

que en France, 1954). Son succès est dû à ce qu'il est vite apparu comme un pendant efficace et opératoire — du point de vue de l'histoire des formes — à la notion de classicisme. Les caractères principaux en sont l'irrégularité, la fluidité, la surprise (asymétries, jeux sur la perspective et l'illusion d'optique), ainsi qu'une métaphysique sombre (méditation sur la mort, constat de la vanité des choses humaines), le tout étant lié à une étourdissante virtuosité formelle, au goût du *concerto* (le trait d'esprit aiguisé, la pointe finale du sonnet) qui donnent à l'expression littéraire un *brío* équivalant à l'architecture somptueuse et aux arts de la Contre-Réforme. Car il faut dire que le baroque est historiquement lié à un âge de crise religieuse suivi d'un âge de reconquête (la Réforme catholique, notamment telle qu'elle est diffusée par l'art et l'éducation de l'ordre jésuite). La vision d'un monde déchiré, mais promis au salut, est ainsi développée entre 1560 et 1660 par au moins deux générations de poètes, protestants ou catholiques (d'Aubigné, Du Bartas, Chassignet, puis Régnier, Saint-Amant, Théophile ou Le Moynes); elle se retrouve au théâtre (*L'Illusion comique* [*] de Corneille), et constitue sans doute l'un des plus séduisants éléments de l'unité artistique de l'Europe jusqu'à la guerre de Trente Ans. Les historiens récents ont, de plus, bien montré les survivances de cette esthétique en pleine période classique, notamment dans l'opéra, attestant ainsi l'idée qu'il existe un baroque éternel alternant avec un classicisme lui-même pluriséculaire.

EMMANUEL BURY.

BARRÈS Maurice. Écrivain et homme politique. L'auteur de *La Colline inspirée* naquit à Charmes (Vosges), sur les « bastions de l'Est », le 19 août 1862; il mourut le 4 décembre 1923 à Neuilly-sur-Seine. Issu d'une famille de bourgeoisie aisée, il avait une double hérédité lorraine et auvergnate. D'abord l'« enfant des femmes », élevé avec une douceur presque excessive par une mère charmante, deux événements vinrent cependant le blesser pour la vie : d'abord la forte émotion ressentie, lors de la guerre de 1870, au spectacle de la défaite; puis l'entrée comme pensionnaire à l'institution nancéienne de la Malgrange, où il souffrit du contact de ses camarades. Élève au lycée de Nancy, il suit les cours de Burdeau — le futur panamiste, dont il fera le Bouteiller de *Leurs figures* — et de Lagneau; mais au kantisme universitaire il préfère les poètes, qu'il découvre en cachette avec son ami Stanislas de Guaita. En 1883, il se rend à Paris, assiste nonchalamment aux cours de la faculté de droit, se passionne surtout pour les lettres, rédige tout seul une petite revue éphémère, et rend visite à ses héros, à ses maîtres : Leconte de Lisle, chez qui il voit un jour Victor Hugo, Taine, Renan, dont il se moque à l'occasion — *Huit jours chez M. Renan* (1888). Il se fait connaître par de petits livres, d'abord réputés obscurs, et qui sont moins des romans que des expériences

