



## Regards croisés

Revue franco-allemande d'histoire de l'art, d'esthétique et de littérature comparée - Deutsch-französische Zeitschrift für Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft & Ästhetik

13 | 2023  
Roger Caillois

---

# Le genre fantastique selon Caillois

Annick Louis

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/regardscroises/749>  
ISSN : 2509-4750

### Traduction(s) :

Das Genre der Phantastik bei Roger Caillois - URL : <https://journals.openedition.org/regardscroises/755> [de]

### Éditeur

Regards croisés. Association franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2023  
Pagination : 64-72

### Référence électronique

Annick Louis, « Le genre fantastique selon Caillois », *Regards croisés* [En ligne], 13 | 2023, mis en ligne le 02 mars 2024, consulté le 18 mars 2024. URL : <http://journals.openedition.org/regardscroises/749>

---



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Annick Louis

## Le genre fantastique selon Caillois

Roger Caillois commence à s'intéresser au genre fantastique en Argentine, bien que sa proximité avec les surréalistes l'ait déjà rapproché de l'imaginaire. Alors qu'il était invité par Victoria Ocampo à assurer des conférences en 1939, son séjour dans le pays se prolonge jusqu'en 1945 en raison de la guerre, et le met en contact avec des écrivains hispano-américains qui deviennent les représentants majeurs du fantastique, comme Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo et José Bianco. Le genre s'insinue dans certaines des activités éditoriales déployées par Caillois durant cette période, comme la fondation de la revue *Lettres Françaises* et la collection « La Porte Étroite ». À son retour en France, cet intérêt devient plus évident encore dans la collection « La Croix du Sud » qu'il fonde en 1952 chez Gallimard, et parce qu'il compile une série d'anthologies du fantastique, qu'il accompagne de préfaces et d'essais : *Puissances du rêve : textes anciens et modernes*, au Club Français du Livre,<sup>1</sup> *Au cœur du fantastique*<sup>2</sup> et *Anthologie du fantastique*.<sup>3</sup> Afin de cerner la conception du fantastique de Caillois, il est donc nécessaire de prendre en compte autant ses réflexions explicites sur le genre que ses pratiques éditoriales ; les anthologies peuvent ainsi être considérées comme des modes spécifiques d'exposition et de diffusion de conceptions littéraires qui ne correspondent pas nécessairement à celles explicitées dans leur paratexte.<sup>4</sup> Au cours du temps, la conception de Caillois évolue, et marque ses contemporains, même si elle paraît dépassée à partir des années 1970, lorsque les propositions d'auteurs liés au structuralisme, tels que Tzvetan Todorov<sup>5</sup> et Ana María Barrenechea,<sup>6</sup> font leur apparition, et deviennent dominantes dans le milieu académique.

### IMMERSION DANS LE CONTEXTE DU FANTASTIQUE HISPANO-AMÉRICAIN

Les premières impressions de Caillois sur le fantastique hispano-américain ne sont pas positives. À peine arrivé à Buenos Aires, dans une lettre envoyée à Jean Paulhan en juillet 1939, il exprime son manque d'enthousiasme à propos de « L'approche du caché » de Borges, qui est en train de publier, à l'époque, ses premiers récits fantastiques :

« J'ai vu beaucoup Borges : il est très intelligent, mais je trouve un peu dommage qu'il écrive trop de choses comme celle que *Mesures* a publiée. [...] Je crains que le jour où il voudra s'exprimer sérieusement, on ne lui dise que cela ne prend plus. Mais peut-être n'a-t-il pas le désir de s'exprimer jamais sérieusement. »<sup>7</sup>

Borges lui semble donc gaspiller son talent en écrivant des histoires qui manquent de portée intellectuelle transcendante. Peu de temps après, la réaction de Caillois à la

publication de *l'Anthologie de la littérature fantastique*, compilée par Borges, Bioy Casares et Silvina Ocampo en 1940,<sup>8</sup> sera aussi négative :

