

Menhir & pierre à coupe^(*)

Comment l'espace naît-il dans la conscience ?

Ou bien aussi : De la fin du Paradis¹

Voir un paysage en tant que tel, cela n'est en rien une chose naturelle, au contraire c'est une production de la culture. Voir un paysage, c'est une part du penser dans la perception. Or, ce penser se trouve au fondement d'une évolution culturelle. Ruedi Bind a présenté cela d'une manière évocatrice dans cette revue pour Hegel et Goethe.² Qu'il soit rappelé à ce propos la manière dont le poète et penseur Francesco Petrarque (1304-1374), bel et bien comme le premier européen — devenu célèbre par son ascension du mont *Ventoux* près d'Avignon, en 1336 — « découvrit »³ un paysage. Faire l'expérience d'un paysage en tant que tel ce n'est pas quelque chose que l'être humain pouvait toujours faire, mais seulement en s'y ouvrant peu à peu. Cela tient au fait que paysage est déjà un concept ou selon le cas, une élaboration du penser sur la perception sensorielle. Concevoir des totalités c'est une assimilation rationnelle, qui a lieu consécutivement à la perception pure. La perception primaire est, comme Immanuel Kant le disait, « aveugle ».⁴ C'est d'abord une activité du penser appuyé par l'intellect qui élabore ce qui est perçu de manière sensorielle en quelque chose que nous « voyons ». Nous percevons beaucoup plus que ce qui nous devient conscient. Le penser filtre certaines données sensorielles et en supprime d'autres afin de créer quelque chose que nous pourrions comprendre : « Ah, voilà, c'est ça, une forêt, un lac, une pierre », etc. En voyant, on perçoit aussi le sens. Il ne s'agit pas ici de penser comme de ruminer, mais comme un acte préconscient, rapide comme l'éclair, qui se produit en nous avant même l'émergence de la conscience. Steiner décrit ces processus, et comment nous pouvons les observer, dans sa *Philosophie de la Liberté*.⁵

Une évolution de la conscience

Cependant, il n'en a pas toujours été ainsi que cette intrusion du penser inconscient dans ce que nous percevons se produise de manière aussi dominante, presque sans que nous le remarquions ou même que nous soyons capables de le changer. Car nos concepts influençant notre penser succombent aux influences culturelles. Que nous puissions donc « voir » un paysage, et donc des unités de sens, cela a été possible pour la généralité des êtres humains, relativement d'une manière nouvelle et récente, seulement depuis la Renaissance (depuis Pétrarque). On peut suivre par le penser historique quand et comment la vision de paysages débuta — et aussi chez des précurseurs de Pétrarque. Références, perspectives et liaisons sont des éléments de sens idéels qui ne sont pas déjà contenus dans la perception pure. le *Mont Ventoux* avait déjà été gravi, avant que Pétrarque ne l'ait gravi avec son frère et ne se soit senti, depuis son sommet, comme un observateur du monde, capable de se défendre contre la puissance écrasante de la nature, mais jamais auparavant avec le regard de ceux qui l'éprouvaient, non seulement chic, sau-

(*) Les pierres à coupe, les pierres à bol ou les petites pierres à bol, souvent appelées familièrement pierres sacrificielles ou similaires, sont généralement des pierres non déplacées et non travaillées, présentant des dépressions supposées artificielles en forme de coupe. Les pierres à coupe (du latin « petite coupe ») ou pierres à bol sont très répandues. Leurs dépressions peuvent être naturelles ou avoir été sculptées par l'homme. Leur interprétation, souvent populaire, est fréquemment controversée. *Wiki*

1 L'essai qui se présente ici répond de son propre contenu. Mais il est né dans le contexte de deux autres articles parus dans *Die Drei* 1/2025. Les contributions de Johannes F. Brakel : « *Du paradis et de sa fin* » [Traduit en français : DDJFB125.pdf, *ndt*] sur le changement du Paradis en terrestre et celui de Joachim von Königslöw : « *Le paysage cultivé* » [Traduit en français : DDJvK125.pdf, *ndt*] semblaient aussi répondre d'eux-mêmes. Mais une relation entre les deux me vint subitement aussitôt à l'esprit, et c'est ce qui va être notoirement décrit dans cet article. Dans un article de recherche plus détaillé, j'ai pu en exposer complètement le fond à l'appui des *Cup-and-Ring marked Rocks — Kunstschaffen und Bewußtseinsbildung in der neolithischen Zeit [Schallensteine] [Rochers marqués par des coupes et des anneaux — Création artistique et prise de conscience au Néolithique]* paru dans *Jahrbuch für Goetheanismus* 2023, pp.67-115.