psychologiques, dans lesquels, comme issue au nihilisme de sa génération, il propose le « culte du moi », c'est-à-dire la culture du moi et la recherche de l'exaltation, afin de « sentir le plus possible en analysant le plus possible ». Il s'agit en somme d'une poursuite par chacun de sa vérité personnelle, de son être particulier, des lois qui conditionnent cet être, et des forces élémentaires qui le régissent. Aussi, ce mouvement, qui débute par l'opposition aux « barbares », c'est-à-dire à tous les êtres d'une autre « patrie psychique » — *Sous l'œil des Barbares*, 1888 — se poursuivra-t-il, avec *Un homme libre* (1889), par une première découverte de la Lorraine, et une aspiration vers la communion avec un groupe, plus large et plus profond que l'individu, avec l'âme populaire et, au-delà encore, avec l'inconscient primordial symbolisé par la jeune fille du *Jardin de Béatrice* (1891) ou le chien Velu de *L'Ennemi des lois* (1893). Entre-temps, Barrès s'est lancé dans la politique. Alliant dans son programme le nationalisme et le socialisme, il est élu député de Nancy en 1889, siège à l'extrême gauche, mais se mêle au tumulte boulangiste, et méprise le parlementarisme bientôt compromis dans le scandale de Panama — *Leurs figures* (1902). Sa pensée politique, rejoignant sa démarche d'esthète, le pousse peu à peu à encadrer sa personnalité dans les limites fécondes d'une province, d'une nation, à la fois pour opposer aux jeux du parlementarisme les réalités de la tradition, et pour enrichir son « moi » de toutes les émotions historiques de sa race. Désormais, il va mener de front, l'une confirmant, enrichissant l'autre, une action de chef politique et une méditation d'artiste, d'où naîtra l'unité difficile de son caractère avide de s'enrichir au contact des héros, des villes d'art, des « maîtres » (surtout Pascal), ou par la contemplation passionnée des paysages lorrains, ou bien encore par les jouissances nerveuses que lui offre la « corrida » parlementaire. De ce point de vue, les « paysages passionnés » que sont *Du sang, de la volupté et de la mort* (1894) et *Amor et dolor sacrum* (1903), où l'on voit Barrès, dans les villes d'Espagne et d'Italie, en particulier Venise, chercher l'exaltation dans la contemplation des beautés d'une civilisation déjà prise par la mort, complètent exactement *Le Roman de l'énergie nationale* : c'est toujours en effet l'enrichissement du « moi » que l'auteur a en vue lorsqu'il prône le retour à la province — *Les Déracinés* (1897) —, ou lorsqu'il décrit, à travers l'agitation boulangiste, l'effort « qu'une nation dénaturée par les intrigues de l'étranger tente pour retrouver sa véritable direction » — *L'Appel au soldat* (1900).

Mais le boulangisme a échoué; puis les antidreyfusards, dont Barrès fut l'un des chefs, ont été vaincus (*Scènes et doctrines du nationalisme*, 1902). Au lieu de s'entêter, comme certains de ses amis, à modifier un régime qu'il méprise, Barrès préfère devenir poète du nationalisme; s'il patronne *L'Action française*

naissance, il en refuse le royalisme, par souci d'unir toutes les familles spirituelles de la France en face de la menace étrangère. Barrès en effet, figure typique de la « génération de la revanche », est littéralement obsédé par l'Allemagne, d'autant plus que, alors même qu'il la combat par patriotisme, toute sa sensibilité est attirée vers elle — *Au service de l'Allemagne* (1905), *Colette Baudouche* (1909) et, après la guerre, *Le Génie du Rhin*. Dès avant 1914, Barrès se considérait comme mobilisé; aussi, la guerre venue, faisant taire ses scrupules d'artiste, il ne voulut plus être, dans ses *Chroniques* quotidiennes, qu'un propagandiste au service de nos armées; en 1918, il eut la joie d'entrer dans Metz reconquise. Mais avec ce triomphe commença l'éclipse de l'influence barrésienne qui avait été incomparable entre 1900 et 1914; la jeunesse, qui trouvait ses maîtres chez Gide, Proust et Breton, et demandait la « démobilisation de l'intelligence », s'éloigna de Barrès, oubliant l'artiste pour ne plus voir en lui que le symbole d'un patriotisme « cocardier ». Après sa mort allait pourtant paraître son meilleur livre peut-être, avec *La Colline inspirée, Mes cahiers* où, depuis 1896, il recueillait les « musiques » si diverses qui le sollicitaient, véritable journal d'une âme, et l'un des plus sincères que l'on connaisse. Ce qui séduisit chez Barrès — et en même temps peut éloigner —, c'est la complexité, la richesse : menant de front, sans toujours les concilier parfaitement, préoccupations littéraires et servitudes politiques, à la fois enraciné et rêvant à un « ailleurs », à un Orient poétique, désespéré en métaphysique et défenseur du catholicisme, nationaliste français mais pénétré d'influences germaniques, aspirant à l'ordre classique mais irrédiciblement fidèle à ses maîtres romantiques. Son trait le plus marquant, c'est sans doute une lucidité morne qu'il a voulu tourner en action, en culte de l'énergie, ce qui le rapproche de Stendhal, mais fait aussi de lui le maître des écrivains contemporains de l'héroïsme, de l'ascétisme et de la mort, comme un Montherlant, un Drieu La Rochelle, un Malraux.

MICHEL MOURRE.

