

Fiche technique	1
Réalisateur Andrew Niccol, champion de l'anticipation	2
Avant <i>Gattaca</i> Science-fiction et comédie	3
Univers Une science-fiction sombre	4
Récit Une fable américaine	6
Personnages La figure du double	8
Séquence Un rituel mystérieux	10
Montage Montage alterné et montage parallèle	12
Découpage narratif	14
Esthétique Construire l'avenir	15
Débats L'homme génétiquement modifié	16
Fable Inné et acquis	18
Bonus Sur la fabrication de <i>Gattaca</i>	20

● Rédactrice du dossier

Laura Tuillier est critique aux *Cahiers du cinéma* depuis 2013. En parallèle, elle travaille comme assistante de Philippe Garrel et a réalisé en 2015 le moyen métrage *Les Ronds-Points de l'hiver* (avec Louis Séguin) et en 2017 le court métrage *Le vent tourne*. Elle a également écrit les dossiers pédagogiques sur les films *Bande de filles* de Céline Sciamma (pour Lycéens et apprentis au cinéma) et *Soyez sympas, rembobinez* de Michel Gondry (pour Collège au cinéma).

● Rédacteur en chef

Joachim Lepastier est membre du comité de rédaction des *Cahiers du cinéma* depuis 2009, et enseigne dans des écoles d'architecture et de cinéma. Il a également rédigé les documents pédagogiques sur les films *L'Exercice de l'État* de Pierre Schoeller, *De battre, mon cœur s'est arrêté* de Jacques Audiard, *Une séparation* d'Asghar Farhadi, *Blow Out* de Brian De Palma (tous ces titres pour Lycéens et apprentis au cinéma) et *Les Bêtes du Sud sauvage* de Benh Zeitlin, pour Collège au cinéma.

Fiche technique

● Générique

BIENVENUE À GATTACA (GATTACA)

États-Unis | 1997 | 1 h 47

Réalisation et scénario

Andrew Niccol

Image

Slawomir Idziak

Décors

Jan Roelfs

Costumes

Colleen Atwood

Musique

Michael Nyman

Montage

Lisa Zeno Churgin

Producteurs

Danny DeVito

Michael Shambert

Stacy Sher

Production

Columbia Pictures

Jersey Films

Distribution

Park Circus

Format

2.35, 35 mm, couleur

Sortie

24 octobre 1997 (États-Unis)

29 avril 1998 (France)

Interprétation

Ethan Hawke *Vincent/Jérôme*

Uma Thurman *Irène*

Jude Law *Jérôme/Eugène*

Alan Arkin *Inspecteur Hugo*

Loren Dean *Anton*

Xander Berkeley *Lamar*

Gore Vidal *Josef*

Ernest Borgnine *Caesar*



Affiche française, 1997 © Park Circus

● Synopsis

Dans un futur proche, Vincent travaille à Gattaca, le centre spatial d'un monde où la génétique permet de trier les hommes entre « valides » et « non-valides ». Ayant donné tous les gages d'excellence, il est sélectionné pour partir dans l'espace. Un des directeurs du centre est assassiné. C'est certainement un non-valide qui a commis le meurtre.

Un flashback raconte l'histoire de Vincent, celle d'un enfant conçu naturellement, qui souffre d'une malformation cardiaque. Pour leur deuxième enfant, ses parents choisissent de faire confiance à la technologie génétique et mettent au monde Anton. Les deux frères passent leur jeunesse à se défier. Vincent redouble d'efforts pour égaler Anton, mais comme non-valide, il est cantonné à une vie de subalterne. Pour tromper le contrôle de la société, Vincent s'allie à Jérôme, un ancien sportif de haut niveau devenu tétraplégique. Ce dernier lui prête ses attributs génétiques, permettant à Vincent d'être considéré apte à partir dans l'espace.

Au moment où Vincent tombe amoureux d'Irène – une valide imparfaite, qui souffre elle aussi d'un problème cardiaque – il devient le suspect idéal du meurtre commis au centre spatial. Son frère ennemi ressurgit : Anton est l'un des enquêteurs. Le véritable assassin du directeur est découvert, il s'agissait d'une banale histoire de rivalité au sein de la hiérarchie du centre. Dans un acte de sacrifice, Jérôme s'immole et laisse à Vincent assez de ressources pour qu'il puisse vivre sous son « identité génétique » pendant des années. Vincent parvient à s'embarquer dans la navette spatiale, tout en ayant avoué à Irène son identité de non-valide.

Réalisateur

Andrew Niccol, champion de l'anticipation

La carrière d'Andrew Niccol a connu le succès dès ses débuts avec *The Truman Show* (qu'il a écrit) et *Bienvenue à Gattaca*. Même si ses films suivants ont eu moins d'impact, on peut aisément détecter des récurrences dans son œuvre.



Andrew Niccol © D.R.

● Filmographie

Scénariste et réalisateur

1997 *Bienvenue à Gattaca*
2002 *StmOne*
2006 *Lord of War*
2011 *Time Out*
2013 *Les Âmes vagabondes*
2014 *Good Kill*
2018 *Anon*

Scénariste

1998 *The Truman Show*
de Peter Weir
2004 *Le Terminal*
de Steven Spielberg

Bienvenue à Gattaca est le premier long métrage d'Andrew Niccol, né en Nouvelle-Zélande en 1964. Avant de se lancer dans le cinéma, il a commencé par faire ses armes à Londres en réalisant des clips publicitaires, comme son aîné Ridley Scott ou, dans sa génération, le Français Michel Gondry. Au mitan des années 1990, il part pour les États-Unis et s'installe à Los Angeles, où il écrit le scénario de *The Truman Show*. Il ne réalisera pas le film mais son scénario sera porté à l'écran par Peter Weir (*Pique-nique à Hanging Rock*) en 1997 et rencontrera un immense succès. *The Truman Show*, l'histoire de Truman (Jim Carrey), un homme piégé depuis sa naissance dans un jeu de télé-réalité qui lui sert de vie, a été réalisé à une époque où ce type de programmes n'était pas encore largement diffusé. Quelque peu prophétique, le film évoque déjà quelques-uns des thèmes de prédilection d'Andrew Niccol [cf. *Univers*, p. 4]. Nommé à l'Oscar du meilleur scénario, *The Truman Show* accède au fur et à mesure des années au statut de film culte.

● Premiers pas

Fort de ce succès, Andrew Niccol réussit à écrire et réaliser dans la foulée son premier film, *Bienvenue à Gattaca*, dans le cadre des studios hollywoodiens. Le film est produit par Sony pour un budget de 36 millions de dollars, mais il ne rencontre pas le succès escompté. Comme l'analyse le réalisateur : «*Je suppose que Sony a dit oui sur un malentendu. Une fois le film fini, ils ne savaient pas quoi en faire. Ils l'ont enterré. Cette année-là, ils croyaient beaucoup plus à un petit film d'horreur : Souviens-toi l'été dernier...*»¹. Pourquoi cette incompréhension ? Le film s'est avéré coûteux et peut-être trop théorique pour trouver son public immédiatement. Mais, au fil des années, le cœur de sa réflexion – l'eugénisme, les inégalités sociales insurmontables – lui permet d'être redécouvert. Cinq ans plus tard, Niccol réalise *StmOne*, un nouveau film d'anticipation qui prend cette fois ancrage dans le milieu du cinéma lui-même, à travers l'histoire d'un

réalisateur (Al Pacino) qui utilise dans ses films une actrice virtuelle qui trompe le public et suscite l'idolâtrie. Oublié aujourd'hui, le film rappelle pourtant le récent *Congrès* d'Ari Folman (2013), dans lequel Robin Wright incarne une actrice qui accepte de se doubler virtuellement pour s'assurer une carrière sans fin. En 2004, Andrew Niccol retourne au scénario pour un réalisateur prestigieux, en écrivant *The Terminal* de Steven Spielberg. L'argument tiré d'une histoire vraie – un immigré sans papiers vit durant des années dans un aéroport, arpenté comme un purgatoire moderne – n'a rien à envier aux fables de science-fiction les plus angoissantes. En 2006, Niccol abandonne le film d'anticipation pour signer *Lord of War* (avec Nicolas Cage, mais aussi Ethan Hawke qu'il retrouve), un thriller sur le trafic d'armes à l'échelle internationale. En France, il est salué par certains critiques comme «*une véritable leçon de géopolitique*»², et peu apprécié par d'autres, qui le jugent «*racoleur et ennuyeux*»³.

● Une étrange carrière, mais des choix personnels

Après ce détour, le réalisateur revient à son amour de toujours, la science-fiction, avec *Time Out* (2011), qui décrit une société dans laquelle «*le temps a remplacé l'argent*». Niccol, qui écrit tous ses scénarios, continue de creuser par le biais de l'anticipation une réflexion sur le fonctionnement injuste de notre société capitaliste qui favorise la concentration des richesses dans les mains d'un petit nombre. Dans *Time Out*, Justin Timberlake incarne un prolétaire qui se bat au jour le jour pour trouver du temps de vie disponible. Deux ans plus tard, Andrew Niccol adapte un best-seller de Stephenie Meyer (l'auteure de *Twilight*), *Les Âmes vagabondes*. On voit bien ce qui a plu au réalisateur dans cette histoire d'humains possédés par des forces oppressives et qui tentent de résister, notamment par la force de leur mémoire. Comme tous les films de Niccol, *Les Âmes vagabondes* combine une base théorique avec l'action et le divertissement typiques des grosses productions hollywoodiennes. Avec *Good Kill*, en 2014, le réalisateur retrouve Ethan Hawke dans un film qui est à rapprocher de *Lord of War*. Loin de l'anticipation, *Good Kill* se veut précis et réaliste dans sa description de la guerre à distance que permettent de mener les drones américains. La guerre y est décrite comme un jeu vidéo à taille réelle. Si le film se veut réaliste, c'est parce que notre quotidien a désormais intégré des éléments autrefois rattachés à la science-fiction.

La carrière d'Andrew Niccol a pris une tournure étrange : il a connu ses plus grands succès à ses débuts puis ses films ont eu de moins en moins d'impact. Il faut dire que la grande question du rapport entre le monde réel et le virtuel paraissait sans doute plus extraordinaire à la fin des années 1990 qu'aujourd'hui. Lui-même a refusé de mettre en scène des films de super-héros et a tenu à choisir des sujets personnels. Ce qui rapproche finalement tous ses films, de science-fiction ou en prise avec de grandes questions géopolitiques actuelles, c'est un souci de décrypter notre monde et de s'inquiéter des dérives que le progrès permet. Via le divertissement, Niccol propose de réfléchir sur ce qui pousse l'homme à agir, à combattre, à s'aliéner ou, au contraire, à se libérer de systèmes qu'il a lui-même mis en place. ■

1 Entretien avec Andrew Niccol par Aurélien Ferenczi, *Télérama*, 22 avril 2015 :

↳ telerama.fr/cinema/andrew-niccol-cineaste-aux-etats-unis-c-est-epuisant,125613.php

2 Extrait de la critique d'Aurélien Ferenczi pour *Télérama*, cité sur le site Allociné.

3 Extrait de la critique de Cyril Neyrat pour les *Cahiers du cinéma*, cité sur le site Allociné.



The Truman Show de Peter Weir, 1998 © Paramount Pictures

Avant Gattaca Science-fiction et comédie

Avant de réaliser *Bienvenue à Gattaca*, Andrew Niccol s'était fait remarquer pour avoir écrit le scénario de *The Truman Show*, une fable d'anticipation au ton très différent.

