

L'Infrastructure Est l'Œuvre : l'IMM comme Méta-Émission

Arnaud Quercy

28 mars 2026

Multimodal Institute Papers — theoretical paper

This paper argues that the Multimodal Institute is itself an artwork in the precise sense that ideamorphism defines: a structured emission, shaped by a crystallized codex, released into a field of ouvertures it cannot control. The invariant of the institution is not any individual work it produces — not the paintings, the sculptures, the nanopublications, or the theoretical papers — but the infrastructure itself: the AQC reference architecture, the versioned MMIDS methodology standards, the epistemic profiling system, the four-layer nanopublication logic. This structure persists unchanged across every instance the corpus generates and constitutes the physical invariant of the emission. The codex that generated this infrastructure crystallized across two professional lives: four decades of artistic practice organized around a specific sensorial constraint — color blindness compensated through harmonic transliteration — and twenty years of global enterprise operations requiring the construction of scalable, integrity-verified systems architecture. Neither life alone was sufficient. The institution required both the theory of emission and the architecture of the laboratory in the same person, after sufficient time for each to reach maturity. The paper examines the NAN-COL nanopublication layer as the point at which the sensorial constraint becomes structurally visible: the computational color analysis closes the perceptual loop the practitioner cannot close directly, encoding the very limitation that generated the codex into the feedback architecture of the laboratory. It situates MMI within the methodological literature on practice-based research — Frayling, Sullivan, Nelson — as an instance of that tradition taken to its logical conclusion: a codex crystallized to sufficient depth to generate its own institutional form, indifferent to any individual instance, and fully externalized on request. PUB-PAP0003 is the intentional invariant disclosed.

L'Infrastructure Est l'Œuvre : l'IMM comme Méta-Émission

by Arnaud Quercy — 2026-03-28

Arnaud Quercy — Institut Multimodal / Art Quam Anima *Multimodal Institute Papers, PUB-PAP0003* Art Quam Anima Publishing New York LLC, 2026 — CC BY-NC 4.0

1. La Thèse

L'Institut Multimodal a été conçu comme une œuvre d'art.

Ce n'est pas une métaphore, pas une provocation, pas un recadrage rétrospectif d'un projet qui aurait commencé autrement. C'est la description précise de ce qu'est l'institution et de ce qu'elle fait. La comprendre exige de prendre au sérieux le cadre théorique qui l'a engendrée — l'idéamorphisme — et de suivre ce cadre jusqu'à sa conclusion logique.

L'idéamorphisme propose que l'artiste ne crée pas. L'artiste émet. La création a lieu dans le récepteur, par diffraction — la transformation irréversible qui se produit lorsqu'une onde structurée traverse une ouverture qu'elle n'a pas conçue et ne peut pas prévoir. L'œuvre n'est pas l'objet. L'œuvre est l'événement de la transmission : l'onde en passage, la diffraction en cours, le ricochet qui revient chargé de ce qu'il a généré sans que l'émetteur le sache.

Si cela est vrai d'une peinture, c'est vrai d'une institution. Si c'est vrai d'un accord musical translittéré en structure chromatique, c'est vrai d'une architecture documentaire translittérée en affirmations de recherche. L'échelle ne modifie pas la structure de la proposition. Elle la met à l'épreuve.

L'IMM est l'épreuve à l'échelle.

2. Le Codex : Une Vie en Deux Registres

Toute émission est structurée par un codex. Le codex est le système personnel de contraintes à travers lequel l'onde prend sa forme — opérant simultanément à un niveau formel, articulable sur demande, et à un niveau intime qui demeure la logique singulière de cette ouverture particulière.

Le codex qui a engendré l'IMM n'a pas cristallisé rapidement. Il a nécessité environ soixante ans et deux vies professionnelles pour atteindre une stabilité suffisante à la production d'une institution.

La première vie fut artistique. Quatre décennies de pratique en peinture, sculpture et musique — une pratique organisée, dès ses débuts, autour d'une contrainte sensorielle précise. Le praticien est daltonien. La couleur telle qu'elle est conventionnellement perçue — comme une propriété stable, identifiable, nommable des surfaces — n'est pas disponible de la manière dont elle l'est pour la plupart des peintres. Ce qui est disponible, avec toute la précision d'un pianiste formé, c'est la relation harmonique : les rapports structurels entre les tons, la tension et la résolution des intervalles, l'architecture des accords et des voicings.