♦ « Il n'y a pas eu de plus néfaste éducateur, et tout ce qui reste marqué par son influence est déjà moribond, déjà mort. » André Gide. ♦ « En somme, là où Gide a échoué, Barrès réussit en nous donnant toujours le total de lui. Barrès a passé sa vie, pour ainsi dire, à s'accorder. Gide, au contraire, s'établit dans le désaccord. » François Mauriac. ♦ « De Barrès s'inspireront toujours les jeunes gens que tiraillent dans le même sens ces deux forces : un sang qui demande l'action, un esprit qui veut rester libre. » Henry de Montherlant. ♦ « L'art barrésien, son souci de la cadence, son absence de liberté, nous l'admirons, mais nous sentons qu'il n'est pas plus d'accord avec l'art (ou l'absence d'art) de notre temps que l'art de Flaubert. » Robert Brasillach.

RÉF. : A. Thibaudet, *La Vie de M. Barrès*, 1921. — H. Brémont, *Maurice Barrès*, 1924. — Ramon Fernandes, *Barrès*, 1943. — R. Lalou, *Maurice Barrès*, 1950. — J.-M. Domenach, *Barrès par lui-même*, 1954. — *Maurice Barrès. Actes du colloque*, Nancy, 1963.

— F. Carassus, *Barrès et sa fortune littéraire*, Bordeaux, 1970. — R. Soucy, *Fascism in France. The Case of Maurice Barrès*, Berkeley, 1972. — Z. Sternhell, *Maurice Barrès et le Nationalisme français*, Paris, 1972; 2^e éd. 1985. — P. Ouston, *The Imagination of Maurice Barrès*, Toronto, 1974. — M. Davanture, *La Jeunesse de Barrès*, Lille, 1975. — J. Foyard, *Le Style poétique de Maurice Barrès*, Lille/Paris, 1978. — T. Field, *Barrès, A Selective Critical Bibliography, 1948-1979*, Londres, 1982. — I. M. Frandon, *Barrès précurseur*, Paris, 1983. — *La Nouvelle Revue de Paris*, n° 7, 1986. — F. Broche, *Maurice Barrès*, Lattès, 1987.

BARTHES Roland. Essayiste. Né à Cherbourg le 12 mars 1915, mort à Paris le 26 mars 1980. Chez un écrivain comme Roland Barthes, quelles relations entretiennent la vie et l'œuvre ? Il s'est lui-même posé cette question dans le *Roland Barthes par Roland Barthes* qu'il a écrit en 1975. Il y dit la mort de son père alors qu'il avait un an à peine, l'enfance à Bayonne, dans une bourgeoisie provinciale désargentée, les études à Paris... Il passe, juste avant la guerre, une licence de lettres classiques à la Sorbonne, s'intéresse au théâtre. La fin de ses études et le début d'une carrière professorale sont interrompus par de longs séjours en sanatorium. Il est ensuite lecteur de français à Bucarest et à Alexandrie, avant d'entrer à l'École pratique des hautes études. En 1976, élu au Collège de France, il y crée la chaire de sémiologie littéraire, et y donne un enseignement en rupture avec les normes scientifiques et didactiques. Une mort accidentelle interrompt son œuvre en 1980. Ces informations ne prennent sens que si l'on interprète certains éléments. La présence de la maladie durant toute la jeunesse de Barthes peut nous permettre de comprendre un peu le sentiment d'exclusion qu'il a éprouvé jusque dans la plus grande notoriété, mais aussi, par une sorte de compensation, le goût des choses concrètes et le sens du corps, qui apparaissent dans toute son œuvre. Le lien d'affection à la mère induit dans les textes de Barthes diverses figures : on ne peut pénétrer ce qu'il dit de la langue ou de la photographie sans prendre en considération ce lien. Enfin, le constant porte-à-faux entre le désir d'une écriture libre de toute contrainte et l'ambition universitaire livre aussi une des entrées de l'œuvre, dans ses tensions et ses contradictions.

