

« Piégée par sa machine : l'humanité et son « Transperceneige »  
dans le film *Snowpiercer* de Bong Joon Ho (2013) »

C'est en 2004 que le réalisateur coréen Bong Joon Ho, découvre à Séoul une version pirate du premier des trois albums du *Transperceneige* des Français Jacques Lob (scénario) et Jean-Marc Rochette (dessin), album publié en France en février 1984<sup>1</sup>. Il décide aussitôt d'en tirer un film qui mettra pourtant 10 ans à voir le jour. Son *Snowpiercer* se déroule en 2031, 17 ans après que ce qui reste de l'humanité dans la fiction a embarqué à bord du « Transperceneige », une « arche mécanique<sup>2</sup> » en forme d'immense train brise-glaces qui parcourt la Terre sans s'arrêter, pour échapper à un hiver permanent qu'a provoqué l'utilisation d'un « agent refroidissant ([le] CW-7)<sup>3</sup> », destiné au départ à contrer le réchauffement climatique.

Comme n'importe quel train, le « Transperceneige » se compose d'une locomotive,  
(à l'intérieur de laquelle est produite de façon mystérieuse l'énergie phénoménale nécessaire à la propulsion ininterrompue de l'engin),

d'un certain nombre – jamais précisé – de wagons intermédiaires et de wagons de queue, au sein desquels s'étagent horizontalement les couches d'une société inégalitaire recomposée.

C'est de la dernière voiture qu'un groupe de « queutards » (terme emprunté à la BD) s'élance, avec à sa tête le personnage de Curtis, joué par Chris Evans, pour remonter le cours du train et du temps (puisque à la fin du film la vérité sur certains événements cruciaux de l'histoire du train depuis l'embarquement est révélée à Curtis).

Il s'agit pour les rebelles de prendre le contrôle du Transperceneige et de retrouver les enfants des basses castes que Claude, « la femme en jaune », vient régulièrement enlever sans qu'on connaisse la raison de ce rapt. Au cours de leur traversée, Curtis et les siens vont prendre conscience

\* de l'écart existant entre la condition des différentes classes, plus abyssal encore qu'ils ne l'imaginaient,

\* du caractère artificiel de la hiérarchie sociale,

---

<sup>1</sup> *Le Transperceneige* est en effet d'abord une bande dessinée de science-fiction post-apocalyptique française en noir et blanc créée par Jacques Lob (scénario) et Jean-Marc Rochette (dessin). Elle est publiée d'octobre 1982 à juin 1983 dans (*À suivre*) avant d'être reprise en album en février 1984 par Casterman. Après le décès de Jacques Lob en 1990, le scénariste Benjamin Legrand reprend l'univers et deux nouveaux albums sont publiés en 1999 et 2000, intitulés *L'Arpenteur* et *La Traversée*. L'intégrale a été publiée en 2014, suite à l'achat des droits de la BD par Bong Joon Ho.

<sup>2</sup> « *Snowpiercer. Le Transperceneige*. Un film de Bong Joon Ho. Découpage intégral et dossier », Revue *L'Avant-scène cinéma*, mars 2014, n° 611, 166 p., p. 68.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 68.

\* du destin ayant été prévu pour Curtis – il s’agirait pour lui de remplacer Wilford (joué par Ed Harris), le créateur de la Machine, à la tête du train –

\* et de la trahison du vieux mentor et chef du groupe des « queutards », Gilliam (joué par John Hurt), en réalité allié avec Wilford pour maintenir à l’intérieur du train une inégalité qu’ils jugent nécessaire à la survie de l’humanité.

Le « corps social » post-apocalyptique se retrouve donc piégé par sa machine

\* au sens où il en est prisonnier, dépendant, redevable – toute échappée du train se soldant par une glaciation immédiate ; aucune progression dans le train n’étant en théorie possible et par conséquent aucun changement de caste –,

\* et surtout au sens où il constitue le rouage – en la personne des enfants volés – qui produit l’énergie du train.

Il sera intéressant d’analyser la façon dont la configuration du Transperceneige, tout comme l’itinéraire qu’il poursuit (par exemple lorsqu’il opère une « boucle », passe dans un tunnel ou heurte de monstrueux blocs de glace), constituent une source de pièges, d’obstacles pour ceux qui veulent progresser vers l’avant.

Puis nous étudierons la manière dont cette même configuration favorise la reconstitution artificielle d’une société scindée en wagons-castes, avant de nous intéresser en conclusion à la fin du film, différente de celle de la BD.

