

PIERRE SICHEL

(1899 - 1983)

par

JEAN JOSÉ MARCHAND

Pierre Maurice Sichel est né le 18 février 1899 à Paris, d'une mère montmartroise et d'un père strasbourgeois juif. Ses parents semblent avoir eu pour lui une importance capitale : sa mère Louise-Amélie, parce qu'elle fut toujours sa complice ; son père Alphonse Sichel, parce qu'il l'admira passionnément tout en s'opposant presque violemment à ce boursier bon vivant qui n'avait avec lui aucun point commun sauf un optimisme indéterminable. A cette époque on cachait même les choses les plus naturelles : ses parents n'avaient pas dit à sa sœur aînée et à lui-même qu'ils étaient nés avant leur mariage et Pierre Sichel note, dans ses *Mémoires de mon corps*, qu'il en ressentit une secrète blessure quand il le découvrit.

M. Sichel était un ardent patriote ; incroyant, il n'avait qu'un Chanaan : l'Alsace perdue. Son fils ne le vit pleurer qu'une fois, le jour de 1914 où la France entra en guerre. Débordant de joie de vivre, chantant sans cesse des airs d'opéra, il réussit admirablement en affaires et édifia une grande fortune, qui malgré les guerres et les dévaluations devait permettre à son fils de vivre dans une relative aisance jusqu'à soixante-six ans.

La figure de sa mère, Amélie Sichel, apparaît moins nettement dans les *Mémoires*, si ce n'est qu'elle prit toujours son parti, sans participer profondément aux écrits de son fils, et que sa seule imperfection était de fréquenter les salles de jeu des casinos.

Son enfance se déroula au Vésinet, dans une villa toujours intacte il y a quelques années, et il en garda un souvenir enchanté. Puis M. Sichel fit construire un somptueux immeuble avenue Kléber, dont il se réserva deux étages. Le fils raconte que pour lui son père était alors «*Jupiter superbe et malicieux*» et sa mère «*Junon ordonnée, dolente mais autoritaire*». Il fut, dit-il, un enfant «*dissimulé, presque sournois, un peu voleur*», mais aussi parfois «*d'une franchise confinant au cynisme*» et «*ne pouvant supporter aucune*



PIERRE SICHEL

à l'époque où il fit le portrait d'André Gide (1922)
Il était blond, avec des yeux très clairs.

(Photo Bibl. Valery-Larbaud, Vichy.)

forme de méchanceté».

Tout jeune, il commence à dessiner avec une virtuosité qui enchante son père, car celui-ci possède une collection de tableaux (Jongkind, Boudin, Raffaelli, Monticelli, Vollon, Guillaumin, et même un paysage de Courbet : les valeurs déjà consacrées en 1900 qui pouvaient séduire un homme prudent : ni Cézanne, ni Seurat, ni Gauguin, et encore moins Van Gogh). En dehors du dessin, dit Pierre Sichel, «*j'ai été un élève médiocre ; mon peu de disposition pour les mathématiques consternait ma famille*». (Il avouait cependant qu'il fit une assez bonne année de fin d'études.)

Son père montre ses premières peintures au critique Arsène Alexandre (1859-1937), qui conseilla de lui donner comme professeur Frank Bail (maître déplorable). Vers dix ans, il devient, dit-il, «*réveur et buté*». En 1916, élève, à l'École des Beaux-Arts, de Cormon et de François Flameng, en même temps qu'il préparait une licence de philosophie, il rencontra un littérateur assez faisandé, Henry Marx (1885-1954) et sa femme Magdeleine Legendre (1889-1973), d'une radieuse beauté, connue ensuite comme écrivain révolutionnaire et traductrice. L'influence d'Henry Marx sur lui fut un moment très grande, et catastrophique. Pierre Sichel ne vit pas ce que tout le monde voyait : que son mentor était également homosexuel, et il se répandit en déclarations enflammées qui lui valurent une réputation sans aucune base (car il était grand coureur de filles). Henry Marx, pacifiste et «*défaitiste*», le monta contre son père patriote, en insinuant que ce riche bourgeois avait des conceptions «*égoïstes et bornées*». (Il était lui-même fils d'un marchand de nouveautés.) Les relations entre le père et le fils se refroidirent.

