

# Le Labyrinthe des Indiens du Sud-Ouest américain

Raymond CHRISTINGER

Dans une étude publiée initialement en 1960, le psychologue américain Rudolf Arnheim s'est proposé de démontrer que si les mêmes symboles visuels élémentaires apparaissent indépendamment à différentes époques et différents endroits, «c'est parce que l'acte même de voir implique la perception du comportement des configurations de forces visuelles, et parce que ces configurations de forces que nous percevons sont vues spontanément comme offrant l'image du comportement des forces qui interviennent dans les situations significatives de la vie»<sup>1</sup>. R. Arnheim s'est livré à cette démonstration à partir du T'ai-chi tu, l'emblème taoïste bien connu qui symbolise le principe du yin et du yang, à la base de la philosophie chinoise.

L'étude d'un autre symbole apparu à différentes époques et en divers endroits, le labyrinthe, nous amène à constater que cette figure avait toujours pour origine, dans l'Ancien et dans le Nouveau Monde, une perception identique suscitant des structures mythiques isomorphes. Notre propos n'est pas d'aborder ici les aspects psychologiques, philosophiques, ni même historiques du problème que nous allons tenter de résoudre, mais de montrer que le labyrinthe, et plus particulièrement la plus ancienne image connue de celui-ci, est en relation avec une observation du ciel étoilé de l'hémisphère boréal.

Une étude poussée du symbolisme contenu dans le labyrinthe révèle que partout et sans exception on peut rattacher ce dernier à la notion d'un domaine autre que celui que nous percevons grâce à nos sens et à notre raison, sinon à celle d'un autre monde imaginaire. En ce qui concerne l'Amérique, considérée un peu hâtivement comme étrangère à ce thème, nous nous bornerons à rappeler ce qu'est le labyrinthe pour les Indiens Tewa peuplant six villages du Nouveau-Mexique. Nous nous basons sur les dernières recherches d'Alfonso Ortiz, un anthropologue d'origine Pueblo.

Les Tewa, qui font partie du groupe des Indiens Pueblo, connaissent des esprits munis de fouets,

les Tsave Yoh, résidant habituellement dans des grottes et des labyrinthes cachés au cœur de quatre collines sacrées. Ces esprits sont représentés, ou plutôt incarnés, par des Tewa lors de la danse de la Tortue qui se déroule chaque année au solstice d'hiver. Les Tsave Yoh sont partagés en deux sociétés, celle d'été et celle d'hiver. Deux jours avant la danse annuelle de la Tortue, les Tsave Yoh d'été font le tour de leur village dans le sens inverse de la marche du soleil tandis que les Tsave Yoh d'hiver suivent la marche du soleil. Les deux groupes se rencontrent en un point central et là ils se serrent la main pour bien montrer qu'ils constituent deux aspects opposés et complémentaires d'un même tout.

Lorsque la danse de la Tortue est terminée, les Tsave Yoh font le tour des maisons pour dire au revoir et à l'an prochain, et dans chaque demeure ils disent aux femmes que si leurs enfants ne sont pas sages elles n'ont qu'à appeler ces esprits fouetteurs en frappant au foyer; les Tsave Yoh viendraient alors fouetter les enfants désobéissants et, si nécessaire, les emporteraient dans les labyrinthes pratiqués à l'intérieur des collines sacrées. Ces esprits jouent donc un peu le rôle de «pères Fouettard» ou d'ogres et, à la limite, celui du Minotaure à qui l'on envoyait périodiquement des enfants d'Athènes.

Chacune des quatre collines sacrées, qui comprend aussi un «nombril du monde», abrite un labyrinthe dont la fonction, selon Ortiz qui se rallie aux idées de Mircea Eliade, serait essentiellement défensive. Selon le caractère revêtu par le centre ou par le «nombril du monde», le labyrinthe défendrait une cité, une tombe, un sanctuaire, et écarterait les non-initiés. Ouvrage militaire, le labyrinthe rend l'accès de la forteresse plus difficile pour ceux qui n'en connaissent pas le plan; édifice religieux, il barre la route aux esprits de l'extérieur, aux démons du désert et aux esprits de la mort<sup>2</sup>. Ortiz souligne le fait que labyrinthe et «nombril du monde» ne sont pas identiques, mais il admet que tous deux constituent des centres sacrés, des moyens d'accès au

<sup>1</sup> R. Arnheim. *Vers une psychologie de l'art*. Paris, 1973, p. 242.

