

Maria Kakogianni,
écrivaine et philosophe

D'UN CAMP À L'AUTRE Iphigénie à Kos

Construit en trois actes, ce texte met en parallèle la tragédie d'Euripide *Iphigénie à Aulis* et le récit contemporain d'une autre Iphigénie, sage-femme à la retraite, qui aide une jeune Camerounaise à accoucher à proximité d'un hotspot sur l'île de Kos en Grèce. En entremêlant ces deux récits et en convoquant Giorgio Agamben et son concept de « vie nue », la philosophe s'interroge sur le camp comme construction politique, non pas ouvertement meurtrière mais « mécanisme qui laisse mourir ».

Acte 1 : l'accouchement entre-deux camps

L'île de Kos, 18 juin 2019. Une femme enceinte venant du Cameroun attend son transfert du hotspot de Samos à celui de Kos. Il fait chaud, elle est proche du terme de sa grossesse. Ses chevilles sont enflées. Elle s'arrête pour reprendre son souffle devant la cour d'une maison. La dame qui y habite lui propose d'entrer, lui offre un verre d'eau et là, sur la véranda, peut-être parce qu'il y a eu ce petit geste d'accueil, peut-être parce qu'il y a une mise à l'abri minimale, l'étrangère du Cameroun perd les eaux. On appelle pour l'ambulance, mais... c'est long, il faut faire quelque chose en attendant. Une voisine, sage-femme retraitée, est déjà là. Elle s'appelle Iphigénie. Elle fait les gestes qu'il faut, accompagne les douleurs, puis coupe le cordon ombilical et un petit garçon voit le jour. Ce geste de coupure qui représente souvent le début de l'autonomie du nourrisson liera à jamais ces trois femmes et leur courage : la femme enceinte venue du Cameroun, son hôte, et Iphigénie¹.

Ce nom évoque la naissance : composé de *iphi*, la force, le courage, et *génos*, la naissance, la lignée, le genre. Iphigénie peut ainsi désigner celle qui est « née dans la force » ou celle qui « fait naître dans la force ». Le nom semble en tension avec ce qui constitue l'intrigue du vieux mythe d'Iphigénie : *une vie sacrificable*. C'est un camp militaire où sont réunies les troupes grecques qui offre le décor de la pièce d'Euripide *Iphigénie à Aulis*. Le vent ne souffle pas, les bateaux ne peuvent pas partir, Iphigénie est alors attirée à Aulis sous prétexte d'un mariage pour être sacrifiée.

Changement de décor. La femme enceinte du Cameroun est en attente de son transfert d'un camp à l'autre. Mais on ne les appelle pas des camps, on les appelle des hotspots. Installés souvent dans d'anciens camps militaires, ils sont censés être des centres de transit, mais souvent ici le provisoire s'éternise. Les hotspots doivent permettre de distinguer les migrant-es ayant vocation à bénéficier de l'asile dans l'Union européenne et les migrant-es « simplement économiques »² qui ne peuvent pas y prétendre. Ce sont de centres de tri pour les « déchets ». Par ici les recyclables, par là les non-recyclables. Ce n'est pas une métaphore. Tout ici semble organisé, de manière rationnelle, clinique, pour administrer des vies-qui-ne-comptent-pas, c'est à dire qu'on peut « laisser mourir ». Comme sur cette mer qui sépare les côtes turques des îles grecques, devenue depuis quelques années un cimetière.

