

## INTRODUCTION

KAROLINA KATSIKA  
Université Bourgogne Franche-Comté

Carrée ou rectangulaire, avec ou sans croisées, volets fermés ou ouverts, la fenêtre revêt de multiples formes et elle constitue l'ouverture de l'espace fermé vers l'extérieur. En tant que figure majeure de la dialectique du dedans et du dehors, elle apparaît donc souvent comme une barrière, une frontière, un espace de fracture entre le familier et l'étranger, en raison de sa double appartenance à l'espace public et l'espace privé. Gaston Bachelard, dans *La poétique de l'espace*<sup>1</sup>, la décrit comme la frontière entre l'en-deçà et l'au-delà qui, par une dialectique de l'ouvert et du fermé, protège du « vertige extérieur ». Selon Bachelard, la fenêtre est une « surface qui sépare la région du même et la région de l'autre » permettant toutefois une vision vers un monde différent et par conséquent, l'accès à l'inconnu, voire aux savoirs nouveaux. Par ailleurs, elle a joué un rôle important dans les sciences, comme l'architecture, avec l'évolution des ouvertures de la façade, ou l'économie, puisqu'elle a longtemps servi à faire entrer et sortir des marchandises pour finir par se transformer en vitrine. C'est également un motif central en histoire de l'art étant donné qu'elle a largement contribué à la naissance de la perspective ainsi qu'au théâtre où elle sert souvent d'interface entre le dedans et le dehors, le domestique et le public. La fenêtre revêt de multiples symboliques dont la plus commune est l'ouverture au monde selon l'image albertienne qui assimile la fenêtre à un tableau ouvert au monde : cette vision a été déterminante dans la définition de la fenêtre en tant que cadre qui à la fois permet et entrave la vision vers extérieur. Bien que G. Wajcman ait démontré la différence de la fenêtre

---

1. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, coll. : Quadrige, 2012.

médiévale par rapport à la fenêtre moderne et contemporaine<sup>2</sup>, l'idée de la fenêtre en tant que cadre a fortement influencé les arts, notamment la peinture et la littérature. Comme le suggère G. Iovane, la fenêtre albertienne pourrait être simplement une figure « rhétorique, métaphorique du "quadrilatère" »<sup>3</sup>, qui a donné lieu à de multiples variations allant des fenêtres latérales de Dürer jusqu'aux fenêtres qui remplacent le chevalet absent chez Magritte.

Les études réunies dans ce volume ont pour ambition d'aborder la fenêtre dans une perspective interdisciplinaire, à la fois en tant qu'objet architectural et objet symbolique. Les articles explorent les multiples fonctions de la fenêtre dans les textes ainsi que dans l'imaginaire, et analysent ses figures et ses rapports dialectiques dans la littérature, les arts (peinture, photographie, théâtre, cinéma, architecture) et les différents types de discours par des approches sémiotiques, narratives, historiques ou esthétiques. Sont également illustrées les quatre fonctions de la fenêtre déterminées par Andrea Del Lungo, à savoir, la fonction de cadrage visuel, la fonction d'investissement libidinal, la fonction de connaissance incidaire et la fonction de séparation symbolique<sup>4</sup>.

En termes d'architecture, la fenêtre est considérée comme une baie « muni[e] d'une fermeture vitrée et donnant du jour à l'intérieur d'un bâtiment »<sup>5</sup>. Une ouverture donc qui relie le dedans et le dehors et permet le passage de la lumière et de l'air dans l'espace intérieur. De ce point de vue, H. Lefebvre y voit un « objet transitionnel » à deux sens, puisqu'elle s'encadre « au dehors (pour le dehors) et au dedans (pour le dedans) »<sup>6</sup>. Elle matérialise donc ce rapport entre le dedans et le dehors, entre le Même et l'Autre, entre l'espace extérieur et l'espace intime. Il s'agit de « limen et limes, seuil et frontière »<sup>7</sup> ainsi que d'une métaphore de la relation du

---

2. Gérard Wajcman, *Fenêtre. Chroniques du regard et de l'intime*, Verdier, coll. : Philia, 2004.

3. Giovanni Iovane, « Une fenêtre ouverte », in *Fenêtres, de la Renaissance à nos jours (Dürer, Monet Magritte...)*, Skira, Fondation de l'Hermitage, Lausanne, 2013, p. 36.