« J'ai vu l'Anthologie Borges-Adolfito-Silvina : elle [est] déconcertante à tout point de vue. Jusqu'à présent l'Allemagne passait pour le pays par excellence de la littérature fantastique : il n'y a pour ainsi dire aucun Allemand (Kafka est juif et tchèque [sic]) dans l'anthologie. Peut-être un oubli ? Quant à y mettre Swedenborg, c'est une gageure : il n'a jamais eu l'intention d'écrire de la littérature fantastique. Et si l'on s'occupe de la littérature fantastique involontaire, alors on peut commencer par la Bible et quelques autres œuvres de même type, assez importantes. »<sup>9</sup>

L'écart qui existe entre la conception du fantastique de cette anthologie et celle de Caillois ne donne pas lieu à une polémique avec Borges (contrairement au récit policier en 1942)<sup>10</sup> ; cependant, cette lettre à Victoria Ocampo met en évidence le fait que, pour lui, le fantastique allemand constitue alors l'essentiel du genre. Par ailleurs, en établissant une différence entre littérature fantastique volontaire et involontaire, il renvoie à l'opposition entre intentionnalité auctoriale et attentionnalité lectoriale, c'est-à-dire lorsque la volonté d'un auteur d'associer une œuvre à un genre déterminé et l'appropriation qui en est faite par le lecteur diffèrent. Est ainsi envisagée l'une des questions essentielles de la théorie des genres : leur instabilité, qui détermine que les œuvres associées à un genre sont différentes en fonction des cultures et des époques.<sup>11</sup> De plus, la vision de Kafka est particulière, puisque malgré le fait qu'il écrive en allemand, Caillois rattache sa nationalité à son lieu de naissance ; sans compter que le commentaire sur le fait qu'il est juif reste ambivalent, en particulier en 1940. Dans la suite de sa lettre, Caillois explique enfin qu'il considère que les auteurs d'une compilation ne doivent pas s'y inclure, alors que l'on trouve dans celle-ci le texte « Tlön, Ouqbar, Orbis Tertius » de Borges.<sup>12</sup> L'ensemble de ses remarques traduit le fait qu'il n'a pas encore pris la mesure du développement du genre en Amérique Latine, peut-être en partie parce que, comme il le précise au début de cette même lettre, il n'a pas encore vraiment appris l'espagnol. On peut donc dire que Caillois considère le genre fantastique à partir de son versant traditionnel européen, ce que ses essais montrent également, malgré l'espace qu'il ouvre aux œuvres venant d'autres horizons dans les collections et anthologies qu'il édite plus tard.

*L'Anthologie de la littérature fantastique* de Bioy, Borges et Silvina Ocampo, qui peut être considérée non pas comme l'acte de naissance mais de *reconnaissance* de cette nouvelle tendance du genre, affirme la conception défendue par Borges depuis la deuxième moitié des années 1930 : le fantastique ne peut être défini en fonction de thèmes, de personnages, de pays, mais à partir de ce qu'aujourd'hui on appellerait une « attention de lecture ». <sup>13</sup> Cette nouvelle définition du genre exclut des auteurs habituellement associés au fantastique, comme Ambrose Bierce ou E. T. A. Hoffmann, pour proposer des récits et des fragments de textes pouvant être lus comme fantastiques. Elle ouvre également un espace à des auteurs hispano-américains tels que Leopoldo Lugones, María Luisa Bombal, Santiago Dabove, Macedonio Fernández, Manuel Peyrou, Arturo Cancela et Pilar de Lusarreta.<sup>14</sup>

Caillois publie néanmoins dans sa revue *Lettres françaises*<sup>15</sup> l'ensemble « Assyriennes. "La loterie de Babylone" et "La bibliothèque de Babel" », récits de Borges traduits et présentés par Néstor Ibarra,<sup>16</sup> à qui on doit probablement leur présence, étant donné les rapports houleux entre Borges et Caillois dans la période. Ibarra y présente ces nouvelles comme relevant d'un imaginaire universel, affirmant ainsi la conception de la fiction borgésienne comme déracinée de son contexte de production<sup>17</sup>. Quant à la collection « La porte étroite »,<sup>18</sup> Caillois y publie *La belle au bois* de Jules Supervielle, en 1944, et *Sylvie* suivi des *Chimères* de Gérard de Nerval, en 1945 : le premier correspond à ce que Caillois appelle le féerique, et le caractère fantastique du deuxième reste discutable. On peut en conclure que sa conception du fantastique reste peu définie dans la période, bien qu'il commence à percevoir la spécificité du fantastique latino-américain.