Le souverain dispose des vies sacrificables qu'il peut *faire mourir* et *laisser vivre*. Dans la pièce d'Euripide, Agamemnon fait d'abord le choix de sacrifier sa fille, puis il y a revirement et il tente de la laisser vivre. Est-ce qu'il agit pour le bien commun, pour l'armée qu'il dirige, pour sa famille, pour sa réputation, pour ne pas perdre la face ? Euripide semble décidé à laisser les choses flotter. Chef de famille, chef d'armée, chef à deux casquettes, dans son choix, ses stratagèmes, ses revirements, Agamemnon circule d'un camp à l'autre entre le camp familial (*oikos*) et le camp militaire. La politique ne semble être ni dans l'un ni dans l'autre, mais dans cet entre-deux en creux entre l'économique (*oikos*) et la guerre extérieure : l'espace de la Cité que celui du théâtre redouble. Le roi des rois n'est peut-être pas nu, mais le chef paraît faible, sa force impuissante. En ouverture de la pièce Agamemnon pleurniche presque, regrettant d'avoir été choisi pour diriger cette armée des différentes Cités. Ce qui devrait être un acte souverain et un choix semble tout au long de l'histoire tissé d'hésitations tendues et de passions lâches.

Changement de décor. Sans la dame qui ouvre la porte de sa maison, sans l'intervention d'Iphigénie, il n'y a pas de meurtrier qui va tuer le petit bébé avant qu'il naisse. Encore moins un acte souverain qui peut sacrifier, faire mourir. Il y a juste un mécanisme qui « laisse mourir ».

Acte 2 : qu'est-ce qu'un camp ?

Enregistrement des arrivant·es, relevé d'empreintes digitales, classification et tri : ici on n'accueille pas des personnes qui ont une histoire, un vécu, on gère des populations et des numéros de dossier. À côté des hotspots il y a souvent ce qu'on appelle des « jungles ». Il est devenu d'usage de placer le mot entre guillemets : ils sont peut-être là pour marquer cruellement la présence des barbelés.

La Camerounaise vient du hotspot de Samos. Celui-ci a été installé non pas dans un endroit isolé mais juste à la sortie de Vathy, cette petite ville qui se déploie en amphithéâtre verdoyant autour du port. Que le vent souffle ou pas, des barques de fortune continuent d'accoster chaque jour sur les plages. Le hotspot a été conçu pour 658 places, il y a aujourd'hui environ 6000 personnes qui vivent dans la « jungle » qui entoure le camp officiel et ses préfabriqués, alors que la ville de Vathy ne compte pas plus de 8000 habitant·es. Dans la « jungle », les abris de fortune sont construits au milieu des déchets dans lesquels rats, serpents et autres bestioles ont élu domicile. Il n'y a accès ni à l'eau ni à l'électricité ni aux services sanitaires les plus élémentaires. À l'intérieur du camp officiel, il n'y a qu'un seul médecin. Certain·es dorment devant son cabinet dans l'espoir d'obtenir une consultation. Hommes, femmes et enfants attendent 4 heures durant pour accéder à une ration de nourriture et au 1,5 litre d'eau qui leur est attribué chaque jour. Et de l'autre côté des barbelés, d'autres hommes, femmes et enfants encore plus nombreux·ses.

Qu'est-ce qu'un camp ? En essayant de répondre à cette question, Giorgio Agamben le définit comme la *matrice secrète* de l'espace politique dans lequel nous vivons. Si le nom Iphigénie évoque la naissance, le camp est ce qui produit et reproduit ce qu'il appelle « la vie nue ». Selon le philosophe italien, c'est une vie tuable sans que cela donne lieu à un meurtre, et en même temps une vie qu'on ne peut sacrifier selon les modalités rituelles – à la différence d'*Iphigénie à Aulis*, cette vie est *insacrifiable*.

Sur la scène d'Agamben la politique a toujours été une biopolitique*. « On peut dire en fait que la production d'un corps biopolitique* est l'acte original du pouvoir souverain*. »³ La vie nue était à la fois exclue et capturée, et cela constituait le *fondement caché* sur lequel reposait le système politique tout entier. Pour Agamben, ce qui caractérise la politique moderne est que l'exception devient la règle. « Le camp est l'espace qui s'ouvre quand l'état d'exception commence à devenir la règle. »⁴ Situé à l'origine en marge de l'organisation politique, l'espace de la vie nue finit progressivement par coïncider avec l'espace de la politique. Agamben voit alors des camps proliférer partout où le système normal est effectivement suspendu et où le fait de commettre plus ou moins d'atrocités ne dépend pas du droit

mais de la police, qui agit provisoirement en souveraine. Comme dans certaines banlieues des grandes villes industrielles.