À cause de son absence d'expérience dans le cinéma, les producteurs ont confié la réalisation de *The Truman Show* (1998) à Peter Weir, alors auréolé du succès du *Cercle des poètes disparus* (1989). Il pourrait être intéressant d'inviter les élèves à regarder *The Truman Show* afin de le comparer à *Bienvenue à Gattaca*. L'histoire est celle de Truman Burbank (interprété par Jim Carrey), qui semble mener l'existence banale d'un Américain moyen, mais qui se trouve être en vérité la victime d'une vaste mascarade. Depuis sa naissance et à son insu, il est le personnage principal d'une émission de télé-réalité : le « Truman Show ». Sa vie entière n'est qu'artifices et mensonges organisés pour fournir un spectacle quotidien à l'attention des millions de spectateurs qui suivent avec avidité les images retransmises en continu dans le monde entier. La ville où il est né et a grandi n'est qu'un studio grandeur nature, l'azur et l'horizon marin une toile peinte, son travail absolument vide de toute utilité réelle et ses collègues, ses amis les plus intimes, sa famille même, sont des acteurs professionnels.

Rapprocher *Bienvenue à Gattaca* et *The Truman Show* peut être fructueux. D'abord, les films partagent de nombreuses thématiques, comme l'hygiénisme ou la surveillance, que les élèves pourront relever. Comme *Gattaca*, *The Truman Show* consiste en un récit dystopique inspiré de nouvelles pratiques problématiques. Le film précède de quelques années les débuts de la télé-réalité comme phénomène de société. « Big Brother », dont le dispositif consiste à filmer ses participants enfermés pendant des semaines dans un espace clos, est diffusé aux Pays-Bas en 1999. Aussi, Truman (l'homme « vrai ») et Freeman (l'homme « libre ») ont en partage une volonté de s'émanciper et de s'extraire d'un milieu qui les aliène. Enfin, sur un plan formel et technique, on peut noter que les décors des films sont tous deux des lieux détournés. Dans le cas de *The Truman Show*, les élèves

peuvent réfléchir au paradoxe d'un film qui évite d'avoir recours au studio, alors que toute l'action est censée se tenir dans l'un d'eux ! Le tournage a en effet majoritairement eu lieu dans la ville nouvelle de Seaside, en Floride. Elle a été conçue sur le principe du « nouvel urbanisme », un courant architectural qui visait à réhumaniser l'espace urbain par un aménagement à échelle réduite. Comment le film tire-t-il parti de cette architecture neuve et planifiée ?

● Ton léger pour sujet grave

Néanmoins, les deux œuvres ont une différence notable : leur registre. Si *Bienvenue à Gattaca* est sérieux et empreint d'une certaine gravité, *The Truman Show* fait preuve au contraire de légèreté ; c'est une comédie dramatique, qui amuse souvent malgré l'émotion qu'elle nous procure. Pour autant, peut-on dire que la distance nécessairement induite par les éléments de comédie nuit à l'efficacité de la critique opérée par le film ? Plus généralement, faut-il être nécessairement sérieux pour s'emparer de sujets qui, eux, le sont ? Dans le cas de *The Truman Show*, il y a décalage entre le caractère dramatique des sujets abordés et l'absence totale de compréhension du public parfaitement euphorisé. Quel sentiment cela suscite-t-il chez le spectateur ?

Il est important de se rendre compte qu'un même sujet peut être abordé des manières les plus diverses. Si pour la science-fiction, on a coutume de classer les œuvres en sous-genres en fonction de leurs thèmes, il pourrait être tout aussi pertinent de les classer selon leur registre. Sur un sujet proche de *Bienvenue à Gattaca*, le clonage, on peut par exemple penser à la comédie loufoque *Mes doubles, ma femme et moi* de Harold Ramis (1996), dont le titre original est plus explicite : *Multiplicity*. La technique du clonage est utilisée comme une solution absurde au rythme effréné de la vie moderne : il devient possible de satisfaire à l'injonction de réussir dans ses vies professionnelle, familiale et amoureuse plus facilement, une fois véritablement dédoublé, et même triplé et quadruplé ! Avec le film de Ramis, nous sommes dans la pure comédie, qui inclut quiproquos et gags corporels d'influence burlesque. ■

Univers

Une science-fiction sombre



La science-fiction de *Bienvenue à Gattaca* n'est pas de pure invention. Elle doit beaucoup à une extrapolation du monde contemporain. [cf. vidéo en ligne *La science-fiction*]

Bienvenue à Gattaca se rattache au genre de la science-fiction, c'est-à-dire que l'histoire imaginaire repose sur des éléments scientifiques présentés comme futuristes. La SF doit être distinguée d'autres genres avec lesquelles elle entretient une certaine proximité, notamment du fantastique qui fait intervenir une dimension inexplicable, ou encore de la *fantasy*, où interviennent des éléments magiques. Dans la SF, tout se veut justifiable par la science, même si parfois de façon fantasque.



● Une anticipation réaliste

Lorsqu'apparaissent les premières images du film, un texte situe l'action dans un futur proche mais qui n'est pas précisément daté. Le film appartient donc au sous-genre de l'anticipation. Il consiste à décrire le monde tel qu'il pourrait être demain. La SF recourt à divers procédés pour construire un monde futuriste crédible. Le plus courant est l'extrapolation : à partir de l'état de la technologie à l'époque de la réalisation du film, on conjecture l'état de cette technologie dans le futur. Néanmoins cette extrapolation est, en l'occurrence, assez légère dans *Bienvenue à Gattaca*, qui vise un certain réalisme. Il ne s'agit pas d'émerveiller le spectateur avec des machines fabuleuses. On n'y trouvera aucun élément prodigieux tels que des voyages intersidéraux, des humanoïdes à l'intelligence humaine ou une machine à se téléporter. La plupart des techniques présentées étaient presque déjà à notre portée en 1997 et à plus forte raison aujourd'hui, vingt ans plus tard. Certaines ont même pu être anticipées par le film, comme les voitures électriques ou les montres-téléphones.

Dans la fiction, le séquençage génétique d'un individu est réalisé en quelques secondes ; or le premier séquençage humain complet est un projet débuté en 1990 (et achevé en 2003) dans le cadre du Human Genome Project. Dans *Gattaca* les médecins repèrent à la naissance les prédispositions à diverses pathologies ; or l'on pouvait déjà évaluer les risques pour une femme de développer un cancer du sein par la détection d'une mutation caractéristique d'un gène ou dépister chez un fœtus le risque d'être porteur de certaines maladies génétiques héréditaires, sans compter que des scientifiques sont récemment parvenus à modifier le génome d'embryons humains viables¹. Enfin, s'il n'est pas encore temps d'embarquer pour une lune de Saturne, la NASA envoyait des hommes sur la Lune dès 1969 et développe aujourd'hui des projets de mission habitée sur le sol martien. Ce n'est donc pas pour rien si, lors d'une conférence tenue en 2011, des scientifiques de la NASA ont jugé *Bienvenue à Gattaca* comme le «film de science-fiction le plus plausible» devant des classiques du genre comme *Blade Runner* ou *Jurassic Park*.

● Une dystopie

De fait, le film a moins pour ambition de présenter le futur de la technologie que d'aborder une possible dérive dans nos sociétés contemporaines. Il s'agit de ce que l'on appelle parfois une dystopie (du préfixe grec «*dus*» exprimant une idée de mal, et «*utopia*»), c'est-à-dire une utopie qui aurait mal tourné. Ce développement dystopique de la figure d'un système totalitaire apparaît de façon remarquable au cinéma dès 1927 dans *Metropolis* de Fritz Lang, qui dépeint un monde dans lequel les ouvriers travaillent comme esclaves dans les sous-sols tandis les riches mènent une existence oisive au sommet des tours. La dystopie est devenue un thème récurrent et prolifique du cinéma de SF depuis les années 1970. Citons par exemple *THX 1138* (1971) de Georges Lucas, ou *Soleil vert* (1973) de Richard Fleischer. Ces films s'inscrivent peu ou prou dans le sillage des œuvres littéraires de référence que sont *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley (1931) ou *1984* de Georges Orwell (1949). Recourir à la dystopie peut être efficace pour opérer une critique sociétale : comme l'écrit Roger Bozzetto, «*la dystopie est une critique de la société parce qu'elle montre, souvent en se déplaçant dans un futur proche, un miroir déformé, nous mettant par là-même sous les yeux des traits dangereux de notre société auxquels nous pourrions ne pas être attentifs parce que nous n'en voyons pas les conséquences politiques et sociales.*»² Le succès de ces thèmes traduit sans nul doute les inquiétudes contemporaines liées à l'accroissement des possibilités techniques de l'homme et la crainte de leur emploi mal avisé.



Soleil Vert de Richard Fleischer, 1973 © MGM



THX 1138 de Georges Lucas, 1971 © Warner Bros

Bienvenue à Gattaca envisage directement le risque des pratiques d'intervention sur le génome humain lorsqu'elle vise à une sélection de ses caractéristiques à des fins d'amélioration, ce que l'on nomme eugénisme [cf. *Fable*, p. 18]. L'élément initial du film est de permettre aux parents de choisir les caractéristiques génétiques de leur enfant afin de leur offrir les meilleures chances dans la vie. A priori, l'intention est louable. Néanmoins s'établit peu à peu et sournoisement une discrimination et une hiérarchisation entre les êtres ainsi sélectionnés, qui se voient réservés une place de choix dans la société, et les autres, laissés pour compte. Ces développements se trouvent associés dans *Gattaca* à l'émergence



d'une société sécuritaire (on évalue le risque de dangerosité des individus dès la naissance), de contrôle (l'identité des citoyens est sans cesse vérifiée par prélèvements), de surveillance généralisée (par une police puissante et menaçante), liberticide (le rôle des individus dans la société est entravé par leurs capacités supposées) et aseptisée (obsession de la propreté et des espaces toujours épurés). Le pouvoir s'exerce tant sur les esprits que sur les corps.



