Document generated on 10/12/2024 4:18 a.m.

Nuit blanche

NUIT BLANCHE
magazine littéraire

Henri Calet

Philippe Wahl

Number 88, Fall 2002

URI: https://id.erudit.org/iderudit/19171ac

See table of contents

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)
1923-3191 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Wahl, P. (2002). Henri Calet. *Nuit blanche*, (88), 8–12.

Tous droits réservés © Nuit blanche, le magazine du livre, 2002

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Henri Calet

Par
Philippe Wahl*

Né à Paris le 3 mars 1904, Henri Calet s'est éteint à Vence le 14 juillet 1956. Il quittait la scène littéraire comme il l'avait occupée, sans fanfare ; habité peut-être par le souvenir des parades militaires de son enfance, qui imprègne ses pages d'un parfum Belle Époque. Romancier parfois caustique, chroniqueur doux-amer du Paris d'après-(deuxième) guerre, l'écrivain « vadrouille autour de son passé » en quête d'une identité dont l'œuvre pourrait offrir la clé.

« Je me sais condamné à peiner incessamment sur un auto-portrait qui ne sera jamais achevé. » Lorsqu'il fait cette déclaration à Cerisy en juillet 1953, lors d'une Décade consacrée au roman, Henri Calet ignore que l'essentiel de son œuvre est derrière lui. Une œuvre restée confidentielle malgré des débuts prometteurs aux éditions Gallimard, sous la protection bienveillante de Jean Paulhan. ***La belle lurette*** (1935), premier roman salué par André Gide et Max Jacob, remarqué par Eugène Dabit[1], annonce une suite de textes de formats variables, au statut générique volontiers ambigu (romans, nouvelles, contes, journaux de voyage, « balades parisiennes »…). Cette hétérogénéité confinant à la dispersion est réduite par un puissant engagement subjectif, qui fait de la lecture une rencontre : « Calet a beau ne pas élever la voix, sa voix vous entre si profondément dans l'oreille qu'on l'entend encore, longtemps après qu'il s'est tu[2] ». Les chroniques journalistiques d'après-guerre, où l'auteur se met en scène sur le vif, ne font que confirmer une veine biographique d'emblée tenue pour acquise par la critique. Si ses récits de vie résistent au code autobiographique, l'œuvre entière de Calet procède de l'« écriture de soi ». Le texte est déploiement d'une parole cherchant à prendre corps, qui rend familière cette silhouette croquée par l'auteur lui-même dans « l'avertissement » plaisamment polémique de ***L'Italie à la paresseuse*** : « Pour qui me prend-on, à la fin ? […] on se dit probablement que je suis un sédentaire, un personnage falot, pâlot et démodé, un velléitaire même… » La constance de ce projet de figuration justifie un détour du côté de la vie de l'écrivain, où s'illustre l'adage selon lequel la réalité parfois dépasse la fiction.

Un tracé

Les archives personnelles d'Henri Calet, conservées à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, permettent de fixer les lignes d'une existence rendue familière au lecteur par le miroir déformant des textes[3]. Né hors les liens du mariage de Raymond Paul Feuilleaubois (dit « Théo ») et d'Anna Sophie Claus, le petit Raymond Théodore reçoit le patronyme du mari de celle-ci : Barthelmess. Commence alors une vie de bohème dans le Paris populaire, frayant avec l'Anarchie et l'illégalité, au rythme des déménagements parfois précipités. En toile de fond : les chansonniers du « Caf'conc' », la magie du cinématographe, les automobiles aux noms sonores (De Dion-Bouton, Panhard et Levassor…), les premiers « looping the loop »… Cette « portion de bonheur » prend fin avec un long séjour en pension, bientôt suivi d'un exil en Belgique sous occupation allemande, dans la famille de sa mère. Après la guerre, Raymond retrouve à Paris

son père, qui avait quitté le domicile conjugal… avec sa propre belle-fille. L'adolescent abandonne ses études pour divers petits métiers, avant de faire sa place à la Société de l'Électro-Câble comme chef-adjoint de la comptabilité. Mais le jeune Parisien s'accommode mal de sa « condition de gratte-papier » : il quitte l'entreprise en 1930 en dérobant une forte somme. Devenu « outlaw », il fuit pour l'Amérique du Sud où il séjourne sous le faux nom d'*Henri Calet*, qui restera son nom d'écrivain. Sa fortune rapidement dissipée, il ne tarde pas à rentrer en Europe où il lui faudra vivre incognito pendant presque dix ans : la peine de prison prononcée par défaut en 1934 ne sera prescrite qu'en 1940.

