

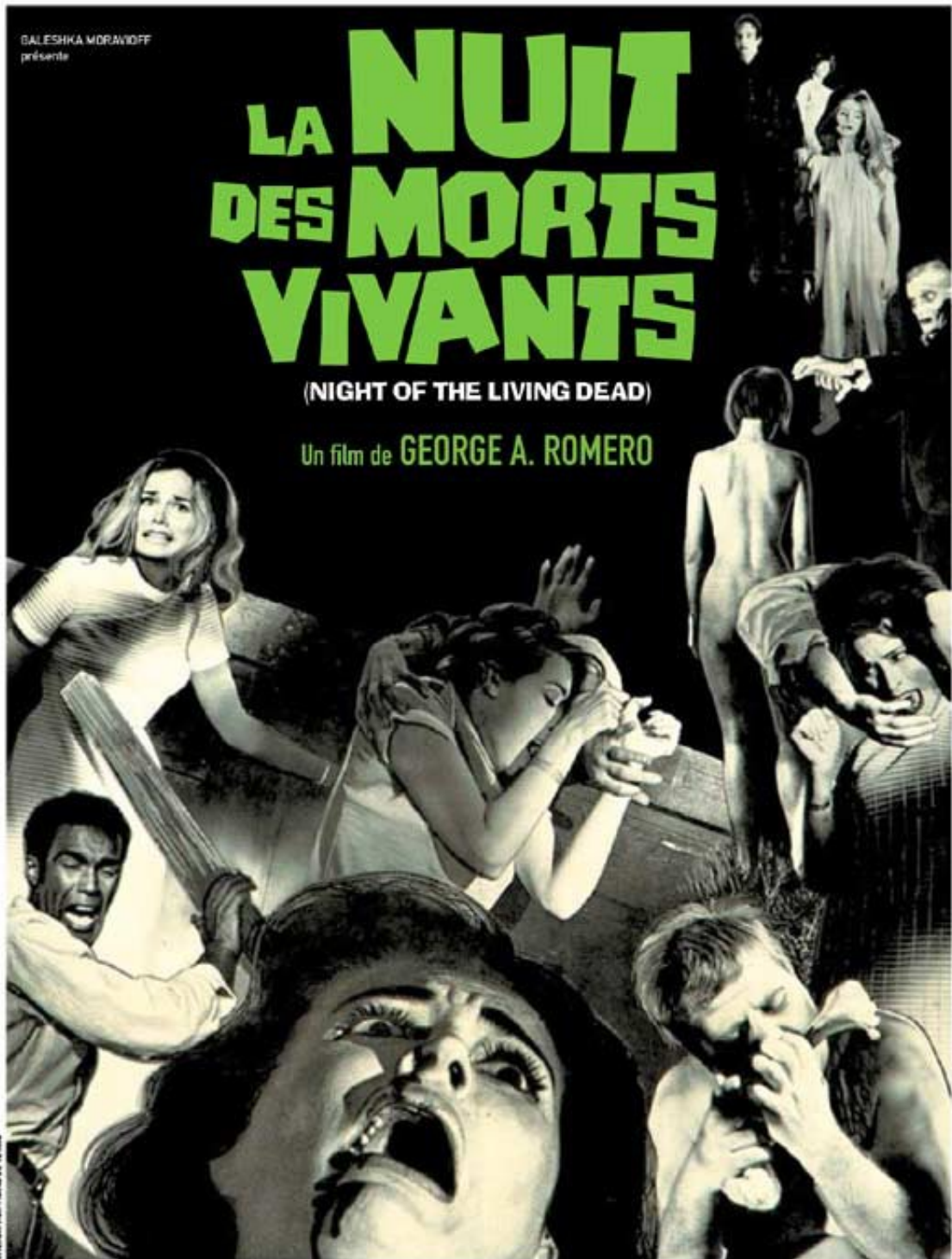
L'INCONTOURNABLE CHEF-D'ŒUVRE DU CINEMA FANTASTIQUE

GALESHKA MORAVIOFF
présente

LA NUIT DES MORTS VIVANTS

(NIGHT OF THE LIVING DEAD)

Un film de **GEORGE A. ROMERO**



INTERDIT AUX MOINS DE 12 ANS

Avec **DUANE JONES • JUDITH O'DEA • KARL HARDMAN • RUSSEL STREINER**

**RÉÉDITION EXCLUSIVE
EN COPIES NEUVES**
VERSION ORIGINALE DE 1968

Une Production IMAGE TEN • Scénario John RUSSO George A. ROMERO • Montage George A. ROMERO Russel STREINER
Photo THE LATENT IMAGE, INC. • Son Gary R. STREINER Marshall EDDY • Maquillage HARDMAN ASSOCIATES, INC.
Décors Charles O'LOUGHLIN • Produit par Russel STREINER Karl HARDMAN • Réalisé par George A. ROMERO
Avec le soutien du CNC • Distribué par FILMS SANS FRONTIÈRES 
www.films-sans-frontieres.fr/lanuitdesmortsvivants

