

# Le cours comme *remake* de l'œuvre : Barthes au Collège de France

Guillaume Bellon  
Université Stendhal-Grenoble 3

À Claude Jannoud, lui demandant en 1974 ce qu'il est devenu  
«par rapport à l'auteur du *Degré zéro* », Barthes répond :

Ai-je évolué? Il faudrait connaître les deux termes, ce que je fus, ce que je suis. Encore une fois, ce jugement n'est pas dans mon pouvoir : nul ne peut authentifier ni son être ni son devenir. Cependant, si vous voulez bien accepter une réponse « imaginaire », je dirai que je n'ai pas l'impression d'avoir beaucoup changé : j'aime et je commente les mêmes objets et les mêmes valeurs qui étaient présents dans *Le Degré zéro de l'écriture* : le langage, la littérature et cette notion même de « degré zéro » qui renvoie à l'utopie d'une levée des signes, d'une exemption du sens, d'une indivision du langage, d'une transparence des rapports sociaux. (2002 [1974], p. 569)

Et l'auteur de conclure : « [c]e qui a changé en moi, heureusement, ce sont les autres, car je suis aussi cet autre qui me parle, que j'écoute et qui m'entraîne ». Dans la permanence d'une préoccupation, l'ouverture à l'autre (quelle que soit la dimension « imaginaire » de la réponse comme de la conception d'autrui ici développée) pourrait désigner l'activité enseignante comme lieu de cette épreuve du semblable et du différent; telle est du moins l'hypothèse que je soutiendrai dans les pages qui suivent.

Si Barthes, en vingt ans, n'a en effet guère changé, ses pratiques se sont considérablement enrichies : au jeune critique littéraire qu'il était en 1953, tout juste introduit par Maurice Nadeau, il faudrait ajouter l'essayiste (*Le Plaisir du texte* paraît en 1973), voire l'écrivain (*Fragments d'un discours amoureux* sortira au printemps 1977), mais aussi le professeur, puisque, enseignant à l'École pratique des hautes études dès la fin des années 1960, il est élu au Collège de France en 1977. Ces multiples figures emportent chacune une pratique discursive singulière : c'est précisément au sein de ces différents discours, dans la tension entre l'*écrire* du critique et le *dire* du professeur que je voudrais situer la possibilité d'un « écrire après ». Mon propos sera donc de cerner les enjeux de la parole enseignante face à l'écrire et de voir comment le discours du professeur, en revenant sur l'écriture passée, réfléchit dans le même temps aux conditions d'une écriture à venir. *Écrire après soi*, ainsi, autant que *parler* après avoir écrit, puisque le texte autour duquel s'organise cette étude n'en est pas tout à fait un : il s'agit du *Neutre*, le deuxième cours dispensé par Barthes au Collège de France en 1978. Aujourd'hui publié dans la collection « Traces écrites », au Seuil, *Le Neutre* se présente sous la forme de notes semi-rédigées, préparées par le professeur en vue de

leur réalisation orale. Travailler au lien entre cet enseignement particulier et l'ouvrage de 1953, ce n'est jamais que suivre l'indication de Barthes, lors de la séance de présentation du 18 février 1978 : « Pour préparer ce cours j'ai "promené" le mot "Neutre", en tant qu'il a pour référent, en moi, un affect obstiné (à vrai dire depuis *Le Degré zéro de l'écriture*) le long d'un certain nombre de lectures » (2002 [1978b], p. 33).

