

## Médiation et sémiotique de l'intervalle

Luisa RUIZ MORENO,  
Programa de Semiótica y Estudios de la Significación  
Universidad Autónoma de Puebla (Mexique)

J'aimerais dédier ce travail, qui portera sur le rapport entre le concept de médiation et celui d'intervalle, à Claude Zilberberg, aujourd'hui absent du monde académique en raison de sa maladie. Rappelons qu'il est le créateur du concept sémiotique d'*intervalle*, qui fait bien évidemment partie de la sémiotique tensive dont il est également le fondateur. Pour commencer, je vais reprendre ces lignes de Zilberberg (2006, p. 221) :

[...] si le point de vue tensif s'avère consistant, la notion d'intervalle pourrait devenir son « drapeau », de même que le terme de « différence » résume l'entreprise saussurienne, celui de « dépendance » l'entreprise hjelmslévienne, celui de « opposition » l'entreprise greimassienne.

Ainsi, si l'intervalle est le drapeau de la sémiotique tensive, voici ses écussons.

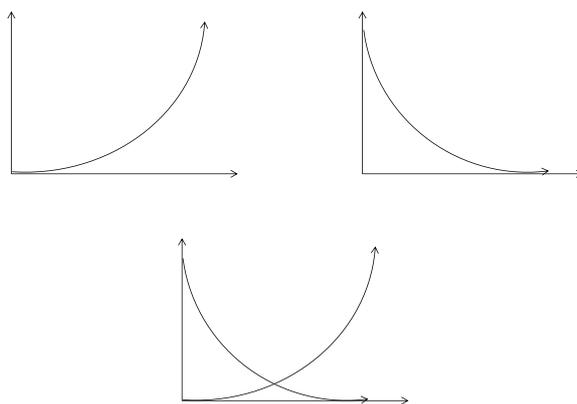


Figure 1

J'essaierai d'expliquer ce concept d'intervalle en le projetant sur le schéma tensif. Mais avant cela, il faut préciser que l'intervalle est, comme tous les termes sémiotiques, un méta-terme pris de la langue d'usage. Examinons l'intervalle dans le langage courant : il désigne la distance – on peut aussi parler d'écart ou encore d'espace – qui sépare un point d'un autre à la fois dans l'espace et dans le temps. Il s'agit toujours de quelque chose qui sépare deux éléments, deux phénomènes, d'une manière généralement régulière. En d'autres termes, on parle d'entretemps, d'intermittence divisant une unité.

Cependant, le mot *intervalle* renferme aussi un sens mathématique, c'est-à-dire que l'on considère un ensemble compris entre deux valeurs, selon son sens étymologique. En effet, rappelons qu'en mathématique un intervalle (du latin *intervallum*, mot composé par *inter*, signifiant « entre » et *vallum* qui veut dire « pieu », c'est-à-dire ces poteaux utilisés par les Romains pour construire les palissades de sécurité autour de leurs camps) est aussi étymologiquement un ensemble compris entre deux valeurs. Et c'est justement ce dernier sens dont tient compte la sémiotique tensive qui reprend la théorie sémiotique des valeurs, ce qui revient à dire que, loin d'être une interruption du sens, l'intervalle devient une continuité

pleine de signification. L'intervalle est ainsi associé à ce que Zilberberg a appelé « le monde médiocre » (*ibid.*), en retirant l'aspect péjoratif du terme, et qui, en définitive, exprime ce qui se trouve au milieu et qui construit une valeur, non pas par les extrêmes brillants ou exaltants, mais par ce qui se trouve au centre, au point médian d'où part tout processus<sup>1</sup>. Ainsi, on est dans le monde du *plus ou moins*, monde qui est celui de la proportion, exclu du monde tranchant du *tout ou rien*. D'une certaine manière, on se rapproche du concept de la médiation que la philosophie nous a transmis.

Avant d'approfondir cette notion d'intervalle, je voudrais justement revenir sur cet héritage de la philosophie où l'on retrouve toujours, d'une manière ou d'une autre, Platon (380 av. J.-C. ; 1981), l'un des penseurs ayant le plus développé la question de la médiation qui se réfère au fait qu'il n'existe pas de relations directes entre une chose et une autre, en particulier en ce qui concerne les relations entre des êtres qui appartiennent à des hiérarchies différentes. Platon affirme que pour que deux choses puissent être réunies, il en faut une troisième. Platon voit un chaînon, un pont, dans la relation de toutes les paires possibles qui établissent des contacts entre elles à partir de tierces choses. Ces concepts ont été développés et synthétisés de manière remarquable par César González Ochoa (1994 et 2007).

La conception du monde de Platon repose sur cette notion de médiation dans l'existence d'autres éléments qui servent à mettre en relation deux instances préalables, telle est la notion philosophique qui ne nous vient pas seulement de Platon. Elle est également présente dans la doctrine pythagoricienne, de même que dans de nombreuses cultures anciennes, passant ainsi au monde médiéval par l'intermédiaire, certes, d'autres médiateurs, tels qu'Apulée. De cette manière, l'ancien concept de médiation se retrouve ensuite au XVI<sup>e</sup> siècle chez Étienne de La Boétie qui plaide passionnément contre l'égalité et en faveur de la proportion. D'ailleurs, cette notion de proportion ou de disproportion nous rapproche de la médiation considérée du point de vue de la sémiotique de l'intervalle.

