

La notion d'écran chez Anne-Marie Christin. Enquête sur l'histoire du mot dans son œuvre

Karine Bouchy et Béatrice Fraenkel

Les principes d'une enquête

Inventaire et relevés, la constitution d'un corpus

Notre enquête sur la notion d'écran chez Anne-Marie Christin s'est voulue la plus objective et la plus exhaustive possible. Nous avons tout d'abord procédé à un inventaire des occurrences du terme « écran » en suivant la chronologie des publications de l'auteure, en nous appuyant notamment sur la bibliographie proposée par le site du CEEI¹. Notre chronologie se base sur les dates de publication, dates qui ne reflètent pas forcément l'ordre dans lequel les textes ont été rédigés². Pour repérer le terme, nous avons utilisé, quand cela était possible, les outils informatiques mais la plupart du temps nous avons mis en œuvre la technique artisanale de lecture dite de « balayage » en espérant n'avoir pas laissé passer une occurrence significative.

Mais il faut remarquer que nous avons été aidées dans notre cueillette par Anne-Marie Christin elle-même, qui a souvent mis le mot « écran » en italique. Voici donc le premier résultat de notre inventaire : deux formes typographiques, *écran* et écran, sont attestées. On peut donc faire l'hypothèse que cette saillance graphique conférée au terme par l'auteure marque une différence, voire un tournant dans son usage. Une deuxième découverte s'est imposée à nous : à un certain moment, apparaît une formule qui s'impose dans l'œuvre – « la pensée de l'écran » – presque toujours en italique ou entre guillemets. Ce figement a éga-

¹ Cette méthode, classique en analyse de discours, est particulièrement convaincante dans Alice Krieg-Planque, « *Purification ethnique* ». *Une formule et son histoire*, Paris, CNRS éd., 2003.

² Les archives scientifiques d'Anne-Marie Christin viennent d'être versées au Département des archives de l'université de Paris (Paris Diderot). Leur contenu conduira peut-être à revoir cette chronologie et à la préciser.

lement attiré notre attention. En fait, comme nous le verrons, ces deux phénomènes signalent le travail de conceptualisation de l'*écran* effectué par Anne-Marie Christin.

Le repérage des occurrences s'accompagne d'un relevé du terme. À chaque rencontre d'un nouvel « écran », nous avons saisi son contexte d'apparition : une phrase à coup sûr, mais le plus souvent un paragraphe et parfois une page, soit une lexie, c'est-à-dire une « unité de lecture de dimension variable constituant intuitivement un tout et permettant une segmentation provisoire du texte en vue de son analyse³ ». Car le terme « écran » se présente, quasiment toujours dans l'œuvre d'Anne-Marie Christin, solidaire d'un segment discursif large. Il fallait donc garder la séquence dans son entier pour apprécier le choix de ce terme parmi d'autres, et éventuellement le rôle qu'il jouait dans telle démonstration, telle affirmation, telle argumentation développée par l'auteure. C'est ainsi que nous avons constitué notre corpus.

Premières analyses : approches chronologique et quantitative de l'« écran » dans l'œuvre

La frise chronologique des occurrences (voir annexe 1 : Frise chronologique des occurrences de l'*écran*) met clairement en évidence les moments importants de la vie de l'« écran » chez Anne-Marie Christin. Pour résumer, quand l'*écran* apparaît en 1986, il est d'abord lié à la typographie⁴. Dès 1987, il se met à désigner un objet, l'« écran informatique⁵ ». L'article de 1992 semble marquer une nouvelle étape : l'*écran* est pour la première fois utilisé seul, il ne fait plus référence à l'informatique mais à « un imaginaire », associé au support, à l'espace et à la surface. De plus, l'auteure y donne une première définition de l'*écran*⁶ qu'elle reprendra en partie dans *L'Image écrite* en 1995⁷. En 1994, enfin, apparaît l'expression « *pensée de l'écran* », qui marque le point culminant d'un processus de conceptualisation qui s'étend sur plusieurs années (voir annexe 2 : Courbe sta-

³ CNRTL-CNRS.

⁴ À propos de Mallarmé, pour désigner la relation entre l'écriture, l'écrivain et son lecteur. Anne-Marie Christin, « Trois orientations (Appendice dans René Ponot, "La création typographique des français", p. 345-375.) », dans Henri-Jean Martin, Roger Chartier et Jean-Pierre Vivet (éds), *Histoire de l'édition française. Tome 4, Le livre concurrentiel : 1900-1950*, Paris, Promodis, 1986, p. 373.

⁵ Anne-Marie Christin, « Glissements de l'énonciation : de l'autoportrait au calligramme » dans Roger Laufer (dir.), *Le Texte en mouvement*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1987, p. 77-93.

⁶ A.-M. Christin, « Pluralités de l'écrit », dans Alain Bentolila (dir.), *Les Entretiens Nathan : Lecture et écriture* (Actes II. Colloque tenu à la Sorbonne les 16 et 17 novembre 1991), Paris, Nathan, 1992, p. 7-8.

⁷ A.-M. Christin, *L'Image écrite ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion, [1995] 2001, p. 17-18.

tistique des occurrences de l'écran). À partir des années 2000, l'auteure renverra systématiquement à deux textes, l'un tiré de *L'Image écrite*⁸ (1995) et l'autre de *Histoire de l'écriture*⁹ (2001) qui, selon elle, définissent le concept d'écran et la « pensée de l'écran ». C'est donc par une « phase de canonisation » que s'achève un long travail dont nous nous efforcerons de suivre les enjeux. Enfin, nous avons repéré, non sans émotion, la dernière occurrence du terme « écran » dans un texte écrit entre 2010 et 2013 à propos des paravents du peintre japonais Tawaraya Sôtatsu¹⁰, à paraître de manière posthume.

L'émergence de la notion d'écran

Avant l'« écran », le contexte scientifique

Quel est l'état de la pensée théorique d'Anne-Marie Christin sur l'écriture au moment où surgit la notion d'« écran » en 1986 ? À la tête du CEE (Centre d'étude de l'écriture) qu'elle crée en 1982¹¹, elle fait déjà figure de chef de file d'une nouvelle école de pensée sur l'écriture. Trois publications collectives majeures qu'elle a dirigées témoignent de la nouveauté et de la vigueur d'un courant de recherche qu'elle organise patiemment : *L'Espace et la lettre*, en 1977¹² ; *Dire, voir, écrire. Le Texte et l'image*, en 1979¹³ ; et le premier collectif de la série *Écritures : Systèmes idéographiques et pratiques expressives*, en 1982. Les textes de présentation de ces trois publications nous aident à saisir le cadre théorique et méthodologique qui s'affirme.

L'Espace et la lettre est le numéro 3 de la revue *Cahiers Jussieu*, qui émane de l'UER STD de Paris 7, « créée par un groupe de francisants » et s'attache à « l'analyse de la problématique littéraire : la sémiologie des textes et des arts [...]»¹⁴. « L'enquête menée en « écriture et image » à laquelle le présent cahier est consacré » concerne « l'affrontement du texte et du visible pur, considérés à la fois dans leurs interrelations et leurs conflits¹⁵ ». La doctrine affirmée dans cette pré-

⁸ *Ibid.*, p. 15-32.

⁹ « De l'image à l'écriture », dans A.-M. Christin (dir.), *Histoire de l'écriture*, 2001, p. 9-14.

¹⁰ A.-M. Christin, « Tawaraya Sôtatsu (Fl. 1600-1643) », dans A.-M. Christin (dir.), *Par la brèche des nuages. Autour des paravents japonais*, ouvrage coordonné par Claire-Akiko Brisset et Torahiko Terada, Paris, Citadelle & Mazenod, 2021 [à paraître].

¹¹ Le Centre d'étude de l'écriture (CEE) est « né de manière officielle » en 1982 (voir « Discours de réception de la Légion d'honneur prononcé par Anne-Marie Christin le 3 juillet 2014 à l'université Paris Diderot », <http://www.ceei.univ-paris7.fr/00_presentation>).

¹² A.-M. Christin (dir.), *L'Espace et la lettre : écritures, typographies*, volume spécial des Cahiers Jussieu n° 3, Paris, Union générale d'éditions, 1977.

