

Le Passculture fait son cinéma  
Cinémathèque suisse  
Mercredi 8 février 2023 à 18h00  
Par Frank Dayen (Gymnase de Morges)

PASS: CULTURE

cinémathèque suisse

Unil  
UNIL | Université de Lausanne  
Centre d'études  
cinématographiques

# Snowpiercer

## Climat : un train de mesures à toute vitesse

*Le Transperceneige* (2013 ; 126') de Bong Joon-ho



### Exploitations pédagogiques possibles dans les branches

- **Arts visuels** : représentations graphiques, films de huis-clos et *survivals*, adaptation de la BD au cinéma...
- **Philo, psycho, citoyenneté** : questions soulevées sur le règne humain, individu vs société, système de classes sociales, exploitation des enfants, les intelligences humaines derrière l'IA...

- **Géographie** : utilisation de l'espace et répartition des ressources, questions autour de la crise climatique, surpopulation, éco-systèmes...

## I. Eléments contextuels

### A. L'histoire

Pour combattre le réchauffement climatique plusieurs pays ont décidé de répandre un gaz dans les couches supérieures de l'atmosphère. Mal leur en a pris. Au lieu de cela, le gaz répandu a créé une nouvelle glaciation, en gelant l'intégralité de la surface de la Terre, exterminant humains, végétaux et animaux. Seuls quelques rescapés, qui ont pu embarquer à bord du train Snowpiercer/Transperceneige, survivent à bord, condamnés à voyager autour du globe indéfiniment. Depuis 17 ans, le train poursuit sa course grâce à la machine écologiquement autosuffisante construite par le discret Wilford. Cependant, emmenés par le rebelle Curtis, les wagons de dernière classe décident à présent de se soulever contre leur condition : il faut dire que leurs rejets ne servent qu'à alimenter la machine.

### B. Bong Joon-ho, un engagé

Le réalisateur coréen Bong Joon-ho n'est pas un inconnu.<sup>1</sup> Palmé à Cannes pour *Parasite* (2019), il a déjà empoigné à bras le corps le conflit entre les classes sociales et abordé les problèmes écologiques. Familier du genre fantastique, le cinéaste a posé la question de notre consommation de viande et notre rapport aux animaux dans *Okja* (2017), tandis que, dans *The Host* (2016), un monstre était engendré par une catastrophe écologique.<sup>2</sup>

### C. La BD *Le Transperceneige*

L'origine du film *Snowpiercer* (2013) est à trouver dans *Le Transperceneige*, une BD française en trois volets<sup>3</sup>, signée Jacques Lob<sup>4</sup>, Benjamin Legrand, Jean-Marc Rochette et Alexis, parue en 1984. Joon-ho en a découvert un exemplaire par hasard dans une librairie de Seoul. Coup de chance : hormis la francophonie, cette BD, peu connue, avait seulement été publiée en Corée du Sud.<sup>5</sup>

Si la BD fournit l'idée et le cadre au projet de Joon-ho, le film n'en est pas l'adaptation, ni de près, ni de loin. En effet, à partir du matériau français, le cinéaste sud-coréen a créé une histoire complètement nouvelle. Il a bien gardé la ségrégation entre les classes sociales et le concept du train roulant indéfiniment suite à une catastrophe écologique, mais il a laissé tomber le thème du fanatisme religieux. De même, il a complètement inventé les personnages (Curtis, Mason, Gilliam), ainsi que certains éléments, comme les plaques de protéines et les appareils de traduction simultanée. L'idée de Joon-ho était de formuler une critique des classes sociales dans le respect des codes de la science-fiction en respectant la contrainte d'un univers clos et claustrophobe. Dans son esprit, le train serait comme une arche de Noé, mais compartimentée. Visuellement, le cinéaste voulait qu'à chaque wagon dont on ouvre la porte, le spectateur découvre un nouveau monde.