<sup>2</sup> A. Ortiz. *The Tewa World*. University of Chicago Press, 1972, p. 160.

monde inférieur, sacré. En tout état de cause, le labyrinthe des Tewa est un lieu souterrain et enténébré. Cette conception cadre parfaitement avec une des interprétations classiques du labyrinthe crétois qui serait une grotte pratiquée au cœur de la pierre. L'autre interprétation, «le palais de la hache», est une interprétation moderne basée sur une étymologie faisant découler le mot labyrinthe de «labrys», la hache, et sur le fait que le palais minoen de Cnossos était orné de nombreuses doubles haches.

Les Tewa connaissent donc le labyrinthe dont les fonctions, le symbolisme, présentent de surprenantes analogies avec ce que nous savons du labyrinthe classique. Ce qui est encore plus surprenant, c'est que d'autres Indiens Pueblo connaissent, ou plutôt ont connu, une image du labyrinthe identique à celui de Pylos, le plus ancien que nous connaissions et qui date du XIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Cette similitude nous amène à méditer sur la remarque de R. Arnheim mais, auparavant, voyons de quoi il s'agit.

Dans un bref article paru en 1907, Fewkes<sup>3</sup> attirait l'attention sur un motif de labyrinthe que les Indiens Pima dessinaient sur le sable au dire de l'auteur anonyme d'un document rédigé en espagnol, en 1863, et intitulé *Rudo Ensayo*. Fewkes montra ce motif à un informateur Pima qui le reconnut comme étant «Tcuhuki», la maison de Tcuhu, un héros parfois identifié à Moctezuma (voir fig. 1). Il se serait agi d'un jeu d'enfants, ce qui fait penser à la marelle dérivée du labyrinthe. Fewkes mentionnait aussi des labyrinthes rappelant celui figurant dans le *Rudo Ensayo* et découverts dans les ruines de Casa Grande, dans la vallée du Gila (voir fig. 2).

En 1917, Colton<sup>4</sup> remarquait que les motifs relevés par Fewkes étaient identiques à ceux gravés sur des monnaies de Cnossos environ quatre siècles avant le début de notre ère (voir fig. 3, 4 et 7). Citant les travaux de Russell sur les Pima<sup>5</sup>, Colton précisait que Tcuhu, dans la mythologie Pima, n'est autre que le rongeur nommé «gopher» en américain, qui creusa un couloir en forme de spirale pour permettre aux premiers clans Pima d'émerger en provenance des mondes souterrains (voir fig. 6). Il est bon de rappeler que les mythes cosmogoniques américains d'émergence ont souvent pour héros des jumeaux ou des jumelles mythiques.

En 1936, un nouveau document vient enrichir notre dossier: un labyrinthe nommé towi' nakoi' tata gravé à proximité du village Hopi de Shipau'lovi, sur la deuxième mesa<sup>6</sup>. (voir fig. 5).

En 1944, Colton<sup>7</sup> reprit le problème qui n'avait apparemment suscité que peu d'intérêt, et il ajouta

<sup>3</sup> J. Walter Fewkes. «A fictitious ruin in Gila Valley, Arizona». In: *American Anthropologist*. N.S. Vol. IX, 1907, p. 510-512.

<sup>4</sup> Harold Sellers Colton. «Is the house of Tcuhu the minoan labyrinth?». In: *The Science Press*, New York. N.S. Vol. XLV, no. 1174, 29.6.1917, p. 667-668.

<sup>5</sup> Vingt-sixième rapport du Bureau d'Ethnographie.

