Fendre le gel de l'histoire

BONG Joon-ho, *Snowpiercer* – Le Transperceneige (2013)

Ophir Levy

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/elh/646>

DOI : 10.4000/elh.646

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 8 octobre 2015

Pagination : 198-202

ISBN : 978-2-271-08822-2

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Ophir Levy, « Fendre le gel de l'histoire », *Écrire l'histoire* [En ligne], 15 | 2015, mis en ligne le 08 octobre 2018, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/elh/646> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.646>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2021.

Tous droits réservés

Fendre le gel de l'histoire

BONG Joon-ho, *Snowpiercer* – *Le Transperceneige* (2013)

Ophir Levy

RÉFÉRENCE

BONG Joon-ho, *Snowpiercer* – *Le Transperceneige*, 2013

« Que les choses continuent comme avant, voilà la catastrophe. »

Walter BENJAMIN

- 1 Comment relancer le cours de l'histoire après que celui-ci, comme toute forme de vie sur terre, a été pétrifié ? Comment s'arracher à la boucle mortifère du même afin de réinscrire ce qu'il reste d'humanité dans une temporalité historique (voire messianique, d'après la fin de l'histoire) ? Tel est le projet des personnages de *Snowpiercer* – *Le Transperceneige*, film réalisé par le cinéaste sud-coréen Bong Joon-ho, inspiré de la bande dessinée éponyme de Jacques Lob et Jean-Marc Rochette (1984). À la suite du largage massif d'un produit chimique destiné à contenir le réchauffement climatique, la totalité de la planète est saisie d'une glaciation soudaine. En 2031, les derniers sur vivants, quelques centaines d'individus, vivent depuis près de dix-huit ans dans un immense train lancé à toute allure qui, selon un circuit immuable, fait le tour de la Terre en trois cent soixante-cinq jours.
- 2 À l'arrière, les wagons surpeuplés abritent une *lumpen*-humanité réduite au silence par une répression policière féroce, dont les plus jeunes enfants sont régulièrement enlevés et qui ne doit sa subsistance qu'à la distribution quotidienne, en guise de tout repas, d'un bloc alimentaire noir et gélatineux – nourriture dont on apprendra par la suite, dans une sorte de réminiscence du *Soleil vert* (1973) de Richard Fleischer, qu'elle est fabriquée à base de cafards. Le scénario de *Snowpiercer* prend donc pour point de départ le double désastre, climatique et social, auquel pourrait aboutir notre entrée dans l'ère de l'anthropocène¹. En ce sens, le film accomplit à la lettre la prémonition d'Eugène

Huzar, dont l'ouvrage publié en 1855, « première critique du progrès fondée sur le catastrophisme », s'intitulait *La Fin du monde par la science* (Fressoz, 2012 : 9).

Bong Joon-ho, *Snowpiercer* – *Le Transperceneige*, 2013

- 3 Emmenés par le charismatique Curtis, les *damnés de l'arrière* s'insurgent et découvrent, en progressant wagon par wagon vers l'avant du train, dans quel luxe se goberge la minorité des survivants privilégiés. Ainsi spatialisée et compartimentée, la trajectoire des opprimés en direction de leur propre émancipation dessine une forme littérale de lutte des *classes* (à entendre ici au double sens de Marx et de la SNCF...). Or, si cette trajectoire traduit cinématographiquement l'idée d'une histoire orientée, vectorielle, tendue vers le progrès, et dont le retour viendrait rompre avec la circularité du modèle immuable, nous découvrons vite que cette dynamique historique n'est qu'illusion. Parvenu jusqu'au wagon de tête, Curtis se confronte enfin au légendaire Wilford, concepteur et propriétaire de l'immense arche de Noé mécanique. Ce dernier lui explique qu'il l'attendait pour faire de lui son successeur afin de perpétuer le fonctionnement de la machine et, partant, de garantir les conditions de possibilité d'une existence humaine. Ainsi, la manipulation du héros, en une sorte de totalisation hégélienne, transforme rétrospectivement la révolution en un simple rouage du système d'oppression, pointant par là même une certaine conception occidentale de l'histoire. Curtis est sur le point de se laisser convaincre lorsqu'il découvre qu'en vérité le moteur de la machine ne peut fonctionner sans l'entretien permanent fourni par des enfants de cinq ans logés au cœur du mécanisme. Horrifié, il permet alors à la jeune Yona de faire exploser une porte extérieure, ce qui déclenche une avalanche, le déraillement et la destruction du train. Réussissant à s'extraire de la carcasse calcinée, Yona distingue au loin un ours polaire, signe que l'extinction de la vie n'a pas été totale et que l'histoire humaine peut désormais recommencer.

