

Personne n'y est aux commandes

Arnaud Quercy

21 septembre 2026

Études idéamorphiques — disputatio

Cette note de recherche instruit la Proposition 25 de l'idéamorphisme, Diffraction universelle, selon laquelle la diffraction n'est ni une technique, ni un choix, ni quelque chose que l'on fait. Partant d'un cas daté — un couple devant une toile abstraite dont le codex chromatique venait d'être dévoilé et joué au piano, l'une y voyant un visage souriant, l'autre « que des formes » —, elle confronte la proposition à Gombrich, Polanyi et Wittgenstein d'un côté, à Ingarden, Iser, Goodman, Carroll et Dewey de l'autre. Trois distinctions lèvent l'opposition : la volonté sollicite un aspect sans le commander ; la concrétisation est une visée, non une action décidée ; ce qui a été appris court au moment de la réception sans y être déployé. Ce qui arrive peut donc avoir des causes, dépendre d'une activité, avoir été appris et se laisser ensuite changer, sans avoir été fait. L'universalité de la proposition ne tient pas à un contenu commun mais à l'absence de cas zéro : aucune réception n'est sans intervalle avec l'émission. La note borne la souveraineté de l'émetteur à l'institution de la règle, maintient sa responsabilité des conditions, et déclare l'écart de l'usage idéamorphiste avec la diffraction comme pratique critique chez Haraway. Verdict : Anticipated.

Ce qui arrive n'est pas fait — ni par celui qui émet, ni par celui qui reçoit.Arnaud Quercy — *Études idéamorphiques***Acception**

Diffraction s'entend ici comme un effet chez le récepteur, jamais comme un mécanisme de transport. Je prends le mot à Haraway, mais pas tout entier. J'en retiens le motif qui enregistre l'histoire d'une interaction et qui, à la différence de la réflexion, ne déplace pas le même ailleurs ^[1]. Je n'en retiens pas ce qu'elle nomme diffraction au sens fort : un effort pour faire une différence dans le monde, une conscience critique, une « technologie » pour produire des significations. La proposition examinée ici est l'endroit exact où mon emprunt s'écartere de sa source. Chez Haraway, la diffraction se fait. Ici, elle ne se fait pas.

Le mot est une métaphore, et je l'entends comme telle. Je ne tiens pas la réception pour un phénomène d'optique ondulatoire.

I. Quaestio

Ce qui advient chez le récepteur est-il quelque chose qu'il fait — une interprétation qu'il conduit — ou quelque chose qui lui arrive dans la rencontre, sans qu'aucune des deux parties n'en dispose ?

La question admet deux réponses, et une tradition entière soutient chacune : l'une tient la réception pour une activité, un travail, une compétence ; l'autre la tient pour un événement qui précède toute décision. J'instruis les deux.

II. Énoncé actuel

Verbatim, tiré de *Les 31 Propositions de l'Idéamorphisme* ^[2], sans altération :

Proposition 25 — Diffraction universelle. La diffraction n'est pas une technique. Ce n'est pas un choix. Ce n'est pas quelque chose que l'on fait.

Trois négations, aucune affirmation. L'énoncé dit ce que la diffraction n'est pas, et laisse *universelle* au titre seul.

III. Ce que dit ma pratique

Cette proposition est venue d'un constat que je tiens pour banal : devant une œuvre abstraite, chaque récepteur interprète à sa manière, et voit ce qu'un autre ne voit pas. C'est quasi systématique, et une journée d'exposition suffit à l'observer.

Ce qui l'est moins, c'est la figure que prend cette divergence. Elle n'est pas dispersée : dans ce que j'observe, devant une toile donnée, les réceptions tendent à se ranger en deux. Ceux qui voient un rapport figuratif — un chien, un chapeau, un visage — et ceux qui ne voient rien. Le partage ne recoupe ni le goût ni le jugement : on peut ne rien voir et trouver l'œuvre belle, comme on peut voir une figure et passer son chemin. Chez ceux qui voient une figure, ce qui est mobilisé n'est pas le sens idéationnel de l'œuvre, mais leur propre mémoire, et la ressource la plus immédiate qu'elle leur fournit.

