

Lorsqu'il n'y a plus de place en enfer

Night of the Living Dead de George A. Romero

Catherine Lemieux Lefebvre

Volume 35, numéro 2, printemps 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85224ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lemieux Lefebvre, C. (2017). Compte rendu de [Lorsqu'il n'y a plus de place en enfer / *Night of the Living Dead* de George A. Romero]. *Ciné-Bulles*, 35(2), 38–43.



Histoires de cinéma **Night of the Living Dead** de George A. Romero

Lorsqu'il n'y a plus de place en enfer

CATHERINE LEMIEUX LEFEBVRE

Ben (Duane Jones) tente d'empêcher les morts-vivants d'entrer dans la maison — Photo: Films sans frontières

Les États-Unis des années 1960 ont été bercés, dès le début de la décennie, par l'espoir de changements sociaux profonds, de paix et de respect des droits humains pour toutes et tous. Et si cet espoir a crû et pris plusieurs visages, notamment celui du mouvement *Peace and Love*, des événements tels que la guerre du Vietnam et les manifestations pour l'égalité raciale, violemment réprimées par les forces policières, ont fait place à un désenchantement et à une colère populaire. C'est dans ce contexte de contestation qu'à Pittsburgh, en Pennsylvanie, George A. Romero, jeune créateur ayant fait ses armes dans l'industrie florissante de la publicité, entreprend de réaliser son premier long métrage. Il écrit et soumet d'abord un scénario fortement influencé par Bergman et son film **La Source** (1960). Déçu par le refus systématique des producteurs, le publicitaire envisage de se tourner vers un sujet aux accents commerciaux qui sera sans doute plus alléchant pour les financiers et les distributeurs.

Inspiré d'un roman de science-fiction de Richard Matheson, *I Am Legend*, Romero amorce la scénarisation d'un court métrage, travail complété par John A. Russo pour en faire un long métrage. Pour Romero, le livre de Matheson s'inscrit parfaitement dans l'air du temps, puisqu'il y perçoit un sous-texte révolutionnaire faisant écho à la colère qui imprègne la fin des années 1960. La jeunesse est en effet sensible au sentiment d'enlèvement collectif et au désenchantement dû à l'inefficacité des luttes sociales. Ainsi, en 1967, à l'âge de 27 ans, George A. Romero se lance dans la création d'un film d'horreur ancré dans ce sombre contexte sociohistorique. Avec son film initialement intitulé «Night of the Flesh Eaters», le réalisateur est loin de soupçonner l'influence qu'auront son long métrage et son impact majeur sur le genre cinématographique. Si l'incidence du film trouve principalement sa source dans le scénario et les figures qui y sont développées, le cadre de la production a marqué l'histoire, participant à la mythologie créée autour du phénomène **Night of the Living Dead**.

Aux prises avec des difficultés à susciter l'intérêt des producteurs, Romero a décidé de se tourner vers la voie indépendante. Financé par les profits publicitaires de sa boîte, Latent Image, il s'entoure de neuf autres investisseurs afin de mettre sur pied une nouvelle compagnie, Image Ten. L'équipe amasse suffisamment d'argent pour se procurer la pellicule nécessaire, mais le réalisateur est conscient qu'avec leur maigre budget, ils ne seront peut-être jamais en mesure de mener à terme le projet. Fort de son expérience publicitaire, George A. Romero exerce les fonctions de scénariste, de producteur, de directeur de la photographie, de réalisateur et de monteur.

Le film est tourné hors du cadre hollywoodien normé et, pour compenser le manque d'argent, les membres de l'équipe acceptent de travailler dans des conditions difficiles et occupent généralement plus d'un poste (production, maquillage, jeu ou figuration, etc.). Filmant à Pittsburgh, ils utilisent les ressources — humaines comme matérielles — disponibles sur

Avec *Night of the Living Dead*, Romero brise les conventions hollywoodiennes de l'horreur en insufflant à son récit une force critique et une ironie funeste aux accents de fin du monde. En ancrant son histoire dans l'Amérique contemporaine et y intégrant un fort réalisme, le film ouvre la voie à un tout nouveau type d'horreur. Cette influence se fait sentir sur les productions qui suivront, et ce, même en dehors du sous-genre du film de zombies : *The Texas Chainsaw Massacre* de Tobe Hooper, entre autres, emboîte le pas en 1974.

place, faisant appel aux amis, aux clients et à la famille, mais aussi aux services locaux tels que la radio, la télévision et même la police.