### ***Un « affect obstiné »***

Cet affect obstiné, quel peut-il bien être? Que faut-il entendre par *Degré zéro de l'écriture*? Sans doute s'agit-il là de la fatalité de la réception des livres de Barthes : la fortune de l'expression qui fonde leur titre est souvent inversement proportionnelle à la compréhension du sens que celle-ci est censée revêtir. Il suffira de prendre l'exemple du *Plaisir du texte*, ces mots qu'intuitivement on associe au nom de Barthes pour en faire le signe de l'hédonisme de l'auteur, alors même qu'ils recouvrent la question d'un partage de l'expérience littéraire au cœur d'un essai bien plus inquiet que son titre ne le laisse entendre. Et pour le livre de 1953? Pour le dire à la manière de Proust, il faut travailler à « dégager délicatement des bandelettes de l'habitude et revoir dans sa fraîcheur première » (p. 316) le titre de *Degré zéro de l'écriture*. Car ce que désigne l'expression ne va pas de soi et engage deux interrogations : celle du sens du titre à l'époque; celle du sens qu'il revêt aujourd'hui, à l'heure de l'entrée en mémoire de Barthes comme épigone du « moment théorique » de la pensée française.

Toute œuvre, écrit Barthes dans les *Nouveaux Essais critiques*, « est *anachronique*, et cet anachronisme est la

question capitale qu'elle pose au critique : on arrive peu à peu à expliquer une œuvre par son temps ou par son projet, c'est-à-dire à justifier le scandale de son apparition; mais comment réduire celui de sa survie? » (2002 [1972], p. 205). Comment réduire le scandale de la survie du *Degré zéro de l'écriture*? Ce texte anachronique doit d'abord frapper par la langue compassée à laquelle il recourt : « essence », « nature », « forme » ou « substance » sont autant de termes hérités d'un existentialisme sartrien, à peine corrigé par un peu de phénoménologie, et dont Barthes se délestera ensuite, notamment lorsqu'il fera la découverte, via Todorov et Kristeva, des formalistes russes. C'est là une première valeur à donner à *l'écrire après soi* : reprendre ses mots, comme c'est le cas pour le professeur dans *Le Neutre*, souscrit à cet impératif fixé dans *Le Plaisir du texte* : « J'écris parce que je ne veux pas des mots que je trouve » (2002 [1973], p. 220). Or, il semble en outre qu'une des difficultés véritables du texte tient au défaut de langage qui est le sien : ce que l'auteur cherche à approcher, notamment au moyen du mot d'*écriture*, c'est une réflexion sur ce qu'on appellera ensuite les *signes de la littéarité*. Seulement, ce mot de *literaturnov*, pour Barthes comme pour une bonne partie de ses contemporains, n'appartient pas encore au vocabulaire critique à disposition, au « bien commun » du penseur en littérature. C'est donc par le sens singulier qu'il confère alors à *écriture*, notamment dans le titre du recueil, mais aussi dans le premier article, « Qu'est-ce que l'écriture? », que Barthes essaie d'en rendre compte.

Dès lors, il reste à savoir ce qu'il faut entendre par « degré zéro ». Soit la définition proposée dans l'article « L'écriture et le silence » : « On sait que certains linguistes établissent entre les deux termes d'une polarité (singulier-pluriel, prétérit-présent),

l'existence d'un troisième terme, terme neutre ou zéro; ainsi, entre les modes subjonctif et impératif, l'indicatif leur apparaît comme une forme amodale » (Barthes, 2002 [1953], p. 217). En tant que terme « neutre », le degré zéro de l'écriture doit donc se comprendre comme quête d'une absence des signes de la littérature. L'écriture que Barthes nomme « poético-réaliste », celle d'un Balzac ou d'un Zola même, par le choix de son vocabulaire, par le travail de sa syntaxe, ne parvient pas à reproduire le réel : tout au plus produit-elle les signes de la littérature, du « bien écrit » ou du travail. À l'inverse, le degré zéro de l'écriture serait cette gageure, celle d'une forme transparente qui, « libéré[e] de toute servitude à l'égard d'un ordre marqué du langage » (Barthes, 2002 [1953], p. 187), réussirait à attirer l'attention sur son dit, et non sur son dire. Un exemple en est donné par Barthes à travers ce qu'il nomme « [l']écriture blanche, celle de Camus, celle de Blanchot ou celle de Cayrol par exemple, ou l'écriture parlée de Queneau », autant de tentatives d'une écriture qui ne chercherait pas à se signifier comme littéraire (2002 [1953], p. 173). « Degré zéro de l'écriture », « écriture blanche » : les deux expressions sont-elles synonymes? La seconde semble plutôt une des réalisations possibles de la première; c'est-à-dire qu'il y aurait entre elles un phénomène d'inclusion : un peu comme l'antiphrase est une des figures possibles de l'ironie, l'écriture blanche apparaît comme une des figures possibles de ce degré zéro de l'écriture.