AU CINEMA LE 4 MARS 2015

Galeshka Moravioff
présente

LA NUIT DES MORTS VIVANTS

(NIGHT OF THE LIVING DEAD)

LE FILM CULTE DE GEORGE A. ROMERO

Avec Duane Jones, Judith O'Dea,
Karl Hardman, Russel Streiner

Durée : 96 min – USA – 1968
VOSTF – DCP 2K – N&B – 1.33 – Mono 2.0
Interdit aux moins de 12 ans

AU CINÉMA LE 4 MARS 2015

Photos et dossier de presse téléchargeables sur

www.films-sans-frontieres.fr/lanuitdesmortsvivants

PRESSE & DISTRIBUTION

FILMS SANS FRONTIERES
Christophe CALMELS
70, bd de Sébastopol
75003 Paris

Tél : 01 42 77 01 24 / 06 03 32 59 66

Fax : 01 42 77 42 66

distrib@films-sans-frontieres.fr

SYNOPSIS

Chaque année, Barbara et Johnny vont fleurir la tombe de leur père. La route est longue, les environs du cimetière déserts. Peu enclin à prier, Johnny se souvient du temps où il était enfant et où il s'amusait à effrayer sa sœur en répétant d'une voix grave : "Ils arrivent pour te chercher, Barbara." La nuit tombe. Soudain, un homme étrange apparaît. Il s'approche de Barbara puis attaque Johnny, qui tombe et est laissé pour mort. Terrorisée, Barbara s'enfuit et se réfugie dans une maison de campagne. Elle y trouve Ben, ainsi que d'autres fugitifs. La radio leur apprend alors la terrible nouvelle : des morts s'attaquent aux vivants.



ILS SONT VIVANTS

Stylistiquement, **LA NUIT DES MORTS VIVANTS** s'inscrit dans la lignée du cinéma-vérité. Pour des raisons économiques, l'image est en noir et blanc. L'action se déroule dans un décor unique, le son est pris sur le vif, le cadrage serré, la caméra portée à l'épaule. Le montage et la musique sont discrets mais efficaces. Les acteurs miment le souffle de la vie et puisent au fond d'eux-mêmes leurs émotions, comme l'enseignait l'Actor's Studio. George A. Romero exhume une forme devenue banale -le huis clos -en prenant à contre-pied les attentes du spectateur. Il n'y a pas de romance entre Ben et Barbara, pas de plan d'attaque pour combattre les morts vivants revigorés par un nuage de radiations. Ces derniers sont (presque) relégués à l'arrière-plan, tandis que le conflit entre les personnages nourrit l'action. Le mordant du réalisateur de **ZOMBIE** se dévoile à travers quelques scènes cruelles et ironiques. Réalisé en 1968, le film eut un succès immédiat et fut même présenté quelques années plus tard au Moma (Museum of modern art) de New York. Cette intrigue paranoïaque, épopée horrifique dont le héros principal est un Noir, se faisait l'écho des préoccupations politiques de son temps. Aujourd'hui, le statut des personnages, les morts décervelés et les médias bavards continuent de surprendre et d'intriguer. Romero a établi les conventions d'un genre. Son film, maintes fois copié et réadapté, reste une référence.



LE REALISATEUR

GEORGE A. ROMERO



Né le 4 février 1940 à New York, dans le Bronx, George A. Romero s'installe très tôt à Pittsburgh, Pennsylvanie, où il étudie la peinture et s'intéresse au théâtre. Pittsburgh, ville qu'il ne quittera plus au point d'y tourner presque tous ses films, et qui deviendra le symbole de son indépendance vis-à-vis des deux principaux pôles de la production cinématographique aux États-Unis, New York et surtout Los Angeles. Adolescent, passionné de bandes dessinées (les fameux "E.C. Comics" qu'il adaptera par la suite à l'écran) et de cinéma fantastique, Romero tourne ses premiers films avec une caméra super 8 et s'initie à la technique cinématographique lors de ses années à la Faculté. Il réunit quelques camarades autour de lui et fonde en 1961 la société "Latent Image", qui produit sur la région des messages publicitaires, des films industriels et des programmes de télévision. En quelques années, Romero apprend sur le terrain toutes les ficelles du métier, jouit d'une indépendance artistique totale et acquiert une expérience professionnelle particulièrement variée ("Latent Image" produit aussi bien des reportages sur des campagnes politiques que des films publicitaires sophistiqués).