<sup>6</sup> Alexander M. Stephens. In: *Hopi Journal*, New York. T. II, 1936, p. 1030.

aux documents déjà publiés une couverture Navajo moderne représentant deux labyrinthes semblables à ceux de Crète et de Pylos (voir fig. 8). Selon un informateur Hopi, il s'agirait soit de Wu-pa Wi-ki, une tour mythique construite par des femmes pour échapper aux hommes, soit de la maison de Manchito, le fondateur mythique du village Hopi d'Oraïbi, soit encore de la maison des prêtres espagnols d'Oraïbi. Après un exposé sur les labyrinthes européens nommés autrefois les «Cités de Troie» (Troytown), Colton concluait que le motif du labyrinthe avait été introduit chez les Hopi et les Pima par des Européens, probablement entre 1629 et 1680. Colton faisait valoir que la chrétienté avait connu de nombreux labyrinthes d'églises et que le labyrinthe fut gravé sur des rochers de la péninsule ibérique. Il lui a cependant échappé que les labyrinthes d'églises ne sont pas du même type que le labyrinthe crétois «retrouvé» en Amérique et que les gravures rupestres ibériques de type crétois datant de la préhistoire étaient tombées dans l'oubli au XVII<sup>e</sup> siècle. Il est peu vraisemblable qu'un prêtre européen venu du Mexique ait retrouvé un motif oublié et l'ait diffusé chez les Hopi et les Pima de préférence à la croix chrétienne.

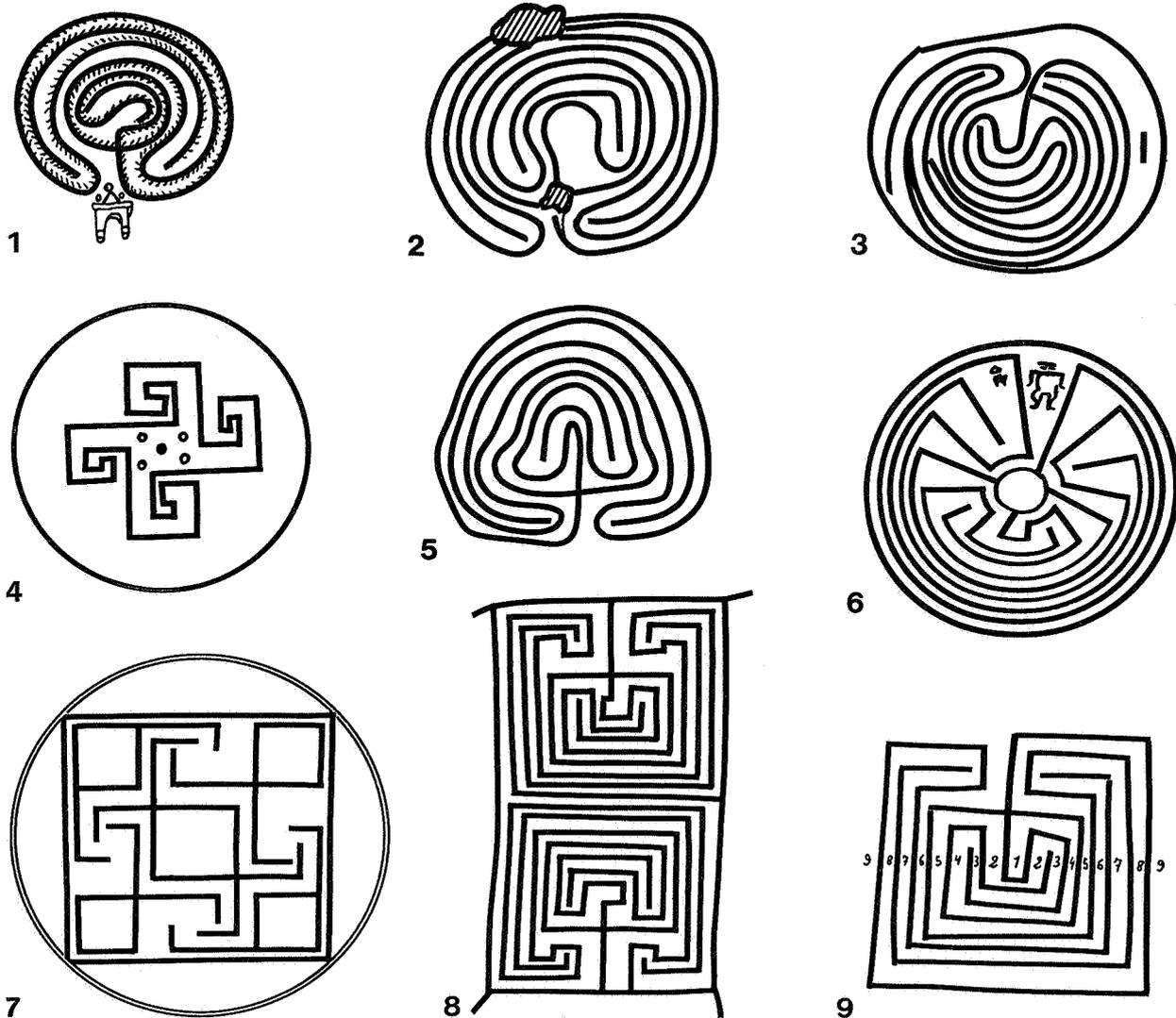
Cette opinion devient insoutenable à la lecture d'un excellent article de Schuster<sup>8</sup> sur divers motifs décoratifs de l'Ancien et du Nouveau Monde. Cet auteur montre que le motif du labyrinthe est bien plus répandu dans le Nouveau Monde qu'on ne l'avait cru, et il relève que les méthodes de tracer un labyrinthe de type crétois sont traditionnelles dans l'Ancien et le Nouveau Monde. Enfin, dernière pièce à verser à notre dossier, l'explication de notre symbole fournie par Waters<sup>9</sup>. Waters distingue le labyrinthe à forme circulaire du labyrinthe à forme carrée, et il précise qu'une combinaison de ces deux variantes est gravée sur un bâton que l'on fiche en terre en face de l'autel du clan «Une corne» de Walpi (1<sup>re</sup> mesa) dans le Kiwa (temple souterrain) Kwani, lors de la cérémonie de Wu'wuchim. Wu'wuchim est la première des trois grandes fêtes de l'hiver qui inaugurent l'année sacrée par un rappel des trois phases de la création. On retrouve ainsi les mythes cosmogoniques de la mythologie Pima.

