

Un passeur pensant passer¹

C'est là-bas seulement que tu es entré tout entier dans le nom qui est le tien,
que tu as marché d'un pied sûr vers toi-même,
que les marteaux se sont balancés librement dans le beffroi de ton silence,
que le tout juste Entendu est soudain venu jusqu'à toi,
que le déjà-mort t'a aussi entouré de son bras,
et vous êtes allés trois en un dans le soir².

Je voudrais d'abord dire deux choses :

Où parler, d'où parler ? J'ai envie de reprendre la deuxième de ces questions que posait Annie Tardits³, lors de son intervention à la dernière réunion de l'a-troisième, dire que ma venue au Collège n'a pas seulement fait ressurgir quelques souvenirs enfouis, qu'elle a ressuscité mon désir d'en dire quelque chose, peut-être même en a-t-elle imposé la nécessité, que ce n'est que portée par l'enthousiasme du travail qui s'y fait, que je peux tenter de le faire.

Et puis, préciser que j'ai voulu restituer, en le tenant au plus près, de ce qui a eu lieu pour moi, dans son temps propre.

Comment filmer le vent ? se demande Robert Bresson ; sa réponse est connue : par l'effet qu'il fait sur l'eau.

La passe, j'en avais entendu parler pour la première fois à une réunion publique du Collège, qui fut ma première rencontre avec l'école. Ce dispositif m'avait d'emblée attirée, à cause de cet énoncé : « la passe est sans garantie », j'y reviendrai.

Mais l'expérience de la passe a vraiment commencé pour moi, comme pour chaque passeur, avec ce coup de téléphone « vous avez été tirée au sort comme passeur ».

Il se trouve que ce « coup » du téléphone d'abord, du sort ensuite, m'a cueillie, alors que je me trouvais en vacance, dans une région dans laquelle j'avais passé plusieurs années de ma vie à porter la parole de l'autre. Mais ce

¹ Exposé à la réunion publique du Collège de la passe, le 18 juin 2011 à Marseille. Le style oral a volontairement été conservé.

² P. Celan, « Compte les amandes... », *Choix de poèmes*, trad. J.-P. Lefebvre, Paris, Poésie-Gallimard, 1998.

³ Exposé à la réunion de l'a-troisième, le 7 mai 2011 à Paris et Cf. *infra*. A. Tardits, « Où parler ? D'où parler ? Vers du "comme un" ».

bref rapprochement ne m'était plus d'aucun secours et je me trouvais désespérée devant ce qui m'attendait.

La note du cinématographe m'est revenue aussitôt en mémoire ; c'est que j'avais besoin d'une représentation de ce dont il s'agissait et cette question de cinéma, qui m'était familière, de rendre visible l'invisible, me parut adéquate. Après avoir recherché, de mémoire, durant plusieurs jours, les termes exacts de la citation, je retournais aux notes de Bresson et j'y lus ceci :

Traduire le vent invisible par l'eau qu'il sculpte... en passant⁴.

De quoi mettre en place scénario et personnages :

le passant, c'était le vent,

le cartel serait le cinématographe et sa caméra,

du montage des images enregistrées, des rushes, en sortirait — ou pas — un film, visible alors par le public, c'était la nomination,

quant à moi j'étais l'eau sculptée — je veux dire l'auscultée — rien de grave en somme ; il me suffisait de laisser voir ; laisser dire le passant, laisser entendre le cartel.

Le risque, c'était le cartel qui le prendrait, comme la caméra de Mizoguchi, toujours à deux doigts de passer à côté.

Même si j'étais la passe, formule qui me terrorisait, sans doute en partie parce que je la lisais réversible (à tort, car la passe n'est pas le passeur), même si j'étais la passe, je ne ferai que passer ; c'est sur cette idée que commença mon temps de passeur.

Cela s'avéra inexact.

D'abord parce que le sort me fit deux autres coups et que, du coup, je passais moins vite que prévu. Ayant arrêté toute lecture sur la passe, curieuse que j'étais, de laisser advenir, je ne savais pas qu'on pouvait être plusieurs fois passeur et le deuxième coup de fil me cueillit avec autant de surprise que le premier.

Allait-il en être comme ce qu'Hélène Cixous dit de la guerre ? Que c'est seulement à la seconde qu'on pourrait en faire l'expérience, qu'on pourrait la vivre, parce qu'alors, on sait ce que c'est⁵ ? Il n'en fut pas ainsi, chacune des trois passes s'avérant, évidemment, fort différentes, chacune inédite.

Me vint alors une question nouvelle : mais comment ça s'arrête ? Ça, c'était le temps de passeur. Ce fut la troisième passe qui posa la réponse : en arrivant devant le cartel, je sus que mon temps de passeur était passé.

Ici, les choses se présentaient différemment, dans le sens où quelque chose avait eu lieu, durant les entretiens avec le passant, quelque chose dont j'avais été le témoin.

⁴ R. Bresson, *Notes sur le cinématographe*, Paris, Folio/Gallimard, 1975, p. 77.

⁵ H. Cixous, Séminaire au Collège International de Philosophie, 2002/2003.