Cette dernière perspective est plus en accord avec le regard sémiotique que nous portons sur le monde. En effet, il n'est pas certain que la *médiation*, concept de tradition philosophique, soit toujours comprise comme une dépendance – qualité strictement sémiotique – ni comme appartenant à la nature fonctionnelle même dont elle devrait être la médiatrice. Ce qui veut dire que si la *médiation* était comprise comme une fonction, elle serait la médiatrice entre elle-même comme force créatrice de relation, ou *médiation*, et ses fonctifs : c'est-à-dire ce qu'elle « médie ». De plus, cette médiation désigne-t-elle une structure capable d'établir des réseaux intersémiotiques entre différentes instances, qu'elles soient des sujets, des objets, des événements, des pratiques, etc. ? Rien n'est moins clair.

C'est pour cela que ce travail propose de considérer la *médiation* à partir du métalangage tensif et d'approfondir la désignation d'*intervalle* – telle que suggérée par ce point de vue théorico-tensif – afin de décrire le processus qui produit la différence et l'opposition à l'intérieur même d'un domaine sémiotique.

Ainsi, ce qui est médié, ce ne sont pas les choses qui préexistent à la signification et qu'un tiers, tel que l'on pourrait considérer le regard sémiotique jouant le rôle de médiateur, met en contact. Bien au contraire, nous voudrions envisager la *médiation* comme ce qui construit les valeurs – c'est-à-dire les significations – à partir de leurs valences qui en même temps les définissent. Le terme *intervalle*, étant emprunté aux grammaires du sensible, peut redéfinir sémiotiquement parlant celui de *médiation*, sans en exclure l'origine philosophique, et tout en problématisant les degrés, les stratifications ou les « mille feuilles » qui constituent (de la

---

<sup>1</sup> Voir aussi Zilberberg Claude, *Tocqueville et la valeur de la valeur*.

<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/2121/1739> et, du même auteur, « De l'affect à la valeur » (2001, p. 43-78).

matière à la substance) aussi bien le plan de l'expression que le plan du contenu des différents objets soumis à l'analyse.

Voici un premier tableau, encore très élémentaire, qui représente le dispositif de l'intervalle de manière très générale.

S <sub>1</sub>	S <sub>2</sub>	S <sub>3</sub>	S <sub>4</sub>
sur-contraire	sous-contraire	sous-contraire	sur-contraire

Figure 2

Ce que nous observons en premier lieu, c'est que ce dispositif, opérativement parlant, se fonde sur la segmentation et, sémantiquement parlant, sur la contrariété qui est une variante de l'opposition. La segmentation s'appuie sur une géométrie qui nous permet de visualiser la totalité et ses parties dans un mouvement qui est toujours réversible et qui va des uns aux autres. Quant à la contrariété, elle nous renvoie à la sémiotique standard avec laquelle la sémiotique tensive dialogue et elle lui offre ainsi un couple contraire.

Voyons maintenant l'écusson de la sémiotique standard afin de nous rappeler de quelle manière les contraires sont établis.

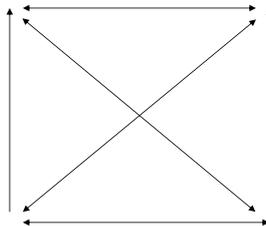


Figure 3

Comme nous le savons, les contraires sont confirmés dans leur existence sémiotique après un parcours grâce à leurs contradictoires qui, à leur tour, sont considérés entre eux comme des contraires négatifs ou des sous-contraires. Étant donné qu'il s'agit d'un modèle établi sur quatre termes, nous pouvons les énumérer de 1 à 4.

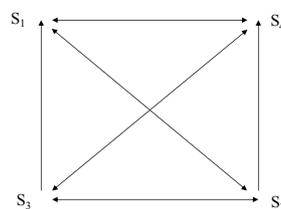


Figure 4

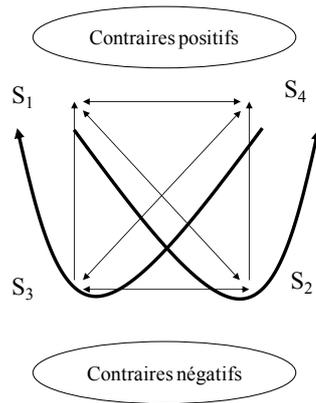


Figure 5

Selon le début et la fin du parcours,  $S_1 \leftrightarrow S_4$  seraient les contraires positifs et, en suivant la direction du parcours,  $S_3 \leftrightarrow S_2$  en seraient les sous-contraires négatifs.

