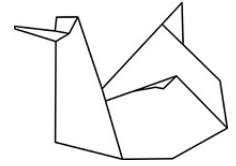


**Cygne noir**

Revue d'exploration sémiotique



***La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire* d'Andrea Del Lungo**

Andrea DEL LUNGO, *La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2014, 520 p.

Francis Gauvin

Number 2, 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1090770ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1090770ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cygne noir

ISSN

1929-0896 (print)

1929-090X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gauvin, F. (2014). Review of [*La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire* d'Andrea Del Lungo / Andrea DEL LUNGO, *La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2014, 520 p.] *Cygne noir*, (2), 177–179.  
<https://doi.org/10.7202/1090770ar>

© Francis Gauvin, 2014



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## LA FENÊTRE. SÉMIOLOGIE ET HISTOIRE DE LA REPRÉSENTATION LITTÉRAIRE D'ANDREA DEL LUNGO

---

Andrea DEL LUNGO, *La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2014, 520 p.

---

Andrea Del Lungo signe une étude sémiologique de l'image de la fenêtre dans la littérature. L'approche privilégiée par l'auteur, qu'il nomme *sémiologie historicisée*, se trouve au croisement de la théorie et de l'histoire : « Le texte doit être considéré à la fois comme objet esthétique et comme produit ou témoignage, au sens large, d'une culture. » (p. 14) Cette posture lui permet d'entrer dans les textes, de faire l'analyse exhaustive d'un certain nombre de détails, qui ont toujours à voir avec la fenêtre (le cadre, le regard, l'écran, etc.), tout en lui accordant la liberté de se tenir à la surface des œuvres, d'en observer la paroi externe, son apport dans le tissu social, pour révéler les traces que ces œuvres ont conservé du monde qui les environne. La fenêtre agit ainsi comme un signe, au sens où elle permet d'articuler un passage entre le fini de l'œuvre et l'infini du monde auquel elle renvoie, « entre la concrétude du réel et sa figuration dans l'imaginaire littéraire » (p. 17).

Comme l'ont précédemment montré les travaux de Gérard Wajcman<sup>1</sup> et de Carla Gottlieb<sup>2</sup>, auxquels Del Lungo se réfère, le dispositif visuel qu'est la fenêtre occupe un rôle de premier plan dans la modernité artistique. Une fenêtre se trouve à l'origine des travaux sur la perspective d'Alberti. Une fenêtre encore permet à Nicéphore Niépce de faire de sa chambre une *camera obscura*, donnant ainsi naissance à la photographie. Elle ouvre également la modernité littéraire, c'est ce que défend son admirable analyse de la *Princesse de Clèves* (p. 170). Enfin, elle tient un rôle important dans la toute première nouvelle policière de Poe, *Double assassinat dans la rue Morgue*, en servant d'indice pour résoudre l'énigme criminelle (p. 347).

En plus d'offrir un angle particulier pour analyser divers types de textes, la fenêtre sert également d'accès à la signification, ce pourquoi l'auteur l'aborde tel un signe littéraire :

La fenêtre est à la fois un objet référentiel investi de valeurs métaphoriques ; un dispositif optique inscrivant un point de vue subjectif et cadran de la représentation ; un « technème » qui préside à l'organisation de l'espace (comme l'a montré Philippe Hamon) ; un thème qui traverse l'histoire de la littérature (analysé dans ce sens par Jean Rousset) ; un vecteur herméneutique de la signification ; ou, dans la perspective qui sera la mienne, un objet à valeur de *signe*, dont il s'agira d'analyser le fonctionnement au sein de la représentation. (p. 9)

Comme le motif de la fenêtre opère une densification de sens, il devient un noyau de la représentation autour duquel des paradigmes de connaissance peuvent se fonder. Del Lungo en fait un *hypersigne* (p. 18), soit un signe central qui ordonne le sens d'autres signes.

Plus encore, ce *topos* sert d'assise pour renouveler la lecture de certains textes classiques et formuler de nouvelles interprétations permettant de dialoguer avec les analyses canoniques, comme c'est le cas avec la *Princesse de Clèves*, alors qu'il assigne « à la fenêtre un rôle majeur dans la lecture et l'interprétation du roman » (p. 171). Par ailleurs, le regroupement des textes autour de cette image permet à l'auteur de leur donner une cohérence qu'on ne soupçonnait pas. Entre des lectures de Shakespeare ou de Restif de La Bretonne, on sillonne un parcours intrigant qui juxtapose des textes de Balzac, Proust et Robbe-Grillet (p. 223). Aussi difficile qu'il puisse paraître de réunir ces trois auteurs, le thème de la fenêtre permet de passer de l'un à l'autre avec une grande aisance, vu que l'œuvre commentée de ces auteurs indique une évolution dans le rôle que la représentation de la fenêtre entretient avec le désir.