En 1967, Romero envisage de franchir le cap du premier long-métrage pour le cinéma. "Latent Image" s'associe à une autre compagnie publicitaire et devient "Image Ten". En bon connaisseur de science-fiction littéraire, Romero écrit avec John Russo un scénario original mais qui s'inspire du roman "Je suis une Légende" de Richard Matheson et tourne avec une équipe réduite et des comédiens semi-professionnels. Le film, **LA NUIT DES MORTS-VIVANTS**, tourné avec un budget de 114.000 dollars, en rapporte 5 millions. Il demeure un des films indépendants les plus rentables jamais produit. Bizarrement, des problèmes juridiques empêcheront Romero de profiter de ce triomphe et **LA NUIT DES MORTS-**

VIVANTS ne lui rapporte pas beaucoup d'argent. Il tourne à nouveau des publicités et en 1971 réalise **THERE'S ALWAYS VANILLA**, un drame psychologique : une rock star, lasse des tournées, décide de mettre fin à sa carrière et rentre chez elle. Mal préparé, le film s'avère une catastrophe financière et artistique, invisible depuis sa sortie très confidentielle aux États-Unis, au grand soulagement du principal intéressé.

Après **SEASON OF THE WITCH** et **THE CRAZIES** en 1973, qui sont eux aussi des déconvenues commerciales, Romero réalise **MARTIN** (1976), un de ses meilleurs titres. Martin est un film d'horreur social. Un jeune homme de dix-sept ans, persuadé d'être un vampire, assassine des femmes et prélève leur sang à l'aide d'un rasoir et d'une seringue. Les reliquats tenaces des superstitions religieuses devant certains comportements déviants rencontrent l'antipsychiatrie et la sociologie dans la grisaille des banlieues américaines.

Dans **ZOMBIE (Dawn of the Dead, 1978)**, la suite de **LA NUIT DES MORTS-VIVANTS**, un groupe de survivants, trois hommes et une femme, fuit la ville et se réfugie dans un centre commercial désaffecté, bientôt cerné par les zombies. Second volet de la trilogie de George A. Romero consacrée aux morts-vivants, **ZOMBIE** est un titre essentiel du nouveau cinéma fantastique des années 70, et le chef-d'œuvre indiscutable du cinéma "gore". **LA NUIT DES MORTS-VIVANTS** avait posé en 1968 les jalons d'un cinéma d'horreur repoussant les limites de la représentation. Mais contrairement aux précédentes productions de ce genre (les films de H.G. Lewis par exemple), le film de Romero refusait l'insanité et l'infantilisme d'un scénario prétexte pour dispenser au contraire un discours politique radical et extrêmement critique vis-à-vis des valeurs déclinantes de l'Amérique. Produit par l'Italien Dario Argento, en couleurs et avec une surenchère d'effets spéciaux sanglants (conçus par le spécialiste Tom Savini), **ZOMBIE** entérine la rage de Romero contre la société de consommation et l'anonymat aliénant de l'urbanisme moderne.

Après ce succès international (sauf en France où le film est totalement interdit par la censure giscardienne puis "libéré" à l'arrivée du gouvernement socialiste), Romero réalise le très beau **KNIGHTRIDERS** (1981), film-maudit de sa carrière. Délaissant le fantastique, Romero imagine les pérégrinations d'une troupe itinérante de motards qui vit selon le code de la chevalerie et organise des spectacles inspirés de la Légende de la Table Ronde. Ce qui ne constitue pour certains qu'une forme dévoyée et dérisoire de "Show business" représente au contraire pour le directeur de la troupe (l'intense Ed Harris) un véritable art de vivre. Réflexion sur les mouvements communautaires des années 70, très représentatif des idées de Romero sur l'utopie, le rêve et l'indépendance, **Knightriders** essuie un rejet cinglant de la critique et du public.

Dépourvu de la dimension politique et sociologique des meilleurs films de Romero, **CREEPSHOW** (1982) est un hommage à l'esthétique et à l'esprit des "E. C. Comics", ces bandes dessinées horribles des années 50 et 60 qui ont construit l'imaginaire de plusieurs générations de garçons américains passionnés de fantastique et de science-fiction, parmi lesquels Stephen King (scénariste et acteur dans **Creepshow**), le maquilleur Tom Savini et Romero lui-même. Le cinéaste adapte à l'écran de façon convaincante les couleurs criardes, les situations macabres et les silhouettes grotesques caractéristiques des "E. C. Comics", dans cinq sketches inégaux reliés par des intermèdes animés. Ces tranches dégoulinantes de cauchemar jettent un regard corrosif sur l'humanité (tous les personnages sont moralement et physiquement hideux, rongés de vices : misogynie, cupidité, alcoolisme, sadisme, ...), fidèles aux B.D. originales qui flattaient leur lectorat adolescent par une description vengeresse du monde des adultes.

