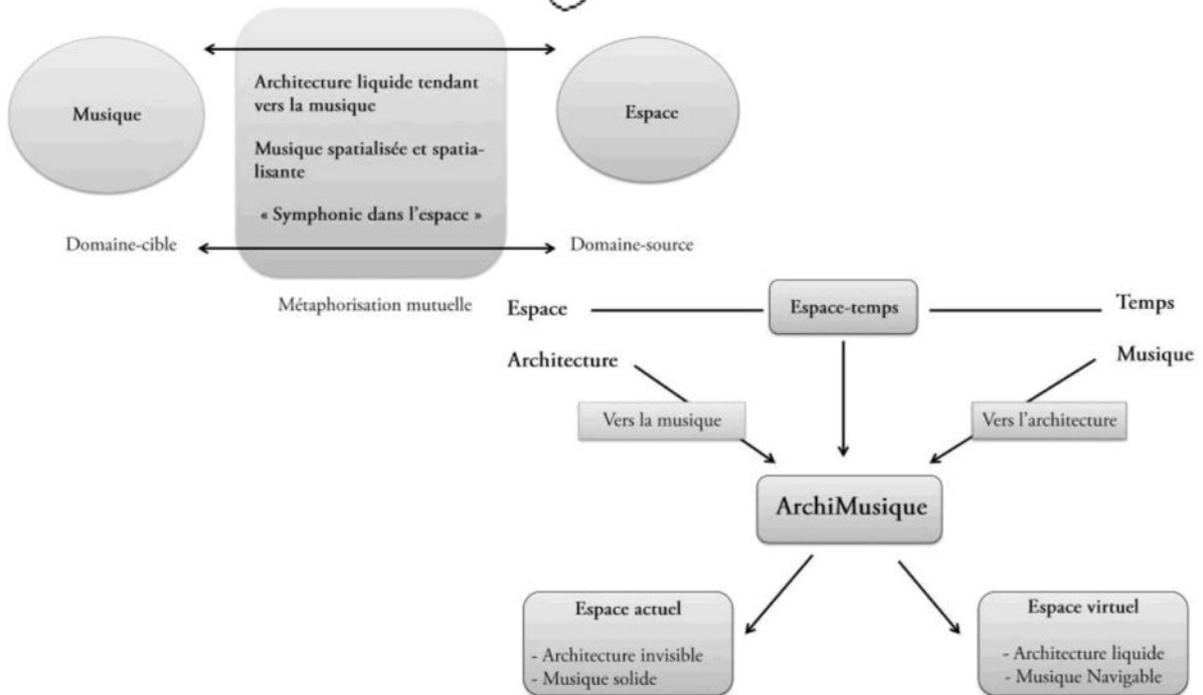
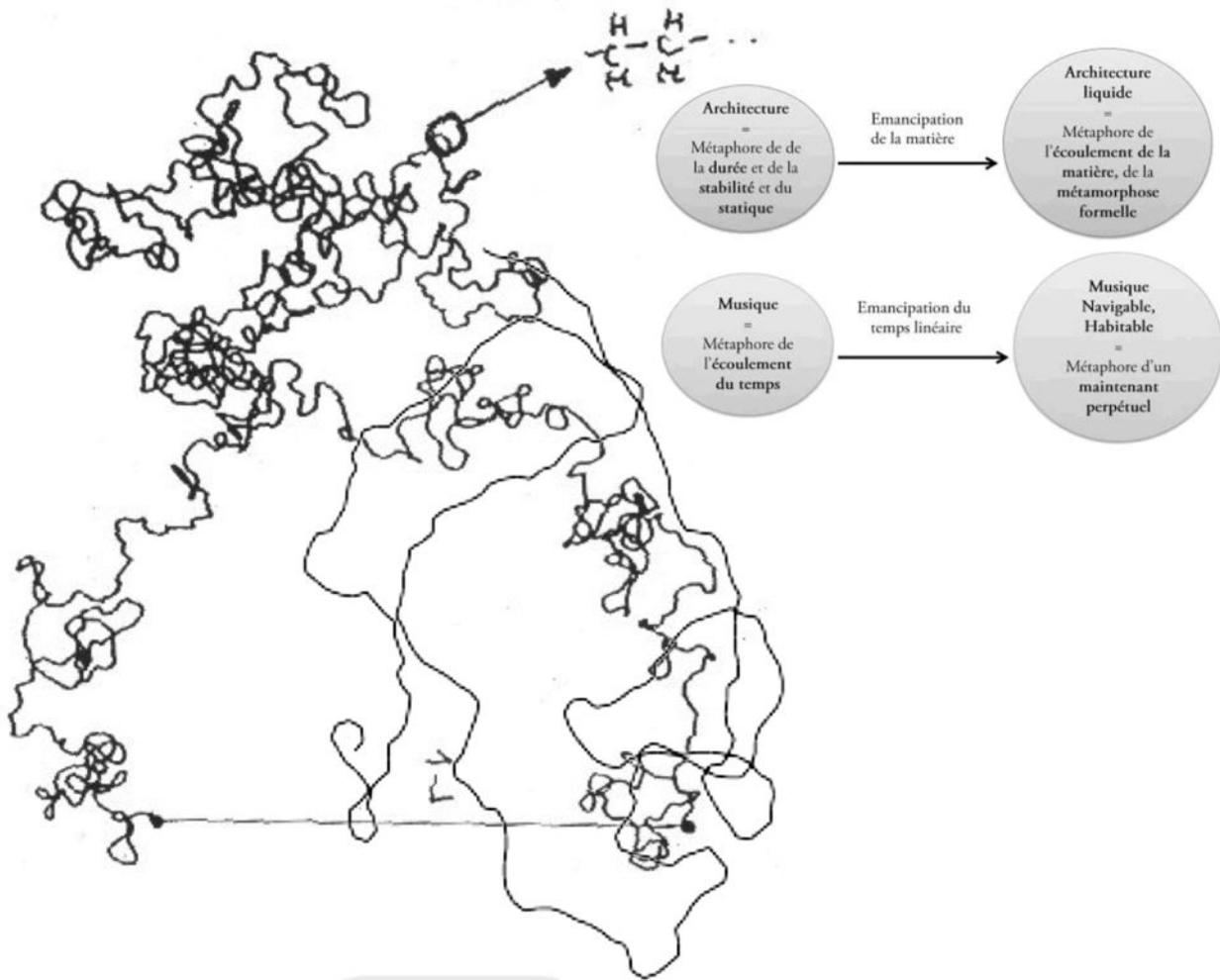


Ái Vân Le Quyên

Ái Vãn Le Quyen imagine un principe d'architecture virtuelle, en double de celle matérielle et physique, et complètement évolutive. Elle propose que ce principe se mette en action dans les habitats et les constructions du futur quartier du Moulin du Pé. Pour cela elle reprend et réplique à l'identique un projet non réalisé de Jérôme Joy. Son projet d'architecture évolutive emploie plusieurs procédés qui tous peuvent se combiner entre eux : l'utilisation du *streaming* pour transporter et transmettre des données et des sons d'un endroit vers un autre ; la mobilisation des espaces par des dispositifs de multi-spatialisation rendant les espaces acoustiquement plastiques ; la mise en place de zones de filtrage ou de modulation progressive d'un espace à un autre. De la sorte, un bâtiment équipé acquiert une plasticité adaptable, variable et tout le temps changeante. Son projet intitulé *Dessus Dessous Le Sol : Un Passage Nazairien* s'intéresse ainsi aux rapports son-architecture : en engageant l'architecture comme une fabrique sonore avec laquelle **Ái Vãn Le Quyen** agit et compose. Ses projets et réalisations font entrer son travail dans une re-construction politique de circuits, des moments et des espaces communs d'écoute, et un partage sensible des parcours et des perceptions, avec les alentours présents et absents. Le travail ainsi lancé dans l'élaboration de situations / ambiances / paysages font osciller les espaces reliés entre eux. Ses projets vont généralement de la collaboration avec des équipes d'architectes (comme par exemple il y a plusieurs années, avec Jean de Giacinto et Duncan Lewis en 1992-1994, le projet non-réalisé *HAMT* à Paris qui a pourtant été remarqué à l'époque et présenté à la Maison de l'Architecture à Paris – voir ci-dessous l'article cité de Didier Arnaudet) à l'élaboration de systèmes en réseau informés par et en prise avec des localisations et des lieux réels et simultanés, en tant qu'architectures virtuelles partagées et spatialisées. Dans le projet *Un Passage Nazairien*, la structure musicale et sonore permanente est basée sur des spatialisations et sonifications mobiles continues dans les différents lieux de passages architecturaux, selon leurs acoustiques respectives. Ce sont généralement les espaces que l'on désigne par « parties communes » (les entrées, les couloirs, les sas, les parkings, etc.). Ces spatialisations sonores et musicales évoluent et se déploient à partir de transmissions en direct de sons distants à partir de lieux choisis par les habitant-e-s (ou d'enregistrements effectués dans la périphérie des bâtiments), d'interactions et de variations continues, portées par des systèmes de captation et d'analyse (par exemple créer une progressivité de filtrage entre l'intensité et la densité sonores extérieures et celles intérieures du bâtiment), et des dispositifs de modulation (suivant les variations de données continues et progressives), le tout créant des dispersions, des distributions et des diffusions sonores dans l'architecture, programmées, gérées informatiquement et par rétro-action, ce système de gestion variant également selon les données captées, les sons diffusés, et les parcours des habitant-e-s. Lorsqu'on l'interroge sur les modèles qu'elle emploie, **Ái Vãn Le Quyen** parle de *housing simulator* et de *walking simulator* (simulateurs d'habitation et simulateurs de balade) en référence aux jeux vidéo basés sur la perception subjective et la *first person perspective*, issue des principes de la phénoménologie, qui renforcent les atmosphères oniriques. Ainsi le **P** pour **Ái Vãn Le Quyen** restera un **P**assage dynamique et perpétuel, connecté et connectable, *musiqué* et musical, *sonoré* et sonore, qui fera vibrer toute habitation et tout bâtiment.



