

Introduction

Il y a vingt ans, Charles Goerg (1932-1993) avait consacré au Musée Rath une très belle exposition à *Minotaure*. Il avait alors traqué aux quatre coins du monde les œuvres originales reproduites dans «la revue à tête de bête» d'Albert Skira (1904-1973), afin de leur donner véritablement corps sous les yeux du public genevois. Pour la première et peut-être unique fois de son existence, le *Minotaure* de Picasso, Dalí, Matisse et Derain quittait la citadelle de papier dans laquelle l'histoire, sans doute consciente de son immense pouvoir de fascination, l'avait trop longtemps retenu prisonnier.

Deux décennies plus tard, l'enjeu n'est plus le même. Il s'agit cette fois-ci non pas de libérer les œuvres réunies dans cette publication, mais bien d'affirmer que *Minotaure* est aussi, sous sa forme de revue, une production d'art à part entière, nourrissant à son tour la créativité d'artistes parmi les plus grands du XX^e siècle. C'est une des illusions fécondes, un tour sorti du chapeau de ce grand magicien que fut Albert Skira: la prison de papier édifiée pour l'animal fabuleux est elle-même devenue une bête. Et quelle bête superbe!

Eclectique mais cohérente, traitant aussi bien d'art que de sciences ou de faits divers, telle l'affaire à sensation des sœurs Papin, la revue créée par Albert Skira avec l'aide de Tériade (1897-1982) ne connaîtra que treize numéros, de 1933 à 1939. André Breton tenta d'y imprimer sa marque, sans parvenir à en faire un instrument purement surréaliste. De fait, aucune tendance, aucune pensée, aucune élaboration – aussi iconoclaste fût-elle, à l'image du texte de Salvador Dalí, *Les Nouvelles Couleurs du sex-appeal spectral* – ne devait se trouver exclue des pages

de *Minotaure*. S'il complique singulièrement la tâche du commissaire d'exposition, ce foisonnement de sujets et d'idées a ouvert en son temps (et continue, à notre sens, d'ouvrir) de passionnants champs exploratoires. Des champs qui se transforment parfois en litanies, en «chants». Symphonie de voix discordantes, sorties du tréfonds de gorges sauvages et libertaires, mais symphonie quand même: telle est, au fond, la «créature» d'Albert Skira.

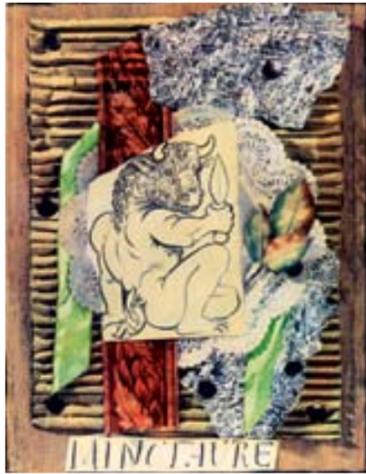
Pour illustrer cette partition d'une insensée densité, où le compte rendu d'expériences médiumniques le dispute aux mises en scène exactes de Bellmer, il fallait certes retourner aux paramètres fondamentaux de *Minotaure*, mais aussi visiter sa périphérie. Si les gravures de Picasso, les dessins d'Urs Graf et les livres illustrés par Dalí composent quelques-unes des facettes de cette aventure éditoriale, les cartes postales vendues par centaines à l'époque et qui plaisaient tant à Paul Eluard y rejoignent elles aussi un rôle à jouer. De même, aux photographies de Man Ray ou de Brassai et aux objets de Duchamp répondent en leur temps de curieux automates, des boules de cristal, des oiseaux empaillés. Quant aux *Asperges de la lune* de Max Ernst, que doivent-elles par exemple à ce «Visage dans l'herbe», création anonyme importée de l'île de

Nias, présenté sans autre commentaire par Pierre Reverdy dans la première livraison de la revue? Il a donc semblé nécessaire de renouer le dialogue entre ces pièces, afin de percevoir la parole originelle du *Minotaure*.

L'exposition tente également de confronter l'esthétique de l'altière revue à celle d'autres périodiques, antérieurs ou contemporains. Certaines influences se seront révélées déterminantes, comme celle de *Documents*, parution fondée en 1929 par Georges-Henri Rivière et par Georges Bataille et interrompue dès 1930 par manque de fonds. A l'inverse, si *Minotaure* est proche par certains sujets abordés sous la direction d'André Breton dans *Le Surréalisme au service de la révolution*, il s'en éloigne de manière radicale tant par son apolitisme indubitable que par le luxe de son édition – deux dimensions qui caractérisent la publication d'Albert Skira et qu'il préservera tout au long de sa carrière d'éditeur.

Les auteurs du présent catalogue ont ainsi emprunté certains des chemins suggérés au fil des pages de *Minotaure*. Tout ici est question d'échanges et de rencontres comme en témoigne l'une des questions de l'enquête réalisée dans le numéro double 3-4, de 1933: «Pouvez-vous dire quelle a été la rencontre capitale de votre vie?»