### RETOUR VERS LE PUBLIC FRANÇAIS

La revue *Lettres Françaises* avait permis à Caillois de rester en contact avec la communauté française restée sur le territoire tout comme avec celle éparpillée dans le monde, même si l'on peut dire que cette publication contribua moins à préserver la place qu'il avait avant son départ qu'à en construire une autre.<sup>19</sup> De retour en France en 1945, Caillois renoue avec ses collègues, cherche un emploi dans la diplomatie ou la gestion culturelle, collabore à plusieurs revues françaises, reprend contact avec Gallimard. Il se voit proposer un poste d'un an au CNRS (qu'il refuse), et un contrat à l'Unesco, institution dont il devient fonctionnaire en 1948. Il se trouve alors confronté au fait que son expérience en Argentine l'écarte des idées en vogue en France, comme la poésie de la résistance et l'existentialisme ; son manque d'enthousiasme pour ces tendances explique en partie qu'il porte un regard nouveau sur le fantastique hispano-américain, regard qui lui permet de découvrir l'intérêt qu'il peut présenter pour le public français.<sup>20</sup>

C'est ainsi que les ouvrages qui inaugurent la collection « La Croix du Sud » sont fantastiques : *Fictions* (1951) et *Labyrinthes* de Jorge Luis Borges (1953).<sup>21</sup> Tel que la critique l'a signalé, les inclusions et exclusions de la collection restent néanmoins par moments compliquées à comprendre<sup>22</sup> ; parmi les œuvres fantastiques, on trouve Borges, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo (1959) et *Les armes secrètes* de Julio Cortázar (1963), mais pas Silvina Ocampo, Bioy Casares, ni *Marelle* de Cortázar. Ainsi, on ne peut affirmer que le genre d'appartenance joue un rôle dans la sélection, d'autant que, dans le cas de Borges, Caillois propose une lecture qui associe sa littérature fantastique à une série de thèmes philosophiques universels.<sup>23</sup> On ne peut pas dire, néanmoins, qu'il ne saisisse pas les enjeux de ce nouveau fantastique hispano-américain, mais il défend une conception différente du genre que celle de Borges, Silvina Ocampo ou Julio Cortázar, dont un des éléments essentiels est la clôture du récit : Caillois prêche pour une explication des événements surnaturels, alors que la tendance des auteurs hispano-américains consiste à ne pas en fournir. Cet écart peut être perçu dans une lettre de Cortázar à Jean Barnabé, du 8 mai 1957, où il raconte son entrevue avec Caillois et sa discussion à propos de la nouvelle « La nuit face au ciel », au cours de laquelle Caillois affirme :

« “Le danger de votre nouvelle” (c’est lui qui parle) “est dans le fait que le lecteur français puisse penser qu’il s’agit simplement d’une hallucination de l’homme qui a été opéré... Vous ne croyez pas qu’il conviendrait de rajouter une phrase finale, par exemple, que le lendemain les infirmiers ont trouvé le malade mort, et lorsqu’ils regardèrent attentivement ils s’aperçurent qu’il avait une blessure à la poitrine et il lui manquait le cœur ?” (!!!) Je l’ai regardé comme s’il était en train de se moquer de moi, mais il était tout à fait sérieux. »<sup>24</sup>