Calet, clandestin, subit de plein fouet la crise des années 1930, et le pessimisme a bientôt raison de ses espoirs militants. C'est dans ce contexte sombre qu'il s'engage dans l'écriture, cherchant à refonder son existence sous une nouvelle identité. Encouragé par la parution de premiers textes en revue, il s'installe en 1934 au Portugal pour se consacrer à son premier roman, ***La belle lurette***, qui paraît chez Gallimard fin 1935. À la même époque, il emménage avec Marthe Klein, une jeune femme juive hongroise, dans un atelier de la rue Jeanne (Paris XVe). Parallèlement aux romans suivants, ***Le Mérinos*** (1937) et ***Fièvre des polders*** (1940), qui ne se vendent guère, l'écrivain écrit articles et nouvelles, mais se fait aussi correcteur de journal ou animateur d'une émission de radio : « Le Quart d'heure de la N.R.F. ». Après avoir soutenu les républicains espagnols, Calet assiste désemparé au déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale. À peine marié et installé avec Marthe rue de la Sablière (Paris XIVe), il est incorporé dans une compagnie de mitrailleurs, et fait prisonnier le 15 juin 1940. Évadé en décembre, il franchit la ligne de démarcation pour rejoindre Lyon, où Pascal Pia l'engage à raconter son expérience de la captivité. Tel sera le programme de son exil dans les Hautes-Pyrénées, d'où sortira ***Le bouquet***, publié seulement à la Libération. Entre-temps, le romancier est devenu directeur d'usine dans la vallée du Rhône, où le couple est témoin des combats de l'été 1944. Dès la fin de l'année, Calet est invité par Pascal Pia et Albert Camus à rejoindre l'équipe de ***Combat***. C'est le début d'une foisonnante carrière de journaliste (***Terre des hommes*** avec Pierre Herbart, ***Action*** avec Francis Ponge…), où l'écrivain impose sa signature. Ses chroniques très personnelles s'inspirent du difficile retour à la vie à une époque où sévit une pénurie générale. En 1948, ***Le tout sur le tout*** reçoit non le Goncourt ou le Renaudot espérés… mais le Prix de la Cote d'Amour. La reconnaissance littéraire de Calet est assombrie par une persistante gêne matérielle, qu'aggrave bientôt son existence déchirée entre deux foyers. Sa nouvelle compagne, Antoinette Nordmann, lui donnera le fils qu'il n'espérait plus : Louis, né comme son père à la clinique Tarnier, le 2 septembre 1949. En marge de deux journaux de voyages, ***Rêver à la Suisse*** et ***L'Italie à la paresseuse***, l'écrivain décrit au scalpel dans ***Monsieur Paul*** (1950) la situation familiale dégradée dans laquelle son fils a vu le jour. Le désarroi s'installe au cours des années 1950, tandis que Calet s'épuise en activités diverses (emploi de bureau, presse, radio), assurant à peine le quotidien. C'est dans l'urgence qu'il prépare ses derniers livres, ***Les grandes largeurs*** (1951), ***Un grand voyage*** (1952). À l'occasion d'une Décade à Cerisy (1953), il se lie avec Christiane Martin du Gard, la compagne des dernières années. Malgré une maladie cardiaque qui l'épuise, l'écrivain arpente Paris pour des enquêtes et reportages dont certains sont rassemblés dans ***Les deux bouts*** (1954) et ***Le croquant indiscret*** (1955). Il s'éteint à cinquante-deux ans en laissant sur le métier son ultime projet, ***Peau d'ours***, le roman de la cinquantaine, qui sera publié par Christiane Martin du Gard sous forme de « notes pour un roman » (1958). En vingt ans, la forte voix des débuts s'est exténuée.