Quand il publia son premier recueil, *Le Cœur dévisagé* (1919), suite de poèmes en prose fort originaux, sur les «*moments de la journée*», proches des premières œuvres de Francis Ponge (qui devait débiter d'ailleurs à la même revue que Sichel, *Le Mouton Blanc*, en 1922), la dédicace à Henry Marx fit croire au père que son fils avait des goûts uranistes. Rien ne pouvait le chagriner autant. M. Sichel n'aima d'ailleurs pas la littérature de son fils. Or Pierre Sichel avait compris qu'Henry Marx n'avait aucune originalité (en tout cas, bien moins que lui-même). Il avait eu, dans la librairie de celle-ci, de longues conversations avec Adrienne Monnier qui fut la bonne fée qui l'introduisit auprès des écrivains qu'il admirait : Larbaud (celui qu'il préférait encore à la veille de sa mort), Romains (auquel il resta fidèle malgré des malentendus superficiels), Gide, Roger Martin du Gard, Valéry. Ce jeune homme de vingt-deux ans fut merveilleusement accueilli par tous ces maîtres. Tous posèrent pour lui. Une exposition eut lieu en 1923 à la Galerie Bernheim. Mais la vogue était au post-cubisme et à Dada, le mot de surréalisme flottait déjà dans l'air : les portraits ingresques de Sichel ne furent pas compris. Il en con-

çut un tel dépit qu'il s'arrêta presque de peindre. C'était une nouvelle déception pour son père. Le conflit entre eux devait durer quinze ans.

Jules Romains l'avait présenté à une jeune universitaire, Marthe Esquerré, qui avait fondé avec Jean Hytier une revue, *Le Mouton Blanc*, où Sichel donna des articles excellents. Très encouragé par sa maîtresse d'alors, « Sybil », il publia à ses frais *Une Création du monde à nos jours* (1924), qui enthousiasma des juges sévères comme Adrienne Monnier, Marcel Arland, Valéry lui-même. C'est sa période la plus brillante. Il s'intéresse aussi au cinéma, devient l'assistant d'Henri Fescourt pour son *Monte-Christo* (avec Lil Dagover, Jean Angelo et Gaston Modot), mais, étant entré en conflit avec Armand Salacrou, à ce moment collaborateur de Fescourt, il se retire. Encouragé par le célèbre réalisateur américain Rex Ingram, il tourne en 1928 un film, *Ma voiture*, avec pour opérateur le grand Georges Périnal ; ce film servira ensuite de démonstration en 1930 pour le procédé sonore de la Tobis-Klang-Film. C'est lui-même qui commente en voix off, et il serait intéressant de savoir si ce film a été conservé.

En 1926, Gallimard publie *Banal ou les Ruses de la presse*, avec en frontispice un portrait de Sichel par Valéry (à l'origine, une sépia dont la gravure de Georges Aubert ne rend pas toute la finesse, selon le modèle). Il collabore à *La NRF*, avec une remarquable nouvelle, et au *Navire d'argent*. A la sortie d'un concert, il avait rencontré le poète Claude-André Puget, ancien élève de Jules Romains, avec lequel il restera toujours en bonnes relations, bien que celles-ci se soient peu à peu distendues avec le grand âge. Puget l'accompagne au cours d'un premier voyage en Italie, et c'est Puget, niçois, qui lui présentera la romancière et critique théâtrale Marcelle Capron, qui fut une de ses plus fidèles amies. En revanche, c'est Pierre Sichel qui mettra en relations Puget et Jacques Théry, directeur du journal de spectacles *Bravo*, rencontre qui aidera au démarrage d'une brillante carrière d'auteur dramatique.

Plusieurs des « premières versions » des ouvrages qu'il publiera ensuite à un très petit nombre d'exemplaires sont écrites dès ce moment, et il ne cessera jamais de prendre des notes jusqu'à sa mort (son journal intime n'a pas jusqu'ici été retrouvé par ses nièces).

