

La trichotomique

1888. MS 1600. Ce texte est reproduit dans The Essential Peirce, p. 280-284.

La trichotomique est l'art de faire des divisions en trois termes. De telles divisions reposent sur les définitions du 1^{er}, du 2^e et du 3^e. Le premier marque le commencement, ce qui est frais, original, spontané, gratuit. Le second, c'est ce qui est déterminé, achevé, terminé, corrélé, objectif, rendu nécessaire, réactif. Le troisième, c'est la médiation, le devenir, le développement, le dépassement.

Une chose considérée pour elle-même est une unité. Une chose considérée comme corrélation ou dépendance ou comme effet, est seconde par rapport à quelque chose d'autre. Une chose qui, de quelque façon, met une chose en relation avec une autre est troisième ou placée au milieu des deux autres.

La priméité ou la fraîcheur peuvent connaître plusieurs variétés ; ou plutôt l'arbitraire et la variété lui sont essentielles ; mais elle est absolue et non susceptible de différences de degré. Elle peut être plus ou moins présente, mais elle ne connaît aucune différence de l'ordre de la complication. D'autre part, la secondéité peut être authentique ou dégénérée. Il y a deux variétés de secondéités dégénérées ; ainsi, un simple objet, considéré comme second par rapport à lui-même, est un second dégénéré ; serait aussi un second dégénéré, un objet considéré comme second par rapport à un autre objet auquel il n'est aucunement relié de sorte que même si cet autre objet n'existait pas, il conserverait les mêmes caractères qui fondent cette relation. La secondéité authentique repose sur une connexion dynamique ; la secondéité dégénérée est une relation de raison comme une simple ressemblance. La tercéité connaît deux ordres de dégénérescence. La tercéité authentique se réalise lorsque chacun des trois termes de la série A, B, C, est relié à chacun des autres, ces relations ne subsistant qu'en vertu du troisième terme et chacun de ces termes ne conservant son caractère propre qu'en autant qu'il est influencé par les autres. Ce ne serait pas suffisant de dire que la relation entre ces termes est dynamique, car la force ne subsiste qu'à l'intérieur d'une paire d'objets. Il serait plus juste d'employer le terme « vital » pour exprimer ce mode de connection, car il n'y a de tercéité authentique que là où il y a de la vie, de la génération, de la croissance et du développement. La tercéité de premier niveau de dégénérescence se reconnaît lorsque deux des trois termes sont identiques, et alors le troisième terme n'établit de relation qu'entre deux aspects du même objet ou, d'une autre façon, lorsqu'il n'y a pas de connection vitale entre A, B, et C, mais seulement une connection dynamique entre A et B puis une autre entre B et C qui conduisent à une relation dynamique entre A et C. Le second niveau de dégénérescence se reconnaît lorsqu'il n'y a aucune relation dynamique entre les termes ou, à tout le moins, lorsque la tercéité n'y réside pas [bien que ce puisse être nécessaire pour établir la tercéité] mais lorsque les trois termes sont virtuellement identiques ou mis en connection par de simples relations posées par la raison.

L'expression est une sorte de représentation ou de signification. Un signe est un troisième établissant une relation entre l'esprit du destinataire et l'objet représenté. Si la tercéité est dégénérée, la relation du signe à l'objet signifié ne subsiste qu'en vertu de la relation du signe à l'esprit du destinataire ; c'est-à-dire que le signe n'est relié à son objet qu'en vertu d'une association mentale. Les modes conventionnels d'expression et les autres modes reposant sur la force de cette association comptent pour une part importante dans toute forme d'art. Ils représentent la plus grande partie du langage. Si la tercéité est dégénérée au premier degré, le signe établit une médiation entre l'objet et l'esprit en vertu des connections dynamiques qui l'unissent, d'une part, à l'objet et, d'autre part, à l'esprit. C'est là le seul type de signe qui peut démontrer la réalité des choses ou établir des distinctions entre des choses tout à fait semblables. Pendant que je marche seul durant une nuit très sombre, un homme surgit soudainement d'un coin avec un « Boh ! » et ainsi me manifeste sa présence de cette manière particulièrement odieuse. Il serait impossible de suivre une démonstration géométrique sans les lettres qui sont attachées aux différentes parties de la figure et qui ainsi dirigent forcément l'attention sur le bon objet. Ainsi le dramaturge produit souvent la configuration mentale désirée sur son auditoire par la force en affectant directement le système nerveux, sans faire appel à de telles associations ; ou l'attention d'un auditoire peut être éveillée comme par un membre du clergé qui crierait le début de son sermon ou bien elle peut être dirigée vers une autre partie de la scène, comme le font souvent les jongleurs. Si la tercéité est dégénérée au [second]

