Le passager sans véhicule — contenu relationnel et exécution multiple

Arnaud Quercy

21 juillet 2026

Études idéamorphiques — disputatio

Note de recherche — Série N, Note 01 (P2) — reprenant l'examen de la Proposition 2 de l'idéamorphisme (« Translittération : le passager persiste ») selon le protocole de la disputatio : question, témoignage de la pratique, thèse et antithèse sourcées, résolution, verdict. Le témoignage de pratique mobilise six exécutions — le codex harmonique-chromatique, la Langue feinte, les cinq micro-codex de The Big Five, l'ampoule auto-ombrée de Transcendental Aestheticism, la requalification du triton par la tonale, le blues rootless — et le daltonisme de l'auteur comme preuve par soustraction. La résolution déplace la question : l'intervalle n'est pas l'idée ; la quinte et la paire chromatique sont deux exécutions sœurs d'un même amont relationnel. Cinq déterminations définissent ce contenu relationnel : distinct des termes, constitutif de l'identité, opposé au qualitatif selon un gradient, contraint par les constantes du Contenu (Ingarden), et dépendant d'une règle qui élit et rend saillantes les relations du matériau. Verdict : ANTICIPÉE pour le noyau (Locke, Saussure, Russell, Ingarden, Jakobson, et la partition transmissible/intransmissible chez Goodman et Langer), SOUS-ÉVALUÉE pour trois apports propres, instruits à charge — le gradient relationnel/qualitatif (la distinction est classique, le gradient ne l'est pas : mixité de toute idée, proportionnalité de l'exécutabilité, tri systématique noyau/halo), l'exécution paradoxale (violation réglée des lois du mode), et le lieu double (plurivocité par symétrie). L'énoncé perd « transportée » et « toute » ; le passager demeure — il persiste parce qu'il n'a jamais été à bord d'aucun véhicule.

Une idée ne se transporte pas entre les modes : elle s'exécute plusieurs fois, dans la mesure exacte où elle est faite d'écarts et non de qualités.

Arnaud Quercy · Études idéamorphiques (project de recherche)

I. Quaestio

Ce qui se retrouve d'un mode à l'autre est-il l'idée elle-même, qui persiste sous le changement de véhicule — ou une structure de relations, ré-instituée par règle dans un mode qui ne la porte pas par nature ? Et si quelque chose persiste : où loge-t-il — dans le signal, dans les termes, ou dans le cadre qui les lit ?

II. Énoncé actuel

> *Proposition 2 — Translittération. Toute idée peut être transportée d'une modalité à une autre sans perdre son identité idéationnelle. Le vecteur change. Le passager persiste.* [1]

III. Ce que ma pratique en dit

Je cherche, dans mon codex, à créer les conditions de porter une idée d'un mode vers l'autre — par des règles que je stipule, certes, mais en gardant à l'esprit que le mode A et le mode B parlent deux langues différentes. C et G sont une quinte parfaite : une association à faible variation tonale, qui s'empile en se renforçant sans vraiment changer le sens harmonique — power chord, accumulation sans compétition. C♯ et C sont deux notes à forte dissonance : les juxtaposer crée une idée de forte distance. Dans les couleurs, j'ai trouvé un codex qui respecte cet esprit : C est rouge, G rouge-orangé ; C♯ tire vers le vert-bleu ; le triton de C est vert — opposés, éloignés, et, posés l'un sur l'autre ou l'un à côté de l'autre, ils forment dans les couleurs une dissonance harmonique forte. C'est ce que je cherche : retrouver le concept inhérent du mode A dans une langue B qui pourtant ne le porte pas par nature.

Mais je précise, car c'est le point que mon premier examen avait manqué : l'idée n'est pas celle de la quinte, du triton ou du b9. C'est celle de la dissonance, de la puissance, de la distance. C'est une idée — pas un écart qui se traduirait simplement par le codex. L'idée est là à la base. La quinte est déjà une exécution ; le rouge et le rouge-orangé en sont une autre.

Ma pratique m'en donne plusieurs preuves, de régimes différents. Ma *Langue feinte* est un système de composition, non de traduction : le mot vivant est régressé à sa racine puis reconstruit par une désinence choisie ; le néologisme n'a pas de sens nouveau, il a une texture ; la perte est le produit, non le défaut. Et elle me montre autre chose, que je n'ai jamais voulu restreindre : le multimodal ne se joue pas seulement entre sens différents — il se joue aussi au sein d'un même sens. Le français vivant et la langue feinte sont deux modes dans une seule langue.