La majeure différence entre la BD et le film réside dans la construction de l'intrigue puisque, dans la BD, le lecteur découvre petit à petit le contexte de l'histoire, au fur et à mesure que le héros

<sup>1</sup> Ni son producteur Park Chan-Wook (*Oldboy*, les deux *Sympathy for...*, *Decision to Leave...*).

<sup>2</sup> Fait réel : en 2000, de grandes quantités de liquide dangereux (formaldéhyde) ont été lâchées par un sous-traitant de l'armée américaine en Corée du Sud et répandues dans la rivière principale, touchant 12 millions d'habitants de Seoul. Ce fut un tel scandale que Joon-ho en a fait un film, *The Host* (2006), avec le succès qu'on connaît.

<sup>3</sup> *Le Transperceneige* paraît d'abord mensuellement, entre 1982 et 1983, dans le mensuel *A suivre*. En 1984, Casterman réunit les planches en un seul album. Après le décès de Jacques Lob en 1990, Benjamin Legrand reprend la plume et signe les scénarios des deux albums suivants : *L'Arpenteur* (1999) et *La Traversée* (2000). Casterman a publié l'intégrale des trois albums en 2014.

<sup>4</sup> Jacques Lob est le seul scénariste à avoir reçu le Grand Prix de la ville d'Angoulême, justement pour son travail sur *Le Transperceneige*, en 1986.

<sup>5</sup> Depuis la production du film, *Le Transperceneige* a bien sûr aussi été publié aux USA pour promouvoir le film.

avance vers la tête du train. Ainsi, de très nombreuses questions surgies au début de l'histoire restent sans réponses immédiates - voire sans réponse du tout. De son côté, le film pose la situation dès le départ (la catastrophe climatique, le cloisonnement en diverses classes...), de manière à ce que le suspense repose sur l'intrigue : le héros parviendra-t-il à atteindre la tête du convoi ? D'où la nécessité pour Joon-ho d'aménager le scénario et de transformer le grand nombre de dialogues quasi philosophiques en récit visuel.<sup>6</sup>

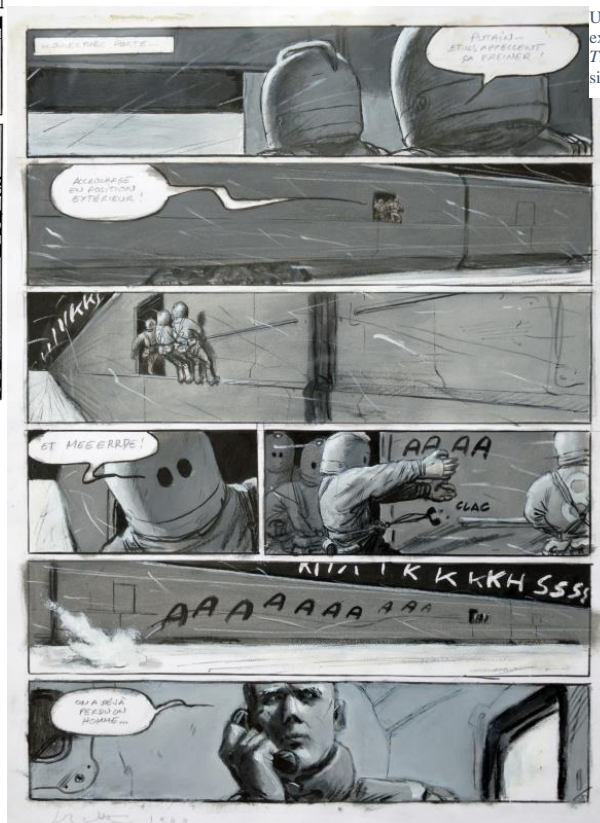
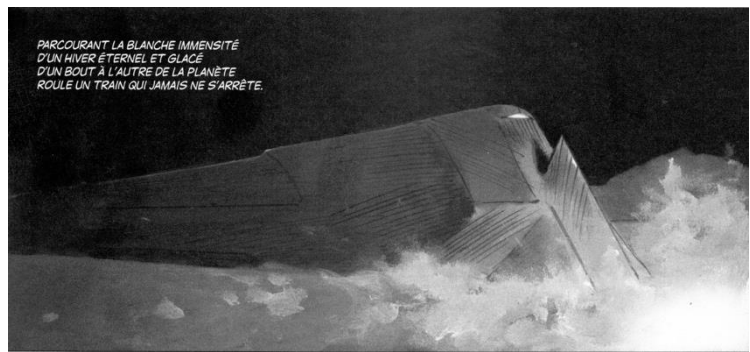
## II. Enjeux pédagogiques