$S_1$	$S_2$	$S_3$	$S_4$
sur-contraire	sous-contraire	sous-contraire	sur-contraire

Figure 6

Revenons un instant au premier tableau de l'intervalle. Nous voyons ici que les sous-contraires du carré ont été absorbés par l'intervalle qui va de  $S_1$  à  $S_4$ , l'opposition des sous-contraires  $S_2 \leftrightarrow S_3$  restant ainsi un intervalle mineur ou de médiation. Ce qui suppose que l'opposition entre  $S_1$  et  $S_4$  serait l'intervalle majeur formé par les sur-contraires. Nous sommes donc face à une disproportion ou à une inégalité créatrice et, par conséquent, face à une proportion. L'intervalle majeur peut se projeter sur l'intervalle mineur et l'intervalle mineur sur le majeur.

Ainsi, les intervalles mettent en place l'énergie du sens qui est toujours en mouvement continu. La question est de reconnaître la direction de l'intensité de l'énergie et le comportement de l'élan. C'est ce que montre le tableau suivant :

Direction	Élan
décadence $[S_1 \leftrightarrow S_4]$	atténuation $\approx$ de $S_1$ à $S_2$ amenuisement $\approx$ de $S_3$ à $S_4$
ascendance $[S_4 \leftrightarrow S_1]$	relèvement $\approx$ de $S_4$ à $S_3$ redoublement $\approx$ de $S_2$ à $S_1$

Figure 7

Nous pouvons maintenant observer ce tableau projeté sur les schémas tensifs qui suivent. D'une part, le schéma de la décadence ou des relations inverses. Comme on peut l'observer, cette décadence est indiquée par le vecteur qui va de  $S_1$  vers  $S_4$ .

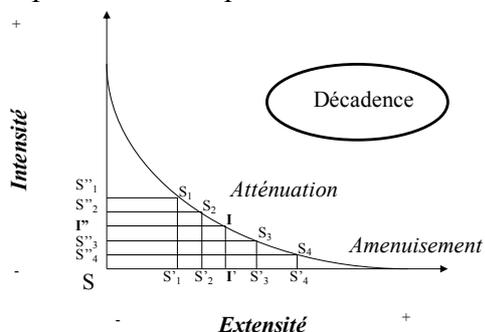


Figure 8

D'autre part, nous avons le schéma de l'ascendance ou des relations converses, avec un vecteur qui remonte de  $S_1$  vers  $S_4$ .

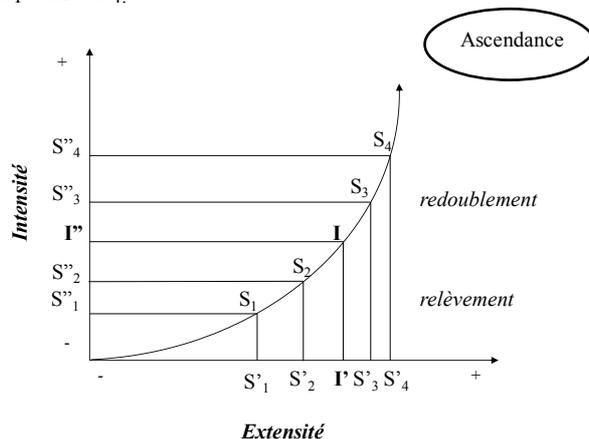


Figure 9

Sur le schéma de la décadence, l'élan qui débute avec un éclat d'intensité perd de sa force dans un premier intervalle allant de  $S_1$  à  $S_2$ , ce que nous connaissons sous la dénomination d'intervalle de l'atténuation.

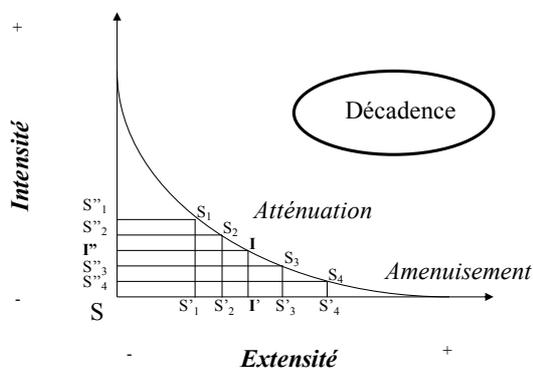


Figure 10

Ensuite, la descente s'accroît et nous arrivons, de  $S_3$  à  $S_4$ , à l'intervalle de l'amenuisement qui terminera par l'épuisement. En d'autres termes, l'élan est caractérisé par l'atténuation et l'amenuisement. Les intervalles montrent les différents paliers de la direction, qu'elle soit ascendante ou descendante.

Par ailleurs, si nous nous arrêtons sur l'autre schéma, nous voyons que le comportement de l'élan est inversé et va, cette fois, dans une direction ascendante de  $S_1$  vers  $S_4$ , en reprenant de la force sur un premier segment appelé « relèvement » sur l'espace de  $S_1$  à  $S_2$ . Une fois qu'il a récupéré ses forces, il redouble d'intensité (c'est-à-dire de  $S_3$  à  $S_4$ ) – ce que nous connaissons comme le phénomène du redoublement – et continue son essor jusqu'à son apogée, en passant, bien évidemment, par tous les paliers du parcours des intervalles.