Si Cortázar a reproduit fidèlement les mots de Caillois, l’ambiguïté de la fin du texte ne présenterait un problème que pour le lecteur français. Mais on remarque également la difficulté que Caillois éprouve à laisser l’interprétation entre les mains du lecteur, ce qui semble répondre à une conception pédagogique de la littérature, destinée à construire, et à confirmer, le rôle privilégié de l’écrivain. Ses traductions confirment cette préférence, car on y observe une tendance à l’explication, l’explicitation et l’interprétation, au moyen d’ajouts, suppression, modifications de la ponctuation, introduction d’italiques, et certaines déviations sémantiques.<sup>25</sup> Caillois perçoit donc l’écart qui sépare le genre fantastique européen classique du nouveau fantastique hispano-américain, et, pour cette raison, dans ses anthologies, ses traductions et ses essais, il tente de le rapprocher du public français. Paradoxalement, Caillois devient un des agents essentiels de la diffusion des deux conceptions du fantastique.

### DÉFINIR LE TERRITOIRE DU FANTASTIQUE

En 1958, Caillois publie *Fantastique. Soixante récits de terreur*, précédé d’une préface<sup>26</sup>; la même année, il édite *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jan Potocki, un ouvrage auquel il attribue une importance particulière et qu’il a contribué à diffuser.<sup>27</sup> En 1962, il fait paraître *Puissances du rêve : textes anciens et modernes*, au Club Français du Livre ; en 1965, il publie, chez Gallimard, l’anthologie d’illustrations *Au cœur du fantastique*<sup>28</sup> et, en 1966, chez le même éditeur, les deux volumes de *Anthologie du fantastique*. Le premier contient l’essai « De la féerie à la science-fiction »,<sup>29</sup> qui reprend en partie la préface de *Fantastique*, et présentant des textes venant d’Angleterre, Irlande, Amérique du Nord, Allemagne, Flandres ; le deuxième tome livre des récits de France, Espagne, Italie, Amérique Latine, Haïti, Pologne, Russie, Finlande, Extrême-Orient.

Dans le cadre de cet essai, nous nous concentrons sur ses essais sur le fantastique, sans les confronter ici aux choix des anthologies. La critique littéraire a souvent signalé l’approche thématique adoptée par Caillois vis-à-vis du fantastique, mais le fait qu’il envisage la question à partir d’un modèle évolutif historique a moins souvent été abordé. En effet, comme le titre « De la féerie à la science-fiction » l’indique, Caillois considère que les contes de fées, les récits fantastiques et la science-fiction constituent trois étapes du développement d’un même genre, ce qui l’amène à essayer de définir les traits qui les opposent sur trois plans : le monde représenté, les êtres qui les habitent, le dénouement. Concernant le monde représenté, Caillois affirme que dans le féérique, l’univers merveilleux s’ajoute au monde réel, sans lui porter atteinte ni en détruire la cohérence ; le fantastique, en revanche, manifeste un scandale, une déchirure,

une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel, une rupture de la cohérence universelle. Quant aux êtres, il soutient que dans le féerique, ils sont tout puissants et en harmonie, sans contradiction avec le monde où ils vivent, et dans le fantastique, désarmés. Le dénouement des contes de fée, selon Caillois, est souvent heureux, alors que les récits fantastiques se terminent par un événement sinistre, bien que la régularité du monde reprenne ses droits. En d'autres termes, il considère que le féerique et le fantastique ont une structure parallèle, mais provoquent des effets différents, le plaisant d'un côté, l'atroce de l'autre. Sa lecture de *Manuscrit trouvé à Saragosse* confirme cette conception, puisqu'il considère que l'œuvre « prolonge les féeries de Cazotte et annonce les spectres de Hoffmann ». <sup>30</sup> Dès la préface de *Fantastique*, Caillois propose sa célèbre définition du genre :

« La démarche essentielle du fantastique est l'apparition : ce qui ne peut pas arriver et qui se produit pourtant, en un point et à un instant précis, au cœur d'un univers parfaitement repéré et d'où on estimait le mystère à jamais banni. Tout semble comme aujourd'hui et comme hier : tranquille, banal, sans rien d'insolite, et voici que lentement s'insinue ou que soudain se déploie l'Inadmissible. » <sup>31</sup>

Une définition qui, par ailleurs, correspond rarement aux récits fantastiques hispano-américains.