The Big Five : cinq micro-codex pour un travail littérature vers musique — un par mouvement, chacun consommé par l'œuvre. Le Rhinocéros que j'ai dessiné sur les portées avant d'y placer les notes ; le cycle de fondamentales du Buffle portant la métamorphose de Francis ; et l'Éléphant, où l'enfant à naître n'est pas décrit musicalement : sa présence est implicite, c'est elle qui sépare le couple — l'absent en position de cause.

Transcendental Aestheticism (AQC0211) : une cinématique que j'ai créée sous plusieurs dimensions — texte, image, musique — mais le plus intéressant se trouve dans l'image elle-même, un artifice. Je voulais travailler une idée : le contraste. Donc des lumières et des jeux d'ombre. Mais je voulais jouer de la physique en changeant une propriété : et si la lumière pouvait porter sa propre ombre ? C'est ce qu'on voit — chaque ampoule projette son ombre sur les murs. Impossible en physique ; réalisé ici. Je peux exécuter le concept de contraste en changeant la propriété même de la lumière.

Au piano, le cas le plus économique. Le triton C–G♭ sonne dissonant joué seul. Pourtant c'est l'écart entre la tierce majeure et le b7 — la signature d'un accord dominant. Il me suffit d'ajouter une tonale, A♭, pour que C–G♭ devienne A♭7 : la dissonance disparaît dans la fonction. La quinte n'a aucun rôle discriminant — présente ou absente, rien ne change. Le triton est toujours là, mon jeu est tout aussi intentionnel ; c'est en ajoutant cette tonale que mon intention change la relation dans le triton. Et je peux pousser plus loin : jouer tout un blues qu'avec des tritons. Il sonnera blues, car la suite harmonique s'enchaîne pour faire apparaître les modèles connus — I7, IV7, VI7, V7. C'est la succession des tritons qui forme la courbe du blues ; les dissonances disparaissent au profit d'une représentation rootless. Le triton est d'ailleurs une forme simple de multimodal à lui seul : C–G♭ est à la fois A♭7 et D7.

Enfin, je me méfie des sens. Ils sont biologiques, mais sujets à interprétation — et l'interprétation est elle-même nécessaire pour décoder les limites du signal. J'en suis la preuve avec mon daltonisme. Mon codex chromatique est né de cette cassure : quand le canal qualitatif fait défaut, ce qui reste transmissible, c'est l'organisation — et je l'ai routée par la structure harmonique.

IV. Videtur quod — la thèse, sourcée

Quatre appuis soutiennent ma proposition.

La doctrine de la structure. Russell [2] : la structure d'une relation est ce qui s'en dit sans mentionner ses termes ; le champ peut changer sans que la structure change ; le disque de gramophone et la musique qu'il joue sont logiquement indiscernables bien que leur matière diffère entièrement. Shapiro [3] établit la respectabilité formelle de l'isomorphisme comme « même structure ». Berlyne [4] l'applique aux arts : isomorphisme entre œuvre et état émotionnel (Gestalt, Langer), et isomorphisme *sans* iconicité — le diagramme visuel d'une œuvre musicale.

L'identité relationnelle des idées. Le commentaire de Locke [5] : l'identité d'une idée simple est relationnelle et fonctionnelle, déterminée du dehors ; deux contenus psychologiques différents sont la même idée si leur fonction discriminative coïncide — le bleu de l'un et le jaune de l'autre sont équivalents si leurs co-occurrences le sont. Saussure [6] : la valeur est purement différentielle ; le cavalier n'est rien hors du jeu, sa matière est indifférente. Hofstadter [7] : percevoir un isomorphisme, c'est créer du sens.

La couche amodale. Les sensibles communs d'Aristote [8] : mouvement, repos, nombre, figure, grandeur — perçus par plusieurs sens. Dewey lui-même [9] : ce n'est pas une métaphore quand les tons sont dits hauts et bas — les sons comme les couleurs montent, descendent, se dilatent. Hanslick [10] concède un élément commun entre musique et vie intérieure : le mouvement.