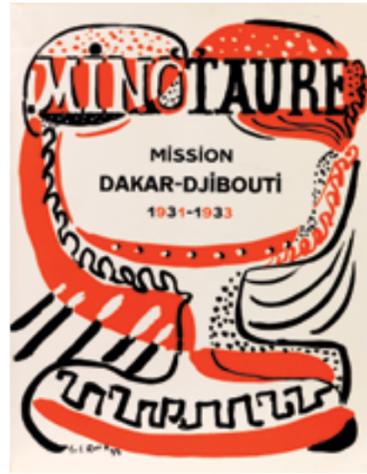




3a

Pablo Picasso (1881-1973)
couverture de *Minotaure* n°1, 1933

Informations sur les arts. Le premier numéro introduit le lecteur dans l'univers de Picasso, à travers l'œil de Brassai qui restera, avec Man Ray, l'un des photographes phares de la revue. L'accent y est mis sur le corps: Maurice Raynal détaille la variété du corps humain, Masson publie ses *Massacres*, Matisse esquisse un faune pour les *Poésies* de Mallarmé.



3b

Gaston-Louis Roux (1904-1988)
couverture de *Minotaure* n°2, 1933

Mission Dakar-Djibouti, entre 1931 et 1933. A la faveur de la Mission dirigée par Marcel Griaule, documentée d'innombrables photographies, l'ethnographie se donne comme nouvelle discipline intellectuelle; Michel Leiris décrit le sacrifice d'un taureau à Gondar. Ce numéro spécial est publié en même temps que le premier, Skira souhaitant ainsi profiter de la publicité autour de l'exposition au musée de l'Homme.



3c

André Derain (1880-1954)
couverture de *Minotaure* n°3-4, 1933

Un des numéros les plus denses, répondant à pratiquement tous les domaines annoncés au sommaire. Man Ray illustre la lumière et les femmes, Breton se plonge dans «le message automatique», le D^r Edouard Claparède analyse le sommeil comme «réaction de défense», Lacan examine le crime des sœurs Papin; la musique, l'architecture, Dalí et le *modern style* photographié par Brassai sont présentés, ainsi que des cartes postales, des textes de Tériade sur l'absence de modèle et de Raynal sur des ateliers de sculpteurs photographiés par Brassai. L'enquête sur la *rencontre* clôt la livraison.



3d

Francisco Borès (1898-1972)
couverture de *Minotaure* n°5, 1934

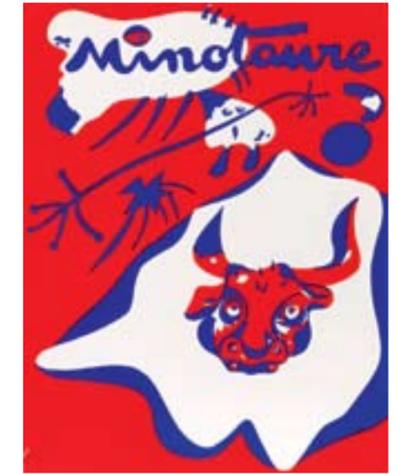
Pages captivantes sur la femme (*explosante-fixe, érotique-voilée*), la nature, la danse, l'expression plastique; toutes célèbrent la fameuse proclamation: *La beauté sera convulsive ou ne sera pas*. Maurice Heine se promène «à travers le roman noir» (suivi d'une analyse par Jean Lévy du film *King Kong*) et Max Ernst traque (romantiquement) «les Mystères de la forêt».



3e

Marcel Duchamp (1887-1968)
couverture de *Minotaure* n°6, 1935

Ce numéro tente de répondre à la question: «Quels critères pour juger l'art?» Bellmer intervient pour la première fois (les Français découvrent les jeux de la poupée). La place dévolue aux modernes (Cézanne, Duchamp, Seligmann) et celle accordée aux anciens (Urs Graf, Restif de La Bretonne) s'équilibrent.



3f

Joan Miró (1893-1983)
couverture de *Minotaure* n°7, 1935

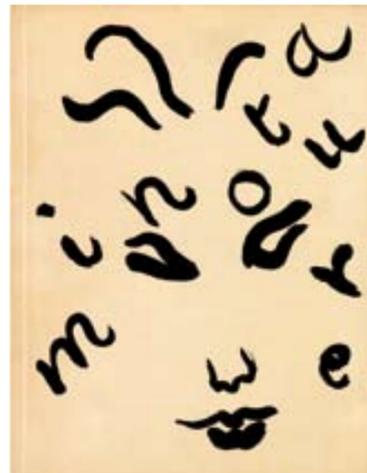
Le côté nocturne de la nature. Mise en page, mouvement et lumière s'articulent au travers du regard de photographes: Brassai se promène dans Paris la nuit, Caillois cherche le mimétisme dans la nature, Man Ray fait tourner les portes, Herbert Read s'interroge: «Why the English have no taste?»



3g

Salvador Dalí (1904-1989)
couverture de *Minotaure* n°8, 1936

Tériade parcourt la peinture surréaliste, Bataille et Masson évoquent Montserrat. Breton décortique la décalcomanie «sans objet préconçu», dernière technique adoptée par les surréalistes. Max Ernst fouille en blanc sur noir le spectre du *Château étoilé* de Breton.



3h

Henri Matisse (1869-1954)
couverture de *Minotaure* n°9, 1936

Dernière participation de Tériade, qui continue à explorer les terrains défrichés dans les précédents numéros: l'acte de créer trouve sa fin en lui-même, l'objet d'art est simplement un fruit de cette activité. Matisse portraitiste multiplie les états du tableau; les terres cuites de Béoïe sont mises en résonance avec Dalí; les nudités effilées de Cranach se dissolvent dans les baigneuses de Degas; Le Corbusier présente Louis Sutter [Soutter].