En effet, selon Waters, le labyrinthe de type carré représente la résurrection spirituelle en passant d'un monde au suivant, telle qu'elle est symbolisée par le mythe de l'émergence. Après avoir comparé le labyrinthe à une matrice et reconnu en Tcuhu l'esprit du placenta, Waters cite à son tour le modèle crétois. Selon deux avis qu'il cite, ce modèle aurait été introduit lors de la préhistoire américaine par des explorateurs venus d'Asie méridionale. Cette opinion ne se base toutefois sur aucune preuve. On en revient ainsi à la théorie de la diffusion d'un symbole qui, à première vue, expliquerait seule l'isomorphisme complet des labyrinthes crétois et Hopi. Cette théorie, si on ne la projette pas dans les temps modernes comme l'a suggéré Colton, n'est pas à

<sup>7</sup> H. S. Colton. «Troy Town on the Hopi mesas». In: *The Scientific Monthly*, Washington. Vol. LVIII, 1944, p. 127-134.

<sup>8</sup> Carl Schuster. «Genealogical patterns in the old and the new world». In: *Revista do Museu Paulista*. N.S., Vol. X, p. 40-57.

<sup>9</sup> Frank Waters. *Book of the Hopi*. New York, 1963, p. 23.



écarter, mais il convient de relever que si le motif du labyrinthe crétois a bien été importé en Amérique, il n'a pu se répandre que parce que le terrain était favorable. Mais pourquoi, se demandera-t-on alors, le terrain était-il favorable? On pourrait aussi bien proposer une autre théorie selon laquelle le motif aurait été inventé parallèlement en Grèce et en Amérique.

Que l'on adopte cette théorie extrême ou que l'on se contente de l'hypothèse du terrain favorable, il reste à démontrer comment cette invention parallèle a pu se produire ou, du moins, pourquoi les Indiens d'Amérique ont intégré à leurs traditions le labyrinthe crétois. Pour ce faire, il est nécessaire de revenir en Europe où le labyrinthe a donné naissance aux mythes les plus élaborés et les plus instructifs.