Ainsi, Romero défie les règles édictées par l'industrie cinématographique et met lentement en place les moyens nécessaires à la réalisation du projet. Cependant, si le manque de budget se fait parfois sentir, notamment dans l'exécution des effets spéciaux, l'importance et le souci accordés au développement de l'histoire viennent combler ces lacunes matérielles. Situé dans une municipalité de l'Ouest pennsylvanien à l'époque même de sa réalisation, le film met en scène un petit groupe disparate de personnes qui trouve refuge sur une ferme isolée : Ben, le protagoniste cultivé et débrouillard, Barbra, la jeune femme bourgeoise involontairement séparée de son frère, la famille Cooper (Harry, Helen et leur fille Karen), de même que Tom et Judy, un jeune couple de la région. Forcés de cohabiter, ils tentent de se protéger efficacement afin de survivre aux attaques persistantes et invasives de créatures humaines revenues d'entre les morts.

Au moment de la réalisation de **Night of the Living Dead**, le cinéma d'horreur était encore associé aux grands monstres gothiques (Frankenstein, Dracula) et aux créatures « en prothèses » (celle du lagon noir, etc.) et se destinait principalement aux projections familiales. L'horreur appartenait alors à la série B ou aux classiques des Universal (États-Unis) et Hammer (Angleterre), et cherchait à créer surprise et frousse

« joyeuse » chez le public. Avec **Night of the Living Dead**, Romero brise les conventions hollywoodiennes de l'horreur en insufflant à son récit une force critique et une ironie funeste aux accents de fin du monde. En ancrant son histoire dans l'Amérique contemporaine et y intégrant un fort réalisme, le film ouvre la voie à un tout nouveau type d'horreur. Cette influence se fait sentir sur les productions qui suivront, et ce, même en dehors du sous-genre du film de zombies : **The Texas Chainsaw Massacre** de Tobe Hooper, entre autres, emboîte le pas en 1974. Dans cette histoire apocalyptique, la famille nucléaire américaine se désagrège et l'humanité semble condamnée à une fin tragique. À la lourdeur des propos s'ajoute également la violence graphique, alors que sont dévorés des entrailles et des membres, que des humains sont battus, abattus et brûlés, etc. Loin de créer chez le public ce moment de divertissante frayeur, le film laisse une sourde empreinte de mal-être et de pessimisme qui persiste.

Lorsqu'il transpose à l'écran la pandémie de créatures vampiriques du roman de Matheson, George A. Romero s'inspire de nombreuses sources pour fabriquer ce nouveau monstre filmique que représente le zombie. Si le zombie existe déjà dans la cinématographie de l'horreur et qu'il a connu un

certain succès grâce à des films comme **White Zombie** (1932) de Victor Halperin ou **I Walked with a Zombie** (1943) de Jacques Tourneur, la créature de Romero s'éloigne de la figure tirée de la tradition vaudou dans laquelle un être humain est réduit, par l'intermédiaire d'un envoûtement, à l'état d'esclave : une enveloppe charnelle vide de toute volonté et de tout caractère. Avec **Night of the Living Dead**, le zombie moderne se transforme en une goule cannibale. Ainsi, « [l]e mort-vivant, avec Romero, s'incarne. Il devient un corps mû par des instincts : tuer et manger »¹. Au moment où il développe son monstre, le cinéaste perçoit dans le cannibalisme l'« acte suprême » de cruauté humaine qui parviendra à atteindre et à troubler le public. Jamais nommé explicitement, le zombie n'est plus une menace extérieure, il ne s'agit plus d'une créature extraordinaire ou d'un monstre grotesque, mais bien d'une mutation des êtres humains qui reviennent à la vie, rongée de l'intérieur par un mal difficilement explicable ; un être dont l'apparence physique trahit encore les origines humaines.


1. DUFOUR, Éric. *Les Monstres au cinéma*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 31.

Zombie : la création d'un phénomène inexplicable

Le zombie s'est propagé, telle la pandémie mythique à laquelle il est désormais associé, envahissant tous les secteurs, qu'ils soient culturels, politiques ou sociaux. Il est ainsi entré dans l'imaginaire collectif, dans le roman, la bande dessinée, la série télévisée, le cinéma ou même d'une façon de marcher.

