel surgit le volume de la réalité incluse et maîtrisée” [10]. Cette formule fait penser au schéma de Varela et Maturana déjà mentionné tout au début de l’article: ○ elements (“substrate”) + ★ (“catalysts”) > ◻ (“links”).

Chez les deux auteurs la réception de l'œuvre racinienne sert du concept intermédiaire ou du catalyseur et provoque la réaction, presque chimique, qui aboutit à un résultat imprévu et inattendu: la fiction change la réalité.

3. POURQUOI RACINE?

Alors, une question se pose: pourquoi Racine? Pour retrouver la réponse on va s'adresser à la psychocritique de Ch. Mauron élaborée dans son livre "L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine" (1957). Doubrovsky le cite régulièrement; Azoulai, agrégée en littérature, est censée également le connaître vu son intérêt à Racine. Selon Mauron, qui recourt à une citation fameuse de La Bruyère, "Corneille nous peint tels que nous devrions être, Racine, hélas, tels que nous sommes" [12, p. 261]. Pour le fondateur de la psychocritique, l'inconscient s'exprime dans l'œuvre par des métaphores et symboles qui véhiculent une réalité intérieure. Ils sont les mêmes et se retrouvent dans les diverses œuvres du même auteur. Il serait donc possible de dégager des réseaux métaphoriques qui éclairent d'un nouveau jour des thèmes obsédants. La vie de l'auteur, son passé permettent de mieux comprendre ces réseaux métaphoriques: on définit ainsi le mythe personnel de l'auteur.

Notons la valeur de ces idées pour Azoulai et Doubrovsky. L'héroïne de "Titus n'aimait pas Bérénice" s'identifie aux protagonistes féminins abandonnés, forcés de combattre leur amour, elle s'adresse non seulement à l'œuvre, mais à la vie du dramaturge afin de se comprendre mieux. Pour le narrateur de "Fils", le rêve du monstre marin devient métaphorique, symbolisant son inconscient, tandis que sa bisexualité (crocodile-tortue) représente les relations entre ses père et mère. En dégagant les réseaux métaphoriques et symboliques du dramaturge du XVII^e siècle, les héros modernes se plongent dans leur inconscient pour appréhender l'existence. "Racine nous peint l'homme non pas tel qu'il est, mais un peu au-dessous et hors de soi, au moment où les autres membres de la famille, les médecins et les tribunaux commenceraient, en effet, à être inquiets <...>. Cet homme est vrai <...>. Mais d'ordinaire, il demeure invisible, refoulé dans l'inconscient de chacun" [12, p. 262], — écrit Ch. Mauron. En analysant chaque tragédie de Racine séparément, l'auteur met en exergue les points communs qui lui permettent de parler non pas des œuvres, mais de l'Œuvre du dramaturge, de voir le développement des mêmes idées et situations où les rapports entre la Mère, le Père et le

Fils, ainsi que le Double ou l'Autre, jouent le rôle primordial, et c'est le Fils qui est au centre. "*Mauron dit* le héros central c'est-à-dire le fils ou le moi doit dépouiller un amour incestueux et agressif avant de former un vrai couple" [3, p. 521]. Les rapports entre le fils et les parents servent de leitmotiv de l'autofiction de Doubrovsky qui écrit dans "Pourquoi la Nouvelle critique?": "Charles Mauron a donc raison de voir dans la création littéraire un acte spécifique d' "auto-analyse", par lequel le Moi appréhende et, d'une certaine façon, transcende le monde de ses pulsions internes, sans que cette conscience intuitive soit jamais connaissance objective" [9, p. 54].

Les premières hypothèses formulées par Mauron sont proches de l'autopièse, puisque "l'artiste, par tâtonnements intuitifs mais volontaires, cherche à connaître et à révéler cet inconscient qu'il ignore. <...> Il le cherche, et la révélation qu'il en fait, convenablement traduite dans notre langue, correspond à un véritable auto-diagnostic" [12, p. 39]. Selon lui, l'écrivain change profondément par le processus même de la création qui lui permet d'explorer "divers filons de son inconscient, à des profondeurs variables" [12, p. 32].

En citant Gustave Lanson, il résume ainsi les deux tragédies qui nous intéressent le plus: "Un homme qui, pour un intérêt ou un devoir, laisse une femme aimée, voilà "Bérénice"; une belle-mère amoureuse de son beau-fils, et le haïssant, le persécutant pour ne pouvoir s'en faire aimer, voilà "Phèdre" <...>. C'est la simple, générale, humaine vérité que Racine veut montrer" [12, p. 261]. Selon Mauron, le thème de "Bérénice" est banal: deux amants doivent se séparer à cause d'une contrainte sociale. Ce qui fait le profond intérêt psychologique de cette tragédie, c'est que, Titus étant victime et bourreau en même temps, est contraint à rompre avec Bérénice: "Il n'est pas sans hypocrisie. Pour se justifier d'abandonner Bérénice, Titus n'offre que de très mauvaises raisons. L'impression presque générale fut qu'il manquait d'ardeur, peut-être de virilité" [12, p. 85]. Ce qui nous renvoie à la conclusion, déjà citée, faite par l'héroïne du roman après la lecture de la pièce: "Titus n'a jamais aimé Bérénice" [1, p. 313]. C'est Bérénice qui est "vraiment malheureuse", tandis que Titus "sacrifie l'amour non pas au devoir, mais au préjugé sans valeur intime" [1, p. 86]. Dans le roman il est puni par le refus de Bérénice de le voir avant sa mort. Cette fin fait allusion à la tragédie de Corneille "Tite et Bérénice" où le Sénat approuve finalement le mariage, Tite a le droit de faire