4. Andrea Del Lungo, *La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, Seuil, 2014, p. 25-29.

5. Jean-Marie Perouse de Montclos, *Architecture, méthode et vocabulaire*, Éditions du Patrimoine, 2000.

6. Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Economica, coll. : Ethno-sociologie, 2000, p. 241.

7. Daniella Ferrari, « Une fenêtre ouverte sur le monde : des cadres comme fenêtres... des fenêtres comme cadres », in *Fenêtres, de la Renaissance à nos jours (Dürer, Monet Magritte...)*, *op. cit.*, p. 267.

monde intérieur de l'individu avec le vaste monde. C'est cette approche qu'explore Juan Miguel Dothas, posant la question de l'espace de la fenêtre ainsi que de la spatialité, c'est-à-dire du rapport d'une société avec son espace. En appliquant le carré greimasien, l'auteur démontre le rôle catalyseur de la fenêtre quant à l'organisation spatiale ainsi que comme ouverture vers l'expérience esthétique. Si l'espace extérieur vu par la fenêtre constitue un spectacle, Ph. Hamon insiste sur le fait que les fenêtres contribuent à « théâtraliser [...] la nature ou les objets décrits »<sup>8</sup>. C'est sur les fonctions théâtrales de la fenêtre que se penche Véronique Perruchon. À travers des œuvres de différentes époques et de différentes aires culturelles, l'auteur analyse les fonctions de la fenêtre sur la scène en tant que support aussi bien de jeu mais aussi en tant que dispositif médiant entre l'ouverture et la séparation, la lumière et l'obscurité, le visible et l'invisible ou encore le montré et le caché. La transparence de la fenêtre qui permet la visibilité de l'extérieur fait voir également sur la focalisation et le point de vue de l'individu et devient donc une fenêtre vers son propre intérieur. Cette intériorité de la fenêtre est examinée par Giovanna Bellati dans son article où elle démontre la valeur symbolique de la fenêtre ainsi que sa fonction fondamentale dans la construction des personnages et en tant qu'inspiratrice de rêverie et d'idéal. L'auteure insiste également sur le fait que la fenêtre opère l'isolement de la vie féminine du monde des hommes. D'où la fonction d'investissement libidinal en tant que séparation entre l'espace domestique « féminin » et l'espace social « masculin », mais aussi en tant que lieu de matérialisation du désir<sup>9</sup> que lui attribue Andrea Del Lungo. Par cette séparation, la fenêtre produit, par opposition et délimitation, l'espace social. Par ailleurs, en tant qu'élément de la façade, la fenêtre participe à l'espace social. D'après H. Lefebvre, une « façade, dispose d'une puissance très forte : elle admet dans le visible certains actes, soit sur la façade (balcons, appuis des fenêtres, etc.) soit à partir de la façade (défilés dans la rue, etc.) Elle rejette dans l'obscur beaucoup d'autres actes, qui se passent derrière la façade »<sup>10</sup>. Entre intimité et extimité, la fenêtre remplit donc également une fonction de séparation symbolique, ce qui la confirme en tant que figure de la relation de l'individu face au monde, de l'espace

---

8. Philippe Hamon, *Du descriptif*, Hachette, coll. : Hu. Recherches littéraires, 1993, p. 179.

9. Andrea Del Lungo, *La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, op. cit., p. 26-27.

10. Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit. p. 118.