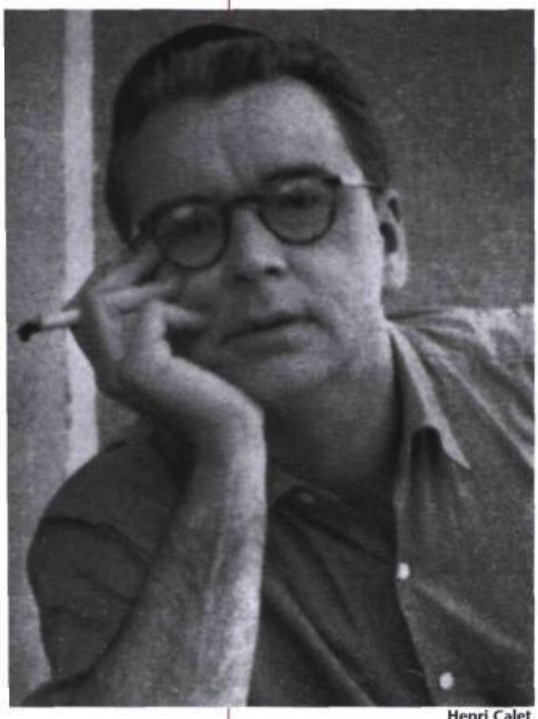
Une figure familière

Le ton était donné dès les premières pages de ***La belle lurette***. Son bref incipit constitue une vigoureuse prise de parole littéraire, imposant l'évidence d'un *je* à construire dans le mouvement de la narration. « Je suis un produit d'avant-guerre. Je suis né dans un ventre corseté, un ventre 1900. Mauvais début. Ils pataugeaient dans le chemin des pauvres, mon père de vingt ans et ma mère, qui devait avoir bien du charme avec sa trentaine ; j'en juge d'après les photographies que j'ai vues. Ils se sont rencontrés. Mon père, sur l'instant, se fit tatouer un cœur allégorique, traversé d'une flèche, sous le biceps gauche, parce qu'il était amoureux. Ils se sont mis à la ' colle ', c'est l'expression de ce temps, je suis venu, et on est parti tous les trois. Tas petit de chair molle, oublié au fond d'un tiroir de commode aménagé sommairement en berceau, j'ai fait ma collection d'images. J'ai empli mes yeux vides avec les fleurs du mur ; la flamme remuante et plusieurs fois pointue de la lampe à pétrole ; les lézardes sinueuses, sombres sur le plafond gris. Bercé dans les grands bras solides, confiant, serré contre une poitrine chaude, j'ai eu les bons jours de la vie dans le vide. Rien que du chaud. »

Si le sujet est le « produit » d'une époque, il est surtout l'effet d'un langage singulier. La confession d'un enfant du XXe siècle se libère du corset syntaxique, imprimant au discours un rythme et une vivacité (associations lexicales, images saillantes, échos sonores…) qui l'élèvent à la prose poétique. Populaire, l'œuvre de Calet résiste aussi bien aux outrances

argotiques qu'à l'ascèse « populiste[4] », pour revendiquer son caractère de création littéraire : « [...] c'est le plus souvent par le seul moyen du langage – et non de la ' fable ', de l'intrigue... – que je cherche à raccrocher le lecteur à chaque coin de phrase... Raccrocher, ce n'est pas joli[5] ». Cet effet de *captatio* s'affiche dans les titres de l'écrivain, qui font jouer des expressions figées par l'usage. Le « mauvais début » du roman préfigure sa chute : « Le chômage et les cris dans la crise, ce n'est plus la belle lurette ».

Ce constat désabusé sert de matrice narrative au roman suivant, ***Le Mérinos*** (1937), qui met en scène la déréliction d'un jeune chômeur, Joseph Cagnieux (initiales : J.C.). Le changement le plus visible tient à l'énonciation, qui fait du « héros » un *il*, prisonnier d'un jeu de miroirs avec son père et chacune de ses deux maîtresses. Ce trouble identitaire est renforcé par l'implication affective du narrateur, à la fois ironique et compatissant ; il suggère à mi-parcours que ce personnage pourtant promis au suicide, c'est lui.