Durant toute notre démonstration, nous nous attacherons à montrer comment, de même que le train représente une « forme-sens » pour les personnages et les spectateurs, la poétique et l’esthétique du réalisateur en constituent d’autres : Bong Joon Ho a en effet déclaré dans un entretien intégré aux bonus du DVD que « la structuration de l’espace indui[sait] la structuration de la narration » (09 min 20 s), ses « effets de style » se mettant remarquablement par ailleurs au service du propos politique de son *Snowpiercer*<sup>4</sup>.

## **Première partie : poétique de l’obstacle et du piège empêchant la progression vers l’avant**

Le premier gros plan du film, après l’introduction précisant le contexte de l’embarquement à bord du Transperceneige, montre du point de vue des queutards une série de portes dont l’ouverture ne peut se faire que de l’avant vers l’arrière du train et qui découvrent des soldats

---

<sup>4</sup> Le réalisateur a également confié à Pierre Gutman s’être intéressé « à la façon dont la société est construite avant de faire le film. La question était de savoir s’il fallait rester à l’intérieur de cette société ou l’abattre pour en sortir... Cette question est physiquement concrétisée sous la forme d’un train, qui est un système à part entière. » (*L’Avant-scène cinéma*, Dossier « Snowpiercer », mars 2014, n° 611, p. 12) [...] [Au début du tournage de *Snowpiercer*], j’ai beaucoup parlé avec le directeur artistique, à propos des caractéristiques de ce train divisé en wagons, chacun d’entre eux étant un monde en soi. [...] chacun dev[ait] avoir une identité visuelle différente. [...] nous avons alors décidé de faire le plus de mouvements [de caméra] possible. » (p. 11)

armés. La poétique de l'obstacle est d'emblée mise en place avec ce signe qui témoigne de l'absence de libre-circulation dans cette partie du Transperceneige.

La première action qui se déroule ensuite en se dédoublant consiste en deux opérations de comptage poursuivant des buts différents.

\* Sous la surveillance armée d'un homme étranger à leur groupe, les « passagers de dernière classe » forment des rangs de six qu'un autre soldat compte en les faisant s'asseoir les uns après les autres, pour évaluer leur nombre croissant et surtout le moment où il s'agira d'éliminer 74 % d'entre eux, nous y reviendrons.

\* Lorsque vient le tour du 8<sup>ème</sup> rang, Curtis reste debout pour procéder à son propre comptage, relatif au nombre de secondes que mettent à se fermer les différentes portes et grilles visibles dans la profondeur du champ et par lesquelles les gardes sont entrés dans leur wagon. Curtis prépare en effet un plan de « remontée » du train avec l'aide du jeune Edgar et du vieux Gilliam qu'il rejoint bientôt pour l'informer de la réception d'un message rouge caché dans un tube, lui-même caché dans l'une des barres gluantes à la composition inconnue qu'on leur donne à manger. Ce message, qui émane d'un mystérieux correspondant censé être un adjuvant de leur quête, indique le nom d'un « contact », Nam Koong Min Soo, « un expert en sécurité » enfermé dans la « section prison ».

A la 25<sup>ème</sup> minute, débutent les préparatifs de l'équipe de Curtis, qui confectionne une sorte de bélier et de passerelle en reliant une dizaine de tonneaux entre eux. Après que la découverte d'un deuxième message dans une brique de protéines a donné le signal, Edgar déclenche la révolte, sans que les gardes tirent. Preuve ayant été faite qu'ils ont épuisé leurs balles lors des révoltes précédentes, les détenus, de chaque côté de la ligne de fûts, la soulèvent alors au prix d'efforts douloureux. **Un travelling arrière** avec un effet de profondeur de champ dévoile leur mouvement, ce qui donne l'impression d'une chaîne ininterrompue de fûts et de porteurs partant du fond du train, cette « chaîne » rappelant également la suite de wagons qui composent le Transperceneige.

Les détenus se mettent à courir à pleine vitesse, entraînant la chaîne tubulaire avec eux, Curtis ayant grimpé sur le fût avant. Le double miniature du train parvient ainsi à passer une porte et à pénétrer dans le wagon-prison, dont les gardes sont tous maîtrisés par les rebelles, certains d'entre eux sortant de l'intérieur des tubes par l'extrémité avant de la chaîne, ce qui renforce l'impression d'une invasion inattendue et massive.