● Un film policier

À sa sortie, *Bienvenue à Gattaca* a pu être présenté comme un «thriller futuriste», ce qui était la promesse d'un film à suspense, la SF se voyant alors reléguée à un élément de second plan. L'intrigue consiste en effet en une enquête policière sur un assassinat au sein de l'agence spatiale. Le film progresse au gré des étapes obligées d'une investigation en bonne et due forme : un suspect idéal, la découverte d'indices, des courses-poursuites dans la ville, un jeu de fausses pistes, jusqu'au retournement de situation final qui voit l'arrestation d'un coupable auquel nul n'avait d'abord songé. De ce point de vue, le film ne se montre pas très original. Ce n'est pas l'énigme policière qui tiendra le spectateur en haleine. Nous ne doutons jamais de l'innocence du personnage principal. De même, le crime est résolu par un *deus ex machina*, la découverte d'un nouvel indice sorti du chapeau de l'inspecteur. L'intérêt d'emprunter un chemin narratif aussi balisé permet sans doute d'installer le spectateur dans un parcours familier. Le film a alors toute liberté

pour développer ses éléments de contre-utopie avec fluidité. C'est du côté des choix esthétiques que l'emprunt au film noir s'avère le plus fécond : les costumes trois pièces et les chapeaux de feutre des inspecteurs [cf. [Esthétique](#), p.15], les lumières sombres au sein de l'agence et les scènes nocturnes des descentes de police évoquent efficacement un futur inquiétant. On peut à ce titre comparer *Bienvenue à Gattaca* à *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott qui lui aussi, dans le genre du cyberpunk, emprunte au film noir pour construire son monde ultra urbain. Mais les moyens mis en œuvre pour construire la ville dense et hyper polluée où sont traqués les «répliquants», ces androïdes ayant pris l'apparence d'êtres humains, contraste avec l'économie et la sobriété de *Bienvenue à Gattaca*. On le voit, la science-fiction assimile volontiers pour son propre compte les codes d'autres genres, du film noir à la comédie. ■

● Comment définir un genre ?

Les élèves pourront s'interroger sur ce qui définit et constitue un genre au cinéma et en littérature. Concernant la science-fiction, qu'est-ce qui la distingue par exemple du fantastique, ou de la *fantasy* ? Quels sont les éléments qui rattachent *Bienvenue à Gattaca* à ce genre ?

Les élèves connaissent probablement d'autres films de science-fiction : quels sont les points communs et les différences notables avec *Bienvenue à Gattaca* ?

Il pourrait être intéressant d'établir une liste, la plus exhaustive possible, des thèmes abordés de façon récurrente par la science-fiction (voyage dans le temps, voyage dans l'espace, extraterrestres, clonage...) et des cas limites (film de zombies, civilisations disparues, super-héros, espionnage...).

Quels peuvent être les sous-genres de la science-fiction et quelles différentes fins peuvent-elles proposer ? En quoi un film dystopique comme *Bienvenue à Gattaca* est-il efficace pour aborder une critique sociale ?

Par ailleurs, les genres ne sont pas toujours exclusifs l'un de l'autre. Comment *Bienvenue à Gattaca* se rattache-t-il également au genre du film policier ? Est-ce que cette rencontre des genres paraît, en l'occurrence, une réussite ?

- 1 Lise Loumé, «Des chercheurs modifient des embryons humains viables en utilisant CRISPR/Cas9», *Sciences et avenir*, 31 mars 2017 :
- ↳ sciencesetavenir.fr/sante/des-chercheurs-modifient-des-embryons-humains-viables-en-utilisant-crispr-cas9-111762
- 2 Roger Bozzetto, *La science-fiction*, Armand Colin, 2007.



Récit

Une fable américaine

Bienvenue à Gattaca incite à réfléchir sur la notion d'accomplissement individuel.

De prime abord, *Bienvenue à Gattaca* est un film d'anticipation qui dépeint un cauchemar sociétal à partir des progrès de la connaissance sur le génome humain. Mais la trajectoire de son protagoniste révèle un certain classicisme : comme beaucoup de récits américains, il est finalement question de ce qui fait l'identité de l'individu et de sa part de liberté, notamment contre le déterminisme de ses origines.

Nous sommes en présence d'un conte philosophique dont l'action se voit transposée dans un univers futuriste propre à lui fournir de nouvelles métaphores. Ce que *Bienvenue à Gattaca* raconte, c'est l'histoire d'un homme, Vincent Freeman (le nom, déjà éloquent, indique une trajectoire d'émancipation), qui naît défavorisé. C'est un monde où l'arbitraire de la condition de naissance prédétermine l'avenir, mais le combat individuel du personnage parvient à transcender cette limite. Dans cette société, en effet, les bien-nés (les « valides ») se voient promis à un brillant futur quand les autres sont relégués à des rôles subalternes. L'inégalité des chances entre les individus n'est plus liée au milieu social ou à une origine ethnique, mais au profil génétique. Cela étant, les mécanismes d'un système producteur d'inégalités demeurent les mêmes sinon qu'ils se trouvent radicalisés. Le gène représente ce qu'il y a de plus immuable dans notre personne, ce à quoi, a priori, nous ne pouvons absolument rien changer ni par notre volonté, ni par notre action. Dans le film, au-delà de sa réalité concrète, le gène symbolise ce qui fixe une fois pour toutes la personne aux yeux d'autrui, autrement dit, ce qui renvoie une définition immuable de l'individu. Voilà pourquoi les éléments corporels qui en constituent le support ne cessent de tomber dans le film

pour se retrouver figés au sol (les déchets organiques au début, le cil de Vincent qui trahira son infiltration à Gattaca, le cheveu d'Irène que Vincent laisse s'envoler...), comme les individus se trouvent figés par une assignation identitaire. La police n'a plus qu'à les ramasser et y associer une fiche sur un écran, qui prétend tout dire de son propriétaire.

Vincent a donc dû grandir dans cette société, dont le tableau est dressé dans le flashback, et dont toutes les composantes sont soumises à cette idéologie : le corps médical qui encourage l'eugénisme, l'école qui refuse les enfants naturels, les assurances qui ne couvrent pas les personnes supposées à risque, les entreprises pour qui le profil génétique fait ironiquement office de curriculum vitae (qui a théoriquement pour fonction de renseigner sur des compétences acquises), la police pour qui l'ADN devient une preuve suffisante pour la résolution d'un crime car il informerait sur des prédispositions à la violence, et jusqu'à la cellule familiale qui privilégie ses enfants « valides ». Les individus eux-mêmes deviennent les vecteurs de ce pouvoir oppresseur par leur adhésion et leur consentement, qu'ils en soient les victimes directes (le responsable du nettoyage à Gattaca), indirectes (Jérôme au début de sa rencontre avec Vincent, ou Irène résignée devant son risque cardiaque) ou bien entendu, les avantagés (Anton, les employeurs...).

● Saisir sa chance

Pourtant, depuis toujours, Vincent nourrit un rêve : devenir astronaute. Il explique ignorer si cette vocation précoce résulte d'un goût pour les étoiles ou d'un dégoût pour ce monde. Il s'agit en tout cas d'un rêve d'affranchissement et de dépassement. Au principe de pesanteur des gènes s'oppose celui d'ascension des fusées échappant à la gravité. Mais son ambition paraît démesurée : pour y parvenir, il devra surmonter des obstacles apparemment insurmontables. Il y a d'abord une barrière psychologique, alimentée par tous les discours qui se réclament du principe de réalité

et qui appelleraient à l'autocensure, mais à laquelle Vincent résiste. Quand son père lui rappelle qu'il y a quatre-vingt-dix-neuf chances sur cent pour que se déclare un problème cardiaque diagnostiqué par les généticiens à sa naissance, Vincent rétorque qu'il est prêt à saisir son un pour cent de chance. Son père assène alors cette prédiction inspirée par le bon sens: la seule possibilité qu'il aurait de rentrer dans un vaisseau spatial serait pour y faire le ménage. Lorsque Vincent déserte son milieu familial et coupe tout lien avec lui pour s'émanciper, les difficultés deviennent en effet bien tangibles. Il n'a d'autres choix que de commencer par passer la serpillière, tout en ne perdant jamais de vue son but. Il apprend la navigation spatiale en autodidacte pendant son temps libre et se prépare physiquement par d'intensives séances d'abdominaux. À son supérieur, qui lui conseille de ne pas trop bien nettoyer une vitre derrière laquelle défile le personnel de l'agence spatiale, pour «*ne pas se faire d'idées*», il répond, avec une arrogance qui est une façon de préserver sa dignité, qu'une fois propre elle lui permettra de mieux le voir quand il sera de l'autre côté, parmi les astronautes.

● La dissimulation contre la prédestination

Mais le travail n'est pas suffisant pour réussir dans cette société absolument verrouillée: Vincent devra emprunter un chemin de traverse. Il usurpe l'identité de Jérôme à l'aide d'un intermédiaire qui s'est fait une profession de fournir de fausses identités génétiques aux infortunés de naissance qui voudraient parvenir. La seule façon d'arriver à ses fins devient, dans ces conditions, la tromperie. L'usurpation se voit légitimée par l'injustice de la société. Le paradoxe étant que Vincent ne peut devenir lui-même qu'au prix d'une hypocrisie et d'une imposture. Il doit faire preuve de dissimulation: il y a un jeu permanent entre l'intériorité du personnage, qui contient sa vérité, et l'extériorité qui s'offre aux autres. À partir de ce moment, Vincent contredit tous les préjugés puisqu'il donne pleine satisfaction dans son travail, au point que le directeur de l'agence le décrit comme son meilleur élément. Outre une volonté de fer et une foi inébranlable en ses capacités, le secret de la psychologie de Vincent tient sans doute à une certaine dose d'aveuglement. Il fait fi notamment des avantages donnés par la naissance, même s'ils sont avérés. Un exemple emblématique est le regard qu'il pose sur le pianiste à douze doigts: lorsqu'Irène lui fait part de son émerveillement devant cette amélioration de l'homme qui lui permet d'enrichir une œuvre de Schubert de quelques notes ornementales grâce à ses doigts supplémentaires, Vincent répond «*douze doigts ou un seul, c'est la manière de jouer qui importe*». Cette scène n'est pas qu'une pointe ironique, elle abrite une critique du fonctionnalisme: ce ne sont pas les seules dispositions physiques ou techniques qui permettent d'accomplir une tâche, mais l'investissement personnel et la sensibilité.

● Espoir et action

Lorsque Jérôme émet l'hypothèse que sous l'épaisse atmosphère de Titan, il pourrait bien n'y avoir rien à découvrir, c'est-à-dire que le rêve de Vincent serait en définitive vide de contenu, ce dernier oppose une croyance infrangible par un «*il y a quelque chose*». C'est toujours l'espoir qui lui permet d'aller de l'avant. Vincent a réussi à être sélectionné pour un vol à destination de Saturne quand un crime commis à Gattaca menace de tout ruiner. En effet, la police investit les lieux, qu'elle passe au peigne fin, découvre un cil authentique de Vincent et concentre les recherches sur cet «invalidé», prédisposé à la violence et donc dangereux. Comme l'étau se resserre, Vincent doit redoubler de ruse pour éviter d'être démasqué, tant la police représente ici une force qui voudrait le ramener à son être passé. C'est aussi grâce à l'aide et à la complicité de quelques-uns (Jérôme, Irène et le

médecin responsable des analyses à Gattaca) qu'il parviendra à réaliser son rêve. Le film oppose donc à une conception figée de l'individu celle d'une identité qui résulte de son action et de l'usage de sa liberté, dans une perspective que l'on pourrait presque qualifier d'existentialiste.