2 Voir Ruedi Bind : *Au moment où Hegel se trouva devant la glacier du Gletschern*, dans *Die Drei* 4/2021 [Traduit en français : DDRBi425.pdf, *ndt*] et du même auteur : *Au moment où Goethe visita la Suisse* dans *Die Drei* 5/2023 [Traduit en français : DDRBi523.pdf, *ndt*]

3 Voir l'article de *Wikipedia* au sujet de Francesco Petrarca, en particulier le périple du poète et l'ascension du mont Ventoux — https://de.wikipedia.org/wiki/Francesco_Petrarca

4 Voir : *Gedanken ohne Inhalt sind leer. Anschauungen ohne Begriffe sind blind [Les pensées sans contenu sont vides. Les perceptions sans concepts sont aveugles.]* — Immanuel Kant : *Kritik der reinen Vernunft [Critique de la raison pure]*, dans du même auteur : *Gesammelte Schriften* vol. 3, édités par l'Académie prussienne des Sciences (AA III), Berlin 1904, p.75 — <https://korpora.org/kant/aa03/075.html>

5 Ce lien est présenté en détail et clairement du point de vue de la neurophysiologie et de la psychologie dans Lain McGilchrist : *The Matter With Things: Our Brains, Our Delusions, and the Unmaking of the World [Le problème des choses : nos cerveaux, nos illusions et la destruction du monde]*, Londres 2021.

vage, non apprivoisé, dangereux et loin de l'être humain, mais au contraire comme beau !⁶ Il fallut une prise d'une certaine distance, d'un détachement de l'être, par trop uni intimement à la nature, pour pouvoir la prendre en considération. Pétrarque fut le premier « touriste », c'est-à-dire un étranger qui s'ouvrit à quelque chose de nouveau, en pouvant s'en distancer et se mettre à réfléchir là-dessus. Un berger, par exemple, qui vit dans la nature jour après jour, quel que soit le temps, perçoit différemment un panorama aussi vaste ; il peut même ne pas en remarquer la beauté époustouflante, car il est mêlé à l'événement. Quelques siècles plus tard (en 1790), Goethe vit les Alpes à l'instar d'un tableau. Autrefois, les hommes ne les percevaient que comme repoussantes ou menaçantes, et ils durent d'abord laborieusement extorquer leur vie à la nature pour s'en rendre compte.⁷

Caspar Wolf (1735-1783) fut un peintre précoce des Alpes. Il est extrêmement intéressant de comparer ses œuvres avec les paysages réels, par exemple à partir de photographies. Il peignait de manière si naturaliste que l'on est capables de retrouver la position de l'endroit à partir duquel il regardait pour peindre. Une exposition au *Kunstmuseum* de Bâle, en 2014, montra ces comparaisons sur un grand format. Wolf avait un angle visuel qui lui était propre. Il a déformé beaucoup de choses, ce qui n'était pas dû à un manque de compétence en peinture ou à une mauvaise vue, mais devait plutôt relever de son intention afin de mettre en valeur quelque chose de déterminé. Il a accentué et retouché la situation réelle à tel point que des détails parfaits, des scènes de la grandeur et de la majesté des Alpes, ont émergé. La nature sauvage et le naturel ont été mis en valeur et simultanément apprivoisés en les intégrant dans un cadre dont le choix a ignoré d'autres éléments, comme le tracé confus des nombreuses vallées et montagnes.⁸ Ceci rend clairement visible un autre pas dans l'évolution culturelle de la perception : comment, ce que nous voyons est fortement influencé par des habitudes du penser, l'éducation et des formes de la conscience. À l'époque de Wolf, on contemplait la nature d'une manière particulière, Caspar Wolf et la conquête esthétique de la nature laissait résonner les premières représentations romantiques. Ainsi un élément idéal s'insinua dans sa contemplation. Les premières traces d'idées romanesques furent évoquées. Ainsi, un élément conceptuel s'insinua dans sa vision, permettant de percevoir ce à quoi les gens étaient jusque-là insensibles : des affinités contextuelles très spécifiques. Un paysage est une totalité, certes avec des transitions fluides, il s'agit toujours de quelque chose qui apparaît non seulement illimité et infini mais aussi diversement inextricable. On se mit alors à créer des types, à décrire, à récapituler : biotope, zones de végétation, géomorphologies furent dès lors décrites et représentées sur des cartes, les sciences modernes commencèrent leur cheminement triomphal.