### ***De l'affect à l'éthique***

Que reste-t-il dès lors de la réflexion menée en 1953 dans le cours de 1978? La réponse est peut-être à trouver dans l'ensemble des fiches préparatoires au *Neutre*, ensemble encore

inédit. On peut lire en effet, dans la troisième note rangée sous l'intercalaire « L'intérêt pour le Paradigme » : « Idée pulsionnelle, existentielle de ce cours (reprise obstinée de ce qui court dans toute l'œuvre, depuis le DZ) : Comment échapper au Paradigme? cad comment parler sans s'aliéner ds la mécanique du sens? »<sup>1</sup>. Le paradigme, ce « mot très en vogue autrefois », ironise le professeur à l'oral<sup>2</sup>, désigne l'ensemble de deux valeurs opposées, comme noir/blanc; il s'agit de termes entre lesquels on est obligé de choisir. Comment dès lors « échapper au paradigme », à l'obligation de se situer d'un côté ou l'autre de l'antithèse? Soit le dernier exemple que produise Barthes dans son cours; l'ultime figure est consacrée à « L'Androgyne » (2002 [1978b], p. 234). Parce que l'androgynie, tel que Barthes le dépeint, unit les valeurs du masculin et du féminin, il est une figure du refus de choisir. Quitte à simplifier à l'extrême le développement, on doit retenir cet élargissement de la réflexion autour du degré zéro, lequel ne serait plus spécifiquement occupé de littérature.

Or, de ce déplacement de l'analyse, Barthes était conscient : parmi les fiches rédigées en vue du cours, mais non utilisées pour celui-ci, la sixième présente la mention au crayon : « Neutre : Le projet profond — ou évident — du DZ était éthique ». Il s'agit là explicitement d'une relecture de l'écrivain par lui-même, comme le *Roland Barthes par Roland Barthes* a pu en être le prétexte. Dans la distance, Barthes dégage rétrospectivement une ligne de force de ses travaux

---

<sup>1</sup> Je renvoie à l'ensemble répertorié sous la côte « BRT.A8.02 » dans le fonds Barthes à l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine), à Caen. Il s'agit ici du troisième feuillet.

<sup>2</sup> Il s'agit de l'enregistrement correspondant à la séance inaugurale du *Neutre*, disponible sur la première plage du cédé mp3 commercialisé par le Seuil.

antérieurs, en un regard vers le cours à faire tout à fait intéressant. De ce regard, rend compte la présentation du 18 février 1978 : « Dans la mesure où notre Neutre se cherche par rapport au paradigme, au conflit, au choix, le champ général de la réflexion serait : l'éthique, qui est discours du "bon choix" [...] ou du "non-choix", ou du "choix-à-côté", de l'ailleurs du choix » (2002 [1978b], p. 32-33). Exemplairement, l'androgynie manifeste cet « ailleurs du choix » dans les signes culturels de la différence sexuelle, c'est-à-dire dans « la mécanique du sens ». C'est également le cas du « silence », dont traite le professeur lors de la séance du 25 février : un silence à même de n'être ni parole ni absence significative — et donc signifiante — de parole.