L'amont non-réel. Ingarden [11] : les propriétés structurales de l'idée sont univoquement déterminées par son Contenu — un assortiment de constantes et un stock de variables, où rien ne dépend de notre caprice. Husserl via Chojna [12] : les objectivités culturelles sont idéales au même sens que le langage — réitérables comme les mêmes. Collingwood [13] : l'œuvre proprement dite n'est pas quelque chose de vu ou d'entendu, mais quelque chose d'imaginé. Jauss [14], via Mukařovský : la structure n'est descriptible que par la succession de ses concrétisations. Survage via Mitry [15], témoin partagé : le rythme accomplit la même fonction dans les deux formes d'art.

V. Sed contra — l'antithèse, sourcée

Trois cercles de témoins contre ma proposition.

Les témoins d'origine, redistribués. Dewey [9] : il n'y a pas deux opérations, l'une sur la matière externe, l'autre sur l'étoffe mentale — l'idée ne prend forme perceptible que dans le médium ; chaque art parle un idiome intraduisible. Carroll [16] : la forme est relation entre les parties de cette œuvre-ci. Jakobson et Greimas via Nöth [17] : la transposition intersémiotique est corrélation entre systèmes, non transport. Survage via Mitry [15], pour son autre versant : le rythme coloré n'est pas une interprétation de la musique.

Les témoins livrés par mon propre bloc de thèse. Nozick [18] : l'isomorphisme ne préserve pas l'unité organique ; les relations correspondantes ne sont pas saillantes dans le domaine d'arrivée — d'autres relations y accomplissent les unifications importantes. Stjernfelt [19] : l'identité idéale à travers une transformation est relative à la transformation choisie. Granger [20] : l'isomorphisme est insuffisant même pour l'équivalence de deux lettres manuscrites. Hanslick et Weitz [21] : les correspondances fixes entre éléments et affects sont des symboles transparents, culturellement relatifs — la dissonance comme signe d'instabilité pourrait être entendue autrement.

Les témoins internes à ma pratique. Ma *Langue feinte* elle-même : pas un décodeur — le néologisme ne se retraduit pas ; la perte est le produit. Ma préface du *Big Five* : « directly translated by a graphical view » — état daté de mon proto-vocabulaire, dont l'écart avec ce que les cinq mouvements *font* (cinq espèces de règle hétérogènes) est précisément l'objet de cette note.

Une partie de cette antithèse — Dewey, les sensibles communs pris comme faits perceptifs, la relativité culturelle — repose sur un plan réaliste : elle contraint les canaux et les réceptions. Je ne la disqualifie pas pour autant : je la réaffecte. Elle ne dit rien de l'espace des idées ; elle dit tout des exécutions, qui restent son domaine légitime. Stjernfelt et Granger, eux, survivent à tout déplacement : la question de l'identité à travers la transformation se pose dans n'importe quel espace, et je dois y répondre.

VI. Respondeo

Le déplacement qui résout l'opposition est venu de ma pratique : **l'intervalle n'est pas l'idée.** La quinte n'est pas ce qui doit passer — elle est déjà une exécution, dans le matériau harmonique, d'une idée qui la précède : faible tension, renforcement, accumulation sans compétition. Rouge et rouge-orangé n'en sont pas la traduction : ils en sont une seconde exécution, dans le matériau chromatique. Le schéma n'est pas une flèche latérale entre deux modes, mais deux descentes verticales depuis un même amont. Dès lors, Nozick change de camp : son propre modèle — des structures abstraites dont les choses sont des réalisations — est exactement ce schéma ; son objection (l'isomorphisme entre deux réalisations ne préserve rien) tombe à côté, car mes deux exécutions ne se regardent pas entre elles : elles regardent l'amont. Les exécutions sont sœurs, pas miroirs.

En un sens, non : rien ne se transporte. Le même écart physique — six demi-tons — porte deux relations différentes selon qu'il sonne nu ou dans A♭7 ; le signal sous-détermine la relation. Aucun contenu, aucune saillance ne voyage ; le mot « translittération » est faux ; il n'y a pas de transport.

En un autre sens, oui : l'idée persiste — parce qu'elle n'a jamais été à bord. Ce qui s'exécute plusieurs fois, c'est le contenu relationnel de l'idée, et lui seul. Cinq précisions le définissent.