C'est extrêmement important. Car cela permet aussi de tirer des conclusions sur la façon dont les paysages étaient perçus avant Pétrarque. C'est en partie hypothétique, en partie phénoménologique, car j'en fais intérieurement l'expérience. Si je parviens à observer et à restreindre ma part de réflexion dans la perception, alors je perçois comment c'était le cas peut-être, voire probablement, avant la Renaissance et même peut-être beaucoup plus avant. Si je contemple quelque chose de manière sensible, par exemple, en contemplant la profondeur de l'étendue d'un paysage, et que je ne suspends pas la vue, ce qui est réalisé par un traitement conceptuel et idéal par le penser qui se déroule généralement très rapidement et de manière inaperçue, alors ce n'est pas fixe, pas au repos, mais vacillant, fluide, vague, étrange, en mouvement. Si je continue d'observer cet état à l'intérieur de mon âme, une telle méthode cognitive me mène très loin. La compréhension conceptuelle des contenus de la perception les amène toujours à un point et à une fin, en bloquant leur élément volontaire et en leur enlevant leur vitalité inhérente primaire et leurs qualités fluides et ambiguës, qui sont encore pleines de possibilités et veulent émerger. En observant plus attentivement, on remarque que cette fluidité, cette instabilité et cette intangibilité, s'appliquent, non seulement à l'environnement, ce qui est supposément extérieur, mais aussi à ma propre expérience. Sans limites et sans fixation conceptuelle non réifiée, tout autour de moi, c'est fluide et mouvant — or, je me perçois moi-même exactement de la même manière ! Non pas comme nous en avons l'habitude aujourd'hui, comme ancré dans un corps sur un monde solide, mais aussi comme fluide, tissé, flottant, d'une certaine manière sans contours.

Ouvrir un paysage

Il existe aujourd'hui des témoignages, des artefacts du développement humain, qui nous permettent de comprendre précisément ce processus. Ils peuvent également être datés, ce qui nous permet de déterminer précisément le moment où s'est produit le passage radical d'une conscience fluide à la solidification de l'expérience du monde et de soi. Menhirs et marquages en forme-de-coupe-et-d'anneau peuvent être interprétés comme des preuves externes de ce processus évolutif qui, comme le présente Brakel dans son article [voir : DDJFB125.pdf, ndt], marque la fin du pa-

6 C'est ce qu'ont récemment retracé de manière vivante et littéraire Tomas Espedal : *Das Jahr [L'Année]* (Berlin 2019) et Jürgen Goeldstein : *Die Entdeckung der Natur. Etappen einer Erfahrungsgeschichte [La Découverte de la Nature : Étapes d'une Histoire de l'Expérience]* (Berlin 2013).

7 Voir la note 2.

8 Bodo Brinkmann : *Caspar Wolf und die ästhetische Eroberung der Natur [Caspar Wolf et la conquête esthétique de la nature]*, édité par le *Kunstmuseum* de Bâle, Berlin 2014.

radis, la fin de l'unité et de l'interconnexion universelle, conduisant à une prise de conscience de la séparation et de l'isolement. Cette étape est associée à la naissance du paysage.



Image 1 — Un menhir dans la partie ouest du cercle de pierres de Machrie Moor, sur l'île d'Arran, en Écosse. Vue vers l'ouest. L'infinité du vaste paysage est figée, immobilisée, amenée au repos et fixée par le menhir.

dresse précisément là et pas ailleurs. Ce qui était auparavant sans lien, un chaos d'éléments divers, aux connexions innombrables et arbitraires, est désormais ordonné et rassemblé en un point de vue d'où l'espace s'ouvre. Le menhir — La (*Standing Stone*) pierre dressée « organise » l'agglomération déjà arbitraire des détails du paysage en un « paysage ». Elle est le point focal à partir duquel tout prend sens, comme la pensée qui organise la perception en quelque chose de reconnaissable.