Parmi les vingt-quatre figures traitées dans le cours, « Silence » entretient un lien d'insistance avec l'un des articles du *Degré zéro*, intitulé justement « L'écriture et le silence ». Barthes y revient sur l'écriture blanche comme écriture du silence :

Cette parole transparente, inaugurée par *L'Étranger* de Camus, accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale de style; l'écriture se réduit alors à une sorte de mode négatif dans lequel les caractères sociaux ou mythiques d'un langage s'abolissent au profit d'un état neutre et inerte de la forme; la pensée garde ainsi toute responsabilité, sans se recouvrir d'un engagement accessoire de la forme dans une Histoire qui ne lui appartient pas. (2002 [1953], p. 217-218)

C'est là cependant, aussi séduisant qu'il se présente, un type de silence qui risque toujours d'être « éloquent » et, de cela, Barthes se montre conscient : « Malheureusement », poursuit-il,

rien n'est plus infidèle qu'une écriture blanche; les automatismes s'élaborent à l'endroit même où se trouvait d'abord une liberté, un réseau de formes durcies serre de plus

en plus la fraîcheur première du discours, une écriture renaît à la place d'un langage indéfini. L'écrivain, accédant au classique, devient l'épigone de sa création primitive, la société fait de son écriture une manière et le renvoie prisonnier de ses propres mythes formels. (2002 [1953], p. 218)

Dans le cours de 1978, le développement intitulé « Le silence comme signe » reviendra sur cette aporie : « On sait qu'en musique », avance le professeur, « le silence est aussi important que le son : il est un son, ou encore un signe ». Et de poursuivre :

On retrouve là un processus qui m'a frappé dès *Le Degré zéro de l'écriture*, et obsédé depuis : ce qui est produit contre les signes, hors des signes, ce qui est produit expressément pour ne pas être un signe est très vite récupéré comme signe. C'est ce qui arrive au silence : on veut répondre au dogmatisme (système lourd de signes) par quelque chose qui déjoue les signes : le silence. Mais le silence lui-même prend figure d'une image, d'une posture plus ou moins stoïcienne, « sage », héroïque, sibylline : c'est un drapé → fatalité du signe : il est plus fort que l'individu. (2002 [1978b], p. 54)

Pour autant, Barthes cherche à dépasser l'inconfort de cette aporie, à « déjouer le silence ». Ainsi reprend-il la question de Kafka quant au nombre de fois qu'il convient de prendre la parole devant ses amis si l'on ne veut pas passer pour silencieux et faire donc de son silence le signe d'un ennui. Partie de la littérature, la réflexion sur le « degré zéro » — d'artifice, dans le cas de l'écriture, de parole, dans le cas de la conduite mondaine à adopter — s'est tout à la fois maintenue et modifiée, désengagée du seul rapport à la langue pour concerner le sujet dans son rapport à l'autre.



### ***S'obstiner et se modifier***

De cet imperceptible glissement, Barthes avait dit un mot dans sa présentation : « la notion de Neutre s'étend, s'intensifie, se modifie : à la fois je m'obstine et je me modifie » (2002 [1978b], p. 34). Et c'est bien dans ce jeu du même et de l'autre qu'il faut saisir le retour du livre de 1953. En témoigne cet aveu : le professeur dévoile, à l'occasion de la figure « Wou-Wei » (le « Vouloir-vivre »), lors de la séance du 27 mai, un des secrets du cours quant à ce qui fut son fantasme de départ :

À l'origine lointaine de ce cours (ou du moins l'une des origines, car les origines sont indémêlables : fixité de la matière d'écriture : effarante. En un sens, le cours : *remake* du *Degré zéro de l'écriture*) — donc, l'une des origines : frappé par le vouloir-vivre de certains personnages de roman [...]. (2002 [1978b], p. 222)