ÁI VÂN LE QUYEN, Dessus-Dessous le Sol, Un Passage Nazairien, études préliminaires sur les trajectoires de marches aléatoires et les coupures d'espaces, à partir des recherches de Marion Roussel (sur Marcus Nowak), d'Alejandro Pumar Silveira et de Josep Llorca-Bofí. Références historiques à D'arcy Wentworth Thompson (On Growth and Form, 1917).
 Projet pour le Moulin du Pé, 2020.

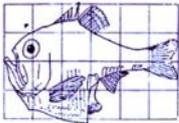
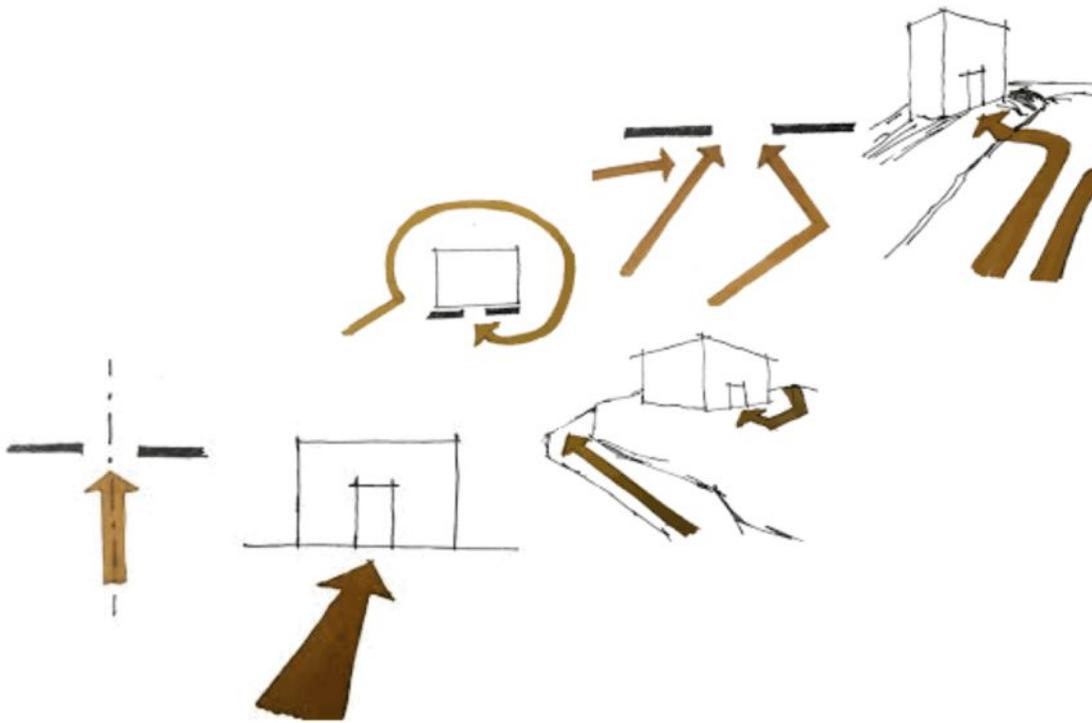


Fig. 517. *Argyroplecus Offeri*.

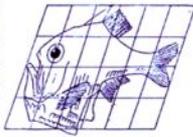


Fig. 518. *Sternopyge diaphana*.

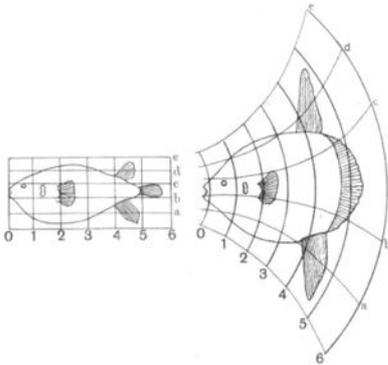
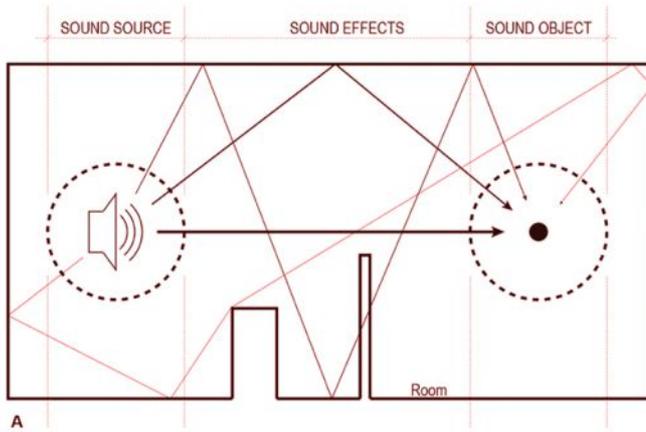
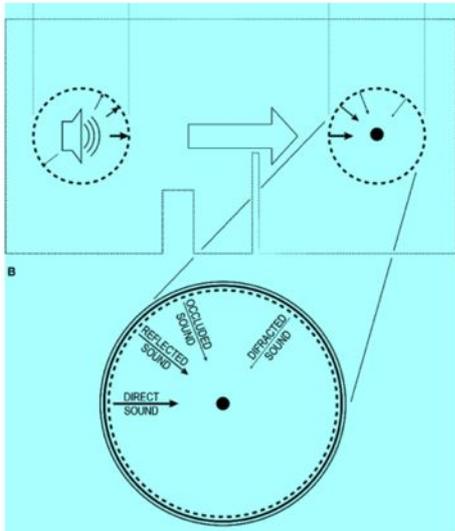


Fig. 381. *Diodon*.

Fig. 382. *Orthogoriscus*.