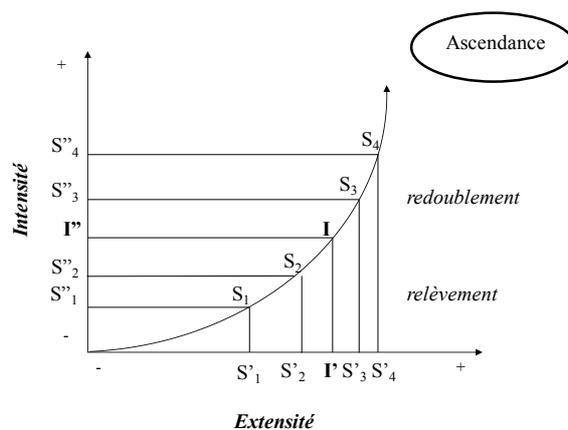


Figure 11

Le tableau suivant illustre, d'une manière simplifiée, l'analyse que nous venons de réaliser sur les schémas tensifs.

$S_1$	$S_2$	$S_3$	$S_4$
sur-contraire	sous-contraire	sous-contraire	sur-contraire
atténuation → amenuisement			
redoublement ← relèvement			

Figure 12

Aussi bien sur un schéma que sur l'autre, nous pouvons identifier un point médian, ou intermédiaire, entre un intervalle et l'autre, que nous appellerons « I » et qui joue le rôle d'intervalle de l'intervalle.

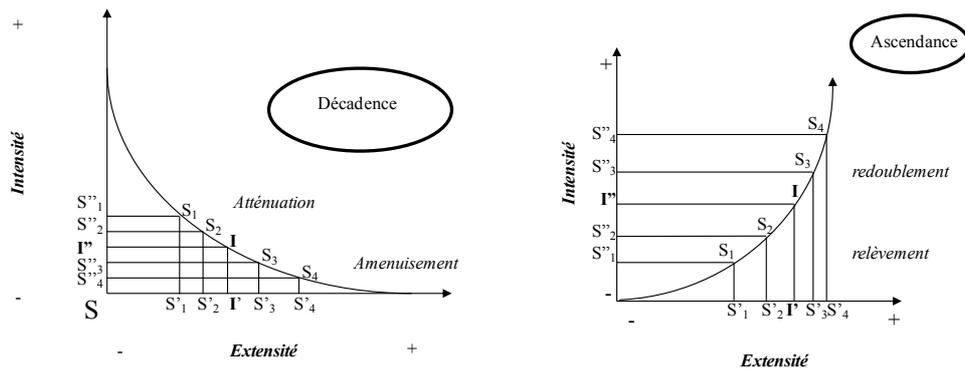


Figure 13

Ce point pourrait être considéré comme un point de conflit entre l'ascendance et la descendance, ce que nous avons mis en évidence sur le schéma que voici.

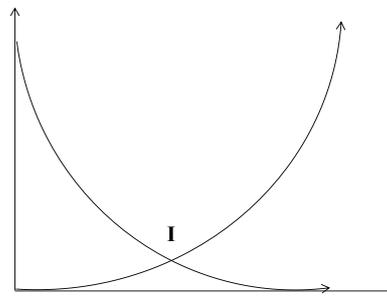


Figure 14

Conflit que la structure complexe même de l'intervalle qui sert de figure de médiation résout en l'impulsant dans une direction ou dans l'autre. De même, cet intervalle de l'intervalle est une zone de liminarité (Turner, 1990), c'est-à-dire une zone de chaos fertile où toutes les forces sont présentes et agissent sans prendre une direction plutôt qu'une autre pour ensuite générer de nouvelles formes et structures. La liminarité est un processus de gestation pour l'existence post-liminaire, ce qui veut dire que cette zone est la source d'un méta-pouvoir excessif.

Je voudrais maintenant approfondir mes réflexions concernant l'éventuelle relation entre le concept tensif d'intervalle, tel qu'il est proposé par Zilberberg, et les concepts de l'« écart » et de l'« entre » de François Jullien. D'une certaine manière, on peut penser que la production scientifique de deux penseurs à la fois contemporains et partageant une même (ou presque) atmosphère intellectuelle aurait certains points communs, surtout si l'on tient compte du fait qu'ils utilisent une terminologie similaire, pouvant donner l'impression référentielle qu'ils parlent des mêmes choses. D'un autre côté, je ne suis pas certaine que Zilberberg et Jullien se connaissent et connaissent leurs travaux respectifs. D'ailleurs, à ma connaissance Jullien ne fait aucune référence à la sémiotique de l'école de Paris, ce qui ne veut pas dire qu'il ne l'ait pas lue. De là la question suivante : si la notion de différence, centrale dans les années 70 et 80, avait laissé sa place à cette notion d'intervalle dans le domaine de l'héritage structuraliste, ne pourrait-on pas penser que les concepts de l'« écart » et de l'« entre » apportent une réponse à la notion même de différence, posée du point de vue de la philosophie ?