degré, l'idée dans l'esprit du destinataire, l'objet représenté et l'instance de représentation ne sont reliés que par une ressemblance mutuelle. Le signe est alors une similarité ; et ceci représente le principal mode de représentation dans toutes les formes d'art. Dans ce cas, il n'y a pas de distinction fine entre le signe et la chose représentée, et l'esprit, ne portant aucune attention à savoir si les choses sont réelles ou non, flotte dans un monde idéal. Ce caractère marque un point central de différence entre cette sorte de représentation et celle qui appartient à la secondité ; et c'est pourquoi l'emploi du mode de la secondité dans la représentation est si peu artistique. Puis le mode de la tercité, dans la représentation, n'est pas analytique, il présente l'objet total, tel qu'il existe concrètement et non pas seulement par le biais de simples relations abstraites entre des traits et l'objet. Et ceci constitue un contraste marqué avec le premier mode de représentation. Et c'est ce qui fait du premier mode une représentation non artistique. M. Mackaye distingue dans l'expression dramatique la pantomime, la voix et le langage. On pourrait, dans un premier temps, établir une distinction entre la langue et la gestualité, ce qui, hors de tout doute, semblerait mieux répondre à certains objectifs. Mais la référence aux valeurs des différents instruments qui sont à notre portée nous permet de faire une distinction qui correspond de façon beaucoup plus juste aux différentes sortes de représentation. Maintenant, la langue, par la force de l'association, constitue la principale représentation ; ce qui suppose que l'on analyse tout ce qui peut être transmis [autant de la part de l'auditeur que de l'auteur] ainsi que l'expression spécifique des aspects abstraits. D'un autre côté, la voix attire l'attention, la dirige vers des canaux particuliers, fait appel aux sensations et, d'une façon plus générale, modifie les états de conscience suivant un mode physiologique. C'est dès lors un mode d'expression de second type. La pantomime seule est principalement une représentation d'un type purement artistique qui peut être vue sans analyse et sans discrimination entre le signe et la chose signifiée. La pantomime peut, elle-même, être subdivisée suivant le même principe, en trois variétés : la pantomime artistique qui affiche simplement l'homme, sa configuration générale et ce qui le caractérise au moment même où il est regardé, en dehors de toute analyse ; la pantomime dynamique qui se manifeste lorsqu'on pointe un doigt, le fait vibrer ou le place haut pour marquer ce qui est dit ou encore lorsqu'on menace du poing ou frappe l'interlocuteur ; puis, le langage des signes est principalement, dû à la nature particulière de la pantomime, une sorte d'imitation qui suppose une analyse et qui correspond alors plus à un langage qu'à la pantomime proprement dite.

La conscience est formée de trois éléments : la conscience unique, la conscience duelle et la conscience plurielle. La conscience unique ou simple est une conscience telle qu'elle existe, dans un simple instant, la conscience de tout ce qui est immédiatement présent et pour laquelle tout ce qui n'est pas immédiatement présent est un vide absolu. C'est là la pure sensation, l'enveloppe et la trame de la conscience ou, dans le vocabulaire de Kant, sa matière. Dans cette sorte de conscience, sujet et objet ne sont aucunement discriminés ; en fait, il n'y a aucune discrimination, aucune division, aucune analyse, aucune chose considérée en fonction d'une autre, aucune relation, aucune représentation, mais seulement une pure qualité, indescriptible, qui disparaît en un clin d'œil et qui n'apporte aucune ressemblance avec quelque objet qui ait été mémorisé. C'est la simple qualité de ce qui est immédiatement présent, qui est continuellement versé à travers nous, qui est toujours présent mais qui ne s'arrête jamais pour être examiné. C'est toujours frais, toujours nouveau, appartenant à des variétés non reliées entre elles. La conscience duelle est le sens d'un autre, absent, le sens de frapper et d'être frappé, une action et une réaction réciproques, une énergie. C'est là le type de conscience la plus répandue ; elle se donne énergiquement des objets contre le sujet au lieu de simplement reconnaître la situation qui appartient à la sensation. La conscience duelle inclut la volonté, et des expériences préalables ont démontré à la conscience du fait de frapper ne diffère de celle d'être frappé ; le sens, dans sa référence directe à un objet ressemble à une conscience de l'action et de la réaction. C'est son caractère énergétique et réel qui la distingue principalement. Il consiste en un sens du « je peux » qui, simultanément est un « je ne peux pas ». La force implique une résistance et une limite à la puissance. Il y a toujours un opposant, toujours un « mais », toujours un second, dans la conscience duelle. Elle n'a rien à voir avec les « peut-être ». Elle est toujours là. La conscience plurielle ou synthétique n'est pas la simple conscience de ce qui est immédiatement présent, ni le simple sens de quelque chose laissé seul, mais elle est l'être conscient d'un pont qui lie le présent et l'absent, c'est la conscience d'un processus. Zénon a démontré comment le mouvement est impossible si vous refusez d'ouvrir les yeux de la conscience synthétique. Elle est la perception du mouvement et du changement. Je suis

profondément endormi et mes vêtements de nuit prennent en feu. D'abord, la chaleur va teinter ma conscience, si l'on peut dire ; c'est là une pure sensation ; puis, je deviens énergiquement conscient de quelque chose, sans savoir ce qui se passe ; c'est la conscience duelle, le sens avec la volonté ; finalement, je commence à me prendre en main, je suis conscient d'un processus d'apprentissage ; je mets les choses ensemble ; c'est là une perception et une conscience synthétique qui rassemblent le présent et l'absent en un tout.

La conscience duelle, parce qu'elle est la conscience d'un second, connaît deux degrés, la forme dynamique et la forme statique ou dégénérée. La conscience duelle dynamique consiste en des actions et en des réactions orientées vers l'extérieur, le sens de l'extériorité et la volition ; la conscience duelle statique consiste en des actions et en des réactions orientées vers l'intérieur, la conscience de soi et l'auto-contrôle. La conscience plurielle, parce qu'elle est conscience du troisième, connaît deux degrés de dégénérescence. La conscience authentique synthétique, la conscience de ce qui appartient à la tercité, est la raison. Sa variété dynamique est une conscience de la coordination entre les actes du sens et de la volonté, soit le regard jeté sur le phénomène des sens et la volonté saisie comme acte rationnel qui peut faire surgir le désir, bien qu'il ne le définisse pas de façon précise. La variété statique réside dans la comparaison des sensations et peut alors être appelée une compréhension esthétique.