Henri Calet

D'un roman à l'autre, Henri Calet noircit le trait, portant à l'allégorie l'expression de la fatalité sociale (*laisser pisser le mérinos*), dans une prose aussi hirsute que le Grand Mouton. La critique est sévère pour ce second roman où l'on décèle une certaine complaisance stylistique ; les communistes stigmatisent le pessimisme d'un romancier « profondément réactionnaire, comme tous les hommes sans espoir » (Paul Nizan). Le bandeau éditorial empruntait pourtant au Cardinal de Retz un adage de circonstance : « Il y a des temps où il est impossible de bien faire ». Calet maintient le cap avec ***Fièvre des polders***, inspiré de son long séjour en Belgique occupée, qui campe un monde rural enlisé dans sa glèbe, sous un ciel crépusculaire. Raymond Guérin, qui avait vu dans ***Le Mérinos*** la confirmation que Calet était « un poète authentique », lui reproche cette fois un objet « trop extérieur, trop peu essentiel à [lui]-même[6] ». C'est sans doute ignorer sa participation au drame familial des Flandres, qui préfigure d'imminentes épreuves.

La Deuxième Guerre laisse une empreinte profonde sur l'œuvre d'Henri Calet, désormais vouée à la représentation d'un homme « quelconque ». La virulence des premiers textes fait place à un discours personnel plus détaché, souvent désabusé, toujours à fleur de mots. Ce qui se donne à lire dans le roman de captivité, ***Le bouquet*** (1945), c'est un humanisme mis à mal. « Possible que dans une pareille débâcle, où l'on a tout perdu, l'on ait perdu en plus jusqu'à sa raison d'être. » Ce témoignage d'« un petit homme perdu dans une grande guerre », solidaire des doutes et compromissions de ses semblables, détonne dans le contexte éditorial de la Libération où s'impose le mythe de la France résistante. Mais il porte en germe le personnage de quadragénaire fatigué autour duquel s'élaborent les textes suivants, chroniques et romans mêlés. ***Le tout sur le tout*** (1948), qui confirme la tentation du « genre hybride » (« ni tout à fait une autobiographie ni tout à fait un roman »), constitue un temps fort dans la carrière d'Henri Calet. La première partie est une sorte de réécriture de ***La belle lurette***, permettant d'apprécier à la fois les effets de travestissement biographique – qui confirment l'enjeu des noms propres dans la stratégie identitaire – et le changement de tonalité : l'écrivain a « mis la sourdine ». Le récit de vie se présente comme un roman de formation populaire, des mythologies de l'enfance où se confondent mots et choses (*Javel, la rue de Javel, l'odeur de l'eau de Javel...*) aux héros de papier (*Nick Carter, Buffalo Bill, les Pieds Nickelés...*), en passant par le « vocabulaire technique » de parents faux-monnayeurs (*pipes, piles, moules...*). Mais la chronologie cède bientôt la place à une déambulation dans Paris, suivant les contours d'une géographie intime. « Paris à la marche, Paris par les pieds, Paris sous les semelles. À chaque foulée, où que l'on aille, on fait lever une poussière de souvenirs sur ces trottoirs que l'on a usés. Je ne puis faire deux pas sans me rencontrer, je retrouve mon image dans ces murs témoins qui sont comme des glaces déformantes où je me vois petit, grand, mince, pâle, drôlement attifé, sans jamais rire, avec des mines de fuyard. Et je me prends en filature à travers les ans et les rues. Je vadrouille autour de mon passé, j'en ramasse, ici et là, de menus morceaux, il en traîne un peu partout, je tâche à le reconstituer, comme si l'on pouvait exister une fois de plus... »

En présentant ***Le tout sur le tout*** comme un « livre fourre-tout », Calet désignait malicieusement son mode de composition à partir d'articles de presse découpés et remaniés pour les besoins de la cause. Ce n'est pas le moindre intérêt de cette écriture d'après-guerre que d'interroger la notion critique de *littérarité*, en affichant la consubstantialité de ses deux versants, journalistique et littéraire. Ainsi s'explique une détermination profonde du discours, qui semble fonder sa légitimité dans l'expression

de la communauté (« À partir d'ici, je dirai : ' nous '») et l'écoute des autres. Le texte confirme sa vocation d'espace polyphonique, où résonnent les paroles de la rue, mais aussi l'écho déformé de sources plus lointaines – leçons d'histoire de France, citations littéraires, slogans publicitaires… à identifier ! – dans une poétique de l'inscription questionnant la *doxa* d'une époque.