intime et de l'espace social<sup>11</sup>. Inspiré des théories de l'espace comme l'hétérotopie chez M. Foucault et le tiers espace chez Homi K. Bhabha, Hans Färnlöf explore dans son analyse l'espace même de la fenêtre. Partant des réflexions esthétiques et historiques ainsi que d'analyses sémiotiques, l'auteur étudie la fenêtre comme « un espace-limite où se concentrent et se confrontent les valeurs principales du récit ». Ainsi, si la « situation archétypique “regarder par la fenêtre” » connaît de multiples variantes, la rupture qu'elle opère entre le dedans et le dehors n'est « jamais abolie »<sup>12</sup>. L'espace de la fenêtre marque la dépendance de l'intérieur vis-à-vis de l'extérieur et vice versa.

Les séquences concernant la fenêtre remplissent de multiples fonctions, comme le démontre Philippe Hamon<sup>13</sup>. Souvent la description, générée par l'arrêt du personnage devant la fenêtre marque un ralentissement, un arrêt de l'intrigue et une dilatation du temps fictionnel. Roland Barthes, dans *S/Z*<sup>14</sup>, soutient que la figure du narrateur qui se tient à l'embrasure de la fenêtre, moitié dedans, moitié dehors constitue une antithèse qui fonctionne comme opposition. Ainsi les antithèses de l'œuvre renvoient aux transgressions et oppositions sémantiques. Et Barthes de noter que le personnage à la fenêtre est une figure d'antithèse, de contraste, mais aussi figure du déclenchement du récit. En poussant plus loin le parallèle entre la fenêtre et l'œuvre, Eugen Fink affirme dans son ouvrage *De la phénoménologie*, qu'une « œuvre peut être à la fois close sur elle-même quant à sa structure et ouverte sur un monde, à la façon d'une “fenêtre” qui découpe la perspective fuyante d'un paysage offert »<sup>15</sup>. Faisant le parallèle entre la fenêtre et l'œuvre, non seulement picturale comme il est d'usage de le faire depuis Alberti, mais aussi littéraire, l'ouverture murale apparaît également comme une ouverture vers de nouvelles perspectives narratives. Karine Gendron présente les différentes focalisations à travers la fenêtre, notamment dans le roman polyphonique *Les fous de Bassans*, de la poétesse, romancière, dramaturge et nouvelliste québécoise Anne Hébert. Elle émet et démontre l'hypothèse que pour l'écrivaine, il n'est pas seulement

---

11. Andrea Del Lungo, *La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, op. cit., p. 28-29.

12. Jean Starobinski, « Regards sur l'image » in Yasha David (dir.), *Le siècle de Kafka*, Centre Georges Pompidou, 1984, p. 46, 35.

13. Philippe Hamon, *Du descriptif*, Hachette, 1993.

14. Roland Barthes, *S/Z*, Seuil, 1976.

15. Eugen Fink, *De la phénoménologie*, cité par Paul Ricoeur, *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*, Seuil, coll. : Points/Essais, 1991 p. 189-190.

