

Gion A. Caminada

Altérité – identité – responsabilité

Depuis le début des années 1990, Gion A. Caminada (1957) a conçu pour le village de Vrin, dont il est originaire, de nombreux édifices : des maisons aux bâtiments agricoles, du gymnase à la maison funéraire, en passant par la maison communale et la cabine téléphonique. Ses bâtiments accompagnent et transforment la vie locale de ce village de montagne, qui compte moins de 250 habitants.

Depuis, sa notoriété l'a conduit à construire dans d'autres vallées des Grisons, voire plus loin en Suisse. Mais sa connaissance intime de ce village du val Lumnezia semble avoir exercé une influence décisive sur sa pensée et sur sa pratique de l'architecture. Ces dernières tissent en un tout riche et cohérent les enjeux spatiaux, symboliques, politiques, culturels, constructifs et économiques. Les fondements de son architecture reposent sur la question de l'identité et de la différence. Ils visent à reconnaître la spécificité de chaque lieu, c'est-à-dire leurs qualités propres, liées à leur topographie, à leurs ressources et à leur climat notamment, mais aussi à la culture de leurs habitants, à leurs savoir-faire comme à leurs savoir-vivre.

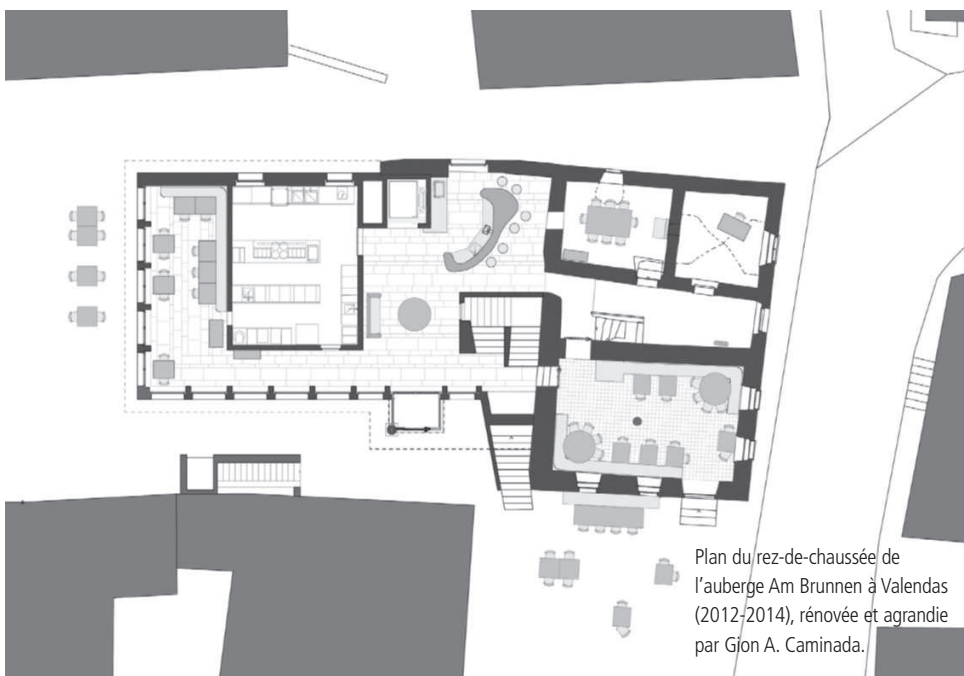
Gion A. Caminada est très attentif aux valeurs partagées au sein de la collectivité et à la manière dont elles ont façonné les espaces de vie, dont elles se sont inscrites dans les tracés des villages et les structures paysagères, et comment ces derniers, en retour, ont imprégné les imaginaires individuels et collectifs. La maison funéraire qu'il conçoit pour Vrin (2003) l'illustre assez simplement. Elle reprend la méthode de construction traditionnelle du bois massif empilé des maisons du village, ce qui lui confère une dimension intime, domestique. Mais la peinture blanche appliquée à l'extérieur, faisant écho à la couleur de l'église toute proche, et le traitement particulier des angles évoquant davantage un temple manifestent le caractère communautaire et rituel



© Photos Ralph Feiner



^ L'auberge Am Brunnen à Valendas. Sur l'arrière, les proportions et le rythme des ouvertures composent de manière simple mais précise les façades de l'extension.
< L'extension s'inscrit de manière subtile dans le prolongement de l'auberge existante, avec laquelle elle s'articule par le biais d'une colonne, rouge, et de l'escalier, qui, par sa présence, noue un lien étroit entre l'auberge et l'espace public.