Le codex qui a émergé de cette contrainte n'est pas compensatoire au sens péjoratif du terme. Il l'est au sens de l'ingénierie : il identifie une limitation perceptive, localise un registre d'une richesse structurelle équivalente et pleinement accessible, et construit entre eux une translittération systématique. La musique devient l'instrument de mesure. La couleur devient le résultat. Le praticien peint ce qui ne peut pas être directement vu en naviguant par ce qui peut être précisément entendu.

Ce n'est pas de la synesthésie — la perception cross-modale involontaire d'un don sensoriel. C'est la construction délibérée d'un pont entre un registre fort et un registre contraint, bâti par quelqu'un qui n'avait pas d'autre choix que de le construire rigoureusement. La limitation a engendré la discipline. La contrainte a cristallisé le codex.

La seconde vie fut corporate. Vingt ans dans les opérations d'entreprise mondiales — infrastructure technologique, architecture de systèmes, gestion de la complexité à l'échelle institutionnelle. DSI mondial d'une grande division. Le praticien sait, par expérience professionnelle avec de véritables enjeux, ce que signifie construire une infrastructure qui tient : des standards versionnés, des identifiants persistants, la vérification d'intégrité, le profilage épistémique, des unités de publication atomiques, des architectures de référence qui passent à l'échelle sur des milliers d'enregistrements sans perdre leur cohérence.

Ces compétences ne sont pas empruntées à la science ni importées de la théorie de l'information. Elles ont été développées sous pression opérationnelle, là où le coût d'un échec architectural est concret et immédiat.

Ni l'une ni l'autre de ces vies n'aurait pu produire l'IMM seule. L'artiste sans le DSI construit une pratique sans infrastructure — riche, singulière, non documentée, perdue aux marges. Le DSI sans l'artiste construit une infrastructure sans théorie de ce qu'elle mesure — rigoureuse, évolutive, vide au centre. L'IMM a nécessité les deux : la théorie de l'émission et l'architecture du laboratoire, dans la même personne, après un temps suffisant pour que chacune atteigne sa maturité.

Le codex a cristallisé lorsque les deux vies sont devenues une seule méthodologie.

3. L'Invariant : l'Infrastructure, Pas l'Instance

L'IMM produit un flux continu d'instances : peintures, sculptures, dessins, œuvres numériques, nanopublications, catalogues PDF, articles théoriques, standards méthodologiques, archives d'exposition. Le corpus comprend actuellement plus de 860 œuvres documentées, environ 10 000 PDFs en déploiement actif, entre 2 500 et 5 000 nanopublications individuelles, et une bibliothèque de recherche philosophique de 4 745 documents.

Rien de tout cela n'est l'invariant.

L'invariant est l'infrastructure à travers laquelle tout cela passe : le système de référence AQC qui attribue à chaque œuvre un identifiant persistant et unique la reliant à son dossier documentaire et à sa position dans le catalogue raisonné ; les quatre types de nanopublications (NAN-PHY, NAN-DIG, NAN-COL, NAN-CTX) qui décomposent chaque œuvre en couches épistémiques distinctes ; les standards méthodologiques MMIDS (MMIDS-CMP-2025, MMIDS-DIG-2025, MMIDS-WAT-2025, MMIDS-PAP-2025) qui spécifient, versionnent et rendent auditable les procédures par lesquelles chaque couche est produite ; le système de profilage épistémique qui attribue à chaque enregistrement un type de claim, une voix, un statut épistémique, une référence méthodologique et un niveau de certitude ; la somme de contrôle SHA-256 qui lie cryptographiquement chaque enregistrement à son contenu à un moment précis.

Cette structure persiste, inchangée, à travers chaque instance que le corpus génère. Une nouvelle peinture entre dans le système et passe par la même architecture que toutes celles qui l'ont précédée. Un nouvel article théorique est produit selon la même logique de publication que les précédents. Le corpus croît ; l'infrastructure ne change pas. C'est, au sens précis qu'entend l'idéamorphisme, l'invariant physique de la méta-émission : inconditionnel, stable, reçu comme contrainte par chaque instance qui le traverse.

Les œuvres individuelles ne sont pas l'onde. Elles sont ce que l'onde produit en se déplaçant dans le champ. L'onde, c'est l'architecture elle-même.