A la 29<sup>ème</sup> minute du film, à l'aide des clefs prises dans le wagon pénitentiaire, l'équipe de Curtis délivre du tiroir métallique où il est emprisonné endormi Nam Koong Min Soo, drogué au Kronol, une substance hallucinogène à base de déchets industriels que les passagers avant s'arrachent et qui fait l'objet d'un trafic au marché noir. Sa libération conditionnelle s'explique parce

que Nam a conçu les systèmes de sécurité et de verrouillage des portes du Transperceneige, Curtis ayant auparavant pris soin de rassembler suffisamment de Kronol pour que Nam exécute ses ordres en échange de la drogue.

Les queutards se remettent en marche, Nam ayant accepté de les aider à la condition que sa fille Yona, qui a des dons de voyance, aille de l'avant avec eux.

Derrière une porte, ils tombent vite nez à nez, malgré l'avertissement de la jeune fille, sur des hommes en noir cagoulés et armés de haches.

Le combat s'engage. Le choix de la caméra-épaule, les effets (de zoom et) de recadrages pour la série des plans en rendant compte, ainsi que la durée de ceux-ci toujours très brève, (une seconde au maximum<sup>5</sup>), donnent l'impression au spectateur de virevolter au milieu des combattants, au cœur d'un corps à corps qui se livre à coups de haches, de couteaux et de barres de fer. Puis, un effet de ralenti et des plans moins serrés (américains) permettent de mettre en valeur les mouvements plus amples des personnages, l'élan pour donner les coups : sur une musique lente et douce, le ballet de la mort s'accomplit.

Après une brève et comique interruption du combat relative au passage sur le pont Yekaterina, qui marque le passage en l'an 18 du train, une autre difficulté à la remontée des rebelles se manifeste : il s'agit de la progression chaotique du Transperceneige lui-même lorsqu'il rencontre des obstacles. Après avoir franchi ledit pont, le train doit en effet briser deux énormes blocs de glace situés sur son parcours à flanc de falaise. Le réalisateur alterne alors les plans montrant

- \* les hommes projetés contre les parois,
- \* la tête effilée du train fonçant à toute vitesse
- \* et (la caméra passant sous le train par la magie des effets spéciaux) certaines de ses roues n'adhérant dangereusement et momentanément plus aux rails.

Aussitôt la voie dégagée, la lutte semble reprendre de plus belle, avant que l'arrivée du conseiller Mason, joué par une Tilda Swinton quasi méconnaissable, n'apparaisse derrière les gardes pour prononcer un discours : elle condamne tout d'abord l'ingratitude des queutards, annonce que 74% d'entre eux vont mourir, puis déclare avec cynisme en mettant des jumelles que leur leader fait preuve de l'optimisme stupide des préposés à l'abattoir. Un travelling arrière dévoile alors les lignes des gardes qui ajustent à leur tour des lunettes de vision nocturne et thermique. Une fois dans le tunnel, qui correspond au piège auquel Mason faisait implicitement allusion, l'image devient

---

<sup>5</sup> « [...] le film est tourné presque toujours en caméra légère et mobile, ce qui induit de nombreuses variations internes dans les valeurs des plans et dans les mouvements de caméra [...]. Enfin, précisons que le film, par son sujet même (la remontée d'un train des wagons de queue jusqu'à la locomotive, présente des caractéristiques particulières de découpage (les plans de profil, la direction des personnages), difficiles à transcrire. » (p. 67)

verte, les plans s'effectuent en caméra subjective, du point de vue des gardes qui n'ont aucun mal à décimer les rebelles privés de leur vue.

Coup de théâtre, Curtis se souvient qu'un petit garçon prénommé Chan détient des allumettes. Il l'appelle et, depuis la queue du train, pourtant lointaine, surgit cette figure d'enfant porteuse du feu, tel le Prométhée des déshérités. Le retour de la lumière permet ainsi à Curtis de s'emparer de Mason, la bataille prenant fin avec cette prise en otage : torturée, l'horrible femme accepte de les conduire vers l'avant.

C'est dans le **wagon-école** que se déroule l'épisode suivant, celui de l'arrivée des œufs du nouvel an de Wilford : un homme entièrement chauve pousse en effet un chariot rempli d'œufs tout blancs qu'il distribue aux enfants et aux rebelles en traversant le wagon, sans donner l'air de représenter un danger. Il donne un panier à l'enseignante, tandis que Curtis examine son œuf, percé d'un trou, avec un minuscule tube à messages placé dedans : un montage **alterné** montre l'homme chauve continuant son trajet vers l'arrière en distribuant ses œufs jusqu'au wagon-citerne où stationne pour contrôler l'accès à cet espace stratégique le reste des queutards. Le réalisateur pratique alors un insert sur le message rouge que contient le tube et sur lequel est écrit : « Sang. » On voit aussitôt la main de l'enseignante sortir une arme à feu automatique de son panier d'œufs, tandis que dans le wagon-citerne, l'homme chauve, cyniquement surnommé « Tête d'œuf », sort un fusil d'assaut de son chariot.