LE JOUR DES MORTS-VIVANTS (*Day of the Dead*, 1985), après **LA NUIT DES MORTS-VIVANTS** et **ZOMBIE**, clôt la trilogie horrifico-politique de George Romero. Les amateurs des scènes sanglantes qui firent la réputation de ce cinéaste trouvèrent le film trop bavard et sérieux. Ils avaient tort. Romero, grâce à qui le "gore" pense, filme une nouvelle fois un groupe assiégé : à la maison de La Nuit... et au centre commercial de Zombie succède un laboratoire militaire souterrain, propice à une charge contre l'armée et la science. Mais surtout, Romero inverse les données de ses films précédents : le futur de l'humanité est désormais dans le camp des zombies, et l'animalité dans celui des derniers vivants. Un postulat passionnant qui fait de **DAY OF THE DEAD**, avec **LA MOUCHE** de Cronenberg, le dernier grand film d'horreur moderne, un genre rongé par la parodie.

Romero réalise deux films pour la firme Orion, alors proche de la faillite. **INCIDENTS DE PARCOURS** (*Monkey Shines*, 1988) et **La part des Ténèbres** (*The Dark Half*, 1992, d'après Stephen King) pâturent des problèmes financiers de la société, qui saborda leur post-production et leur distribution. Incidents de parcours demeure pourtant un grand film, dans lequel Romero questionne une nouvelle fois les rapports entre l'humanité et l'animalité, la frontière qui sépare le réflexe de la conscience. Le montage final échappa au cinéaste qui vit l'épilogue de son film modifié et alourdi d'une scène choc du plus mauvais goût, alors que l'ensemble du film suscite la peur et l'angoisse avec une rare subtilité. Hormis un segment d'un médiocre film à sketches italo-américain co-réalisé avec Dario Argento (**DEUX YEUX MALEFIQUES**, 1990), George A. Romero est réduit au silence par les studios qui refusent de lui confier les projets fantastiques auxquels il pourrait légitimement aspirer : **LA MOMIE**, ou **RESIDENT EVIL**, d'après un jeu vidéo lui-même inspiré par **LA NUIT DES MORTS-VIVANTS**. Les décideurs n'entendent pas prendre le moindre risque avec ce cinéaste forte tête et volontairement en marge du cinéma dominant. En 2000, après huit ans d'inactivité, Romero parvient à mettre en scène **BRUISER**, un film à tout petit budget lointainement inspiré d'un conte d'Hoffmann et de "La Métamorphose" de Kafka. Un employé de bureau timoré se réveille un matin le visage effacé, ses traits remplacés par un masque lisse et crayeux. Il décide de prendre sa revanche sur la société, et plus particulièrement sa compagne infidèle et son patron tyrannique. Venant après plusieurs années de projets avortés, **BRUISER** fait peine à voir. On devine ce qui a pu intéresser Romero dans cette histoire de vengeance sociale. Hélas l'ex-grand cinéaste n'en fait rien, par manque de moyens sans doute mais aussi par fatigue. Le film sortira directement en vidéo aux États-Unis et connaîtra en France une distribution technique.

En 2004, il tourne un nouveau (et ultime ?) épisode de sa saga des morts-vivants : **LAND OF THE DEAD** (**Le territoire des morts**), pour lequel il engage, une fois n'est pas coutume, des stars (entre autres Dennis Hopper et Asia Argento).

FILMOGRAPHIE DE GEORGE A. ROMERO

2004 Land of the dead (Le territoire des morts)

2000 Bruiser

1993 La Part des ténèbres

1990 Deux yeux maléfiques

1988 Incidents de parcours

1986 Le Jour des morts-vivants

1982 Creepshow

1981 Knightriders

1978 Zombie

1977 Martin

1973 La Nuit des fous vivants

1973 Season of the Witch

1971 There's Always Vanilla

1966 La Nuit des morts vivants



« LA NUIT DES MORTS VIVANTS » REGARDS SUR LE FILM

Film culte tourné dans des conditions amateurs, **LA NUIT DES MORTS VIVANTS** a fait frissonner des générations de cinéphiles. La peur qu'il suscite n'est pas due à des effets chocs ou grand-guignolesques, mais à un réalisme froid et objectif : noir et blanc quasi documentaire, acteurs inconnus qui font de leurs personnages des individus comme vous et moi, observation clinique des morts-vivants en action – deux fameuses scènes de cannibalisme qui furent parfois expurgées –, plus une absence générale d'explications qui privilégie l'action brutale. Mais aussi, un regard politique sévère sur la société américaine : la guerre du Vietnam battait alors son plein, et les problèmes raciaux étaient encore d'actualité.