● Un héros individualiste

Dans sa ligne narrative principale, le film prend finalement la forme classique d'une *success story* à l'américaine où Vincent fait figure de véritable *self-made man*. Le propos sert en effet des valeurs conformes à cette mythologie états-unienne: c'est par un dépassement de soi que l'on peut toujours réussir, même dans une société parfaitement injuste. À dire vrai, Vincent est, dès l'enfance, une exception. Il est animé d'une flamme, sa vocation professionnelle, qui n'est pas donnée à tous. Il est un héros de la volonté, là où tout autre que lui se serait résigné. C'est un cas singulier qui défie les statistiques (en l'occurrence, celles calculées à partir de son génome, mais elles pourraient être sociales), statistiques qui pourtant ne cessent de décrire des probabilités réelles à plus grande échelle dans la société. Sans compter que, même désavantagé, il peut s'appuyer sur certains atouts qui sont aussi d'origine génétique, mais pour une part plus aléatoire: des traits conformes aux standards de beauté et un corps athlétique qui lui permettent, au prix de quelques arrangements, de se fondre incognito parmi ses collègues de Gattaca. Et si, par son seul exemple, il contribue à libérer certains personnages de leurs préjugés (Jérôme, Irène, le médecin, son frère), le rêve qu'il poursuit est purement individuel, voire individualiste. Il n'est pas question de tenter de lutter, encore moins collectivement, et fut-ce dans un combat désespéré, contre l'iniquité de la société. Le film s'achève lorsqu'il monte dans sa fusée, mais le monde qu'il laisse derrière lui demeure tout à fait inchangé. ■

● Réfléchir sur la discrimination

Bienvenue à Gattaca décrit une société où les individus sont discriminés en raison de leurs caractéristiques biologiques de naissance. Le film peut être le point de départ d'une étude de la notion de discrimination, sur sa réalité historique mais aussi ses enjeux contemporains.

La liberté des individus d'accéder à certaines fonctions, comme celle d'employé de l'agence spatiale, est conditionnée par des caractéristiques innées: à quels principes cela s'oppose-t-il? Dans quelles conditions opérer des différences de traitement entre les individus peut être légitime?

L'argument qui sous-tend l'organisation sociale dans le film est qu'une telle société fonctionnerait mieux: que peut-on penser de cette idéologie?

Quelles autres résonances contemporaines a le monde décrit par *Gattaca*? Le film n'évoque-t-il pas un culte de la performance très contemporain? A-t-il un regard si critique sur cette question? Y aurait-il des échos entre les stratégies de Vincent et la question du dopage (comme l'évoquent les fausses poches d'urine et de sang)?

On pourra également réfléchir avec les élèves sur le dénouement du film. Peuvent-ils imaginer une «fin alternative» où Vincent ne se contente pas «simplement» d'accomplir son rêve? Comment son combat pourrait-il être collectif? Comment pourrait-il changer la société de Gattaca, voire y apporter la révolution, à l'instar d'un Spartacus de science-fiction?

Personnages

La figure du double

Autour de Vincent, un trio de personnages offre des jeux de miroirs réfléchissants et inversés qui sont autant de contrepoints à la quête de liberté du héros.



● Anton : le modèle dépassé

L'histoire de Vincent est structurée par l'antagonisme qui l'oppose à son frère Anton, un être « viable », contrairement à Vincent, simple « enfant de Dieu », selon le vocabulaire consacré par cette société eugéniste. D'emblée, le cadet est présenté comme la version améliorée de son aîné. Vincent aurait dû s'appeler Anton, qui est le nom du père, mais ce dernier s'est finalement ravisé, après les pronostics des médecins concernant le problème cardiaque du premier fils. Seul son second fils, qui promet une vie conforme aux projections parentales, est digne de ce nom. La croissance des deux garçons est mesurée, et de fait comparée, par des marques sur un mur. Lorsqu'Anton dépasse son aîné, ses parents abondent en compliments et sont fiers de sa taille, caractéristique héréditaire qui pourtant ne dépend pas de lui. En contrechamp, Vincent, délaissé, des lunettes corrégeant sa vue imparfaite, gomme son nom avec son pouce. Son identité est effacée dès lors qu'elle se trouve comparée à celle de son frère. Cette préférence sera la blessure primitive de Vincent. Le comportement d'Anton la creusera.

Dans la séquence à la mer, évoquant le liquide amniotique, Vincent propose à son frère un pacte de sang. Le sang ainsi versé préfigure les prélèvements opérés par la machine ; c'est aussi un serment solennel de fidélité qui a la pureté des intentions de l'enfance. Mais Anton préfère le défi à cette union symbolique. Il provoque Vincent au jeu dit de la « poule mouillée », qui consiste à nager vers le large, le premier qui s'épuise ayant perdu. Fort de ses prédispositions, Anton

remporte sans surprise la victoire. La scène qui suit nous renseigne sur la lointaine passion de Vincent pour les étoiles. Alors que ce dernier reproduit le système solaire à l'échelle d'un terrain de sport à l'aide d'objets sphériques, Anton veut croquer la pomme censée représenter Pluton, se moquant bien de comprendre ce qu'elle signifie pour Vincent. Anton refuse de reconnaître les aspirations les plus intimes de son frère. Cette rivalité sera davantage qu'un traumatisme pour Vincent. Elle constituera un puissant moteur dans son processus d'affranchissement. Sorti de l'enfance, il contredit d'abord tous les pronostics en battant Anton à « poule mouillée » puis en le sauvant de la noyade. Anton contracte en quelque sorte une dette de vie qui lui restera comme une meurtrissure d'ego. Cet épisode décisif est « ce qui a rendu tout le reste possible ».

Sa majorité venue, Vincent coupe les ponts avec sa famille. Dans la séquence de sa fugue, Vincent découpe son visage de la photo familiale du salon quand, en arrière-plan, entre Anton qui prend littéralement sa place. Cette mise en scène désigne Anton comme la cause de son départ ; il s'avance ensuite vers Vincent, l'air menaçant, comme s'il le repoussait physiquement hors du foyer. Plus tard, devenu policier, Anton est en charge de la résolution du crime à Gattaca. Si le hasard professionnel l'a lancé sur les traces de son frère, les motifs qui le mobilisent seront tout personnels. Lorsque l'inspecteur à l'imperméable lui fait part de la découverte de l'ADN de Vincent sur le lieu du crime, Anton tait son lien familial. De même qu'il n'avise personne lorsqu'il comprend que Vincent usurpe l'identité de Jérôme ou encore que, une fois le crime résolu, il n'en continue pas moins à le traquer. La passion qui l'anime est celle d'un ressentiment qui aura survécu toutes ces années. Lors de la scène de leur confrontation, on voit Anton qui occupe le bureau de Vincent à l'agence spatiale, tout comme ce dernier s'y était assis alors qu'il était balayeur et nourrissait d'autres ambitions. Anton est jaloux de la réussite de son frère et envie sa place, lui qui malgré son patrimoine génétique n'est pas parvenu à une telle carrière. Anton ne supporte pas l'émancipation et la liberté de son frère. Il veut constamment le réduire à ce qui est attendu de lui. De surcroît, il se cache à lui-même cette réalité par sa mauvaise foi. Il prétexte vouloir arrêter son frère pour son propre bien, de même qu'il prétend faire croire que sa défaite à la nage était une défaite sur lui-même et non contre Vincent. Ils s'affronteront une dernière fois, par une nuit marquant l'ultime dénouement de la lutte fraternelle, et même fratricide puisque la mort est bien en jeu. Anton est vaincu une seconde fois. Vincent révèle le secret de sa victoire : il la doit à ce que lui n'économise jamais ses forces. Le vainqueur n'est pas tant le plus fort que



celui qui est capable de s'approcher le plus près de la mort. Après cela, Anton ne reparaitra plus ; finalement Vincent l'a sauvé littéralement de la noyade mais aussi, peut-être, de sa représentation erronée selon laquelle nous sommes ce que les autres font de nous.

● Jérôme : vivre par procuration

Jérôme incarne la figure inversée d'Anton. Certes, par le passé, les deux ont pu se ressembler. Enfant issu de la sélection génétique, il se reposait lui aussi sur cet acquis et était certain de la réussite qui lui était promise. Ancien champion de natation, activité qui renvoie à l'évidence au jeu de la « poule mouillée », il n'a jamais atteint que la deuxième place du podium, tout comme Anton a été distancé par Vincent. La médaille d'argent qu'il exhibe au début de leur amitié matérialise l'insuccès de ses prétentions. Cet échec est relatif, l'argent est un titre honorable. Mais il est vécu comme complet car il ne correspond pas à la définition que Jérôme s'était forgée de lui-même. Son identité procède seulement d'une comparaison dans la compétition. Il avouera sous l'empire de l'alcool que sa paraplégie n'a pas été causée par un accident, comme il le prétendait d'abord, mais par une tentative de suicide. L'expérience ayant démenté ses certitudes, il préfère détruire sa personne qui se trouve ainsi vidée de sens, de même qu'Anton cherche à détruire son frère, qui représente pour lui un pareil démenti. Toute son existence n'était fondée que sur la foi en ses gènes, comme son second prénom (Eugène) le suggère.

Au début, le contrat qu'il passe avec Vincent est motivé par un intérêt strictement pécuniaire et il est sceptique, même hostile, quant à son entreprise. Il ne peut pas croire que ce dernier réussira là où lui-même a échoué. Cela serait une remise en cause du déterminisme auquel il a toujours cru.

Par l'exemple qu'il incarne, Jérôme va tout changer. Contre le prêt de son corps, Jérôme emprunte le rêve de Vincent. Il troque son extériorité contre l'intériorité de celui qui deviendra son véritable frère. Anton avait refusé de mêler son sang à celui de Vincent. Jérôme, lui, échange son sang en lui remettant des échantillons pour son travestissement quotidien. Ce que Vincent lui révèle, c'est que l'identité est quelque chose qu'il s'agit d'inventer sans cesse. Il lui explique cela à mots couverts, lors d'une scène où les deux personnages discutent autour d'un verre de vin dans un night-club. Vincent lui suggère qu'il devrait partir dans l'espace à sa place, parce que ses jambes paralysées n'auraient plus d'importance en apesanteur. Autrement dit, il pourrait dépasser sa condition, qu'il croit définitive. Mais Jérôme répond : « *J'ai le vertige.* » Moins qu'une peur réelle des hauteurs, il s'agit du vertige existentiel de celui qui assumerait une vie ne dépendant que de ses choix. Dans la scène suivante, il vomit à cause de l'alcool, mais on peut supposer que la nausée résulte de cette idée trop violente.