Et le partage ne classe pas les personnes. Celui qui ne voit rien devant cette toile-ci verra peut-être le visage, ou le cheval, devant une autre : celle-ci ne lui offre aucune solution figurative, voilà tout. Je ne saurais le prouver — je n'ai pas fait passer les mêmes personnes devant plusieurs toiles. Je le dis comme je le crois.

Le 20 septembre 2026, à la galerie du 28 rue du Dragon. Un couple a déjà choisi *E Minor — Research on Harmony, Variations 7* (AQC0894, acrylique sur papier, 15 × 21 cm, 2025, certificat n° 20251123-0106). Je leur ai dévoilé le codex : la toile est en mi mineur, et je l'ai jouée au piano. C'est après cela seulement qu'elle la désigne : « j'aime celle-là, je vois un visage avec un sourire, ça me donne la pêche. » Lui répond : « vraiment ? je ne vois rien. Que des formes — c'est pas mal d'ailleurs. » Elle insiste, elle lui montre l'endroit : « mais si, regarde... là. » Il concède sans céder : « non, mais ok. »

C'est un échange de quelques phrases, daté, et je ne le présente pas comme une preuve. Mais il réunit ce que j'observe d'ordinaire séparément. La toile ne comporte aucune figure : des plans rectangulaires, un fond orange, une verticale noire. Elle y voit un visage souriant en sachant ce que la toile est — la figure ne comble

pas l'absence de règle, elle arrive à côté d'elle. L'ordre de ce qu'elle dit : le visage d'abord, l'affect ensuite. Lui ne voit rien, codex connu, toile jouée, et il ne l'obtient pas quand elle le lui désigne. Et il juge quand même. La règle était donnée, et entendue. Elle n'a rien déplacé, ni chez l'un ni chez l'autre.

Le même dispositif en musique. Faire écouter un fragment instrumental court, sans titre, sans paroles, et demander non pas ce qu'on ressent, mais quelle histoire la musique décrit. Chacun va de sa propre imagination — d'autant plus que le fragment est court. Mais la réponse ne vient pas dans le registre demandé : elle arrive en émotions. Ce passage est triste, celui-là joyeux, celui-là vigoureux — plutôt que « c'est l'histoire de X qui rencontre Y ». La consigne est posée ; la réponse se déplace pourtant vers l'affect.

Une lecture déjà consignée. Le 17 août 2026, dans le journal de réception de la galerie (fenêtre IDS-REC0001), un visiteur formule de lui-même, sans qu'aucune règle lui ait été divulguée : « artist — assumed cubism style rather than abstract. » Une œuvre abstraite ramenée vers un régime qu'il connaissait déjà.

C'est de là que vient la proposition. Je l'ai écrite depuis la place de l'émetteur, où elle signifiait que je ne produis pas la diffraction. Ces cas la déplacent : le récepteur ne la produit pas davantage.

Deux réserves, avant toute recherche. Je parle d'abstraction ; c'est mon terrain, et rien ici n'établit ce qu'il en serait devant une œuvre figurative ou devant un texte. Et le dispositif pictural et le dispositif musical ne sont pas comparables tels quels : devant la toile je n'impose aucune consigne, devant le fragment j'en impose une. Ce que je prends pour une différence de mode pourrait être une différence de protocole.

Ce que la série a déjà acquis

P25 arrive la dernière du premier bloc, et une part de ce qu'elle revendique a été établie avant elle.

Ma première note a établi que rien ne voyage : ce qui persiste d'une modalité à l'autre est un contenu relationnel, exécutable plusieurs fois, et non un contenu déplacé ^[3]. C'est elle qui fonde l'acception posée en tête — la diffraction ne peut être un transport, puisqu'il n'y a rien à transporter. Elle faisait déjà travailler Ingarden, que cette note retrouve. Le lieu double qu'elle revendique sous réserve n'est pas repris ici : le partage entre figure et rien ne s'y confond pas, et je ne l'emploie pas.