3i

René Magritte (1898-1967)
couverture de *Minotaure* n°10, 1937

Comité de rédaction: Breton, Mabille, Heine, Eluard, Duchamp. Envahissement des reproductions d'œuvres surréalistes; peintures du XVII^e siècle, gravures de Duvet et Dürer. Breton trace des portraits de Lichtenberg, de Grabbe, de Brisset, de Roussel, de Kafka et de Forneret.



3j

Max Ernst (1891-1976)
couverture de *Minotaure* n°11, 1938

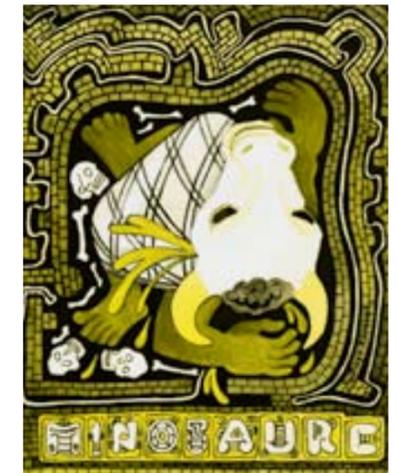
Breton n'a pas collaboré à ce numéro car il est au Mexique. L'art contemporain cède la place à Seurat, Piero di Cosimo, Botticelli, la statuette tibétaine. Les papiers déchirés de Hans Arp font contrepoint «à l'intérieur de l'armure» photographiée par Raoul Ubac pour Benjamin Péret.



3k

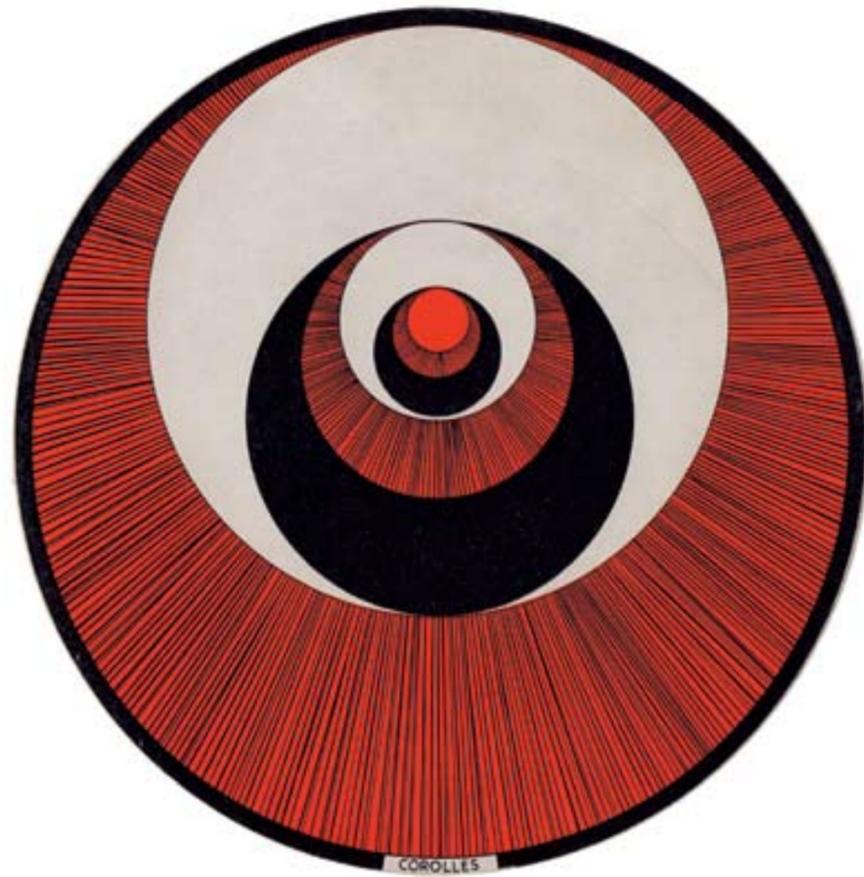
André Masson (1896-1987)
couverture de *Minotaure* n°12-13, 1939

«Le nationalisme dans l'art» marque la première apparition dans la revue d'un texte à caractère politique. Ceci sans entacher «l'Eternité de Minotaure». Encadré par Arcimboldo, Géricault et Caspar David Friedrich, le cahier central est dédié au *Souvenir du Mexique* rapporté par Breton (qui évoque sa rencontre avec Trotsky et Diego Rivera). Mabille et Heine scrutent le ciel de Lautréamont.



3l

Diego Rivera (1896-1987)
cahier intérieur de *Minotaure* n°12-13, 1939



4



6

5a



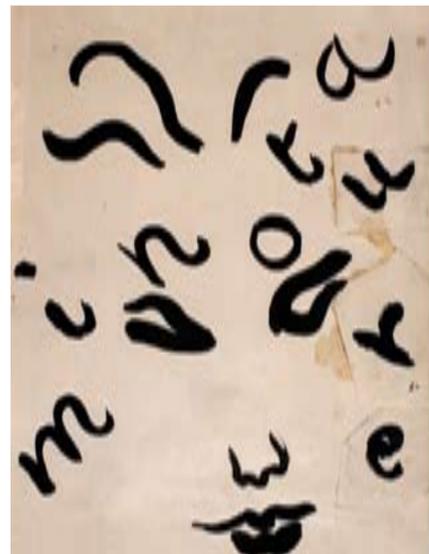
5b



Marcel Duchamp compose la couverture du numéro 6 de *Minotaure* avec l'un des *Rotoreliefs* – *Corolles* – sur fond d'une photographie de Man Ray, *Elevage de poussière*. La composition est ensuite passée au rouge afin de donner l'impression d'être sur la planète Mars. La figure 5b est reproduite en 4^e de couverture.