Plan du rez-de-chaussée de l'auberge Am Brunnen à Valendas (2012/2014), rénovée et agrandie par Gion A. Caminada.

de l'édifice. L'expérience spatiale que propose la maison funéraire, la hiérarchie et les dimensionnements des espaces intérieurs jouent un rôle tout aussi essentiel. De même, la manière de pénétrer à l'intérieur n'est pas anodine. Une entrée à l'étage permet d'y accéder depuis l'espace sacré du cimetière et une seconde au rez-de-chaussée depuis l'espace public profane de la rue. Se référant aux travaux d'Henri Lefebvre sur les dimensions politiques de l'espace, Gion A. Caminada est convaincu que de tels dispositifs ont une influence sur les corps individuels comme sur les corps sociaux. L'identité de la communauté résulte pour une part de cette structure éminemment complexe et évolutive, qui articule espaces mental, physique et social, dimensions visible et invisible. Les édifices de Gion A. Caminada respectent les hiérarchies et les orientations propres à la culture d'un territoire. La force de son architecture réside dans les articulations qu'il noue

entre certaines structures symboliques archétypales – par exemple un toit qui protège et rassemble pour l'hôtel qu'il projette actuellement à Valendas – et l'organisation de l'espace, les mouvements et circulations, les pleins et les vides, qui sont autant de regards sur l'autre et sur le monde.

Ainsi l'architecte organise l'internat de Disentis autour d'une tour centrale en béton, une sculpture se faisant à la fois escalier, niche pour s'asseoir à plusieurs et coin cuisine. Autour de cet axe symbolique s'installent un espace commun et, en U autour de ce dernier, les chambres des jeunes femmes. L'organisation est similaire à tous les étages, mais pivote de 90 degrés. Chacun des espaces partagés s'oriente ainsi dans une direction qui lui est propre et qui lui confère son identité, et noue une relation à chaque fois renouvelée avec l'espace extérieur de la ville. En reliant verticalement les filles les plus jeunes installées au premier étage et les plus âgées au dernier,

mais aussi horizontalement toutes les directions de l'espace avec l'extérieur, cette tour centrale acquiert une dimension initiatrice. Ces articulations spatiales et symboliques sont reconnaissables dans l'ensemble des édifices publics réalisés par Gion A. Caminada. La maison funéraire de Vrin, espace intime, protégé, propose des ouvertures orientées dans les quatre directions. La tour d'observation à Urnersee, avec son hélice centrale, offre un regard sur la nature sans favoriser aucune direction, ou plutôt préférant les magnifier toutes. En relation avec le ciel et le profil des montagnes, le promeneur parcourt l'escalier protégé dans un cœur en osier tressé avant de pouvoir contempler le paysage depuis les quatre balcons. Ces orientations cardinales, associées aux articulations verticales, n'imposent pas de cadrage ou de séquences visuelles, ni de hiérarchie interne. Elles ouvrent délibérément sur toutes les directions du site ou du paysage. Dans l'auberge de Valendas, le •••

V La salle principale de l'auberge possède un plafond légèrement courbé. Ses ouvertures cadrent des vues sur les constructions existantes et le jardin sans donner la priorité à l'une d'entre elles.

V La galerie au rez-de-chaussée est orientée vers l'espace public. Reconnaître les spécificités d'un lieu et l'identité de ceux qui l'habitent, c'est aussi leur donner la capacité de s'ouvrir à l'échange avec d'autres cultures.

© Photos: Ralph Feiner





© Photos Lucia Degonda

^ L'internat pour jeunes filles à Disentis de Gion A. Caminada (2004), situé en contrebas de l'abbaye. Les fenêtres des chambres sont dessinées pour que les jeunes femmes puissent s'y asseoir.

Sur chaque façade, la fenêtre de l'espace partagé se distingue par ses proportions plus grandes.

L'intérieur s'organise autour du cœur central, véritable sculpture. À chaque étage, les espaces communs qu'il dessert s'orientent vers une vue différente. Les côtés de l'édifice ne sont pas perpendiculaires, ce qui produit, à l'intérieur, des variations spatiales et dimensionnelles.

v La tour d'observation du Reussdelta à Urnersee (2011) de Gion A. Caminada, avec son cœur en osier tressé et sa structure en rondins.

Depuis les balcons orientés dans les quatre directions, la découpe de la toiture répond en écho aux formes des montagnes alentour.



