

# L'HUMANISME ZOMBI À LA FIN DU MONDE

Jack Halberstam

Traduit de l'anglais par Marion Tillous

## Sauvagerie

Dans mon prochain livre sur la sauvagerie intitulé « *Wild Things* » (« Choses sauvages »)<sup>1</sup>, je développe un nouveau vocabulaire critique afin d'accéder à des façons différentes, transdisciplinaires, de penser la race, la sexualité ; de développer des imaginaires politiques alternatifs, de réfléchir à un avenir et à une extinction queer. La sauvagerie ne se réduit pas à une manière de désigner la frontière inapprivoisée ou l'absence de modernité, le barbare, le bestial, ou le contraire de la civilisation. Bien plutôt, dans une perspective post-coloniale et même dé-colonisatrice, elle a émergé ces dernières années comme la marque d'un désir de replacer la *queerness* du côté du désordre d'un champ enchevêtré de désirs et d'impulsions ; des fonctions de signification « désorientantes » et dérangeantes qu'elle a un jour revêtues ; et d'un registre de stratégies militantes et même pédagogiques qui reposent sur le hasard, l'aléa, la surprise, l'entropie et qui cherchent à contrer les logiques organisatrices et bureaucratiques de l'État en construisant des foyers potentiels d'ingouvernabilité.

La sauvagerie prend, dans mon projet, un certain nombre de sens :

**A. Chaos** – La sauvagerie conjure d'une manière romantique et pseudo-scientifique les forces chaotiques de la vie quotidienne, à la fois en termes de confusion affective et de désordre physique. En ce sens, la sauvagerie désigne le désordonné, l'entropique, l'indiscipliné, et, potentiellement, l'ingouvernable. En reconnaissant le caractère chaotique du quotidien, nous sommes en mesure de remettre en cause les récits de la modernité qui se concentrent sur le classement, l'ordonnancement, le calcul et la rationalisation. Le chaos, en tant qu'agent de perturbation anarchique et condition fondamentale de l'être matériel, ne peut pas être tenu à distance ou sous contrôle. Comme le montrent les scientifiques, le chaos est intrinsèque à de nombreux phénomènes, du climat à la psychologie humaine.

Les formes chaotiques de sauvagerie peuvent nous offrir des épistémologies alternatives. Regardez les travaux de sociologie et d'anthropologie sur le désordre (*mess*). L'ouvrage de John Law, *Après la méthode : le désordre (mess) dans la recherche en science sociale* (Law 2004), par exemple, soutient que certaines expériences humaines sont embrouillées (*messy*) par nature et doivent donc être comprises dans leur complexité

---

<sup>1</sup> Le substantif « *the wild* » peut être traduit par « le sauvage » ou « l'état sauvage » mais contient en outre implicitement les notions de liberté et de nature comme dans l'expression « *animals in the wild* » que l'on traduirait par « animaux en liberté » ou « dans la nature ». Au figuré, l'adjectif *wild* désigne aussi ce qui dévie de la norme ou de la trajectoire attendue [NdT].



embrouillée (*messy complexity*). Quand nous transformons ces expériences en des concepts clairs et linéaires, nous perdons en fait par là-même leur spécificité. Il inclut « l'indéfini, l'éphémère et l'irrégulier » dans son catalogue de domaines d'activité qui sont oblitérés par la clarté (Law 2004, 4).

Ou regardez un essai récent de Martin Manalansan intitulé « La substance des archives » (Manalansan 2014). Dans cet essai, fondé sur une recherche ethnographique sur les communautés immigrantes queer à New York au lendemain du 11 septembre, Manalansan soutient que « le désordre, la confusion et l'enchevêtrement embrouillé sont la "substance" de la *queerness*, de la mémoire historique, des désirs aberrants et de l'archive » (Manalansan 2014, 94). Dans cet essai sur les ménages d'immigrant-es queer, il défend l'idée que les logements désordonnés de ses enquêté-es, qui semblent être des preuves de leur dysfonctionnement et de leur échec à se développer normalement, abritent en fait des logiques non-familiales et non-familiales, tout à fait différentes, de vécu de l'espace, de possession, de partage et de vie commune.