asseoir Bérénice sur le trône impérial, mais la reine refuse et retourne dans ses Etats: “enfin je triomphe, et dans Rome, et de Rome, / J’y vois à mes genoux le peuple et le sénat” [2]. Pour elle, tout comme pour l’héroïne d’Azoulay, l’amour et le triomphe sont plus importants que les préjugés et les contraintes sociales: “Votre cœur est à moi; j’y regne: c’est assez” [2]. Bien que Corneille soit juste mentionné quelquefois dans le roman, il est évident que l’écrivaine s’est bien inspirée des deux pièces: de celle de Racine pour la représentation des passions et leur analyse psychologique, tandis que celle de Corneille lui a suggéré la structure et le dénouement – chez Corneille, Tite après le refus de Bérénice promet solennellement de ne jamais épouser personne, Titus du roman meurt sans voir Bérénice et il ne sera jamais à personne.

“Phèdre”, pour Mauron, résume le théâtre de Racine qui y traite “ce qui était pour lui le Thème des thèmes”, toutes ses autres héroïnes n’étant que “des préfigurations de Phèdre” [12, p. 145–146]. Le psychocritique souligne que “l’Hippolyte de Racine n’est qu’un double de Phèdre” [12, p. 147]: cette même idée est reprise aux différents niveaux par Doubrovsky qui se voit inséparable de sa mère. Tout comme Racine, il “parvient difficilement à peindre un fils distinct de la mère” bien que le moi fasse “un effort pour se détacher et pour conquérir son indépendance” [12, p. 148]. On retrouve cette idée dans “Fils”: “*dans ce battement entre un passé qu’il rejette et qui le rejette et un avenir d’indépendance qu’il n’ose pour la première fois se formuler à lui-même que se situe <...> L’INSTANT TRAGIQUE <...> moment de l’apparition du monstre <...> la brusque manifestation d’un fragment du discours de l’inconscient*” [3, p. 508]: tout en réfléchissant sur Hippolyte, Doubrovsky s’adresse à sa propre histoire. “Fils incestueux. Je suis Hippolyte” – avoue-t-il [3, p. 217]. “Un psychanalyste dira que la mère, ici, est à la fois conscience morale et objet d’inceste. Comme on ne peut pas les dissocier, il faut les refouler, ou les admettre, ensemble” [12, p. 157]. C’est exactement le problème de “Fils” où, tout comme chez Racine, “l’obsession de la mère est évidente” [12, p. 169]. Si Mauron propose de voir dans les personnages maternels des reproches de conscience, le narrateur de Doubrovsky s’adresse les mêmes reproches: “SUIS UN MAUVAIS FILS” [3, p. 374] se répète-t-il puisqu’il n’a pas eu le courage de venir voir sa mère avant sa mort, ni de venir à son enterrement: “c’est ma honte à tout jamais ma torture supplice quotidien tourment éternel ma marque d’infamie” [3, p. 374].

On pourrait évoquer ici la notion de la similarité relative qui, selon Jean-Marie Schaeffer, est “la seule similarité cognitivement efficace” [13, p. 85]: “Toute similarité posée entre deux ou plusieurs choses résulte d’une hiérarchie attentionnelle qui nous fait privilégier, mettre en évidence, certaines propriétés plutôt que d’autres” [13, p. 87]. Si Corneille reste lucide et conscient, Racine modèle son œuvre sur l’inconscient “dont il prenait, au cours de la création, une connaissance intuitive” [12, p. 181] qui “posséderait une valeur scientifique, c’est-à-dire objective” [12, p. 183]. En représentant avec finesse les sentiments communs à tous, Racine pousse à les imiter dans la vie réelle: la notion de mimésis peut être conçue comme copie ou “comme objet sémiotique propre qui ne renvoie pas en arrière vers son origine (l’original imité) mais en avant vers ses effets (notamment pragmatiques)” [13, p. 103]. Mettant en valeur le lien entre la fonction cognitive et la modélisation mimétique qui est l’étape centrale de “tout apprentissage par observation”, Schaeffer donne en exemple un apprenti qui, tout en copiant son maître, complète ses gestes par les siens [13, p. 122–123]. Se plongeant dans les pièces du XVII^e siècle, les auteurs modernes y découvrent les types et les règles universels qui peuvent leur servir dans la vie. L’héroïne d’Azoulay cuve sa colère, son chagrin d’amour et prend une décision qui assure son triomphe — sa récompense de l’humiliation: “Elle exulte” [1, p. 311]. “Il faut que l’organisme se reconstitue” — dit la narratrice [1, p. 11] et c’est l’entraînement cognitif, provoqué par la lecture de Racine et effectué dans son imagination, qui lui permet d’accéder à la convalescence.