Comme le rappelle Kyle William Bishop : « De même que Romero a redéfini — ou réinventé — le zombie pour toujours, il a aussi fourni aux spectateurs un ensemble de règles qui par la suite ont dominé la représentation de zombies. *The Night of the Living Dead* établit trois règles de base, simples mais fondamentales : des êtres humains morts récemment sont revenus d'entre les morts pour attaquer et dévorer les vivants ; quiconque est mordu par un zombie — ou tué de quelque autre façon — en devient un à son tour ; et la seule façon de tuer un zombie est de détruire son cerveau¹. » Est née de cette nouvelle

vision du zombie et de ces trois règles de base une imposante progéniture, descendant du modèle « romerien » et qui a mené à une véritable surconsommation du mort-vivant.

Cette exploitation de la figure du zombie présente une diversité impressionnante de formes. Le seul panorama cinématographique rassemble un vaste répertoire encore difficile à définir : le film hommage (**Shaun of the Dead**), la comédie autoréférentielle (**The Return of the Living Dead**), le film d'auteur (**Les Revenants**), le film pour adolescents (**Warm Bodies**), l'adaptation de best-sellers (**World War Z**), le film familial (**Paranorman**), etc. Avec cette démultiplication des productions et alors que le phénomène zombie gagne en ampleur, la figure du mort-vivant, relativement jeune, occupe une place de plus en plus importante au sein de la recherche académique, qui tente de comprendre et d'analyser cet intérêt grandissant pour la créature. (Catherine Lemieux Lefebvre) 

1. PERRON, Bernard, Antonio DOMINGUEZ LEIVA et Samuel ARCHIBALD, et collab. *Z pour Zombies*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2015, p. 49-50.



Photos: Films sans frontières

Le mort-vivant, créature oxymore, propose une certaine fragilité et ne s'avère pas indestructible, la destruction du cerveau du zombie permettant en effet de l'exterminer définitivement. Toutefois, il devient une véritable menace par le poids du nombre et cette multiplication est exploitée subtilement par Romero. Ouvrant le film avec la présence d'une seule créature dans la séquence du cimetière, elles s'additionnent peu à peu, « calculées » tantôt par des mentions plus explicites des personnages — le protagoniste n'en comptant d'abord que deux, puis une dizaine — tantôt par l'utilisation même de l'image et du son. Les zombies envahissent peu à peu le cadre et l'occupe soigneusement par la disposition des corps, leurs grognements primaux emplissent également plus fortement l'espace sonore. Le cinéaste exploite aussi avec doigté la composition de l'image pour accentuer la menace grandissante. Dans l'importante séquence de la rencontre entre Ben et Barbra, le protagoniste tente de sécuriser la ferme isolée en chassant les quelques morts-vivants se trouvant sur les lieux. À ce moment, il empêche l'une des créatures d'entrer dans la maison en la repoussant d'un coup à la tête. Alors que le corps du zombie occupe entièrement le cadre lorsqu'il accuse le coup, son mouvement titubant de recul dévoile lentement l'arrière-plan et révèle la présence quasi exponentielle des créatures.

Bien que Romero ait admis que l'ensemble des éléments de critiques sociale, politique et culturelle n'était pas forcément prévu au moment du tournage, il n'en demeure pas moins que les choix narratifs et que l'inscription du film dans son

contexte sociohistorique permettent de dégager un important sous-texte engagé, facilement perçu par le public. De même, le film de zombie confronte les spectateurs « à ce qu'il y a de pire en [eux], au travers de métaphores qui [les] dépeignent comme des morts-vivants et des cannibales dégénérés, mais surtout dans l'évocation d'une société, la nôtre, en train de dégénérer et de se cannibaliser. Une société avide de films de morts-vivants, de cannibales et de zombies »². Plus encore que le mort-vivant, Romero laisse planer un doute quant au véritable danger de l'invasion, car si les créatures cherchent à dévorer les humains, la trahison et la méfiance naissent d'un comportement strictement humain. De même, la menace principale n'est peut-être pas incarnée par le zombie, mais bien par l'être humain et par son incapacité à gérer sainement ses interrelations en temps de crise.