À partir de ce moment, la solution de Jérôme sera de vivre par procuration. Lors de la scène où il est contrôlé par un policier, il s'exprime comme s'il était Vincent en disant : « *Ça vous dérange que je puisse faire une chose dont vous ne pouvez que rêver... Moi je vais me tirer de ce tas de boue!* » De même, dans la scène où Anton et Irène se présentent chez lui, il profitera de la situation pour arracher un baiser à Irène et goûter un peu à l'histoire d'amour de Vincent. Cette vie devient la raison entière de son existence. C'est lui qui pousse Vincent à ne pas renoncer quand celui-ci est menacé par l'enquête. Son identification est complète, si bien que lorsque Vincent embarque enfin pour Titan, sa vie est accomplie : c'est ce que signifie le plan sur sa médaille qui passe de l'argent à l'or dans la scène finale [cf. Montage, p. 12].



● Irène : apaiser ses conflits intérieurs

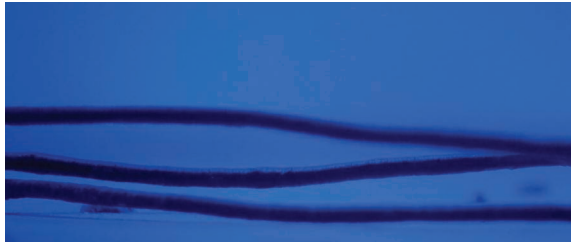
Les regards furtifs qu'Irène a pour Vincent dès le début du film trahissent une inclination secrète. Cette attirance est liée au mystère que celui-ci enveloppe. Elle a pressenti qu'il y avait autre chose derrière l'image de l'employé exemplaire qu'il se plaît à renvoyer au directeur de l'agence. Il ne lui a pourtant pas échappé que Vincent ne manquait jamais les lancements des fusées, et elle comprend qu'ils renferment pour lui une signification intime. « *Si vous voulez faire semblant d'y être indifférent, ne regardez pas le ciel* », lui dit-elle avant de le quitter, ce qui est manière de le déshabiller un peu du costume qu'il a revêtu autant que de lui signifier qu'elle le comprend. Intriguée, elle va jusqu'à lui dérober ce qu'elle croit être un de ses cheveux, coincé dans un peigne, pour faire procéder au séquençage de son génome. Vincent avait anticipé le stratagème en plaçant là un cheveu de Jérôme, révélant donc un profil génétique parfait. Irène, qui ne croit pas être à la hauteur, est découragée. En effet, comme elle lui avouera, bien que née « valide », elle présente un risque cardiaque d'origine génétique, le même dont Vincent sait également être porteur. Ce problème au cœur représente pour elle une imperfection innée qui interdit leur relation. C'est sa première erreur en fait d'amour que Vincent tâche de corriger. Lorsqu'elle offre une de ses mèches pour qu'il en analyse l'ADN, Vincent laisse le cheveu filer entre ses doigts, lui signifiant par là qu'il ne la considère pas pour ce qui ne dépend pas d'elle.

Ce problème au cœur, métaphore de sa faiblesse sentimentale pour Vincent, rend possible leur amour car il évite à Irène de se conformer parfaitement aux attentes sociétales. Irène est en proie à des sentiments très ambivalents. Elle est pétrie des préjugés de la société dans laquelle elle évolue, ce qui explique qu'elle se soit résignée à ne jamais intégrer une mission d'exploration. Mais elle aspire aussi secrètement à plus de liberté, et c'est probablement la raison de sa connivence instinctive avec Vincent. Elle est tiraillée entre son désir de connaître ce qu'il dissimule et la peur de ce qu'elle y découvrirait. Ainsi, elle se tait lorsque Vincent affirme aux policiers l'avoir embrassée pour éviter un prélèvement de salive ; de même elle accepte son affabulation concernant sa blessure au genou, sans exiger la vérité. Plus encore, lorsque son frère à sa poursuite, crie « *Vincent* » dans la rue, elle demande « *Qui est Vincent ?* » avant de l'interrompre en l'embrassant lorsqu'il s'apprête à répondre.

Irène est prise en pleine dialectique amoureuse, entre le désir de connaître l'être aimé et celui de préserver le mystère qui est la condition de l'amour. Lorsqu'enfin elle finit par apprendre la vérité, son premier mouvement est la fuite. Cependant, Vincent la rattrape et parvient à lui faire abandonner ses préjugés et surmonter sa peur de la liberté. Si bien que, lorsqu'il lui tend un de ses cheveux, elle aussi le laisse s'échapper. Elle a compris que l'identité d'une personne n'est pas contenue dans ses gènes et qu'elle doit aimer Vincent pour ce qu'il est. Ainsi, par l'amour rédempteur, ses conflits intérieurs sont calmés et elle trouve l'apaisement, ce à quoi d'ailleurs l'étymologie de son prénom, du grec *Eiréné* (la paix), renvoie directement. ■



1



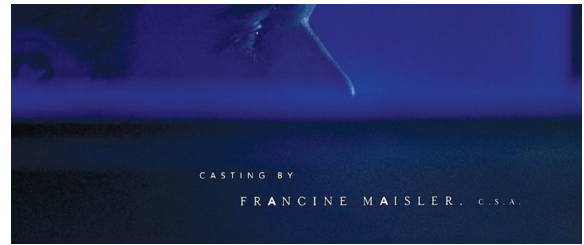
2



3



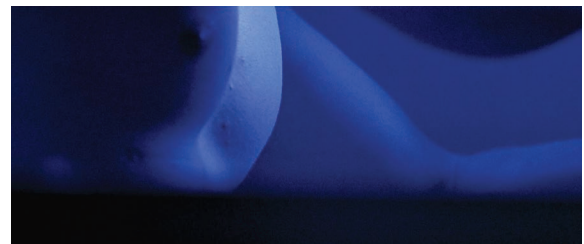
4



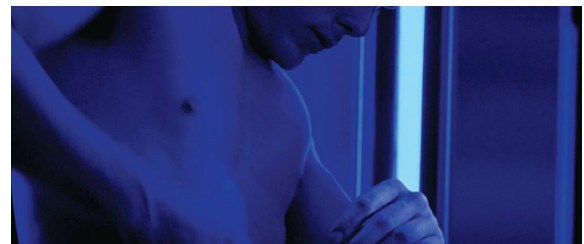
5



6



7



8

Séquence

Un rituel mystérieux

La séquence analysée correspond à la scène d'ouverture. Dans cette scène [00:00:36 – 00:03:50], tout est mis en œuvre pour susciter le mystère. Le sens des images n'est dévoilé que progressivement au spectateur, mais contient déjà beaucoup d'indices sur la suite du film.

● Des images insaisissables

L'écran est inondé d'un bleu électrique profond et légèrement dégradé. Un son aérien et clair, qui peut évoquer le sifflement diffus du vent, se fait entendre. Le son s'aggrave, d'étranges lamelles chutent soudain du haut du cadre et rebondissent sur une surface dure. Des lettres en caractère gras s'affichent. D'abord les lettres G, A, T, C qui forment le titre *Gattaca* (et qui sont aussi les lettres formant les bases de l'ADN) [1]. Des sortes de grandes lianes noires tombent maintenant comme des troncs d'arbre, accompagnées de sons sourds et graves [2]. S'amorce un thème musical répétitif et envoûtant avec d'amples accords de violons joués legato. Il confère une tonalité mélancolique aux images. Tombent ensuite des sortes de flocons puis des espèces de brindilles noires, dans un tintement cristallin derrière la musique. La caméra effectue alors son premier mouvement latéral vers la droite et suit un fil noir dans un flou savamment réparti sur l'image [3]. Ces formes étranges peuvent vaguement évoquer un paysage hivernal, mais nous ne sentons pas

l'extérieur. Le recours systématique au fondu-enchaîné, ainsi que les flous, ajoutent à l'indécision.

● Une toilette obsessionnelle

Un nouveau fondu-enchaîné montre, en gros plan, la lame d'un coupe-chou qui rase le cou d'un homme. Rasage de près, à même la peau, sans savon. Le fil opère de son tranchant contre l'épiderme: une impression très physique en résulte [4]. Les formes curieuses des premiers plans étaient, en fait, des déchets corporels: ongles, poils, peaux mortes. Ils étaient observés de très près, comme vus au microscope. L'étrangeté absolue de ces très gros plans «macro» suggère aussi discrètement le regard d'un observateur surplombant; une sorte d'œil scientifique. Le plan suivant est divisé à l'horizontale en deux parties égales. Dans la partie basse du cadre, la surface sombre floutée d'un barreau métallique. Dans la partie supérieure, en arrière-plan, le visage de l'homme [5]. Puis la caméra descend et filme le seul menton du personnage entre deux barreaux [6]. Toujours à travers une grille, apparaissent ensuite les pectoraux saillants et les bras d'un homme jeune [7]. Le morcellement de son corps, montré par petites parties, accentue le mystère. Le spectateur est placé dans la position d'un voyeur observant un homme nu. Retour au gros plan: une brosse à poils durs racle sa peau, avec le son très suggestif de son frottement dru. La caméra remonte sur la partie supérieure de son corps athlétique. Les yeux de l'homme sont fermés, son visage manifestement concentré. Il fournit un véritable effort en n'oubliant aucune parcelle de peau [8]. Le soin d'hygiène du personnage ne cesse de nous

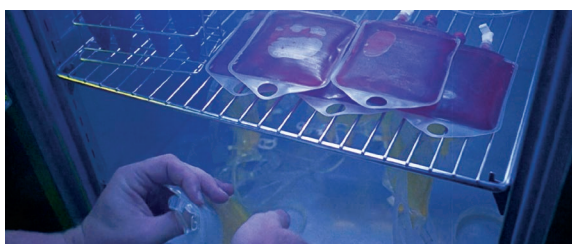
9



10



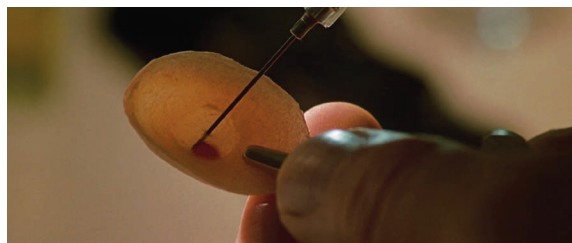
11



12



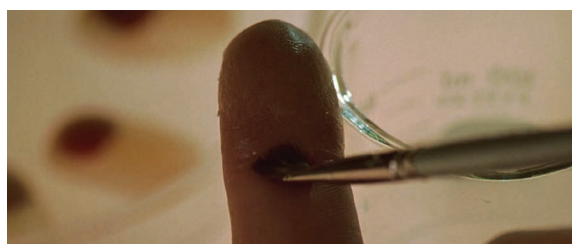
13



14



15



16



intriguer et ce d'autant plus que, filmés par cette succession de plans répétitifs, nous comprenons qu'il s'agit de gestes habituels. Nous pouvons finalement identifier le lieu, grâce à l'eau tombant en pluie: une cabine de douche. Elle avait été filmée jusque-là comme une cellule de prison, renvoyant l'idée d'une captivité du personnage. Quant à notre homme, il souffle sous l'eau chaude, épuisé par son intense toilette [9]. Nous sommes rendus curieux de ce personnage, abordé sous le seul aspect de son corps, c'est-à-dire de son apparence extérieure. On se questionne sur son identité, qui sera en effet un thème central du film.