Dans un premier temps, je voudrais signaler que Zilberberg n'a jamais mentionné ni à l'écrit ni à l'oral le nom de François Jullien, mais il est difficile de savoir si Zilberberg a lu ses travaux ou non. Par exemple, Jacques Fontanille qui a travaillé très étroitement avec Claude Zilberberg, en particulier lors de l'élaboration conjointe de *Tension et signification* (1998), a toujours soutenu qu'à sa connaissance Claude Zilberberg n'a jamais utilisé les travaux de Jullien. Donc, nous pouvons penser qu'il s'agirait, le cas échéant, plus d'une correspondance parallèle entre deux pensées que d'une filiation, ce qui ne nous empêche pas d'essayer d'enrichir la sémiotique tensive par la mise en contraste avec d'autres constructions intellectuelles de notre époque qui cherchent à élaborer des matrices transformatrices montrant le degré circonstanciel des processus de signification, sans pour autant passer par la catégorisation. Il s'agit, par exemple, des gradients existant en embryologie où nous avons des seuils qui ne sont pas des instances de catégorisation.

À ce stade, je voudrais ajouter que Zilberberg a fait appel, pour développer cette notion d'intervalle, à une source strictement sémio-linguistique, c'est-à-dire à sa connaissance approfondie de l'œuvre de Saussure et de Hjelmslev. Ses réflexions sont également issues de la lecture soutenue et constante de Paul Valéry. De fait, dans le glossaire des *Éléments de grammaire tensive* (*ibid.*, p. 220-221), à l'entrée /Intervalle/, le seul auteur qu'il mentionne est précisément Valéry. Il en va de même dans son dernier ouvrage, *La structure tensive* (2012, p. 150-151).

Si d'autres auteurs ont également été source d'inspiration pour cette notion, il pourrait s'agir de poètes, d'écrivains, de musiciens, de philosophes ou encore de peintres ; nous pouvons mentionner entre autres penseurs : Bachelard, Cassirer, Deleuze, Lévi-Strauss, Greimas, Goethe, Freud. Mais la liste n'est pas exhaustive.

Selon ma propre lecture de la sémiotique tensive, la notion d'intervalle, bien qu'étant son drapeau, ne remplace pas celle de la différence saussurienne ; elle a besoin de la conserver pour la rendre complexe. Ce sont deux concepts distincts, le premier n'ayant pas remplacé le second. Toutefois, il faut noter que l'intervalle peut bien contenir la différence et la ressemblance, alors que la différence ne peut pas contenir l'intervalle. Ainsi, la différence que l'intervalle s'est appropriée est interprétée comme une dépendance et comme une opposition, termes qui, de la même manière, renferment chacun ses propres contenus, néanmoins mis en concurrence par l'intervalle.

En ce qui concerne la catégorisation, l'intervalle n'a pas pour but de la remplacer ; au contraire, il se charge de la mettre en question et de rechercher quelles sont ses conditions de possibilité, toujours dans le cadre de la problématique générale de la signification et, par conséquent, de la valeur.

Pour revenir à François Jullien (2012), sa pensée est strictement d'ordre philosophique, et non sémio-linguistique – contrairement à celle de Zilberberg –, ce qui veut dire que ses sources sont autres et que ses travaux cherchent à établir un dialogue entre la philosophie chinoise et la philosophie occidentale. Et nous devons considérer les notions d'*écart* et d'*entre* dans ce contexte, c'est-à-dire penser ce que l'écart et l'entre veulent dire ; en effet, nous comprenons bien leur sens dans la langue d'usage et dans la tradition occidentale, mais il faut les envisager à la lumière des réflexions de Jullien du fait de sa formation de sinologue.

Quant à la sémiotique générale, c'est notre rôle de sémioticiens contemporains d'établir des relations entre la sémiotique et les autres sciences, en nous nourrissant d'autres réflexions et connaissances qui puissent servir nos objectifs, à savoir : le passage complexe du sens à la signification, de ce qui est informe à la forme, et *vice-versa*, en d'autres termes, ce qui se trouve entre la matière sensible et la matière intelligible. La forme est ainsi une tension, selon le point de vue de Zilberberg, et, en ce sens, il y aurait une coïncidence avec l'écart tel que le

conçoit Jullien. En effet, il dit que celui-ci « ... met en tension ce qu'il a séparé. *Mettre en tension* : c'est à quoi l'écart doit opérer » (*ibid.*, p. 7/9). Ainsi, le schéma tensif a une dynamique intérieure qui produit différents types d'écarts sans pour autant en parler. L'écart n'est pas sa priorité.

À ce stade de nos réflexions, je proposerai, à titre de simple exemple et sans prétention analytique, d'appliquer ces figures de médiations à l'observation des objets du monde, figures de médiations qui sont propres à la sémiotique de l'intervalle.