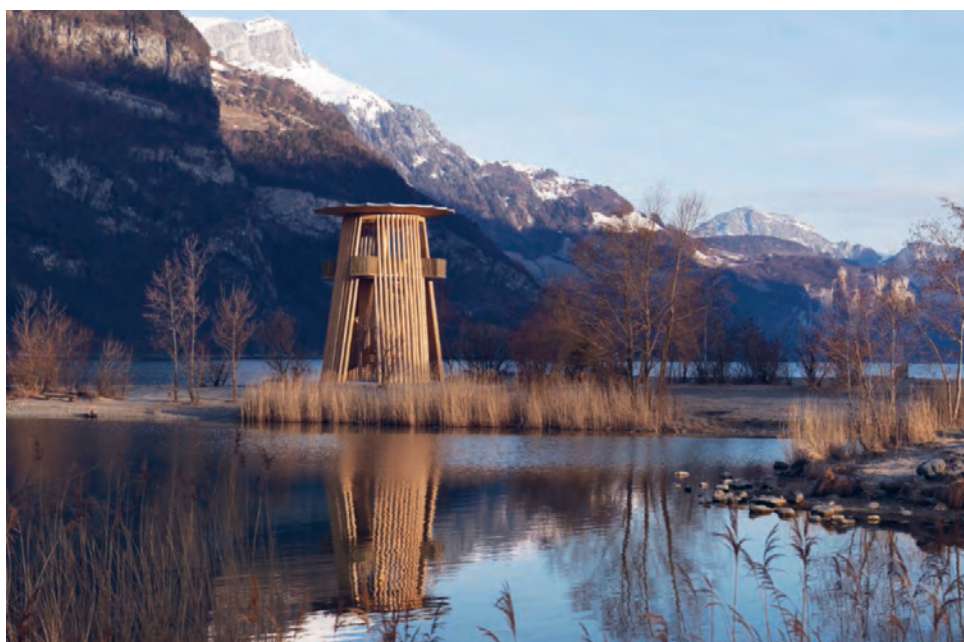
© Photos Lucia Degonda

...plafond de la galerie est oblique et le plafond de la salle principale légèrement courbe : tous deux orientent l'espace vers l'extérieur. Leur série d'ouvertures dans trois directions propose un regard sur tous les éléments des alentours – le chalet voisin, l'arbre proche, le jardin – sans en privilégier aucun. Les articulations spatiales, l'enracinement de la structure même de l'espace dans un imaginaire symbolique universel, le travail des circulations et des ouvertures comme autant de relations non contraignantes avec l'autre et le paysage, permettent à Gion A. Caminada d'ancrer ses bâtiments dans leur environnement et dans les structures sociales, mais aussi d'atteindre une dimension poétique universelle dépassant un propos strictement régionaliste.

S'opposer au nivellement du temps et de l'espace qui caractérise selon Gion A. Caminada le monde contemporain, c'est aussi confronter les corps aux expériences du froid et du chaud, de la lumière et de l'ombre, de la texture et de l'odeur des matériaux. Ces derniers doivent autant que possible être locaux et transformés sur place. Ils participent à la continuation et à la constitution d'une culture constructive, au renforcement des économies locales. Connaître l'artisan qui a construit et le matériau qu'il a mis en œuvre, c'est déjà respecter l'édifice. Les décors ou les éléments techniques quant à eux peuvent provenir d'ailleurs. Le choix des matériaux dépasse

la question écologique entendue au sens étroit. L'architecte considère que les démarches de protection de la nature, telles qu'elles sont envisagées à l'heure actuelle, sont des pensées techniques et systématiques, sans doute nécessaires pour corriger les effets des excès des modes de vie contemporains mais qui ne peuvent constituer des alternatives sur le long terme. Il propose plutôt de renouer une relation participative avec la nature.

Pour Gion A. Caminada, les différences entre les sociétés et leurs structures spatiales relèvent de nuances qui s'élaborent sur des trames communes. Le travail de l'architecte consiste à identifier ce qui tient de la répétition et de la variation, du type et du topique. Ancrée dans son territoire local, son architecture cristallise les désirs d'une communauté et son imaginaire symbolique, mais ne s'en réfère pas moins à des archétypes. Les édifices doivent avoir une signification pour un lieu spécifique, mais aussi pour le monde dans sa globalité. Ce dialogue n'est envisageable que si chaque communauté est consciente de ses spécificités et de son identité, de ce que ses habitants sont capables de faire ensemble. Gion A. Caminada émet l'hypothèse que cet esprit permet à chacun, et ce au-delà des villages de montagne, de dessiner les limites du territoire sur lequel il est capable d'exercer une responsabilité qui soit à la fois culturelle, sociale, politique et économique. ■





© Ralph Feiner

La maison forestière depuis le chemin, avec ses tavillons soigneusement calepinés pour suivre progressivement la courbure de la toiture.