Ces personnages (Charlus, Mme Verdurin, Mme Joserand), le cours n'en parlera guère. Fausse piste pointée non sans malice? Fiction ou mythologie des origines du cours? Plus encore, il convient de bien entendre le lien que pointe ici le professeur et l'ironie qui piège en partie l'assertion : Barthes invite certes à lire le cours comme « *remake* », dans la distance amusée que suppose l'emploi du lexique étranger. Mais quelle extension donner exactement à ce mot de la culture commune? Si le terme désigne une nouvelle version d'un film ou d'un sujet déjà abordé, on peut se demander dans quelle mesure il ne s'agit pas plus d'une adaptation, puisqu'il y a modification du médium, depuis l'écriture du livre jusqu'à la parole enseignante. Le cours permet ainsi à Barthes de venir se saisir d'une réflexion initiée plus de vingt ans auparavant et dont il observe en lui-même la permanence, ce qu'il nomme « l'affect obstiné », comme le bougé, dans cette réhabilitation de l'éthique. Mais le *remake*

n'est pas la reprise : si la seconde implique une relecture critique de soi par soi et travaille à l'actualité d'une position ancienne, le premier — le *remake* — engage une réécriture. Privilégier, comme le fait ici Barthes, le lexique du *remake*, c'est sans doute lever le voile sur une des lignes de force de son enseignement : la réflexion menée quant à la découverte d'une nouvelle écriture, à même d'échapper aux codes, c'est-à-dire de se situer à mi-chemin du théorique et du littéraire. Dès lors, c'est ce dernier sens que revêt *l'écrire après* et qui aménage les quatre années d'enseignement de Barthes au Collège de France en tentative d'élaboration d'une nouvelle écriture, à même de prendre le relais de l'écriture théorique du *Degré zéro*.

### ***Jusqu'au roman***

Suggérons seulement quelques bornes, en indiquant d'abord que la conception solennelle de l'écriture se retrouve du livre au cours. Ainsi, l'article « Littérature et utopie » du *Degré zéro*, dernier article du recueil, se finit ainsi sur ces mots : « La multitude des écritures institue une Littérature nouvelle dans la mesure où celle-ci n'invente son langage que pour être un projet : la Littérature devient l'Utopie du langage » (2002 [1953], p. 224). Or, c'est cette même qualification d'« utopie » que reprendra la *Leçon* inaugurale, par laquelle Barthes entame son enseignement au Collège de France. Au terme d'un paragraphe tout aussi grave et majestueux sur la place de la littérature, le professeur conclut : « Cette fonction, peut-être perverse, donc heureuse, a un nom : c'est la fonction utopique » (2002 [1978a], p. 436).

Cette fonction utopique noue les enjeux du cours que Barthes assure l'année suivant *Le Neutre : La Préparation du roman*. Le professeur présente ainsi « le travail qui commence » comme « exploration d'un grand thème nostalgique » qui « rôde dans notre Histoire : la Mort de la littérature » (2003, p. 49). Force est de reconnaître qu'il rôde également dans la pensée de Barthes depuis le livre de 1953. On peut ainsi lire dans le *Degré zéro* : « Chaque fois que l'écrivain trace un complexe de mots, c'est l'existence même de la Littérature qui est mise en question; ce que la modernité donne à lire dans la pluralité de ses écritures, c'est l'impasse de sa propre histoire » (2002 [1953], p. 208). Pour saisir le jeu du même et de l'autre dans l'écho qui se tisse ici entre deux lieux de l'œuvre, il suffit de lire la suite du cours pour comprendre la distance qui s'opère dans ce souvenir; « cela erre autour de nous; il faut regarder ce fantôme en face, à partir de la *pratique* → il s'agit donc d'un travail *tendu* : à la fois *inquiet* et *actif* (le Pire n'est pas le sûr) » (Barthes, 2003, p. 49)<sup>3</sup>. En quoi *La Préparation du roman* relève-t-il de la pratique? Ce cours de deux années, le dernier de Barthes, part d'un postulat simple : le professeur propose à ses auditeurs de faire « comme s'il allait écrire » et déroule les nombreuses étapes, les errements d'un sujet en proie au désir