Je voudrais parler rapidement d'un projet de recherche interdisciplinaire qui avait réuni des photographes, des poètes et des écrivains, et abouti à la publication d'un livre dont voici la couverture (2009) :

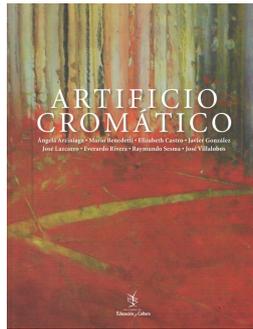


Figure 15

Ce projet portait sur la lumière dans la ville mexicaine de Puebla, à travers le regard imaginaire – exprimé par l'image ou la parole – d'un promeneur quelconque.

Avant d'ouvrir le livre, nous sommes enclins à penser qu'il s'agira d'une œuvre dont les pages seront remplies de descriptions de la ville de Puebla et de photos illustrant des scènes urbaines, des rues, des immeubles, etc. Mais il n'en est rien ! Ne perdons pas de vue le titre de cet ouvrage : « Artifice chromatique », et il est bien vrai que cet artifice de la ville a été obtenu grâce à une série de catégories chromatiques et de contrastes plastiques. En effet, les poèmes de ce livre parlent de lumière, même s'ils le font sans aucune iconisation concrète de la ville. Quant aux photos, en voici quelques-unes<sup>2</sup> :

---

<sup>2</sup> Ces photographies qui font partie du livre cité ont été prises par Ángela Arziniaga et Everardo Rivera, qui les ont gentiment mises à ma disposition pour ce travail.



Figure 16

L'artifice a été obtenu grâce à un processus de médiation, étant donné que les photographes ont eux-mêmes appliqué une espèce de sémiotique naturelle de l'intervalle. En voulant que la ville transmette une signification par l'intermédiaire de l'intensité de la lumière, nos photographes l'ont considérée comme un tout, une totalité, qui peut être morcelée à l'infini par un travail de focalisation. Ainsi, ces photos sont des segments de segments, d'une manière telle que les prises de vue représentent des détails de fenêtres, de portes, de murs, de rues, de pancartes, etc., qui font partie du paysage du centre historique de Puebla<sup>3</sup>. Cependant, ces captures méticuleuses de la ville produisent des images médiatisantes de l'objet soumis à l'observation, car, en fait, nous ne voyons pas la ville.

Les photographes ont agi comme des sémioticiens de l'intervalle puisque leur segmentation, quand bien même elle reste fortement spatialisante, fait voir les lieux capturés comme des sous-contraires et des sur-contraires, selon un parcours vers l'ascendance ou la descendance de l'élan de la lumière. Je voudrais préciser que j'ai travaillé en étroite collaboration avec les deux photographes, auteurs de ces photos. Outre les clichés du livre, je leur ai demandé d'essayer de retrouver les lieux, à plusieurs années de distance, pour observer à nouveau l'impact de la lumière à un endroit donné. À partir de ce travail de recherche partagé, j'ai pu confirmer les affirmations que j'avais avancées et, de leur côté, nos amis artistes ont enrichi mes observations par leurs propres commentaires concernant leur façon de procéder. En effet, ces professionnels se laissent tout d'abord guider par leur intuition de la bonne prise, dans une première étape à travers les rues du centre historique de la ville, en centrant leurs observations sur le projet qui les occupe : c'est-à-dire une étude de la lumière et de la couleur à Puebla. D'ailleurs, ils précisent que le travail pour le livre en question a toujours été réalisé « en direct » et à partir d'un appareil photographique utilisant des films (papiers ou diapos), et non pas à partir d'une caméra numérique. De plus, ils ont tenu à mentionner que leurs photographies n'ont pas été retouchées ; le résultat que nous pouvons observer n'a pas fait l'objet d'un travail de post-production. L'abstraction a été réalisée sur place et sans mise en scène. Leur démarche a été de détecter les conditions de luminosité propices, à un endroit donné, à un moment donné de la vie quotidienne de la ville, en tenant compte de leur état d'esprit, de leur humeur ce jour-là. Ils ont utilisé la technique du

<sup>3</sup> À noter que Puebla a été nommée « Ville du Patrimoine Culturel de l'Humanité » par l'UNESCO en 1987.

rapprochement, en focalisant leur point de mire pour une prise de bas en haut, ce qu'ils appellent la technique du fuyant, jamais totalement de face. C'est la lumière qui leur indique où concentrer le regard, quelle distance mettre entre leur propre corps et le corps du bâtiment, et finalement comment capturer la composition choisie, faite de petits détails, donc en éliminant peu à peu tout le reste, tout ce qui se trouve autour et que les photographes appellent « l'architecture ».