● Un énigmatique changement de peau

La caméra recule enfin et inscrit la douche (au design futuriste et métallique) dans l'espace d'un appartement aux lignes épurées et à la propreté clinique. La lumière a changé, les teintes sont plus naturelles. La cabine est dotée d'une fonction d'aseptisation quasi industrielle. Son intérieur s'enflamme aussitôt le lieu quitté et crame tous les restes. À droite, sur une table, est aligné un ensemble d'objets scientifiques, en particulier un microscope qui renvoie directement aux plans du début. Ce matériel inhabituel devient une nouvelle source d'interrogation [10]. La main du personnage saisit dans un réfrigérateur une poche contenant ce que l'on identifie, en l'associant au sang visible à l'étage supérieur, comme de l'urine [11]. Les compartiments sont remplis de ces poches de fluides organiques, confirmant le fait qu'il s'agit d'un rituel quotidien. Seulement il ne s'agit plus du tout d'une routine matinale commune comme se laver, se coiffer

ou se raser. Le personnage enfle ces poches d'urine sur sa jambe par un dispositif de sangles et de tuyaux qui semble permettre de substituer clandestinement l'urine de la poche à la sienne [12]. Il procède ainsi à une espèce de «trucage» de sa personne, nous maintenant dans l'expectative sur ses motivations. En gros plan, un bout de peau de doigt tenu avec des pinces est rempli avec une seringue contenant du sang [13]. Quelque chose de bien étrange continue de se jouer autour de son identité. L'homme est concentré, assis à un bureau rempli d'un véritable matériel de laborantin [14]. Il colle avec application sur son doigt, à l'aide d'un fin pinceau, le morceau de peau rempli de sang [15]. Le personnage se déguise mais non à l'aide de maquillage, d'un costume ou d'une perruque: il trafique son urine, ses empreintes digitales et son sang. Il semble usurper une identité et c'est tout ce que nous savons de lui à ce stade. Le rituel évoque aussi bien celui d'un agent secret (fabriquer des fausses empreintes digitales) que celui d'un sportif dopé (des poches d'urine «saines» pour ne pas être détecté lors d'un contrôle inopiné). Vu la nature de ce travestissement, un contexte peu habituel est suggéré mais la finalité de ce dispositif nous échappe et ne sera dévoilée que dans les séquences suivantes. Lorsqu'il se lève de son bureau, en ayant manifestement fini avec sa singulière toilette, il se place derrière une vitre floutée au milieu de son appartement, signalant qu'il est devenu autre et insaisissable [16]. S'agissant d'une scène d'ouverture, il n'est pas interdit d'établir également un rapprochement avec l'acteur qui se prépare pour son rôle, se grime, se métamorphose pour devenir le personnage qu'il va interpréter tout au long du film. ■

Montage

Montage alterné et montage parallèle



Dans deux séquences-clés, le montage permet de mettre en écho des actions distinctes et d'amplifier leur sens. [cf. vidéo en ligne *Le montage parallèle*]

Par trois fois dans *Bienvenue à Gattaca*, il est fait recours à un procédé de montage particulier : on y voit, lors d'une même séquence, s'entrecroiser différents plans dans lesquels deux actions sont en train de se dérouler dans des lieux différents. La première fois, c'est lorsque le pianiste aux douze doigts interprète un *Impromptu* de Schubert devant Irène et Vincent et que, dans le même temps, la police effectue une traque dans la ville avec la musique qui continue à nous parvenir. La deuxième, c'est lorsqu'Anton, guidé par Irène, se dirige chez Vincent pour y faire une descente et où Jérôme doit absolument remonter un escalier, malgré sa paraplégie, pour les accueillir. Enfin, il y a la scène finale, présentant à la fois l'embarquement de Vincent pour Titan et le suicide de Jérôme. Nous allons comparer ces deux dernières séquences, intéressantes parce qu'elles utilisent des enchaînements de plans à des fins tout à fait différentes. Dans la première [01:18:49 – 01:22:15], la séquence de l'escalier, le montage suscite un suspens haletant en marquant la simultanéité temporelle des actions : il a alors une fonction rythmique. En revanche, l'effet du montage de la scène finale [01:39:32 – 01:42:47] est surtout de faire émerger un sens à travers le rapprochement des deux actions : il a alors une fonction sémantique.



● Un rythme haletant

Quand Anton somme Irène de le guider en voiture jusqu'au domicile de Vincent (alias Jérôme), dont l'usurpation d'identité est soupçonnée, elle n'a d'autre choix que d'obtempérer. Vincent n'a alors pas une minute à perdre. Il faut prévenir Jérôme pour qu'il se prépare à l'arrivée de la police. À l'aide de sa montre-téléphone, il appelle ce dernier qu'on voit, au plan suivant, les deux mains dans un bac, affairé à s'extraire des échantillons de peau. C'est la sonnerie du téléphone qui permet de relier les deux lieux distants. Jérôme, occupé, laisse sonner dans le vide. Un plan nous montre alors une action qu'on situe dans le temps et dans l'espace grâce au regard de Vincent, qui observe depuis un balcon Anton et Irène prenant place dans la voiture. Vincent

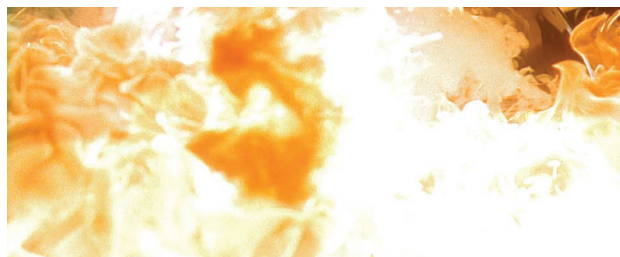
réitère son appel, Jérôme grommelle mais ne décroche toujours pas. De son côté, la voiture démarre. Vincent trépigne d'impatience quand enfin, au troisième appel, Jérôme daigne répondre. Il va recevoir de la visite et il y a urgence ! Une véritable course contre la montre s'engage à partir de ce moment-là. La musique, stressante, vient utilement en appui dramatique pour susciter l'inquiétude. Jérôme regarde l'escalier de sa maison : il faut qu'il le gravisse malgré son handicap. Il choisit de sa chaise roulante, et un premier élément de montage sonore relie deux actions distantes. Le bruit du fracas est associé au plan suivant à celui du moteur électrique de la voiture qui fonce. Le bolide fait virevolter des feuilles mortes, astuce cinématographique pour rendre visible sa vitesse. S'entrecroisent alors une série de plans où l'on voit d'une part Jérôme qui se hisse à la force de ses bras à la rampe et aux marches de l'escalier et, d'autre part, la voiture qui le rejoint. Jérôme est filmé tantôt en plongée pour nous permettre d'évaluer le chemin à parcourir, tantôt en contre-plongée, caméra sous les marches, pour marquer l'effort physique fourni. La caméra épouse même une fois son point de vue (caméra subjective), pour nous faire vivre l'action avec le plus d'intensité possible. Ces plans s'opposent à ceux où l'on voit Irène jeter un œil inquiet sur Anton qui fixe avec détermination la route, aux travellings qui suivent la voiture dans sa vitesse ou au zoom qui souligne son arrivée imminente. La mise en scène vise à nous mettre en empathie avec Jérôme, à nous faire vivre son angoisse. Jérôme aura-t-il le temps de finir son ascension ? Déjà, on reconnaît la façade de l'immeuble de chez Jérôme, mais ce dernier n'est qu'à la moitié du parcours ! Irène et Anton sont sur le pas de la porte et sonnent quand il lui reste une bonne dizaine de marches. Le même procédé que le téléphone sonnant dans le vide est utilisé, avec la sonnette de porte, pour rendre encore plus la situation. À la seconde sonnerie, Jérôme est en haut des marches. Notons que, à y regarder de près, la chronologie est en réalité peu crédible. Durant tout le temps du trajet en voiture, Jérôme n'aura parcouru que les deux tiers de l'escalier et le reste est l'affaire de quelques secondes. Le rythme du montage évite au spectateur de telles considérations, rendant l'enchaînement fluide et finalement vraisemblable. Quand la sonnerie intervient une troisième fois, nouvel obstacle. Jérôme n'est pas assez grand, même en tendant le bras, pour atteindre le bouton. Le suspens est alors à son paroxysme. Un plan resserré nous montre la main de Jérôme qui tire et parvient, par un dernier effort, à appuyer du bout d'un doigt sur l'interphone. Il n'a plus qu'à regagner son fauteuil, s'essuyer le front et faire bonne figure. Les personnages sont alors réunis, l'unité de lieu rétablie. Le montage que l'on vient de décrire permettait, en enchaînant les plans, de marquer une simultanéité temporelle : c'est ce que l'on appelle un *montage alterné*, ici mis à profit pour créer un suspens de l'action.

● Des vies accomplies

Vincent est soumis, avant son départ pour Titan, à un test inopiné d'urine auquel il n'a pu se préparer. C'est avec dépit qu'il a tendu son petit flacon au médecin : il n'a maintenant plus qu'à attendre que la machine révèle sa véritable identité et d'être arrêté, si proche du but. Cependant, lorsque l'appareil le démasque, le docteur le laisse tout de même passer. Le spectateur est touché par cette complicité entre humains, qui permet de retrouver une liberté contre la toute puissance de la machine. La musique de Michael Nyman (un morceau intitulé « Le départ »), joue à ce moment et jusqu'à la fin du film pour en servir le pathétique. Vincent se trouve alors précisément entre deux espaces délimités par un pilier : au premier plan, où se tient le médecin, le lieu du contrôle et de la contrainte qui lui interdisait la réalisation de ses ambitions ; au deuxième, celui dédié au départ des astronautes, qui en permet l'accomplissement. Les yeux pleins de reconnaissance, il regarde une dernière

fois le médecin qui l'encourage à passer d'un monde à l'autre. Vincent se retourne enfin pour embarquer : à droite une porte fermée, à gauche, celle qu'il a su ouvrir en ne se résignant jamais. Elle est éclairée d'une lumière verte, couleur de l'espoir mais surtout associée dans le film à la vie (la voiture où il fut conçu de façon naturelle, la blouse des sages-femmes, les cellules d'Anton à l'écran, la mer). On suit Vincent dans la passerelle inondée d'une blancheur abstraite : elle est l'antichambre symbolique de son rêve. La caméra lui fait face et lorsqu'il avance, c'est lui qui la contraint à reculer, marquant la volonté sans faille dont il a su faire preuve. C'est alors que, de façon inattendue, nous changeons d'espace. La lumière est maintenant bleue, une porte s'ouvre, mais ce n'est pas celle de la navette spatiale. Des mains se hissent : nous reconnaissons Jérôme et son lieu, la douche du début du film. Alternent désormais des plans de ces lieux distincts. Les deux portes se ferment successivement, les actions se répondant symétriquement. Retour dans la fusée : la caméra, dans un mouvement panoramique, passe en revue les visages des astronautes embarqués dont le regard est fixe. Jérôme enfle de son côté sa médaille de natation. Médaille d'argent, de seconde place, elle matérialise l'échec qui l'avait conduit à une tentative de suicide. Défilent encore les visages vides des astronautes, jusqu'à celui de Vincent qui, lui, a les yeux fermés et médite : le voyage n'a pas la même signification pour lui que pour ses collègues qui y étaient prédestinés. Jérôme dans sa cabine enclenche une manivelle. Les réacteurs de la fusée s'allument [1]. La juxtaposition des plans établit un lien de causalité entre les deux actions qui est évidemment faux sur un plan matériel mais porteur d'un sens à interpréter. La caméra observe la fusée prendre son envol, du point de vue que Vincent avait sur les fusées à chacun des lancements [3]. Seulement, cette fois il est à l'intérieur [2]. Le passage entre la chose fantasmée et son accomplissement est ainsi figuré par la mise en scène. Parallèlement, nous voyons l'extérieur de la douche dont le mode crématoire a été enclenché, le fauteuil roulant vide de Jérôme devant et les meubles de l'appartement entièrement recouverts de plastique pour les protéger en l'absence de tout occupant [4]. Le feu de la cheminée répond à celui de la fusée. On comprend que Jérôme se suicide. Gros plan sur sa médaille, qui apparaît jaunie entre les flammes [5]. Elle passe en quelque sorte de l'argent à l'or.