Mais une seconde exposition, chez Georges Petit, fut un échec complet, Le Fauconnier lui décochant ce compliment (alors) empoisonné :

— Vous devez aimer beaucoup M. Ingres !

Pierre Sichel ne recommencera de peindre qu'en 1936, après avoir rencontré une femme qu'il appelle « Meg », petite grue qui se montrait nue dans des bouges montparnassiens pour de maigres cachets. Son père l'apprit. Il eut une telle joie de retrouver dans son fils un homme qui avait des « défauts normaux », à son point de vue, qu'il lui rendit toute son affection. Ce fut alors



PIERRE SICHEL. Portrait par Paul Valéry, gravé par Georges Aubert.

une débauche de peinture : un tableau *par jour* jusqu'à la guerre, deux expositions, la première chez Brame en 1937, la seconde à la galerie Charpentier en 1938. Il bénéficia de l'amitié de Ceria, disciple de Cézanne, qui le fit entrer au Salon des Tuileries. Sa manière avait évolué vers l'analyse de la lumière et le post-impressionnisme ; comme Sisley et Pissarro, il mélangea les couleurs claires à celles de la palette classique. Sa peinture s'apparente alors à celle de Luce, de Vuillard et parfois de Vallotton.

Et ce fut un nouveau paradoxe que cet écrivain considéré comme d'avant-garde apparut comme un des peintres tenants du retour au sujet et à l'«humanisme» des années 30 ! Mais ce regain d'intérêt pour la peinture était bien vu par la famille et, quand en 1939 la guerre éclate, il n'y a plus de conflit avec son père, qui lui dit : «Je vais bien maintenant que je t'ai revu.»

Pierre Sichel, mobilisé, n'ayant jusque-là jamais manié la pelle et la pioche, est hospitalisé avec une hernie, puis affecté spécial à Laval. Démobilisé après la débâcle, il vit à Nice (Cimiez) avec ses parents (sa sœur, mariée à M. Gabriel Borel — qui est «aryen» dans le langage des vainqueurs —, est rentrée à Paris avec ses quatre enfants qu'un prêtre ami baptisera volontiers, alors que toute

la famille est agnostique).

Son père est stupéfié par l'injustice des lois raciales, car, dit son fils, il se sentait beaucoup moins juif que païen. Paradoxalement, si le caractère d'Alphonse Sichel s'en assombrit, la situation engendra chez lui un amour presque immodéré de la France, selon lui invaincue ! Il mourra en 1942, au milieu des victoires allemandes, assurant à son fils que «les Allemands sont foutus», mais discrètement, sans emphase...

Cependant, les quatre années de l'occupation, à la «Villa Marie-Reine» à Nice, seront parmi les plus calmes de la vie de Pierre Sichel : il fait une exposition chez Muratore, qui obtient un certain succès, écrit beaucoup (en particulier un recueil de poèmes, *L'Imitation de Notre Dame la Seine*) ; naïf, il va même demander une autorisation de peindre en extérieurs à la Kommandantur, et l'obtient ! (Il y a un Dieu pour les poètes.)

Son père lui avait légué, par donation anticipée, leur villa Marie-Reine. En 1944, envoyé par Maurice Mignon pour prier Valéry (qui accepte) de présider le Centre Universitaire Méditerranéen, il demande au poète s'il faut vendre cette belle villa. Malgré l'avis très sage de Valéry, il la vendra quand même. C'est le début d'une série d'actes incompréhensibles pour sa famille, car il semble poursuivre délibérément l'échec.

Il retourna donc à Paris. Peu après, son beau-frère Gabriel Borel mourut ; ce fut un grand malheur, et pas seulement pour sa sœur, car s'il eût vécu il aurait peut-être sauvé la fortune de Sichel (malgré lui) dans la jungle de l'après-guerre.

Une nouvelle exposition chez Chabanon, en 1945, n'eut qu'un succès d'estime. Puis sa mère mourut, le 14 novembre 1947 (il venait de faire son portrait en 1945). Il restait donc seul avec sa sœur, car son neveu et ses nièces se marièrent. Le frère et la sœur furent bientôt obligés de restreindre leur train de vie.