7



8

9



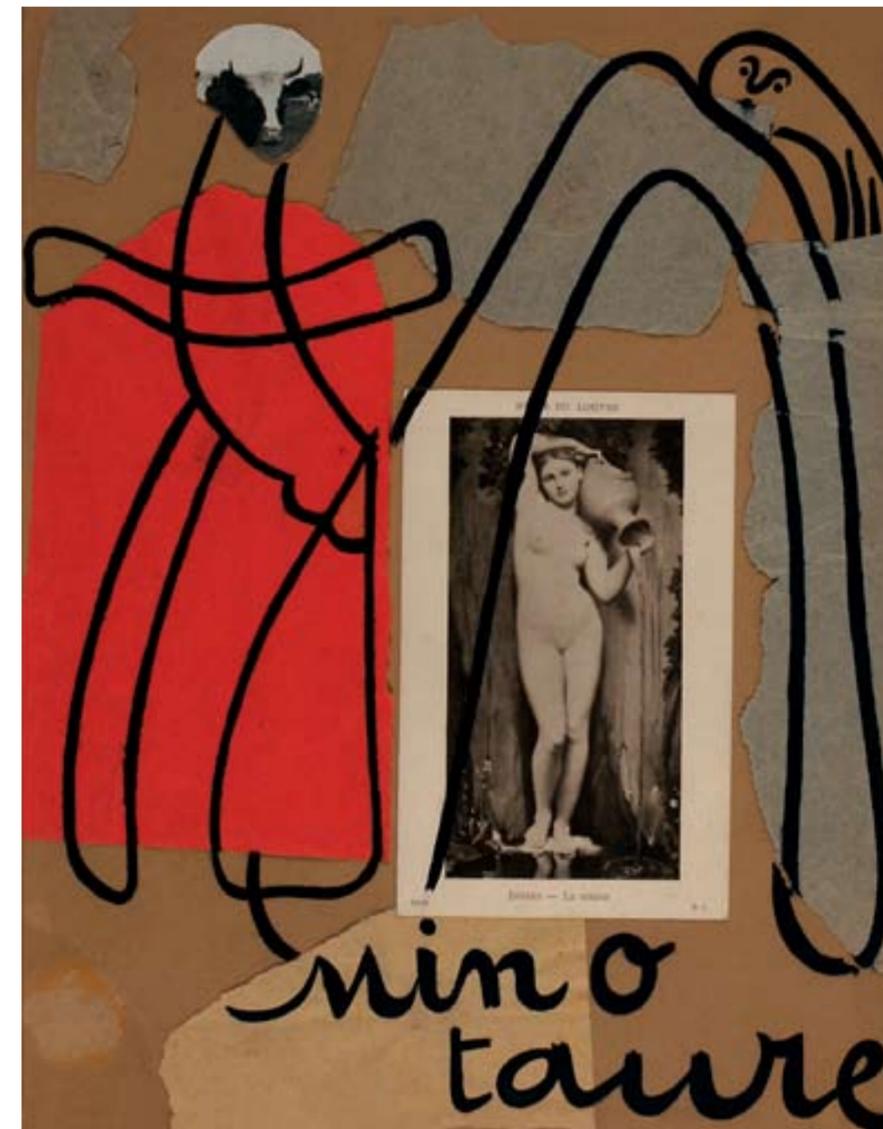
12

Chants exploratoires

11



Minotaure - La revue d'Albert Skira 1933-1939



10

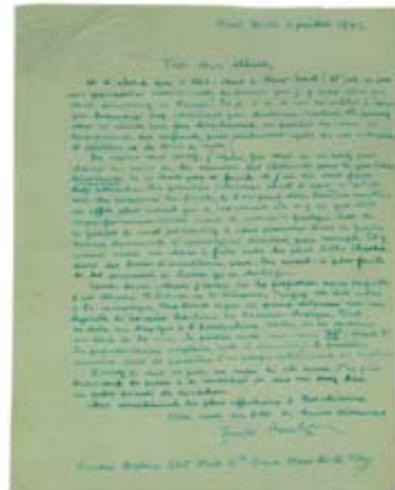
13



12

La publication de *Minotaure* est suspendue pendant la Seconde Guerre mondiale. Albert Skira retourne à Genève et André Breton se rend à New York. Ils échangent alors de nombreux courriers afin de préparer le numéro 14 – sur la figure du Diable – et le double numéro 15-16 motivé par le bicentenaire de la naissance de Sade. Ceux-ci resteront à l'état de projet. Yves Tanguy avait alors été choisi pour réaliser la couverture du numéro 14 (ill. 14), l'oiseau-taureau (ill. 12) était probablement destiné à la 4^e de couverture

13



14



15

Genèse d'un



17

mythe

16



16

«Lorsque, dans un certain nombre d'années, on voudra se rendre compte des dessous de notre temps, c'est-à-dire des préoccupations, des recherches, des curiosités de ces groupes à demi secrets qui forment l'opinion la moins extérieure d'une époque, celle qui travaille dans l'ombre, qui prépare les courants, influence les snobismes, met en valeur les hommes nouveaux, il sera nécessaire de consulter *Minotaure*. Il est certain que le témoignage de *Minotaure* sera un jour considérable dans l'histoire intellectuelle de la période qui a suivi 1933.»