question de « de critiquer la potentialité totalitaire des schèmes narratifs sur la représentation de l'histoire » mais aussi d'appeler « à mesurer les enjeux et la valeur de toute figuration du monde dans le récit, incluant le sien ». Elle tend donc au narrataire une image fragmentée et également spéculaire de l'événement. Il est souvent dit d'ailleurs que l'œuvre littéraire constitue à la fois une fenêtre vers le monde et un miroir où le lecteur se voit dans le reflet du monde. C'est cette double conjugaison de la fenêtre et du miroir, en tant qu'objets transparents, et de la poésie qu'explore l'article de Philip H. Christensen. S'appuyant sur l'intertexte des poèmes, l'auteur analyse les œuvres de trois poètes étasuniens du XX<sup>e</sup> siècle, ainsi que les différents rôles de la fenêtre dans celles-ci. Fenêtres et miroirs se présentent ainsi tour à tour en tant qu'instruments d'observation et reflets, cadres multidimensionnels, leurs images inversées reflétant également des images verbales et narratives. Ainsi les différentes mises en scène des fenêtres participent à un jeu de renvois d'images et de motifs créant ce que Jean Starobinski a appelé des « textes fenêtrés »<sup>16</sup>, à savoir des textes où l'image ou la métaphore de la fenêtre est très forte. C'est le cas du *Roman de Tristan* de Bérout, sur lequel se penche l'analyse Teodoro Patera. En mettant en lumière le rôle de trois scènes où la fenêtre est présente dans l'œuvre, l'auteur fait une lecture du *retour de la fenêtre* en tant qu'élément structurant du texte qui, par sa répétition, remplit un rôle de mémoire du texte. La fenêtre apparaît également comme un signe exprimant la présence d'un narrateur qui s'oppose à la vision morale de son époque. Si l'accoudement à la fenêtre ou le passage devant celle-ci déclenchent souvent la description, cette dernière est un « lieu textuel privilégié de divers procédés d'ironie ou de parodie »<sup>17</sup>. C'est en ce sens que Caroline Strobbe explore la fenêtre dans son article où la fenêtre apparaît dans son rôle de vecteur d'une part de transformation ou de déformation caricaturale et d'autre part de réalisme dans l'œuvre Balzac où sa fonction est centrale. Ayant un double rôle d'effet de réel et de déformation caricaturale, la fenêtre est fortement polysémique aussi bien au niveau symbolique que narratif et stylistique. En tant que lieu de passage, elle permet à la lumière et à l'air d'entrer à l'intérieur. Dans un mouvement complètement opposé la fenêtre peut aussi figurer le regard vers l'extérieur ainsi que la défenestration. Selon J. Starobinski, la défenestration comporte un « élan volontaire pour franchir

---

16. Jean Starobinski, *Regards sur l'image*, op. cit., p. 44.

17. Philippe Hamon, *Du descriptif*, op. cit., p. 174.

les vitres » ou bien un « élan libérateur ou mortel »<sup>18</sup>. L'article de Gilles Chamerois déconstruit la vision classique sur la fenêtre. La fenêtre n'y est plus le cadre d'une perspective mais une simple surface optiquement imparfaite et remet en question les présupposés de transparence du roman réaliste. Ces différentes fonctions font de la fenêtre une métaphore de la page, du texte<sup>19</sup>, et à l'inverse l'œuvre devient à son tour une fenêtre textuelle voire une méta-fenêtre.

Au-delà du paysage textuel, la fenêtre s'ouvre évidemment vers le paysage naturel. Si la notion du paysage est assez récente – le Moyen Âge ne connaissait cette notion de la même manière qu'aujourd'hui – et occidentale, la fenêtre, voire le cadre, a joué un rôle déterminant, comme l'a démontré A. Cauquelin<sup>20</sup>. C'est la question du rapport de la fenêtre à l'horizon et par extension de l'humain face au monde qu'étudie Julie Cattant. À travers les travaux de trois architectes, Le Corbusier, Pierre-Louis Faloci et Henri Gaudin, l'article expose la manière dont la fenêtre, tournée vers l'horizon, témoigne d'un mode d'appréhension et de représentation du monde qui engagent une « manière d'être » de l'humain. Si la fenêtre est effectivement l'« outil paysager par excellence, l'instrument parfait de sa possibilité même », elle constitue toutefois un cadre qui « intime l'ordre, donne la règle des premiers et des arrière-plans [...] le cadre coupe et découpe, il vaine à lui seul l'infini du monde naturel, fait reculer le trop-plein, le trop-divers »<sup>21</sup>. Elle devient par là une métaphore et une matérialisation de l'altérité, du rapport entre l'Autre et le Même. En ce sens, Patricia Limido remet en question ce dispositif optique. S'appuyant sur des exemples historiques, artistiques et littéraires, sa recherche, par une approche esthétique et philosophique de la fenêtre et du paysage, vise à déterminer ce que regarder par la fenêtre ou regarder par le tableau nous apprend sur le sujet et son rapport au monde. Nous rejoignons ici ce que Andrea Del Lungo a appelé la « fonction de connaissance indiciaire » de la fenêtre qui, en tant qu'espace de vision et de perception, devient un « *paradigme de connaissance* »<sup>22</sup>. À partir de ce constat et d'une approche sémiotique, Pierre Antoine Navarette tente de comprendre les différentes fonctions de la fenêtre et les opérations sémiotiques que celle-ci permet d'engendrer. Au