Aurélien Ferenczi, *Télérama*



Le film culte oppressant de George A. Romero est tourné en noir et blanc très expressif. Dans quelques plans, les ombres vacillantes ont des qualités oniriques ou délirantes, mais **LA NUIT DES MORTS VIVANTS** raconte un cauchemar bien réel. La brutalité des événements, les attaques visuelles et auditives, par exemple les vitres brisées et les phares éblouissants, mais surtout les corps mutilés, les entrailles et les morceaux de cadavres dévorés par les zombies apportent une intensité physique inédite au royaume des ombres

qu'est le cinéma. Cette violence impitoyable touche le nerf de son époque : 1968, l'année où le film a été tourné, non seulement la guerre prend de l'ampleur au Vietnam mais, montrée et commentée abondamment par les médias, elle règne aussi depuis longtemps aux Etats-Unis. La police et les pacifistes s'affrontent dans la rue, on assiste à des troubles sanglants dans les ghettos ; Robert Kennedy et Martin Luther King meurent, victimes d'attentats. Les Morts Vivants ne désignent pas la légion anonyme des communistes qui noyautent l'Amérique, et les mystérieuses radiations de la sonde spatiale, qu'évoquent la menace nucléaire de la Guerre Froide, ne suffisent pas à expliquer ce qui se passe dans le film. George Romero a revisité la figure du zombie au cinéma et l'a mise au goût du jour. Dans son scénario apocalyptique, la menace se nourrit (on le remarque dans les vêtements contemporains des morts vivants) de l'Amérique elle-même et, ce faisant, la discrimination raciale est un thème central du film. Dans la séquence finale, le noir et blanc acquiert finalement la qualité « documentaire » des images de la télévision. Pendant que le monde s'effondre, le film se désintègre en photogrammes isolés au grain grossier après l'assassinat de Ben. Ces instants figés nous font remarquer les crocs de boucher avec les corps de zombies (et celui de Ben) sont jetés sur le bûcher. Un critique notera fort justement qu'ils font apparaître les membres de la police et de la milice comme les véritables monstres : « Those who like after the film are a kind of dead living.»

Petra Lange-Bernd

***Films des années 60* de Jürgen Müller**

Ed. Taschen



UN FILM PIONNIER

LA NUIT DES MORTS VIVANTS, variation contemporaine sur le thème du zombie, marqua une sorte d'intrusion, très efficace, du réalisme dans le fantastique le plus horrifique. Quatre éléments principaux donnèrent au film sa force et son originalité :

- 1) la condensation de l'action et de la durée au sein d'un crescendo dramatique constant ;
- 2) l'intervention permanente dans l'intrigue des médias (radio, télévision) pour commenter, visualiser et élargir l'action qui devient de ce fait de plus en plus crédible ;
- 3) l'utilisation conjointe de l'audace visuelle et de la litote dans les scènes sanglantes ;
- 4) le refus des conventions et des clichés en usage du genre. Au lieu du happy end courant, le film se termine par un malentendu sanglant qui ajoute encore, sur un mode ironique, à l'horreur de tout ce qui a été montré.

Pour ces diverses raisons, le film provoqua à sa sortie une immense surprise et même un certain scandale.

Jacques Lourcelles

Dictionnaire du Cinéma, Ed. Robert Laffont



DES ZOMBIES PAR MILLIERS

Portes barrées, fenêtres clouées, frêle abri pour un petit groupe humain rendu hagard par l'épouvante, une maisonnette isolée de Pennsylvanie est livrée à l'assaut de centaines de Lazares surgis des tombeaux environnants. Ce pourrait être ridicule. C'est un vrai cauchemar où affleurent toutes les angoisses ancestrales, toutes les terreurs nocturnes du subconscient.

Tourné en noir et blanc, avec de petits moyens, par un réalisateur et des acteurs inconnus, **LA NUIT DES MORTS VIVANTS** se situe exactement à l'opposé de la Hammer Films. Ignorant les afféteries victoriennes de Terence Fisher et de son **DRACULA**, l'Américain George A. Romero a pris le parti du réalisme. Captées par une caméra baladeuse qui semble opérer à l'insu des protagonistes, ses images évoquent parfois un reportage de « Cinq Colonnes à la une », ce qui rend d'autant plus épouvantables.