Dans ce même ouvrage, Barthes propose de diviser son œuvre en quatre périodes : « mythologie sociale », « sémiologie », « textualité », « morale ». On peut utiliser cette classification, malgré l'ironie qu'y met l'auteur. Elle permet de présenter une œuvre sinueuse, et accompagne le mouvement des idées en France durant trente années. La première période est placée sous l'influence de Bachelard (l'imaginaire) et de Brecht (la critique sociale). Elle compte deux œuvres marquantes : *Le Degré zéro de l'écriture* (1953) et *Les Mythologies* (1957). Vient ensuite la découverte de la linguistique saussurienne et de la sémiologie structurale. Deux orientations se dessinent : une visée scientifique, caractérisée

par la tentative de décrire les données sociales en termes de signification (*Éléments de sémiologie*, 1964, *Système de la mode*, 1967) et l'ambition de fonder une « science de la littérature », puis une « science du texte » ; et, d'autre part, des prises de position esthétiques qui conduisent Barthes à expliquer et à défendre l'art et la littérature de son temps : le Nouveau Roman, la musique de Boulez, la photographie, la peinture non figurative. Il se déporte ensuite vers une critique de la prétention de scientificité dans les sciences humaines et met en avant les notions de « jouissance » et d'« écriture », d'« intertexte » et de « signification », dans des livres comme *L'Empire des signes* (1970), *S/Z* (1970), ou *Le Plaisir du texte* (1973). L'« écrivain » est exalté aux dépens de l'« écrivain », pour la capacité qui serait la sienne de transgresser les conventions, de « tricher la langue » et de se perdre dans l'auto-engendrement du langage. Cet achèvement du structuralisme dans une conception du langage comme libre jeu de codes indéfiniment déplacés marque la fin d'une doctrine qui s'était voulue un instrument de description rigoureux. Les derniers livres, notamment les *Fragments d'un discours amoureux* (1977) et *La Chambre claire* (1980), montrent un affranchissement complet des règles universitaires, dans une invention formelle remarquable. Barthes y retrouve une voix toute personnelle, sans jamais imposer l'image d'un moi souverain. Plusieurs recueils, dont certains posthumes, rassemblent les textes brefs, fort nombreux, qui traitent de littérature, d'arts plastiques, de musique.

Y a-t-il une unité dans cette œuvre qui touche tous les domaines de l'essai, dans ce parcours fait de ruptures successives ? On peut répondre oui, et souligner trois attitudes fondamentales. Le « détachement » d'abord, perceptible dans la critique idéologique, mais aussi dans les travaux sémiologiques où la science est jouée, simulée plutôt que proclamée ; ce détachement commande une morale et une philosophie (que Barthes nomme « neutres »), une esthétique de la mise à distance et de la fragmentation. L'« amour du langage » ensuite, qui fait des textes de Barthes une des plus brillantes écritures essayistiques de l'époque. Le « goût du concret » enfin, le sens des saveurs matérielles, dont les mots font partie, qui entraîne une si vive nostalgie du réel.

CLAUDE REICHLER.

♦ « Un Valéry, si l'on veut, mais en beaucoup plus pervers. » Jacques Bersani. ♦ « Bien plus qu'un idéologue ou un philosophe, Barthes est avant tout un poète. » Michel Butor. ♦ « Cette écriture mouvante et somptueuse, retorse, insistante, érotique... » Alain Robbe-Grillet. ♦ « La parole de Barthes portait en elle le mariage de l'abstrait et du concret. » Edgar Morin.

RÉF. : *Tel Quel*, n° 47, automne 1971. — *Poétique*, n° 47, septembre 1981. — L.-J. Calvet, *Roland Barthes, Un regard politique sur le signe*, Paris, 1973 ; *Roland Barthes*, Paris, 1990. — C. Reichler, *La Diabolie*, Paris, 1979. — B. Comment, *Roland Barthes, vers le neutre*, Paris, 1991.

BATAILLE Georges. Romancier et essayiste. Né le 10 septembre 1897 à Billom, mort le 8 juillet 1962 à Paris. Après des études à Reims, il entre au séminaire à Saint-Flour. Peu de temps après, il abandonne le séminaire et devient archiviste-paléographe. En 1920, il séjourne chez les bénédictins de l'île de Wight, et pense de nouveau se faire prêtre. Au terme du séjour à l'île de Wight, il perd définitivement la foi. En 1924, il est nommé au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale. En 1929, il dirige la revue *Documents*, collabore à la *Critique sociale*. De 1931 à 1932, il suit les cours d'Alexandre Kojève sur Hegel. En 1935, il fonde avec Breton, Éluard, Klossowski, Péret et Tanguy le groupe « Contre-Attaque ». Un an plus tard, il crée le « Collège de sociologie sacrée » avec Caillois et Michel Leiris, destiné à étudier l'existence sociale et les manifestations du sacré dans la société. Il fonde également la revue *Acéphale*. Il n'a encore publié aucun ouvrage sous son vrai nom. Après la publication de *Madame Edwarda* (1941) — sous le pseudonyme de Pierre Angélique —, il quitte Paris pour des raisons de santé, et s'installe en 1943 à Vézelay. Il sera ensuite successivement bibliothécaire à Carpentras et à Orléans. En 1946, il fonde encore la revue *Critique*.