Ma deuxième note a posé que l'unité des modes est instituée par une règle, non fondée dans un espace commun, et que le mode est un espace réglé, individué par ses règles et non par le canal sensoriel ^[4]. C'est sur cette décision que repose l'asymétrie entre l'œil et l'oreille que ma troisième note tient pour une asymétrie de bibliothèques. Elle a laissé debout une objection que je retrouve plus bas.

Ma troisième note a posé que le récepteur exécute toujours une règle, et la moins coûteuse disponible : la figure reconnaissable d'abord, puis la couleur, puis la mémoire, et à défaut de tout cela, rien ^[5]. Elle a décrit l'œil qui cherche un visage sur la toile abstraite. Elle a surtout établi qu'il n'existe pas de cas zéro : aucun espace où émetteur et récepteur ne fassent qu'un sans règle — ni la voix intérieure, ni la pensée avant son expression — et elle a réservé à cette proposition l'intervalle gradué qui en résulte, de la présence vivante à l'étranger.

Ma quatrième note a affirmé la souveraineté de l'émetteur sur le déplacement de l'idée : ce qui lui appartient est l'acte d'instituer cette règle-ci plutôt qu'une autre ^[6]. Cette note-ci ne la rouvre pas, et doit en tenir compte : ce qui sera dit plus bas de l'arrivée ne vaut pas pour l'institution.

Ma cinquième note a séparé l'existence de l'invariant institué de sa réussite : la règle existe dès qu'elle est rencontrée, y compris par celui qui renonce ^[7]. Le mari du 20 septembre a rencontré la règle ; il n'est pas entré dans son jeu.

Rien de cela n'est ré-instruit. La question qui reste à P25 n'est plus de savoir si quelque chose arrive au récepteur, mais quel est le statut de ce qui arrive.

IV. Videtur quod — la thèse, sourcée

La figure vient de la mémoire, sans qu'on la produise. Gombrich rattache explicitement les taches du test de Rorschach à l'intuition antique de l'image dans les nuages : ce que nous lisons dans une tache accidentelle dépend de notre capacité à y reconnaître ce que notre esprit tient en réserve, et voir un papillon dans une tache, c'est la ranger avec les papillons qu'on a vus ou rêvés ^[8]. Il rapporte une expérience plus forte encore : des sujets à qui l'on demande de signaler l'apparition d'une lumière très faible la voient paraître aussi quand aucune n'est projetée — leur attente complète d'elle-même ce qui manque.

On connaît sans pouvoir désigner. Polanyi soutient qu'une physionomie est le sens de ses traits, et qu'on peut la connaître sans pouvoir en spécifier les éléments ^[9]. C'est pourquoi « regarde... là » ne donne rien : ce qu'elle voit n'est pas localisable, et le montrer ne le fait pas voir.

Le visage ou les traits. Wittgenstein décrit exactement le partage du 20 septembre : devant un dessin, chacun dira « c'est un visage » et pourra dire s'il sourit ; devant un autre, « ce n'est rien du tout, ce sont juste des traits » — et ce qui paraît d'abord n'être que des traits apparaît parfois ensuite comme un visage ^[10]. Il ajoute que ce qui est perçu dans l'apparition d'un aspect n'est pas une propriété de l'objet, mais une relation interne entre lui et d'autres objets ^[11].

L'oreille ne raconte pas d'elle-même. Il y a large accord pour tenir que la musique instrumentale représente très peu, sinon des sons qu'elle imite, et que l'on peut la suivre sans savoir ce qu'elle représente, si elle représente quoi que ce soit ; son expressivité est première, et le récit n'en dérive que lorsqu'un texte ou un drame s'y joint ^[12]. La consigne narrative n'est donc pas souveraine : elle sollicite un régime que le matériau ne suffit pas à imposer. Et la réponse affective n'est pas conduite : les auditeurs décodent automatiquement les attributs acoustiques associés à l'émotion, et la connaissance qui le permet s'acquiert involontairement, par simple exposition ^[13]. Involontaire et acquis à la fois.

V. Sed contra — l'antithèse, sourcée

L'aspect est soumis à la volonté. C'est l'objection la plus dure, et elle vient du témoin le plus favorable. Wittgenstein tient que voir un aspect, comme imaginer, est soumis à la volonté : on peut ordonner « vois la figure comme ceci », on ne peut pas ordonner « vois cette feuille verte » ^[11]. Dans ses cours, il le dit plus nettement : les aspects peuvent changer d'eux-mêmes, mais on peut toujours changer un aspect volontairement ^[14].