---

18. Jean Starobinski, *Regards sur l'image*, op. cit., p. 40.

19. Philippe Hamon, *Du descriptif*, op. cit., p. 174.

20. Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, PUF, coll. : Quadrige Essais Débats, 2004.

21. *Ibid.*, p. 122-123.

22. Andrea Del Lungo, *La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, op. cit., p. 27.

cœur de sa problématique se trouve la question de la manière dont ces fonctions se complètent, se combinent et interagissent ou bien de savoir si elles s'excluent, se rejettent et se trouvent hermétiques les unes aux autres dans l'œuvre dhôtelienne. Qu'elle s'ouvre vers l'émerveillement de la nature ou vers le monde intérieur, la fenêtre est un objet pluriel comportant des diverses variations. Cette multiplicité représentationnelle de la fenêtre est abordée par Maïa Varsimashvili-Raphaël. Explorant un riche corpus poétique, sa recherche met en valeur la polysémie et la variété des fonctions de la fenêtre à travers des différentes aires culturelles, comme l'aire francophone avec entre autres Jean Moreas, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Maurice Maeterlinck et Emile Verhaeren, l'aire russe avec Alexandre Blok et l'aire géorgienne avec Galaktion Tabidzé, Valérien Gaprindachvili et Kolaou Nadiradzé. Ainsi le paysage extérieur mais aussi intérieur vu par la fenêtre est un des *topoi* de la peinture et de la littérature, revêtant à chaque fois une polysémie et une multiplicité de symboles et de fonctions.

Si la fenêtre est une représentation du regard vers le lointain, vers l'imensité du monde et vers l'ailleurs, elle est également, à l'opposé, une représentation de l'enfermement et de la claustration. Michaëla Grevin passe en revue les différentes représentations de la fenêtre havanaise à travers les œuvres des écrivains cubains. La contemplation de l'horizon dénote l'enfermement dans une île-prison tandis que, par synecdoque, l'espace intérieur, intime, censé protéger de la menace extérieure devient terrifiant et périlleux. Alors les Havanais expriment leur besoin de contact avec l'extérieur en faisant de leur maison, de leur espace intime, un lieu ouvert. Les regards qui surveillent ainsi que l'extérieur perçu comme un danger poussent au retranchement à l'espace intérieur. Mike Davis note que le fait qu'à Los Angeles des milliers de « foyers du centre-ville sont équipés, véritables cages d'un zoo humain, de "barreaux antivols" scellés aux fenêtres et aux portes »<sup>23</sup> répond à une hystérie sécuritaire croissante. C'est à une autre hystérie, cette fois hygiéniste et morbide, celle de la peste, que correspond la fermeture des fenêtres à l'aide de planches clouées à Londres du XVII<sup>e</sup> siècle. L'article de Katherine Williams, montre comment la mise en quarantaine et l'emprisonnement des familles entières dans leur espace domestique, les ouvertures scellées et peintes d'une croix rouge font de la fenêtre une frontière et une division spatiale entre la maladie et la santé ainsi qu'un moyen de discrimination. L'auteure considère la fenêtre comme

---

23. Mike Davis, *Au-delà de Blade Runner : Los Angeles et l'imagination du désastre*, Allia, coll. : Petite coll, 2014, p. 51.