4. L'Émission : Ce que l'IMM Libère dans le Champ

Une émission nécessite un récepteur. Le récepteur de l'IMM n'est pas le visiteur de galerie, ni le collectionneur, ni le lecteur d'un catalogue isolé. Le récepteur de l'IMM, c'est le champ : la communauté de recherche, l'institution, l'archiviste, le praticien à venir, le philosophe qui tombe sur une note de bas de page, le spécialiste en information qui découvre le format des nanopublications, le conservateur qui trouve les standards MMIDS, l'artiste qui lit le manifeste et reconnaît quelque chose qu'il faisait sans en avoir le nom.

L'onde atteint chacune de ces ouvertures différemment. L'un rencontre le système documentaire et voit l'ego d'un artiste institutionnalisé à grande échelle. Un autre y voit la méthodologie de recherche par la pratique la plus rigoureuse de l'art contemporain. Un musicien voit un compositeur qui peint par structure harmonique. Un technologue voit un DSI qui n'a jamais vraiment quitté les opérations. Un philosophe voit quelqu'un qui a pris au sérieux la proposition que la transmission est physique, au point de construire un laboratoire autour d'elle. Un chercheur en vision des couleurs voit un système compensatoire d'une élégance conceptuelle inattendue.

Toutes ces lectures sont des diffractions valides. Aucune n'est l'émission. Aucune n'est fausse.

C'est précisément ce que prédit l'idéamorphisme. L'ouverture détermine la diffraction. Une onde qui produit une réception uniforme a échoué — elle a surdéterminé l'ouverture, réduit l'espace de création possible à un seul canal. Le fait que l'IMM sera lu comme art par certains, comme recherche par d'autres, comme pathologie par d'autres encore, n'est pas un échec de communication. C'est l'onde fonctionnant exactement comme prévu.

La perte générative est massive. L'écart entre « un artiste documente son propre travail » et « le système de documentation est l'œuvre » n'est pas un écart que l'infrastructure comble. C'est un écart que le récepteur doit franchir. Certains le feront. Le ricochet, quand il viendra, arrivera de ces ouvertures — chargé de ce que l'onde a produit sans que l'émetteur le sache.

5. Le Codex Est Public

L'IMM publie son codex. Le niveau formel — les règles de translittération, l'architecture de référence, les standards MMIDS, la logique de profilage épistémique, les protocoles de publication — est entièrement divulgué. Cet article fait partie de cette divulgation. Le *Manifesto Ideamorphiste* (2026a), les *31 Propositions de l'Idéamorphisme* (2026b) et le *GRIMOIRE : Note de Recherche Philosophique* (2026c) divulguent le codex théorique. Les standards MMIDS divulguent le codex méthodologique. Les nanopublications divulguent le codex documentaire, enregistrement par enregistrement.

Ce n'est pas de la transparence comme vertu institutionnelle. C'est l'exigence structurelle de l'idéamorphisme complet. L'invariant intentionnel doit être articulable sur demande. Un invariant que l'émetteur ne peut pas expliquer est opaque — l'émission est réelle, mais l'idéamorphisme est partiel. La prétention de l'IMM est à l'idéamorphisme complet : un codex cristallisé à une profondeur suffisante pour pouvoir être entièrement externalisé sans perdre son identité.

Le niveau intime — pourquoi ces contraintes, la logique singulière de cette ouverture particulière — est présent dans la biographie du codex retracée au §2. Il n'est pas caché. Il n'est simplement pas transférable comme procédure. Un autre praticien pourrait adopter les standards MMIDS, l'architecture des nanopublications, la logique de profilage épistémique — et produire une émission entièrement différente. Le codex formel est reproductible. Le codex intime ne l'est pas. Cette distinction n'est pas une limitation. C'est la définition d'un codex.

6. NAN-COL comme Boucle de Rétroaction

Une décision architecturale du système documentaire mérite une attention particulière, car elle rend la contrainte sensorielle visible sous forme structurelle.

NAN-COL — la nanopublication d'analyse chromatique computationnelle — enregistre les propriétés chromatiques de chaque œuvre par clustering k-means, métriques de texture, gradients de luminosité et organisation spatiale des champs de couleur. Elle est générée algorithmiquement, non perceptuellement. C'est la seule couche du système documentaire qui produit un enregistrement chromatique vérifiable d'œuvres réalisées par un praticien qui ne peut pas les vérifier complètement de manière perceptive.

Dans un système documentaire conventionnel, NAN-COL serait un enrichissement archivistique — des métadonnées utiles pour la recherche, la comparaison et l'érudition. Dans ce système, c'est quelque chose de plus précis : c'est le mécanisme de rétroaction dont le créateur a besoin parce que la vérification perceptive directe est indisponible. L'analyse computationnelle ferme la boucle que l'œil ne peut pas fermer. La machine mesure ce que la contrainte sensorielle retient.