Circularité de la vie nue

- 4 La première partie du film de Bong Joon-ho, consacrée à la description de l'enfer quotidien des wagons arrière, articule le motif du circuit perpétuel (l'horizon de l'avenir ne s'annonçant que comme répétition du même) à celui d'une humanité réduite à l'expression de la vie nue. Deux thématiques chères à Hannah Arendt, qui, dans *Condition de l'homme moderne*, note que l'existence humaine est celle qui (par les catégories d'« œuvre » et d'« action ») parvient à rompre avec la dimension cyclique et biologique du temps animal pour s'inscrire dans une « biographie », c'est-à-dire dans la possibilité d'une histoire (Arendt, 1958 : 43). La philosophe est par ailleurs sensible au fait que les Grecs disposaient de deux mots distincts pour exprimer la notion de vie : « *zoé* », terme commun à tous les vivants qui désignait la vie naturelle, et « *bios* », qui exprimait la façon de vivre propre à un individu ou à un groupe. En tant qu'il raisonne, parle, échange avec les autres, s'inscrit dans une *polis*, construit un monde, l'homme mène une vie riche, une vie plurielle qui ne peut s'entendre qu'au sens de *bios*, comme le souligne Giorgio Agamben (1995). À cet égard, la violence extrême infligée par les hommes de Wilford aux misérables vivant à l'arrière du train rejoue le grand forfait anthropologique qu'accomplit toute forme d'univers concentrationnaire : réduire la vie *bios* à une vie *zoé*, réduire l'individu à n'être plus autre chose que les aléas de son corps, ainsi que l'écrit Jean Améry : « Il y a des situations dans la vie où le corps devient notre Moi tout entier et notre destin tout entier. J'étais mon corps et rien que cela : dans la faim, dans les coups que je recevais, dans les coups que je donnais » (1966 : 191). Il s'agit donc pour les insurgés de reconquérir le droit à une vie *bios*, de passer du statut de « victimes de l'histoire » (Ricœur, 1985 : 273) à celui de sujets agissants.
- 5 Mais le peuple de l'arrière est ici sans doute victime moins de l'histoire que de *la fin de l'histoire*, entendue comme fantasme d'une victoire universelle et définitive d'un modèle politique sur tous les autres. En l'occurrence, dans le film, une oligarchie ultra-autoritaire fondée sur l'exploitation non pas de travailleurs, mais de « prolétaires » au sens propre, qui n'ont de valeur aux yeux de la collectivité que par la descendance (« *proles* ») qu'ils engendrent. Se voulant une allégorie de la brutalité inouïe de l'ultralibéralisme mondialisé, le film de Bong Joon-ho voit sa dimension critique s'affaiblir quelque peu du fait de l'aspect caricatural de son discours et de ses motifs : les enfants exploités, la décadence morale de la jeunesse privilégiée, ou encore l'idée que l'humanité se régénérera en se purgeant de sa part maudite, de sa part occidentale (les deux seuls survivants apparaissant à la fin du film sont une jeune Coréenne et un petit garçon noir, dans une série de plans qui a au moins le mérite d'offrir un visage à la critique de la conception occidentale de l'histoire évoquée plus haut).