**B. Surprenant** – Comme dans une étonnante coïncidence (*wild coincidence*) ou un événement inattendu (*wild occurrence*). L'extraordinaire surprise (*wild surprise*) est une expérience en régression dans des systèmes sociaux de plus en plus ordonnés ; expérience définie et organisée pour procurer aux banquiers et aux managers financiers du profit de manière sûre et régulière tout en rendant les autres responsables du revers de la spéculation sauvage. Or, la sauvagerie (*wildness*) de la surprise a également diminué dans un monde où le sauvage lui-même a été circonscrit à des bouts de terrains faciles à gérer, des réserves d'animaux menacés et des espaces naturels (*spaces of wilderness*) à peine préservés. Comme nous le rappelle George Monbiot dans son livre *Feral: Rewilding the Land, the Sea and Human Life*<sup>2</sup> (Monbiot 2015), il y a quelques centaines d'années, avant l'industrialisation, les humain-es faisaient régulièrement face à des animaux sauvages de différentes espèces, ce qui leur donnait un sentiment d'émerveillement sur le monde au-delà de leur portée immédiate. Les sociétés contemporaines au contraire s'assurent que le sauvage reste caché, que les villes développées demeurent sûres et que le merveilleux soit disponible en offre limitée.

**C. Violent ou Intense** – La sauvagerie opère dans le registre de l'emphatique. Une violente tempête (*wildstorm*) ou un état sauvage (*wild state of being*) provoquent un renversement du fort vers l'excessif, de l'attendu vers l'imprévisible, du naturel vers l'hypernaturel, de l'objet vers l'hyperobjet comme pourrait l'avancer Tim Morton (2013), ou de la matière vers la matière vibrante à la façon dont Jane Bennett (2010) définit l'activité des entités non-humaines. Tandis que pour Morton, l'hyperobjet désigne les conditions qui, comme le réchauffement climatique, sont « massivement distribuées » et localement ressenties, pour Bennett, la matière vit avec une intensité ou une vibration qui requiert notre attention et notre soin, et nous force à reconnaître les objets animés qui se meuvent dans et hors de nos mondes humains.

Ainsi, en me fondant sur l'idée de la *queerness* comme brouille (*mess*), désordre, surprise, et même monstruosité dans le sens des formes d'incarnation qui pointent littéralement vers – monstre / montre – ou révèlent l'entropie inhérente à la vie, à la substance, à la matière, aux mondes, je veux explorer la catégorie du-de la « mort-e vivant-e » comme un symbole constant, mobile et chaotique d'un sauvage qui, loin de disparaître sous l'assaut de la modernité, gagne continuellement et inexorablement du terrain sur les espaces qui nous sont sûrs, et menace de nous engloutir. Je vais utiliser le SAUVAGE pour construire une thèse sur la vie et la mort, l'extinction et l'humanisme autour de la figure du-de la mort-e-vivant-e.

---

<sup>2</sup> *Féroce : ré-ensauvager la terre, la mer et la vie humaine* [NdT]

## Animaux de compagnie morts

Dans un célèbre sketch des Monty Python, un homme retourne dans une animalerie avec un perroquet couché au fond de sa cage, sur le dos. « Je souhaite faire une réclamation à propos de ce perroquet que j'ai acquis il y a moins d'une demi-heure dans cette boutique même ». « Qu'est-ce qui ne va pas ? », demande le commerçant assez peu concerné. « Il est mort, voilà ce qui ne va pas » répond un John Cleese indigné. « Nan.. » oppose le commerçant, Michael Palin, « il se repose... il est assommé<sup>3</sup> », continue-t-il, « il se languit des fjords »... Cleese insiste : « Il se languit des fjords ? Non, ce perroquet n'est plus, il a cessé d'être, il a expiré et est parti rejoindre son créateur. C'est un feu-perroquet, un ex-perroquet ».