Image 2 : Pierre de MacLeod, Harris, Écosse. Bien qu'encore lointaine et donc à peine visible malgré ses 5 mètres de haut, elle donne à cette image un aspect particulier. Essayez de l'imaginer loin de la photo (ou placez votre pouce dessus) et la section du paysage adopte une apparence quelque peu arbitraire.

vons méditer et réfléchir à ce que nous ressentons sensuellement, mais là n'est pas sa source. Sans menhir dans le paysage — réel ou structurant — tout est connecté, de sorte que toutes les connexions sont arbitraires et dénuées de valeur (d'égale importance). Il est tout aussi logique de parler d'une infinité de connexions ici que d'une absence totale de connexions. Si elles sont indiscernables, tout est là et différent ; c'est le chaos. La pierre apaise ce « miroitement » et l'établit. À proprement parler, c'est ainsi que l'espace naît.

Les menhirs sont des produits de la culture. Ce que l'être humain accomplit dans le monde et pose dans le monde à partir de lui-même, a toujours un effet retour sur lui. En étant un être actif dans le monde il s'éprouve et fait des expériences et en vient à la connaissance de soi. Par son activité dans le monde, il s'expérimente, acquiert de l'expérience et parvient ainsi à la connaissance de soi. Apprendre le monde revient donc simultanément à acquérir une perception plus consciente de soi ; l'apprentissage a lieu, ou plutôt la connaissance en général. S'approprier le monde revient donc simultanément à acquérir une perception plus consciente de soi. Ce que le menhir accomplit dans le paysage correspond à ce qui se produit en anthropologie et à ce que l'homme mégalithique a accompli autrefois comme développement culturel et conscient. Il a appris à discerner. Il a appris à différencier perception générale et perception spécifique, il a appris à distinguer le monde de lui-même, entre le même et le différent, entre le monde et lui-même, entre ici et là-bas. Cette étape significative représente une conquête du monde, à travers laquelle le sens de l'espace et de soi a émergé.

Les menhirs accomplissent, à l'extérieur du paysage, cet acte qui se produit à l'intérieur de l'être humain, entre perception et pensée. Un menhir fixe et met au repos le paysage fluide et tissé, en un point d'où émerge un point de vue, une perspective spécifique que je peux adopter, ou plutôt, que la pierre occupe et représente. De la même manière que Pétrarque a développé une nouveauté historique, il l'a ouverte culturellement et a ainsi façonné notre pensée formatrice. On peut facilement en faire l'expérience en observant des menhirs ou, mieux encore, en les cherchant dans le paysage sans savoir exactement où ils se trouvent, par exemple en Écosse (voir images 1 et 2). D'innombrables collines arides, prairies marécageuses et baies n'offrent d'abord aucun indice ; on se sent un peu perdu ou simplement en quête. Puis, soudain, on aperçoit un menhir, et avec lui, on comprend pourquoi il se

La différence passionnante entre une *pierre dressée* et notre vie du penser en relation au paysage réside dans le fait qu'une *pierre dressée* est sensible, vécue corporellement et possède toujours une perspective — contrairement au concept ou à la pensée sans perspective. Pourtant, elle possède un effet magique et intervient dans le monde. Nous y ressentons une condensation de qualités environnementales – non pas comme une abstraction, mais comme une expérience sensorielle. Ainsi, nous ne sommes pas « extérieurs » à l'expérience, mais plutôt en son sein. Cela nous oblige à être des percevants participants à l'être de la pierre. Dans la perception, nous percevons une signification qui s'étend au-delà de la pierre, telle une aura, et qui nous inclut. Ainsi, ce n'est pas une interprétation, un attribut ou une signification qui lui est attribuée. L'élément créateur du paysage réside dans son être ; il est accessible aux sens, et non principalement intellectuel. Nous pou-



Image 3 : Une sculpture « Coupe et Anneaux » dans le nord de l'Angleterre (Roughing Linn). Celui qui s'intéresse au fond ou au monde souterrain, en le manipulant, crée deux choses : un lieu identifiable (« cet endroit-là ») de l'extérieur, et une expérience intérieure : il se reconnaît dès lors dans l'œuvre.