Après la « fin de l'histoire »

- 6 Qu'advient-il après la fin de l'histoire ? À cette question, *Snowpiercer* semble donner, au terme du grand déraillement final, une réponse qui relève moins de la relance d'un processus historique que de l'avènement d'un temps messianique. En ce sens, le film de Bong Joon-ho peut faire écho à ces penseurs allemands qui, au lendemain du cataclysme que fut la Première Guerre mondiale – Karl Kraus entrevit alors ce qu'il nomma les *Derniers jours de l'humanité* (1918) –, élaborèrent une conception anti-hégélienne de l'histoire à partir de ce qu'ils considéraient comme une rupture

irréversible du tissu historique. Dans le beau livre, intitulé *L'Ange de l'histoire* (1992), qu'il a consacré à Franz Rosenzweig, Walter Benjamin et Gershom Scholem, Stéphane Mosès remarque qu'aux yeux de ces trois philosophes juifs la guerre constitue un commencement absolu et non un épisode dans la continuité de l'histoire. Un « moment » (pour reprendre le vocabulaire hégélien) qui n'est plus ni juxtaposable ni totalisable. Pourtant, la fin du sens de l'histoire n'entraîne pas chez eux l'abolition de l'idée d'espérance (Mosès, 1992 : 23). De même que dans *Snowpiercer*, l'immense page blanche que figure le paysage final ainsi que le champ-contrechamp pacifique entre les enfants et l'ours polaire marquent le passage d'une temporalité fondée sur la répétition du même à un *temps des possibles* ; un « à-présent », pour paraphraser Walter Benjamin, « dans lequel se sont fichés des éclats du temps messianique » (1940 : 443).

BIBLIOGRAPHIE

AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer, I. Le Pouvoir souverain et la Vie nue* [1995], trad. Marilène Raiola, Seuil (L'Ordre philosophique), 1997.

AMÉRY, Jean, *Par-delà le crime et le châtement. Essai pour surmonter l'insurmontable* [1966], trad. Françoise Wuilmar, Actes Sud (Babel), 1994.

ARENDT, Hannah, *Condition de l'homme moderne* [1958], trad. Georges Fradier, Calmann-Lévy, 1961, repris en édition Pocket.

BENJAMIN, Walter, « Sur le concept d'histoire » [1940], dans *Œuvres III*, trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Gallimard (Folio. Essais), 2000.

BONNEUIL, Christophe, FRESSOZ, Jean-Baptiste, *L'Événement anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*, Seuil (Anthropocène), 2013.

FRESSOZ, Jean-Baptiste, *L'Apocalypse joyeuse. Une histoire du risque technologique*, Seuil (L'Univers historique), 2012.

KRAUS, Karl, *Les Derniers Jours de l'humanité* [1918], trad. Jean-Louis Besson et Henri Christophe, Agone, 2004.

MOSÈS, Stéphane, *L'Ange de l'histoire. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Seuil (La Couleur des idées), 1992.

RICŒUR, Paul, *Temps et récit, III. Le Temps raconté*, Seuil (L'Ordre philosophique), 1985.

NOTES

1. Forgé par le Prix Nobel de chimie néerlandais Paul Crutzen, le terme « Anthropocène » désigne notre époque géologique (succédant à l'Holocène), laquelle est dominée à plus d'un titre par l'action humaine et que Crutzen fait symboliquement remonter à 1784, date du dépôt de brevet de la machine à vapeur par James Watt (Bonneuil et Fressoz, 2013).

INDEX

oeuvre citée Snowpiercer - Le Transperceneige – film (Bong Joon-ho, 2013)

AUTEURS

OPHIR LEVY

Ophir Levy est chercheur postdoctoral (Labex CAP/École nationale des chartes) et chargé d'enseignement en esthétique et en histoire du cinéma à l'université Paris-III – Sorbonne nouvelle. Il est l'auteur de *Penser l'humain à l'aune de la douleur. Philosophie, histoire, médecine. 1845-1945* (L'Harmattan, 2009). Sa thèse, intitulée *Les Images clandestines* (prix de la Recherche 2014 de l'Inathèque), porte sur l'empreinte souterraine de la Shoah dans le cinéma contemporain, et paraîtra aux éditions Hermann fin 2015.