Un des aspects les plus intéressants, et les plus problématiques, de l'approche de Caillois reste sa tentative de tracer des frontières au fantastique, afin de justifier ses choix. Cela l'amène à analyser ce qu'il appelle des formes de « pseudo-fantastique », et à reconsidérer l'histoire du genre, afin d'établir des thèmes spécifiques – le célèbre catalogue auquel Todorov fait allusion dans *l'Introduction à la littérature fantastique* – : le pacte avec le démon ; l'âme en peine qui exige pour son repos qu'une certaine action soit accomplie ; le spectre condamné à une course désordonnée et éternelle ; la mort personnifiée, apparaissant au milieu des vivants ; la « chose » indéfinissable et invisible, mais qui pèse et qui est présente, qui tue ou qui nuit ; les vampires, c'est-à-dire les morts vivants qui s'assurent une perpétuelle jeunesse en suçant le sang des vivants ; la statue, le mannequin, l'armure, l'automate qui soudain s'animent et acquièrent une redoutable indépendance ; la malédiction d'un sorcier, qui entraîne une maladie épouvantable et surnaturelle ; la femme-fantôme, issue de l'au-delà, séductrice et mortelle ; l'intervention des domaines du rêve et de la réalité ; la chambre, l'appartement, l'étage, la maison, la rue effacés de l'espace ; l'arrêt ou la répétition du temps.

Caillois affirme, néanmoins, que ce catalogue n'est pas complet, et que chacun peut le compléter à sa guise ; il exprimerait, exclusivement, la cohérence, la stabilité de la mythologie suscitée par le désir de la peur et du frisson, puisque l'épouvante est le propre du récit fantastique et sévit dans un monde où les lois de la nature sont tenues pour inflexibles et immuables. On remarque ainsi que ce qui dans *Fantastique* apparaissait comme une sous-catégorie, le récit fantastique de terreur, définit maintenant le genre. Dans « De la féerie à la science-fiction », Caillois propose d'autres catégories, sans trop expliciter le rapport entre ces différents catalogues : la distinction qui oppose l'animé et l'inanimé ; ce qui concerne le corps, les choses immatérielles, le

thème de l'invisibilité ; la science, la technique, qui engendrent un merveilleux, par exemple les récits de voyages intersidéraux ; ce qu'il appelle le récit d'anticipation, qui exprimerait l'angoisse devant le progrès de la science et les menaces mortelles des découvertes ; les découvertes biologiques ; les violations mettant en cause les cadres de la perception, c'est-à-dire de l'espace et du temps. Malgré cet effort mis sur l'établissement de catalogues, Caillois affirme : « Je l'ai déjà dit : ce ne sont pas tellement les thèmes qui diffèrent, mais la manière de les traiter. »<sup>32</sup> Il n'explicite pas, néanmoins, ce que ce traitement serait,<sup>33</sup> raison pour laquelle ses définitions restent vagues, en tout cas pour notre tradition interprétative. On peut ainsi dire que les catégorisations avancées par Caillois sont fondées sur des répertoires aléatoires d'exemples, et manquent de précision ; simultanément, sa position confirme son rejet du mouvement structuraliste, déjà présent dans la polémique qui l'oppose à Lévi-Strauss en 1954-1955.<sup>34</sup> Dans *Obliques*, en 1967, il évolue vers la catégorie de « fantastique naturel » et la tentative de tracer des correspondances entre les représentations poétiques et les productions de la nature ; cela met en évidence une approche qui ne différencie pas les catégories pour penser le monde de celles permettant de réfléchir aux phénomènes littéraires.<sup>35</sup>

Quant au volume *Au cœur du fantastique*, qui se donne pour objectif de formuler une définition précise du fantastique dans les arts visuels, il semble répondre à des intérêts commerciaux, et tente de présenter un point de vue inédit, sans parvenir à construire une théorie cohérente, faute d'un appareil théorique systématique pour aborder la question.