¹³ A.-M. Christin, Anne Destribats, Ségolène Le Men, Danièle Roch (éds), *Dire, voir, écrire. Le Texte et l'image*, 34/44 Cahiers de recherche de S.T.D., Paris VII, vol. 6, Paris, Université de Paris VII, 1979.

¹⁴ A.-M. Christin (dir.), *L'Espace et la lettre*, *op. cit.*, p. 8.

¹⁵ *Ibid.*

sentation par Anne-Marie Christin est la suivante : l'écriture et l'image sont issues des mêmes données matérielles et du même mode d'appréhension, la vue. L'idéogramme en est le témoin principal.

Le court texte d'avant-propos par lequel Anne-Marie Christin ouvre le collectif *Dire, voir, écrire. Le Texte et l'image* affirme que « [l]'écriture est née de l'image¹⁶ ». Il aborde la filiation idéographique redécouverte et formule une question programmatique : qu'est-ce que « l'écriture-image » primitive nous révèle ?

Dans son introduction au collectif *Écritures : systèmes idéographiques et pratiques expressives* (actes du colloque de 1980 parus en 1982), Anne-Marie Christin s'appuie sur Leroi-Gourhan pour mettre notamment en valeur la matérialité constitutive de l'écriture qui intègre, à la production du sens, des objets fabriqués et regardés. La 4^e de couverture, quant à elle, précise que l'objet de ce colloque était d'examiner l'écriture du point de vue de ses relations avec l'image : le rôle de l'image dans les systèmes idéographiques ; la spécificité des usages et fonctions sociales de ces écritures liées à l'image ; les filiations conservées par l'écriture alphabétique avec l'image.

Ainsi, la notion d'écran dans les travaux d'Anne-Marie Christin surgit dans un espace théorique déjà très construit, organisé autour d'hypothèses fortes :

- l'opposition entre les régimes du discours et du visible ;
- l'importance de l'image et du sens visuel dans la naissance de l'écriture ;
- l'importance de l'espace dans les travaux des artistes, peintres comme écrivains.

Anne-Marie Christin et le groupe Paragraphe : la page et l'écran

La première moitié des années 80 est marquée par une ébullition générale autour des écritures numériques. À cette époque, Anne-Marie Christin fait déjà partie du petit groupe des chercheurs et intellectuels qui organisent un domaine de la recherche sur l'écriture. C'est le cas aussi de Roger Laufer, qui crée le groupe de recherche Paragraphe à Paris 8. S'imposent dès lors à notre analyse les deux colloques organisés conjointement par Anne-Marie Christin pour le CEE (Centre d'étude de l'écriture) à Paris VII et Roger Laufer pour le Groupe Paragraphe à l'Université de Paris 8 : « Le Texte et son inscription » en 1984 et « Le texte en mouvement » en 1985. Les deux centres, d'après Laufer, « poursuivent des recherches complémentaires sur l'écriture, l'image et le texte, depuis les origines jusqu'à la communication multimédia¹⁷ ».

¹⁶ *Dire, voir, écrire, op. cit.*

¹⁷ R. Laufer (dir.), *Le Texte et son inscription*, Paris, Éd. du CNRS, 1989, 4^e de couverture.

Dans les actes du colloque de 1984¹⁸, l'écran est omniprésent chez les membres de Paragraphe et fait déjà l'objet de spéculations savantes. Ainsi Tibor Papp intitule sa communication « De la page mallarméenne à l'écran poétique ». Pour apprécier la prééminence de cette notion lors du colloque de 1984, il suffit d'évoquer la communication de Juliette Raabe et Étienne Pereny, « De la page-écran à l'écran texte/image », dans laquelle ils inventorient les différents types d'écran, en décrivent précisément le dispositif technique et le fonctionnement : l'écran télévisuel, l'écran informatique, l'écran Vidéotex, l'écran « Traitement de Texte », l'écran multi-fenêtré « texte/image ». Raabe est une littéraire venue à la vidéo et comme les chercheurs du Groupe Paragraphe¹⁹, elle s'est engagée dans le développement d'une nouvelle littérature (vidéopoésie, poésie télématique) qui est en train d'émerger et dont ils sont les pionniers, à la fois artistes et techniciens. Pereny et elle mettent en avant la notion de « page/écran » qui leur sert à la fois de descripteur et d'unité analytique pertinente²⁰.

Anne-Marie Christin a-t-elle été surprise de l'importance accordée à l'écran par les chercheurs réunis autour de Roger Laufer²¹ ? Le texte qu'elle présente l'année suivante lors du second colloque CEE-Paragraphe de 1985 semble fortement engagé dans un dialogue avec les chercheurs de Paris 8 et témoigne de l'attention qu'elle porte en particulier à la notion d'écran²². Dès le début, elle évoque les effets des nouvelles technologies sur les écrits : « Les médias informatiques ont transformé le verbe en spectacle. Élevant ses structures de lettres en face du

¹⁸ Sur quoi portait la communication d'Anne-Marie Christin lors de ce premier colloque de 1984 ? La réponse nous échappe car son texte n'a pas été publié dans les Actes *Le Texte et son inscription*, sortis cinq ans après, en 1989 – Laufer se plaint dans sa préface du retard pris par les éditions du CNRS. On peut se demander si Anne-Marie Christin n'a pas entretemps publié son texte ailleurs.

¹⁹ Voir notamment Étienne Pereny, *Compte rendu de terrain. Vingt-cinq années de créations et d'expérimentations interactives (complément à Images interactives et jeu vidéo. De l'interface iconique à l'avatar numérique)*, Paris, Questions Théoriques, 2013. En ligne : <<https://www.questions-theoriques.com/supplement/show/38>> ; É. Pereny et Étienne Armand Amato, « La double traversée des écrans : proxémie des dispositifs et enchâssements », *MEI (Médiation et information)*, 2015, n° 3. En ligne: <http://www.mei-info.com/wp-content/uploads/2015/03/MEI_34_05.pdf>.

²⁰ Juliette Raabe et É. Pereny, « De la page-écran à l'écran texte/image » dans R. Laufer (dir.), *Le Texte et son inscription*, *op. cit.*, p. 207-221.

²¹ Le contraste est grand avec l'ouvrage collectif *L'Espace et la Lettre* (1977), où seul et incidemment, Gérard Blanchard aborde le sujet : « Le graphisme en mouvement trouve dans la continuité télévisuelle un autre temps qui modifie l'espace et dans les lieux de l'inscription. Il n'est pas sûr qu'ainsi la position privilégiée de la forme codex (privilégiée depuis les premiers siècles de notre ère) ne cède pas quelque peu du terrain à la forme (antique) du rouleau. On peut considérer l'écran cathodique comme une page déroulée et subdivisible en zones modulables d'inscriptions » (G. Blanchard, « Le scriptovisuel ou cinématographe », *L'Espace et la lettre*, *op. cit.*, p. 432).

²² D'après ce que la version publiée en 1987 dans les actes laisse penser : A.-M. Christin, « Glissements de l'énonciation : de l'autoportrait au calligramme », *op. cit.*

locuteur comme s'il lui proposait une réponse et non une transcription de sa parole, le texte, sur l'écran, est une image²³ ». Cette manière de traiter l'écran surprend Laufer qui, dans la préface aux actes, résume ainsi sa contribution :

Anne-Marie Christin apprécie dans l'écran qu'il nous rende l'image dont, selon elle, l'écriture phonétique a privé l'Occident. Mais, en retour, il fait de nous des voyeurs et non des voyants. Il nous dérobe la distance que l'autoportrait dresse délibérément entre l'auteur et le lecteur²⁴.