A



B

La caverne et la cathédrale

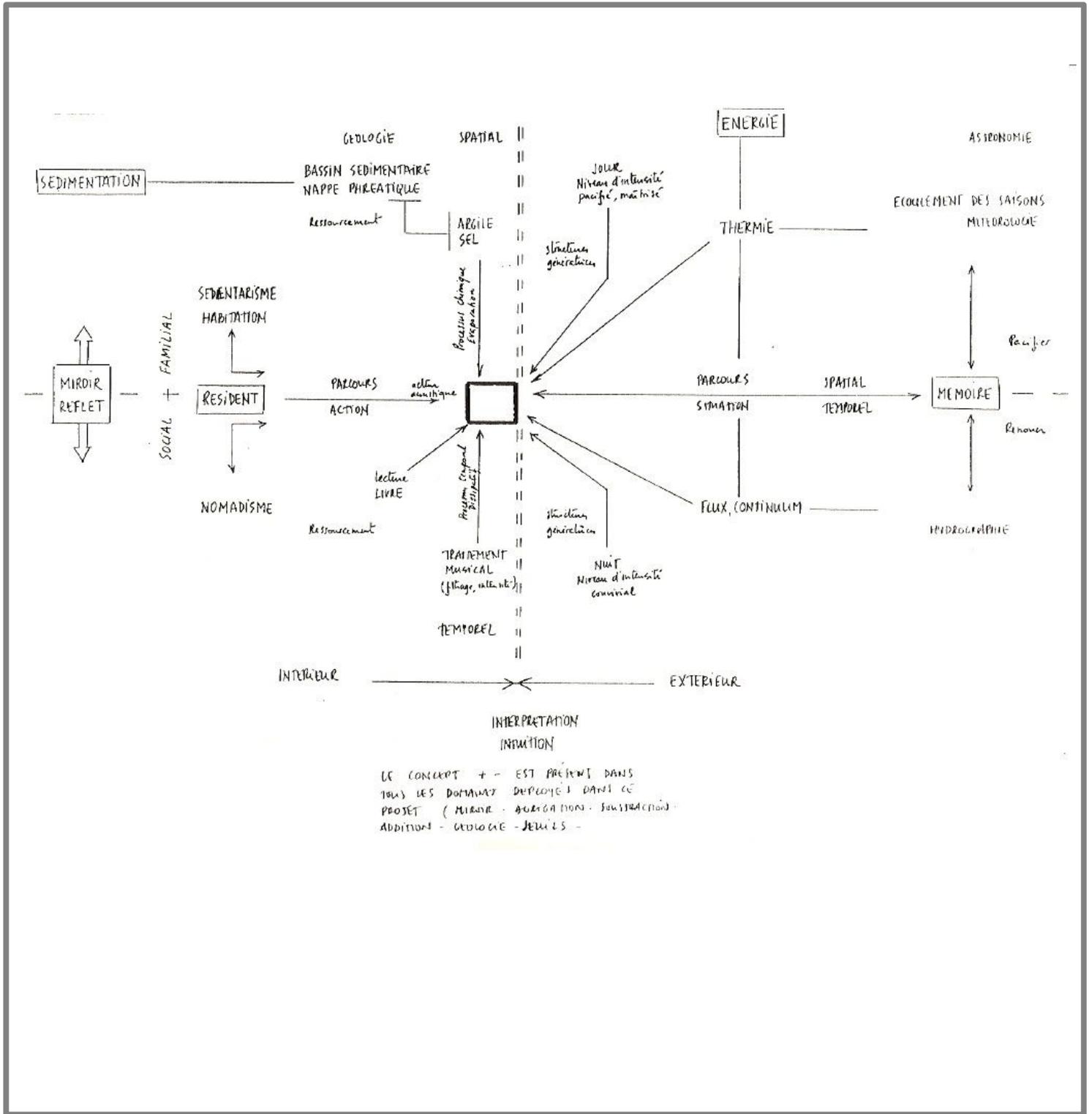
Ce qui rend étrange Argie, cette ville invisible répertoriée par Italo Calvino, c'est qu'elle a de la terre à la place de l'air. On la désigne par un simple : "C'est là-dessous". Le parking souterrain se trouve dans une situation comparable. Il a d'abord la particularité d'être "là-dessous". L'espace urbain semble l'avoir chargé d'éprouver la réalité obscure de ce qu'il ne donne plus à voir qu'à de très rares occasions : la terre. Le parking souterrain n'échappe donc pas au poids de cette inquiétude léguée par l'histoire et la mémoire. Il évoque l'univers complexe de la caverne : le logis matriciel, la maison onirique, enserrée par la terre, hors d'atteinte, mais aussi la dernière demeure, la profondeur funèbre et le feu de l'enfer, la retraite de l'ermite, le silence, la roche intemporelle, la nature métaphysique de l'expérience de la voûte de pierre, mais aussi la sauvagerie, la peur de l'inconnu, les maléfiques et les monstres. Le parking souterrain s'articule donc autour de ces données archaïques mais aussi autour d'un "objet-signe" du monde technologique et urbain : l'automobile. Roland Barthes, dans sa réflexion menée au cours des années 50 sur quelques mythes de la vie quotidienne française, approche l'automobile par un biais qui, à bien des égards, conserve une certaine pertinence : "Je crois que l'automobile est aujourd'hui l'équivalent assez exact des grandes cathédrales gothiques : je veux

dire une grande création d'époque, conçue passionnément par des artistes inconnus, consommée par son image, sinon dans son usage, par un peuple entier qui s'approprie en elle un objet parfaitement magique". Le parking souterrain où s'interpèndent sans réserve des notions contradictoires et des connivences paradoxales se propose comme le mélange impur et donc nécessaire de la caverne et de la cathédrale, de l'appel de la terre et de celui du ciel, de l'ombre et de la lumière.

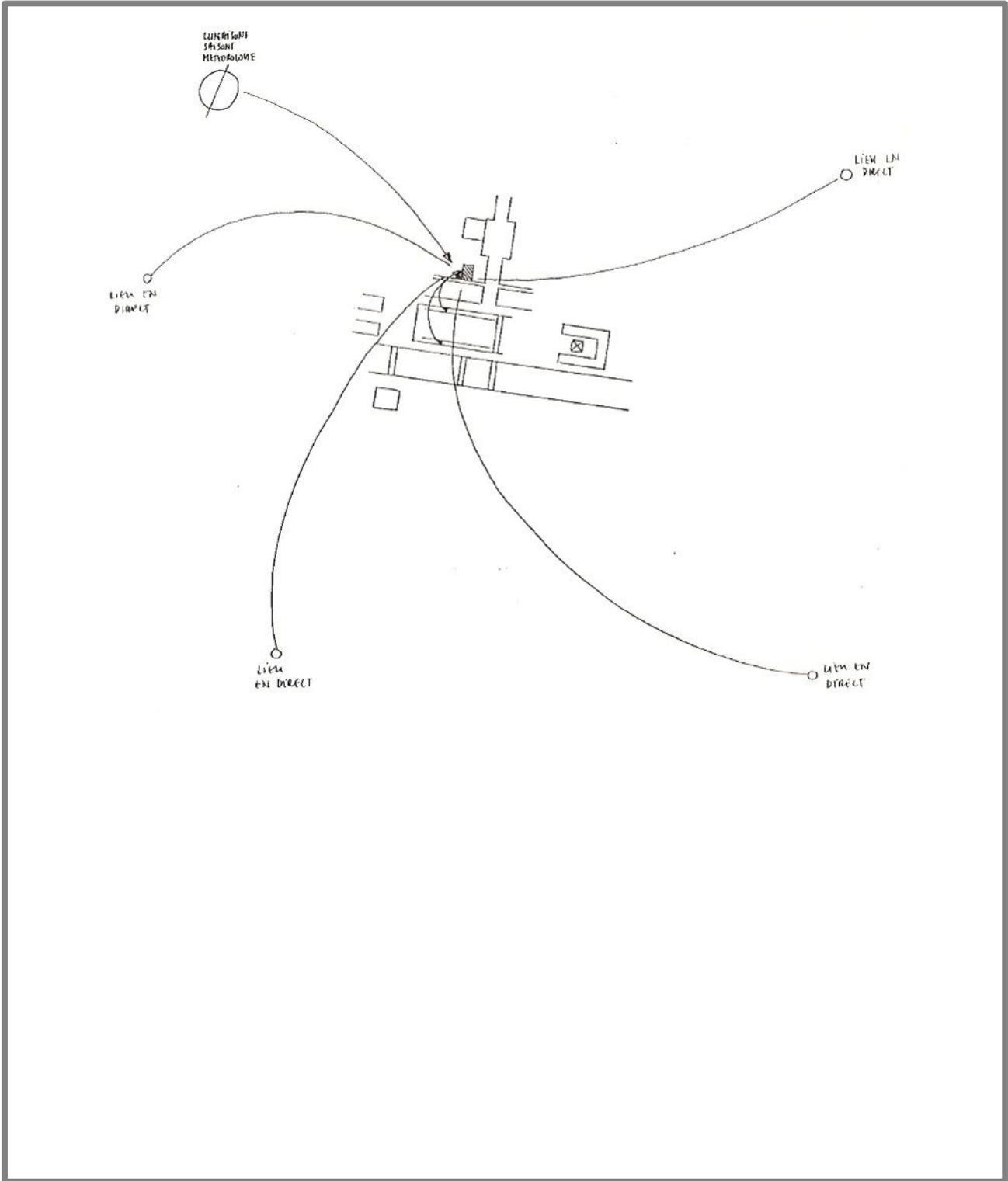
A chaque niveau ~~de stationnement~~ correspond un principe de musicalité d'une intensité assez faible, ce qui signifie qu'il s'expose au risque d'être perturbé ou annulé par d'autres présences sonores.

La ~~sonorité~~ ^{topographie} sonore s'impose ici comme une machine à traiter l'espace. Elle n'existe et n'a d'impact que parce qu'elle signale autre chose qu'elle-même. L'effet musical ne consiste pas à "animer" une réalité ambiante mais au contraire à travailler celle-ci pour concentrer l'attention sur d'autres sources de suggestions. Son enjeu réside donc dans une organisation sensible de l'espace qui contribue à l'éclosion de nouveaux rapports d'invention, de modulation et de réactivation avec les limites et les contraintes architecturales. La forme libre, flottante de ce dispositif acoustique qui trouve son unité dans une hétérogénéité raisonnée de sons et de souffles, de vibrations et de rythmes, apporte une souplesse, une efficacité immédiate, ludique à des parcours, des lieux et des fonctions cadencés par la rigidité et l'aridité de la réglementation. Comme l'expérience de la lumière nous donne la conscience de notre propre existence, la ~~sonorité~~ ^{topographie} sonore s'apparente aussi à un outil de connaissance par lequel nous évaluons le monde et requalifions notre place dans l'étendue de ses territoires.