L'art rupestre comme premier autoportrait

Cup-and-Rings stones sont des pierres à coupe et à bol(s), ou des pierres à cercle(s), qui ont été creusées d'anfractuosités, lesquelles sont soit des coupes (*cup*) ou de coupe avec à l'intérieur des gravures circulaires (*rings*, anneaux ou cercles). Ça ne pourrait pas être plus simple. Les coupes sont relativement fréquentes, seules ou en groupes (bols), en alignements le plus souvent disposées de manière chaotique, sans ordre, sur des panneaux ou plaques (*panels*), qui sont pour la plupart des roches lissées par les glaciers de la période glaciaire, qui sont localement exposés en surface. Les panneaux avec coupes sont nettement plus rares qu'avec des coupes seulement. Les plus grands panneaux mesurent plusieurs mètres carrés, mais la plupart sont discrets et faciles à ne pas voir. Ces traces d'activités humaines me passionnent depuis ma première rencontre avec elles dans le nord-est de l'Angleterre, du panneau *Linn* (voir l'image 3)^(*).

Ici, un rocher plus gros, dépourvu de végétation, situé au bord d'un ravin, est pourvu et décoré de coupes et de coupes et d'anneaux à plusieurs endroits. Il m'a fallu beaucoup de temps pour découvrir l'endroit au sein des grandes fougères aigles sous la pluie. D'épaisses gouttes de pluie tombaient des chênes grotesques environnants tandis que le soleil perçait et que le brouillard se levait, révélant soudain une zone surélevée. L'atmosphère était lumineuse, aqueuse et humide, la pierre grise aux motifs de lichen blanc-gris. Puis soudain, les vagues et les gouttes apparaurent dans la roche. Dans les rainures entre les anneaux, l'eau, scintillante de l'averse récente, persistait. Les formes étaient vivantes, comme si une goutte de pluie venait de tomber à la surface d'un lac immobile et que les ondulations se déployaient en une série d'anneaux. Je faillis perdre l'équilibre ; tout semblait liquide et mouvant, et pas le moins du monde immobile, même si, bien sûr, il y avait des dépressions creusées dans la pierre dont le modelé figé n'avait que peu changé depuis des millénaires. Pourtant cette roche soi-disant ferme se mit soudain à adopter une apparence fluide et mobile tandis que je cherchai à fixer dans ma conscience ces simples présentations, tout particulièrement au moment où je tentai d'envisager le panneau, selon ses diverses formes, comme un grand tout complet.

Il est admis que cet art rupestre [à savoir taillé dans le roc, *ndt*] remonte au Néolithique (vers 6500 jusqu'à 3500 av. J.-C.), et donc à la même époque que la plupart des menhirs, durant laquelle ceux-ci furent dressés avant et après. Il est cependant impossible de dater l'art rupestre ou la pierre qui le supporte, bien que des découvertes organiques permettent de tirer des conclusions. Des coupes et des anneaux ont été découverts à l'intérieur des *cairns* (par exemple, à *Newgrange* en Irlande). On ignore si cet art rupestre a été créé après la construction du *cairn* ou s'il est plus ancien que celui-ci. Des preuves existent pour les deux. Il est donc suffisant de supposer qu'ils ont dû apparaître à peu près à la même époque, au Néolithique et peut-être même au début de l'âge du Bronze (environ 3100 à 2000 av. J.-C.). Le thème lié aux menhirs me frappe lorsqu'il est abordé de manière phénoménologique, c'est-à-dire du point de vue de l'auto-observation de l'expérience sensorielle du phénomène. Des coupes et des anneaux étaient sculptés dans une pierre plus tendre, comme le grès, avec des poings de quartz. Des expériences ont montré que pour creuser une coupe, par exemple, il faut frapper un endroit précis durant environ une heure. De cette façon, on se connecte à un lieu. La personne qui creuse les coupes doit donc s'y prendre avec décision et obstination. Elle doit se fixer sur un point unique parmi la multitude de lieux possibles, l'aléatoire et l'indifférenciation de la surface terrestre. C'est un engagement sérieux. Le lieu n'est plus le même par la suite, et la relation avec lui, et donc avec le monde environnant, s'en trouve altérée. Je me suis engagé et j'ai créé une relation à travers mon acte, ce qui me permet maintenant de créer une obligation entre ce point et tous les autres qui n'existaient pas auparavant. Le paysage naquit de cette manière toute nouvelle. D'un monde fluide et non contraignant dans lequel je suis sans soutien (ou soutenu d'une autre manière, du moins pas par mon soi central), un monde solide émerge, que je vis désormais comme ordonné et que je peux ainsi saisir comme un paysage accessible et porteur.

