

George A. Romero
L'homme parmi les morts

Ariel Esteban Cayer

Numéro 184, octobre–novembre 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87086ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Cayer, A. E. (2017). George A. Romero : l'homme parmi les morts. *24 images*, (184), 45–45.

George A. Romero

L'HOMME PARMİ LES MORTS

par Ariel Esteban Cayer

Décédé en juillet dernier d'un cancer du poumon, George A. Romero demeure le plus influent des cinéastes indépendants responsables de l'essor du cinéma d'horreur américain au tournant des années 1970. Dès son premier film aussi tétanisant que *Psycho* (1960), plus respectable qu'un *Blood Feast* (1963) et précédant de plusieurs années le choc de *The Texas Chain Saw Massacre* (1974) ou d'*Halloween* (1978), Romero change à jamais le visage d'un genre. Avec *Night of the Living Dead* (1968), il contamine l'imaginaire collectif en créant un monstre sans visage: pathétique, mais d'autant plus terrifiant qu'il est, à s'y méprendre, entièrement à notre image. Un mort-vivant qui, à l'inverse du zombi de la tradition vaudou, est soudainement partout, innombrable, interchangeable et incontournable; une métaphore ambulante, sans cesse renouvelable, qui se répand dès lors telle une véritable infection, à travers le 7^e art et au-delà.

Avec ce premier long métrage (et sans l'avoir planifié outre mesure), Romero livre également un puissant instantané de la fin des années 1960, offrant un portrait bouleversant d'une Amérique gangrenée par la violence et l'injustice, ayant, notamment, perdu JFK et Martin Luther King Jr, en l'espace de quelques années. Ces morts subites, surtout la dernière, trouvent d'ailleurs un miroir bouleversant dans cette scène désormais iconique, qui scelle le destin du personnage joué par Duane Jones. Un filon contestataire que le cinéaste rendra plus explicite encore avec *The Crazies* (1973) – un film de zombie sans zombis, dans lequel les rouages d'une crise sociale et les mécanismes de répression d'un gouvernement corrompu prennent très vite le dessus sur les éléments fantastiques du récit. Tandis que deux pompiers et une infirmière tentent de survivre à l'apocalypse en miniature suscitée par le déversement d'une arme biologique dans les réserves d'eau d'une petite ville de la Pennsylvanie, comment ne pas penser au massacre de Kent State, ou à bon nombre de manifestations de l'époque? À la vue de la décimation des villageois «enragés», les vrais monstres ne deviennent que plus apparents: arrivés en ville en combinaisons Hazmat, ils exécutent sans merci hommes, femmes et enfants innocents afin de contenir une infection causée par l'État qu'ils représentent.

Season of the Witch (1972), un 3^e long métrage oublié, démontre déjà l'étendue de la conscience sociale de Romero avant que celle-ci ne s'affine davantage. Ici, une femme au foyer se tourne vers la sorcellerie pour s'épanouir et échapper à une vie étouffante. Romero y combine déjà réalisme social et ambiguïté psychologique pour dresser un portrait proto-féministe d'une femme marginalisée. Le tout culmine encore une fois par une fin spectaculaire qui remet en question notre perception du monstre au sein d'un récit s'avérant finalement n'être qu'un drame fondamentalement humain: un geste de libération. Sur la même lancée, *Martin* (1978) plonge le spectateur dans la psyché d'un psychopathe – bien avant *Maniac* (1980) de William Lustig, *Angst* (1983) de Gerald Kargl ou



Henry: Portrait of a Serial Killer (1986) de John McNaughton. Ici, un jeune adolescent troublé, persuadé d'être un vampire, attaque régulièrement des femmes pour boire leur sang. Romero y interroge violemment la notion d'empathie vis-à-vis du monstre classique, de même que celle du potentiel monstrueux présent en chacun de nous. Un dilemme fondamental qu'on retrouve incarné dans toutes ses créatures, jusqu'aux tueurs de *Monkey Shines* (1988), de *The Dark Half* (1993) ou même du sous-estimé *slasher* corporatif *Bruiser* (2000): autant de figures dignes du Dr. Jekyll et de M. Hyde... telles l'homme et son zombi.

Autrement dit, dans le cinéma de Romero, le monstre est toujours un miroir de l'être humain, son inhumanité en puissance comme sa damnation, et non quelque chose qui lui est extérieur ou étranger. Nul film n'exemplifie mieux cette vision que *Dawn of the Dead* (1978), chef-d'œuvre absolu du cinéaste dans lequel les morts reviennent à la vie « parce qu'il n'y plus de place en Enfer ». Des survivants se réfugient dans un centre commercial envahi de zombis qui, notent-ils sans souligner l'ironie de leur observation, s'y retrouvent instinctivement « attirés par la vie qu'ils menaient avant de périr ». Les rescapés pillent les lieux et rebâtissent leur existence à même les ruines sécuritaires du capitalisme. Romero met en scène un fantasme d'abondance (récemment cité dans le *Nocturama* de Bertrand Bonello), puis le démolit de toutes pièces. Bien qu'affamés, les zombis dans tout ça ne sont finalement que les témoins d'un drame vieux comme le monde: celui de la survie d'une communauté ruinée d'avance par l'avarice de l'homme et sa servitude, sa béatitude morte vivante face aux forces du marché. Ici, comme dans *Day of the Dead* (1985), c'est finalement le refus de voir le monstre pour ce qu'il est réellement – un reflet de notre Nature – qui mène l'homme à sa perte. Romero, pour sa part, a toujours su faire la part des choses, et on lui souhaite aujourd'hui de reposer en paix... et de saluer Bub, au passage. 24