Le sketch du perroquet mort, immortalisé récemment par la gigantesque statue d'un perroquet *Norwegian blue* couché sur le dos dans le parc de Potters Field à Londres annonçant sa propre extinction et, simultanément, sa continuité en tant que « perroquet mort », est un parfait symbole de notre époque, une époque dans laquelle nous sommes déjà dépassé-es, décédé-es, défunt-es, ex-humain-es essayant de faire croire qu'i-elles se reposent, qu'i-elles sont assomé-es, ou momentanément incapables. La statue n'évoque pas uniquement le caractère mort du perroquet mais également l'inertie inhérente au fait même de posséder un animal de compagnie – en un sens tous les animaux de compagnie sont des animaux morts – empaillés, des ex-animaux, des extensions prothétiques de l'être humain qui les possède. Mais de quelle version de l'humain sont-ils l'extension ? Dans cet essai, je développe des arguments allant contre les nouvelles façons d'envisager l'humanisme qui recherchent la vie à tout prix, qui cherchent à étendre la vie, à prolonger la vie, à investir dans une vie bonne et qui voient la mort comme la forme ultime de l'échec. Ces types d'humanisme reposent sur de nouvelles dynamiques, qui oscillent entre la prolongation de la vie pour les plus riches et la diminution de l'espérance de vie de tou-tes les autres, et qui témoignent d'une nouvelle version du biopolitique qui produit, plutôt qu'une distinction rapide et grossière entre la vie et la mort, une « biopolitique zombie », qui n'opère plus de distinction entre des régimes bio- et nécro-politiques.

Dès lors, l'humanisme zombi et la biopolitique zombie confèrent à l'humain la vitalité, le dynamisme, la vigueur et la résonance, et renvoient toutes les autres formes d'être, comme l'illustre de manière si convaincante le travail de Jane Bennett (2010), au statut de l'inertie et de la stase.

Bennett écrit :

« Une vie désigne ainsi une activité sans repos possible, une présence-force créative-destructive qui ne coïncide jamais parfaitement avec un corps spécifique. Une vie détruit la trame de ce qui existe effectivement sans jamais devenir pleinement une personne, un lieu ou une chose. Une vie tend vers [...] “cette matière en variation, qui entre dans les agencements, et qui en sort”<sup>4</sup>. Une vie est une vitalité qui n'est propre à aucun-e individu-e mais à la “pure immanence”, ou à cet amas grouillant et protéiforme qui n'est pas effectif bien qu'il soit réel : “Une vie ne contient que des virtuels. Elle est faite de virtualités”<sup>5</sup>. » (Bennett 2009, 54).

<sup>3</sup> Dans le sketch en question, suite à l'explication du commerçant « il se repose », le client frappe violemment et à plusieurs reprises le perroquet contre le rebord du comptoir pour tenter de le réveiller. D'où la seconde proposition du commerçant : à présent, il est assommé [NdT].

<sup>4</sup> Version originale en français extraite de (Deleuze & Guattari 1980) [NdT].

<sup>5</sup> Version originale en français extraite de (Deleuze 1995) [NdT].

L'humain<sup>6</sup> est vivant, selon cette formulation, uniquement parce qu'il est produit au sein d'une philosophie qui ordonne les modes d'être luxuriants et foisonnants dont la terre regorge, de corps, de contenants et de lieux. Si l'on se détourne de cette vision de la vie par contenants, on peut voir le fait de vivre comme une force « qui ne coïncide jamais parfaitement avec aucun corps », et qui de plus tire sa puissance de représentation de la présomption que tout ce qui entoure l'humain est comme mort ; et quand quelque chose ose bouger ou effectuer comme lui un mouvement qui paraît vivant, il se fait représenter comme la mort en vie, un mort-vivant, ou un pas-même-mort-car-n'a-jamais-été-vivant – c'est en un sens la façon dont nous envisageons les animaux que nous élevons pour nous nourrir, mais ce n'est pas celle dont nous voyons les animaux auprès desquels nous vivons pour notre confort. L'humanisme zombi signifie alors la production d'états de vie, d'états de mort et d'états de mort en vie qui sont projetés sur les autres pour préserver l'humain·e à l'abri dans sa chaude satisfaction de se savoir un·e être sensé·e et un·e survivant·e héroïque.