À l'épreuve de la terre

L'attachement physique avec un point de la surface terrestre par la création d'une dépression (un bol ou une coupe) est ainsi le processus de naissance d'un lieu désormais défini, là où auparavant n'existaient que le mouvement et le monde en général. La *Standing Stone* [Pierre Menhir] réalise ce processus de manière encore plus complète. Elle ouvre l'espace. On le vit encore comme cela aujourd'hui et ce dut être une expérience profonde qui changea tout pour les êtres humains archaïques. C'est pourquoi je présume que de sculpter des coupes-et-anneaux, ainsi que de dresser des pierres

(*) Voir le soulignement en gras dans la légende de l'image 3 : Le terme allemand traduit ici est « *dort* », or la traduction française de ce terme, nécessite une petite explication ; en effet, quand un allemand dit « *dorten!* » Ou, moins poétiquement : *dort !* la traduction française est « à cet endroit (là-bas) » *Dort* (là-bas) cela marque un endroit plus éloigné que *da* (ici) [voir le dictionnaire F. Bertaus & E. Lepointe édité en 1941, durant l'occupation allemande, hélas à cause de la qualité du papier... haut de la page 290. Or, ce petit détail est extrêmement important ici pour comprendre la réflexion très intéressante de Renatus Derbridge. Ce genre de nuances qui éclairent ici particulièrement le génie de l'auteur sur son sujet, ne se rencontre guère chez les traducteurs numériques et surtout pas chez ce Chat « mal-poli » qu'est Chat-GPT. *Ndt*]

ce qui eut lieu dans un contexte cultuel en tant qu'épreuve étant donné que l'opération est l'égalité d'une naissance-Je. L'être humain s'ouvrit à l'espace, l'importance devient pour lui de prendre corps vivant. Il vient sur la Terre, pour ainsi dire, avec ces posages.

Cette entrée dans un monde tangible, après la culture mégalithique, il y a environ 5 000 ans, a dû être un bouleversement profond. Dans le processus de création de cette œuvre, qui est un art et donc aussi une forme d'expression de soi, une identité est créée. Le monde s'individualise, et l'artiste aussi : il s'individualise en créant et en se reconnaissant dans le miroir de l'œuvre d'art. Ainsi, l'art rupestre peut-il aussi être interprété ou vécu comme un autoportrait. Sculpter l'empreinte d'une coupe, s'efforcer sur un point, est une expérience du soi ou d'expression-Je. Cet acte stimule quelque chose en soi. Le soi se renforce et s'élève par cette activité jusqu'à devenir un sentiment d'identité. Un double mouvement : ce que l'on sent se renforcer en soi, à l'instar d'un retrait de l'activité, est à la fois exposé au soi et vécu intérieurement comme une identité. Cela a des conséquences. Un « je » est différent de tout le reste. Nous parlons ici de cette étape radicale qui signifie la fin du paradis, la fin de l'unité d'avec Dieu (c'est-à-dire d'avec tout), telle que décrite par les images de la Bible : le passage effectué vers l'isolement. Une perspective d'une portée considérable qui ne peut être qu'esquissée ici. Johannes Brakel l'a illustrée de manière saisissante dans son article [DDJFB125.pdf en français, *ndt*].