Quel est le sens de ces plans entrecroisant les actions des deux personnages ? S'agit-il vraiment de marquer une simultanéité temporelle ? En fait, celle-ci est peu vraisemblable. L'intérêt est surtout de créer du sens par la juxtaposition d'images qui se répondent. On parle alors de *montage parallèle*. En effet, Jérôme a vécu par procuration en aidant Vincent, lequel a d'ailleurs littéralement pris son identité. Il a donné un nouveau sens à sa vie qui maintenant cesse d'exister. Autrefois, ne se définissant que par l'inné de son patrimoine génétique, son échec sportif avait vidé sa vie de toute substance. Après son suicide manqué, il était devenu dépressif et alcoolique : son rôle pour Vincent lui a permis un rachat salvateur. La transformation alchimique de l'argent en or marque ainsi un accomplissement véritable, mais aussi la fin de sa « mission ». Plus encore, par cette association entre les personnages, peut-on conjecturer que le voyage de Vincent sera lui aussi sans retour [6]. Sa voix off semble le confirmer : elle explique d'abord qu'il a du mal à quitter ce monde, qu'il est pourtant censé regagner un an plus tard. Il y a surtout ces ultimes paroles « *Bien sûr on dit que chaque atome de notre corps faisait autrefois partie d'une étoile ... peut-être que je ne pars pas, peut-être que je rentre chez moi* » [7], qui sont par elles-mêmes explicites ; Vincent retourne à la poussière d'étoile, ce qui peut évoquer les paroles de la Genèse (3:19) : « *Poussière tu es, poussière tu redeviendras.* » ■



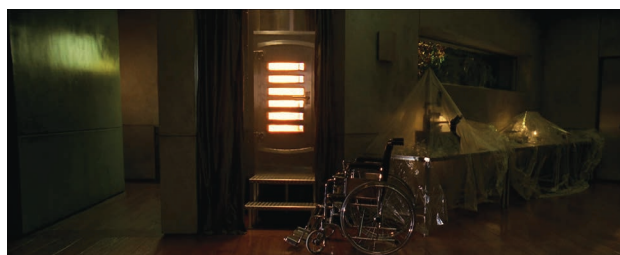
1



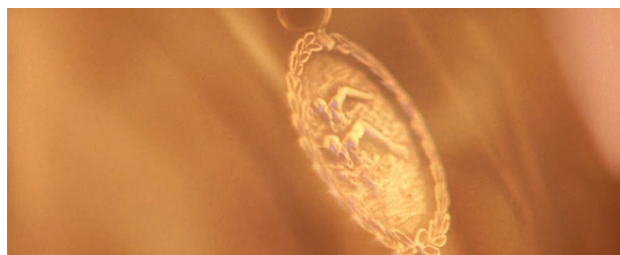
2



3



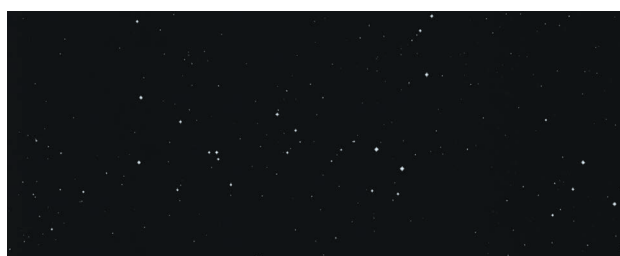
4



5



6



7

Découpage narratif

Dans ce découpage, certains des 29 chapitres du DVD édité par Columbia Pictures ont été regroupés.

1 RITUEL MATINAL

00:00:00

Dans un futur proche, un homme se douche soigneusement dans une cabine qui élimine ensuite tous les déchets par crémation. Puis il «truque» sa personne avec des poches d'urine et de sang attachées par des sangles. Il arrive sur son lieu de travail : le centre spatial Gattaca. Sélectionné pour faire partie de l'équipage d'un vol à destination de Titan prévu la semaine suivante, il est soumis à un test d'urine par le médecin du centre, Josef.

2 ENFANCE D'UN «NON-VALIDE»

00:08:05

Une voix off nous explique que le héros, Vincent, usurpe l'identité d'un certain Jérôme Morrow. Flashback. Né «naturellement» dans une société où les parents peuvent sélectionner les caractéristiques génétiques de leurs enfants, il est diagnostiqué à sa naissance avec un problème au cœur. Or, une discrimination sévère est de mise entre les «valides», issus d'une sélection génétique, et les «non-valides», comme Vincent. Pour leur second enfant, les parents décident de s'en remettre à la science : Anton sera un «valide». Les enfants grandissent et deviennent rivaux. Vincent essaye d'être embauché par le centre spatial, mais son patrimoine génétique imparfait lui en interdit l'accès. Il a tout de même de bonnes dispositions physiques, puisqu'il sauve son frère de la noyade. Il fugue du foyer familial.

3 PREMIERS PAS AU CENTRE SPATIAL

00:18:42

Vincent se voit contraint d'accepter un travail de technicien de surface à Gattaca. Il se forme en autodidacte à la navigation spatiale. Il rencontre un entremetteur qui va lui permettre de changer d'identité et d'usurper celle d'un «valide», Jérôme Morrow, ancien champion de natation devenu paraplégique. Vincent entame un processus de mutation physique (nouvelles lentilles, nouvelle coupe, jambes rallongées par opération chirurgicale).

4 MEURTRE MYSTÉRIeux

00:30:24

Au centre spatial, un directeur de vol de l'agence a été assassiné. Un des cils de Vincent tombe sur les lieux du crime et est recueilli par la police.

5 CONFESIONS

00:35:33

Irène, une collègue de Vincent, récupère discrètement un cheveu qu'il a laissé sur son bureau (il s'agit en fait d'un cheveu de Jérôme laissé là exprès) pour obtenir son séquençage ADN. Jérôme révèle à Vincent que son état paraplégique est dû à une tentative de suicide, suite à son échec dans sa carrière sportive.

6 SUSPICION

00:41:17

Après analyse du cil, les inspecteurs découvrent qu'un «non-valide» a pénétré l'agence. Vincent devient alors le suspect idéal. Les deux inspecteurs chargés de l'enquête, dont l'un n'est autre qu'Anton, échangent leurs points de vue. Mais Anton craint que son lien familial avec Vincent ne soit révélé.

7 IDYLLE

00:46:42

Vincent et Irène se retrouvent sur le toit du centre. Elle lui avoue être porteuse d'une faiblesse cardiaque. Une idylle commence entre les deux personnages.

8 TRAQUE

00:48:44

Vincent apprend qu'il est recherché. Par peur d'être démasqué, il souhaite tout quitter mais Jérôme l'empêche de renoncer. Vincent se rend avec Irène à un concert d'un pianiste à douze doigts. En rentrant en voiture, Irène et Vincent sont soumis à un contrôle de police, mais Vincent parvient à tromper les agents. À Gattaca, la police trouve un nouvel indice trahissant la présence récente du «non-valide».

9 L'ÉTAU SE RESSERRE

01:02:32

Les employés du centre sont soumis à des prélèvements de sang pour démasquer le faussaire. Vincent parvient à substituer le sang de Jérôme au sien. De son côté, Jérôme fait le plein de produits organiques à l'usage futur de Vincent. Irène et Vincent échappent à une descente de police, dans un bar, en fuyant dans des petites ruelles. Ils passent la nuit ensemble. À son réveil, il découvre avoir laissé plein de traces corporelles dans le lit et va se purifier dans la mer.

10 COURSE CONTRE LA MONTRE

01:13:55

À Gattaca, Anton recherche Vincent pour l'interroger. Irène parvient à alerter ce dernier avant qu'il ne se fasse prendre. Avec sa montre-téléphone, Vincent prévient Jérôme qu'il doit être prêt à les accueillir sous sa véritable identité. Malgré sa paraplégie, il parvient à monter les marches qui le séparent de l'entrée. Jérôme est soumis à une prise de sang par Anton. Alors que ce dernier inspecte l'appartement, il est appelé en urgence et quitte les lieux. Vincent explique à Irène sa véritable identité, mais celle-ci, effrayée, prend la fuite.

11 LE COUPABLE

01:23:21

Le collègue enquêteur d'Anton lui apprend qu'il a démasqué le véritable coupable : il s'agit du directeur de Gattaca ! Vincent retourne au centre pour une confrontation avec son frère. Au lieu de l'arrêter, Anton défie Vincent au jeu de la «poule mouillée», comme dans leur enfance. Vincent en sort victorieux. Il retrouve ensuite Irène, qui accepte sa véritable identité.

12 DERNIÈRE BARRIÈRE

AVANT L'ENVOL

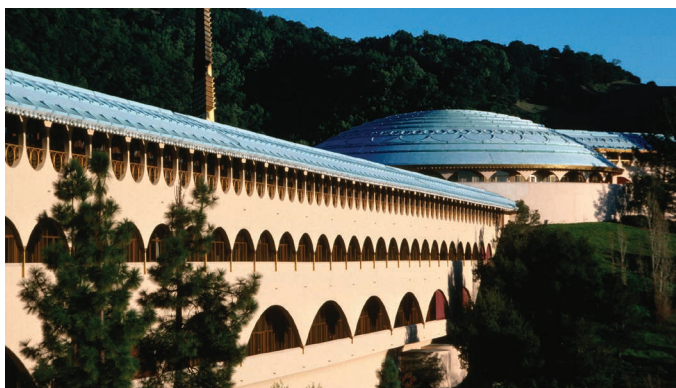
01:33:41

C'est le grand jour du départ pour Titan. Avant d'embarquer, Vincent est soumis à un test inopiné d'urine auquel il n'a pas eu le temps de se préparer. La machine révèle sa véritable identité, mais Josef le laisse passer. La fusée de Vincent décolle. De son côté, Jérôme se suicide en activant le mode crématoire de la cabine de douche de l'appartement.