Les textes dessinent la posture décalée d'un faux candide, confronté à une réalité politique ou économique qui le dépasse, mais aussi à la médiocrité quotidienne et aux travers de ses semblables. Le ton doux-amer de Calet, « souvent plus amer que doux[7] », s'efforce d'unifier la représentation du monde en déplaçant son centre de gravité : litote sur le drame et emphase sur le dérisoire. Le regard de « transfuge » porté sur les beaux quartiers de Paris revêt un caractère piquant à l'étranger, et l'éternel déçu des expéditions touristiques trouve un espace à sa mesure dans les journaux de voyage : ***Rêver à la Suisse*** (1948) – dont l'ironie tranquille vaut à l'écrivain les foudres de l'opinion helvétique – ou ***L'Italie à la paresseuse*** (1950). L'écriture elle-même trompe les attentes, s'abandonnant à la digression, à la parenthèse très personnelles – donc essentielles.

Cette bouffée d'air transalpin précède une plongée dans l'humeur noire d'un sordide huis clos conjugal. ***Monsieur Paul*** (1950), texte-testament destiné au fils pour éclairer « les prodromes de [son] histoire », retravaille l'existence du père en faisant une place centrale au vol de 1930 et au « trou d'air » de dix ans dans lequel prend forme l'œuvre littéraire. C'est l'heure sombre des bilans, tout juste éclairée par ***Un grand voyage*** (1952), le roman sud-américain dont Calet avait tant rêvé, et qui vient bien tard. L'écriture est désormais vouée à la brièveté des reportages et chroniques, dont l'écrivain envisage la refonte romanesque ou la compilation en recueils (***Les deux bouts***, ***Le croquant indiscret***). Le dernier coup d'éclat stylistique est celui des ***Grandes largeurs*** (1951), qui consacrent la pratique des « balades parisiennes » comme autoportrait de l'artiste en homme de la rue. « Oui, j'aime les vastes et longues avenues qui partent de l'Arc de triomphe, ou qui y aboutissent ; j'aime leurs noms. Il souffle continûment par là une brise de gloire et d'éternité qui ne vient pas dans nos rues où l'on prend, petit à petit, l'habitude de regarder les hommes et les choses par le gros bout de la lorgnette. C'est ce qui nous fait le plus défaut : une certaine ampleur de vue, une certaine élévation de caractère et aussi un certain sens historique. On dirait que nous ne pouvons nous retenir de ramener les événements et leurs causes à notre taille et à notre entendement : nous sommes de petites gens, en vérité. »

Près de l'effacement

Apparue dans le sillage de ***Voyage au bout de la nuit***, l'œuvre d'Henri Calet ne pouvait que susciter la référence à celle de Céline. En particulier sous la plume des premiers critiques, prompts à dénoncer l'obscénité ou à saluer au contraire l'audace stylistique – en décernant souvent à Calet la palme de l'authenticité. Les extraits précédents permettent pourtant de mesurer la distance, toujours plus sensible, entre les deux esthétiques. À l'éréthisme célinien, portant au mythe la plus radicale subjectivité, Calet oppose une « intonation confidentielle » qui s'impose comme son « signalement littéraire[8] ». Adoptant un point de vue « presque à ras de terre » pour décrire ses semblables, il retrouve l'*humilis stilus* de la rhétorique[9]. Mais cette simplicité ne saurait masquer les ressorts d'une écriture alliant l'humour à l'ironie, défiante à l'égard des codes et des mots eux-mêmes : « Les mots mentent. Les mots sont usés », affirme Raymond Guérin[10]. Cette génération perdue entre les guerres (Bove, Guérin, Hyvernaud…) consacre l'entrée en littérature de sujets moins populaires que communs, êtres anonymes guettés par l'effacement, à la recherche de leur place parmi les hommes. Pour eux, le droit à la parole littéraire se paie d'une morale du langage. Après avoir beaucoup « triché la langue » pour mieux déjouer les stéréotypes, Henri Calet professe dans ses chroniques une leçon de « retenue » apprise à la « mauvaise école » de la guerre (***Contre l'oubli***). Cette vigilance métalinguistique, cette rigueur imposée au langage quotidien, n'ont d'égale que l'attention portée aux petites choses, aux à-côtés de l'existence – ce que Georges Perec appellera « l'infra-ordinaire ». On peut voir dans cette banalité apparente de l'anecdote, dans la vivacité des notations, dans la pente affective du discours, des clés du regain actuel de l'œuvre de Calet, moins âpre que celles de ses congénères, habitée par la grâce d'instants privilégiés. Littéralement attachante.