La vie de Georges Bataille se confond avec son énorme influence intellectuelle et son œuvre. De 1925 jusqu'à sa mort, il a connu tous les mouvements intellectuels, littéraires et philosophiques de son temps, y prenant une part à la fois occulte et active. L'œuvre, rassemblée à partir de 1970 dans les divers tomes des *Œuvres complètes* (« Premiers écrits », « Écrits posthumes », « Œuvres littéraires », « La Somme athéologique », etc.), est vaste et difficile.

Bataille a publié un certain nombre de récits ou de textes sous divers pseudonymes et plus tard sous son vrai nom : *Histoire de l'œil* (1928), *L'Anus solaire* (1931), *Le Petit* (1943), *L'Archangélique* (1944), *Le Coupable* (1944), *Alléluiah* (1947), *L'Abbé C.* (1950), *Le Bleu du ciel* (1957), *Les Larmes d'Eros* (1961), etc. À cela s'ajoutent des textes de « réflexion » comme *Sur Nietzsche* (1945), *Méthode de méditation* (1947), *Lascaux ou la naissance de l'Art* (1955), *Manet* (1955), *La Littérature et le Mal* (1957), *L'Érotisme* (1957), *Le Procès de Gilles de Rais* (1959), *L'Impossible* (1962) ; on a publié en 1966 un récit posthume, *Ma mère*. Mais l'essentiel du « message » de Bataille peut être situé dans *L'Expérience intérieure* (1943) et *La Part maudite* (1949).

La « pensée » de Bataille — qui a touché les domaines les plus divers, de la mystique à l'économie — a pour centre ce qu'il appelle en 1943 *L'Expérience intérieure*. On pourrait également lui donner pour titre *L'Impossible*. Mais on ne peut comprendre ces termes hors du sens que Bataille leur donne. « J'appelle expérience un voyage au bout du possible », écrit-il dans *L'Expérience intérieure*. Toute sa pensée — mais

il ne s'agit pas d'une pensée théorique, d'une pensée de philosophe — est un « voyage au bout du possible », où la subjectivité éclate dans l'excès, lequel est à la fois souffrance et jouissance, ou, pour reprendre une de ces expressions synthétiques dont il a le secret, « joie supplicante ». Bataille est au plus près de Nietzsche, pour qui la « pensée » devait devenir danse, affirmation et négation du monde et du sujet. Il est proche également des mystiques et de leur « expérience ». Comme eux, il se voit plongé dans une « nuit » qui est attente, déchirement, submersion dans l'Inconnu. Mais cette « nuit », à la différence de celle de sainte Thérèse ou de maître Eckart, est immanente à elle-même : elle ne débouche sur aucun absolu, aucun « Autre » divin. Pour Bataille, il n'y a pas d'au-delà de la « nuit ». C'est l'expérience « a-théologique ». Par suite, il s'agit d'une expérience où l'homme va jusqu'au bout de lui-même, selon des catégories que Bataille a cherché, sans les systématiser, à élaborer : « rire », « excès », « fêlure », « dépense », « jouissance », « érotisme », « inconnu », « mort », « souveraineté », « transgression », « négativité », « angoisse », « ouverture ». La liaison de ces catégories n'est évidemment pas logique : il s'agit toujours de notions qui désignent un certain « éclatement » de la subjectivité. Bataille ne décrit pas une pure expérience individuelle : il transmet, dans ses « méditations » comme dans ses « récits » et ses poèmes, ce franchissement des limites par lequel l'homme à la fois se dépasse et s'effondre. Ce qui caractérise le « sujet », c'est la faille, la blessure : « Il n'est pas d'être sans fêlure. » Hegel avait déjà dit : « Pour la conscience de soi, mieux vaut un bas déchiré qu'un bas repris. » Cette énigmatique formule signifiait que le propre de la conscience est la négativité, non la positivité animale. Mais cette négativité, chez le philosophe allemand, devenait moteur dialectique de la construction du « monde de l'esprit ». Bataille, lui, parle de « négativité sans emploi ». La blessure — le « bas déchiré » — est ce qui ouvre le sujet à l'infini des possibles. D'où les catégories de l'excès, de la « dépense » : « Vivre en excès, c'est vivre à perte, c'est dépenser. » L'érotisme — comme le montrent les magnifiques récits de Bataille, *Madame Edwarda* ou *L'Abbé C.* — est un tel excès, une telle dépense, un tel franchissement des limites : « De l'érotisme, il est possible de dire qu'il est approbation de la vie jusque dans la mort. » Chacune des catégories que nous avons citées ouvre sur la même expérience : celle où le sujet blessé « défaille », s'illimite dans l'excès et l'approche de la « souveraineté », sans que jamais pourtant cette « souveraineté » soit atteinte et à plus forte raison possédée. C'est aussi la « transgression », l'une des catégories les plus difficiles de Bataille, que l'on a pu caractériser comme une énergétique de la démesure et de la violence. Il s'agit, bien sûr, de cette violence que le sujet opère sur son « être