### THÉORISER LE FANTASTIQUE SANS AVOIR RECOURS À LA THÉORIE

Les projets éditoriaux de Caillois sont marqués par la nécessité d'apporter une nouveauté, ce qui explique également sa mise en question de la sélection de l'*Anthologie de la littérature fantastique*, dans « Avertissement de la seconde édition »<sup>36</sup> ; en effet, il affirme que certains des récits de cet ouvrage correspondraient davantage à sa deuxième anthologie, *Puissances du rêve : textes anciens et modernes*, comme « Le Sud » et « Les ruines circulaires » de Borges, « La Lointaine », « Axolotl » et « La nuit face au ciel » de Cortázar, « Histoire complètement absurde » de Papini, « La visite du cavalier malade » et « La Dame de Pique » de Pouchkine, « Le rêve » de Tourgueniev. Il s'agit, comme il l'affirme, de changements mineurs, sans préciser si cela remet en question les catégories établies.

La difficulté essentielle que nous rencontrons aujourd'hui pour appréhender la conception de Caillois du fantastique reste son caractère erratique, ses nombreuses contradictions et imprécisions. La plupart du temps, l'analyse cède à la description et à une certaine érudition, tout en se voulant théorique et systématique, mais sans parvenir à une systématisation, ni à se détacher du simple catalogue d'œuvres et d'impressions personnelles, ce qui amène Caillois à se tourner vers des effets de rhétorique, et à employer un vocabulaire qui, tout comme les catégories sollicitées, éloignent la critique contemporaine de son approche.



Par ailleurs, malgré l'inclusion d'œuvres fantastiques hispano-américaines dans les anthologies et collections publiées par Caillois, il était probablement trop tôt pour saisir les spécificités de ce mouvement, ainsi que la façon dont il était en train de transformer ce genre d'origine européenne. C'est également une des critiques qu'on peut adresser à l'*Introduction à la littérature fantastique* de Todorov : malgré son intention de générer une théorie du genre, sa proposition ne prend pas en compte les corpus contemporains, notamment hispano-américains ; tout en cherchant à produire une définition théorique, il se tourne vers une thématique, même s'il conçoit les thèmes à partir de principes différents de ceux de Caillois.<sup>37</sup> Si l'ouvrage de Todorov devient rapidement un classique, tout comme la réponse à celui-ci apportée par Ana María Barrenechea, faisant apparaître Caillois comme dépassé, il ne reste pas moins certain que son approche souligne une des questions essentielles à la définition d'un genre : sont-ce les thèmes ou le traitement qui constituent l'élément essentiel ? Les oscillations et contradictions de Caillois traduisent également les limites d'une théorie purement textuelle, qui éprouve des difficultés à combiner une perspective synchronique et diachronique. On peut dire que c'est le rapport entre texte et extratextuel que Caillois n'arrive pas à résoudre, même s'il soumet souvent le texte à la volonté auctoriale. Néanmoins, comme nous avons essayé de le montrer, certains aspects de sa proposition restent intéressants pour une reconsidération du genre dans son développement contemporain.