---

<sup>3</sup> Sur la question du deuil d'une modernité à laquelle Barthes n'adhérerait plus, malgré ses attachements à Sollers et au groupe Tel Quel, voir Compagnon (p. 409 et suivantes). On lira également chez Carlat (p. 91-123) la mise en tension de ce renoncement à l'avant-garde avec l'assomption de l'écriture du deuil dans les derniers textes de l'auteur : confronté à la mort de sa mère, Barthes tournerait du même coup le dos à une modernité qu'il désinvestit de la possibilité de dire l'affect. Ces diverses propositions, aussi riches soient-elles, risquent cependant d'essentialiser les doutes exprimés par le critique à l'égard de la littérature et d'en faire le signe d'un désaveu de la modernité, quand il en va sans doute plus profondément de l'expression d'un doute ancien quant à la langue littéraire et à la place ménagée au sujet par le carcan linguistique.

d'écrire un roman. Il y a bien là renversement, puisqu'en abandonnant tout métalangage, en refusant la distance du commentaire, Barthes évoque ce qu'est le roman pour lui à partir d'une tout autre posture que celle qui était la sienne au début des années 1950.

Car de « L'écriture du roman », Barthes avait déjà parlé dans *Le Degré zéro* : c'était même le titre d'un article célèbre, dans lequel il insistait sur deux procédés : d'abord le recours au passé simple, ce « temps factice », « retiré du langage parlé » et chargé de signifier, à lui seul, « le rituel des Belles-Lettres » (2002 [1953], p. 189); ensuite l'usage du pronom de troisième personne, du « décor parfaitement conventionnel et mince de la troisième personne » (p. 193). Or, le roman que le professeur dit chercher à écrire serait un roman qui à la fois dirait *je* et parviendrait à « dire l'intime, non le privé », mais plus encore, un roman « du présent ». Barthes s'en explique dans *La Préparation du roman* : « Le lien affectif est avec le *présent*, mon présent, dans ses dimensions affectives, relationnelles, intellectuelles » (2003, p. 39); ce que doit prendre en charge le roman à écrire serait dès lors « l'emportement du présent vécu à même l'aventure » (p. 46). Une telle écriture, paradoxalement, se pense pour Barthes au miroir du haïku, et plus généralement dans la notation de l'instant, c'est-à-dire hors de tout risque des signes conventionnels de la littérature (le personnage, le récit, le point de vue, etc.), signes dont *Le Degré zéro de l'écriture* a bien démontré la prégnance. Ainsi, au fil des années, le *remake* du livre dans le cours s'affine, se modifie lui-aussi, ce dont Barthes rend compte lors de la séance liminaire de *La Préparation du roman*. Établissant un lien entre le cours précédent et celui qui commence, le professeur déclare :

En rapport avec notre idée du Neutre, je dirai : le Roman est un discours sans arrogance, il ne m'intimide pas; c'est un discours qui ne fait pas pression sur moi — et donc envie d'accéder à une pratique de discours qui ne fasse pas pression sur autrui : préoccupation du cours sur le Neutre → Roman : écriture du Neutre? (2003, p. 41)

Plus qu'une torsion, il y a là une véritable révolution de l'*écrire après*, puisqu'il ne s'agit plus simplement de *parler après avoir écrit*, mais bien d'abandonner l'écriture du commentaire, de devenir écrivain, c'est-à-dire d'utiliser la parole comme lieu de reprise polémique du déjà-écrit pour donner naissance à une nouvelle écriture, non plus théorique mais pleinement littéraire.