Premièrement, le relationnel n'est pas les termes : la structure est ce qui se dit d'une relation sans mentionner ses termes ; le champ change, la carte demeure.

Deuxièmement, relationnel veut dire constitutif. Pour les idées de cette classe, l'identité n'est pas décrite par les relations : elle en est faite. La tension n'existe qu'entre un état et sa résolution attendue ; lui demander d'exister « en elle-même » est vide. Mon daltonisme le prouve par soustraction : quand le canal qualitatif casse, la fonction discriminative reste — et mon codex est né de ce reste.

Troisièmement, le relationnel s'oppose au qualitatif — et c'est un gradient ; la distinction entre les deux est classique (Goodman [22], Langer [23]), le gradient ne l'est pas. Le contenu qualitatif (ce rouge-ci, ce timbre-ci) est indexé sur l'occurrence d'un canal ; il est intransmissible même entre récepteurs d'un même mode. Le contenu relationnel se définit par des écarts et n'inclut aucun canal dans sa définition. La plupart des idées sont mixtes : l'exécution multiple porte le noyau relationnel et abandonne le halo qualitatif. La perte générative a ainsi une adresse : ce qui se perd dans la descente est systématiquement le qualitatif.

Quatrièmement, le relationnel n'est pas arbitraire. Le Contenu de l'idée comporte des constantes et des variables. Le contraste a pour constantes deux pôles, l'opposition, la co-présence ; pour variables le matériau, l'échelle, l'arité même. Mon ampoule qui projette sa propre ombre fait varier une variable — deux termes pliés en un — en tenant les constantes : c'est pourquoi on la reconnaît comme exécution du contraste. La transformation n'est pas librement choisie : elle est contrainte par les constantes. Ce que je stipule, c'est le remplissage des variables — l'ancrage des termes (que C soit rouge), le matériau, et, dans les modes simulés, jusqu'aux lois du matériau.

Cinquièmement, le relationnel exige la règle. Les relations existent en surabondance dans tout matériau ; aucune n'est saillante par nature. La fonction de mon codex est d'élire, parmi les relations que le matériau admet, celles qui porteront les constantes de l'idée, et de leur conférer la saillance par la constance de l'exécution — une note suffit (la tonale qui requalifie le triton), ou une série (quatre cents toiles, la règle d'or vers par vers). Ce que le codex fait entre les modes, la tonique le fait dans le mode.

Deux conséquences complètent ma résolution. D'abord une décision de vocabulaire, que j'assume comme décision : **un mode est un espace réglé** — un matériau plus le système de contraintes qui le régit — individué par ses règles, non par le canal sensoriel. Le français vivant et ma langue feinte sont deux modes dans un seul sens ; un mode peut être institué, lois comprises. Un *cadre*, en revanche, est une sélection à l'intérieur d'un mode, opérée avec ses ressources : la tonale, la courbe, la position dans le vers. Le cadre élit une lecture ; changer de mode exige un codex. Ensuite, le cadre peut s'évanouir : dans mon blues rootless, aucune fondamentale ne sonne — les fondamentales sont des lieux d'indétermination que l'écoute concrétise, et l'exécution s'achève chez le récepteur calibré. À la limite du cadre évanoui, ce qui apparaît n'est pas le chaos : c'est la réception. Et

l'indétermination elle-même a deux figures : le lieu vide, à concrétiser (la fondamentale absente), et le lieu double, à départager (le triton, son propre renversement, à la fois A♭7 et D7 — plurivocité par symétrie, non par manque).

Ma synthèse produit ce que ni la thèse ni l'antithèse ne contenaient : le gradient relationnel/qualitatif comme condition de l'exécution multiple ; l'exécution paradoxale — la violation réglée des lois du mode comme preuve d'amont ; et les deux figures de l'indétermination.

VII. Verdict

ANTICIPÉE	pour le noyau : identité relationnelle des idées (Locke, Saussure, Russell) ; amont intentionnel, constantes et variables (Ingarden) ; couche amodale (sensibles communs, Langer, Hanslick) ; tripartition des transpositions, intralinguale comprise (Jakobson 1959, atteint via tiers) ; partition transmissible/intransmissible par système réglé (Goodman, Langer)
SOUS-ÉVALUÉE	pour ce que mon examen dégage et qui n'est établi nulle part sous cette forme : le gradient relationnel/qualitatif comme condition d'exécution multiple ; l'exécution paradoxale ; le lieu double

La lettre se corrige sans retrait : *transportée* et *toute* sortent de mon énoncé ; le passager reste, requalifié — il persiste parce qu'il n'a jamais été à bord d'aucun véhicule.