Il est nécessaire de dire que les intervalles que nous avons présentés sur les schémas précédents (voir Figure 13) et sur lesquels nous pouvons toujours trouver un intervalle de l'intervalle, se combinent avec les sous-dimensions des dimensions qui les hébergent :

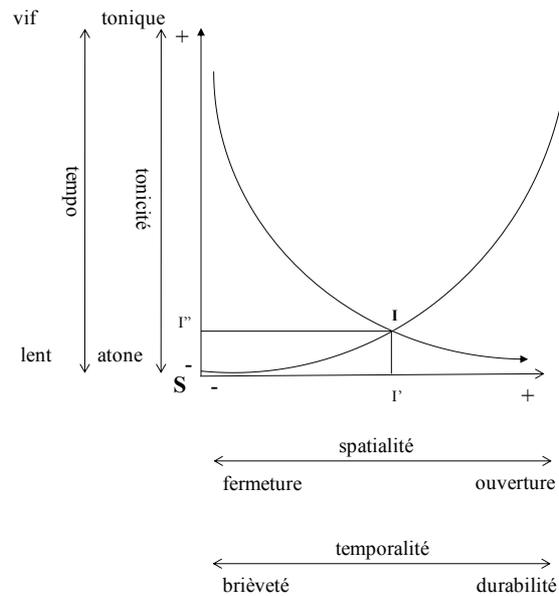


Figure 17

C'est d'ailleurs ce que nous avons signalé sur les figures de la médiation créées pour ce travail avec les marques des primes et des doubles primes (voir Figure 13). En reprenant les photos et les procédés des artistes, nous pouvons représenter, sur le schéma, cette valeur « I » qui est finalement la corrélation entre ce qu'ils expliquent comme étant les déplacements dans la spatialité (fermeture / ouverture) et dans la temporalité (brièveté de la prise et la durabilité de leur propre permanence *in situ*). En ce qui concerne la direction verticale du schéma, « I » indique l'ajustement précis entre la tonicité de la lumière et le *tempo* de la technique. Par ailleurs, sur la direction horizontale, I' marque la projection de I sur l'axe qui unit la spatialité à la temporalité.

Dans le cas des photos (voir Figure 16) qui sont le résultat de ces procédés, chaque intervalle a une valeur issue de ses corrélations, d'une part avec la sous-dimension de la spatialité sur l'axe de l'extensité avec une valence de brièveté, et, d'autre part, avec la sous-dimension de la tonicité sur l'axe de l'intensité avec une valence tonique, étant donné que les photos obtenues sont toujours éclatantes.

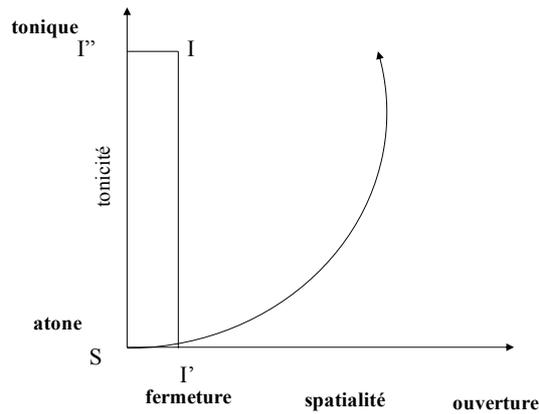


Figure 18

Nous pouvons donc dire que, selon cette perspective, l'intervalle comme médiation met en relation des contraires que la structure même crée dans sa propre dynamique. De la même manière, cette sémiotique de l'intervalle, considérée comme une médiation, est capable de montrer les objets du monde non pas comme des choses différentes et réunies par une tierce entité, mais plutôt comme l'élan du sens dans l'univers sémiotique qui crée le conflit, la médiation et ses parties.

Dans le cadre de cette collaboration interdisciplinaire avec les photographes, je leur ai proposé d'aller en amont et de retrouver les présupposés sensibles (les endroits de la ville) des photos présupposantes (les images du livre). Pour ce faire, ils ont parcouru à nouveau les rues du centre historique de Puebla afin de redécouvrir les objets qui avaient donné lieu aux captures publiées dans le livre. Cette démarche a donné des résultats intéressants et inattendus, aussi bien pour leur travail d'observation que pour le travail de la sémiotique de l'intervalle en tant que médiatrice entre une activité et l'autre. En voici le résultat visuel :



