**Livio Vacchini**

Stonehenge 2006

À Stonehenge, il y a cinq mille ans, dès le premier linteau posé, naissait l'architecture, une forme de la connaissance humaine. La lumière sera sa vraie nature. Face à Stonehenge, l'instant se fige et l'émotion augmente à mesure que se dégagent, avec force, les trois modalités fondamentales de l'acte de construire : modifier la croûte terrestre, s'élever et couronner vers le ciel.

À Stonehenge, la transformation du terrain naturel se fait d'une manière insolite et, pour autant que je sache, unique. On n'a pas recherché un appui horizontal, le socle étant un énorme plan incliné, sillonné de cercles concentriques. Il en résulte que l'oeuvre ne se présente pas comme offerte sur un plateau qui l'isolerait de ses abords naturels, elle est plutôt un prolongement artificiel de la confirmation du terrain. Cette astuce permet de lire l'ensemble comme on lirait un dessin en plan, comme.certaines scènes de théâtre, qui au lieu d'être horizontales sont placées sur un plan incliné. Ce n'est pas une invention de peu d'importance. Ceux qui se trouvent sur ce plan sont sur une scène, ce ne sont plus des personnes mais des personnages.

Ce plan légèrement incliné et sillonné de cercles concentriques est un espace initiatique qui conduit vers un centre virtuel qui confère immédiatement une valeur publique à l'espace monumental. Si le socle avait été construit horizontalement par rapport à la pente du terrain, on aurait ressenti la nécessité d'élever des éléments parfaitement taillés quant à leur géométrie, éventuellement construits morceau après morceau avec des profils plus précis et déterminés. Dans sa lisse horizontalité, le soubassement aurait exigé que les éléments verticaux soient définis et précisés très exactement et, au nom de l’unité formelle, il aurait imposé l'analogie entre toutes les parties de la construction.

L'architecte du néolithique, notre premier architecte, voulait toute la puissance du monolithe; il voulait l'unité de l'oeuvre sans pour autant cacher l'effort qu'il avait fallu faire pour arracher les grosses pierres à la terre et les transporter depuis des régions lointaines. Il ne voulait pas manquer l'expressivité jamais égalée du monolithe naturel, la variété du rythme, de la lumière, la beauté de la matière brute, l'ombre portée de pierre à pierre comme celle d'un arbre sur un autre arbre.

Ici, le trilithe 1 se montre dans toute son expressivité, avec ses piliers énormes et ses linteaux puissants. On a peine à croire que cinq mille ans seulement se sont écoulés depuis que le mur s'est ouvert à la lumière pour donner naissance à la colonne.

Un regard plus attentif me réserve d'autres surprises. Dans ces quelques pierres alignées est enfermé tout ce qui se rapporte à mon métier: le tracé; le nombre; la structure comme évidence, lumière, forme et espace; le type, le public, le privé; la précision; la vérité constructive; l' éthique; la technique; l'ordre ... tout. Et voilà que le lieu où je me trouve m'apparaît être l'expression de la pensée qui est à l'origine même de l'oeuvre, de sa structure. L'architecture est pensée et la pensée est structure logique, construction. En architecture, il existe une relation simple entre forme et construction. En conséquence, le choix du système constructif est une question de première importance. Par contre, la technique, c’est- à-dire la manière de réaliser le système de construction choisi, a une faible incidence sur la valeur du monument.

Et pourtant, il n'existe pas de chef d'oeuvre qui ne soit intelligence jointe à l'effort. À Stonehenge, les facteurs déterminants sont le choix du lrilithe comme système et la volonté de transporter les grandes pierres à parlir de lieux éloignés; par contre, le moyen utilisé pour les transporter et les dresser n'a aucune influence sur la qualité de l'oeuvre.

Alors, pourquoi est-il nécessaire de transporter ces pierres sur des centaines de kilomètres? Imaginons par l'absurde de construire Stonehenge dans une carrière d'où l'on extrait le granit: l'artifice serait à peine perceptible, il n'y aurait pas de magie, le geste serait circonscrit, l'aspect pratique prédominerait sur la spiritualité.

A l'inverse, imaginons de construire Stonehenge en plein Sahara, en transportant les pierres sur des milliers de kilomètres, l'artifice atteindrait son apogée et le monument parviendrait à son plus haut degré d'abstraction et de spiritualité.

Plongé dans cette réflexion, mon regard va des monolithes verticaux au linteau. Entre ce qui porte et ce qui est supponé s'accomplît une relation étroite : c'est construire. L'architecture est une chose inutile, sa seule caractéristique d'ordre pratique est de supporter un toit. Quand, comme à Stonehenge, cette seule nécessité pratique ou fonction vient à manquer, voilà que le monument étale orgueilleusement tome sa valeur.

C'est sans doute pourquoi, lorsque le temps a exercé son pouvoir de destruction et que nous avons perdu la mémoire même des fonctions, le monument s'impose. Pour essayer d'être hors du temps, le monument à besoin de temps. Au lieu de causer sa mort, le temps lui accorde la vie, c'est alors sculement que le monument s'ouvre à des interprétations sans cesse renouvelées.

À Stonehenge, naît et se précise la figure de l'architecte comme penseur, comme celui qui sait construire une pensée, qui sait expliquer pourquoi telle chose est faite d'une certaine manière et pas autrement. La pensée d'un architecte n'est pas engendrée par un savoir cumulatif ou définilif, elle ne domine ni ce que l'on connaît déjà ni ce que l'on voudrait encore connaître.

L'architecture est faite de sa propre histoire et à Stonehenge elle s'ouvre par un chef-d'oeuvre. Qu'est-ce qu'un chef-d'oeuvre? Ce que toutes les grandes oeuvres érigées après Stonehenge ont voulu être: une approche toujours plus grande de la perfection.

Sources Images :

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e5/Stonehenge\_front\_half.jpg

Stonehengechbenuss.paranormal.free.fr