L'infrastructure compense et encode la limitation même qui a engendré le codex. Le laboratoire a été construit à la forme de l'ouverture connue de l'instrument. Ce n'est pas accidentel. C'est l'expression la plus précise disponible de la relation entre l'ouverture du praticien et le système que cette ouverture a cristallisé.

7. La Recherche par la Pratique à sa Conclusion Logique

La littérature méthodologique sur la recherche par la pratique — de la taxonomie de Frayling (1993) au studio comme site de recherche chez Sullivan (2005), jusqu'au cadre *practice-as-research* de Nelson (2013) — a constamment soutenu que le praticien-chercheur génère une connaissance inaccessible à l'observateur extérieur, et que cette connaissance exige ses propres critères de validation. L'argument est juste. L'infrastructure pour le soutenir est restée sous-développée.

L'IMM est cette infrastructure, portée à sa conclusion logique. Non pas comme affirmation que faire équivaut à savoir, mais comme démonstration qu'un codex suffisamment cristallisé engendre son propre laboratoire — que la discipline de la pratique, poursuivie assez longtemps et assez explicitement, produit une forme institutionnelle.

La nanopublication est le compte rendu de mesure. Le standard MMIDS est la spécification de l'instrument calibré. Le catalogue est la publication des résultats. L'article théorique est la contribution au cadre cumulatif. PUB-PAP0003 est l'invariant intentionnel divulgué sur demande.

Ce qui fait de ceci une recherche par la pratique plutôt qu'une pratique documentée, c'est précisément l'indépendance de l'infrastructure vis-à-vis de toute instance individuelle. Le système ne dépend pas de la qualité d'une peinture particulière, de la réception d'une exposition particulière, du succès d'un argument théorique particulier. Il est indifférent à l'instance comme un laboratoire est indifférent à une expérience individuelle. L'expérience peut échouer ; le laboratoire demeure. La peinture peut ne pas diffracter comme prévu ; l'infrastructure persiste, enregistre le fait, et passe à l'émission suivante.

Cette indifférence n'est pas de la froideur. C'est la condition structurelle de la recherche cumulative. Et elle n'est possible que lorsque le codex a cristallisé au point où le système peut fonctionner sans que le praticien supervise chaque enregistrement.

8. Le Ricochet que Cet Article Anticipe

Cet article va diffracter.

Ce que le lecteur en fera — ce qu'il décidera que l'IMM est réellement — n'est pas une question à laquelle cet article répond. C'est la question qu'il pose.

La mesure de l'IMM comme œuvre n'est pas la reconnaissance institutionnelle, le nombre de citations ou la réception critique. C'est de savoir si, à travers des ouvertures diverses et sur un temps suffisant, l'infrastructure produit des ricochets — des retours chargés de ce que l'émission a généré sans que l'émetteur le sache.

C'est la seule mesure que l'idéamorphisme reconnaît.

Références

Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Indiana University Press.

Eco, U. (1984). *Semiotics and the Philosophy of Language*. Indiana University Press.

Frayling, C. (1993). Research in art and design. *Royal College of Art Research Papers*, 1(1), 1-5.

Groth, P., Gibson, A., & Velterop, J. (2010). The anatomy of a nanopublication. *Information Services & Use*, 30(1-2), 51-56.

Nelson, R. (2013). *Practice as Research in the Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Palgrave Macmillan.

Platon. *Ion*. (Trad. M. Canto-Sperber). In *Œuvres complètes*. Flammarion.

Quercy, A. (2025). *Explorations Synesthésiques*. Art Quam Anima Publishing New York LLC / Institut Multimodal.

Quercy, A. (2026a). *Manifesto Ideamorphiste*. Art Quam Anima Publishing New York LLC / Institut Multimodal.

Quercy, A. (2026b). *Les 31 Propositions de l'Idéamorphisme*. Art Quam Anima Publishing New York LLC / Institut Multimodal.

Quercy, A. (2026c). *GRIMOIRE : Note de Recherche Philosophique*. Art Quam Anima Publishing New York LLC / Institut Multimodal.

Sullivan, G. (2005). *Art Practice as Research: Inquiry in the Visual Arts*. Sage.

© 2026 Institut Multimodal — Arnaud Quercy

Publié par Art Quam Anima Publishing New York, LLC

Sous licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

Partage et adaptation autorisés avec attribution. Usage commercial interdit.