Didier ARNAUDET



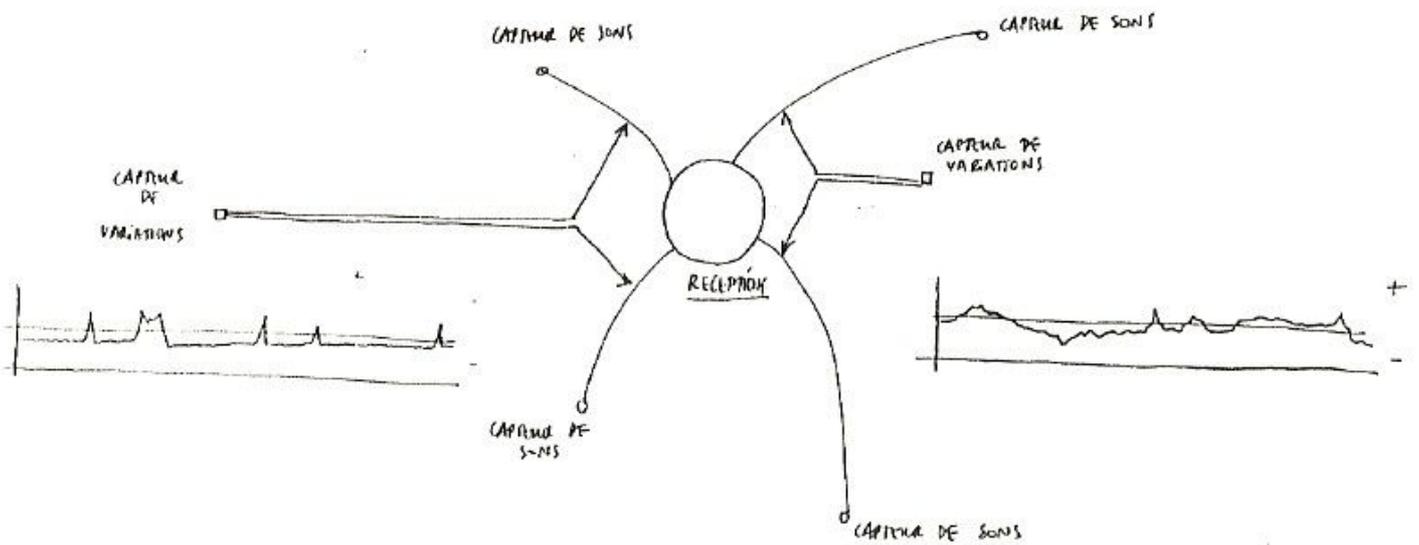
ÁI VÂN LE QUYEN, Dessus-Dessous le Sol, Un Passage Nazairien, schéma général du projet et des dispositifs. Projet pour le Moulin du Pé, 2020.



MODULATIONS DE RÉSEAUX - 1

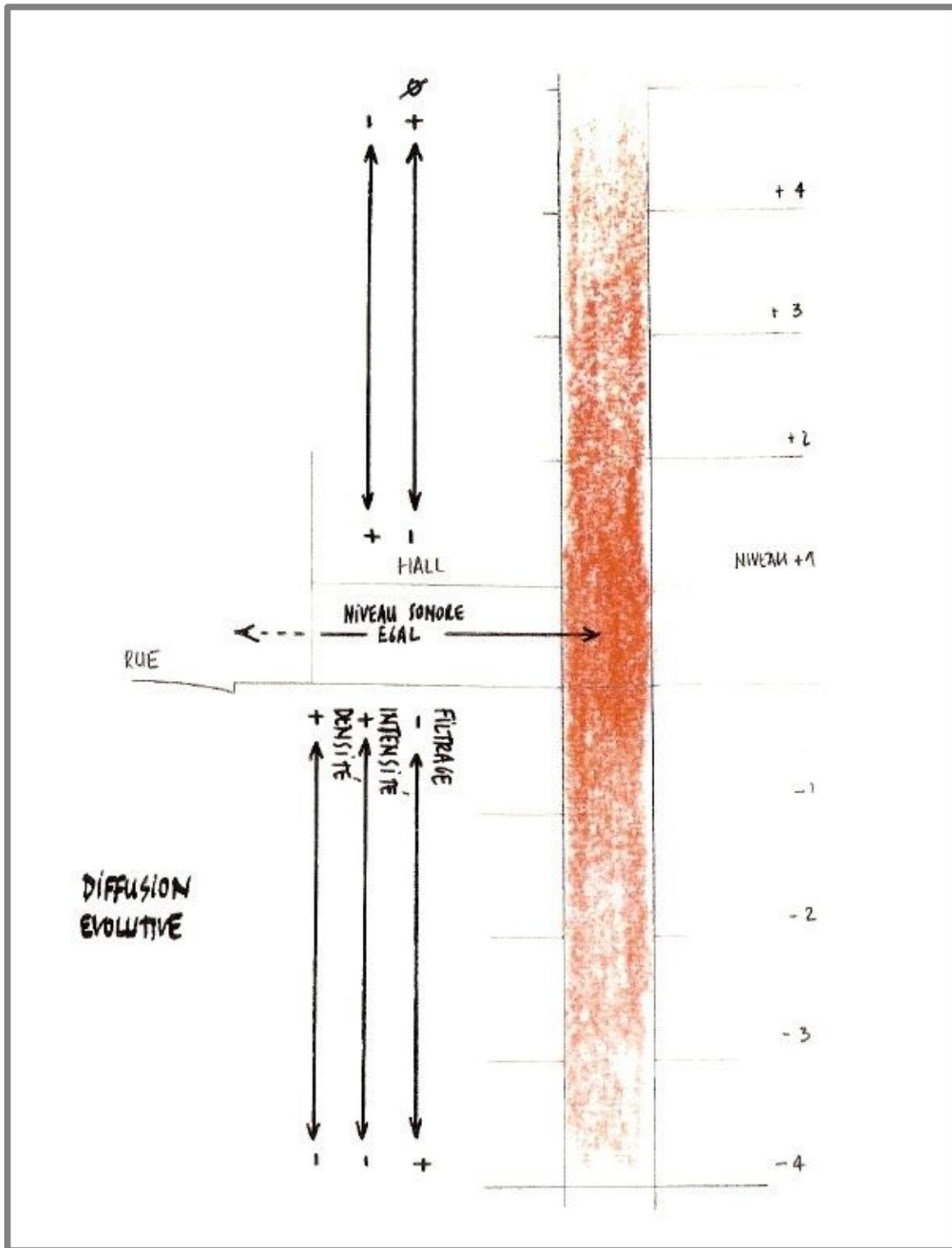
ÁI VÂN LE QUYEN, Dessus-Dessous le Sol, Un Passage Nazairien, A. schéma général de mise en réseau (streaming) à répliquer pour chaque habitation et bâtiment. Planche 1. Projet pour le Moulin du Pé, 2020.

TRANSPORT DE SONS EN DIRECT VERS L'INTERIEUR (NIVEAUX) (F.S.A.S)
 A PARTIR DE CAPTEURS PLACÉS EN DES LIEUX GEOGRAPHIQUES PRÉCIS (4 LIEUX)
 (DEFINITION D'UNE GEOGRAPHIE POÉTIQUE) : CES SONS, NON TRANSFORMÉS SE
 MÈLERONT AUX MUSIQUES COMPOSÉES (POSSIBILITÉ DE DÉFINIR DES HAUTES-PARLONS SPÉCIFIQUES
 NE DIFFÉRENT QUE LES SONS TRANSPORTÉS, D'AUTRE NE DIFFÉRENT QUE LES RÉPONSES
 MUSICALES, PEUT ÊTRE UNE SOLUTION) SELON UNE OPTION INTERACTIVE QUI DÉCIDERA
 DE L'APPARITION, DE LA DURÉE ET DE LA DISPARITION DE CES SONS (DÉTERMINATION,
 FRAGMENTATION). CET TRANSPORT DE SONS SE FAIT PAR DES LIANS DE
 COMMUNICATIONS (RÉSEAUX).