Figure 19



Figure 20



Figure 21



Figure 22

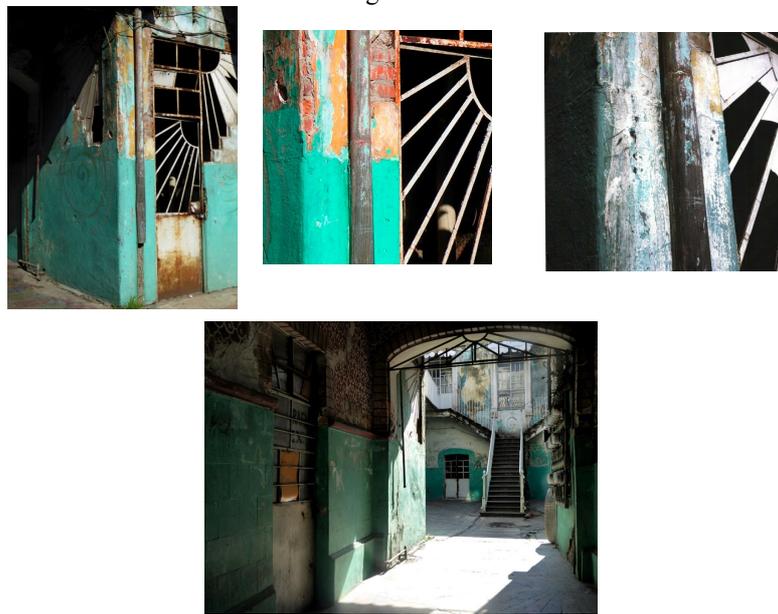


Figure 24

Dans les six cas que nous avons présentés, la photo présumposante est toujours placée du côté droit et, sur le côté gauche, la photo ou les photos présumposées qui sont finalement des figures du monde naturel. À noter qu'entre la première série de prises de vue et cette dernière, six ans se sont écoulés et les immeubles ont été repeints avec des couleurs différentes, à des moments différents, ce qui veut dire que les détériorations subies ne sont pas symétriques ni comparables. En d'autres termes, cette expérience sémio-photographique nous obligerait à reprendre la théorie de l'intervalle pour la complexifier et l'ajuster, c'est-à-dire qu'il faudrait commencer un autre exercice d'analyse.

À partir de cette expérience nous montrant l'œuvre de la temporalité et de la spatialité sur les objets du monde qui sont toujours vivants, la sémiotique de l'intervalle tente de saisir ces transformations d'état sur leurs modèles visuels et graphiques de représentation, à savoir les schémas tensifs. En ce qui concerne le fait de savoir si l'intervalle est occupé par une figure, si quelque chose se passe en son intérieur et s'il y a une autre instance concernée par l'intervalle, on peut dire que celui-ci est une figure, et ce, au sens hjemslévien, c'est-à-dire un processus de signification qui est en train de se manifester, donc qui n'est pas encore un signe

(ou une sémiotique) manifeste. En conséquence, c'est précisément cela qui se passe en son intérieur. Par ailleurs, l'autre instance concernée par l'intervalle est la valeur sémiotique, c'est-à-dire, la signification. D'autre part, l'intervalle est une figure qui figurativise, ce qui revient à dire qu'en se manifestant, il crée sa propre apparence, son propre paraître. Je voudrais également ajouter que ce qui se passe dans l'intervalle, c'est la corrélation, autrement dit, la forme de la signification ; ainsi, s'il y a une autre instance concernée, il s'agirait de l'instance du sens, ou mieux encore, du passage de la matière à la substance et à la forme.

Quant à savoir si l'intervalle est autonome ou hétéro-déterminé, s'il possède des limites, ou des bornes, et quelle serait la détermination de l'intervalle comme figure de médiation, je pense que cette dernière est la conception sémiotique même portée sur le monde. L'intervalle rend visible ce qui est invisible, soit la relation qui fait signifier et qui fait valoir. Mais en même temps, lorsque sa dynamique est en activité, nous ne pouvons pas dire si l'intervalle est la signification même ou s'il y avait quelque chose d'autre derrière, pré-existant. En conclusion et pour reprendre une métaphore chère à Pierluigi Basso, « les paysages sémiotiques » sont bien sûr beaucoup plus complexes que les valences qui entrent en jeu dans la sémiotique de l'intervalle. Mais, de cette complexité, nous ne pouvons saisir qu'une infime partie, toujours faible et relative.

### Références bibliographiques

- ARZINIAGA, Ángela, RIVERA, Everardo *et al.* (2009), *Artificio cromático*, Puebla, Ediciones de Educación y Cultura, « Legados ».
- FONTANILLE, Jacques et ZILBERBERG, Claude (1998), *Tension et signification*, Liège, Pierre Mardaga.
- GONZÁLEZ OCHOA, César (2007), *Cinco ensayos sobre la mediación*, Mexico, UNAM.
- (1994), *La música del universo*, Mexico, UNAM.
- JULLIEN, François (2012), « L'écart et l'entre. Ou comment penser l'altérité », FMSH-WP-2012-03, 2012 <halshs-00677232>
- PLATON (360 av. J.-C. ; 1970), *Timée, Critias* (trad. par Albert Rivaud), *Œuvres Complètes*, tome X, Paris, « Les Belles Lettres ».
- (380 av. J.-C. ; 1981), *Le Banquet* (traduction de Léon Robin), *Œuvres Complètes*, tome IV, 2<sup>e</sup> partie, Paris, « Les Belles Lettres ».
- TURNER, Victor W. (1990), *Le Phénomène rituel. Structure et contre structure*, Paris, PUF.
- ZILBERBERG, Claude (2006), *Éléments de grammaire tensive*, Limoges, Pulim.
- « Tocqueville et la valeur de la valeur. »  
<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/2121/1739>.
- (2001), « De l'affect à la valeur », in *Texte et valeur*, Études réunies par Marcello Castellana, Paris, L'Harmattan, p. 43-78.
- (2012), *La structure tensive*, Liège, Presses Universitaires de Liège, « Sigilla ».