Dès lors, comment écrire après *Le Degré zéro de l'écriture*, c'est-à-dire pour Barthes, comment « changer d'écriture », comme il le dit dans *La Préparation du roman*? Comment renoncer à l'idéalisme de la position en surplomb du critique pour s'aventurer dans cette « pratique » qui serait celle de « celui qui veut écrire », et écrire un roman? Barthes, au moment de choisir son écriture à venir, ne se révèle-t-il pas prisonnier de la conception qu'il met en scène dans l'ouvrage de 1953 d'une littérature non pas épuisée — la métaphore laisserait croire qu'elle s'étiole et que sa possible écriture s'amenuise —, mais au contraire solidifiée sinon pétrifiée? On peut en effet se reporter à l'introduction du *Degré zéro* : « partie d'un néant où la pensée semblait s'enlever heureusement sur le décor des mots, l'écriture a ainsi traversé tous les états d'une solidification progressive » (2002 [1953], p. 173). À cette solidification, au « phénomène dramatique de concrétion » (p. 172), à l'épaississement d'une écriture qui pourrait finir par ne plus se désigner qu'elle-même, la seule réponse possible,

non pas actée ou mise à l'épreuve d'une écriture, mais uniquement désignée par Barthes comme direction : celle de la « maigreur essentielle » du haïku (2003, p. 79), cette forme poétique supposée guider le devenir d'un roman qui reste encore à écrire. C'est là peut-être la question héritée de Barthes qui reste vive aujourd'hui.

## Bibliographie

- BARTHES, Roland. (2002 [1953]), *Le Degré zéro de l'écriture*, dans *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Seuil.
- . (2002 [1974]), « Roland Barthes contre les idées reçues », entretien avec Cl. Jannoud, dans *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, Seuil.
- . (2002 [1975]), *Roland Barthes par Roland Barthes*, dans *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, Seuil.
- . (2002 [1978a]), *Leçon*, dans *Œuvres complètes*, t. V, Paris, Seuil.
- . (2002 [1978b]), *Le Neutre*, Paris, Seuil, coll. « Traces écrites ».
- . (2003), *La Préparation du roman*, Paris, Seuil, coll. « Traces écrites ».
- CARLAT, Dominique. (2007), *Témoins de l'inactuel. Quatre écrivains contemporains face au deuil*, Paris, Corti.
- COMPAGNON, Antoine. (2005), *Les Antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard.
- PROUST, Marcel. (1954), *Contre Sainte-Beuve*, texte établi et présenté par Bernard de Fallois, Paris, Gallimard, coll. « Idées ».

## Résumé

Barthes présente *Le Neutre*, le cours qu'il dispense au Collège de France en 1978, comme « *remake* du *Degré zéro de l'écriture* », son premier livre. Durant la préparation de ce cours, Barthes note dans son carnet : « reprise obstinée de ce qui court dans l'œuvre, depuis le D[egré] Z[éro] ». *Reprise* ou *remake*, ces termes invitent à étudier l'articulation auteur/professeur sous une modalité singulière. À considérer les liens entre *Le Degré zéro* et *Le Neutre*, mais aussi *La Préparation du roman* (son dernier cours), cette distance de soi à soi marque un recul du caractère assertif de l'expérience de la littérature. Pour Barthes, écrire après *Le Degré zéro* demande de « changer d'écriture », notamment en abandonnant l'objectivité du commentaire : c'est cette quête, menée par l'auteur depuis le lieu de son enseignement, que le présent article se propose de retracer.

## Abstract

Barthes presents *Le Neutre*, the lecture he gave at Le Collège de France in 1978, as a « *remake* of *Le Degré zéro de l'écriture* », his first essay. While preparing this lecture, Barthes writes in his personal notebook: « obstinate resumption of an idea running throughout the work, since the D[egré] Z[éro] ». *Resumption* or *remake*: these words lead us to think about the articulation between author and professor in a singular modality. By considering the links between *Le Degré zéro* and *Le Neutre*, as *La Préparation du roman* (his last lecture), this distance Barthes takes from himself illustrates a less assertive experimentation of literature. According to Barthes, writing after *Le Degré zéro* requires to « change one's writing », especially by rejecting the objectivity of commentary. This paper proposes to explore this quest led by the author in his lectures at the Collège de France.