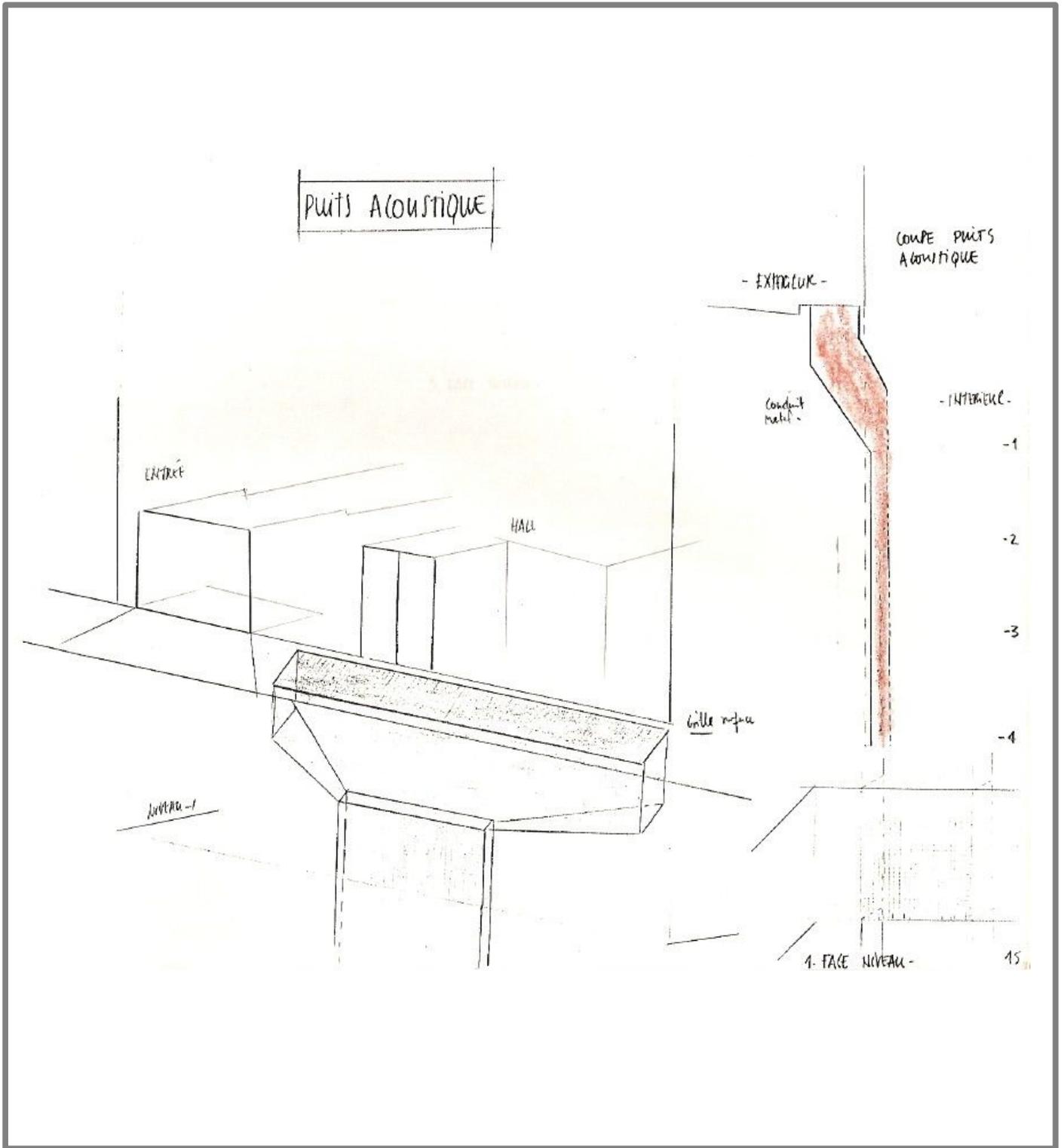
MODULATIONS DE RÉSEAUX - 2

ÁI VÂN LE QUYEN, Dessus-Dessous le Sol, Un Passage Nazairien, A. schéma général de mise en réseau (streaming) à répliquer pour chaque habitation et bâtiment. Planche 2 – Les capteurs de sons. Projet pour le Moulin du Pé, 2020.



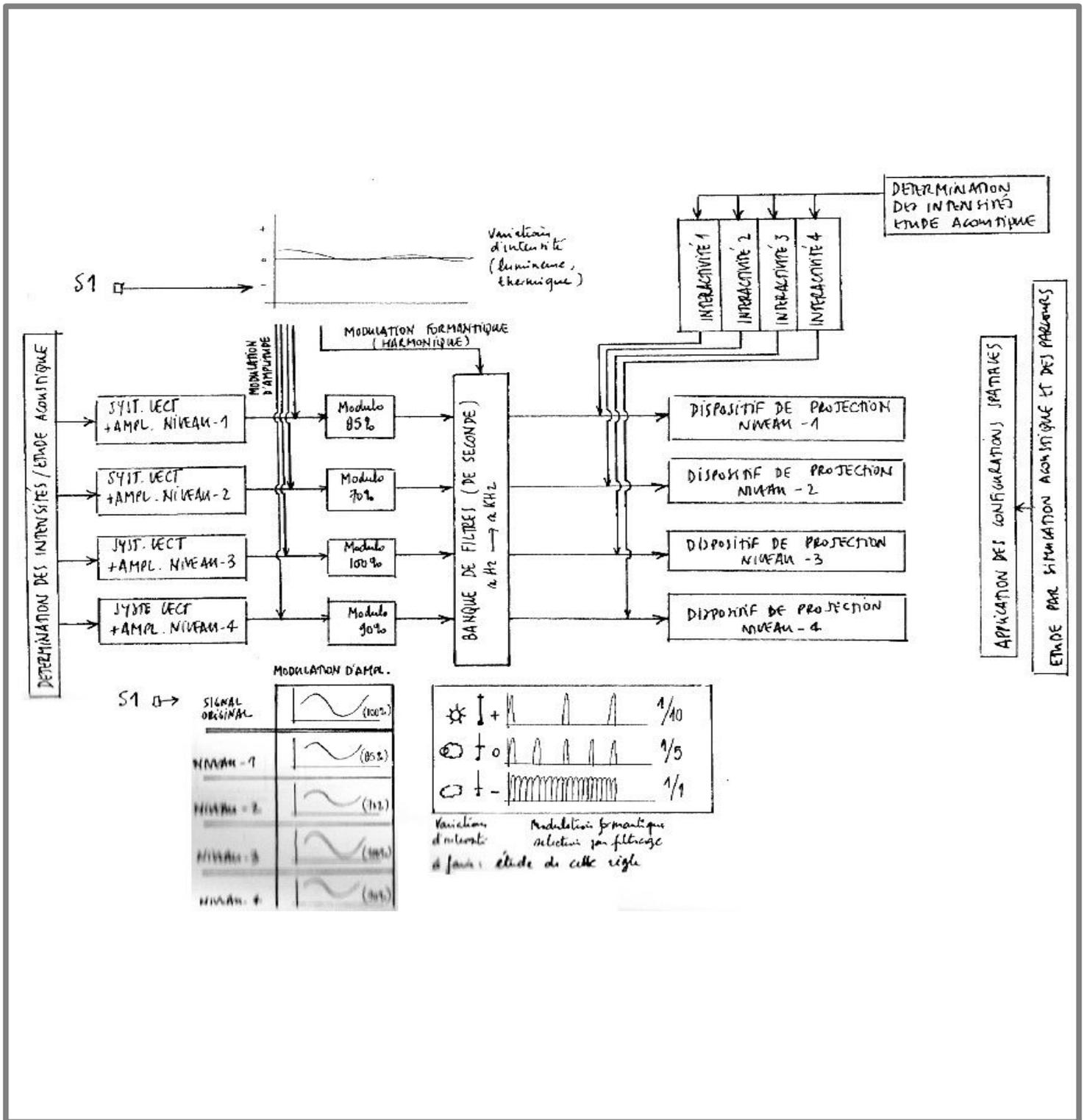
MODULATIONS DE FILTRAGES - 2

ÁI VÂN LE QUYEN, Dessus-Dessous le Sol, Un Passage Nazairien, B. procédé de filtrage sons extérieurs/intérieurs et inter-espaces, à répliquer pour chaque habitation et bâtiment. Planche 2 – les espaces de passage (horizontaux et verticaux) – principe de comparaison continue entre dehors et dedans. Projet pour le Moulin du Pé, 2020.



MODULATIONS DE FILTRAGES - 3

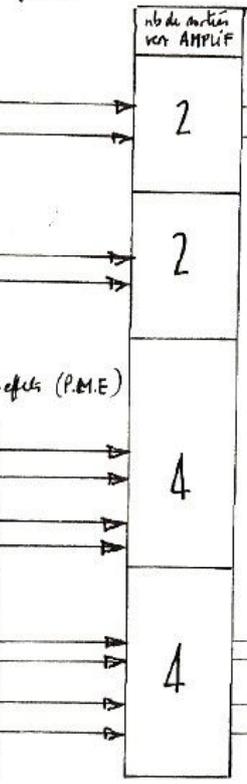
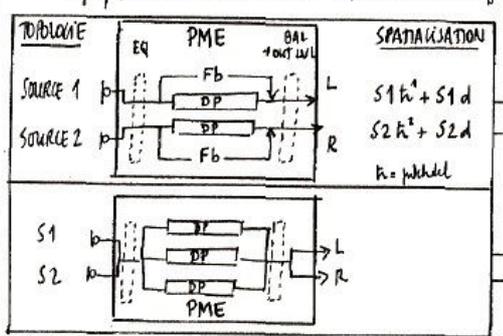
ÂI VÂN LE QUYEN, Dessus-Dessous le Sol, Un Passage Nazairien, B. procédé de filtrage sons extérieurs/intérieurs et inter-espaces, à répliquer pour chaque habitation et bâtiment. Planche 3 – les puits acoustiques continus entre dehors et dedans (vers niveaux supérieurs et inférieurs). Projet pour le Moulin du Pé, 2020.