- 1 Fondé en 1946 par Stéphane Aubry et Paul Stein, actif jusqu'aux années 1980, le Club Français du Livre connut un succès important, grâce à ses publications de qualité, vendues par souscription.
- 2 Roger Caillois, *Au cœur du fantastique*, Paris : Gallimard, 1965.
- 3 Roger Caillois, *Anthologie du fantastique*, Paris : Gallimard, 1966.
- 4 Sur le paratexte, voir Gérard Genette, *Seuils*, Paris : Seuil, 1987 ; pour une théorisation de l'anthologie, voir Annick Louis, « L'anthologie, un mode dévié », dans Céline Bohnert et Françoise Gevrey (dirs.), *L'Anthologie. Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle*, Reims : Épure, 2014, p. 469-481.
- 5 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Seuil, 1970.
- 6 Ana María Barrenechea, « Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (A propósito de literatura hispanoamericana) », *Revista Iberoamericana*, no. 80, 1972, p. 391-403 et ead., « La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un género », dans *Texto/Contexto*, comp. par K. Mc Duffe et A. Roggiano, Madrid, 1980, p. 12-19.
- 7 Lettre du 26 juillet 1939, dans « Correspondance. Jean Paulhan – Roger Caillois (1934-1967) », *Cahiers Jean Paulhan*, no. 6, présentation et annotations d'Odile Felgine et de Claude-Pierre Perez, avec le concours de Jacqueline Paulhan, préface de Laurent Jenny, Paris : Gallimard, 1991, citation p. 118. « L'approche du caché » fut publié dans *Mesures*, 15 avril 1939, traduit par Néstor Ibarra, p. 116-122.
- 8 Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges et Silvina Ocampo, *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires : Sudamericana, 1940.
- 9 Lettre du 7 avril 1941 à Victoria Ocampo, dans *Correspondance Victoria Ocampo – Roger Caillois*, Paris : Stock, 1997, p. 114-115.



- 10 Sur la conception borgésienne du fantastique et la diffusion de celle-ci dans la culture argentine, voir Annick Louis, « Definiendo un género. La *Antología de la literatura fantástica* de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges », *Nueva Revista de Filología Hispánica* 49, no. 2, décembre 2001, p. 409-437. Concernant la polémique entre Caillois et Borges, voir Annick Louis, « Caillois-Borges, ou qu'est-ce qui s'est passé ? », dans Jean-Patrice Courtois et Isabelle Krzywkowski (dirs.), *Diagonales sur Roger Caillois, Syntaxe du monde, paradoxe de la poésie*, Paris : Éditions L'improviste, 2002, p. 81-101.
- 11 Sur la notion de genre, voir Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris : Seuil, 1989, et *id.*, « Genre », dans Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris : Seuil, 1995, p. 520-529.
- 12 *Correspondance Victoria Ocampo – Roger Caillois, op. cit.*, p. 115.
- 13 Annick Louis, *Borges. Œuvre et manœuvres*, Paris : L'Harmattan, 1997, p. 282-285.
- 14 Voir en particulier Jorge Luis Borges, « Prólogo », dans *id.*, *La invención de Morel*, Buenos Aires : Losada, 1940, p. 9-13.
- 15 Les vingt numéros de la revue *Lettres françaises* furent publiés à Buenos Aires entre juillet 1941 et juin 1947. Voir Annick Louis, *Borges face au fascisme I. Les causes du présent*, Montreuil : Aux lieux d'être, 2006, p. 225-230.
- 16 « Assyriennes », *Lettres françaises*, no. 14, 1er octobre 1944, Buenos Aires, p. 9-26.
- 17 Annick Louis, « Borges. Mode d'emploi français », dans *ead.*, *Borges face au fascisme II. Les fictions du contemporain*, Montreuil : Aux lieux d'être, 2007, p. 307-323.
- 18 La collection est composée de dix titres, tous édités à Buenos Aires : *De l'esprit de conquête* de Benjamin Constant, 1944 ; *Un poète inconnu* de Paul Valéry, 1944 ; *Les impostures de la poésie* de Roger Caillois, 1944 ; *Journaux intimes* de Charles Baudelaire, 1944 ; *Poèmes (1941-1944)* de Saint-John Perse, 1944 ; *Le vert Paradis* de Victoria Ocampo, 1945 ; *Des conspirations et de la justice politique* de François Guizot, 1945.
- 19 Sur le séjour de Caillois en Argentine, voir Gonzalo Aguilar et Mariano Siskind, « Viajeros culturales en la Argentina (1928-1942) », dans Noé Jitrik (éd.) et María Teresa Gramugio (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina. El imperio realista*, Buenos Aires : Emecé, 2002, p. 367-391 ; Odile Felgine, *Roger Caillois* (biographie), Paris : Stock, 1994.
- 20 Annick Louis, « Premiers pas d'un traducteur-éditeur. Roger Caillois entre *Lettres françaises* (1941-1947) et "La Croix du Sud" (1951-1970) », dans Gustavo Guerrero et Gersende Camenen (éds.), *La literatura latinoamericana en versión francesa*, Berlin/Boston : De Gruyter, 2021, p. 17-31, et Odile Felgine, *Roger Caillois, op.cit.*, p. 197-265.
- 21 Caillois signe le contrat avec la société anonyme librairie Gallimard le 23 octobre 1945. La collection compte 42 volumes publiés sur 19 ans, et privilégie le récit de fiction ; parmi les auteurs publiés se trouvent : Ciro Alegría, Enrique Amorim, José María Arguedas, Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, Guillermo Cabrera Infante, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Rómulo Gallegos, Ricardo Güiraldes, Martín Luis Guzmán, Eduardo Mallea, H. A. Murena, Juan Rulfo, Ernesto Sábato.
- 22 Claude Fell, « La collection "La Croix du Sud", tremplin de la littérature latino-américaine en France », *Río de la Plata*, no. 13-14, C.E.L.C.I.R.P., coll. Archivos, 1992, p. 173-189.
- 23 Annick Louis, « La traduction dans la revue *Lettres françaises* (1941-1947) de Roger Caillois », dans Gersende Camenen et Roland Béhar (éds.), *Scènes de la traduction France/Argentine*, Paris : Éditions Rue d'Ulm, 2020, p. 97-116.
- 24 Julio Cortázar, *Cartas*, vol. 5, Madrid : Alfaguara, 2012, édité par Aurora Bernárdez et Carles Alvarez Garriga, p. 126 (Traduction d'Annick Louis).
- 25 Annick Louis, « *El Aleph* de Roger Caillois o de cómo salir del laberinto », dans Gustavo Guerrero, Jorge J. Locane, Benjamin Loy et Gesine Müller (éds.), *World Editors, Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age*, Berlin/Boston : De Gruyter, 2020, p. 125-146.