Laissons le dernier mot à Maurice Nadeau, qui a contribué à la « revie littéraire » d'Henri Calet en décernant en 1965 le « Prix Rencontre » à ***La belle lurette*** : « Pour lui, la littérature ne se partage pas en genres et catégories. On peut même affirmer qu'elle fut sa manière particulière de vivre, cette autre vie que pendant les quelque vingt années de sa carrière littéraire il s'est donnée, afin de tenir en échec la banalité de la vie quotidienne et de parvenir à une expression, une explication, une création de lui-même[12] ». NB

* Philippe Wahl est maître de conférences à l'Université Lumière-Lyon 2. Il a dirigé l'ouvrage collectif ***Lire Calet*** (Presses Universitaires de Lyon, 1999) et consacré sa thèse de doctorat à l'œuvre d'Henri Calet (***Henri Calet ou l'essai autographique, Stylistique de la voix romanesque,***

Université Paris IV-Sorbonne, 2000). Articles : « La négation comme tour figuratif dans l'écriture d'Henri Calet », *Champs du Signe*, éditions Universitaires du Sud, 2000 ; « Henri Calet, ' personne déplacée '? », *Europe*, à paraître.

1. L'auteur de *L'hôtel du Nord* voit dans *La belle lurette* « un nouvel exemple d'une littérature née depuis peu d'années, une littérature désespérée, cynique, passionnée, violente, libre jusqu'à s'en détruire et se nier » (Eugène Dabit, « *La belle lurette* par Henri Calet (Gallimard) », *La Nouvelle Revue Française*, n 268, janvier 1936, p. 126-128).

2. Pascal Pia à propos de la voix écrite de Calet chroniqueur (préface à *Contre l'oubli*, Grasset, p. 5).

3. Pour un parcours biographique plus complet, voir Philippe Wahl, « À la rencontre de Raymond Théodore Barthelmess ' dit Henri Calet '», *Lire Calet*, p. 299-307.

4. « La chose exprimée a plus d'importance que l'expression. Usons, comme le peuple, de mots francs et directs » (Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, Jacques Bernard, La Centaine, 1929).

5. Henri Calet, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », *Peau d'ours*, p. 79.

6. Raymond Guérin, lettres à Henri Calet, 18 novembre 1938 et 9 janvier 1940.

7. Pascal Pia, préface à *Contre l'oubli*, Grasset, p. 4.

8. Georges Henein, lettre à Henri Calet, 2 janvier 1952 (à propos des *Grandes largeurs*).

9. « Tout de suite, je déclare que mon point de vue sera peu élevé – comme presque à ras de terre. J'aimerais dire : à ras d'homme .» (Gallimard, coll. « L'Imaginaire », *Peau d'ours*, p. 77).