Arrêtons-nous sur cette réaction de Roger Laufer, étonné par la manière dont Anne-Marie Christin traite l'écran, tout à fait inhabituelle dans son entourage. En effet, pour les chercheurs de Paris 8, si l'écran occupe une place centrale, c'est avant tout comme page/écran, lieu encore mal contrôlé, sous la dépendance d'une technologie débutante mais aussi lieu d'expérimentations littéraires. De ce point de vue, Juliette Raabe qui participe de nouveau au colloque de 1985, livre un texte remarquable intitulé « Textes télématiques²⁵ » dans lequel elle tente d'établir une typologie fondée sur les fonctions (textes d'information utilitaires ou journalistiques/textes de messagerie et jeux) mais finit par reconnaître que ces textes, tous générés par des claviers écrans pour le meilleur et pour le pire, possèdent une identité spécifique. S'ensuit une description du « chaos textuel » créé par ces page/écran incontrôlables, inattendues, absurdes. On peut supposer que cet univers est à l'époque relativement étranger à Anne-Marie Christin, et qu'elle l'a découvert lors des Rencontres de Lure en 1976²⁶, puis lors des colloques CEE-Paragraphe de 1985 et 1987. Car si ses propres travaux, mais aussi les colloques et les publications collectives qu'elle a organisés jusque-là confrontent systématiquement écriture et image, ils portent toujours sur des œuvres artistiques traditionnelles, d'où le monde du numérique est tout à fait absent. L'approche d'Anne-Marie Christin, bien qu'elle intègre les vues du groupe Paragraphe, est cependant tout autre : elle évalue immédiatement cet écran au regard de l'histoire littéraire (Diderot, Fromentin, Apollinaire, Leiris), de l'histoire de l'art, mais aussi de l'histoire de l'écriture (idéogramme, mention de la divination) et du livre (Raban Maur).

²³ A.-M. Christin, « Glissements de l'énonciation : de l'autoportrait au calligramme », *op. cit.*, p. 77.

²⁴ R. Laufer (dir.), *Le Texte en mouvement*, *op. cit.*, 1987, p. 10.

²⁵ J. Raabe, « Textes télématiques », dans R. Laufer (dir.), *Le Texte en mouvement*, *op. cit.*, p. 139-148.

²⁶ Les Rencontres de Lure de 1976 et 1977, consacrées à « l'étude des rapports de la lettre, du cinématographe et de la télévision », étaient accompagnées de nombreuses projections et interventions sur des films, publicités, bandes annonces ou composition éditoriale sur ordinateur. Anne-Marie Christin y présentait en 1976 les « typographies expérimentales » dans la revue *L'Immédiate* (voir G. Blanchard, « Bref compte rendu des rencontres de Lure 1976 », *Communication et langages*, 1976, vol. 32, n° 1, p. 113-114, et René Ponot, *Rencontres internationales de Lure*, L'Association des Compagnons de Lure, Paris, 1978, en ligne :

<http://92.243.27.173/gsd/collect/rldoc01/index/assoc/LAC-T-02/85.dir/LAC-T-0285_1953-1978.pdf>).

Le premier écran marquant : l'écran informatique

Examinons à présent comment la notion d'écran prend place dans le texte d'Anne-Marie Christin publié dans les actes du colloque de 1985, « Glissements de l'énonciation : de l'autoportrait au calligramme », où elle l'aborde pour la première fois d'une manière détaillée.

L'article est construit en trois parties : la première intègre pleinement l'écran et les nouvelles technologies, prend acte de ses nouvelles possibilités ; la deuxième, la plus longue et la plus dense, semble l'oublier : l'analyse porte sur la notion d'autoportrait, dans les calligrammes d'Apollinaire et Leiris, ainsi que sur le commentaire par Diderot de son portrait par Van Loo.

Dans cet article, Anne-Marie Christin emploie exclusivement le terme « écran » pour désigner l'écran informatique. Mais il y est néanmoins plusieurs fois directement associé à la page du livre²⁷. L'« écran » est aussi dès ce texte confronté à deux modèles de communication : celui de la parole ou de l'énonciation (pensé comme relation unidirectionnelle d'un locuteur à un allocataire) et celui du visible (ouvert à la réception active d'un spectateur). L'écran informatique est en effet envisagé comme ce qui renverse la situation d'énonciation²⁸ pour faire du lecteur un « spectateur-acteur²⁹ » qui participe de l'existence du texte, un « lecteur-voyant³⁰ ». Les caractéristiques de l'écran informatique qui retiennent l'attention de la chercheuse sont celles qui le lient à la perception visuelle et à sa temporalité.

Mais en fin de compte, et malgré leur appartenance reconnue au modèle de la communication visuelle, Anne-Marie Christin ramène l'écran informatique et ses nouvelles possibilités à une place modeste (comme si elle pensait d'emblée dans la longue durée les expériences les plus singulières des relations entre texte et image, procédé qui est la marque de fabrique du CEE³¹). Elle termine en effet son article en minimisant l'apport des nouvelles technologies : « Ce qu'il m'importait aussi de signaler était que la rupture introduite dans nos modes de communication par les médias informatisés n'est ni si bouleversante ni si nécessairement heureuse qu'on pourrait le croire³² ».

²⁷ Notamment : « La page du livre est un écran. Si nulle animation – tout au moins interne, matérielle – ne peut s'y concevoir, elle possède comme lui le privilège d'accueillir indifféremment figures et écriture et de provoquer entre elles échanges ou équivalences ». A.-M. Christin, « Glissements de l'énonciation : de l'autoportrait au calligramme », *op. cit.*, p. 88.

²⁸ *Ibid.*, p. 87.

²⁹ *Ibid.*, p. 80.

³⁰ *Ibid.*, p. 81.

³¹ Voir A.-M. Christin (dir.), *L'Espace et la lettre*, *op. cit.* ; *Écritures. Systèmes idéographiques et pratiques expressives*, *op. cit.*

³² A.-M. Christin, « Glissements de l'énonciation : de l'autoportrait au calligramme », *op. cit.*, p. 92. Cette lecture critique a été poursuivie par la suite. Voir notamment : « Écriture et multimédia »,

L'écran dans l'œuvre : le phénomène surprenant des co-occurrences

En considérant l'ensemble du relevé, nous avons assez vite repéré que le terme « écran » (voir annexe 3 : Tableau statistique des occurrences de l'écran) n'arrivait pas seul : il est souvent accompagné d'un ensemble de co-occurrences, comme s'il dépendait d'un écosystème lexical. C'est pourquoi nous avons effectué un relevé de ces co-occurrences (voir annexe 4 : Tableau statistique des co-occurrences de l'écran). À partir de ce dernier, nous pouvons préciser de quels termes l'écran est le plus souvent accompagné mais aussi évaluer le degré de codépendance des termes entre eux.

En termes statistiques, dans l'ordre décroissant, les co-occurrences les plus fréquentes de l'« écran » sont :

- « surface » : intervient d'une part pour désigner l'étendue visible d'un objet (page, toile, etc.) recevant ou laissant percevoir des signes, d'autre part pour décrire ou définir l'écran, mais le mot est alors toujours qualifié (« surface abstraite », « continue » ou « plane »).
- « espace » : déjà présent avant la première occurrence de l'écran, ce terme indique souvent l'importance des intervalles dans l'acte de vision, leur rôle dans le processus d'interrogation par le regard³³.
- « support » : généralement utilisé pour désigner l'aspect matériel de l'objet qui accueille des signes, incluant sa matière et son volume.
- « ciel » : en 1985, l'idéogramme est défini comme un signe « tissé comme le ciel³⁴ ». Bien que peu explicitée à ce stade, cette formule témoigne de la prise en compte du lien entre observation du ciel et invention de l'écriture. Le lien entre « ciel » et « signes » continue à s'affirmer par la suite³⁵, et sera directement associé aux pratiques de divination menant à l'invention de l'écriture.
- « regard » : entendu comme une expérience active, voire créatrice qui nécessite de prendre en compte « l'apparence continue du visible », ce terme est donc étroitement associé à la pensée visuelle que viendra affirmer la « pensée de l'écran ».

Degrés, vol. 25-26, n° 92-93, Penser le multimédia, hiver 1997-printemps 1998, p. 1-11 ; remanié dans *Poétique du blanc : vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, Leuven/Paris, Peeters/Vrin, 2000.

³³ A.-M. Christin, « La déraison graphique », *Textuel* n° 17, Écritures Paradoxaes, 1985, p. 8-10.

³⁴ *Ibid.*, p. 10.

³⁵ A.-M. Christin, « Hebdomeros, théâtre de mémoire », *Littérature* vol. 65, n° 1, Espace et Chemins, 1987, p. 30-31. Notons que le terme « écran » est absent de ce texte.

- « divination » : introduit dans l'article de 1987³⁶, ce terme sera par la suite une co-occurrence fréquente de l' « écran ».