Dans cette économie zombie, l'animal de compagnie occupe un rang élevé dans la hiérarchie du vivant – il n'est pas mort vivant comme le bétail que nous abattons ou les poulets que nous élevons pour les manger ; en comparaison avec ce bétail et ces poulets assassinales, l'animal de compagnie est chaud, réel, et animé. Son caractère vivant dépend absolument du fait qu'il nous soit attaché, qu'il soit ce que Haraway nomme une « espèce compagne » (Haraway 2003), et sa survie dépend de sa capacité à nous plaire ou à répondre à notre attente anthropomorphique de compagnibilité ; mais il doit répondre à cet appel dans la forme que nous déterminons – un animal de compagnie peut mordiller et mâchouiller mais pas mordre ni griffer ; il peut gémir ou ronronner mais pas aboyer ou geindre ; un animal de compagnie doit apprendre l'obéissance et manger et chier quand nous le décidons, et il doit s'adapter à une réalité carcérale en échange du fait de ne pas être mangé.

La pratique d'assujettir d'autres formes de vie à l'humain·e a été promue et célébrée par Haraway (2003) et d'autres comme un modèle de démarche de décentrement dans laquelle l'histoire de l'évolution et le récit de la vie même éjectent l'humain·e de son orbite et le·a place dans des relations empathiques et non-égoïstes avec les autres créatures. Haraway elle-même parle d'une co-histoire humaine avec le chien et d'une co-évolution qui doit être écrite à la façon d'une « chorégraphie ontologique », une danse entre et au sein des espèces qui ne met pas en scène uniquement des danseur·euses humain·es. Tandis que Bennett ajouterait qu'une telle chorégraphie ontologique aurait à reconnaître la présence de toutes les formes de vie vibrantes, mon insistance sur l'humanisme zombi me conduirait à reconnaître que de cette danse, l'humain·e est toujours le·a créateur·trice, l'acteur·trice et l'interprète, les animaux, animaux de compagnie et toutes autres choses n'étant que des accessoires.

Comme l'illustre le sketch du perroquet mort, la relation humain·e-animal de compagnie est glorifiée au sein du cadre de lecture des « espèces compagnes », mais on la comprend mieux si on la lit comme une nouvelle forme d'humanisme zombi au sein de laquelle l'humain·e fait de l'animal de compagnie une sorte d'animal empaillé avec lequel et à travers lequel i-elle joue ensuite les psychodrames de la dépendance, du lien affectif et de la protection. Dans l'humanisme zombi, toute sauvagerie, qu'elle soit humaine, animale ou végétale, sert de combustible à une économie de la consommation humaine dévorante. Et c'est ainsi que l'humaine se dit qu'elle « sauve » l'animal tandis qu'elle en fait un·e esclave, elle se dit qu'elle sauve la planète lorsqu'elle défend une production biologique, elle se dit qu'elle est plus vivante lorsqu'elle fait de la mort une réalité distante.

---

<sup>6</sup> Au sens de caractère de ce qui est humain et non pas d'être humain, ce qui explique que le terme, substantif et non adjectif, ne soit pas féminisé [NdT].

Cette version de l'humain·e dont se moquent systématiquement les Monty Python de manière irrévérencieuse est une version qui doit mourir et s'éteindre pour que de larges pans du monde puissent survivre. En somme : l'humanisme zombi – celui qui repose sur l'amour envers les animaux de compagnie (mais pas la bestialité : tu peux faire des bisous à ton animal, mais pas question de le baiser !) – ne peut pas sauver un monde qu'il a été le premier à mettre en danger !! L'humanisme zombi – l'investissement continu, criminel et irresponsable dans la légitimité et la droiture morale de l'homme libéral – doit s'éteindre.