Les lectures possibles du film sont nombreuses, mais un élément essentiel ne peut être passé sous silence: le personnage de Ben. Bien qu'il soit le protagoniste principal du long métrage, il n'apparaît que tardivement dans le récit, puisque les 15 premières minutes se concentrent sur Barbra (Judith O'Dea). Après avoir fui le cimetière où elle était avec son frère au moment de la première attaque, la jeune femme trouve refuge sur la ferme et entreprend de l'explorer, trouvant notamment un couteau dont elle s'arme. Un pivot majeur de l'histoire est mis en place dans cette scène, lorsque

2. PENNER, Jonathan et Steven JAY SCHNEIDER. *Le Cinéma d'horreur*, Cologne, Taschen, 2012, p. 109.



George A. Romero lors du tournage de **Night of the Living Dead**

Barbra découvre le cadavre dévoré de la propriétaire des lieux. Ce face à face avec la brutalité funeste et la menace réelle que représente le zombie entraînent une cassure chez le personnage qui sombre dans une panique incontrôlable et tente de prendre la fuite. C'est à ce moment que Ben entre en action. Le spectateur le voit du point de vue de Barbra; d'abord aveuglée par les phares de la voiture de Ben, elle aperçoit soudainement le visage de celui qui veillera sur elle: le visage d'un homme afro-américain.

Si le choc, aujourd'hui, peut sembler anodin, il est nécessaire de replacer le film dans son contexte. Il est sorti sur les écrans en 1968, durant d'importantes luttes pour les droits civiques aux États-Unis, au moment où des figures populaires comme celle de Martin Luther King et les divers mouvements tels les Black Panthers entreprennent ou poursuivent leur lutte. Les émeutes se multiplient, de même que les arrestations et la répression des forces armées, l'été 1967 s'étant notamment déroulé sous le signe des émeutes dans les ghettos de Détroit. Les médias rendent publiques ces images qui appartiennent alors à la conscience collective de tout le pays. Avec **Night of the Living Dead**, Romero donne non seulement le rôle-titre à un Afro-Américain, mais il fait de ce personnage un homme courageux, cultivé et en pleine possession de ses moyens en ces temps de crise, et ce, sans qu'aucune mention ne soit faite de la couleur de sa peau. Questionné à ce sujet dans le documentaire **Birth of the Living Dead** (2013) de Rob Kuhns, Romero souligne que le scénario original n'indiquait pas les origines ethniques du personnage de Ben et que le choix de Duane Jones dans le rôle-titre s'est rapidement

imposé par la qualité de son interprétation. Les créateurs du film avaient pris le parti de ne pas modifier le scénario en conséquence, croyant qu'il s'agissait d'une décision avant-gardiste, bien que Jones ait montré quelques réticences vis-à-vis des actes de violence commis par son personnage. En effet, le film met en scène un homme noir, fort et téméraire, frappant une femme blanche au visage et tirant sur un homme blanc. De fait, **Night of the Living Dead** devient l'un des premiers films ayant pour protagoniste un homme afro-américain, sans que la question raciale ne soit au cœur de l'histoire.

En réalisant **Night of the Living Dead**, George A. Romero a refusé de respecter la finale conservatrice et codifiée du film d'horreur selon laquelle le héros est récompensé de ses efforts et de son courage en retrouvant un équilibre. Dans ce film postapocalyptique, la rédemption est impossible pour ceux et celles qui incarnent la société nord-américaine. Le jeune couple périt brûlé à la suite de malchances absurdes et de mal-adresses humaines. La cellule familiale éclate quand l'enfant, transformée en zombie, dévore son père et assassine sa mère en la poignardant à l'aide d'une truelle. Barbra, dans un soudain élan salvateur, est entraînée parmi la horde de mortsvivants par la main même du frère-maintenant-zombifié qui l'avait protégé peu de temps auparavant. Seul Ben parvient à survivre à cette longue nuit, en trouvant refuge dans la cave, pièce du dernier recours qu'il se refusait à occuper depuis son arrivée à la ferme. L'ironie du cinéaste transparaît dans le sort réservé à chaque personnage. De plus, la question raciale apparaît dans la finale. Ben, entendant la milice et les forces de l'ordre enfin arrivées sur les lieux, quitte la cave, armé et sur ses gardes. Seul survivant, il sera abattu sans délai et sans vérification par un membre de la milice, condamné à être jeté au bûcher parmi les cadavres des créatures. Cette finale abrupte, cruelle et amère est teintée de références à la guerre du Vietnam, alors que des clichés photographiques se succèdent pour suivre le traitement subi par la dépouille du protagoniste, rappelant l'esthétique granuleuse et la composition de la photographie de guerre.