Un monde, qui n'était pas encore perçu comme physiquement tangible, dans lequel les humains se sentaient guidés et mus de l'extérieur, est désormais condensé, enrichi de portée par l'opération d'érection de pierres (dans le cas des menhirs) ou par le travail manuel sur les roches pour en faire des empreintes, dans le cas des *coupes et des anneaux*. Cela s'applique aux individus, mais aussi aux groupes, car les menhirs étaient très probablement une affaire collectivement menée à bien. Une communauté se réunit par et dans l'action et forme ainsi une identité qui lui devient propre. De l'expérience menée et vécue en commun quelque chose de spécifique se personnalise plus aussi. Et si l'on pense aux cultures tribales, aux expériences de groupe, on peut imaginer comment des communautés plus nettes, plus individuelles, plus définies ont été constituées grâce au processus d'érection des *Standing Stones*. Il est possible que la diversité et la multiplicité des menhirs soient dues au fait que chaque groupe a érigé le sien, formant ainsi sa propre communauté, distincte des autres groupes avec lesquels il faisait auparavant corps. Les menhirs sont fondateurs d'une identité. L'érection d'un menhir implique bien plus que l'individu lui-même : le choix de la pierre et de son emplacement, son transport, la préparation du site — le sous-sol a pu être compacté ou stabilisé avec des pierres plus petites — et enfin, le processus lui-même. Tout cela s'est certainement déroulé comme un grand événement social, auquel de nombreuses personnes ont participé ou y ont assisté, et qui s'est accompagné de cérémonies et de festivités.

Comment cela se produit exactement relève de la spéculation. Cependant, cela peut être déduit de l'observation sensible et morale. Comment cela se produit exactement relève de la spéculation. Cependant, cela peut être déduit de l'observation sensible-suprasensible, et donc à l'instar de Goethe par une « imagination exacte ». Ce qu'un menhir ou une pierre de coupe ou bien de bols, est, tout est chacun peut s'y ouvrir en « s'exposant » à lui et à elle tandis qu'on en fait l'expérience tout en le prenant en considération et en se glissant subrepticement en lui et en elle, pour le dire ainsi, c'est-à-dire en le et la percevant à la fois extérieurement et intérieurement. On vient d'entreprendre une telle tentative. Cette méthode partant du fait que nous avons une possibilité, dans l'observation de soi, de jeter des ponts vers des cultures primitives, car « tout cela » reste « fourré » en nous et que nous ne sommes pas fondamentalement des femmes et des hommes différents. C'est pourquoi ceci n'est pas une reconstruction historique, car cela demeure extrêmement actuel. Cela nous permet d'apprendre quelque chose sur nous, un peu sur ce qu'est le Mystère du Je et de son incarnation, avec lequel nous n'avons pas seulement à faire ici avec des questions d'éducation ou de conscience morales en rapport aux tendances discutables comme auparavant de la société, mais encore quotidiennement aussi en nous-mêmes. Ainsi pensé-je aussi à cela quand nous apprenions à faire l'expérience de l'espace lorsque nous laissions naître et connaître une extériorisation et une réification des expériences qualitatives, de sorte que cela soit une production culturelle et non pas une « réalité objective, là-dehors » — nous pouvons seulement alors, pour en rester aux images, re-parvenir au Paradis ou bien à la Nouvelle Jérusalem, car telles sont les tendances dans notre penser et dans notre être pour surmonter la séparation du matérialisme.

Die Drei 4/2025.

(Traduction Daniel Kmiecik)

Renatus Derbidge, né en 1979, a grandi dans le Taunus, par la suite à Francfort-sur-le-Main. Études de biologie, géographie et philosophie à Berlin. Quatre années d'enseignement à l'école supérieure *Schule und Beruf* [École et profession] à Bâle. Sept ans durant chargé de cours dans les spécialités sciences de la nature, l'éducation à percevoir ainsi que les fondements théoriques cognitifs du goethéanisme, actuellement collaborateur au département des sciences naturelles du Goetheanum, avec comme projet de recherche et de thèse sur le gui et les rythmes cosmiques. — Il est co-fondateur de l'initiative *Coup d'oeil — né pour voir, cultivé pour contempler* [Anblick — zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt], et initiateur de la *Summer School Iona and Isle of Mull* [voir aussi à ce sujet son article de décembre 2015 dans *Die Drei* traduit en français, révisé par mes soins en 2025 et joint au présent article : DDRD1215.pdf] *Ndt*