Une double tuerie a donc lieu.

D'un côté, l'enseignante avance sans protection entre les rangs en essayant de tuer l'équipe de Curtis, preuve de la foi inébranlable qu'elle entretient pour Wilford et la protection « sacrée » de sa Machine, foi qui lui vaut néanmoins d'être abattue d'un lancer de couteau dans le cou.

De l'autre, « Tête d'œuf » tue plusieurs queutards, libère les gardes enchaînés du wagon citerne et leur procure des armes afin qu'il l'aide à accomplir son massacre. La télévision présente dans le wagon-école diffuse en direct devant les rescapés horrifiés l'assassinat à bout portant du vieux Gilliam, Curtis devenant dès cet instant le leader incontesté des rebelles.

Plus tard, un « plan de très grand ensemble, en plongée avec effet panoramique [permet au spectateur de voir en surplomb que] [l]e train est en fait engagé sur un pont en descente qui décrit une boucle complète. La longueur du [Transperceneige] fait que certaines voitures, à distance, se trouvent face à face. » (p. 107) L'un des poursuivants des queutards, qui connaît parfaitement la configuration du train, sait qu'il va avoir dans son viseur le groupe de Curtis qui traverse en face de lui un **wagon-spa** aux larges baies vitrées. Il tire, perçant des trous dans les vitres de son propre wagon et de celui de Curtis, ce qui provoque l'affolement général. La scène dure jusqu'à épuisement des chargeurs et jusqu'à ce que les wagons ne soient plus en face l'un de l'autre. L'homme poursuit

son avancée inexorable, rejoignant Curtis dans un **wagon-sauna** où va se jouer une partie de cache-cache pleine de suspense, en raison du nombre de cabines susceptibles d'abriter passagers de section avant et « queutards », dont certains subissent le même sort sans distinction de castes. Après une autre scène de combat sanglant, l'homme semble finalement terrassé, sa mort probable coïncidant avec la disparation momentanée des pièges pour Curtis et ce qui reste de son équipe, qui vont alors continuer de découvrir l'incroyable faste des wagons de tête et de réaliser à quel point ils sous-estimaient les caractéristiques de la différenciation et de la hiérarchisation horizontales des classes sociales au fil du train.

## **Deuxième partie : la représentation de la reconstitution artificielle d'une société scindée en wagons-castes**

Comme nous l'avons mentionné au début de notre première partie, les premiers plans du film à l'intérieur du Transperceneige montrent une série de portes ne s'ouvrant que depuis l'avant vers l'arrière du train, ce qui montre d'emblée au spectateur qu'il existe des compartiments strictement séparés, protégés par des hommes armés, et ce qui suggère également l'existence de micro-sociétés non poreuses qui doivent s'étager tout le long du train.

Il existe cependant des exceptions à la règle de cette apparente étanchéité entre wagons. Le début du film en montre deux :

\* la première scène de comptage, que nous avons déjà évoquée, se termine par une requête de l'un des gardes qui demande s'il existe un violoniste dans le groupe « arrière » du train :

un couple âgé se présente à eux en tant qu' « anciens violonistes dans l'orchestre symphonique de Boston » (p. 70).

La suite de la scène, d'une violence extrême de la part des gardes, rappelle les méthodes des Nazis et les caractéristiques de certains tris qu'ils opéraient : alors que le couple pense pouvoir passer ensemble à l'avant, le garde leur rétorque que seul l'homme sera pris et, face au refus du mari d'abandonner sa femme, donne à celle-ci un coup de crosse qui lui casse le nez. Puis, alors qu'elle est à terre, il lui écrase une main sous sa botte. La reconfiguration par la violence du corps de la violoniste, qui la prive de l'usage de sa main, légitime de fait le choix du garde : seul l'homme est apte ; lui seul quitte le wagon.