## Zombi-es

Michel Foucault : « L'État ce n'est pas un monstre froid, c'est le corrélatif d'une certaine manière de gouverner » (Foucault 2004, 7).

Le perroquet mort qui vit pour que nous puissions confirmer notre humanité – il nous fait paraître généreux·ses et doux·ces alors même que nous retenons chez nous une autre créature en cage – nous rappelle que chaque ère produit ses propres zombi-es, et que la nôtre ne fait pas exception. Les mort-es-vivant-es se relèvent dans chaque ère pour protester contre les nouvelles menaces d'extinction. Le·a zombi-e, comme le perroquet mort, est mort·e mais pas mort·e ; parti·e mais toujours là ; présent·e et absent·e dans le même corps.

Dans la tradition haïtienne, le terme « zombi » signifie « esprit des morts » et représente la peur des ancien·nes esclaves d'être ramenés·es d'entre les mort·es et contraint·es à l'esclavage à nouveau. Mais avec la vague de représentations de zombi-es par les explorateur·trices coloniaux·les blanc·hes comme William Seabrook dans les années 1920-1930, la figure se mit en quelque sorte à représenter la naturalisation de l'esclavage et du travail forcé. Dans *Les Morts Vivants* (*White Zombie*, littéralement « Zombi blanc », réalisé par Victor Hugo Halperin, 1932) Bela Lugosi joue un maître vaudou haïtien blanc, perfide, qui offre son aide à un colon blanc en Haïti pour épouser l'objet de son amour, Madeline. Le maître vaudou est protégé et servi par une armée zombie d'Haïtien·nes Noir·es, essentiellement des esclaves, et la pratique du vaudou dans ce film est présentée comme une menace non pas pour la souveraineté noire mais pour la féminité blanche.

Parmi les autres films de zombi-es de la première moitié du vingtième siècle, on trouve aussi *La Révolte des Zombi-es* (1936) par la même équipe de production (les frères Halperin), une autre histoire de femme sauvée, et *Vaudou (I Walked with a Zombie* – littéralement, « J'ai marché avec un zombi ») (1943), qui raconte aussi l'enlèvement d'une femme blanche par un homme qui préfère voir cette femme morte plutôt que de la perdre contre son rival. La première période de films de zombi-es s'est donc particulièrement focalisée sur la prédation par les hommes, et en particulier les hommes de couleur, de femmes blanches qui étaient vues comme faciles à piéger du fait de leur complaisante inconscience et de leur lenteur d'esprit. En ce sens, ces films de zombi-es étaient la réplique des récits gothiques du dix-neuvième siècle. Or, replacés dans le contexte du spectre toujours présent de l'esclavage, et, encore plus effrayant pour des spectateur·trices blanc·hes, de la révolte des ancien·nes esclaves bien décidé·es à se sortir de leurs vies léthargiques, ces films de zombi-es ont pris des connotations raciales sans équivoque et ont posé les fondations pour la génération suivante de films de zombies.

Ainsi, dans le classique de George Romero *La Nuit des Morts Vivants* (1968) les zombies représentent les figures de l'horreur propres au passé étasunien de la suprématie blanche, tout autant que les corps récemment morts des Vietnamiens et que la guerre elle-même qui n'en finissait plus de mourir. Le recrutement historique

d'un homme noir, Duane Jones, dans le rôle principal de Ben, ainsi qu'une intrigue suffisamment bien tournée pour évoquer de manière allégorique les manifestations pour les droits civiques, ont assuré à *La Nuit des Morts Vivants* de marquer durablement les esprits.

Le film offre aux noir-es à la fois la vengeance et la rage (Ben gifle une femme blanche et tue un homme blanc) et il montre comment la paranoïa raciale blanche définit toutes les sources de menaces comme noires et violentes. S'il subsiste le moindre doute sur le fait que les personnages blancs du film voient Ben comme une menace plutôt que comme leur sauveteur, il est balayé par la scène finale, encore choquante aujourd'hui, dans laquelle la brigade de sauvetage qui rassemble policiers et civils en armes arrive et abat sans état d'âme Ben, l'unique survivant du carnage zombi.