VIII. Reformulation

Une idée s'exécute plusieurs fois dans la mesure exacte où elle est faite d'écarts — tension, distance, opposition, absence, renforcement — et non de qualités indexées sur un canal. Ce qui s'exécute n'est ni le terme ni la sensation : c'est le jeu d'écarts qui constitue l'idée, avec ses constantes que nulle exécution ne peut trahir et ses variables que chacune remplit dans son matériau, jusqu'à en réécrire les lois si l'idée l'exige. Rien ne voyage : le même écart, intact, change de nature selon le cadre qui le lit, et une note suffit à instituer le cadre. Mon codex élit, dans chaque matériau, les écarts qui porteront le jeu, et la constance de l'exécution leur donne la saillance que le matériau ne leur donnait pas. Je peux évider l'accord jusqu'à la coque : tant que la courbe tient, l'idée sonne — et les places laissées vides ne manquent pas, elles sont l'ouverture exacte que la réception remplit. Je décide — et c'est une décision, non une thèse — qu'un mode se définit par ses règles et non par le canal : c'est cette décision, déclarée ici, qui autorise à dire que ma langue feinte et le français vivant sont deux modes dans un seul sens, et elle reste ouverte à qui voudrait en stipuler une autre. Le passager persiste parce qu'il n'est fait que d'écarts, et les écarts n'ont jamais eu besoin de véhicule.

IX. Note de dette

L'identité relationnelle et fonctionnelle des idées est établie par Locke (Essai, II.xxxii) et généralisée par Saussure ; la notion de structure indépendante de ses termes par Russell ; la distinction des constantes et variables du Contenu, les lieux d'indétermination et la concrétisation par Ingarden (1931) ; la tripartition des transpositions — intralinguale, interlinguale, intersémiotique — par Jakobson (1959) ; et la partition entre le transmissible et l'intransmissible opérée par un système réglé est établie par Goodman [22] — les propriétés constitutives que la notation prescrit contre les contingentes qu'elle laisse libres — et par Langer [23] — le pattern qui se transporte contre la qualité présentée qui ne se transporte pas. Ma proposition leur doit son socle. Je revendique en propre non la distinction, qui est classique, mais le gradient : que toute idée est un mixte relationnel/qualitatif, que son exécutabilité multiple est proportionnelle à sa part relationnelle, et que toute exécution opère le même tri — elle emporte le noyau, elle abandonne le halo ; là où Goodman fait tracer la ligne constitutif/contingent par la pratique antérieure, je la place dans la composition du contenu lui-même, la pratique ne traçant pas la ligne mais construisant la saillance. Je revendique de même l'exécution paradoxale et la figure du lieu double.

X. Condition de falsification

Ma proposition tombe si l'un des deux cas se produit : une idée au contenu purement relationnel se révèle inexécutable dans un second matériau malgré une règle instituée et exécutée jusqu'au bout ; ou un contenu qualitatif est établi comme transmissible tel quel entre récepteurs. Test praticable : l'exécution par cadre virtuel (rootless) est vérifiable récepteur par récepteur — elle réussit chez le calibré, échoue chez le non-calibré, et l'écart est observable. La définition du mode comme espace réglé et l'ontologie de l'amont sont, elles, des décisions : ni vraies ni fausses, et je les déclare comme telles.

XI. Objections restantes

Dewey garde une prise sur moi : l'idée du *Big Five* était déjà formée dans un médium — le langage de mes préfaces. L'amont pur, antérieur à tout matériau, reste indémontré ; cette note établit la multi-exécutabilité, non l'immatérialité de l'idée.

Virtuel technique (le matériau simulé aux lois paramétrables) et virtuel ontologique (le mode d'être des idées) sont distincts ; le premier ne prouve pas le second, et je ne dois pas les faire glisser l'un vers l'autre.

L'équivalent chromatique de l'opérateur reste ouvert : si mon codex exécute le triton en couleurs, exécute-t-il aussi la tonale qui le requalifie ? Question féconde pour le codex lui-même.