En termes chronologiques (du moins selon les années de parution des textes), on remarque que certaines co-occurrences sont souvent présentes avant l'apparition de la *pensée de l'écran* : « espace », « ciel », « divination ». (Voir annexe 5 : circulation des co-occurrences.) Ces termes et les commentaires qui les accompagnent témoignent d'une pensée qui n'est pas encore dans la phase de synthèse que permettra ensuite la conceptualisation de ce qui n'est à cette étape qu'une notion, celle d'écran.

Voyons maintenant comment se sont élaborés ce concept d'« écran » puis l'hypothèse d'une « pensée de l'écran » qui ont transformé la théorie générale de l'écriture d'Anne-Marie Christin.

Place et particularité du concept d'écran dans la théorie de l'écriture d'Anne-Marie Christin

Les fondements principaux de la théorie de l'écriture d'Anne-Marie Christin apparaissent très tôt. Ils reposent sur la thèse que « l'écriture est née de l'image ». Clef de voûte et point de départ, la force de cette proposition est ancrée dans un choix méthodologique radical : toute théorie générale de l'écriture suppose que l'on considère sa genèse, c'est-à-dire que l'on analyse les premières écritures et leurs usages. La rupture est totale par rapport aux traditions philosophiques, aux spéculations sémiolinguistiques. Aux questions habituelles : « qu'est-ce que l'écriture ? pourquoi a-t-elle été inventée ? » Anne-Marie Christin substitue un programme : « quelles leçons tirer de l'idéogramme ? ». C'est en prenant en compte les données attestées, c'est-à-dire les premiers écrits relevant de l'écriture cunéiforme, hiéroglyphique et chinoise, qu'il faut procéder.

L'étude des idéogrammes ou des logogrammes devient centrale, l'alphabet est remis au second plan. Au Centre d'étude de l'écriture, chercheurs et étudiants sont conviés à s'initier aux systèmes d'écriture les plus anciens, à se mettre à l'école des cunéiformistes, des égyptologues, des sinologues. C'est pourquoi, Anne-Marie Christin s'entoure très tôt des spécialistes les plus éminents de ces trois écritures qui sont non seulement linguistes et philologues mais aussi épigraphistes, archéologues, chercheurs de terrain confrontés directement aux monuments, aux inscriptions, à la matérialité des textes. L'écriture est d'emblée abordée par ses objets, la multitude de ses supports – tablettes, monuments, murs, rochers, falaise, papyrus, parchemin, papier, etc.

³⁶ Dans ce texte, il est directement associé aux artistes comme la faculté « qui permet d'offrir à l'autre ce qui lui permettrait de devenir lui-même un créateur ». « Glissements de l'énonciation : de l'autoportrait au calligramme », *op. cit.*, p. 92.

Iconicité, matérialité de l'écriture : à ces deux dimensions s'ajoute celle de la spatialité, très vite repérée par Anne-Marie Christin comme une spécificité de l'écriture. C'est sans doute la partie de la théorie la plus difficile à formuler et à concevoir. Le concept d'*écran*, ainsi que la notion de « *pensée de l'écran* » qui l'accompagne résout en partie cette difficulté. Contrairement à l'affirmation précoce de l'origine iconique de l'écriture et de sa matérialité intrinsèque, le concept d'*écran* apparaît au terme d'un travail de plusieurs années³⁷. C'est une construction progressive, laborieuse, peut-être plus fragile mais qui n'en demeure pas moins décisive et novatrice. Ici encore, comme nous le verrons, Anne-Marie Christin s'appuie sur un déplacement méthodologique capital qu'elle exprime par une formule qui a tout du mot d'ordre : penser la dimension spatiale de l'écriture suppose de « remettre le langage à sa place³⁸ ». Le concept d'*écran* répond à cette injonction, il parachève sa théorie de l'écriture et lui apporte une cohérence ultime. En effet, la « *pensée de l'écran* » renforce les liens entre image et écriture et installe au cœur de l'édifice la « pensée visuelle ».

La formation du concept : le mot et le matériel

La formation d'un concept n'est pas chose facile à appréhender, d'autant que la définition même du concept est variable selon les disciplines et les auteurs. Nous nous sommes appuyées sur les travaux de Lev Vygotski qui affirme que :

Le concept ne vit pas isolément et n'est pas une formation figée mais qu'au contraire il est toujours impliqué dans un processus vivant, plus ou moins complexe de la pensée, qu'il a toujours telle ou telle fonction de communication, d'attribution de sens, de compréhension, de résolution d'un problème quelconque³⁹.

Cette conception évolutive de la pensée conceptuelle observée chez un individu concorde avec les résultats de l'enquête menée à l'intérieur de l'œuvre publiée d'Anne-Marie Christin. Suivant encore Vygotski, nous ne retiendrons ici que les opérations les plus connues de la conceptualisation : la généralisation, l'abstraction, l'objectivité. Et enfin, nous ferons nôtre le conseil de Vygotski qui nous invite à prendre en compte « deux éléments : le matériel sur la base duquel s'élabore le concept et le mot qui permet son apparition⁴⁰ ».

³⁷ Commencé au milieu des années 80, on peut considérer que c'est en 1995 que ce travail de conceptualisation est achevé. En effet, Anne-Marie Christin elle-même renvoie ses lecteurs à deux textes « canoniques » : *L'image écrite*, *op. cit.*, p. 15-32 et « De l'image à l'écriture », *op. cit.*, p. 9-14, qu'elle semble considérer comme l'aboutissement de sa théorie de l'écran et de la pensée de l'écran.

³⁸ A.-M. Christin, « L'écriture et l'image », *Les Cahiers du Collège Iconique : communications et débats*, 1997, p. 18.

³⁹ Lev Vygotski, *Pensée et Langage*, traduction de Françoise Sève, suivi de *Commentaires sur les remarques critiques de Vygotski* de Jean Piaget, Avant-Propos d'Yves Clot, Présentation de Lucien Sève, 3^e édition, traduction revue, Paris, La Dispute, 1997, p. 37.

⁴⁰ *ibid.*, p. 191.

La première qualité d'un concept est son pouvoir de généralisation. La question que nous nous posons est donc de comprendre ce qu'Anne-Marie Christin généralise en choisissant le terme d'« écran ». Après tout, lorsqu'apparaît le terme *écran* dans son œuvre, il est souvent accompagné, nous l'avons vu, de co-occurrences dont les plus fréquentes sont : surface, espace, support. Ces termes sont très généraux, ils sont plus ou moins équivalents et forment un paradigme. Le travail de conceptualisation va consister à privilégier, dans le paradigme, le terme « écran » en lui conférant un pouvoir de généralisation supérieur aux autres termes. Ce choix, Anne-Marie Christin l'explique par un degré plus grand d'abstraction : l'écran est un « espace abstrait⁴¹ », une « surface abstraite⁴² », contrairement aux mots « support » ou « surface » qui impliquent une matérialisation. L'écran peut désigner une surface intangible comme l'écran du ciel, abstraite comme l'écran des rêves, mais aussi tout à fait concrète : au détour d'un texte on trouve des « écrans de pierre ou d'argiles » et une « page/écran ».

Quant au « matériel » qui sert de base à la formation du concept, il est omniprésent. En effet, dans l'entourage du terme *écran*, surgissent au fil des textes de multiples objets, supports d'écriture, d'images, de graphismes : livre, page, ciel, parois des cavernes, tablette, mur, toile, bois, tentures, grotte, falaise, foies de mouton, carapaces de tortue, tissu, soie, étoffe, papier, tableau, cartouche, paravent, etc. Rappelons qu'avant d'être employé seul, le terme « écran » désignait des objets : écran typographique, écran de la page ou encore écran informatique (voir annexe 1). Cette collection d'objets forme la base matérielle du concept d'*écran*.