un espace liminal car elle représente également l'interface entre deux cultures, la culture orale et pré-moderne « féminisée », représentée par l'intérieur des maisons et la culture visuelle moderne « masculinisée » de l'extérieur et elle aborde l'interaction entre fenêtre, oralité et audition. Ce contrôle s'exerce à l'époque contemporaine à travers les caméras de surveillance vidéo, ces fenêtres indiscretes et omniprésentes. L'article de Gianna Zocco se penche sur quatre romans allemands contemporains où le *topos* de la fenêtre est un motif central de l'intrigue et des personnages et où les discours sécuritaires et de surveillance vidéo jouent un rôle majeur. Se référant au concept de Leon Hempel de la « surveillance à double visage »<sup>24</sup>, selon lequel ce qui est censé de protéger, dans les faits, exerce un contrôle, l'article présente fenêtres et caméras comme des outils panoptiques qui favorisent le « profilage » et le classement de la population, qui influencent profondément la manière de voir et de juger et qui, au final, au lieu de l'ouverture et de la transparence offrent au contraire hypocrisie et intolérance.

Dans les villes contemporaines, caméras et fenêtres participent à la surveillance et au contrôle. Rappelons la métaphore anthropomorphique qui assimile les fenêtres aux yeux du bâtiment. En ce sens, l'article de Rym Ben Tanfous aborde la fenêtre en tant qu'instrument de pulsion scopophilique et de *suffocation oculaire* qui intervient dans l'organisation des rapports entre les habitants du quartier. Les trois écrivains analysés appartenant à un collectif qui vise à élaborer une critique du rapport à l'espace urbain contemporain, la fenêtre se trouve au cœur de leur œuvre ; ainsi la fenêtre urbaine de la banlieue qui est le fond de l'intrigue, sert à observer, voire à épier, ce qui fait de l'espace urbain une prison à ciel ouvert qui assujettit les habitants et les prédestine à reconduire un même cercle vicieux. D'après A. Cauquelin, la ville « participe de la forme perspectiviste qui, elle-même, a produit le paysage »<sup>25</sup>. Ce paysage urbain est donc créé par la fenêtre et la fenêtre elle-même fait partie du paysage urbain au niveau fonctionnel et esthétique à la fois. Les grands programmes de logement en France de l'après-guerre ont contribué à une diversité architecturale des bâtiments et, par conséquent, de la fenêtre. Rémi Laporte interroge le travail de quatre architectes, à savoir d'Emile Aillaud, Jean Dubuisson, Marcel Lods et Fernand Pouillon, afin de comprendre comment chacun a interprété et

---

24. C'est nous qui traduisons ; l'original « Janus-face » fait référence au dieu romain Janus « à deux visages », dieu des portes, du début et de la fin.

25. Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, *op. cit.*, p. 132-133.



mobilisé l'élément « fenêtre » pour répondre aux enjeux architecturaux et urbains. En mettant l'accent sur leurs convergences ou leurs spécificités et en appréhendant le rôle de la fenêtre à différentes échelles, l'article révèle la diversité des réponses et leurs caractéristiques propres ainsi que les logiques de conception auxquelles ces architectes ont fait appel. D'autres fenêtres, athéniennes cette fois-ci, sont présentées par la suite à travers le projet participatif de la photographe Ianna Andréadis qui a invité des habitants d'Athènes à photographier le paysage urbain à travers le cadre de leur fenêtre. Les photographies du projet *Athina Thea* présentent des vues lointaines, des vis à vis, des vues aveugles ou de monuments historiques, dévoilant ainsi différentes facettes de la ville et donc la diversité et la complexité urbaine athénienne. La confrontation des lieux domestiques et des lieux publics marque également l'opposition entre intimité et extimité ; ces photographies deviennent elles-mêmes fenêtres puisqu'elles cadrent et figurent la fenêtre comme un espace double.