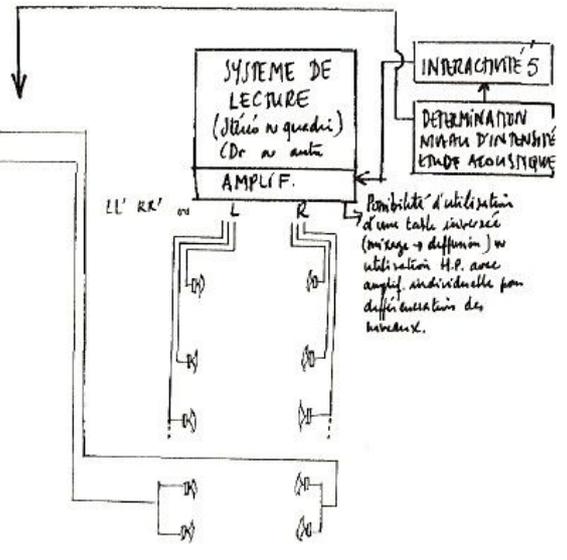
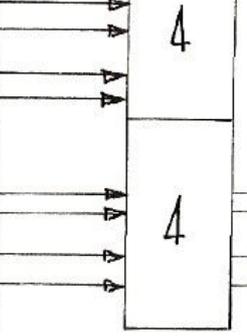
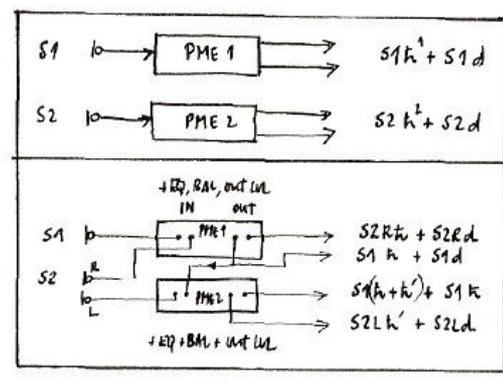
MODULATIONS DE SPATIALISATION - 1

ÁI VÂN LE QUYEN, Dessus-Dessous le Sol, Un Passage Nazairien, C. les dispositifs de projection et de multispacialisation sonore, à répliquer pour chaque habitation et bâtiment. Planche 1 – modulations entre les contrôles, les filtres et les projections. Projet pour le Moulin du Pé, 2020.

2 propositions avec 2 sources et 1 processeur multi-effets (P.M.E)



2 propositions avec 2 ou 3 sources et 2 processeurs Multi-effets (P.M.E)



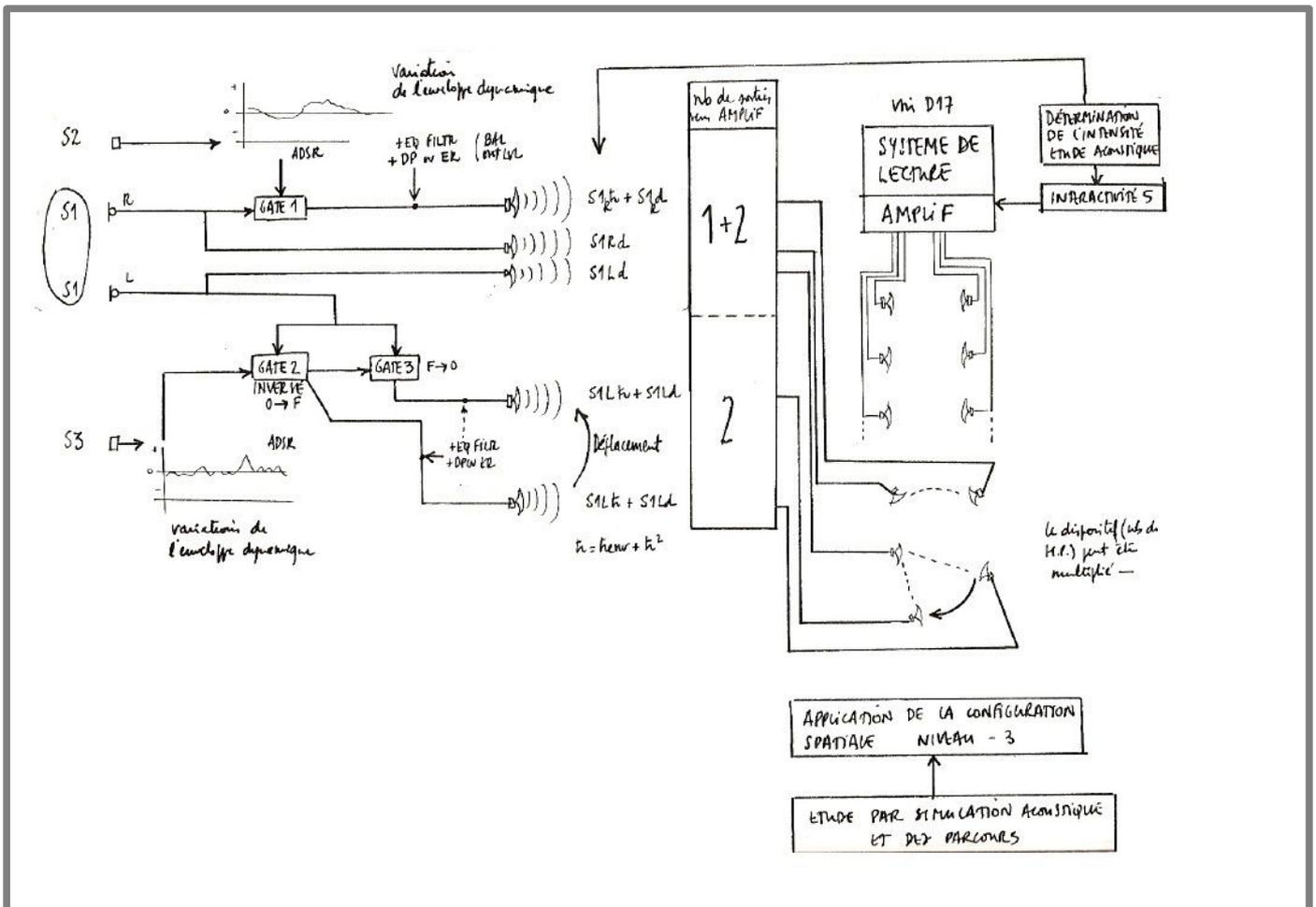
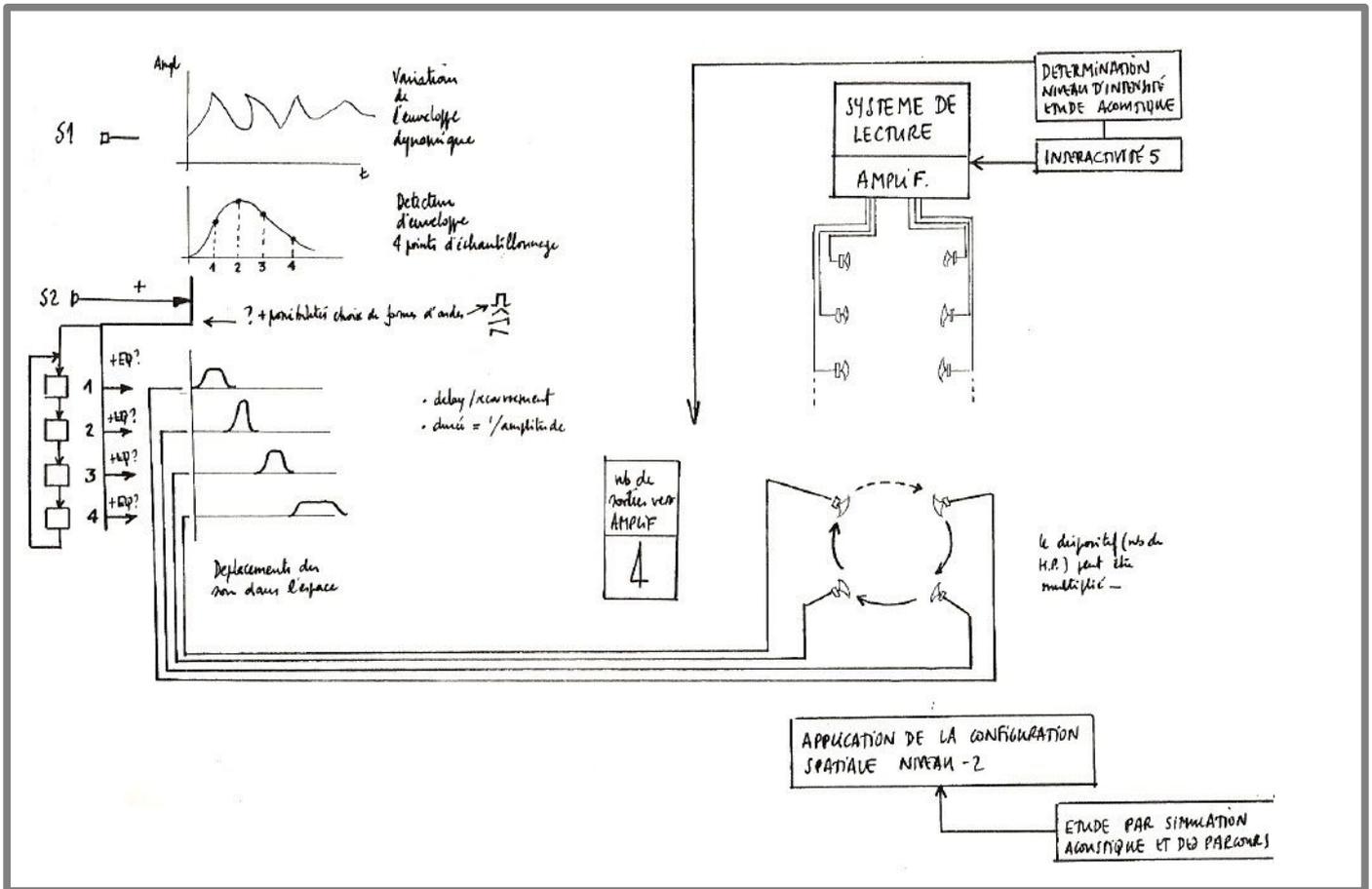
APPLICATION DE LA CONFIGURATION SPATIALE NIVAU -1