— Edmond Jaloux, éditorial du numéro 9 de *Minotaure*, 1936

17

Rien ne prédestine Albert Skira (1904-1973), issu d'une famille modeste originaire du Tessin, à devenir l'un des plus grands éditeurs du XX^e siècle. Cette assertion teintée d'une promesse d'extraordinaire résonne et déjà on pense avoir lu « Il était une fois... ». C'est que le parcours de ce Genevois se situe entre conte et légende – sans qu'aucune biographie ne soit venue à ce jour mettre en lumière un itinéraire de vie atypique. Albert Skira commence à Genève l'Ecole des arts et métiers, qu'il abandonne pour un apprentissage dans la banque. Dès l'âge de seize ans, il est apprenti au Crédit Suisse, puis maître de danse ou animateur dans des hôtels de luxe. C'est durant cette période qu'il rencontre, à Davos, le poète René Crevel et entre en relation avec amateurs d'art et collectionneurs. Conscient d'être dans une impasse économique, le jeune bibliophile passionné d'art fonde, à vingt-quatre ans, sa maison d'édition à Lausanne, qu'il transfère peu après à Genève.

Doté d'un formidable culot et animé d'une prodigieuse détermination, Skira décide de réaliser son premier livre avec Pablo Picasso, qui jouissait alors d'une renommée certaine. De fait, notre apprenti éditeur se singularise en confiant l'illustration à des peintres contemporains plutôt qu'à des graveurs de métier comme il était de coutume à l'époque. Personne n'avait foi en cette entreprise et, selon ses propres termes¹, Skira alla ainsi de catastrophe en catastrophe (financière) – *Les Métamorphoses d'Ovide*, illustrées par Picasso (1931); les *Poésies* de Mallarmé, illustrées par Matisse (1932) – pour commettre encore une troisième folie: la revue *Minotaure* (1933-1939). Il aura en effet autant de mal à écouler les cent quarante-cinq exemplaires des *Métamorphoses*² que ceux des *Poésies* et il en ira de même pour *Minotaure*, dont la vente de quelque mille exemplaires suffira à peine à garantir la production des numéros suivants.

Installé à Paris depuis 1930, bien décidé à occuper une place de premier plan dans la vie artistique du temps, Skira cherche le moyen d'assurer une efficace distribution aux ouvrages de grand luxe qu'il vient de réaliser. Il imagine alors une revue, qu'il souhaite, malgré (ou à cause de) la crise économique et ses propres déboires financiers, comme la plus luxueuse du monde. S'enchaînent alors hasards et rencontres. Skira s'assure la collaboration du critique d'art Tériade pour la direction artistique et s'entremet de son projet auprès de Picasso et de Georges Bataille, qui en parlent à Pierre Reverdy, lequel en parle à son tour à André Breton et à Paul Eluard. Les discussions s'engagent autour du titre à donner. Picasso, facétieux, suggère *Le Plumeau* – clin d'œil au désir de Skira de faire table rase du passé –, mais c'est finalement sous le signe de la mythologie que le périodique est placé. Il s'appellera *Minotaure*, du nom du monstre légendaire au corps d'homme et à tête de taureau. Il semble que la paternité du nom *Minotaure* n'ait jamais été établie avec certitude. Selon Skira³, c'est à Roger Vitrac qu'elle reviendrait; cette version est contredite par Brassai, qui la revendique pour Bataille et Masson. Est-il besoin, au fond, de trancher? Il faut avant tout voir dans ces approximations une manifestation de l'atmosphère de travail collectif qui régnait dans le petit bureau de la rue La Boétie, siège de la rédaction. Skira évoque des conversations animées au cours desquelles se définissent les enjeux éditoriaux et se négocie le contenu de chaque livraison. Les surréalistes sont invités à s'en mêler.

Les ambitions de l'éditeur se heurtent pourtant à l'idéologie du mouvement et au mépris initial de Breton et d'Eluard, qui trouvent la revue trop bourgeoise. Ils finiront toutefois par céder, pressés par la nécessité d'une nouvelle tribune après la fin du *Surréalisme au service de la révolution*⁴. Skira met cependant une condition à la participation des surréalistes à *Minotaure*: ils ne pourront pas y publier de textes à caractère politique ou social. Proche de la mouvance surréaliste, la revue n'en deviendra jamais un instrument à part entière. Elle forcera même les surréalistes à se déterminer: « descendre dans la rue revolver au poing ou entrer dans l'art⁵? ». Avec *Minotaure*, ceux-ci laisseront leurs pistolets au vestiaire. Skira se définissait lui-même comme le Nicolas de Flue des surréalistes, conscient de devoir juguler les divergences qui, si elles sont parfois source de difficultés, contribuent bel et bien à l'ambition de sa revue: montrer le plus large panorama des années stimulantes et inquiétantes qui sont l'apanage de l'époque.