10. Raymond Guérin, *La main passe ou Si les mots sont usés*, La Bartavelle éditeur, 1996, p. 88.

11. Roland Barthes, *Leçon*, Seuil, 1978, p. 16.

12. Maurice Nadeau, préface à *La belle lurette*, Éditions Rencontre, 1965.

Œuvres d'Henri Calet

Œuvres publiées de 1935 à 1956

La belle lurette, roman, Gallimard, 1935 et 1949, avec une préface de Maurice Nadeau, Lausanne, Éditions Rencontre, coll. « Prix Rencontre », nº 32, 1965 et Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1979 ; *Le Mérinos*, roman, Gallimard, 1937 et suivi de « Littérature de chômage » par Henri Calet, avec une préface de Jean-Pierre Baril, Le Dilettante, 1996 ; *Fièvre des polders*, roman, Gallimard, 1939, édition corrigée par l'auteur, Gallimard, 1951 et avec une préface d'Isabelle Robin, Le Passeur/ Cecofop, 1997 ; *Le bouquet*, Gallimard, 1945, 1983, coll. « Folio » et 1995 ; *Les murs de Fresnes*, Éditions des Quatre Vents, 1945 et avec un épilogue de Maurice Nadeau, Éditions Viviane Hamy, 1993 ; *America*, Minuit, coll. « Nouvelles originales », nº 2, 1947 ; *Trente à quarante*, nouvelles, Minuit, 1947 et Mercure de France, 1964 et 1991 ; *Le tout sur le tout*, Gallimard, 1948, Le Livre de Poche, 1966 et Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1980 ; *Rêver à la Suisse*, « précédé d'un Petit avertissement (pour le lecteur suisse) par Jean Paulhan », Éditions de Flore, coll. « Propos », nº 1, 1948, Éditions Le Tout sur le Tout, *Revue Grandes Largeurs*, nº 4, 1982, p. 7-42 et Pierre Horay Éditeur, coll. « Littérature buissonnière », 1984 ; *L'Italie à la paresseuse*, journal de voyage, Gallimard, 1950 et Le Dilettante, 1990 ; *Monsieur Paul*, roman, Gallimard, 1950 et 1981 et Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1996 ; *Les grandes largeurs*, balades parisiennes, Éditions Vineta/Gallimard, 1951, Gallimard, 1954 et Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1984 (À ces rééditions officielles, s'ajoute l'édition fantaisiste des Étangs de Hollande, « le 9 thermidor de l'an 191 de la République Française ») ; *Un grand voyage*, roman, Gallimard, 1952, Le Club français du livre, coll. « Romans », nº 130, 1952 et Le Dilettante, 1994 ; *Les deux bouts*, Gallimard, coll. « L'Air du temps », 1954 ; *Le croquant indiscret*, Grasset, 1955 et Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 1992.

Œuvres posthumes

Contre l'oubli, préface de Pascal Pia, Grasset, 1956 et Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 1992 ; *Peau d'ours*, notes pour un roman, avant-propos signé « M.W. » (pour « Madeleine Wimy », pseudonyme de Christiane Martin du Gard, qui a assuré cette publication), Gallimard, 1958 et Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1985 ; *Acteur et témoin*, Mercure de France, 1959 ; *Poussières de la route*, suivi de « La dernière fois » par Marc Bernard, Le Dilettante, 1989 ; *Cinq sorties de Paris*, Le Tout sur le Tout, 1989 ; *Beau dimanche aux pieds blancs*, Les Autodidactes, 1992 ; *Une stèle pour la céramique*, édition préfacée, établie et annotée par Jean-Pierre Baril, suivie de « Henri Calet sous l'Occupation » par Jean-Pierre Baril, Les Autodidactes, 1996 ; *De ma lucarne*, chroniques, textes établis avec postface et notices par Michel P. Schmitt, Gallimard, coll. « Les inédits de Doucet », 2000 ; *Poussières de la route*, édition préfacée, établie et annotée par Jean-Pierre Baril, Le Dilettante, 2002.

Correspondance

Lettres Georges Henein – Henri Calet, 1935-1956, Le Tout sur le Tout, *Revue Grandes Largeurs*, nos 2-3, Automne-hiver 1981.

Ouvrages consacrés à Henri Calet

Lire Calet, sous la direction de Philippe Wahl, Presses Universitaires de Lyon, 1999 ; *Europe*, sous la direction de M.-P. Schmitt et P. Vilar, à paraître.

« Écrivains méconnus du XXe siècle »

René Boylesve est né à La Haye-Descartes, le 14 avril 1867. *L'enfant à la balustrade*, publié en 1903, figure au palmarès des *100 romans français qu'il faut lire*(Hélène Gaudreau et François Ouellet, éditions Nota bene, Québec, 2002).

À paraître dans le numéro 89 de *Nuit blanche*, en librairie le 9 décembre 2002