\* La deuxième exception correspond au recours à une inspection sanitaire, censée ne concerner que les enfants, lesquels sont lors d'un nouveau tri séparés de leurs parents et regroupés pour être examinés par la « femme en jaune », Claude. Celle-ci quitte le wagon avec deux enfants, Andy et Tim, aux mensurations qu'elle juge adéquates, ce qui déclenche une révolte. Le père d'Andy réussit notamment à toucher Claude à la tête avec sa chaussure. « La femme en jaune », d'abord

incrédule – « comment un « queutard » a-t-il osé tenter de l'agresser et réussi à l'atteindre en lançant une chaussure ? », semble-t-elle s'étonner –, cède rapidement la place au conseiller Mason, délégué pour faire la leçon aux « queutards » durant les sept minutes que dure la punition infligée à Andrew, le père rebelle. Il s'agit d'exposer son bras à l'extérieur du train afin qu'il gèle et qu'il soit possible de le faire éclater ensuite comme du verre à coup de masse, sans que le supplicié n'en meure toutefois.

Pendant le calvaire d'Andrew, Mason prononce ces paroles édifiantes, brandissant la chaussure incriminée :

« Passagers... ceci n'est pas une chaussure. Ceci, c'est le désordre. Ceci est le chaos. [...] la mort. [...] Nous devons tous, dans ce train de la vie... rester au poste qui nous a été dévolu. Nous devons tous occuper la place qui nous était prédestinée. » (p. 75-76)

Elle pose la chaussure sur la tête du malheureux et poursuit :

« Porteriez-vous une chaussure sur votre tête ? Non, bien évidemment. Elle n'a rien à faire sur votre tête. [...] Elle doit être à votre pied. [...] C'est un chapeau qui doit être à votre tête. Je suis un chapeau. Vous êtes des chaussures. » (p. 76)

Sans s'en rendre compte, autant qu'elle réifie les « queutards », Mason s'identifie à un accessoire superflu dans un train, qui renvoie (bien qu'elle le nie) à ce qu'elle représente pour Wilford, une subalterne dont il peut se passer. Elle enchaîne :

« J'appartiens à la tête, vous aux pieds. Oui ? C'est ainsi. Au commencement, l'ordre a été déterminé par nos billets. Première classe, « Economy » et les resquilleurs comme vous. L'ordre éternel est garanti par la Machine Sacrée. Chaque chose émane de la Machine Sacrée. Chaque chose à sa place, chaque passager... dans sa section. » (p. 76)

L'ordre déterminé par les billets dont parle Mason recoupe ainsi la configuration interne des wagons, que le réalisateur dévoile tout au long du film.

C'est bien sûr d'abord **le wagon de queue** qu'il montre au spectateur, un travelling arrière lui permettant de voir Curtis avancer le long d'un étroit couloir au milieu des « couchettes » superposées, surpeuplées et souffrant d'un manque d'entretien criant. Tout apparaît hyperboliquement sale, sombre et tellement confiné qu'il est difficile de s'imaginer qu'un groupe puisse y respirer et y vivre depuis... 18 ans. Mais la rupture de l'illusion réaliste sert le propos : l'arrière doit être purgé de certains passagers devenus surnuméraires parce que leur taux de reproduction est trop élevé par rapport à l'espace dont ils disposent.

Le réalisateur nous fait découvrir ensuite le **wagon-cuisine** dans lequel Curtis apprend comment Wilford parvient à procurer de la nourriture aux « queutards » : intrigué par la présence d'une cuve massive, il regarde son contenu par une ouverture ronde qui diffuse une étrange lumière jaune, une plongée et un [mouvement] avant brutal dévoilant la présence à l'intérieur du cylindre d'une énorme masse de cafards broyés par des lames circulaires (p. 80). C'est donc ainsi que sont confectionnées les « briques » gélatineuses qui sont distribuées lors des comptages aux passagers de dernière classe.

Les VIP qui occupent l'avant du train connaissent un tout autre sort et une tout autre nourriture.

Durant leur remontée, l'équipe de Curtis traverse ainsi un spectaculaire **wagon-serre** dans lequel sont cultivés de magnifiques orangers, puis un non moins incroyable **wagon-aquarium** avec un tunnel en son centre qui permet de le traverser. Une contre-plongée dévoile au spectateur la présence de Yona au 1<sup>er</sup> plan, d'Andrew au second, et de Curtis et de Mason à l'arrière-plan, tête levée – on aperçoit une raie manta filant proche du plafond de verre et de leurs têtes – : les personnages s'étagent ainsi dans la profondeur de champ comme les espèces de poisson dans l'aquarium au-dessus d'eux, cette image annonçant la comparaison implicite que va faire Mason entre écosystème-aquarium et écosystème-train. Après avoir proposé à Curtis et à ses compagnons de déguster quelques sushis, Mason explique en effet de façon satisfaite qu'on n'en mange que deux fois par an (en janvier et en juillet) car l'aquarium est un écosystème clos (comme le train), « le nombre d'unités individuelles d[evant] être contrôlé avec soin et précision, afin de maintenir un équilibre durable » (p. 100) (toujours comme dans le train).