Agamben reprend la remarque d'Hannah Arendt à propos du camp nazi où apparaît le principe de la domination totalitaire selon lequel « tout est possible ». Or, cette possibilité absolue équivaut au mal absolu, un mal banalisé et sans auteur, un régime d'action où le fait de commettre plus ou moins d'atrocités ne dépend plus du droit, mais de sa mise en suspens au profit d'une exception qui se réalise en permanence. En tant que telle, rien ne semble pouvoir l'excepter, marquer un véritable écart. Agamben fait un pas de plus par rapport à Arendt en arguant d'une solidarité profonde entre totalitarisme et cet état d'urgence permanent de nos États démocratiques capitalo-parlementaires.

« Ensemble tout devient possible », pouvait-on lire sur les affiches d'une campagne électorale. « *Impossible is nothing* » (rien n'est impossible), annonçait la campagne publicitaire d'une grande marque d'équipement sportif. Tout devient possible, l'impossible n'existe pas, et en même temps, à côté de ça, *There Is No Alternative* (TINA).

Il va falloir revenir à Iphigénie, mais d'abord, un instant de repos. Un instant pour respirer un peu. Les questions « Qu'est-ce que la vie nue ? » et « Qu'est-ce qu'un camp ? » semblent permettre une vue d'ensemble de la situation. On arrive à voir clairement l'atroce complicité entre TINA, une campagne électorale, une campagne publicitaire : tout est possible mais il n'y a pas d'alternative. Alors on suffoque. L'étoupe se resserre. En posant des questions sous forme de « qu'est-ce que », le *theatrum philosophicum*⁵ nous fait voir beaucoup de choses. Mais pas d'actes. Les trois femmes à Kos et leur courage restent invisibles.

Acte 3 : des actes impossibles

La scène du théâtre antique dramatise ce qui peut constituer un choix. Elle semble peuplée par des vies qui comptent et c'est précisément parce qu'elles comptent qu'elles peuvent être sacrifiées ou se sacrifier pour quelque chose qui les dépasse. Cette scène semble exclure ce qu'Agamben appelle la vie nue, la vie tuable et insacrifiable. *Iphigénie à Aulis* peut être un personnage en tant que vie sacrifiable, mais pas le petit garçon dans le ventre de la Camerounaise. Comme sa mère, il reste innommable, irréprésentable, pris au-dehors. Quelque part, on pourrait voir dans le geste d'Agamben une tentative d'aménager une place de visibilité pour la vie nue en ramenant au centre ce qui semblait exclu mais qui, de par son exclusion, fondait la scène, traçait ses limites et ses bords. Parfois avec des barbelés. On retrouve ainsi un schéma

assez habituel dans la dramaturgie du *theatrum philosophicum* avec le philosophe en technicien des lumières : montrer le *fondement caché*.

C'est peut-être ce qui peut distinguer la force de la puissance. Il y a des forces impuissantes et des faiblesses puissantes. Des vulnérabilités puissantes, porteuses de possibles. D'une scène

Enregistrement des arrivant-es, relevé d'empreintes digitales, classification et tri : ici on n'accueille pas des personnes qui ont une histoire, un vécu, on gère des populations et des numéros de dossier.