Ce quelque chose est peut-être à rapprocher d'une « modification de place » dont parlait Jean-Guy Godin, dans son intervention à la réunion publique du Collège, en novembre 1995 ; « ça doit se sentir⁶ » disait-il ; je tenterai de dire ceci : le début de la rencontre avec le passant m'évoquait le schéma de Lacan, dans les premières séances de *L'une-bévue*⁷, celui où le symbolique « englobe » ou « recouvre » l'imaginaire et le réel ; au fil des entretiens, chacune de ces deux dimensions a refait surface, non sans souffrance, s'inscrivant à même le corps, je devrais dire « les corps », celui du passeur n'étant pas indemne ; « le passant doit pouvoir le repérer⁸ », poursuivait Godin ; le passant l'aura sans doute repéré, qui déclara alors en avoir terminé.

Je n'avais plus seulement à témoigner du dire du passant, lequel, ayant mis un terme tranquille aux entretiens, me laissait avec cette question (l'énoncé était-il ou non lacanien, ce fut en tout cas le mien) : mais comment témoigne-t-on d'une performance ?

Je connaissais quelques réponses dans le domaine artistique : la performance a lieu une fois et restent, qui en témoignent, les traces qu'elle a laissées ; sont exposées, par exemple, la longue suite de papier kraft trouée par le corps de tel artiste, qui l'a traversée ; ou les coques de cellophane vides, dans lesquelles reste inscrite la forme du corps que tel autre artiste l'y avait rigoureusement enveloppé, dans un temps d'avant.

Je compris qu'ici j'étais la trace ; de l'auscultée que je croyais être au départ — ayant oublié un peu vite que la frontière n'existe pas qui séparerait le genre documentaire de l'œuvre de fiction — je me découvris : l'os sculpté.

Un os, sculpté par le passant, à la façon dont le vent invisible est traduit par la surface de l'eau.

La relecture de mes notes prises au cours des rencontres avec le passant me fut d'un piètre secours. Aussi bien, je me présentai devant le cartel, en témoin, au sens de Derrida, c'est-à-dire en survivant, à devoir dire l'événement ayant eu lieu.

Il m'eut fallu le poème.

Je savais que des turbulences contingentes troublaient ma position de passeur ; c'est que je vivais difficilement, ailleurs, un face à face avec d'autres passants, conduits par d'autres passeurs au seuil du pays convoité, dont il m'incombait, dans une certaine mesure, d'ouvrir ou de fermer la porte. Questions de territoire, d'espace : l'accueil exige des garanties.

Et le dispositif de la passe que propose une école de psychanalyse ?

⁶ J.-G. Godin, « Soirée du Collège de la passe du 9 novembre 1995 », *Carnets* de l'EPSF, n° 8, 1996, p. 28.

⁷ J. Lacan, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, séminaire inédit, séance du 16 novembre 1976, publiée dans *L'unebévue* n° 21.

⁸ J. G. Godin, *op.cit.*

Dans l'après-coup de l'effroi dont je fus saisie, à l'orée de mon témoignage devant le cartel, je dirais qu'il n'était pas non plus sans lien avec ce que j'appellerai, faute de mieux, « mon expérience de passeur ». Mais, au fond, de quoi le passeur ferait-il l'expérience ?

À venir témoigner pour la troisième fois devant un cartel de passe, je n'y arrivais pas tout à fait « comme » la première fois. Surprise, sur le chemin qui me menait au cartel de passe, par le retour des questions qui, lors des deux premiers témoignages m'avaient été posées, dont certaines, récurrentes.

Me voici dans l'état, tout à fait nouveau, de penser à passer, avec ce : « ces questions, je vais devoir y répondre ». La donne était changée.

J'oserai une hypothèse : si le passeur fait l'expérience de quelque chose, n'est-ce pas de l'éprouvé du rapport, non dénué d'ambivalence, du dispositif de la passe avec la question de la garantie ? « La passe est sans garantie » : est-ce là seulement un énoncé négatif qui se réduirait à dire que la passe n'offre pas de garantie ? Un tel énoncé peut faire figure de loi : nous savons qu'une loi n'est jamais juste, puisqu'elle ne peut pas comporter la possibilité de sa propre transgression. Mais l'énoncé « la passe est sans garantie » n'est pas une loi, et s'il se doit d'être vrai, il inclut alors nécessairement la possibilité de la subversion.

Le dispositif de passe ne peut évidemment pas favoriser ou même seulement « permettre » la subversion, qui n'advient que d'elle.

Ne doit-on pas, en revanche, en attendre et travailler à ce qu'il la supporte, cette subversion, aidé en cela de cette certitude : qu'il n'existe pas de garantie de la garantie ?

« Vous avez dit critères⁹ », cet article de François Balmès, dont le titre suffit à lui seul à justifier sa présence ici, peut donner une idée de l'ampleur de la tâche. Dans un monde où la garantie s'exhibe, en même temps qu'elle dévoile qu'elle n'assure rien d'autre que la place de celui qui l'énonce, cette question m'a paru à tout le moins contemporaine.

Je finirai par le titre de mon propos, « un passeur pensant passer », qui n'est pas de moi ; c'est celui d'un article de Jean-Michel Durafour, paru dans la revue de cinéma *Vertigo*¹⁰ de l'automne 2010, sur Serge Daney, passeur de films, comme ce grand lecteur de Lacan aimait à se définir.

Je n'ai pas résisté à l'emprunter, parce qu'il a fait, d'emblée double écho, bordant, dans son équivocité, les deux termes d'un parcours qu'il me fut donné de faire.

⁹ F. Balmès, « Vous avez dit critères », *Carnets* de l'EPSF n° 41, 2002, p. 23.

¹⁰ Revue *Vertigo* n° 38, numéro spécial, Nouvelles Éditions Lignes.