Ces objets, familiers à tout lecteur de l'œuvre d'Anne-Marie Christin, ne sont pas listés comme de simples exemples de supports. Ils sont mis en scène, intégrés dans des cours d'action. Celle par exemple de la préparation, par ponçage ou enduitement, des parois de grottes ; ou encore l'enfouissement de « deux petites pierres taillées en forme de tablettes, l'une d'albâtre l'autre de lapis-lazuli, vierges de toute inscription⁴³ ». Chaque scène, chaque description fait apparaître l'*écran* dans l'objet : elles sont nombreuses, elles se répètent de textes en textes et finissent par changer notre point de vue sur la collection toute entière. C'est la face abstraite de ces supports, surfaces, espaces qui est patiemment argumentée : au-delà de leur diversité, ce sont tous des écrans.

Récapitulons : L'*écran* apparaît d'abord comme un mot à l'intérieur d'un paradigme de termes généraux interchangeable et comme un objet dans une collection. Au fil des travaux, l'*écran* devient un concept abstrait, général et objectif. Il

⁴¹ A.-M. Christin, *L'Image écrite, op. cit.*, p. 17.

⁴² A.-M. Christin, « La mémoire blanche », dans Leo Huib Hoek et Kees Meerhoff (éds), *Rhétorique et image : textes en hommage à Á. Kibédi Varga*, Amsterdam, Rodopi, 1995, p. 85.

⁴³ A.-M. Christin, « La mémoire blanche », *op. cit.*, p. 96-97.

permet de désigner une classe d'objets. Terme classificateur, il modifie en retour notre point de vue sur les objets qu'il rassemble. Cependant, le concept d'*écran* reste encore vague et son intérêt limité. C'est avec l'emploi de la formule « *la pensée de l'écran* » que son importance théorique apparaît pleinement.

De l'écran à la pensée de l'écran : hypothèses génétiques

Le passage de l'*écran* à la *pensée de l'écran* correspond à l'intégration d'une perspective anthropologique et historique. On peut distinguer chez Anne-Marie Christin deux manières d'utiliser l'histoire : celle qui s'appuie sur une collaboration scientifique continue avec des spécialistes des premières écritures (Pascal Vernus, Jean-Marie Durand, Luc Bachelot, Léon Vandermeersch, etc.) et une autre perspective, qui relève plus d'une anthropologie historique inspirée des travaux du préhistorien André Leroi-Gourhan. Dans son œuvre majeure *Le Geste et la parole*⁴⁴, on se rappelle qu'il propose au sujet de l'invention de l'écriture une hypothèse forte : si l'évolution humaine s'est faite grâce à la distinction de deux pôles distincts, « face/langage » et « main/outil », l'écriture vient créer un troisième pôle caractéristique de l'Homo Sapiens, qui allie la vue à la main. C'est à partir de ce modèle, qu'elle cite souvent, qu'Anne-Marie Christin va concevoir la « *pensée de l'écran* » qui précise et autonomise, par rapport aux deux autres, le troisième pôle.

Pour ce faire, elle va construire un schéma chronologique qui est à la fois une reprise, une mise en ordre et une synthèse d'éléments déjà présents dans son œuvre mais de façon dispersée. La thèse que l'image précède l'écriture et qu'elle en est la source va s'enrichir d'une nouvelle hypothèse génétique : l'écran précède l'image et la rend possible.

Du schéma : 1-Image → 2-Écriture

on passe à : 1-Écran → 2-Image → 3-Écriture

En affirmant que l'écriture est née de l'image, Anne-Marie Christin posait une hypothèse génétique ancrée sur des faits historiques (l'antériorité de l'idéogramme). La « *pensée de l'écran* » est aussi une hypothèse génétique : l'écran est antérieur à l'invention de l'image et du graphisme, la « *pensée de l'écran* » est première, elle rend possible l'image puis l'écriture. Mais cette hypothèse est spéculative, elle fait avant tout appel à un raisonnement logique qui ne s'appuie pas sur des données attestées. Elle repose sur l'idée que le ciel étoilé est le premier écran pratiqué par les humains.

La *pensée de l'écran* s'incarne dans une scène spécifique souvent convoquée par Anne-Marie Christin, l'observation du ciel étoilé, premier écran, imaginaire et

⁴⁴ André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, vol. 1 : Technique et Langage, vol. 2 : La Mémoire et les rythmes, Paris, Albin Michel, 1964-1965.

abstrait. Or ce « ciel-écran » requiert une observation méthodique pour identifier les configurations formées par ces points lumineux que sont les étoiles. Pour Anne-Marie Christin, cette expérience première met en évidence une pratique cognitive qui accorde une importance égale aux intervalles (ici ceux qui séparent les points) et à la figure. Car si le premier « acte abstrait » est bien celui qui constitue la voûte étoilée en écran, la surface ainsi observée n'est pas un simple plan. Elle est tout autant porteuse de sens que les signes. Cette pratique cognitive n'est pas sans rappeler les théories d'un Jack Goody sur la raison graphique⁴⁵ ou encore l'intérêt d'un Jacques Derrida pour l'origine de la géométrie⁴⁶, deux auteurs dont Anne-Marie Christin se démarquera, reprochant notamment au premier d'ignorer que le graphisme préexiste à l'écriture et non l'inverse⁴⁷ et au second sa conception de l'espacement comme « temps mort⁴⁸ ».

Immatériel selon le terme d'Anne-Marie Christin, le ciel étoilé occupe une place privilégiée dans un véritable récit de genèse. Il se déroule en quatre étapes qui sont autant de « coupes génétiques » qui permettent de distinguer différentes pratiques successivement ordonnées :

1. *La pensée de l'écran*, première et originaire, ne se construit pas seulement comme une pratique cognitive. L'observation du ciel étoilé est aussi sous-tendue par une pratique de déchiffrement des messages que les dieux sont censés adresser aux humains. L'analyse d'Anne-Marie Christin va donner à cette perspective assez convenue un tour inattendu : conçu comme une frontière entre le visible et l'invisible, l'écran est aussi une « plaque sensible » entre les dieux et les humains, il rend visible l'invisible. Or, cette formulation fait directement écho à la déclaration de Paul Klee très souvent citée par Anne-Marie Christin, « l'art ne reproduit pas le visible, il rend visible ». *La pensée de l'écran*, indépendante du langage, renvoie aux travaux les plus anciens d'Anne-Marie Christin sur la peinture, qui fait du créateur un « voyant ». Ici, s'affirme la cohérence des travaux passés et présents. C'est pourquoi le concept d'*écran* et l'hypothèse de la *pensée de l'écran* marquent une étape importante d'un point de vue prospectif et rétrospectif qui modifie le statut de l'image dans l'œuvre d'Anne-Marie Christin.

⁴⁵ Jack Goody, *La Raison graphique : la domestication de la pensée sauvage*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, traduit par Jean Bazin et Alban Bensa.

⁴⁶ Jacques Derrida, Introduction et traduction de Edmund Husserl, *L'Origine de la géométrie*, Paris, PUF, 1962.

⁴⁷ *L'Image écrite, op. cit.*, p. 28.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 16. La critique vise directement la notion d'archi-écriture présentée dans J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, 1967 (p. 100-101). L'espacement y est décrit de façon négative, comme absence et inconscience du sujet, véritable temps mort, à l'opposé de la notion d'intervalle prônée par Anne-Marie Christin, partie prenante de la *pensée de l'écran*.

2. *L'invention de l'image*, figures et signes, suppose la préparation de supports en employant « divers artifices, ponçage ou enduit, de façon à métamorphoser les parois en véritables surfaces écrans, en ciels humains en quelque sorte⁴⁹ ».

L'image, telle qu'elle apparaît à l'époque préhistorique, se présente comme l'incarnation d'un projet de communication *transgressive*, comme l'accomplissement du désir propre aux sociétés archaïques d'accéder à l'invisible par l'intermédiaire du visible, d'établir un lien physique entre l'univers des hommes et l'au-delà, tel qu'il puisse se substituer à l'écran mystérieux et souverain du ciel nocturne et de son réseau d'étoiles⁵⁰.

3. *La pratique divinatoire* renverse le processus d'observation et de questionnement à l'origine de la *pensée de l'écran*. Ce sont désormais les humains qui font apparaître des signes et des figures sur des supports spécifiques, notamment des foies de mouton et des carapaces de tortue afin de capter les messages de l'au-delà. Foies de mouton et carapaces de tortue sont tous deux qualifiés d'« écrans magnétisant le divin⁵¹ ». Enfin, reprenant une hypothèse formulée par Durand dès 1988⁵², Anne-Marie Christin l'intègre au récit de genèse : « la divination est l'ultime relais de la métamorphose de l'image en écriture⁵³ ».