Les claustrés et les pantins. Mais que raconte **LA NUIT DES MORTS VIVANTS** ? A la suite d'une imprévisible mutation moléculaire due aux radiations atomiques, les cerveaux des morts ont été réactivés. Marionnettes irresponsables, pantins sans conscience, les cadavres, par milliers, se répandent sur les routes pour dévorer les vivants. Il faut tuer et retuer sans cesse ces défunts récalcitrants.

A partir de ce postulat dément, George A. Romero développe la situation avec une logique implacable. La pauvreté même de ses moyens le sert. Le monde extérieur n'est perçu qu'à travers des émissions de télévision qui rendent plus effrayante encore la condition des claustrés. Dans ce huis clos infernal, tandis que dehors déambulent de hideux zombies anthropophages, trois hommes et trois femmes se heurtent, se haïssent, deviennent fous, s'entraident ou s'entretuent dans un climat d'Apocalypse. Il est des cauchemars dont on parvient à s'arracher. Aucun des protagonistes ne réchappera de celui-là, même pas le héros de l'histoire. Un noir dynamique et courageux que la patrouille du shérif local abattra d'une balle bien placée, l'ayant pris (symbole ?) pour un des monstres.

Les mineurs et les naïfs. Quand l'horreur est littéraire et qu'elle est signée Edgar Poe, Mary Shelley ou Howard Philip Lovecraft, personne n'ose la marquer au fer. Quand elle se fait cinématographique, la censure s'en mêle et décrète : « En raison de son caractère cauchemardesque (sic) excédant les lois du genre, ce film paraît devoir être interdit aux mineurs de moins de 18 ans. »

Que le censeur se juge qualifié pour définir les lois de quelque genre que ce soit, voilà qui ne surprendra que les naïfs ! Mais si vous avez 18 ans et un jour, vous pouvez toujours aller vérifier cette illustration panique du vers de Baudelaire : « Les morts, les pauvres morts ont de grandes douleurs. »

Claude Veillot

L'EXPRESS 26 janv.-1^{er} fév. 1970

LA LEGITIMATION DU GORE

Le film d'horreur **LA NUIT DES MORTS VIVANTS** de George A. Romero, tourné sur une période de neuf mois à partir du printemps 1967, sortira le gore du ghetto grâce à la reconnaissance d'un large public. Le succès ne sera pas immédiat, car si ce premier long métrage, projeté à partir d'octobre 1968 dans les drive-in, bat rapidement des records de fréquentation, son distributeur Walter Reade (Continental Films), plus habitué à s'occuper des films « Art et Essai » comme **FACES** de John Cassavetes ou **SA MAJESTE DES MOUCHES** de Peter Brook, ne sait comment tirer parti de ces bons résultats. Ce n'est donc qu'à sa ressortie à New York durant l'été 1969, en double programme avec **SLAVES** de Herbert J. Biberman, que le film entamera sa brillante carrière, prolongée par les séances de minuit, le samedi soir, dans les cinémas branchés de Manhattan. Symbole de cet accueil triomphal, **LA NUIT DES MORTS VIVANTS** est présentée au Museum of Modern Art, le 16 juin 1970, événement sans précédent pour un film d'horreur contemporain.



A l'origine, pourtant, à l'exception de ses auteurs, personne n'avait voulu miser sur le projet. Depuis longtemps, George A. Romero et ses acolytes (ses amis d'université) souhaitaient réaliser un long métrage. Mais, malgré le succès des films industriels et des spots publicitaires de Latent Image, leur société de production basée à Pittsburgh, toutes leurs démarches auprès d'éventuels financiers s'étaient soldées par de cuisants échecs. Au mépris d'un grand principe de la profession, ils se risquent alors à investir leur propre argent. A dix, ils fondent Image Ten, société destinée à produire un long métrage de fiction. Chaque actionnaire s'engage à apporter 600 dollars et à parrainer une autre personne qui fournira la même somme. Ce capital sera par la suite quintuplé en vendant cher à des tiers le reste des actions de la société (20%). Ces 60 000 dollars suffiront au tournage, 54 000 dollars supplémentaires obtenus sur présentation des rushes venant compléter le budget total. Le

matériel technique (caméra 35mm, projecteurs, etc.) est celui de Latent Image. L'équipe technique est principalement constituée des fondateurs d'Image Ten. John Russo écrit le scénario avec George A. Romero, qui réalise, photographie et monte le film. Russel Streiner et Karl Hardman produisent. Ce dernier supervise la partition musicale (divers morceaux piochés dans les rayons de la Capitol Hi-Q Library agrémentés d'effets électroniques originaux) et s'occupe des maquillages avec Marilyn Eastmen, sa femme. Vince Swinski est directeur de production, Gary Streiner ingénieur du son.