Mais revenons à Iphigénie. Il y aura caractère, dit Aristote dans sa *Poétique*, si le discours ou l'action font apparaître un choix (1454a, 15-20). D'une certaine manière l'ensemble de la pièce d'Euripide met en scène l'impossibilité des personnages principaux à faire un choix. Tout est sans arrêt changement de choix et revirement. D'abord, Agamemnon, le souverain, le roi des rois. Quand il apprend que les dieux exigent le sang de sa fille, il a un premier mouvement de révolte et veut donner l'ordre d'annuler l'expédition militaire. Puis il change d'idée, il consent au sacrifice de son enfant. Mais bientôt il se repent. La pièce commence alors qu'il a déjà changé trois fois d'avis. Chef hésitant, ambitieux médiocre, hanté par la crainte du regard des autres qu'il redoute et dont il dépend, Agamemnon est capable de beaucoup d'actions, beaucoup d'agitation, mais quelque chose de l'ordre de l'acte lui échappe. Puis il y a Iphigénie et son revirement spectaculaire. D'abord suppliante devant son père, elle décide ensuite non pas d'être sacrifiée par mais de se sacrifier pour. D'un objet de sacrifice, elle tente de devenir sujet. Mais ici encore quelque chose de l'ordre de l'acte et du choix semble flottant. Au point qu'Aristote dans sa *Poétique* n'a pas hésité à critiquer le personnage d'Iphigénie de la pièce d'Euripide pour son inconsistance (1454a, 30-35).

De toutes les tragédies d'Euripide qui nous sont parvenues, *Iphigénie à Aulis* est celle qui dispose de la plus longue *párodos*, le chant d'entrée du chœur. Celui-ci est composé de jeunes femmes de Chalcis. Elles disent qu'elles viennent par curiosité et par gout du spectacle voir les héros achéens, puis elles énumèrent leurs activités sportives. Quelque chose semble suggérer un spectacle sur le spectacle, la compétition des forces, l'antagonisme, les puissances de faire mais qui sont faibles, incapables d'un choix, d'un acte.

à l'autre, d'*Iphigénie à Aulis* à Iphigénie à Kos. Ici la vie n'est jamais complètement nue puisqu'un discours en parle et que des personnages sont capables d'actes. Et de choix. Ici le dogme néolibéral *There Is No Alternative* n'a pas conquis tout l'espace. Ce qui paraît impossible est pourtant réel. Ici le regard se déplace de ce qui organise notre défaite. Une dame ouvre la porte de sa maison et offre un verre d'eau. Une sage-femme retraitée, qui a perdu une grande partie de sa retraite à cause de « plans de sauvetage » de la Grèce imposés par la Troïka⁶, accompagne une femme étrangère venue du Cameroun. Toutes les trois, dans leur rencontre, font naître dans la force. ■

* Les mots suivis d'un astérisque sont repris dans le glossaire en p. 72.

1. J'ai rencontré cette histoire dans un post de Katerina Garani sur la page du réseau de solidarité « Kiriakatiko scholeio metanaston » (École du dimanche pour migrants, <http://www.ksm.gr>). Le nom de la femme qui a ouvert la porte était mentionné, comme le nom de famille d'Iphigénie, en revanche, très probablement pour des raisons juridiques et de protection, pas de mention du nom de la femme du Cameroun. J'ai fait le choix ici de ne pas la laisser seule innommable et de retenir uniquement le prénom d'Iphigénie.
2. Dans son texte « Simplement culturel », Judith Butler essaie de défaire cette opposition fondamentale qu'on trouvait souvent dans la tradition marxiste entre des luttes économiques, ancrées dans la vie matérielle, et des luttes sociales simplement culturelles (comme celles portant sur la sexualité).
3. Giorgio Agamben, « Le Pouvoir souverain et la vie nue », in *Homo Sacer, L'intégrale 1997-2015*, Seuil, 2016, p. 15.
4. Giorgio Agamben, « Qu'est-ce qu'un camp ? », in *Moyens sans fins*, Payot & Rivages, 2002, p. 49.
5. C'est le titre d'un article que Michel Foucault a consacré à Gilles Deleuze (*Dits et Écrits*, Vol 2).
6. La Banque centrale européenne, la Commission européenne et le Fonds monétaire international.