clos » en s'ouvrant, dans le désir, dans l'ivresse, dans le rire, dans la débauche, dans l'exercice du « mal », à « l'infini des possibles ». C'est dans cette optique, nullement moralisante, que Bataille a retracé l'aventure sanglante et perverse de Gilles de Rais. Cette expérience de la « dépense » est, en un sens, révolutionnaire : Bataille, dans des textes consacrés à l'économie et aux mondes primitifs, l'oppose au capitalisme moderne, fondé, selon lui, sur l'accumulation, l'épargne et l'économie. Toutes les sociétés primitives dépensent un certain excédent d'énergie et de biens, comme l'a montré *L'Essai sur le don* de Mauss ; seule la société capitaliste — et c'est ce qui la condamne — a pris le chemin opposé. La pensée de Bataille, peu orthodoxe du point de vue économique, a influencé ici des sociologues modernes comme Baudrillard.

Les écrits de Bataille font voler en éclats les divisions traditionnelles entre philosophie, poésie, roman, méditation religieuse, confession, etc. En cela, ils se rapprochent des derniers « fragments » de Nietzsche. Les lire, c'est se soumettre à l'impulsion violente qui leur a donné naissance, ce n'est pas parcourir un simple corps de textes linéaires. Leur outrance, leur extrémisme, leur immédiateté sont sans égal dans la littérature et la pensée contemporaines. Bataille, naturellement, en était conscient, et s'est lui-même comparé à un « saint » et à un « feu ». Relativement ignoré de son vivant, il a exercé après sa mort une influence considérable sur de jeunes penseurs comme Michel Foucault, Philippe Sollers et Jacques Derrida.

Influence qui ne peut se comparer, au XX^e siècle, qu'à celle d'Antonin Artaud : dans les deux cas, une expérience extrême, transmise avec des moyens verbaux extrêmes, bouleverse le cours de la littérature et de la pensée, vient instituer un « avant » et un « après » : Bataille et Artaud, par l'exigence presque inhumaine de leurs réflexions, ont marqué un tournant.

ANTOINE BERMAN.

♦ « Après avoir été l'homme impossible que fascinait ce qu'il pouvait découvrir de plus inacceptable... Bataille élargit ses vues... et sachant qu'un homme n'en est totalement un que s'il cherche sa mesure dans cette démesure, se fit l'homme de l'Impossible, avide d'atteindre le point où — dans le vertige dionysiaque — haut et bas se confondent, et où la distance s'abolit entre le Tout et le Rien. » Michel Leiris.

RÉF. : P. Klossowski, *Un si funeste désir*, Paris, 1963. — Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, 1969. — *Critique*, numéro spécial sur Bataille, Paris, 1963. *Bataille*, n° 32, L'Arc, Aix-en-Provence, 1967. — Lucette Finas, *La Crue*, Paris, 1972. — Jacques Chatain, *Georges Bataille*, Paris, 1973. — Denis Hollier, *La Prise de la Concorde*, Paris, 1974. — Daniel Hawley, *Bibliographie annotée de la critique sur Georges Bataille, 1929-1976*, Genève et Paris, 1976. — Jean Duranson, *Georges Bataille*, Paris, 1976. — Francis Marmande, *Georges Bataille politique*, Lyon, 1985. — Michel Surya, *Georges Bataille : la mort à l'œuvre*, Paris, 1987.