Une exposition à la galerie Herman fut un vrai désastre : Sichel, peintre, se trouvait maintenant à contre-courant, car la peinture passait de l'imitation de Picasso et de Matisse à un art complètement abstrait, qui triompha jusqu'en 1960. Après cette date, il s'intéressa certes au retour à l'hyper-réalisme, mais pour le condamner, car entre temps lui-même était à nouveau revenu au portrait. Il fit celui de Suzanne Flon, celui de Mony Dalmès, celui de ses neveux, etc... Il donna encore trois expositions (payantes) chez André Weill, avec quelques rares ventes, mais renonça complètement à exposer à partir de 1963, entrant dans le silence pour vingt ans. Il admirait alors passionnément Bonnard, mais sa peinture ressemblait plutôt à ses propres œuvres de jeunesse.

Sur le plan littéraire, il avait suivi à peu près la même courbe. Il avait proposé à Gallimard l'un de ses romans écrits du temps de l'occupation, *Retour à*

la présence (qui devait s'intituler ensuite *Les Passants de Saint-Anselme*). Il eut comme lecteur Albert Camus, qui lui envoya la lettre suivante :

26 avril 44.

Cher Monsieur,

J'ai lu votre roman avec beaucoup d'intérêt. J'ai été sensible à l'originalité de votre projet, à la poésie métaphysique qui l'inspire. J'ai trouvé remarquable l'aspect «unanimiste» de votre technique et les passages où vous présentez simultanément les pensées et les sentiments de vos personnages me paraissent tout à fait réussis ; enfin je n'ai pas pu ne pas être sensible à l'élégance réelle de votre ton. Mais, pour finir, j'ai l'impression que vous avez écrit là moins un roman qu'une sorte de traité, moitié images, moitié concepts, de la présence. Le fait que la théorie du roman soit donnée par les personnages eux-mêmes me consolide dans cette impression. J'ai eu l'impression aussi que votre sujet, un des plus grands qu'on puisse se proposer à mon sens, se perd vers la fin sur des images qui lui sont inférieures. En ce qui concerne votre désir de publication, j'ai cru plus bonnête de demander qu'un autre lecteur examine à nouveau votre manuscrit. Je vous tiendrai alors au courant de son opinion et des décisions qui seront prises.

Albert Camus

Ce second lecteur fut Queneau, qui fit lui aussi des réserves, mais demanda, en accord avec Camus, à Louis-René des Forêts d'accepter le roman chez Lafont. *Les Passants de Saint-Anselme* parut donc en 1946.

Preuves de l'existence d'André, qui avait été écrit de 1925 à 1927, n'arrivait pas, malgré son étonnante qualité, à triompher des réticences des éditeurs. Pierre Sichel se décida à le publier à ses frais (1953), ainsi que *La Ressemblance*, un de ses livres auquel il tenait le plus. *La Ressemblance* (1954) devait susciter la lettre suivante de Roger Martin du Gard :

5 mars 54.

Mon cher ami,

*Vous vieillissez très bien ! J'ai pris à lire *La Ressemblance* un plaisir extrême qu'aucun de vos précédents ouvrages ne m'avait donné à ce point. Oui, c'est un beau livre, et vous avez eu raison de le parfaire avec tant de soin, pour que ce soit plus qu'une noble et émouvante confidence, plus qu'un document d'un intérêt continu et un modèle d'introspection, mais aussi une parfaite œuvre d'art. C'est écrit avec une sûreté de langue, un juste choix des termes, une élégance impeccable, une distinction foncière, une simplicité, une pureté classique qui l'apparente aux meilleurs modèles — je pense à Benjamin Constant — ; et cette incomparable maîtrise (autant que la maturité du jugement, la finesse de l'analyse, le bonheur de certaines formules, le naturel du ton, et*

l'intelligence si personnelle, si peu recherchée, si spontanément répandue tout au long de ces pages) assure sa durée. Vous l'avez ciselé dans une matière qui le met à l'abri des caprices de la mode et des détériorations du temps. On peut s'intéresser plus ou moins à cette autobiographie d'artiste, selon que l'on se sent plus ou moins fraternellement proche de l'auteur ; mais on ne peut refuser à cette œuvre irréprochable la considération qu'impose une réussite exemplaire. Je suis bien curieux de voir comment la critique l'accueillera ? N'a-t-elle pas le palais trop brûlé par les piments pour goûter la qualité discrète et rare du plat que vous lui offrez là ?