### A. Arts visuels

Aborder le film à travers une ou deux planches de la BD de Jean-Marc Rochette et alii constitue une bonne entrée dans l'univers du film. Non seulement la BD elle-même soulève plusieurs questions intéressantes sur les choix graphiques que Joon-ho a dû faire pour son adaptation, mais le style de Rochette change radicalement entre *Le Transperceneige* (signé Lob - qui était aussi dessinateur) et les deux aventures suivantes.



Planche du premier album *Le Transperceneige* signée Lob et Rochette



Une vignette et une planche extraites du deuxième album du *Transperceneige* : *L'Arpenteur*, signées Legrand et Rochette

<sup>6</sup> Sans mentionner que Joon-ho devait satisfaire son producteur, Harvey Weinstein (le déclencheur de la vague MeToo), qui voulait plus d'action virile (!), et donc voir davantage apparaître à l'écran l'interprète de *Captain America* (2011, 2014, 2016).



Lors de sa rédaction, dans les années 80, Jacques Lob a un temps songé à solliciter le dessinateur François Schuiten pour dessiner son train. Ici, son illustration de La Douce.

Lors de la production de son film, Bong Joon-ho a sollicité le dessinateur Jean-Marc Rochette (dont un plan du film montre sa propre main en train de dessiner). Ce sont ses dessins qu'on voit dans le film, mais rendus beaucoup plus sales pour les besoins de l'histoire.

La relation du film à la BD est visible au fait qu'un protagoniste dans le wagon de queue incarne un dessinateur. Importante, sa tâche est de fixer les souvenirs sur un support visuel, de laisser des traces : celles de mémoires individuelles (les figures des enfants enlevés à leurs parents), mais aussi d'une mémoire collective (certains de ses dessins ont saisi la prise d'assaut du train lors de la glaciation). On ne peut bien sûr pas s'empêcher de penser, en observant de près certaines de ces œuvres, aux wagons à bestiaux en route vers les camps de concentration, ainsi qu'aux charniers découverts après la guerre. Le thème de la mémoire, important dans nombre de films de SF, est donc ici développé.<sup>7</sup> Par exemple, les passagers réquisitionnés à l'avant semblent comme frappés d'amnésie : le violoniste a été transformé, comme Paul le cuisinier, qui ne reconnaissent pas Curtis. C'est comme s'ils ne se souvenaient plus de leur passé (le violoniste avait pourtant promis à sa femme qu'il reviendrait à ses côtés) ou alors qu'ils ne voulaient plus se souvenir (à l'instar de Curtis, qui confie à la jeune Yona qu'il ne souhaite pas se souvenir de ce qui s'est passé avant la catastrophe car cela lui fait trop mal).

### Citations et emprunts à des œuvres de la culture populaire occidentale

De son propre aveu, Bong Joon-ho est un *movie geek*. Dans son film, il ne se prive pas d'adresser des clin d'œil à d'autres œuvres.