Si, en 1933, le surréalisme est un mouvement fort, l'engagement politique et les excommunications prononcées par Breton ont donné lieu à de nombreux conflits débouchant aussi bien sur des fâcheries que sur de véritables haines promptes à se répercuter au sein même de l'organisation de *Minotaure*. Deux faits importants sont liés à ces luttes de pouvoir: dès le début Eluard et Breton⁶ s'opposent farouchement à ce que Bataille fasse partie de l'aventure alors qu'il a si brillamment nourri la revue *Documents*. Ils mettront ensuite une grande énergie à contrecarrer les positions défendues par Tériade. Ce dernier, proche de ceux qu'on nomme communément les dissidents du surréalisme, finira par quitter la rédaction de *Minotaure* en 1936, fatigué de devoir constamment défendre sa place au sein du périodique. L'année suivante, il crée sa propre revue, *Verve*. Les attaques ne cesseront pas pour autant, puisqu'en 1939 *Eternité de Minotaure*, l'éditorial du double numéro 12-13, vise directement sa manière de penser l'événement artistique par cette remarque assassine: « [l'événement artistique] ne peut aucunement consister dans la résurrection, à grand renfort de dorures, des vieilles miniatures et des livres d'heures, dans la tenue au jour le jour du catalogue illustré d'un peintre célèbre ou dans l'émission à 2 fr. 25 du timbre à l'effigie de Cézanne ». Le comité rédactionnel a au préalable étendu la polémique aux institutions officielles: « *Minotaure, la revue à tête de bête*, se distingue foncièrement de toute autre publication à tête de membre de l'Institut ou de conservateur de musée. » Du premier au dernier, les éditoriaux martèlent une volonté d'avancée: « *Minotaure* veut être une revue constamment actuelle⁷ » qui cherche à absorber et dépasser l'actualité « en ce qu'elle a de toujours épisodique⁸ ». *Minotaure* se perçoit comme un arbre de vie⁹ et entend répondre uniquement à la loi de la TOUTE-UISSANCE DU DÉSIR¹⁰.

Pour remplir ce programme, la « revue à tête de bête » a su aussi bien s'appuyer sur des artistes comme Picasso ou Matisse, qui jouissaient déjà d'une vraie reconnaissance, que prendre des risques par exemple en offrant des doubles pages à Hans Bellmer (inconnu en France à cette époque), en invitant Jacques Lacan à livrer une contribution (il n'était pas encore le grand psychiatre que l'on sait) ou encore en proposant la réalisation de l'une des couvertures à Marcel Duchamp (artiste peu soutenu à cette époque). La revue



18



19a



19b



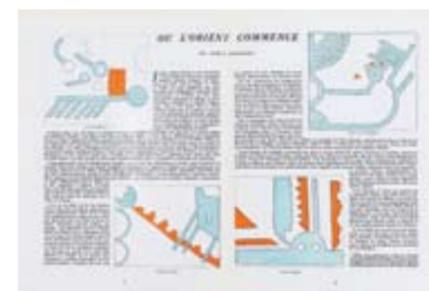
20a



20b



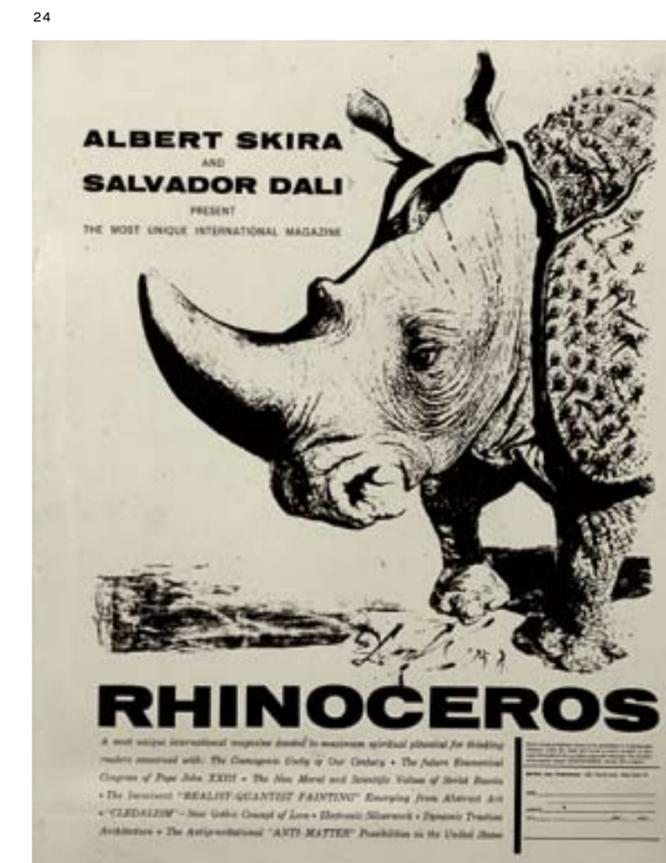
21



22



23



24

répondant ainsi à l'une de ses missions: obtenir de ses collaborateurs «un concours d'ordre parfaitement original et exceptionnel, équilibrant sur le plan mental à la découverte et à l'indication d'un nouveau GISEMENT¹¹».