Roger Martin du Gard

Pierre Sichel ne sut pas utiliser la chance que représentait l'avis favorable de ces grands contemporains. Ayant reçu la lettre suivante d'André Malraux :

21 août 48.

Je viens de recevoir le manuscrit que vous avez eu l'obligeance de m'envoyer. J'aurai grand plaisir à retrouver votre talent que j'ai rencontré pour la première fois il y a une vingtaine d'années.

Puis-je vous demander si Raymond Queneau, en vous conseillant de me l'envoyer, pensait que je pourrais vous être agréable de quelque façon ?

André Malraux,

il n'y répondit pas !

Il fit imprimer un essai sur la peinture, *Si la peinture est une métaphysique*, collabora au *Combat* d'Henry Smadja, grâce au rédacteur en chef Jean Fabiani qu'il avait connu auparavant ; il y publia (avec le photographe Saint-Paul) une entrevue avec Dubuffet, un essai sur Soutine, puis des reportages (artistiques) sur la Grèce, l'Égypte, la Syrie et Jérusalem.

Il avait encore vendu son appartement, rue Alfred Bruneau, en 1962, pour s'installer dans un plus petit.

En 1964, il fit quelque argent de sa bibliothèque, avec succès, à la salle des ventes ; malheureusement il eut la malencontreuse idée de liquider presque tous ses tableaux : ce fut une catastrophe.

En janvier 1965, il vendit ses derniers biens et abandonna même son appartement de la rue Mesnil, vivant désormais difficilement, en se réfugiant souvent à Cabourg, où il gardait un droit d'habitation reconnu généreusement par sa nièce Martine. Sa sœur, Marthe Borel, mourut en 1976, à quatre-vingt-un ans. En 1973-74, Pierre Sichel mit au point les *Mémoires de mon corps*, chronique (fort pudique) de ses nombreuses liaisons féminines ; il y cite ses livres antérieurs, ce qui donne un ouvrage « composite » qui « ne le satisfait pas », m'a-t-il dit. Il continuera d'écrire et de peindre jusqu'au jour de 1983 où il fut terrassé par un cancer de la vessie, dont il ignore le nom et la gravité

(quelques jours avant son décès, il m'affirmait qu'il allait rentrer chez lui). Il est mort le 20 juillet 1983 à la clinique du 7^{bis}, villa Eugène Manuel, à Paris (XVI^e).

L'œuvre littéraire de Pierre Sichel

On ne résume pas une œuvre littéraire en quelques lignes, surtout quand elle est d'une extrême subtilité. Mais je puis indiquer ici le sens de sa recherche.

Son intuition du monde, qui a engendré ses livres, a son origine dans le choc que lui causa la phrase de Renan : «Le christianisme conduit à la libre-pensée.» Mais alors, se demande Sichel, poussant encore plus loin l'hégélianisme, «puisque l'athéisme a pu être engendré par la religion, pourquoi ne conduirait-il pas à une nouvelle forme de pensée, auprès de laquelle il paraîtrait lui-même timide ?». *Le Cœur dévisagé*, écrit à dix-huit ans, fut une première tentative pour rendre sensible cette intuition. Ensuite, tous les livres de Pierre Sichel, sous la forme de *traités*, au sens gidien, seront d'autres tentatives pour faire vivre cette idée *dans* des personnages. *Une Création du monde de nos jours* exprime bien ce qu'il voulait dire, et qui semble au lecteur hâtif assez mystérieux. De livre en livre, le problème *religieux* (au sens spirituel, non au sens d'un dogme ou d'une église instituée) prendra de plus en plus de place dans son œuvre.