La réception est un acte. Ingarden tient que l'œuvre n'est constituée comme objet esthétique que par des actes de conscience, et qu'elle requiert l'expérience intentionnelle d'un lecteur ^[15]. Iser décrit le rôle du lecteur à la fois comme une structure textuelle et comme un acte structuré ^[16]. Dewey va plus loin : pour percevoir, le spectateur doit créer sa propre expérience, et sans acte de recreation l'objet n'est pas perçu comme œuvre ^[17].

L'œil s'éduque. Goodman : l'œil innocent est aveugle, réception et interprétation ne se séparent pas ^[18]. Prinz : des yeux plus ignorants sont plus ineptes, et sans connaissance nous percevons systématiquement mal ^[19]. Des études rapportées par Hsu montrent que les experts s'intéressent davantage à la peinture abstraite que les novices : ce qui retient le regard se déplace avec la formation ^[20].

Le sourire serait dans la toile. Carroll soutient que les propriétés esthétiques sont objectives, détectées plutôt que projetées ^[21] ; la théorie du contour tient que l'expressivité appartient littéralement à la musique ^[12] ; et Wollheim, après avoir concédé que la projection est d'abord aveugle aux traits de ce qu'elle investit, montre qu'elle mûrit et finit par s'y ajuster ^[22]. Si c'est vrai, la spectatrice a détecté quelque chose, et son mari l'a manqué.

Le phénomène, et son jugement. Adorno, lu par Goehr, décrit la pente que j'appelle la règle la moins coûteuse : nous rendons les œuvres familières en les ajustant à ce que nous connaissons déjà — et il la juge régressive ^[23].

Je dois enregistrer un fait avant de conclure. Aucun de ces témoins ne tient la réception pour un choix. L'antithèse véritable n'est pas dans la bibliothèque : elle est dans mon propre corpus, là où la diffraction se dit induite, délibérée, conçue, et là où le talent de l'artiste se mesure à elle. Je la traite à la fin de la réponse.

VI. Respondeo

Chacune des objections repose sur une équivoque, et c'est en la levant que l'opposition cesse d'être une contradiction.

Dans un sens, oui : le récepteur fait quelque chose. Il complète, il organise, il tire de sa mémoire ce que l'œuvre ne fournit pas. Ingarden le disait en 1931 : le lecteur remplit les lieux d'indétermination avec des détails puisés dans des aspects antérieurement vécus, et parfois par des déterminations qui ne s'accordent pas avec ce que l'œuvre fixe ^[15]. Un visage sur des plans rectangulaires est une détermination de cette sorte.

Dans un autre sens, non — et trois distinctions séparent les deux sens.

La première porte sur la volonté. Les lecteurs de Wittgenstein précisent la portée de ce qu'il accorde : il a toujours sens d'essayer de voir un aspect, on n'y parvient pas toujours, et souvent on y parvient ^[24] ; la bascule volontaire suppose que les deux aspects aient déjà été vus ^[25]. La volonté sollicite donc l'aspect ; elle ne le commande pas. Quand il vient, il vient ; quand il ne vient pas, aucun effort ne le fait venir à coup sûr. Le 20 septembre, il a essayé, elle lui a montré l'endroit, et rien n'est venu. Elle connaissait le codex, elle avait entendu la toile au piano, et le visage n'est pas parti. Le récepteur est devant son propre aspect comme je suis devant sa réception : il peut agir sur les conditions de l'arrivée, il n'en dispose pas.

La deuxième porte sur l'acte. La concrétisation d'Ingarden est un acte au sens où la phénoménologie l'entend — une visée —, non une action décidée. Iser, qui parle d'acte structuré, dit aussi du sens qu'il n'est pas une entité mais quelque chose qui arrive ^[16]. Les deux vocabulaires ne s'excluent pas : l'acte vise, l'arrivée ne se décide pas.