Comme nous l'avons dit, le plus ancien exemple de labyrinthe du type crétois est celui de Pylos (voir fig. 9). Il ne s'agit de toute évidence pas d'un parcours où l'on risque d'errer, mais d'un tracé qui, bien que compliqué, exclut toute erreur de cheminement. Un seul itinéraire permet de parvenir au centre du labyrinthe; pour regagner l'extérieur il faut parcourir, en sens inverse, la même route qu'à l'aller. Un fil conducteur est inutile. Le labyrinthe ne

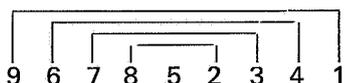
possède qu'une seule entrée qui est donc en même temps la seule sortie. Les monnaies de Cnossos montrent que l'ouverture était plus fréquemment dirigée vers le haut, plus rarement vers la gauche, alors que plus tard on a pris l'habitude de placer l'entrée vers le bas. En règle générale, l'ouverture des labyrinthes américains est dirigée vers le bas.

Le labyrinthe de Pylos est de forme quadrangulaire, de même que la majorité des labyrinthes figurés sur les monnaies frappées à Cnossos du V<sup>e</sup> au IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Le type arrondi figure aussi sur ces monnaies; c'est celui que l'on rencontre le plus souvent en Amérique et sur certains rochers d'Europe occidentale. Que le labyrinthe soit arrondi ou quadrangulaire, tous deux comportent sept couloirs concentriques que l'on peut numérotter de 1 à 9, 1 étant le boyau terminal et 9 l'espace extérieur, l'entrée. En écrivant dans l'ordre les étapes de la progression vers le centre on obtient

9 6 7 8 5 2 3 4 1

Le cheminement commence donc par un déplacement centrifuge, alternativement senestrogre et dextrogre. Après être parvenu au couloir le plus extérieur qui porte le numéro 8, on se rapproche du cul-de-sac terminal, du centre, en abordant le

couloir central qui porte le numéro 5. Le cheminement redevient alors centrifuge pour aboutir au cœur du labyrinthe après une nouvelle alternance de marches senestrogryres et dextrogryres. En observant la suite des nombres ci-dessus on remarque, de part et d'autre du chiffre 5 qui désigne le couloir central, des paires symétriques de nombres dont le total fait chaque fois 10



Le passage du premier mouvement centrifuge au second en passant par le couloir central se traduit par la séquence 8 5 2, bien connue pour être la diagonale d'un carré magique composé de trois rangées de trois carrés. Les cases angulaires sont obligatoirement occupées par des nombres pairs; le total des lignes verticales, horizontales et des diagonales est chaque fois 15. On peut composer plusieurs de ces carrés dont le centre est nécessairement occupé par le chiffre 5. En voici un exemple :

8	1	6
3	5	7
4	9	2

Les monnaies de Cnossos frappées à l'image du Minotaure sont souvent décorées, de l'autre côté, d'un labyrinthe ou d'un carré divisé en neuf petits carrés égaux. Soit tous les petits carrés périphériques, soit seulement ceux qui ne marquent pas les angles du grand carré et qui forment donc une croix, comportent des motifs décoratifs évoquant une svastika. Dans le carré central figure souvent un ornement évoquant le nombre cinq: 5 points ou 5 pétales disposés comme les points d'un dé à jouer. Les cinq points figurent parfois dans chaque branche de la croix ou, si la monnaie est petite, comme seul ornement. Si ce motif est unique, il prend parfois la forme d'une étoile. L'insistance avec laquelle on a utilisé ce motif montre qu'il est plus que purement décoratif et souligne l'importance du chiffre cinq dans le labyrinthe et dans le carré magique. Sa position centrale est mise en évidence.