La maison forestière de Plong Vaschnaus à Domat/Ems

Installée dans une clairière à l'orée d'une forêt, la maison forestière Tegia da vault, avec sa toiture courbe s'élançant vers le ciel, est selon Gion A. Caminada, une « école dans la forêt ». Destinée aux écoles, institutions, associations ou particuliers, elle invite par les expériences spatiales et sensorielles qu'elle propose à aller à la rencontre des phénomènes naturels.

La construction est entièrement recouverte de bardeaux de mélèze faits main et soigneusement calepinés pour accompagner la courbe de la toiture. Depuis le chemin, elle apparaît comme relativement fermée. Une ouverture profonde dans la façade invite à traverser l'épaisseur du mur, puis, après la porte, la galerie séparée de la salle princi-

pale par une rangée de piliers largement dimensionnés. Face à l'entrée, de grandes fenêtres coulissantes ouvrent une vue panoramique sur les troncs des arbres qui s'inscrivent dans la continuité des piliers en bois. Ce dispositif donne l'impression non pas de regarder la forêt, mais d'être déjà sous ses frondaisons. L'architecte cherche ainsi à éliminer la séparation que nous établissons entre nature et culture, une expérience similaire à celle qu'il dit avoir lui-même connu enfant, lorsqu'il considérait la nature comme un environnement direct, présent, ni romantique ni hostile. À l'intérieur, les poteaux, comme le sol et les parois, sont issus des mêmes sapins coupés non loin de la maison forestière. Tous les éléments du tronc de l'arbre sont utili-

sés en fonction de leurs caractéristiques propres. Ce choix engage les acteurs du projet dans une dynamique spécifique et fait symboliquement de la maison une entité unifiée. Le bois des parois, soigneusement poncé, est doux au toucher. Les poignées des portes coulissantes disparaissent derrière les poteaux. Ces sapins locaux ont également été utilisés en panneaux cintrés pour le mobilier dessiné par l'architecte. L'odeur du bois utilisé pour la construction, celle de la résine et des aiguilles de pins à l'extérieur ou du bois brûlé à l'intérieur participe à la qualité de l'espace, de même que les mouvements de la chaleur diffusée par le poêle en granit. Un absorbant en laine de mouton, laissé visible et tenu par de fines lattes de ...

••• bois tressées, procure une acoustique mate à la salle. Une avancée de la toiture protège la terrasse de la pluie.

À hauteur d'un homme assis, une petite ouverture donne l'échelle de l'individu au sein de la salle commune. Avec le poêle, elle oriente l'espace dans la direction longitudinale. Ces dispositifs articulent, en un mouvement dynamique, la relation frontale avec la forêt avec l'ordre basilical de l'espace partagé. ■

[MAÎTRE D'OUVRAGE : BÜRGERGEMEINDE DOMAT/EMS — MAÎTRE D'ŒUVRE : GION A. CAMINADA — INGÉNIEUR BOIS : WALTER BIELER — INGÉNIEUR : LAZZARINI AG CHUR — ENTREPRISES : CHARPENTE, MARK HOLZBAU SCHARANS ; MENUISERIES INTÉRIEURES, SPESCHA AG RUEUN ; COUVERTURE : PATRICK STÄGER UNTERVAZ — COÛT : 950 000 DE FRANCS SUISSES — CALENDRIER : PROJET, 2012 ; LIVRAISON, 2013]

> Plan de la maison forestière, constituée d'une bande servante et d'une galerie ouverte sur l'espace principal, de la grande salle et de son poêle en granit, et d'une terrasse protégée par un large porte-à-faux. Coupe sur la maison forestière et sa toiture qui s'élance vers le ciel.

∨ La large terrasse est protégée par le porte-à-faux de la toiture. Quelques marches constituées de troncs équarris, formant un petit gradin ouvert sur la forêt, permettent d'y accéder.

Les deux rangées de piliers en sapin largement dimensionnés dans lesquelles s'encastrent les poutres. Le poêle en granit est placé au cœur de la maison.

À droite, le mobilier a été dessiné par Gion A. Caminada. Il est construit dans le même sapin utilisé pour tout l'intérieur de l'édifice.