- Ainsi, l'univers graphique de l'intérieur du train emprunte à *Alien*<sup>8</sup> et à *Matrix*.
- Côté intrigue, le personnage de Curtis renvoie à Neo de *Matrix*, à moins que ce ne soit à *Mad Max 3*<sup>9</sup> : le sage Gilliam et les autres queutards semblent convaincus qu'il est l'élu, seul susceptible de prendre les commandes de Wilford, alors que lui ne veut pas accepter.
- La barre protéinée noire, dont Curtis (et le dessinateur !) découvre la peu ragoûtante composition, renvoie au secret de fabrication du soleil vert dans le film *Soylent Green*.

<sup>7</sup> On pense bien sûr au thème de l'écriture pour lutter contre l'oubli dans *Fahrenheit 451* et *1984*, mais aussi au dépositaire de la mémoire de son peuple dans *The Giver*, voire dans la BD de Schuiten *L'Archiviste*.

<sup>8</sup> Les longs couloirs obscurs, futuristes, avec grilles, ressemblent à l'intérieur du vaisseau *Nostromo*.

<sup>9</sup> Le gamin Tchan rappelle un peu l'enfant sauvage chapardeur dans *Mad Max 2*.

- Le nom du vieux pirate, Gilliam, est un clin d'œil à Terry Gilliam, le réalisateur des deux films de SF *Twelve Monkeys* et *Brazil*, ainsi que de *The Man Who Killed Don Quixote*, dans lequel Don Quichotte est interprété par John Hurt (qui incarne Gilliam dans *Snowpiercer*).

- Comment ne pas voir dans les adversaires cagoulés et armés de haches que doivent affronter Curtis et sa bande de lointains cousins des Starship Troopers dans *Star Wars* ? Clones les uns des autres, ils sont volontairement indiscernables. En fait, ils n'ont qu'une fonction, celle



d'opposant, un collectif d'obstacles anonymes sur la route de Curtis. Tout l'inverse de la troupe de queutards, distincts et singularisés, donc humanisés. Sauf que, dans ce cas-ci, ce sont les "gentils" qui se trouvent décimés à 75%.

- Rappelant à la fois *Men in Black* et les agents dans *Matrix*, les deux méchants en costard bleu-gris et cravates sont habillés de même et ne témoignent aucune expression.

### **Pas un film coréen, ni un film hollywoodien**

*Snowpiercer* est un film d'anticipation par sa datation dans l'année 2031, mais aussi parce que le train fonctionne comme tout vaisseau spatial de SF. Le film appartient aussi au genre du huis-clos (parce qu'il se passe quasi intégralement dans un lieu fermé) et au *survival*, surtout post-apocalyptique (*Children of Men*, *The Road*). Explorant ces genres, Bong Joon-ho joue avec les codes hollywoodiens, en prenant certaines distances.

Par exemple, le cinéaste coréen ne respecte pas, au cours de l'histoire, la hiérarchie des morts selon l'importance des personnages. En effet, il paraît curieux que des protagonistes dont on raconte un bout de vie (le jeune ami de Curtis Edgar, le vieux sage Gilliam, la mère afro-américaine Tanya, la conseillère Mason, le père amputé Andrew, et même le méchant en costard Franco finalement tué par Nam) meurent assez tôt dans l'histoire. Or, un film classique - par exemple dans le genre western ou dans la franchise James Bond - aurait gardé l'affrontement entre le héros et le plus méchant pour la toute fin du film. De même, dans une structure narrative hollywoodienne classique, l'ami du héros serait tué beaucoup plus tard - juste avant le duel - afin de justifier le déchaînement colérique du - gentil - héros lors de son duel final. Ainsi, la mère (Tanya) et le père (Andrew) ne seraient pas morts durant l'histoire, mais auraient finalement retrouvé leur enfant enlevé, comme dans un *happy ending* hollywoodien. La conseillère Mason aurait enfin emporté notre sympathie en se sacrifiant, ou aurait servi de carte maîtresse que le héros jouerait beaucoup plus tard... C'est ce qui rend l'intrigue de *Snowpiercer* si imprévisible et presque philosophique (que vaut une vie humaine ?).