Le carré magique, tel que nous venons de le construire en partant du labyrinthe, n'est toutefois pas signalé en Grèce expressément. Il fait plutôt partie de la symbolique orientale, dont l'Europe fut plus tard tributaire, et extrême-orientale. En Chine, il a joué un rôle de premier plan qu'il faut exposer brièvement. Cammann<sup>10</sup> a décrit les déductions étonnantes faites en Extrême-Orient en partant de ce diagramme, tenu pour céleste. Le carré

4	9	2
3	5	7
8	1	6

nommé Lo Chou ou Chiu Kung n'apparaît en Chine qu'au X<sup>e</sup> siècle de notre ère, mais la tradition rapporte qu'il aurait été révélé au XXIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Le héros mythique Yu le Grand, un aménageur du monde, aurait vu alors ce

diagramme sur le dos d'une tortue sortie de la rivière Lo. Or la tortue, qui par coïncidence joue un rôle dans la fête célébrée par les Tewa à l'occasion du renouveau, est une image de l'univers car sa carapace, carrée par le bas à l'image de la terre est ronde par le haut à l'image du ciel. C'est du moins ce que les Chinois avaient observé.

En Chine, la croix gammée se lit également dans le carré magique à neuf cases, ce qui permet d'établir une première équivalence avec les monnaies de Cnossos. Quelle est alors, plus précisément, l'image de l'univers révélée par la tortue à Yu le Grand? C'est celle de l'univers parcouru par l'Unité suprême, Tai Yi, dont le chariot est formé par le «bol» de la constellation de la Grande Ourse, le «manche» de la Grande Ourse étant la lance de Tai Yi. Les carrés magiques chinois permettaient de tracer des figures en parcourant de diverses manières les neuf cases des carrés magiques; ces diagrammes représentaient les déplacements célestes de Tai Yi. Ils servaient notamment de modèles à des danses taoïstes destinées à chasser les démons où à se mettre en état de transe afin de parvenir à l'extase. Cammann rapproche avec raison les cheminements célestes de Tai Yi du célèbre «Pas de Yu le Grand» qui est une danse sautillante exécutée par les maîtres taoïstes en état de transe. Kaltenmark<sup>11</sup>, de son côté, a montré que le Pas de Yu est en relation avec la Grande Ourse et comportait un cheminement labyrinthe. Yu n'avancait que dans une direction et sa danse prenait nécessairement la forme d'une spirale; ce héros possédait en effet la Vertu de la Terre, ce qui l'obligeait à marcher dans le sens qui convient au Yin, c'est-à-dire vers la droite, le pied gauche ne dépassant jamais le pied droit. Ainsi donc, en Chine, le carré magique à centre 5 reproduit une image du monde et il est indiscutablement rattaché à une danse figurant des mouvements célestes. C'est là, ce que l'on pourrait appeler le labyrinthe chinois.

Mais retournons une fois encore en Grèce avant de revenir en Amérique du Nord. Dans son traité sur la danse, Lucien rappelle que le chœur des astres, les conjonctions des planètes et des étoiles fixes sont les modèles de la première danse. Aurait-on en Grèce une danse céleste du labyrinthe correspondant aux cheminements de Tai Yi ou de Yu le Grand? Homère mentionne un «chœur» créé par Dédale en l'honneur d'Ariadne. Or Dédale, souvent considéré comme l'«inventeur» du labyrinthe, est avant tout un faiseur d'images. Il reproduit la nature à l'usage des hommes. Son chœur, son labyrinthe, ne seraient-ils pas une image du ciel étoilé? *Astérios*, le surnom porté par le Minotaure, est significatif car il signifie l'«étoilé». On est amené à supposer qu'une danse céleste fut transcrite en Grèce, cryptographiquement, sous la forme du labyrinthe, lui-même transformé en carré magique comportant neuf cases dont le centre est souvent orné soit de cinq points, soit d'une étoile. Si notre hypothèse est fondée, la maîtresse du labyrinthe devrait être un astre. Lequel?

Revenons au centre du problème et du carré magique. Il est occupé sur plusieurs monnaies de Cnossos par le nombre cinq qui jouit en Chine d'un grand prestige car il représente l'union du ciel, dont

<sup>10</sup> Schuyler Cammann, *The magic square of three in old Chinese philosophy and religion*. History of Religions, I. Chicago, 1961.