La troisième porte sur l'apprentissage. Le défaut s'apprend, et il se déplace avec la formation — mon corpus le savait, qui nomme la culture, la formation et l'histoire de chaque récepteur. Mais ce qui a été appris ne se déploie pas au moment de recevoir : il court. Gombrich accorde que savoir corrige une méprise — le papier qu'on prenait pour un oiseau cesse d'en être un ^[8]. Ma spectatrice ne se méprend sur rien : elle ne croit pas qu'un visage a été peint. Le savoir corrige une erreur ; il n'éteint pas un aspect. Et Dewey, qui servait l'antithèse, se retourne ici : aucune somme de savoir ne compense l'obtusité de la perception ^[17].

Ce qui arrive n'est pas fait. Il peut avoir des causes, dépendre d'une activité, avoir été appris, et se laisser ensuite changer, sans avoir été fait. Cela ne signifie ni absence d'activité ni absence de causalité, mais absence de souveraineté sur l'arrivée. L'émetteur dispose de l'institution de la règle et de son exécution ; le récepteur peut solliciter un aspect sans le commander. Personne ne dispose de ce qui advient dans leur rencontre. La symétrie est locale : chacun rencontre la même limite devant l'arrivée, et leurs positions restent asymétriques. Cette limite n'abolit pas la responsabilité : l'émetteur répond toujours des conditions qu'il institue.

Ce qui est universel. Pas que tous reçoivent la même chose : un couple, devant la même toile, dans la même minute, le réfute. Pas davantage qu'il arrive toujours quelque chose : ce serait trivial, et aucun instrument ne le falsifierait — mon journal de réception n'enregistre que la diffraction énoncée, jamais celle qui a eu lieu. Ce qui est universel, c'est l'absence de cas zéro. Elle ne veut pas dire qu'un contenu apparaisse toujours — le rien du 20 septembre en est un régime. Elle veut dire qu'aucune réception n'est sans intervalle avec l'émission. De soi à soi déjà, mon violet devient bleu en quelques jours. L'intervalle est gradué, de la présence vivante à l'étranger, et l'on ne trouve nulle part son point nul.

Ce que la synthèse produit, et que ni la thèse ni l'antithèse ne contenaient.

Premièrement, la divulgation ferme la boucle sans rouvrir le premier moment. Ma troisième note tenait que la réception libre et l'accès par la règle ne s'affrontent pas. Le 20 septembre montre davantage : ils coexistent après la divulgation, non l'un à la suite de l'autre. La règle connue n'a rien déplacé.

Deuxièmement, le rien est un régime. Ma troisième note plaçait le rien au bout de la cascade, là où aucune bibliothèque ne répond. Le mari ne voit « que des formes » et juge pourtant. C'est une réception complète, sans figure, advenue dans la rencontre — et non un trait de la personne.

Troisièmement, le sourire n'est pas dans la toile. Ce qui est perçu dans l'apparition d'un aspect est une relation interne entre l'objet et d'autres objets ^[11]. Le sourire se tient entre la toile et les visages que sa mémoire garde. L'objection objectiviste cherche dans la surface ce qui est une relation.

Quatrièmement, la proposition gouverne l'événement, non la distribution. Ce qui arrive chez un récepteur, personne ne le commande. Mais la toile conditionne la proportion de ceux chez qui une figure arrivera — celle-ci n'offre à certains aucune solution figurative. Cette pente appartient à la diffraction induite, et la question de sa valeur à la diffractabilité ; je les laisse à leurs propositions. L'émetteur institue des conditions, et le non-maîtrisé entre dans ce que la règle touche, jamais dans la règle ^[6].

J'avais tout fait — la règle, le codex, le piano. Le visage est venu sans moi.

VII. Verdict

Anticipated.

L'énoncé tient, lu sous les trois distinctions ; il n'est pas réécrit. Son noyau est chez Gombrich — la figure vient de ce que la mémoire tient en réserve — et chez Wittgenstein — l'aspect n'est pas une propriété de l'objet ; que la volonté le sollicite sans le commander, je le tiens de ses lecteurs. Ma troisième note y ajoute une acquisition interne antérieure — l'absence de cas zéro — que je porte en dette, non en appui du verdict.