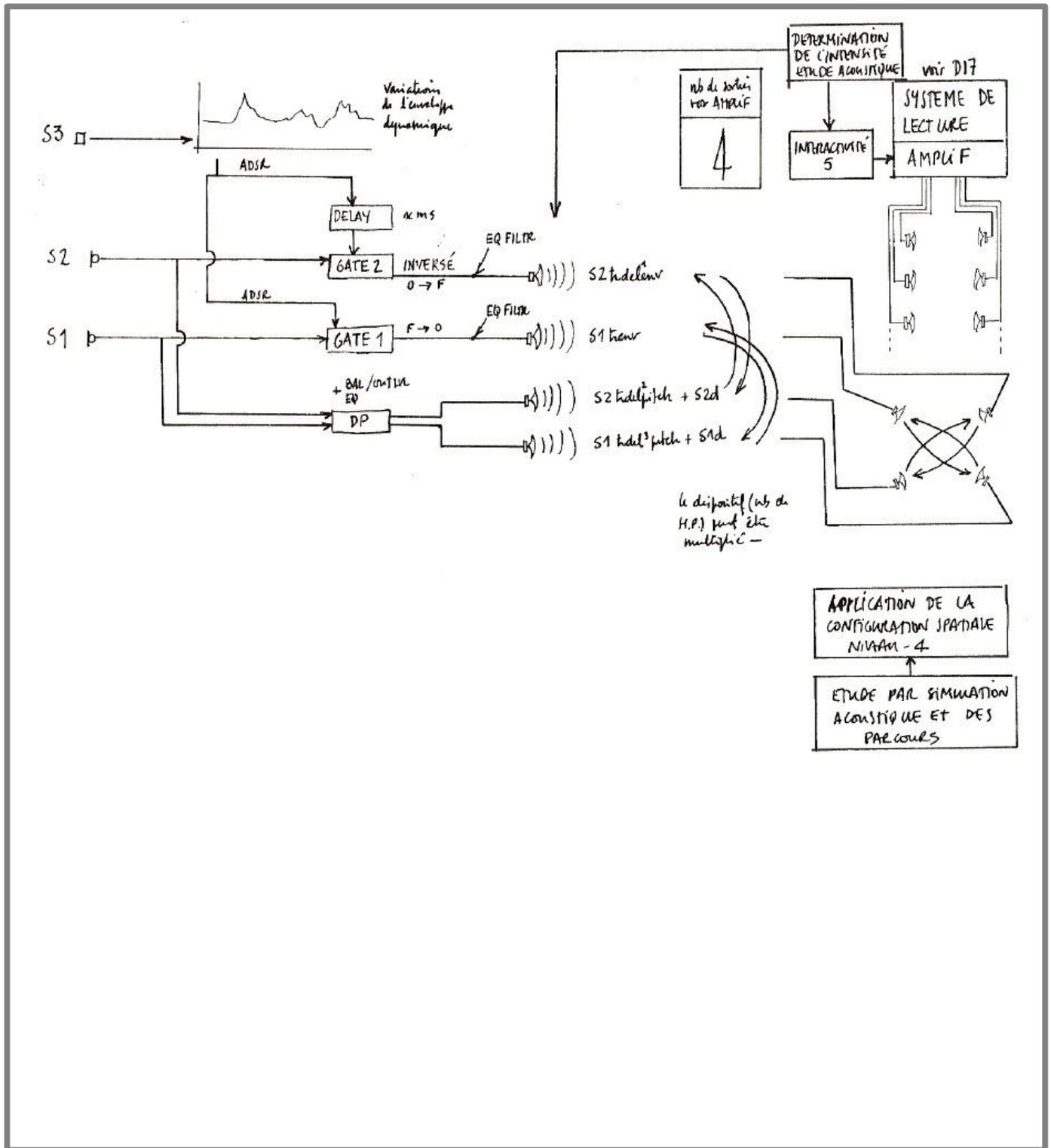
Le dispositif (nb de HP) peut être multiplié.

LEGENDE : P.M.E Procasseur multi-effets
 S1 source 1 S2 source 2
 h haute h' haute aigüe
 d direct non traité
 EQ equalisation BAL Balance L/R
 out L, R L, R

NOTA Pour les P.M.E, possibilité de communication MIDI → montage et évolution du système, et contrôle par informatique

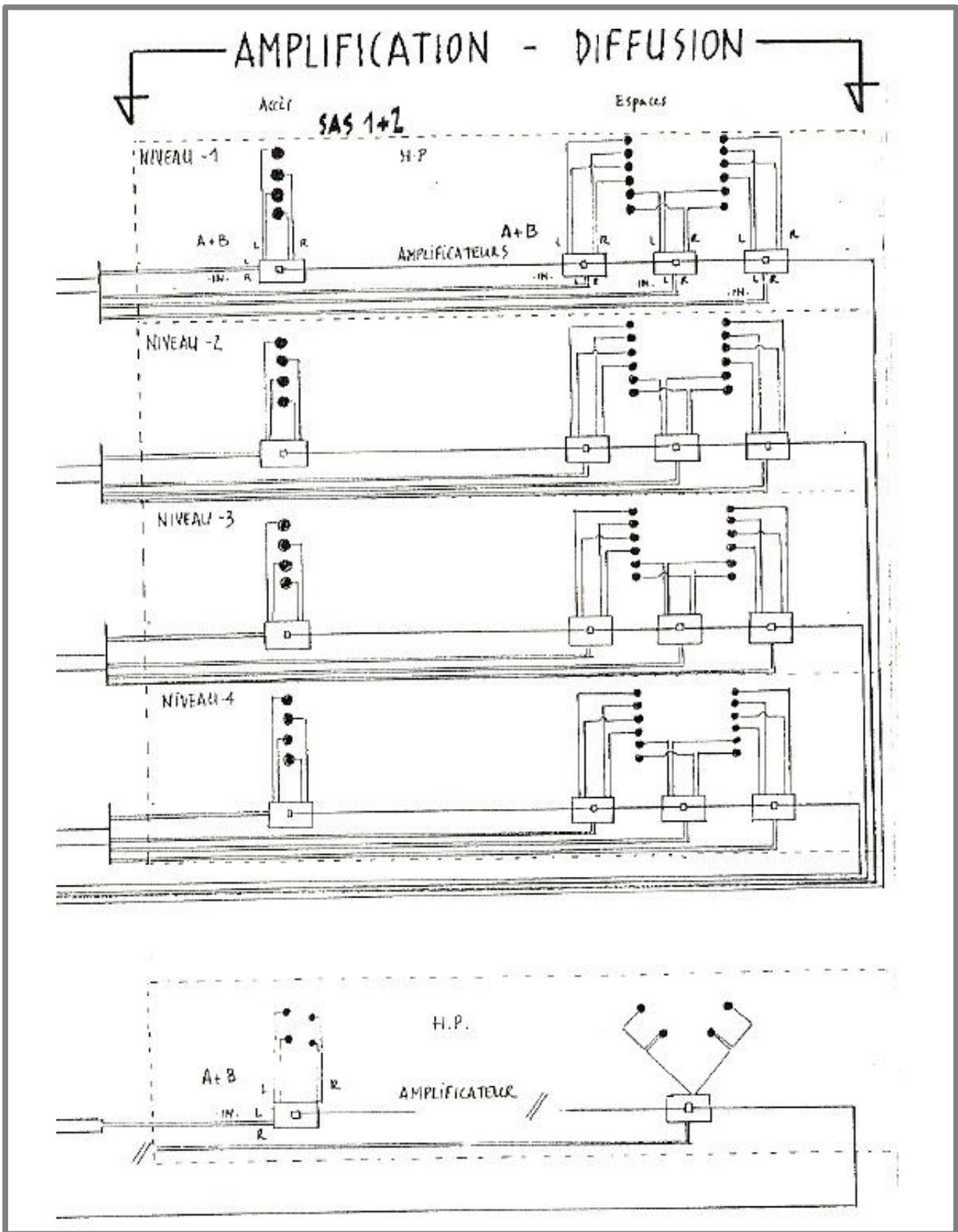
EFFETS SONORES (Références : P.M.E type Yamaha 1PX 1000)
 DELAY PITCH (8bits, 2 ou 3vx)
 DELAY L, C, R
 ECHOY REFLECTIONS (4 Modes)





MODULATIONS DE SPATIALISATION - 3-4-5

ÁI VÂN LE QUYEN, Dessus-Dessous le Sol, Un Passage Nazairien, C. les dispositifs de projection et de multispatialisation sonore, à répliquer pour chaque habitation et bâtiment. Planches 2-3-4 – modulations dispositif B, C, D. Projet pour le Moulin du Pé, 2020.