«Belle revue», *Minotaure* répond à l'exigence de Skira que soit considéré le luxe comme une «nécessité organique» de toute publication. Chacune des couvertures sera réalisée en couleurs par un artiste – Picasso, Roux, Derain, Borès, Duchamp, Miró, Dalí, Matisse, Magritte, Ernst, Masson, Rivera – et l'éditeur accordera la plus grande attention aux papiers, aux jeux typographiques tout comme à la qualité des reproductions. Il s'est en effet distingué par une préoccupation constante de l'étude technique de la reproduction en couleurs. Soucieux du moindre détail, il consacre une intense énergie à régler les questions de mise en page. Chacune de ses réalisations est conçue comme un tout, l'équilibre de l'emplacement des images dans la page et leur déroulement s'avérant d'une importance primordiale pour lui aussi bien à l'intérieur de chacun des numéros de *Minotaure* que dans leur succession. Fait significatif, *Minotaure* est une revue d'éditeur – Skira, le «Minotaure blond», selon l'expression de Breton et d'Eluard, a su réunir les enthousiasmes autant qu'orchestrer la multiplicité des intérêts en jeu. Surgit alors une pensée autant individuelle que communautaire. Aucun aspect n'est laissé au hasard. Skira développe une stratégie publicitaire «endogène», la plupart des pages d'annonces à l'intérieur de *Minotaure* renvoyant à des ouvrages publiés par sa maison d'édition. Très vite, en 1934, une année après la parution du premier numéro, Skira et Tériade organisaient une exposition au Palais des beaux-arts de Bruxelles pour présenter les artistes ayant contribué aux premières livraisons de la revue. Il n'hésitera pas, dès 1943, à engager des sommes considérables pour faire imprimer des catalogues présentant l'ensemble de sa production – y compris *Minotaure* dont certains cahiers sont déjà épuisés.

La deuxième de couverture de *Minotaure*, à partir du double numéro 3-4, annonce une *Revue artistique et littéraire*, et spécifie en sous-titre: *arts plastiques – poésie – musique – architecture – ethnologie – mythologie – spectacles – psychologie – psychiatrie – psychanalyse*. L'ambition affichée par le périodique de couvrir tous les domaines énoncés ne sera que partiellement accomplie, certains champs, tels que la musique, le cinéma ou l'ethnologie, n'étant évoqués que sporadiquement. La curiosité encyclopédique demeure pourtant manifeste dans les associations de textes et d'images qui au fil des parutions engendreront l'émerveillement devant les thèmes les plus inattendus. Le bouquet composé se révèle aussi multiforme que chatoyant. Quelques points forts ponctuent chaque sommaire, tissant un système d'appels et d'échos. L'assemblage d'autant de personnalités différentes crée certes un équilibre précaire mais vital à l'élaboration d'une telle revue. Car il existe au sein du groupe (à formation changeante) une volonté de débat et surtout le désir partagé de se lancer dans une aventure de l'esprit.

Si les rôles sont parfaitement distribués sur le papier – Skira est désigné comme directeur-administrateur et Tériade, directeur artistique –, dans les faits rien n'est aussi formellement arrêté. Les tâches se partagent selon les besoins et, dès les premiers numéros, Eluard apporte son aide dans la recherche de fonds, alors que Breton se charge des

corrections d'épreuves. Après le départ de Tériade, en 1936, un comité de rédaction est réuni: Maurice Heine, Marcel Duchamp, Paul Eluard, André Breton et Pierre Mabilbe. Il se réduira pour la dernière livraison, à la suite du départ de Duchamp et d'Eluard.

Comme l'ont souligné Georges Sebbag et Jean-Michel Place¹², les acteurs de *Minotaure* sont forts d'expériences éditoriales acquises depuis plusieurs années. Breton, par exemple, collabore dès 1917 à la revue *Nord-Sud* de Pierre Reverdy; deux ans plus tard, avec Aragon et Soupault, il lance *Littérature*, puis, de 1924 à 1929 (avec Aragon, Naville et Péret), c'est *La Révolution surréaliste*, à quoi succèdera de 1930 à 1933 *Le Surréalisme au service de la révolution*. Bon nombre d'auteurs de *Minotaure* ont d'ailleurs contribué à ces deux dernières revues, ainsi Eluard – qui avait fondé sa propre revue, *Proverbe*, en 1919 – ou Maurice Heine – qui a tour à tour été le rédacteur en chef de *La France islamique*, puis journaliste à *L'Intransigeant*, enfin éditeur et consultant technique d'Ambroise Vollard pour les livres d'artiste de 1928 à 1939. Ces liens se répercutent au gré des aventures éditoriales et, en 1935, c'est autour du projet de *Contre-Attaque* qu'un grand nombre d'entre eux – Bataille, Breton, Péret, Caillois ou Eluard – se regroupent pour exprimer l'opposition des intellectuels face à la montée du fascisme.