La poésie, par son existence, nous permet de «saisir» le rôle singulier de l'homme : l'homme *achève* la création, il lui donne un sens. Il se sent protecteur des créatures, gardien du monde, et *il est le seul à jouer ce rôle* (nous sommes ici très proches de Hölderlin et de Heidegger, que Sichel ne connaissait pas quand il écrivit *Une Création du monde de nos jours* en 1921).

Pierre Sichel a cherché longtemps à nommer ce sentiment, à la fois si simple et si évanescent : il l'a appelé *présence*, puis *ressemblance*, car cette «position créatrice», comme il disait aussi, n'a que peu de rapports avec ce que l'on appelle depuis quelques années, d'un nom assez laid, «créativité». Il ne s'agit pas en effet de célébrer les «produits» de l'homme, du balbutiement au chef-d'œuvre. Il faut au contraire retrouver, à la manière des poètes, l'essence du mystère qui caractérise *chacun* de nous et *lui ressembler* : non pas de supplanter la nature, mais la prolonger d'une manière quasi-magique et cependant tout à fait quotidienne. «Perdre la ressemblance» est une catastrophe : on doit donner de soi une idée juste. Or cette «ressemblance» ne peut qu'être *constatée*, elle se *dégage à notre insu* de nos efforts.

On comprend donc pourquoi les livres de Pierre Sichel ont tous la forme de «traités» gidien.

BIBLIOGRAPHIE DE PIERRE SICHEL

L'œuvre complète, dans la mesure où les manuscrits ont été retrouvés, a été déposée par ses nièces, conformément à la volonté de l'auteur, à la Bibliothèque Valéry-Larbaud à Vichy.

I. ŒUVRES PUBLIÉES

Le Cœur dévisagé, poèmes. Éd. de la Forge, juin 1919.

* *Une Création du monde de nos jours*, récit. 1924.

* *Banal ou les Ruses de la presse*, récit, avec un portrait de l'auteur par Paul Valéry. Gallimard, coll. «Une œuvre, un portrait», 1926.

* *Une Création du monde de nos jours* et *Banal* ne se trouvent qu'à la Bibliothèque Nationale. Aucun exemplaire imprimé n'a été retrouvé dans les dossiers de Pierre Sichel.

L'imitation de Notre Dame la Seine, poème. (On verra plus loin qu'un exemplaire corrigé de la main de Pierre Sichel en vue d'une éventuelle réédition a été déposé à la Bibliothèque Valéry-Larbaud.)

Les Passants de Saint-Anselme, roman. Robert Laffont, juin 1946.

Si la peinture est une métaphysique, essai. Presses Littéraires de France, octobre 1952.

Preuves de l'existence d'André, récit. Presses Littéraires de France, décembre 1953.

La Ressemblance, roman. Presses Littéraires de France, décembre 1953.

La Fresque accusatrice, roman policier. Publié à une date incertaine dans une collection populaire.

II. — MANUSCRITS RETROUVÉS

par ses nièces Martine Brunswick et Lise Borel

A. *La Genèse*, première version d'*Une Création du monde de nos jours*, reniée à cause de son hermétisme.

A'. *Une Création du monde de nos jours*, manuscrit.

B. *Banal*, manuscrit.

B'. *Banal* précédé de *Préface pour un livre impossible* et suivi de la *Lettre sur les transports amoureux*, de *La Joue de verre* et du *Martyre d'Anagène*, dactylographie. (Primitivement, ces quatre nouvelles formaient un volume, avant que Gallimard publiât *Banal* seul.)

B''. *Anagène enchaîné*, premier manuscrit, avec *Visite aux Parques* et *La Joue de verre*.

B'''. *Angélique ou les Transports amoureux*, version de 1925, suivie d'une autre nouvelle, *La Réponse décorative*, manuscrit.

C. *Preuves de l'existence d'André*, manuscrit et premier état dactylographié.

C'. Le même, dactylographié et corrigé.