L'acception de *diffraction* fixée en tête gouverne l'énoncé : il ne se lit plus avec le sens que le mot a chez Haraway.

VIII. Dette

Le motif de diffraction comme enregistrement d'une interaction, opposé à la réflexion du même, est pris chez Haraway ^[1] — dont je m'écarte explicitement, puisque je retire à la diffraction le statut d'effort et de pratique qu'elle lui donne. La projection et la mémoire comme source de ce qu'on voit dans une tache accidentelle sont établies par Gombrich ^[8] ; l'aspect comme relation interne, sa soumission à la volonté et le partage entre visage et simples traits, par Wittgenstein ^[11] ^[10] ^[14], avec les précisions de Glock et de Schroeder sur la portée de cette volonté ^[24] ^[25] ; la connaissance d'une physionomie sans désignation de ses traits, par Polanyi ^[9] ; la concrétisation et le remplissement des lieux d'indétermination par Ingarden ^[15], le sens comme événement par Iser ^[16] ; la non-séparabilité de la réception et de l'interprétation par Goodman ^[18] ; les limites représentationnelles de la musique instrumentale par Davies ^[12]. L'absence de cas zéro et l'intervalle gradué sont acquis dans ma troisième note ^[5].

IX. Ce que la note établit en propre

La volonté sollicite sans commander, et le récepteur se tient devant son aspect comme l'émetteur devant la réception : chacun peut agir sur les conditions de l'arrivée, aucun n'en dispose.

La souveraineté se partage selon son objet : l'émetteur dispose de l'institution et de l'exécution ; personne ne dispose de l'arrivée ; la responsabilité des conditions demeure. Je l'emploie ici sans en faire une règle de vocabulaire pour la série.

Le premier moment survit à la divulgation : la règle connue et entendue ne déplace pas ce qui est venu.

Le rien est un régime complet, et le partage entre figure et rien advient dans la rencontre, non dans la personne.

L'écart avec Haraway : la série emprunte le motif, non la pratique.

X. Condition de falsification

L'énoncé, pris à la lettre, n'est pas falsifiable : aucun instrument ne voit la diffraction qui a eu lieu, seulement celle qui est énoncée. La thèse bornée l'est.

Elle tombe si l'effort suffit sans échec possible — si l'on peut, sur commande, produire ou abolir un aspect à coup sûr. Elle tombe une seconde fois si la divulgation de la règle éteint l'aspect du premier moment. Le degré est concédé : l'effort réussit souvent. Ce qui est falsifiable, c'est le seuil.

XI. Objections restantes

Les apports propres reposent sur un seul cas daté. Le journal de réception, qui aurait pu en fournir d'autres, n'enregistre pas ce qui a été vu au premier regard.

Le relief dimensionnel laissé debout par ma deuxième note n'a pas été instruit ici : des correspondances intersensorielles polarisées, qui ne supposent aucun espace commun mais pourraient orienter ce qui vient ^[26]. S'il tient, il n'atteint pas la thèse — un défaut motivé n'est pas davantage fait qu'un défaut appris —, mais il atteint la troisième distinction : le défaut ne serait pas seulement acquis, il serait en partie motivé. La lacune sur le symbolisme phonétique et les appariements motivés, enregistrée depuis ma troisième note, empêche encore de l'instruire à pleine force.

Le terrain est celui de l'abstraction, et l'œil et l'oreille ont été interrogés sous des dispositifs différents.

Le régime de l'émotion au premier moment n'est pas résolu ; il appartient, avec la tempête intérieure déjà introduite, aux propositions sur l'altérité de la réception et la multiplication de la création.

La littérature du Rorschach n'a été lue qu'à travers Gombrich ; les catégories qui toucheraient directement le 20 septembre — réponses communes, refus de planche, réponses de couleur — n'ont pas été instruites en propre.

Fils portés en avant. Vers la diffraction induite : une toile conditionne la proportion de ceux chez qui une figure arrive sans commander aucun cas, et l'émission conçue pour fermer la réception reste son cas le plus dur. Vers la diffractabilité : seule la diffraction énoncée est observable, et sa mesure n'existe pas encore. Vers la calibration : ce qui retient le regard se déplace avec la formation.