Mais, pour lui faire ressentir la condition des « queutards », Curtis la contraint soudain, à sa grande stupéfaction, à manger une brique faite de cafards au lieu du sushi qui lui était (pré?-) destiné.

Les passagers de l'avant ont également à leur disposition un **wagon-boucherie** et un **wagon-école** que nous avons déjà évoqué et au sein duquel l'enseignante peut faire intégrer à ses élèves sa propagande sur le prophète Wilford et sur le caractère sacré de la Machine perpétuelle, afin qu'ils la protègent, notamment des vellétés expansionnistes des queutards que les privilégiés ont appris à considérer comme une sous-race de dégénérés dormant dans leurs excréments, sans plus s'interroger sur l'origine de cette représentation, ni sur les responsables de cette situation.

Il existe également des **wagons où sont offerts des services de luxe** : un travelling avant au mouvement fluide (à la Steadycam) avec un effet de ralenti du point de vue de Curtis [et un effet de sourdine] dévoile par exemple son entrée « dans un **wagon-salon de thé**, luxueux. La clientèle, très bien habillée, regarde dans sa direction avec étonnement. Au fond, au-dessus d'une partie bar, un escalier permet d'accéder à une [autre] partie du wagon. [...] [où] se trouve un salon de coiffure



pour dames » (p. 106), dont on peut découvrir dans les bonus du DVD que l'une, clin d'œil aux auteurs de la BD, lit un roman graphique intitulé « Transperceneige ».

Curtis pénètre ensuite dans un **wagon aménagé en boîte de nuit** à l'intérieur de laquelle se trouvent des dizaines de jeunes passagers habillés de façon sophistiquée et colorée (ce qui contraste fortement avec la couleur foncée et sale des habits de Curtis, de Nam et de Yona). L'effet de ralenti prend fin, tous les bruits d'ambiance de la discothèque se manifestant. Le wagon suivant accueille des passagers drogués au Kronol, allongés au bord de grandes vasques lumineuses sur lesquelles se trouvent des dizaines de boulettes de drogue et qui possèdent leur équivalent au plafond, donnant l'impression que les suites de coupoles pourraient se refermer comme des sphères sur les passagers mis en sommeil artificiel. Nam et sa fille dépouillent alors avidement certaines personnes de leur drogue et de leur fourrure.

C'est à ce moment que Curtis parvient enfin à l'avant du train « dans un wagon semblable à la salle des machines d'un navire. Devant lui se trouve une passerelle en métal dessinant un arc de cercle [; au-dessous,] des machines en action qui émettent une pulsation régulière et de la vapeur. » (p. 111) Au bout de la passerelle apparaît une porte en fer ornée d'un grand « W » doré, la marque de Wilford. Curtis demande à Nam d'ouvrir la porte immédiatement. Comme il refuse de s'exécuter, ils se battent, Nam parvenant rapidement à maîtriser son adversaire qui se met à pleurer et à raconter son histoire : 18 ans plus tôt, lorsqu'il a embarqué dans le train, en compagnie de ceux qui seront plus tard appelés les « queutards » – a priori sans « billets », les hommes de Wilford sont venus et ont pris tous leurs vivres aux milliers de personnes contenues dans les wagons-arrière. Les queutards ont fini par devenir cannibales, s'attaquant aux plus faibles et aux bébés, dont il se rappelle avec horreur qu'ils ont meilleur goût. C'est lui qui a tué la mère d'Edgar pour qu'un groupe dont il faisait partie récupère son fils. Mais Gilliam est intervenu, s'est coupé le bras et l'a offert contre la vie du bébé. D'autres, dont n'a pas été Curtis qui le regrette encore, ont ensuite sacrifié une jambe ou un bras pour nourrir le groupe de « queutards », avant que Wilford ne décide l'envoi des briques de protéines de cafards.

A la fin de son récit, Curtis demande une nouvelle fois à Nam d'ouvrir la dernière porte pour qu'il puisse se venger de Wilford. Mais Nam explique qu'il veut ouvrir une porte donnant sur l'extérieur car il pense que les glaces fondent et qu'ils pourraient survivre dans la nature. La quantité de Kronol qu'il demandait et qu'il volait avait un autre but que lui fournir une puissante drogue. L'adjonction des boulettes transformerait selon lui le produit en dynamite.