Autre écart de Joon-ho : le moment tant attendu de la rencontre entre Curtis avec Wilford aboutit à une déception chez le spectateur. Aucun duel n'a lieu entre cet Ulysse de Curtis et ce protagoniste passif et très anti-héroïque qu'on découvre enfin à la fin du film. En tenant compte de son rôle dans l'histoire et de sa lettre initiale, le personnage de Wilford relève à la fois d'un inoffensif magicien d'Oz (Wizard of Oz) et de Willy

Wonka dans *Charlie and The Chocolate Factory*. Le démiurge que Dorothy rencontre à la fin de l'histoire n'est pas un méchant aux super-pouvoirs, mais un homme comme les autres, seulement capable de révéler la vraie personnalité de son interlocutrice. De même que Willy Wonka recherche un successeur fiable, au moyen de billets qu'il dissimule dans certaines plaques de

chocolat, Wilford s'avère finalement être l'auteur des messages qui parviennent à Curtis dans des barres protéinées. Antihéros, Wilford ne fait que lancer des appels au secours.

Le spectateur n'est même pas certain de connaître Gilliam : vieux sage ou fieffé pirate ? Était-il vraiment le complice de Wilford à l'arrière du train, cette sorte de double auquel il téléphonait tous les soirs, comme le laisse croire Wilford à Curtis ? Ou bien l'ingénieur ment-il dans la seule fin de déstabiliser son interlocuteur ? On se rappelle que, auparavant, Gilliam avait mis Curtis en garde contre la parole de Wilford.

## **B. Philo, psycho, citoyennetés**

### **1. L'homme vs la machine**

Ressort-clé des récits de science-fiction (Philip K. Dick, Asimov, Matheson...) et de films de SF (*Blade Runner*, *Ex Machina*, *2001, A Space Odyssey*...), l'opposition entre l'homme et la machine se trouve au centre de *Snowpiercer*. Dotée d'un mouvement perpétuel, personnifiée (dans le film, la machine s'appelle Olga), la machine va même jusqu'à être sacralisée : tout le destin de l'humanité dépend de la machine. Elle est tellement inaccessible (pour les wagons de queue) et mythifiée que l'objet devient, paradoxalement, une abstraction de nature quasi divine. La machine a cependant un talon d'Achille : elle a besoin d'un enfant pour fonctionner correctement. Tels les monstres de la mythologie, la machine réclame son dû en chair vivante. Homme du XXI<sup>e</sup> siècle, Joon-ho n'est pas dupe : il sait que derrière chaque IA (intelligence artificielle) se trouve une ou plusieurs petites mains humaines.

### **2. Détermination, prédestination et arbitraire**

"Nous avons tous une place prédestinée et restons tous à notre place, hormis toi.", lance Wilford au Prométhée Curtis<sup>10</sup>, qui est enfin parvenu jusqu'à lui. C'est dire si le grand architecte croit en une vision déterministe, voire machiniste, de l'Histoire.

Là où son hypothèse ne tient pas c'est quand il décide de réguler la population du train de manière totalement arbitraire : Wilford dit que pour fêter les 18 ans du train, il faudra épargner 18 queutards. Comment donc concilier ces deux modes de pensée ?

### **3. Une vérité phénoménologique ?**

Vers la fin du film, l'espace de quelques courtes secondes, le spectateur doute que la catastrophe climatique a eu lieu. En effet, plutôt que d'arriver au conducteur du train Wilford, Nam suggère d'ouvrir la porte qui donne sur l'extérieur. A ce moment du film, on se dit que, soit Nam, sous l'influence du Kronol, est dans le déni (selon les informations dont dispose le spectateur attentif, sortir du train le ferait geler sur place), soit que ce qui est montré de l'extérieur - des paysages inertes et gelés - n'existent pas et qu'il ne s'agit que d'images projetées et d'une histoire fourrée dans les têtes des citoyens pour mieux les contrôler en agissant sur leurs peurs. A cet instant du film, on se trouve donc quelque part entre le mythe de la caverne de Platon, le film *The Truman Show* (1998) de Peter Weir, et une pensée presque rousseauiste, selon laquelle l'homme est libre mais il ne le sait pas : "Nous sommes tous prisonniers de ce train", fera remarquer Wilford à Curtis.<sup>11</sup>

Cette double pensée ne dure qu'un instant parce que Nam explique que, depuis quelque temps, il s'est rendu compte que la glace fond. Tournant du film, il s'agit de la première hypothèse d'un *happy ending*.