<sup>11</sup> M. Kaltenmark. *Lao Tseu et le Taoïsme*. Paris, 1965, p. 165.

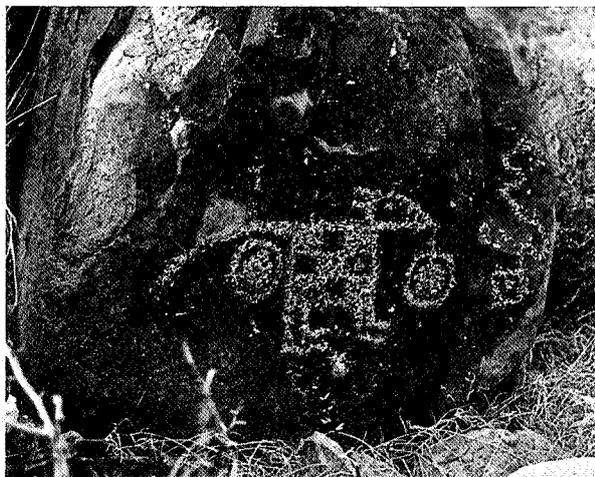
le chiffre est trois, et de la terre, dont le chiffre est deux. Granet <sup>12</sup> a fort bien exposé tout ce que les Chinois ont déduit du nombre 5, le rôle du pentagramme et de l'étoile à cinq branches. Les nombres étant un langage universel, il n'est pas étonnant que nous trouvions un raisonnement analogue en Grèce où 5, inséparable de la notion de nombre d'or et image condensée de la Décade pythagoricienne, est le nombre d'Aphrodite combinant le premier nombre pair et le premier nombre impair complet. L'examen attentif du mythe de Thésée et d'Ariadne, de la victoire sur le Minotaure, fait ressortir de façon inattendue le rôle d'Aphrodite. De plus, il y a de fortes chances pour qu'Ariadne soit un doublet crétois de la grande déesse de l'amour et de la génération. Tout semble indiquer qu'Aphrodite, ou son doublet Ariadne, fut la maîtresse du labyrinthe dans une perspective grecque, peut-être inspirée par des exemples voisins. Il y aurait à ce sujet des rapprochements à faire avec la déesse mésopotamienne Ishtar dont la descente aux enfers est bien connue. Les mouvements alternés dans le labyrinthe, senestrogys et dextrogys, qui font irrésistiblement penser aux pulsations du Yin et du Yang chinois, pourraient donc être inspirés par les mouvements apparents de la planète Vénus, par sa danse dans le ciel.

Du point de vue arithmologique, le labyrinthe crétois comme le carré magique chinois mettent en évidence deux nombres, le cinq qui occupe le centre du labyrinthe et du carré, et le huit, c'est-à-dire le nombre des carrés placés autour du centre. Or ces deux nombres caractérisent la planète Vénus et cette planète seule. Comme les couloirs du labyrinthe, la planète Vénus alternativement astre du soir et du matin, semble d'abord s'écarter d'un point central, peut-être représenté par le soleil nocturne, pour s'en rapprocher; elle disparaît pour paraître ensuite s'écarter puis se rapprocher d'un point central. L'année sidérale de Vénus étant d'environ 224 jours, sa période dite synodique est de 581 jours, soit 1,6 année. Au bout de cinq périodes synodiques qui font 8 ans de notre temps, Vénus a repris sa position initiale par rapport au soleil. Nous sommes maintenant parfaitement armés pour affronter le problème du labyrinthe américain.

En effet, les périodes synodiques, bien observées dans l'Ancien Monde, ont également frappé les anciens Mexicains. L. Séjourné <sup>13</sup> rappelle qu'il est démontré que la révolution synodique de Vénus jouait un rôle primordial en Amérique centrale. «Les calculs qui recouvrent les stèles et les codex mayas, par exemple, ont pour but principal d'enregistrer les conjonctions, passées et futures, de la planète et du soleil sur des laps de temps considérables. En conséquence de ce que le compte des révolutions synodiques vénusiennes (et non des années vénusiennes comme l'écrit L. Séjourné) s'effectuait par groupes de cinq correspondant à huit années solaires, le cinq est également le chiffre de Vénus et, comme il va de soi, de Quetzalcoatl.» Le labyrinthe Hopi, dont la construction identique à celui de Crète fait donc ressortir les nombres remarquables 5 et 8, serait ainsi, lui aussi, l'image du palais nocturne où chemine notre Etoile du berger.