Le Minotaure... Ne nous refusons pas le plaisir de rappeler l'histoire de cette créature fabuleuse qui a de quoi fasciner, et pas seulement les collaborateurs de la revue. Pour se faire reconnaître roi de Crète, Minos, fils de Zeus, demande à Poséidon de faire surgir de la mer un taureau, qu'il promet de lui sacrifier aux prochaines fêtes. Le dieu des océans tient parole, mais Minos refuse de remplir sa part du contrat, sous prétexte que l'animal est d'une beauté rare. Vexé d'être dupé, Poséidon se venge de Minos en inspirant à l'épouse de celui-ci, Pasiphaé, un amour irrésistible pour le taureau. Tourmentée par cette passion contre nature, l'infortunée Pasiphaé demande conseil à Dédale, architecte de la cour. Ne parvenant pas à raisonner sa reine, il imagine un stratagème pour qu'elle puisse assouvir son désir charnel. Il fabrique une génisse en bois, montée sur un chariot, recouverte de la peau d'un animal fraîchement abattu. La reine prend alors place dans le leurre, que l'on conduit devant le taureau, lequel se laisse prendre au subterfuge. De leur étreinte passionnée naîtra le Minotaure, créature pour moitié humaine et pour moitié animale. Effrayé et honteux, Minos ordonne à Dédale de construire un immense palais dont personne ne puisse trouver la sortie, le Labyrinthe, afin d'y enfermer le fruit des amours de Pasiphaé et du taureau blanc. Pour nourrir le monstre, il exige chaque année des Athéniens, qu'il vient de vaincre à la guerre, un tribut de sept jeunes hommes et de sept jeunes filles. L'un d'entre eux, Thésée, tuera plus tard le Minotaure et s'échappera du Labyrinthe avec ses compagnons, grâce à la pelote de fil que lui avait remise Ariane, fille de Minos.

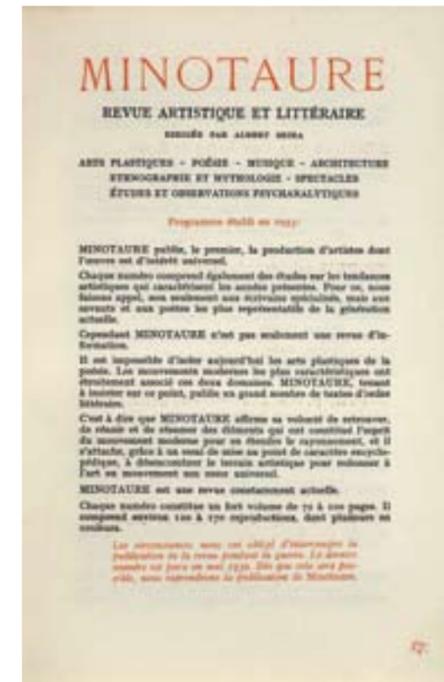
Du mythe fondateur, il n'est jamais directement question dans les pages de la revue. Seules les couvertures, à l'exception de celles des numéros 2 et 6, commémorent l'animal de la Fable. De façon latente, amour et mort s'incarnent allégoriquement dans la revue, tout comme rêve et réalité, animalité et humanité. A la suite de Thésée, chacun plongera dans les ténèbres pour se mesurer à la créature fabuleuse, et ramènera à la lumière sa version du monstre.

Le premier numéro de *Minotaure* est sorti en juin 1933. En tout, onze livraisons se succèdent jusqu'au début de la Seconde Guerre mondiale, qui marque son arrêt. Aux quatre coins du monde, les membres de la rédaction tentent de se persuader que cette fin n'est pas inéluctable et que le Minotaure renaîtra de ses cendres. Malgré l'abondante correspondance échangée entre Breton et Skira, les numéros 14 et 15-16 ne verront jamais le jour. Il reste à les imaginer, en se laissant guider par la thématique qui devait être la leur: le diable, dans le numéro 14, la célébration du bicentenaire de la naissance de Sade, pour le double numéro 15-16. Skira regrettera, et beaucoup d'autres avec lui, le temps de *Minotaure*. Il regagne Genève, où il reprend ses activités d'éditeur en 1941, et lance avec Alberto Giacometti l'hebdomadaire *Labyrinthe* (1944-1946). Refuge de la pensée, cette publication est «une issue au labyrinthe de l'esprit» dans lequel le monde «errait désespérément depuis le début de la guerre». En 1959, à New York, alors que le temps n'est plus menaçant, c'est animé du souvenir nostalgique de l'aventure parisienne que Skira projette avec Dalí la publication d'une nouvelle revue, *Rhinocéros*. Elle restera dans les limbes et seule l'affiche de lancement sera imprimée.

1. «Albert Skira, éditeur», in Archives de la Télévision suisse romande, mars 1966. Jacques Zanetta nous a aimablement fait parvenir une copie de ce documentaire.
2. Le rachat de la moitié de l'édition par Marie Harriman, qui tient une galerie à New York, permet toutefois d'éviter un véritable revers.
3. Albert Skira, introduction à la réédition de *Minotaure*, Arno Press, New York 1968
4. Périodique fondé et dirigé par André Breton de 1930 à 1933. Le dernier numéro contient l'annonce de lancement de la revue *Minotaure*.
5. Brassáí, *Conversations avec Picasso*, Gallimard, Paris 1964, p. 21
6. «[...] A part cela, grande nouvelle: M. Bataille est vidé de la revue de Skira. Ce qui renforce notre collaboration à la revue de ce dernier: Breton, Dalí, Tzara, Crevel et moi. Notre politique a été bonne», in Paul Eluard, *Lettres à Gala, 1924-1948*, Gallimard, Paris 1984, lettre 174, p. 214.
7. Editorial du numéro 1 de *Minotaure*, 1933
8. Editorial du numéro 9 de *Minotaure*, 1936
9. *Ibid.*
10. Editorial du double numéro 12-13 de *Minotaure*, 1939
11. *Ibid.*
12. Conversation publique du 26 février 2008 au Cabinet des estampes



25



26