Tout-e zombi-e représente une critique de l'humain. En effet, dans un livre brillant intitulé *Ariel's Ecology*<sup>7</sup>, Monique Allewaert (2013) avance l'idée que l'apparition de l'humanisme au sein du discours des Lumières et en parallèle de la mise en esclavage des populations africaines produisit au XVIII<sup>ème</sup> siècle une forme de « parahumanité » qui symbolise « une sorte de vie interstitielle entre les humain-es, les animaux, les objets et même les plantes » (Allewaert 2013, 23). La parahumanité pour Allewaert, ce n'est pas simplement la preuve de la déshumanisation des afro-américain-es et des peuples colonisés ; c'est également ce qui nous rappelle que ces peuples ne partageaient pas la conception de ceux-elles dont ils subissaient la violence selon laquelle les modalités brutales de l'être humain peuvent être érigées en formes discursives de gouvernance. Et Allewaert d'affirmer : « cela signifiait que les Africain-es de la diaspora, qu'i-elles soient esclaves ou marron-nes, avaient une vision très précise des formes de pouvoir et de puissance d'agir (*agency*) qui se développaient aux interstices entre la vie humaine et non-humaine ». En ce sens, on peut appréhender l'humanisme zombi comme intégrant non seulement la production violente de mort-vie, mais également les matériaux épistémologiques avec lesquels les esclaves ont commencé à modeler d'autres relations avec les plantes, l'environnement, les animaux et les autres êtres humains. *L'écologie d'Ariel* décrit alors ce que Allewaert nomme « un mode d'être en tant que personne minoritaire, anti-colonial [et émergent] qui était largement développé par les Afro-Américain-es ». Ces autres formes d'être étaient rejetées comme parahumaines, bien qu'elles aient résisté à ce qu'elle nomme l'addiction du dix-huitième siècle à la hiérarchie ; qu'elles aient admis une notion du corps fragmentée et désordonnée ; et qu'elles aient trouvé des manières moins corrosives de composer leur puissance d'agir (*agency*). La résistance subalterne pour Allewaert est comprise dans une écologie au sein de laquelle les choses, les lieux, les personnes collaborent pour résister à, refuser, et nier catégoriquement les prétentions de l'humain. C'est aussi cela que signifie l'humanisme zombi.

Aujourd'hui, les États-Unis comme le Royaume Uni ont leurs propres séries télé de zombi-es qui conjurent différents cauchemars futuristes de destruction et d'extinction imminente – *The Walking Dead* aux États-Unis et *In the Flesh* au Royaume Uni. Dans la première, le paysage post-apocalyptique se mue rapidement en un *Far West*, et le sheriff mène une bande de survivant-es courageux-ses, acceptablement hétérosexuel-les et pour la plupart blanc-hes, vers l'avenir en leur enjoignant de s'accrocher à leur humanité alors même qu'i-elles abattent tout ce qui passe à leur portée. Le clan se retrouve dans une prison – le meilleur refuge contre les mort-es-vivant-es – et i-elles en font sortir les autres « mort-es-vivant-es », les dernier-es de ceux-lles qui peuplaient effectivement la prison, pour revendiquer leur droit sur le territoire qu'i-elles utilisaient autrefois pour contenir les criminel-les à distance des honnêtes gens. Les zombi-es étasunien-nes de ces séries sont

---

<sup>7</sup> *L'écologie d'Ariel* [NdT]

littéralement les sans-toit, les affamé·es, les exclu·es et les sacrificables, les malades, les mourant·es, les handicapé·es et les ignorant·tes – et il est probablement utile de réfléchir aussi à la façon dont leur force repose sur leur nombre, dont leur faiblesse est liée à leur lenteur, et au fait qu’i·elles doivent être tué·es deux fois – une première pour intégrer la catégorie liminale de mort-e-vivant-e, et une seconde dans le but de les sacrifier au bien supérieur.