Night of the Living Dead a acquis le statut de film culte et fait aujourd'hui partie des grands classiques de l'horreur, voire du cinéma étasunien. Ce film a donné naissance à la mythique figure du zombie moderne, mais il a également instauré des répliques-cultes, des personnages types, des scènes ou des situations-clés qui ont été repris, calqués et parodiés de nombreuses occasions dans les productions de ce sous-genre du cinéma, qu'elles rendent hommage ou fassent référence au film original. Certains moments phares du film de George A. Romero sont ainsi passés dans les annales du cinéma. De ce nombre, la célèbre réplique de Johnny (Russel Streiner) qui taquine sa sœur, effrayée, tandis qu'ils visitent la tombe de leur défunt père au cimetière: « They're coming to get

Barbra », et celle improvisée par George Kosana, interprète du shérif McClelland responsable de l'opération nettoyage dans la région : « Yeah, they're dead. They're all messed up. » En outre, le premier mort-vivant aperçu dans **Night of the Living Dead** est devenu la référence de la populaire série *The Walking Dead*, un hommage au « père du zombie moderne³ » et à sa créature.

Paradoxalement, si le long métrage de Romero est profondément ancré dans son contexte sociohistorique, il n'en demeure pas moins fondamentalement actuel et universel. Les questions raciales sous-jacentes au film, lourdes de sens au moment de sa sortie peu de temps après l'assassinat de

Luther King, ne sont pas sans trouver écho, aujourd'hui, dans les actes de brutalité policière et de discrimination envers la population noire. Dans un ouvrage consacré à l'étude du zombie, Marco Lanzagorta affirme que « sans aucun doute, le pouvoir de **Night of the Living Dead** [et des morts-vivants en général] réside dans son ambiguïté interprétative, qui nous permet de considérer le film par rapport à une variété de cadres : sociaux, culturels, politiques, idéologiques, philosophiques, psychologiques et théologiques⁴. **Night of the Living Dead** demeure un film fondateur qui a donné naissance à une nouvelle figure de l'horreur incarnée par le zombie moderne, une figure polymorphe qui s'adapte et se moule au contexte au sein duquel il émerge. »

3. PERRON, Bernard, Antonio DOMINGUEZ LEIVA et Samuel ARCHIBALD, et collab. *Z pour Zombies*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2015, p. 19.

4. *Ibid.*, p.23.

Z pour zombie : la carrière impossible

Alors que **Night of the Living Dead** marque les débuts de Romero cinéaste, le film a laissé une trace indélébile sur la carrière de ce dernier. Bien que le réalisateur ait tenté de ne pas être exclusivement associé au genre cinématographique de l'horreur et au mort-vivant, c'est principalement dans cette voie qu'il obtient le succès. Malgré cette reconnaissance, le financement de ses projets ne va pas de soi, ces derniers ayant un caractère trop audacieux et trop risqué au goût des producteurs. De plus, l'importance qu'accorde Romero à sa liberté créatrice et narrative rend parfois difficiles les collaborations avec les grandes institutions hollywoodiennes.

Romero attend 10 années avant de s'attaquer à nouveau à la figure du zombie. Il entreprend le tournage du deuxième opus de ce qui constituera sa trilogie du zombie, construite autour d'un cycle temporel (nuit, aube et jour). C'est ainsi qu'en 1978, il réalise **Dawn of the Dead**, film pour lequel il dispose pour la première fois d'un budget d'envergure grâce, notamment, à une contribution financière européenne avec le cinéaste Dario Argento. Poursuivant dans la lignée de **Night of the Living Dead**, Romero détourne les codes du film de genre pour y

intégrer une critique sociale incisive : ici, une réflexion sur la société consumériste et individualiste nord-américaine. **Dawn of the Dead** incarne le véritable premier grand succès commercial et critique du cinéaste (**Night of the Living Dead** va acquérir ce succès avec le temps, bien qu'en demeurant sans doute un peu plus marginal).

Malgré sa richesse scénaristique, réflexive et esthétique, le dernier film de la trilogie, **Day of the Dead**, réalisé en 1985, ne remporte pas le succès de ses prédécesseurs. Critique affirmée de l'armée et du pouvoir militaire, **Day of the Dead** propose également des personnages riches et non conventionnels qui laissent transparaître une ouverture à la diversité ethnique et au féminisme.

Romero continue, avec **Land of the Dead** (2005), **Diary of the Dead** (2007) et **Survival of the Dead** (2009), à marquer son importance dans l'élaboration du mort-vivant moderne, effectuant un retour aux sources de cette figure mythique, tout en mettant de l'avant son évolution. (Catherine Lemieux Lefebvre) 