Leur choix de tourner un film d'horreur relève de la pure stratégie commerciale. Parmi eux, personne n'est réellement amateur du genre, mais, à une époque où la télévision a déjà fait chuter les taux de fréquentation des salles, et avec un budget qui leur interdit de rivaliser avec les productions de Majors, ils pensent que ce type est le meilleur moyen de rentabiliser l'entreprise. « Nous n'avions aucune expérience dans la distribution, ni aucun contact. Nous n'étions donc par sûrs qu'un distributeur national serait intéressé. Mais nous nous disions que, au pire, nous pourrions toujours rentrer dans nos fonds en le projetant dans les drive-in de la région » se souvient John Russo. A l'inverse d'un Herschell Gordon Lewis, Romero et les siens souhaitent réaliser une œuvre de qualité. Pour eux, ce premier long métrage offre enfin l'occasion de filmer autre chose que la promotion d'une marque de bière ou de ketchup, et ils ne veulent pas laisser passer cette chance. « Sans doute, nous aurions préféré réaliser un grand film dramatique. Mais une fois que nous avons opté pour un film d'horreur, nous nous sommes efforcés de le rendre le plus réaliste possible avec le budget dont nous disposions » (Russel Streiner, 1975). D'où le choix des morts vivants, monstres ne nécessitant ni maquillages ni effets spéciaux coûteux. D'où aussi l'insistance sur la psychologie des personnages et la décision de traiter le sujet avec le plus grand sérieux, une fois admis le postulat fantaisiste que les morts non encore ensevelis ressuscitent pour dévorer les vivants. Le film ne relève pas du sous-genre gore dans la mesure où le nombre des scènes proprement gore est limité. Dans l'histoire de cette ferme assiégée par une horde de morts-vivants, Romero et ses associés se sont plus à montrer comment ces individus réunis par hasard succombent à leurs adversaires faute d'avoir su s'entendre et profiter au mieux des ressources de leur camp retranché (armes, nourritures, radio, télévision). Dans cette perspective, les scènes gore ne constituent pas une fin en soi (même si les auteurs comptaient sur leur impact pour attirer le public) mais s'intègrent parfaitement aux choix de mise en scène. « J'ai opté pour une approche naturaliste et je ne vois pas pourquoi j'aurais coupé quand les zombies commencent à manger la chair de leurs victimes. J'ai été très content qu'un de nos financiers qui travaillait dans le commerce de viscères animales nous apportent son aide. Cela m'a permis de rendre plus réalistes les scènes où les zombies dévorent leurs proies. » George A. Romero.

Si ces plans ont tant choqué à la sortie du film, c'est parce qu'ils brisaient un tabou en représentant le cannibalisme explicitement et de manière crédible. Les trucages étaient aussi élémentaires que chez Herschell Gordon Lewis : des viscères d'agneau remplis d'eau pour leur donner une apparence de fraîcheur, une pâte visqueuse rose vendue par les marchands de jouet, des mannequins en plastique recouverts d'argile... Mais filmés en noir et blanc dans le style du reportage, ils n'incitaient guère à la distanciation. John Russo, dans son livre, rappelle que la plupart des éléments qui ont conféré au film son aspect si réaliste étaient dictés au départ par la minceur du budget. Le noir et blanc était moins cher que la couleur, et tourner en caméra à l'épaule dispensait d'utiliser une Dolly ou des rails de travelling. Le choix de comédiens inconnus (principalement des membres d'Image Ten ainsi que leurs amis et clients) limitait le montant des salaires. A ces facteurs économiques s'ajoute néanmoins un traitement original du sujet qui refuse toutes les conventions du genre

: la romance (Ben, le leader du groupe, est trop préoccupé par la menace des zombies pour tomber amoureux), les personnages héroïques (les scientifiques et les militaires des films de monstres d'antan cèdent la place à des individus ordinaires pas spécialement intelligents ni courageux face au danger), l'exaltation des valeurs familiales (la fillette contaminée dévore son père et sa mère), le happy end (aucun des assiégés ne survit).