4. Dans cette chronologie remaniée, l'invention de l'écriture idéogrammatique n'est plus seulement affiliée à l'image, elle prend place dans une « pensée de l'écran » certes lointaine et affaiblie mais qui n'en dérive pas moins de pratiques associées aux écrans divinatoires :

C'est cette prise de conscience, antérieure à celle du graphisme, qui est maîtresse de l'univers iconique, à la fois à son origine et dans ses principes de fonctionnement, que j'ai définie comme la *pensée de l'écran* : définir l'image d'abord par son support, l'apparition de l'écriture par ce support. Pensée qui permet d'apporter à la filiation de l'écriture avec l'image, sa cohérence logique, son sens⁵⁴.

⁴⁹ A.-M. Christin, « De l'invention de l'idéogramme à la lisibilité de l'alphabet », *Les Actes de Lecture. La revue française de l'AFL* n° 73, mars 2001, p. 85.

⁵⁰ A.-M. Christin, « Figures de l'alphabet », dans A.-M. Christin et Atsuchi Miura (éds), *La Lettre et l'image : nouvelles approches, Textuel* n° 54, 2007, p. 44.

⁵¹ A.-M. Christin, « Propositions sur la pensée visuelle de Gaëtan Gatian de Clérambault (Texte de la communication présentée au colloque de Cerisy-La-Salle Gaëtan Gatian de Clérambault, dirigé par Serge Tisseron, le 15 août 1993) », *MEI (Médiation et information)*, vol. 7-Image & Média, 1997, p. 58.

⁵² Jean-Marie Durand, « Lecture d'un texte divinatoire babylonien », dans A.-M. Christin (dir.), *Écritures III. Espaces de la lecture : actes du colloque de la Bibliothèque publique d'information et du Centre d'étude de l'écriture*, Paris, Université Paris VII, BPI, Retz, 1988, p. 54-60.

⁵³ A.-M. Christin, « De l'espace iconique à l'écriture », *L'Anthropologie* n° 105, 2001, p. 635.

⁵⁴ A.-M. Christin, « De l'invention de l'idéogramme à la lisibilité de l'alphabet », *op. cit.*, p. 90. Cette citation apparaît la même année sous une forme quelque peu modifiée, dans « De l'espace iconique à l'écriture », *op. cit.*, p. 631.

Un objectif théorique : « remettre le langage à sa place »

À partir de la mise en place en 1994 de la *pensée de l'écran*, on voit la théorie de l'écriture gagner en cohérence et en force critique. La *pensée de l'écran* a pour effet de préciser, de décrire, et d'affirmer la « pensée visuelle ». Si bien qu'Anne-Marie Christin va affronter avec détermination la *doxa* qui, depuis les années 60, règne sur l'analyse des images conçues comme des discours. Les travaux de Roland Barthes et l'essor de la sémiologie trouvent de puissants relais chez les historiens de l'art. En philosophie, l'expansion du « *linguistic turn* » renforce la prééminence du modèle linguistique. Les théories de l'écriture comme transcription de la parole sont dominantes.

Dans ce contexte difficile, Anne-Marie Christin bataille pour faire entendre et faire valoir une « pensée de l'écran » qui, selon elle, ne doit rien au langage. En 1997, elle exprime très clairement cet objectif : « Si l'on souhaite remettre le langage à sa place, car il envahit tout, y compris l'analyse de l'image, il est indispensable d'envisager cette pensée de l'écran dans son abstraction⁵⁵ ». Et plus loin : « Pour moi, l'inscription est encore vraiment trop marquée de présupposés philosophiques d'origine linguistique pour que je n'essaie pas le plus possible d'en faire l'économie ; et je ne suis pas sûre que l'écran ne se suffise pas tout seul comme concept, comme disent les philosophes⁵⁶ ».

Finalement, le mot d'ordre « remettre le langage à sa place » sera déterminant en tant que but à atteindre dans le double processus que nous avons décrit : la formation du concept d'écran, d'une part, et de l'autre, l'hypothèse de la « pensée de l'écran ». Ainsi armée, la pensée critique d'Anne-Marie Christin se déploiera avec audace lorsqu'elle remettra en cause par exemple les théories de l'énonciation écrite qui réduisent l'écriture au geste, à la trace, sans jamais prendre en compte ni le support, ni le « partenaire silencieux⁵⁷ » dont l'écran se fait le relais.

Pour finir : le dernier écran

Au terme de notre parcours, nous avons souhaité donner place au dernier écran qu'Anne-Marie Christin nous a transmis, écran tout à fait nouveau qui s'incarne dans un objet qui n'avait pas encore été mentionné, un paravent. Il s'agit d'un texte bref qui prend place dans un ouvrage collectif consacré aux paravents japonais.

⁵⁵ A.-M. Christin, « L'écriture et l'image », *op. cit.*, p. 18.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁷ L'expression de « partenaire silencieux » renvoie à un projet de description de l'énonciation écrite. Elle peut désigner le lecteur mais aussi, semble-t-il, l'auteur-e et peut-être les personnages de fiction (« Le sujet de l'écriture ou le partenaire silencieux », *Littoral*, n° 7-8, L'instance de la lettre, février 1983, p. 209-45, repris dans *L'Image écrite*, 1995, *op. cit.*, p. 71-105 ; « L'autre et le lieu », *Littoral*, 11/12, février 1984, p. 215).

L'élément déterminant est l'espace du paravent. À la rêverie paysagère propre aux rouleaux d'inspiration chinoise, à la solennité frontale des paravents également venus de Chine, Sôtatsu a substitué la présence de l'objet plié, rompu, tenant autant du mur portatif que de l'écran céleste, qui fait la singularité du paravent japonais, et qui devient chez lui un ciel d'or⁵⁸.

Ce ciel d'or, dernière vision du ciel étoilé, semble avoir été pressenti dans un texte bien antérieur qui pourrait le commenter :

[...] cette fascination magnétique qu'exerce le support des images sur le regard. Fascination immémoriale : elle repose sur l'imaginaire de l'écran le plus ancien, celui même qui le fit arracher par l'homme au réel. La fonction de cet écran était double : déterminer le champ humain d'appropriation, abstrait du monde, mais aussi créer une frontière entre l'homme et l'au-delà. Frontière qui comme toutes les autres, était également un passage : elle s'offrait à cet au-delà comme la plaque sensible, le médium, de leurs échanges futurs⁵⁹.

Textes d'Anne-Marie Christin mentionnant l'écran, en ordre chronologique

Christin Anne-Marie, « Trois orientations (Appendice dans René Ponot, "La création typographique des français", p. 345-375) », dans *Histoire de l'édition française. Tome 4, Le livre concurrent : 1900-1950*, Henri-Jean Martin, Roger Chartier et Jean-Pierre Vivet (dir.), Paris, Promodis, 1986, p. 373.

_____, « Glissements de l'énonciation : de l'autoportrait au calligramme », dans *Le Texte en mouvement*, Roger Laufer (dir.), Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du texte », 1987, p. 77-93.

_____, « Pluralités de l'écrit », dans *Les Entretiens Nathan : Lecture et écriture* [Actes II. Colloque tenu à la Sorbonne les 16 et 17 novembre 1991], Alain Bentolila (dir.), Paris, Nathan, 1992, p. 227-236.

_____, « Écriture : I. L'idéogramme et l'alphabet », dans *Encyclopædia Universalis*, tome 8, Paris, 1993, p. 910-915.

_____, « Les leçons de l'idéogramme », *Études de lettres*, 1994, n° 240, Verba vel imagines, p. 211-223.

_____, *L'Image écrite ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion, 1995.

_____, « La mémoire blanche », dans *Rhétorique et image : textes en hommage à Á. Kibédi Varga*, dans Leo Huib Hoek et Kees Meerhoff (dir.), Amsterdam, Rodopi, 1995, p. 83-97.

_____, « Lectures/ Écritures », dans *Histoires de la lecture : un bilan des recherches. Actes du colloque des 29 et 30 janvier 1993*, dans Roger Chartier (dir.), Paris, IMEC/Maison des sciences de l'homme, 1995, p. 261-269.