De la photographie à l'image mouvante cinématographique, un grand pas a été franchi au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Pour Adorno et Horkheimer, le cinéma est « exactement comme jadis on se mettait à sa fenêtre »<sup>26</sup>. S'appuyant sur l'œuvre cinématographique de Jean Renoir, Marie-Line Brunet utilise cette métaphore de l'écran comme fenêtre sur le monde. Les fenêtres renoiriennes, par la mobilité, le décadage et les jeux de lumière, cadrent le champ de vision du spectateur, symbolisent le fractionnement de l'espace en mondes distincts et finissent en une critique sociale et politique. Dans le même sens, l'article de Tony Grace et Gill Jamieson, explore les multiples variations de la fenêtre sur le grand écran. À travers un grand nombre de films, les symboliques ainsi que les narratives cinématographiques de la fenêtre sont passées en revue. Parallèlement l'écran peut être vu non seulement comme une fenêtre vers le monde mais également comme une fenêtre inversée. C'est le cas de la fenêtre télévisuelle qui fait entrer les images du monde chez le téléspectateur : l'image de la télévision « comme fenêtre inverse, donne d'abord sur une chambre, et, dans cette chambre, l'extériorité cruelle du monde se fait intime et chaleureuse, d'une chaleur perverse »<sup>27</sup> comme l'écrit J. Baudrillard. L'image virtuelle invertit et transforme l'espace intime en espace imprégné du monde extérieur. De la même manière, l'image virtuelle de l'ordinateur – dont il est caractéristique

---

26. Theodor Adorno & Max Horkheimer, *Kulturindustrie*, Allia, coll. : Petite coll, 2012, p. 46.

27. Jean Baudrillard, *La société de consommation*, Gallimard, coll. Folio essais, 1996, p. 28, 34.

qu'un des systèmes d'exploitation les plus utilisés se nomme Windows – a considérablement changé le rapport dedans – dehors. Ces évolutions entraînent également celle du regard des artistes, et notamment des peintres, et là encore c'est « parce qu'elle est indissolublement liée, au sens concret et métaphorique, à l'histoire de la culture visuelle, que la fenêtre se présente comme un espace idéal où il est possible d'expérimenter de nouveaux langages pouvant ouvrir de “nouvelles perspectives” »<sup>28</sup>. Camille Debrabant se penche sur la peinture qui se situe entre le pictural et le numérique. À travers l'analyse des séries d'œuvres *Antacom* et *Télévision* inspirées de la fenêtre virtuelle et numérique, cette étude démontre que l'avènement du numérique, non seulement n'a pas nuit à la peinture mais que celle-ci se trouve enrichie. Nous pouvons par conséquent affirmer, avec A. Pezzotta, qu'à « l'époque des écrans qui s'ouvrent dans d'autres écrans, la métaphore de la fenêtre sur le monde ne perd pas sa pertinence : elle change simplement d'objet »<sup>29</sup>.

Nous remarquons le changement de paradigme de la fenêtre non seulement par les avancées technologiques mais également par les changements sociaux. En effet, des appels à éteindre la lumière domestique pour des questions énergétiques ont largement été suivis, ce qui a créé l'image des villes obscures. Après des événements bouleversants qu'ils soient politiques ou sociaux, nombreux sont ceux qui posent qui ont posé une bougie devant la fenêtre, symbole d'une pensée commune. Cette lampe à la fenêtre n'est donc pas simplement « l'œil de la maison »<sup>30</sup> qui regarde vers l'extérieur comme le suggérait G. Bachelard, mais également un instrument d'action commune. En effet, la transparence de la fenêtre est utilisée, pour en faire un moyen d'action collective et de mobilisation et même de communion entre les humains. Ces fonctions deviennent particulièrement visibles dans l'œuvre cinématographique *Au nom du père* (1993) de Jim Sheridan qui revient sur l'affaire des Quatre de Guildford, ces quatre Irlandais accusés à tort d'appartenir à l'IRA et d'avoir commis un attentat à la bombe à Londres. Les détenus accrochent des banderoles de revendication aux fenêtres, rompant ainsi l'isolement carcéral et communiquant avec l'extérieur, ou lancent par les fenêtres des papiers enflammés afin

---

28. Francesca Bernasconi, *Nouvelles perspectives*, in *Fenêtres, de la Renaissance à nos jours* (Dürer, Monet Magritte...), *op. cit.*, p. 142.