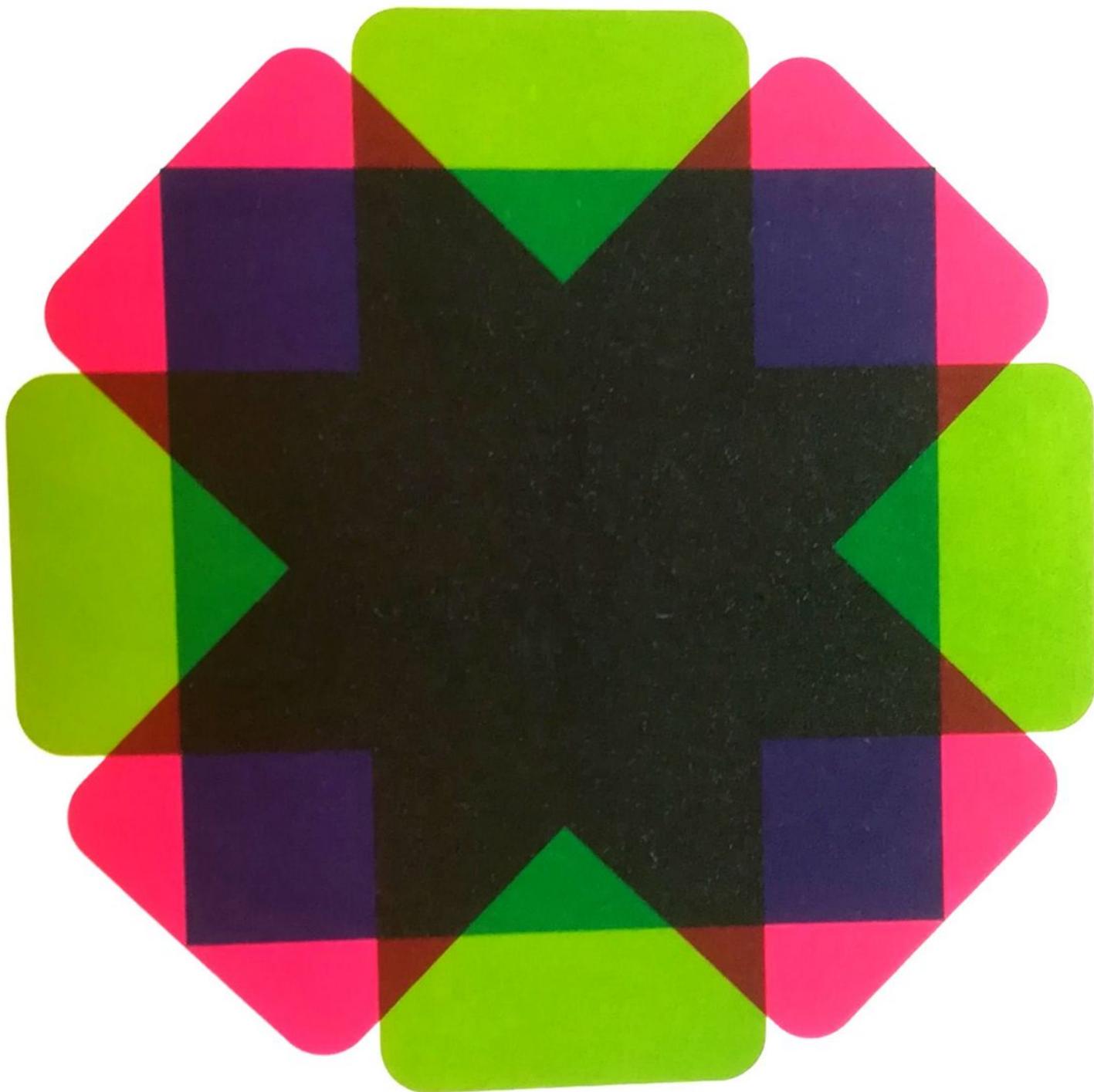


MODULATIONS DE SPATIALISATION - 6

ÁI VÂN LE QUYEN, Dessus-Dessous le Sol, Un Passage Nazairien, C. les dispositifs de projection et de multispatialisation sonore, à répliquer pour chaque habitation et bâtiment. Planches 5 – modulations amplification - diffusion. Projet pour le Moulin du Pé, 2020.

« Je souhaiterais que lorsqu'on traverse et parcourt les espaces communs de nos architectures lors de nos déplacements quotidiens, nos sens soient bouleversés. Je vise une architecture ambiante, complètement plastique et nous rendant sensible aux modifications et variations de l'environnement. D'habitude nous cheminons dans l'indifférence et là, parce que l'architecture se dédouble, se triple et se démultiplie, nous prenons conscience que nous nous adaptons continuellement. De manière banale, les seules choses pour lesquelles nous paraissions réagir, ce sont les courants d'air, une averse, une blancheur trop éclatante ou un endroit trop obscur. Et pourtant, nous pouvons être capables de réagir à des micro-changements. Avec une architecture ambiante sur tout un quartier, nous serions à même de sentir et de ressentir toute la présence d'un lieu et nous, au milieu. Dans un bâtiment, la coupure la plus importante est entre le dehors et le dedans. Entrer dans un hall et que la porte se ferme crée la division des espaces : un bloc extérieur bruisant et bruyant, lumineux et parfois venteux, et un second bloc intérieur d'un coup étouffé et feutré, quelquefois avec une résonance paradoxale après l'environnement extérieur, et la plupart du temps avec une lumière artificielle. Dans le cas de l'architecture ambiante de *Dessus-Dessous le Sol - Un Passage Nazairien*, il y a la recréation de continuités : ces coupures sont gommées, les ambiances sont prolongées et mixées, et ainsi dans le hall que nous décrivions tout à l'heure, les sons du dehors, comme l'intensité lumineuse comme aussi la température, sont continués et viennent se moduler avec les paramètres de l'intérieur pour progressivement arriver à un état qui est celui de sentir qu'au bout de quelques mètres c'est notre présence dans l'habitation qui domine. Selon nos déplacements et nos placement, les perceptions changent, sont modulées selon les trajectoires et les parcours, et dans le même sens, l'architecture dédoublée doucement glisse et change continuellement de configurations : par les modulations des timbres et des sons, par les modulations des diffusions et des multi-spatialisations qui font déplacer les sons avec nous, par les filtrages des sons selon les distances et selon les hauteurs, etc. L'architecture même devient beaucoup plus fluide et progressivement nous accompagne jusqu'aux espaces privés où l'on habite. De même, l'architecture devient plus brumeuse, moins compacte, davantage indépendante. Plus on s'éloigne ou plus on s'approche des interfaces avec l'extérieur (les portes, les halls, les baies vitrées, les escaliers, les couloirs, etc.), plus est perceptible notre placement vis-à-vis de l'intérieur et de l'extérieur, les sons et les ambiances de l'un et de l'autre nous atteignant plus ou moins. Plusieurs modes de variations sont intégrés aux dispositifs, que ce soit la météo, l'heure de la journée, la luminosité, la saison, la modulation avec les sons d'autres lieux (et reçus en streaming), etc. De la sorte, nous gagnons en degrés de perception et d'interprétation, voire même d'improvisation dans un milieu tout le temps changeant et évolutif. Une telle architecture ambiante, organique, sociale, sonore et musicale, plastique surtout, hypnotique peut-être, donne vie à l'imperceptible. »

Ái Vãn Le Quyen, 2019.



(Cette page et les deux suivantes)

ÂI VÂN LE QUYEN, Dessus-Dessous le Sol, Un Passage Nazairien, Planches d'études de mixages et de superpositions d'espaces par les couleurs (crédits : Revue de Lux, scène nationale de Valence, conception graphique : atelier la bonne merveille). Projet pour le Moulin du Pé, 2020.