RÉFÉRENCES

[1] Haraway, D. J. (1997).

CITER CETTE ŒUVRE

Quercy, A. (2026). *Personne n'y est aux commandes*. Art Quam Anima Publishing New York. <https://doi.org/10.5281/zenodo.22878686>

DOI (cette version) 10.5281/zenodo.22878687

DOI (toutes versions) 10.5281/zenodo.22878686

Déposé le Version 1 · 2026-09-21

Licence CC BY 4.0

Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan©_Meets_OncoMouse™: Feminism and Technoscience. Routledge.

[2] 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>

[3] Quercy, A. (2026). *Le passager sans véhicule — contenu relationnel et exécution multiple*. Note de recherche, Série N, Note 01. Études idéamorphiques. <https://doi.org/10.5281/zenodo.22772475>

[4] Quercy, A. (2026). *Unité Instituée : Une Règle Suffit à Lier Ce Qu'Aucun Espace Ne Fonde*. Note de recherche, Série N, Note 02. Études idéamorphiques. <https://doi.org/10.5281/zenodo.22769674>

[5] Quercy, A. (2026). *Le Signal Est Muet Sur Sa Règle*. Note de recherche, Série N, Note 03. Études idéamorphiques. <https://doi.org/10.5281/zenodo.22772604>

[6] Quercy, A. (2026). *Ce qui précède l'exécution : direction, non figure*. Note de recherche, Série N, Note 04. Études idéamorphiques. <https://doi.org/10.5281/zenodo.22771431>

[7] Quercy, A. (2026). *Deux invariants : le donné et l'institué*. Note de recherche, Série N, Note 05. Études idéamorphiques. <https://doi.org/10.5281/zenodo.22773027>

[8] Gombrich, E. H. (1960). *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Princeton University Press.

[9] Polanyi, M. (1966). *The Tacit Dimension*. Doubleday.

[10] Wittgenstein, L. (1958). *The Blue and Brown Books*. Blackwell.

[11] Wittgenstein, L. (1953). *Philosophical Investigations*, partie II, section xi. Blackwell.

[12] Davies, S. (2003). « Music », in J. Levinson (dir.), *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Oxford University Press.

[13] Thompson, W. F., & Ammirante, P. (2012). « Musical Thought », in *The Oxford Handbook of Thinking and Reasoning*. Oxford University Press.

[14] Wittgenstein, L. (1988). *Wittgenstein's Lectures on Philosophical Psychology 1946-47*, notes de P. T. Geach, K. J. Shah et A. C. Jackson. Harvester.

[15] Ingarden, R. (1931). *The Literary Work of Art*. Northwestern University Press (éd. anglaise 1973).

[16] Iser, W. (1978). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Johns Hopkins University Press.

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

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

[19] Prinz, J. (2019). Chapitre in D. Shottenkirk, M. Curado et al. (dir.), *Perception, Cognition and Aesthetics*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429462658>

[20] Hsu, L.-H. *Le Visible et l'Expression. Étude sur la relation intersubjective entre esthétique et expression* (rapportant Hekkert et van Wieringen).

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

[22] Wollheim, R. (1987). *Painting as an Art*. Princeton University Press.

[23] Goehr, L. (2004). « Dissonant Works and the Listening Public », in T. Huhn (dir.), *The Cambridge Companion to Adorno*. Cambridge University Press.

[24] Glock, H.-J. (1996). *A Wittgenstein Dictionary*, entrée « aspect-perception ». Blackwell.

[25] Schroeder, S. (2010). « A Tale of Two Problems », in *Mind, Method, and Morality: Essays in Honour of Anthony Kenny*. Oxford University Press.

[26] Spence, C. (2015). Cross-Modal Perceptual Organization. In J. Wagemans (éd.), *The Oxford Handbook of Perceptual Organization*. Oxford : Oxford University Press.

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

© 2026 Arnaud Quercy

Publié par Art Quam Anima Publishing New York,
un nom commercial d'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 : 2026-09-21

URI persistante : <https://publishing.artquamanima.com/fr/papers/2026/09/personne-ny-est-aux-commandes-5hkd.pdf>