- 26 Roger Caillois, *Fantastique. Soixante récits de terreur*, Paris : Le Club Français du Livre, 1958.
- 27 Jean Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse*, Paris : Gallimard, 1958, texte établi et présenté par Roger Caillois.
- 28 Roger Caillois, *Au cœur du fantastique*, *op. cit.*
- 29 Roger Caillois, « De la féerie à la science-fiction », dans *id.*, *Obliques, précédé de Images, images...*, Paris : Stock, 1975, p. 9-44.
- 30 Roger Caillois, *Fantastique*, *op. cit.*, p. 10.
- 31 *Ibid.*, p. 4.
- 32 Roger Caillois, *Anthologie du fantastique*, *op. cit.*, t. 1, p. 37.
- 33 Il n'est pas impossible de penser que Caillois tienne cette idée qu'il n'arrive pas à préciser d'auteurs hispano-américains comme Borges et Bioy Casares.
- 34 La polémique éclate entre Caillois et Lévi-Strauss autour de la publication de *Race et histoire*, en 1954. Voir Roger Caillois, « Illusions à rebours », NNRF, décembre 1954, p. 1010-1024 ; Roger Caillois, « Illusions à rebours (fin) », NNRF, janvier 1955, p. 58-66 ; Claude Lévi-Strauss, « Diogène couché », *Les temps modernes*, a.10, no. 110, mars 1955, p. 1187-1220.
- 35 Roger Caillois, *Obliques*, Montpellier : Éditions Fata Morgana, 1967, avec un frontispice de Max Ernst.
- 36 Roger Caillois, *Anthologie de la littérature fantastique*, *op. cit.*, t. 1, p. 25-29.
- 37 Annick Louis, « Du Rôle de la délimitation du corpus dans la théorie littéraire. À propos de l' "Introduction à la littérature fantastique" de Tzvetan Todorov et de la critique littéraire hispano-américaine », dans Carine Durand et Sandra Raguenet (dirs.), *Entre critique et théorie. L'Amérique Latine : un autre regard sur la littérature*, Paris : Classiques Garnier / Perspectives comparatistes, 2015, p. 113-128.