Le lieu double (plurivocité par symétrie) : je le revendique sous réserve d'instruction — un examen dédié devra vérifier qu'il n'est pas anticipé (Ingarden, Eco, théorie de l'ambiguïté). La revendication du gradient, elle, a été instruite à charge dans la présente note : la distinction est anticipée (Goodman, Langer), le gradient est maintenu.

Fils versés aux notes suivantes : P9 (l'antithèse perceptive à réinstruire sous ma définition du mode) ; P13 (l'adresse de la perte) ; P8 (la sérialité comme construction de saillance — que Goodman nourrit : la notation suit des lignes tracées par la pratique antérieure) ; P16/P17 (le rootless comme seuil de la réception) ; P18a (le triton révélé — « c'était A♭7 » — comme cas de ricochet).

RÉFÉRENCES

[1] Quercy, A. (2026). *Les 31 Propositions de l'Idéamorphisme* (édition révisée, mars 2026). Études idéamorphiques / Art Quam Anima Publishing New York. https://doi.org/10.5281/zenodo.19955304

[2] Russell, B. *Introduction to Mathematical Philosophy* ; *The Analysis of Matter* (structure et relation-number).

[3] Shapiro, S. *Philosophy of Mathematics: Structure and Ontology*. Oxford University Press.

[4] Berlyne, D. E. (1971). *Aesthetics and Psychobiology*. Appleton-Century-Crofts.

[5] Locke, J. *An Essay Concerning Human Understanding* (II.xxxii), lu via commentaire.

[6] Saussure, F. de. *Cours de linguistique générale*, via Howarth, D. R., *Poststructuralism and After*.

[7] Hofstadter, D. R. (1979). *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*. Basic Books.

[8] Aristote. *De Anima* (II.6, III.1) — les sensibles communs, via Polansky, R., *Aristotle's De Anima*.

[9] Dewey, J. (1934). *Art as Experience*. Minton, Balch & Co.

[10] Hanslick, E. *The Beautiful in Music*, via Weitz, M., *Problems in Aesthetics*.

[11] Ingarden, R. *Controversy over the Existence of the World*, vol. II.

[12] Chojna, W. *Roman Ingarden's Philosophy of Literature: A Phenomenological Account*.

[13] Collingwood, R. G. (1938). *The Principles of Art*. Oxford University Press.

[14] Jauss, H. R. (1982). *Toward an Aesthetic of Reception*. University of Minnesota Press.

[15] Survage, L. (1914). « Le rythme coloré », via Mitry, J., *The Aesthetics and Psychology of the Cinema*.

[16] Carroll, N. (1999). *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*. Routledge.

[17] Jakobson, R. et Greimas, A. J., via Nöth, W., *Handbook of Semiotics*.

[18] Nozick, R. (1981). *Philosophical Explanations*. Harvard University Press.

[19] Stjernfelt, F. (2007). *Diagrammatology*. Springer.

[20] Granger, G.-G. *Formal Thought and the Sciences of Man*.

[21] Weitz, M. (1950). *Philosophy of the Arts*. Harvard University Press.

[22] Goodman, N. (1968). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Bobbs-Merrill.

[23] Langer, S. K. (1942). *Philosophy in a New Key*. Harvard University Press. Via Weitz.

CITER CETTE ŒUVRE

Quercy, A. (2026). Le passager sans véhicule — contenu relationnel et exécution multiple. Art Quam Anima Publishing New York. https://doi.org/10.5281/zenodo.22772475

DOI (cette version)	10.5281/zenodo.22772476
DOI (toutes versions)	10.5281/zenodo.22772475
Déposé le	Version 1 · 2026-09-15
Licence	CC BY 4.0

ISSN: demande en cours — Centre ISSN américain, Library of Congress

© 2026 Arnaud Quercy

Publié par Art Quam Anima Publishing New York,
un nom commercial de AQA Publishing LLC

c/o Northwest Registered Agent, 418 Broadway Ste N
Albany, NY 12207, USA
+1 917-764-5470

NY DOS ID 7624376 · Assumed Name ID 7658709

publishing.artquamanima.com

Dernière mise à jour: 2026-09-15

URI persistante: https://publishing.artquamanima.com/fr/papers/2026/07/le-passager-sans-vehicule-contenu-relationnel-et-execution-multiple-5bl1.pdf