Mais, au moment où il place la bombe sur la porte donnant sur l'extérieur, celle du wagon de Wilford s'ouvre, laissant apparaître Claude qui tire sur Nam, récupère le Kronol, avant « d'inviter » Curtis à entrer pour dîner avec Wilford dans la voiture de tête. Celle-ci, sobrement

meublée, est éclairée par une lumière bleue que diffuse un ensemble de persiennes, tandis qu'au fond le spectateur aperçoit une cavité davantage éclairée qui semble constituer le « nez » du train.

Curtis découvre donc enfin la figure mythique de Wilford qui cuisine tranquillement et qui amorce aussitôt une conversation unilatérale faite de révélations successives : il reprend d'abord la théorie du train comme écosystème à réguler<sup>6</sup>, puis il affirme que certaines solutions radicales doivent être envisagées lorsque la population augmente trop. Il revendique ensuite le fait d'avoir fomenté les révolutions successives des queutards de façon à ce que, avec l'aide de Gilliam, ces derniers croient en une révolte possible, donnant ainsi la légitimité aux soldats de Wilford d'effectuer des purges et aux troupes rescapées de Gilliam de regagner l'arrière du train pour profiter de plus de place. Wilford fait enfin ce qu'il appelle le bilan, l'heure des comptes : il téléphone à « Tête d'œuf » qui se trouve à l'extrémité-arrière du Transperceneige, à la place habituellement occupée par Gillian, et lui ordonne de tenir le pourcentage de 74% (de morts) en en épargnant cyniquement 18 pour fêter la nouvelle année...

Pendant que Curtis se trouve sous le feu des révélations de Wilford et de ses moqueries, Nam et Yona doivent faire face au niveau de la passerelle à une horde de jeunes passagers de première classe munis d'armes hétéroclites venus récupérer leur Kronol.

Au même moment, derrière sa porte blindée, Wilford fait pénétrer Curtis « au cœur de la machine » perpétuelle (le système tubulaire se situant tout au bout du train) qui se réveille : semblant vaincu, Curtis se met à genoux à l'intérieur du tube rotatif et se remet à pleurer. Wilford lui donne alors le dernier message rouge – c'est lui qui était donc l'auteur des autres –, sur lequel est écrit « Train » et lui demande de prendre le relais, comme Gilliam le voulait et comme Curtis le voudrait lui-même, en justifiant sa requête par la reprise du discours selon lequel les wagons forment le train-monde, à l'intérieur duquel se trouve une Humanité dont la population est régulée et dont chaque membre est à sa place.

Mais, [grâce aux conseils de son père], Yona parvient enfin à ouvrir la porte de Wilford, faisant sortir Claude qu'elle assomme pour récupérer le Kronol qu'elle replace sur la porte extérieure. Pour allumer la mèche il lui faut cependant la dernière allumette que détient Curtis. Elle court vers lui mais, la vision pathétique du reste de l'humanité s'entretenant sur la passerelle l'ayant momentanément convaincu d'écouter Wilford, il la repousse dans un premier temps. Donnant l'impression au spectateur d'avoir eu subitement une vision, Yona décide alors d'essayer de retirer une partie du plancher : Curtis, qui reprend ses esprits, l'aide à soulever une plaque sous laquelle

---

<sup>6</sup> Wilford : « Il est plus facile de survivre dans ce train si l'on a atteint un certain degré de folie. [...] G. l'avait bien compris. Nous devons maintenir un équilibre entre l'angoisse et la peur, le chaos et l'horreur, pour que la vie continue. [...] Si on n'a pas ça... il faut l'inventer. [...] En ce sens, la Grande Révolution de Curtis est un véritable chef d'œuvre. » (100 min 05 s) (p. 117-118)

on aperçoit en plongée le petit Tim, l'un des deux enfants kidnappés au début du film, assis à l'étroit au cœur de rouages qu'il actionne en partie. Wilford referme la plaque et explique : la machine est perpétuelle mais pas ses composants dont un a rendu l'âme récemment : grâce aux enfants que les queutards produisent en grande quantité, il est heureusement possible de « suppléer manuellement » : des enfants de moins de 5 ans sont donc employés jusqu'à ce qu'ils ne puissent plus se faufiler dans les rouages pour les actionner.