D. *Les Passants de Saint-Anselme*, sous sa première forme : *Retour à la présence*.

E. *Le Roman d'un primitif niçois*, première version de *La Ressemblance*.

E'. Le même, dactylographié.

E''. Divers états de *La Ressemblance*, avec le premier plan du livre.

E'''. Autre version.

F. *Séverine*, premier manuscrit, avec un *Avant-propos*.

G. *Les Rebelles*. Préface pour les cinq premiers livres, suivie de cinq manuscrits revus par Pierre Sichel pour publication définitive future. Dactylographie.

G'. *Avec un immense regret*. Ce texte est en réalité un nouvel épilogue, que Pierre Sichel voulait définitif, pour *Séverine* et les cinq premiers livres. Manuscrit.

H. *Si la peinture est une métaphysique*, premier manuscrit sous le titre *Esquisse d'une Métaphysique de la peinture* (dédié «A ma mère»).

I. *L'Imitation de Notre Dame la Seine*, manuscrit.

I'. Le même ouvrage, édition corrigée par l'auteur à la main.

J. *Le nouveau Gauguin*, roman écrit vers 1960, dactylographie.

J'. *Le Peintre en exil*, autre état du même livre, dactylographie.

J''. *Malika*, épisode du *Nouveau Gauguin*, dans une forme un peu différente.

K. *Les Aventures d'Empédocle Acaneris*, dactylographie. Comprend quatre tomes : 1. *L'Énigme des fresques romanes* (manuscrit du roman publié ensuite sous le titre *La Fresque accusatrice*), 2. *Un Marxiste convaincu*, 3. *Page blanche*, 4. *Meurtre par balle* (que nous n'avons pu, pour le moment, consulter).

L. *Cymbeline*, adaptation de la pièce de Shakespeare.

M. *Mémoires de mon corps*, mis au point en 1973-74.

III. — MANUSCRITS MENTIONNÉS PAR PIERRE SICHEL ET NON RETROUVÉS

A. Récits

Les Dieux de l'Olympe. Pierre Sichel tenait à ce livre qui raconte ses relations avec son père et sa mère. Un fragment en est cité dans les *Mémoires de mon corps*.

Le Détective amoureux,

La Guerre du cinéma. (Peut-être s'agit-il des premiers titres des manuscrits de romans policiers, bien que *La Guerre du cinéma* (écrit en 1962), qu'il décrivait comme un mélange de traité gidien et de roman d'anticipation, n'ait pas de rapport avec *Le Détective amoureux*, qui a bien pour héros Empédocle Acaneris.)

Petit Recueil de métamorphoses (?), sans doute une suite de nouvelles anciennes et récentes (et peut-être *Préface pour un livre impossible*, dont le sujet est bien le mythe de Diane et Actéon).

Pastels et sanguines. Ce manuscrit a peut-être été détruit, car Pierre Sichel le jugeait comme une suite de «niaiseries à l'eau de rose».

B. Poèmes

Le manuscrit du *Cœur dévisagé* n'a pas été retrouvé. Pierre Sichel l'avait sans doute détruit.

C. Trois pièces de théâtre

Le 4 Août.

Faust 60 (écrit en 1960).

L'Aubergiste récalcitrant (écrit en 1963).

Une quatrième pièce, *Le Triomphe de la Bêtise*, a été écrite en 1972.

D. Trois essais

Visite aux collectionneurs.

La Peinture trahie.

Sur la mode de l'art roman.

Mais il s'agit sans doute des articles (publiés principalement dans *Combat*) que Pierre Sichel avait révisés pour les mettre en forme. La reconstitution en serait assez facile.

IV. — INTENTIONS DE PIERRE SICHEL

EN VUE D'UNE RÉÉDITION DES CINQ PREMIERS LIVRES

Il indiquait que *Une Création du monde de nos jours*, *Banal*, *Preuves de l'existence d'André*, *Les Passants de Saint-Anselme* et *Séverine* devaient être publiés, après corrections, *en un seul volume*, avec «un titre à trouver». Il semble, d'après un document, que ce titre eût été *Les Rebelles*. Le manuscrit complet existe (voir ci-dessus, II G).