_____, « Pensée visuelle et narration. Les revues-images de Philippe Clerc », version originale non publiée de « Narration and Visual Thought : Philippe Clerc's Revues-

⁵⁸ A.-M. Christin, « Tawaraya Sôtatsu (Fl. 1600-1643) », *op. cit.*

⁵⁹ *L'Image écrite*, *op. cit.*, p. 19-20.

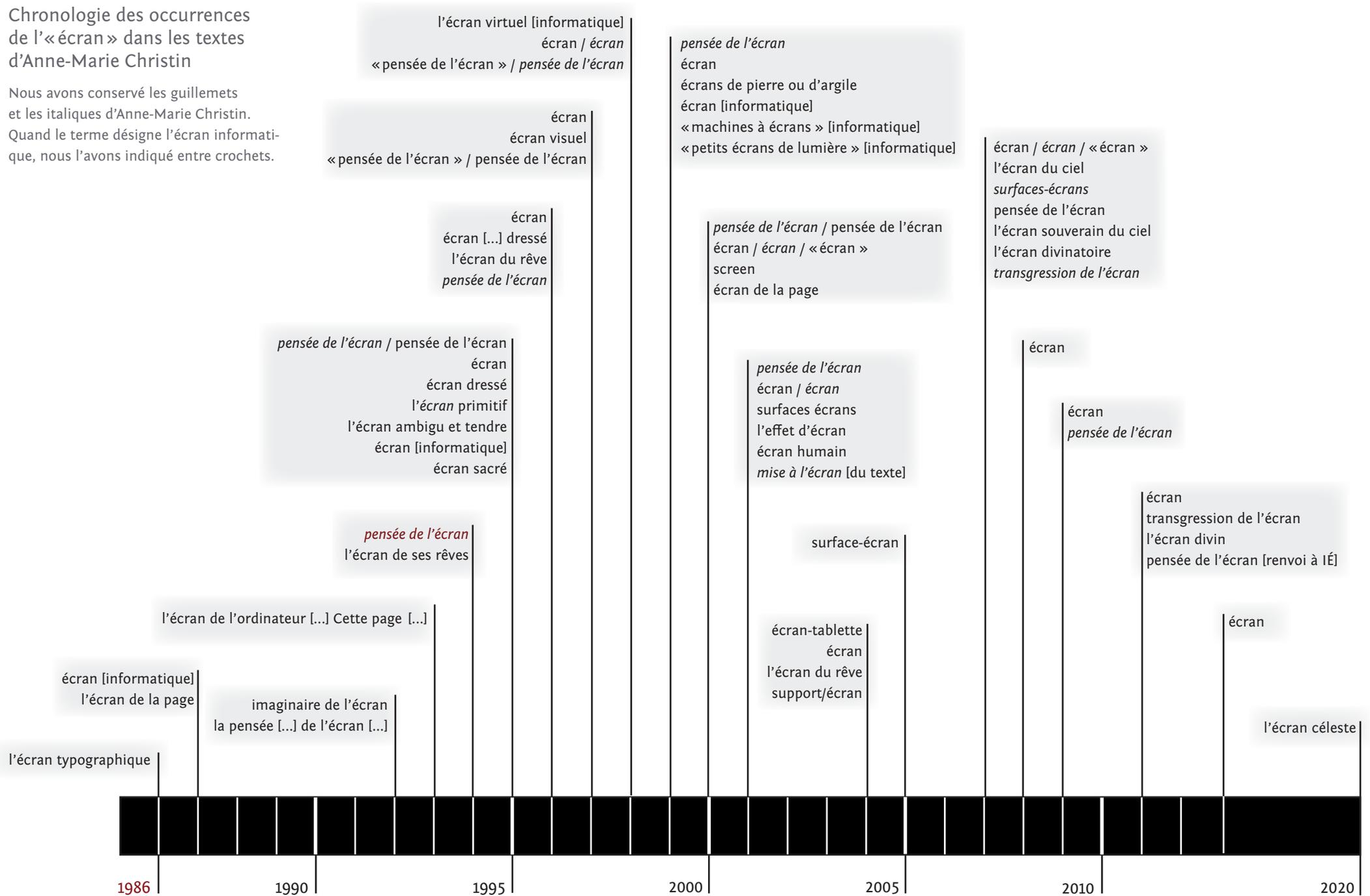
- Images » (traduit par Judith E. Preckshot), dans *Conjunctions: Verbal-visual Relations. Essays in Honor of Renée Riese Hubert*, Edson Laurie (dir.), San Diego, San Diego State University Press, 1996, p. 131-157
- _____, « L'image et la lettre. De la représentation à l'apparence », *Xoana. Images et sciences sociales*, 1996, n° 4, Le regard des anges, Paris, Jean-Michel Place, p. 33-40.
- _____, « Propositions sur la pensée visuelle de Gaëtan Gatian de Clérambault (Texte de la communication présentée au colloque de Cerisy-La-Salle Gaëtan Gatian de Clérambault, dirigé par Serge Tisseron, le 15 août 1993) », *MEI (Médiation et information)*, 1997, vol. 7-Image & Média, Paris, L'Harmattan, p. 55-74.
- _____, « L'écriture et l'image », *Les Cahiers du Collège Iconique : Communications et débats*, 1997, n° 7, INA, Inathèque de France, p. 1-33.
- _____, « L'image informée par l'écriture / *Image informed by writing* », *Texte*, 1997, n° 21-22, Iconicité et narrativité, p. 71-96. (Repris dans *Poétique du blanc*)
- _____, « Écriture et multimédia », *Degrés*, 1997-1998, n° 92-93, Penser le multimédia, p. 1-11.
- _____, « Support et iconicité, ou l'apparence sans qualités », *Protée*, 1998, vol. 26, n° 3, p. 69-76.
- _____, « Peinture et narration : l'énigme du support », *La Licorne*, 1998, n° 47-Suite/série/séquence, p. 11-20.
- _____, « L'éloquence du lieu, réflexions sur les fonctions discursives de l'intervalle », dans *Language and Beyond: Actuality and Virtuality in the Relations Between Word, Image and Sound / Le langage et ses au-delà : actualité et virtualité dans les rapports entre le verbe, l'image et le son*, Paul Joret et Aline Remael (dir.), Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1998, p. 59-68.
- _____, « Le texte et l'image », dans *L'illustration : essai d'iconographie (Actes du séminaire CNRS 1993-94)*, Ségolène Le Men et Teresa Caracciolo (dir.), Paris, Klincksieck, 1999, p. 21-38.
- _____, *Vues de Kyôto*, Lagarde-Fimarcon, Le Capucin, 1999.
- _____, *Poétique du blanc : vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, Leuven/Paris, Peeters/Vrin, 2000. (Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Vrin, 2009).
- _____, « The First Page », *European Review*, octobre 2000, vol. 8, n° 4, p. 457-465.
- _____, « Écriture et mise en page dans le Coup de dés de Mallarmé » dans *Écriture/Figure. Actes du colloque franco-japonais 1998*, Anne-Marie Christin (dir.), Kyoto, Rinsen Books, 2000, p. 144-154.
- _____, « De l'invention de l'idéogramme à la lisibilité de l'alphabet », *Les Actes de Lecture. La revue française de l'AFL*, mars 2001, p. 85-92.
- _____, « De l'espace iconique à l'écriture », *L'Anthropologie*, 2001, n° 105, p. 627-636.
- _____, « De l'image à l'écriture », dans *Histoire de l'écriture. De l'idéogramme au multimedia*, Anne-Marie Christin (dir.), Paris, Flammarion, 2001, p. 9-14.
- _____, « Espace et mémoire : les leçons de l'idéogramme », *Protée*, 2004, vol. 32, n° 2, p. 19-28.
- _____, « Idéogramme et création visuelle : la revue-image Riga », dans *L'imaginaire de l'écran / Screen Imaginary*, Nathalie Roelens et Yves Jeanneret (dir.), Amsterdam/New York, Rodopi, 2004, p. 237-257.
- _____, « Pour une sémiotique visuelle : les leçons de l'idéogramme », dans *L'Image à la lettre*, Joëlle Raineau et Nathalie Preiss (dir.), Paris, Paris-Musées/Des Cendres, 2005, p. 253-274.