29. Alberto Pezzotta, « La fenêtre et l'écran », in *Fenêtres, de la Renaissance à nos jours* (Dürer, Monet Magritte...), *op. cit.*, p. 297.

30. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 48.

d'annoncer la mort d'un d'entre eux et de lui rendre hommage<sup>31</sup>. Les fenêtres à barreaux deviennent ainsi un moyen d'agir donnant le cadre à une lutte commune.

Dans son ouvrage *La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, Andrea Del Lungo se penche sur la notion de la représentation, à savoir de la « la relation qui s'instaure à travers le signe littéraire entre le texte et le "réel" ». Ainsi le signe serait le vecteur du principe qu'il appelle de « référentialité transposée » et qui est le propre de la représentation. La notion du signe comporte, selon lui, trois dimensions : réflexive, transitive et transpositive. Ces trois dimensions ouvrent une triple perspective « la première dimension renvoie au contexte de production de l'œuvre, à la réflexion incessante sur le fonctionnement même de la représentation propre au domaine artistique, et dont les enjeux varient selon les époques ; la deuxième dimension renvoie au contexte historique de référence ; la troisième s'ouvre à la réception de l'œuvre et renvoie largement à un contexte culturel, et notamment aux modèles épistémologiques qu'elle articule, voire qu'elle fonde ». Il est cependant possible qu'un signe réunisse ces trois dimensions, opérant ainsi une densification du sens et qui ferait, selon Andrea Del Lungo, un « hypersigne »<sup>32</sup>. La fenêtre, par sa multiplicité fonctionnelle et représentationnelle, constitue un hypersigne par excellence. Le présent ouvrage, à travers les multiples variations et la diversité représentationnelle de la fenêtre qu'il expose, illustre cette hypothèse, montrant par là-même que la fenêtre fonctionne bien comme un hypersigne.

#### BIBLIOGRAPHIE

- Adorno Theodor & Horkheimer Max, *Kulturindustrie*, Allia, coll. Petite coll. 2012.
- Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, PUF, coll. Quadrige, 2012.
- Baudrillard Jean, *La société de consommation*, Gallimard, coll. Folio essais, 1996.
- Barthes Roland, *S/Z*, Seuil, 1976.

---

31. Jim Sheridan, *Au nom du père*, Hell's Kitschen Films et Universal Pictures, 1993, 1 :25 :59, 1 :49 :23-1 :50 :05.

32. Andrea Del Lungo, *La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, op. cit., p. 13-21.

- Cauquelin Anne, *L'invention du paysage*, PUF, coll. Quadrige Essais Débats, 2004.
- Collectif, *Fenêtres, de la Renaissance à nos jours (Dürer, Monet Magritte...)*, Skira, Fondation de l'Hermitage, Lausanne, 2013.
- Davis Mike, *Au-delà de Blade Runner : Los Angeles et l'imagination du désastre*, Allia, coll. Petite coll, 2014.
- Del Lungo Andrea, *La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, Seuil, 2014.
- Hamon Philippe, *Du descriptif*, Hachette, coll. Hu. Recherches littéraires, 1993.
- Lefebvre Henri, *La production de l'espace*, Economica, coll. Ethno-sociologie, 2000.
- Perouse De Montclos Jean-Marie, *Architecture, méthode et vocabulaire*, Éditions du Patrimoine, 2000.
- Starobinski Jean, *Regards sur l'image* in Yasha David (dir.), *Le siècle de Kafka*, Centre Georges Pompidou, 1984.
- Wajcman Gérard, *Fenêtre. Chroniques du regard et de l'intime*, Verdier, coll. Philia, 2004.