---

<sup>10</sup> N'oublions pas que c'est Curtis qui a eu l'idée de faire apporter le feu, la torche, pour vaincre les ennemis cagoulés et dépersonnalisés, et tenter de sauver ses compagnons.

<sup>11</sup> En fait, Rousseau dit que l'homme est né libre, mais que partout il est dans les fers, sous-entendu que c'est la société (le contact avec les autres, les règles du vivre ensemble) qui le corrompt.

#### 4. L'homme et ses semblables

Un plan du film, après qu'Edgar vient de sauver la vie de Curtis, s'attarde sur le visage du jeune homme, qui attend visiblement un petit geste de reconnaissance de la part de son ami. Pourquoi donc ne le remercie-t-il pas ? Surtout que, plus tard, Curtis aura vite choisi entre laisser Edgar mourir et se précipiter sur Mason pour profiter de l'ouverture de la porte du compartiment. C'est qu'un dessin supérieur anime Curtis, qui passe loin devant l'amitié : cela fait 18 ans qu'il attend une occasion pour progresser dans le convoi.

Dans une scène impressionnante, Curtis dialogue avec Nam. Il évoque la condition des queutards, dépossédés lorsqu'ils sont montés à bord, sans vivres : "Au bout d'un mois, on mangeait les blessés. Ce que je hais le plus en moi, c'est que je connais ce goût de la chair humaine. Je sais qu'un bébé est ce qu'il y a de meilleur." Affamés, les occupants des derniers wagons ont été amenés à devenir anthropophages. Comme dans son film *Okja*, le film de Bong Joon-ho se veut ici critique de notre consommation de viande. Au moment où Curtis, après avoir tué (et mangé ?) la mère d'Edgar, se lance sur sa progéniture, un vieil homme (Gilliam) se coupe un bras pour épargner le bébé et pour que Curtis mange son bras. Le bébé alors épargné, poursuit Curtis, passagers ont alors commencé à se couper un bras. Quel sens donner à ce qui paraît une parabole ? S'agissait-il pour ces malheureux d'offrir charitablement leur bras à manger à leurs semblables ? Ou plutôt de sauver égoïstement le reste de leur peau ?



#### C. Géographie

Fidèle au scénario de Lob, *Snowpiercer* conserve l'idée du train comme allégorie de la vie humaine. Comme dans la vie, les plus riches se cuisinent un steak et vivent en première classe, à l'écart du reste du train. Comme dans la vie, il existe un wagon pour faire l'école, un wagon pour faire l'amour, un wagon pour faire la fête... Le film pose la vraie question, mais de la manière plus imagée, de l'utilisation de l'espace et de la répartition des ressources dans un milieu très limité (un huis-clos). La manière que Wilford a de gérer la surpopulation est à ce titre explicite.

La fourrure que portent la conseillère Mason et les prostituées semble un motif particulièrement judicieux pour montrer la valeur que l'homme accorde aux animaux. Un objet de luxe pour les nantis est en fait un objet de survie pour les Inuits. Le plan final montre un ours blanc, seul animal ayant survécu, et qui se porte mieux depuis qu'il a été débarrassé des humains.

Reste que le film semble biaisé, puisqu'il peint un monde d'après l'apocalypse, alors que les comportements demeurent ceux d'avant. En cela, Joon-ho restitue l'exacte allégorie de nos réactions humaines d'aujourd'hui face à la catastrophe climatique annoncée.