Curtis assomme alors Wilford puis rouvre la plaque et y glisse un bras afin d'arrêter le mécanisme et permettre à Tim de sortir, puis il donne l'allumette à Yona. **Deux spectaculaires travellings arrière et avant successifs d'accompagnement**, avec effet de ralenti et montage alterné montrent Yona courant vers la passerelle que défend son père, essayant d'allumer la mèche reliée au Kronol qui va permettre de dynamiter la porte extérieure du train, tandis que le « cœur de la machine » au fond du tube rotatif creux s'ouvre, laissant apparaître un petit compartiment cylindrique que l'on devine être le poste de pilotage utilisé en dernier recours, une voix synthétique annonçant : « arrêt critique du moteur ». Pendant que Curtis continue de lutter pour bloquer les rouages, sort d'une sorte de caisson de bois placé au ras du sol un autre enfant qui semble hypnotisé et conditionné : il s'agit d'Andy, le 2<sup>ème</sup> enfant kidnappé, qui se dirige, tel un automate malgré les appels de Curtis, vers le compartiment qui vient de s'ouvrir et dans lequel il pénètre, qu'il fait se refermer et retourner à sa place initiale, sans doute pour manœuvrer le Transperceneige, Curtis ayant fait défaut. Les actions s'enchaînent rapidement : Curtis parvient à attraper le bras de Tim et Yona à allumer la mèche ; père et fille se précipitent vers l'avant du train pour tenter de survivre à l'explosion, pendant que l'un des bras de Curtis est arraché par les rouages, lui permettant enfin de devenir l'égal de Gilliam grâce à cette mutilation. L'explosion de la porte extérieure provoque une série d'avalanches qui s'abattent sur le train, le faisant dérailler en partie, dissociant ses wagons qui tombent dans le vide, le wagon de tête et quelques autres finissant leur course dans la neige. Les dernières images montrent les rescapés Yona et Tim qui sortent, sans être glacés aussitôt : ils voient alors un ours polaire vivant qui les regarde.

**En guise de conclusion : la fin de *Snowpiercer* et « son sous-texte politique. [ou] Le refus du monde. »** (*L'Avant-scène cinéma*, Dossier « *Snowpiercer* », mars 2014, n° 611, p. 24-29)

Nous terminerons en résumant la comparaison entre la fin de la BD et du film qu'effectue Pierre-Simon Gutman dans un article publié dans *L'Avant-scène cinéma*, dont le dossier principal du numéro de mars 2014 est consacré au « *Snowpiercer* » de Bong Joon Ho. Alors que le premier tome de la BD (qui en comporte trois) présentait « une conclusion désespérée bien dans l'esprit de l'époque des années 80 [...] [l]e héros, outsider au départ, fini[ssant] par devenir le conducteur

mythique et isolé du train [...] », « Bong [Joon Ho] semble renverser la vapeur en ménageant au contraire quelques notes plus positives. » :

« La planète, loin de sa fin programmée, se met à revivre, et deux humains décident de la parcourir à nouveau. A première vue, un vrai « happy end » ! Mais, derrière un [optimisme] de façade, la noirceur des derniers plans est palpable. Le dilemme posé au « héros » du film est, [à] la fin, clair : il doit accepter le système (et même sa prise en charge [...], avec toutes ses [...] injustices présentées comme intrinsèquement nécessaires au [bon] fonctionnement de la société [reconstituée dans le train], ou la refuser, avec une implication immédiate, la destruction des survivants [...]. En prônant le refus, et en le parant des couleurs de l'espoir, [le réalisateur] révèle une nature que l'on pourrait presque qualifier d'anarchiste. Mais en même temps, [il n'y a pas de quoi] être surpris [.] [car] c'est bien un monde dévoré par l'envie et la culpabilité qu' [il] a toujours dépeint [...]. L'humour noir, la maîtrise des codes du genre (policier, thriller, SF) [lui] ont toujours permis [...] de passer entre les gouttes, de presque camoufler la nature violemment pessimiste de son cinéma, de sa vision du monde. [...] [c]onfronté à la survie de l'humanité ou à la possibilité d'une destruction et d'un recommencement, [il] choisi[t] [donc] la deuxième option [.] Il [le] fait après avoir pris le temps de [montrer au spectateur, lors de la séquence de la bataille sur la passerelle avec effet de ralenti] des restes de l'ancien monde peu glorieux, prisonniers de leurs pulsions et incapables de se contrôler » (piégés dans et par une machine qui héberge et qui représente un système tentant de maquiller son dysfonctionnement). (P. 24-29)