Par comparaison, les zombi·es anglais·es sont moins gores – *In the Flesh* représente les zombi·es non pas uniquement comme des monstres mangeur·euses de chair humaine mais comme une population souffrant d’un « Syndrome de Décès Partiel », un état qui requiert traitement et médication dans le but de ramener les défunt·es dans les rangs des vivant·es après la pagaille provoquée par leur réanimation. Cela représente parfaitement la technique néolibérale qui engloutit toute menace – même bénigne – à l’équilibre national et la digère par la reconnaissance, la thérapie, la médication et le conditionnement idéologique. Au Royaume-Uni, le cadre dans lequel les partiellement mort·es sont réhabilité·es combine les ruines du système social aux injonctions nationalistes d’assimilation. Mais il est à noter que le personnage central de cette série, un adolescent gay suicidé ramené d’entre les mort·es, incarne, parce qu’il refuse les tentatives humanistes de secours et de rédemption que lui offre sa communauté, une tension irréductible entre l’autodestruction et l’injonction biopolitique à choisir la vie avant tout. Il résiste littéralement contre les tentatives de ses parents de lui redonner une place dans la famille et de le remettre sur les rails d’une société qu’il a initialement rejetée par le suicide.

## No Future

Les zombi·es sont les millions de corps qui existent entre la vie et la mort dans cette ère au stade n du développement. La question n’est pas la vie ou la mort, mais les vies et les morts et tout ce qu’il y a entre. Les morts vivants, marchants, suppurants et ces corps que nous avons assignés à la zone grise entre la Bonne Vie et la Vie Simple/Dépouillée – qui incluent les incarcéré·es, les réfugié·es, les affamé·es, les malades en phase terminale, les souffrant·es et les mourant·es, les très jeunes et les très vieux·illes, les sans-abri, les drogué·es, les espèces menacées, les malades mentaux·les, les handicapé·es, les mourant·es de faim, les dépossédé·es, les assiégé·es, les non-mort·es non-sauvé·es, oublié·es, irréversibles, indiscernables, illégitimes. Les non-mort·es ont faim, i·elles sont en colère, i·elles sont malades et sont fatigué·es. Et alors que vous les regardez probablement aujourd’hui avec horreur, demain, vous tenterez sans aucun doute de les sauver, dans le but de racheter un aspect sérieusement compromis de votre propre humanité. Mais à la fin, ce n’est pas vous qui pouvez sauver le·a zombi·e, c’est le·a zombi·e qui décidera si nous vivons ou mourrons et si la survie en valait la peine.

## Bibliographie :

ALLEWAERT, Monique, *Ariel’s Ecology: Plantations, Personhood, and Colonialism in the American Tropics*, Minneapolis, MN, University of Minnesota Press, 2013.

- BENNETT Jane, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham, NC, Duke University Press, 2010.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *Mille Plateaux*, Minuit, 1980.
- DELEUZE Gilles, « Immanence : une vie.. », *Philosophie* n°47, 1995, pp. 3-7.
- FOUCAULT Michel, *Naissance de la biopolitique, Cours au Collège de France, 1978-1979*, Gallimard / Seuil, 2004.
- HARAWAY Dona, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and Significant Otherness*, Chicago, IL, Prickly Paradigm Press, 2003.
- LAW John. *After Method: Mess in Social Science Research*. New York, NY: Routledge, 2004.
- MANALANSAN Martin. « The “Stuff ” of Archives: Mess, Migration, and Queer Lives », *Radical History Review*, n°120, 2014, p.94-107.
- MONBIOT George, *Feral: Rewilding the Land, the Sea and Human Life*, Londres, Allen Lane, 2013.
- MORTON Timothy, *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2013.