Ce n’est pas pareil pour Doubrovsky qui ne se déculpabilise pas, mais qui accède à la lucidité dans ses rapports avec sa mère et ce n’est pas grâce aux séances psychanalytiques — le narrateur se manifeste assez sceptique la-dessus, mais grâce à sa lecture lente et profonde du monologue de Thérémène. Cette méthode d’analyse (lecture lente), proposée par la Nouvelle critique, permet d’appréhender le texte, de comprendre le sens exact et général de chaque phrase, de chaque mot racinien pour accéder à l’étude du symbolisme, du système figuratif et des motifs profonds intégrés dans l’œuvre.

CONCLUSION

La lecture profonde du “Texte-Livre” conduit les deux narrateurs, pas à pas, à la compréhension du “Texte-Vie”. Sans recours aux textes de Racine, la réflexion analytique toute seule n’aboutirait qu’aux savoirs abstraits, ce n’est que l’immersion fictionnelle qui “possède une fonction modélisante — c’est-à-dire qu’elle met à notre disposition des schémas de situations, des scénarios d’actions, des constellations émotives et éthiques, etc., qui sont susceptibles d’être intériorisés par immersion et éventuellement à réactivés de manière associative” [13, p. 47].

L’approche cognitive des auteurs modernes éclaircie les tragédies de Racine, permet de modéliser le comportement, conduit à l’autoanalyse, à l’auto-créativité, fonctionne “comme des outils qui permettent de penser le texte littéraire à partir d’un système auto-créatif en émergence” [6, p. 8]. Cette idée de Gabriela Bandura est reprise et développée par Yves Citton: “L’interlocution littéraire <...> cultive chez ceux qui la pratiquent un goût pour la reconfiguration et une souplesse des catégorisations qui les rendent mieux à même de percevoir et de contribuer à l’émergence de possibles nouveaux” [7, p. 218]. En paraphrasant Yves Citton, terminons par cet appel: poursuivons et favorisons les lectures et les études littéraires pour mieux comprendre notre réalité et prendre de bonnes décisions!

References

- 1 Azoulai, Nathalie. *Titus n'aimait pas Bérénice*. Paris, P.O.L., 2015. 316 p. (In French)
- 2 Corneille, Pierre. *Tite et Bérénice. Comédie Heroïque*. Available at: <http://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/CORNEILLETITE.pdf> (Accessed 15 December 2023). (In French)
- 3 Doubrovsky, Serge. *Fils*. Paris, Gallimard, 2001. 541 p. (In French)
- 4 Racine, Jean. "Bérénice." Racine, Jean. *Œuvres complètes*, t. 1: Théâtre. Poésie. Paris, Gallimard, 1950, pp. 463–520. (In French)
- 5 Racine, Jean. "Phèdre." Racine, Jean. *Œuvres complètes*, t. 1: Théâtre. Poésie. Paris, Gallimard, 1950, pp. 737–803. (In French)
- 6 Bandura, Gabriella. "Littérature et sciences cognitives : apports et légitimité d'une lecture transversale." *Carnets. Deuxième série*, no. 9, 2017, pp. 1–10. Available at: <http://journals.openedition.org/carnets/2113> (Accessed 15 December 2023). (In French)
- 7 Citton, Yves. *Lire, interpréter, actualiser*. Amsterdam, Editions Amsterdam, 2017. 568 p. (In French)
- 8 Dällenbach, Lucien. *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris, Seuil, 1977. 248 p. (In French)
- 9 Doubrovsky, Serge. *Pourquoi la Nouvelle critique: critique et objectivité*. Paris, Mercure de France, 1968. 262 p. (In French)
- 10 Epshtein, M. "Chto takoe metabola?" ["What is Metabola?"]. *Stilistika i poetika [Stylistics and Poetics]*, issue 2. Moscow, Institute of Russian Language of the USSR Academy of Sciences, 1989, pp. 75–80. Available at: https://www.emory.edu/INTELNET/pm_metabola.html (Accessed 15 December 2023). (In Russ.)
- 11 Gide, André. *Journal*. Paris, Gallimard, 1996. 1749 p. (In French)
- 12 Mauron, Charles. *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*. Gap, Ophrys, 1957. 350 p. (In French)
- 13 Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction?* Paris, Seuil, 1999. 350 p. (In French)
- 14 Varela, Francisco, and Humberto Maturana. "Autopoiesis: The Organization of Living Systems, Its Characterization and a Model." *Cybernetics Forum Summer*, vol. 10, no. 2–3, 1981. Available at: <https://bsahely.com/2017/12/27/a-special-issue-devoted-to-autopoiesis/#today> (Accessed 15 December 2023). (In English)
- 15 Varela, Francisco. *Autonomie et connaissance, Essai sur le vivant*. Paris, Seuil, 1989. 247 p. (In French)