- _____, « Pensée écrite et communication visuelle », dans *Actes du forum international d'inscriptions, de calligraphies et d'écritures dans le monde à travers les âges, 24-27 Avril 2003*, Alexandrie, Bibliotheca Alexandrina/Centre de calligraphie, 2007, p. 15-24.
- _____, « Figures de l'alphabet », dans *La Lettre et l'image : nouvelles approches*, Anne-Marie Christin et Atsuchi Miura (dir.), Paris, Université Paris Diderot-Paris 7, 2007, p. 43-54.
- _____, « De la figure au signe d'écriture : le point de vue de l'alphabet », dans *Image et conception du monde dans les écritures figuratives : actes du colloque Collège de France-Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, 24-25 janvier 2008, Nathalie Beaux, Bernard Pottier et Nicolas Grimal (dir.), Paris, AIBL/Soleb, 2009, p. 242-287.
- _____, « De l'illustration comme transgression » (texte inédit d'une conférence donnée à la Fondation Casa Rui Barbosa et à l'Université fédérale du Minas Gerais, Brésil), 2009.
- _____, « Systèmes d'écritures », dans *Dictionnaire encyclopédique du livre. tome III*, Pascal Fouché, Daniel Péchoin et Philippe Schuwer (dir.), Paris, Éditions du Cercle de la Librairie/Électre, 2011.
- _____, *L'invention de la figure*, Paris, Flammarion, 2011.
- _____, « Pour une typologie iconique de l'écriture : l'imaginaire lettré », *Inmunkwahak, The Journal of the Humanities*, Séoul, Université Yonsei, 2013, p. 5-32.
- _____, « Tawaraya Sôtatsu (Fl. 1600-1643) », dans *Par la brèche des nuages. Autour des paravents japonais*, Christin Anne-Marie (dir.), ouvrage coordonné par Claire-Akiko Brisset et Torahiko Terada, Paris, Citadelles & Mazenod, 2021 [à paraître].

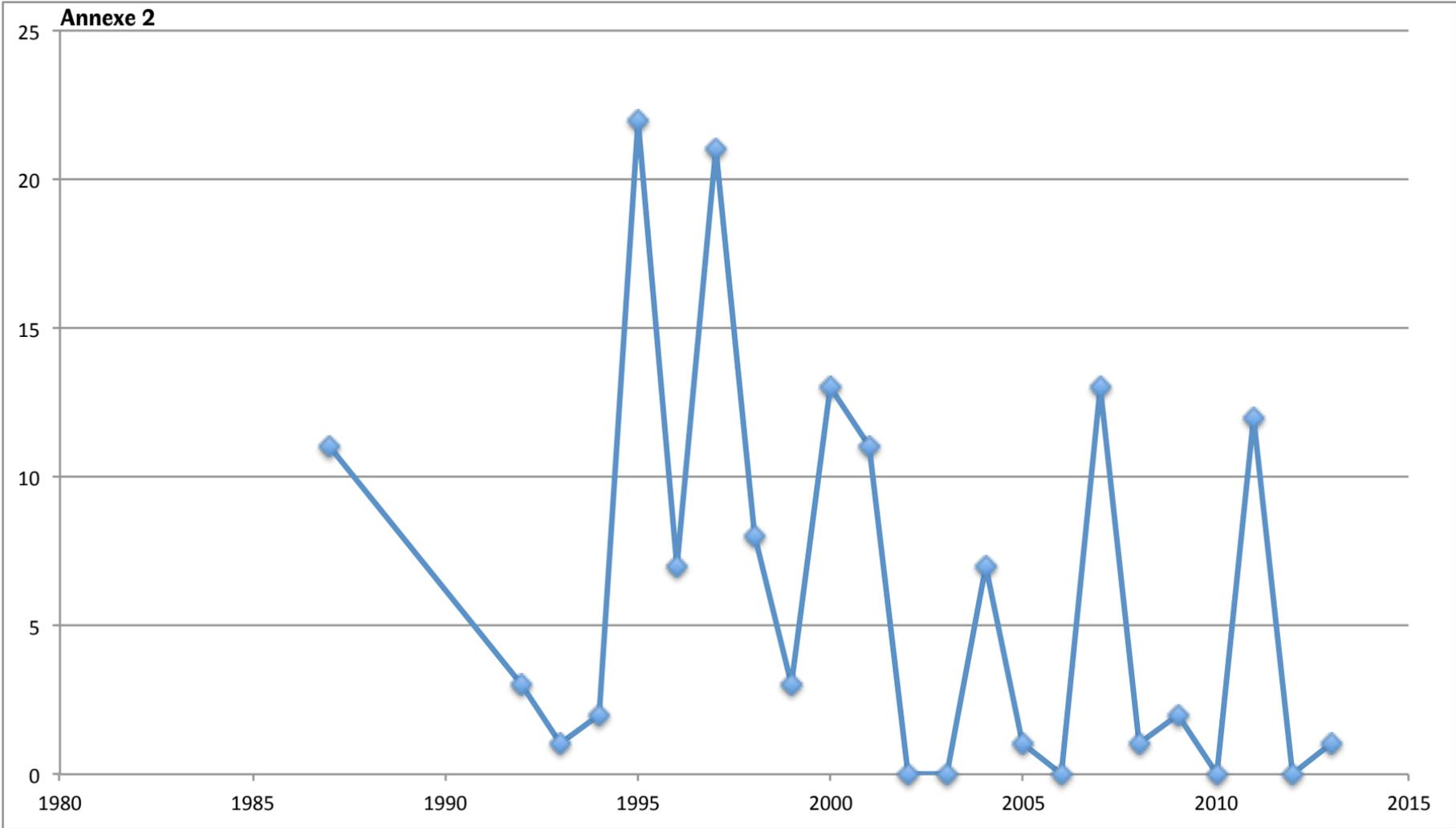
Annexe 1

Chronologie des occurrences de l'« écran » dans les textes d'Anne-Marie Christin

Nous avons conservé les guillemets et les italiques d'Anne-Marie Christin. Quand le terme désigne l'écran informatique, nous l'avons indiqué entre crochets.



Annexe 2



Annexe 3

	terme	nombre d'occurrences	
	écran	136	n'inclut pas "pensée de l'écran"
dont	écran informatique	16	
	<i>écran</i> [italique]	9	
	écran du ciel / écran céleste / écran souverain du ciel	5	
	"écran" [guillemets]	4	
	l'écran du rêve / l'écran de ses rêves	3	
	écran divinatoire	3	
	transgression de l'écran	2	
	surface-écran / surfaces-écrans	2	
	écran de la page	2	
	écran divin	2	
	écran dressé	2	
	écran humain	2	
	écran typographique	1	
	surfaces écrans	1	
	écran visuel	1	
	limite de l'écran	1	
	écran sacré	1	
	écrans de pierre ou d'argile	1	
	écran primitif	1	
	écran de l'image	1	
effet d'écran	1		
mise à l'écran	1		
support/écran	1		
l'écran ambigu et tendre	1		
écran-tablette	1		

Annexe 4

	terme	nombre d'occurrences
	surface	67
dont	surface continue	7
	surface d'inscription / surface inscrite	4
	surface abstraite	2
	surfaces privilégiées	2
	surface-écran / surfaces-écrans	2
	surfaces écrans	1
	surface plane	1
	surfaces-témoins	1
	surface de réception	1
	surface d'accueil (de l'invisible)	1
	surfaces annonciatrices (de révélation)	1
	surface fantôme [du trompe l'œil]	1
		espace
dont	espace mural	2
	espace visuel	2
	espace céleste	2
	support	49
dont	support/écran	1
	ciel / céleste	39
	regard	36
dont	pensée du regard	3
	pensée de l'écran	26
dont	<i>pensée de l'écran</i> [italique]	12
	"pensée de l'écran" [guillemets]	6
	divination / divinatoire / devins	23
	au-delà	17
	invisible	16
	idéogramme	11
	révélation / révélatrice	8

Annexe 5

Circulation des principales co-occurrences
de l'écran dans les textes d'Anne-Marie Christin,
de leurs premières apparitions à la
cristallisation de la « pensée de l'écran »