<sup>12</sup> M. Granet. *La pensée chinoise*. Paris, 1950.

<sup>13</sup> Laurette Séjourné. *La pensée des anciens Mexicains*. Paris, 1966, p. 90.



10. Gravure rupestre à l'est de Three Rivers (sud de l'Etat de New Mexico, à l'ouest de la réserve des Indiens Apaches Mescalero). Quadrupède dont le corps est formé par une «Croix de Vénus»: un carré formé de 9 petits carrés. A gauche et à droite de l'animal, deux signes circulaires indiquant une gémellité.

Les symboles visuels élémentaires dont il était question au début de cette étude pourraient donc découler, dans le cas particulier du labyrinthe, d'une même observation de Vénus à partir de l'Europe, de la Chine et de l'Amérique centrale et du Nord. Les mouvements de l'astre auraient inspiré des dessins, des danses, des récits mythiques divers mais qui se recoupent. Ainsi l'aspect alternativement diurne puis nocturne de la planète – imaginée aussi comme deux corps célestes distincts – suscite tout naturellement la notion de jumeaux différents mais formant un tout (voir fig. 10). En Amérique les jumeaux ou les jumelles sont associés à l'origine de l'homme, à son émergence hors d'une matrice. Le peu que nous savons de l'emploi du labyrinthe de type crétois, c'est qu'il est associé à la commémoration des origines, par exemple lors de la fête de Wu'wuchim. Le trait qui s'échappe souvent de labyrinthes ou de motifs qui lui sont apparentés et gravés en plusieurs points de l'Europe occidentale, de même que le thème du fil d'Ariadne – d'ailleurs fourni par Dédale! – évoquent un cordon ombilical rattaché à une matrice. Partout le labyrinthe est associé à la notion de naissance, de début, à l'idée de renouveau ou de renouvellement. Le plus souvent il s'agit de l'inauguration d'un nouveau cycle annuel, mais on peut avoir affaire aussi bien au renouvellement périodique d'un règne. De là les notions de matrice, d'union sexuelle, de dialectique mort/vie ou d'opposition ténèbres/lumière, d'émergence, qui toutes sont indissolublement liées au domaine d'Aphrodite.

D'autres astres pourraient inspirer un même symbolisme, cela va sans dire, mais aucun ne présente des caractères faisant ressortir d'une manière ou d'une autre les nombres 5 et 8.

Il s'ensuit donc que le mythe du labyrinthe est fondamental car de tout temps et en tous lieux, il mène au cœur de la création. Un graphisme a symbolisé le labyrinthe dès l'antiquité. Grâce aux recoupements que nous fournissent les Indiens d'Amérique et les anciens Mexicains, il est désormais possible de se convaincre du rôle joué partout par la planète Vénus dans la mythologie des origines.

## Zusammenfassung

Man glaubt allgemein, das Labyrinth sei seinem Wesen nach ein europäisches Motiv. Kürzlich stellte man jedoch fest, dass dieses Motiv auch in Ozeanien, China und sogar Amerika verbreitet ist. Die Auffassung, dass das Labyrinth in späten Zeiten aus Europa oder in frühen, prähistorischen Zeiten aus Asien übernommen wurde, stellte im Falle Amerikas die einzige Erklärung für die erstaunliche Übereinstimmung eines so komplexen Motivs dar.

Die auf neueren Forschungen der prähistorischen Gegebenheiten in Kreta, China und Mexiko beruhenden Ergebnisse gestatten eine neue Hypothese. Das klassische Motiv des Labyrinths, das man im 13. Jahrhundert v. Chr. in Griechenland, später auch bei den Pimas und den heutigen Navajos fand, ist wohl auf die astronomische Beobachtung der Bewegungen der Venus zurückzuführen.