La plupart des œuvres étudiées dans cet ouvrage appartiennent donc au long XIX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire qu'elles ont été publiées entre la Révolution française et la Première Guerre mondiale. Ce sont majoritairement des œuvres d'origine française, ce qui n'empêche évidemment pas de retrouver des allusions à des auteurs qui ne figurent pas dans cette tranche spatiotemporelle, comme par exemple Chrétien de Troyes, Boccace ou Paul Auster. Une attention plus détaillée est accordée à l'analyse de textes de Baudelaire, Zola et Balzac, ce qui n'est pas vraiment surprenant puisque Del Lungo est spécialiste de ce dernier.

L'éventail de ces analyses est répertorié selon une structure symétrique, à l'image d'une fenêtre divisée en seize parties égales. Il y a quatre chapitres, appelés des croisées, qui sont à leur tour divisés en quatre carreaux. À chaque chapitre est attribué une fonction particulière de la représentation de la fenêtre, permettant ainsi à l'auteur d'effectuer un panorama des diverses tensions qui se reflètent dans cette figure. Ces fonctions sont celles de *cadrage visuel*, où « [t]ableau, cadre, œil et page constituent autant de définitions métaphoriques permettant d'inscrire l'image de la fenêtre au cœur d'une réflexion sur la forme et les principes de la représentation artistique propre à la modernité » (p. 25-26) ; *d'investissement libidinal*, puisque la fenêtre peut devenir « le lieu de matérialisation du désir et d'une expérience de perception sensorielle » (p. 26) ; *de connaissance indiciaire*, car « la fenêtre figure aussi un signe de la représentation du réel susceptible de fonctionner comme indice » (p. 27) ; et *de séparation symbolique*, puisque la fenêtre peut également s'opacifier jusqu'à devenir un leurre de transparence, « pour devenir progressivement le symbole de la séparation et de l'isolement » (p. 29).

La division de l'ouvrage selon ces différentes fonctions assure à chaque chapitre d'avoir ses propres repères théoriques, voire même une couleur propre, puisque chacun d'eux offre une perspective différente sur le même *topos*. Tout cela, en plus du rythme qui varie selon le type d'analyse proposé, participe à rendre la lecture agréable, fluide. Au détour de ses analyses, qui ne sont jamais alourdies par son érudition, l'auteur parvient ainsi à faire émerger toute une série de divisions symboliques dont la fenêtre sert de cadre. Entre espaces ouverts et espaces clos, lieux sociaux et lieux intimes, transparence et opacité, mystère et connaissance, ouverture et fermeture, la figure de la fenêtre se cristallise selon les différents enjeux qui la traversent.

Malgré l'importance que ce dispositif peut avoir eu dans l'histoire littéraire, et peut-être davantage au XIX<sup>e</sup> siècle (siècle des fenêtres), il est légitime de se demander si les fonctions

décrites demeurent inchangées aujourd'hui. Del Lungo aborde brièvement cette question dans la conclusion de l'ouvrage, en défendant que ces fonctions demeurent jusqu'à ce jour essentiellement les mêmes, mais que les enjeux recensés tendent à migrer vers de nouveaux dispositifs analogues, tels que l'écran d'ordinateur ou la caméra de surveillance. À son tour l'écran d'ordinateur devient un espace de création, un modèle nouveau d'accès au savoir et une surface du désir mais, *a contrario* de la fenêtre, il ne reconduit pas la séparation entre l'espace intime et l'espace social, c'est du moins ce que l'utilisation des réseaux sociaux témoigne. Une analyse plus soutenue de la représentation de l'interface montrerait cependant que ce dispositif se distingue néanmoins de la fenêtre, ne serait-ce que par sa dimension interactive qui confère un pouvoir à celui qui le manipule.

En somme, si cette étude sur la représentation répond au pari d'« analyser la fenêtre comme hypersigne d'une histoire du regard et de la représentation que la littérature permet de tracer » (p. 503), la retombée scientifique de son approche théorique demeure mineure. Le travail analytique qui y est accompli est pertinent pour quiconque s'intéresse à la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle, essentiellement grâce à l'approche particulière que la fenêtre lui confère, mais la notion d'hypersigne, sur laquelle se fonde sa « sémiologie historicisée », pourrait être davantage soutenue. De fait, on pourrait se demander au final si la fenêtre n'est pas qu'une figure de la représentation, et que l'analyse de ses transformations dans le temps permet en ce sens de retracer l'évolution du regard et de la représentation dans l'histoire littéraire.

## Notes

- 1 Gérard WAJCMAN, *Fenêtre. Chronique du regard et de l'intime*, Lagrasse, Verdier, coll. « Philia », 2004.
- 2 Carla GOTTLIEB, *The Window in Art. From the Window of God to the Vanity of Man. A Survey of the Window Symbolism in Western Painting*, New York, Abaris Books, 1981.