## Résumés

Dans cet article, Jack Halberstam part des notions de « sauvagerie », opposée à celle « d’animal de compagnie » pour penser ce qu’il propose d’appeler « un humanisme zombi ». Dans l’humanisme zombi, toute sauvagerie humaine / animale / végétale sert de combustible à une économie de la consommation humaine dévorante. Dans cette économie zombie, l’animal de compagnie occupe un rang élevé dans la hiérarchie du vivant – il n’est pas mort-vivant comme le bétail que nous abattons ou les poulets que nous élevons, il est chaud, réel, et animé ; la relation humain-e-animal de compagnie est glorifiée par le cadre de lecture des « espèces compagnes ». Et c’est ainsi que l’humaine se dit qu’elle « sauve » l’animal tandis qu’elle en fait un-e esclave, elle se dit qu’elle sauve la planète lorsqu’elle défend une production biologique, elle se dit qu’elle est plus vivante lorsqu’elle fait de la mort une réalité distante. Mais elle ne devrait pas oublier que dans la tradition haïtienne, le terme « zombi » signifie « esprit des morts » et représente la peur des ancien·nes esclaves d’être ramenés·es d’entre les mort·es et contrain·tes à l’esclavage à nouveau. Les mort·es-vivant·es se relèvent dans chaque ère pour protester contre les nouvelles menaces d’extinction.

*In this article, Jack Halberstam addresses the problematics of “wildness” and “taming”/“pet” to think what he proposes to call a “zombie humanism”. Within zombie humanism, all wildness, whether human, animal or vegetal – becomes fodder for an economy of voracious human consumption. In this zombie economy, the pet occupies a high place in the hierarchy of liveliness – it is not living dead like the cattle we slaughter or the chickens we raise in order to eat; by comparison to the killable cattle and chickens, the pet is warm, real and alive – the human-pet relation is romanticized within the frame work of “companion species”. And so, the human tells herself that she is “saving” the animal as she enslaves it, she tells herself she is saving the planet while she insists on organic produce, she tells herself that she is most alive when she makes death a distant reality. But she shall not forget that in Haitian traditions, the word “zombi” means “spirit of the dead” and*



*represents the fear of former slaves that they would be brought back from the dead and enslaved anew. The living dead rise up in every era to protest new threats of extinction.*

## Mots clés

Zombies, biopolitique, politique des animaux de compagnie, mort-vie, queerness, sauvagerie

*Zombies, biopolitics, the politics of pets, living death, queerness, wildness*

## À propos de l'auteur

Jack Halberstam est professeur d'études de genre et d'anglais à l'Université de Columbia. Il est l'auteur de cinq ouvrages, dont *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters* (« Spectacles de peau : l'horreur gothique et la technologie des monstres » - Duke UP, 1995), *Female Masculinity* (« Masculinité féminine » - Duke UP, 1995), *In a Queer Time and Place* (« En un temps et un lieu queers » - NYU Press, 2005), *The Queer Art of Failure* (« L'art queer de l'échec » - Duke UP, 2011) et *Gaga Feminism: Sex, Gender and the End of Normal* (« Féminisme Gaga : le Sexe; le Genre et la Fin du Normal » - Beacon Press, 2012). Il a écrit des articles publiés dans de nombreuses revues, magazines et collections. Halberstam a co-édité un certain nombre d'anthologies, telles que *Posthuman Bodies* (« Corps posthumains » - Indiana UP, 1995) avec Ira Livingston, ainsi qu'un numéro spécial de la revue *Social Text* intitulé « Qu'y a-t-il de queer dans les études Queer aujourd'hui ? » avec Jose Munoz et David Eng. Jack Halberstam est un conférencier reconnu, qui donne chaque année des conférences aux Etats-Unis et à l'international. Ses conférences portent sur des sujets tels que l'échec queer, le sexe et les médias, les sous-cultures, la culture visuelle, l'écart aux normes de genre, le film populaire, l'animation. Il travaille actuellement sur différents projets dont un livre intitulé *Wild Things* (« Les choses sauvages ») sur l'anarchie queer, la performance, la culture du soulèvement, la représentation visuelle de l'anarchie et les intersections entre l'animalité, l'humain et l'environnement.

## Pour citer cet article

HALBERSTAM Jack, « L'humanisme zombi à la fin du monde », traduit de l'anglais par Marion Tillous, *Comment S'en Sortir ?*, n° 3, automne 2016, p. 72-80.