Romero, qui justifie le pessimisme de son propos par un souci de réalisme, a toujours nié avoir voulu réaliser une fable politique et sociale. Ce qui n'a pas empêché des dizaines d'exégètes d'interpréter cette histoire de morts vivants comme l'expression de la mauvaise conscience de l'Amérique, engluée dans le conflit vietnamien. Le choix d'un comédien noir (Duane Jones) pour camper Ben, seul individu du groupe à échapper aux zombies pour finalement être abattu par la milice locale qui l'a confondu avec un monstre, a ajouté à la confusion. Même si on accepte de croire Romero quand il affirme avoir choisi cet acteur « parce qu'il était le meilleur parmi les candidats auditionnés » force est de reconnaître que la couleur de peau du comédien confère une valeur symbolique à la mort de son personnage. Surtout après l'assassinat de Martin Luther King, intervenu entre la fin de la postproduction du film et sa première projection publique. Dans le contexte de 1969, **LA NUIT DES MORTS VIVANTS** a été reçu comme la réponse à certains événements politiques, et, en cela, il a ouvert la voie à tous ces réalisateurs qui, au début des années 1970, ont utilisé l'impact du gore pour donner plus de force aux messages de leurs films.

Philippe Rouyer
« Le Cinéma Gore, Une Esthétique du Sang »
Editions du Cerf (1997)



LA TRILOGIE DES MORTS VIVANTS

« *La magie n'existe pas, elle n'a jamais existé.* » Voilà ce que dit Martin dans le film de Romero du même nom, à son oncle bigot qui lui sort gousses d'ail, crucifix, tout l'attirail consacré pour contrer les vampires. Cette phrase, c'est aussi la déclaration d'intention du cinéma de George A. Romero. Le cinéaste américain a toujours refusé de transiger avec la magie et a préféré lui opposer un réalisme brutal. Avec la trilogie des morts vivants – **LA NUIT DES MORTS VIVANTS** (1968), **ZOMBIE** (1978) (titre original : L'AUBE DES MORTS VIVANTS), **LE JOUR DES MORTS VIVANTS** (1985) – le cinéaste réalise ce qui deviendra un véritable mythe cinématographique. Il n'a certes pas inventé les zombies mais a su leur donner une signification symbolique et politique d'une rare puissance. La nuit, l'aube, puis le jour : à mesure qu'elle avance, la série s'enfonce dans un pessimisme apocalyptique. Les héros assiégés (dans une maison, un centre commercial, une base militaire) sont des Noirs et des femmes, Romero affirmant discrètement son point de vue féministe et antiraciste, ainsi que sa haine du pouvoir, qu'il développera de manière explicite jusqu'aux immondes militaires du **JOUR DES MORTS VIVANTS**.

Le refus de l'onirisme donne à la trilogie une matérialité carrée, une vérité documentaire qui en un sens l'éloigne du genre. Les chairs mutilées, le gore, tout cela n'a rien de décoratif, ne convoque aucun imaginaire esthétique raffiné mais advient dans la plus grande trivialité, ce qui n'empêche pas une certaine folie visuelle dans l'éclatement des têtes et l'éviscération. Au fond, le vrai pessimisme de la série est là : ce refus d'une plastique de la magie, cette volonté de toujours coller à une représentation réaliste sont une façon de dénier au fantastique son poids de rêverie, de beauté macabre, de nuit originelle. Le mort vivant, c'est la phrase terminale de l'humain, moins la région infernale de ses pulsions primitives que son devenir inéluctable. Pour Romero, c'est une façon de dire non pas « *regardez ce que l'homme, au fond de lui, a toujours été* » mais « *observez ce qu'il est en train de devenir* ».

Jean-Sébastien Chauvin
Les Cahiers du Cinéma
Décembre 2001

LA NUIT DES MORTS VIVANTS

CASTING

Duane Jones
Judith O'Dea
Karl Hardman
Marilyn Eastman
Keith Wayne
Judith Ridley
Kyra Schon
Charles Craig
Bill Hinzman
Russel Streiner
Bill Cardille
George Kosana

Ben
Barbara
Harry Cooper
Helen Cooper
Tom
Judy
Karen Cooper
Newscaster/Mort-vivant
Mort-vivant dans le cimetière
Johnny
Chilly Billy Cardilly
Sheriff McClelland



FICHE TECHNIQUE

Réalisation
Scénario
Montage
Photo
Son
Maquillage
Décors
Effets Spéciaux
Directeur de production
Produit par
Production
Distribution

George A. Romero
John Russo, George A. Romero
Russel Streiner
THE LATENT IMAGE, INC
Gary R. Streiner, Marshall Booth
HARDMAN ASSOCIATES, INC.
Charles O'Dato
Tony Pantanello, Regis Survinski
Vincent Survinski
Russel R. Streiner, Karl Hardman
Image Ten Production
FILMS SANS FRONTIERES