Esthétique

Construire l'avenir

Comment l'esthétique forte et futuriste de *Bienvenue à Gattaca* est née de quelques choix ingénieux du cinéaste.



Le centre administratif du comté de Marin à San Rafael, Californie, construit en 1962 par Frank Lloyd Wright © D.R.

● Le choix du décor

Bienvenue à Gattaca se distingue de beaucoup de films de science-fiction par son usage ingénieux des décors. En effet, leur grande majorité n'a pas été construit en studio, mais sont des lieux réels et détournés de leur contexte initial. L'imposant centre spatial de Gattaca est ainsi une réalisation de l'architecte américain Frank Lloyd Wright (célèbre, entre autres, pour la spirale du musée Guggenheim à New York): le centre administratif du comté de Marin à San Rafael, construit en 1962 (et achevé après la mort de l'architecte). A priori le bâtiment n'évoque nullement le lieu froid, aseptisé et gris de Gattaca. Il jouit de proportions harmonieuses et à échelle humaine, et s'organise autour d'un plan étiré, faisant le pont entre deux collines, situé dans un parc entre des lagunes et exposé au brûlant soleil californien. Il évoque ainsi un aqueduc romain avec ses larges arcades. Par d'habiles choix de cadrage et des jeux d'éclairages, l'endroit est transformé en décor servant une esthétique bureaucratique. Plus encore, le réalisateur a su tirer parti de ses formes futuristes et courbes, et de la symétrie d'ensemble du bâtiment, pour épouser les thèmes du film. Ainsi peut-on voir dans le grand escalier une évocation des hélices de molécules d'ADN, obsessionnellement présentes, ou, dans les structures de la verrière, la forme caractéristique d'un chromosome. Notons que le même lieu avait déjà été utilisé pour un autre film de science-fiction, *THX 1138* de Georges Lucas (1971), qui optait pour une esthétique tout à fait différente, plus blanche, pour en faire un décor d'usine (où étaient fabriqués des androïdes). La vision rapprochée d'extraits des deux films permet de se rendre compte des potentialités de travestissement d'un même lieu.

● Un futur bien rétro

Paradoxalement, la plupart des éléments visuels censés nous placer dans le futur sont des emprunts faits au passé. Le néon, qui connut son heure de gloire dans les années 1960, colore d'une lumière bleutée le film. Les agents de police sont affublés de longs imperméables gris et de chapeaux de feutre, comme dans un film noir des années 1950. Les employés de Gattaca sont vêtus de costumes trois pièces croisés à la coupe droite et à larges revers. Les cheveux sont peignés sur le côté et abondamment gominés. Quant aux automobiles qui sillonnent les routes, elles sont des modèles de collection. Anton roule dans une Rover 3500 S Federal,

voiture américaine des années 1970. Irène pilote une Citroën DS, bolide phare des années 1960. Cependant, petite astuce remarquable: à leur bruit de moteur à combustion a été substitué en postproduction un son artificiel de voiture électrique. Sans doute faut-il mettre ces choix en rapport avec le fait que, visuellement, le film n'a nullement « mal vieilli », vingt ans après sa sortie en salle, ce qui constitue un défaut courant (même si parfois attachant) des films de science-fiction. En effet, élaborer des costumes, des voitures ou des décors du futur fait courir le risque qu'ils nous apparaissent rapidement datés, le contexte de sortie du film passé, et ce justement parce qu'ils correspondent à une certaine idée du futur qui aura tôt fait d'évoluer. C'est alors qu'ils sombrent dans le kitsch. Pour y échapper, *Bienvenue à Gattaca* puise avec habileté dans un fond d'imageries devenues pour nous familières, voire atemporelles (le costume de l'inspecteur de police) ou évocatrices de modernité (les modèles de voitures ou les néons). Si bien que le sentiment d'anachronisme se trouve conjuré.

● Des contraintes budgétaires fructueuses

Pour son premier film, Andrew Niccol s'est vu accorder un budget confortable, mais relativement restreint pour un film de science-fiction: 36 millions de dollars, soit, à peu près, le tiers d'un gros budget de SF comme celui de *Star Wars, épisode 1: La Menace fantôme*, sorti deux ans plus tard. Il ne faut pas perdre de vue cet aspect économique de la fabrication du cinéma. Un film requiert en effet souvent un grand nombre de professionnels, du matériel, des studios, des costumes et accessoires qui ont un coût. Or le budget aura nécessairement une incidence sur les possibilités offertes au réalisateur pour la mise en œuvre de son projet. C'est particulièrement le cas pour un film de science-fiction qui demandera souvent un nombre important de moyens pour créer un univers futuriste crédible. Ces contraintes expliquent en partie l'absence de recours aux images de synthèse, très onéreuses (on peut citer l'incrustation des fusées qui décollent de Gattaca), qui sont aussi les premières à mal vieillir alors que l'œil du spectateur s'habitue à une meilleure qualité permise par les rapides progrès de l'informatique. De façon générale, beaucoup de choix esthétiques trouvent leur origine dans les contraintes budgétaires. Andrew Niccol explique par exemple que la lumière sursaturée des scènes en extérieur constituait une idée peu coûteuse (des filtres jaunes ont été placés sur l'objectif) pour donner une allure différente et nouvelle à des éléments familiers et contribuer activement à l'atmosphère futuriste: « *La façon dont le directeur photo, Slawomir Idziak, a tourné certains plans a été une manière de tirer parti de cette limitation de budget. (...) Comme nous ne pouvions pas reconstruire le monde, nous l'avons en quelque sorte peint: nous avons lourdement filtré l'image en jaune pour beaucoup de scènes en extérieur, pour donner un rendu, dirait-on, "jaunisse" ou "doré". Cela a changé complètement l'apparence de tous les éléments contemporains qui passeraient devant la caméra* ». Il en résulte un élément esthétique marquant. En définitive, ce qui constitue d'abord une contrainte peut parfois stimuler l'inventivité du cinéaste et contribuer à d'heureuses trouvailles. ■

1 Entretien sur le site Talent Development Resources, en anglais [cf. Bonus, p.20]:
↳ talentdevelop.com/interviews/anicol.html



Débats

L'homme génétiquement modifié

Bienvenue à Gattaca s'empare frontalement d'un sujet à l'époque brûlant : les défis éthiques posés par la manipulation génétique.

À l'ouverture du film, deux citations mises en épigraphe se succèdent. La première, extraite de l'Ecclésiaste (7:13), un des livres de la Bible, interroge : « Regarde l'œuvre de Dieu, qui pourra redresser ce qu'il a courbé ? » Question menaçante, car elle défie l'homme de se prendre pour Dieu en imaginant pouvoir changer ce qu'il y aurait d'imparfait dans la nature. La citation qui suit, de Williard Gaylin, professeur américain de médecine impliqué dans des discussions sur la bioéthique, apparaît ainsi comme une réponse : « Je ne pense pas seulement que nous modifierons Dame Nature, mais que c'est ce qu'elle veut. »

Leur rapprochement indique que le regard porté par l'homme sur la nature a été complètement renversé : à l'interdiction qui lui était faite de se prendre pour un demiurge se substitue désormais une exhortation à le devenir. Notons d'ailleurs que le film devait initialement avoir pour titre *The Eighth Day* (« Le Huitième Jour »), en référence à la création du monde en sept jours de la Genèse, ce qui était une façon d'insister sur cette thématique. Nous serions à l'aube du huitième jour, après que le monde a été achevé et que Dieu s'est reposé, qui verra l'homme parachever la nature à son idée. En faisant anachroniquement dialoguer un texte fondateur et un propos scientifique contemporain, le film qui va suivre aborde le problème fondamental de la position de l'homme par rapport au vivant, plus précisément de la modification du génome humain.

● Les fulgurants progrès de la génétique

À l'époque du film, la possibilité d'intervenir sur le génome suscite de légitimes inquiétudes. Le 5 juillet 1996, soit un an avant la sortie du film, naissait Dolly, une brebis clonée, ce qui avait suscité l'émoi dans le grand public. Dans le même temps des scientifiques travaillaient à établir le séquençage complet du génome humain dans le cadre du Human Genome Project, achevé quelques années plus tard, en 2003. Or, la science génétique est d'histoire très récente. On date sa naissance au tout début du 20^e siècle, suite à la publication de différents articles portant sur les travaux antérieurs de Gregor Mendel, un moine autrichien qui avait posé le postulat de

l'existence chez tout individu de facteurs internes se transmettant de génération en génération et qui seraient le support matériel de certaines caractéristiques. Le mot « gène » n'existe que depuis 1909 ; il a été formé par le danois Wilhelm Johannsen. En 1962, le prix Nobel de médecine est attribué à trois chercheurs (Watson, Crick et Wilkins) qui sont parvenus à décrire plus précisément le gène comme molécule, l'acide désoxyribonucléique (ADN), qui contient un message codé par la combinaison de quatre éléments, les bases nucléotidiques G (guanine), A (adénine), T (thymine), et C (cytosine). Dès lors que le code génétique est découvert, il devient théoriquement possible de procéder à l'identification de tous les gènes d'un organisme donné, ce que l'on appelle séquençage. C'est ce code qui, dans *Bienvenue à Gattaca*, fournit les informations sur les individus et qui permet de lire certaines aptitudes des individus (physique, comme leur endurance, et comportementale comme leur supposée prédisposition à la violence) et fait office de curriculum vitae. Il devient également possible de manipuler l'ADN par différentes méthodes, ce que l'on nomme le génie génétique. De telles opérations se voient réalisées couramment depuis les années 1980. La transgénèse, par exemple, consiste dans l'introduction d'un gène isolé dans une cellule ou dans un organisme entier qui peut être végétal ou animal, donc possiblement humain. C'est par cette technique que sont obtenues les plantes dites génétiquement modifiées, « OGM », qui peuvent être plus résistantes à certaines maladies, fournir un meilleur rendement ou mieux tolérer les pesticides, et qui suscitent diverses réticences chez beaucoup de consommateurs. En 1996, Dolly est le premier mammifère né sans fécondation d'un spermatozoïde. Le clonage ouvrait également la possibilité d'injecter du matériel génétique préalablement modifié dans un embryon. L'avènement d'un humain génétiquement modifié ne relève pas du seul fantasme du cinéaste. Dans *Bienvenue à Gattaca*, les médecins parviennent par le génie génétique à choisir sur catalogue les caractéristiques des enfants à naître, par recombinaison des gènes des parents.

● Une réflexion bioéthique

Les techniques d'intervention sur le génome humain ouvrent la voie à de nombreuses applications, avant tout thérapeutiques, en permettant par exemple la guérison de certaines maladies héréditaires. Mais il n'y a qu'un pas entre la guérison et « l'amélioration » de l'espèce humaine, qu'on ne saurait franchir dans une parfaite insouciance. Le principe de *Bienvenue à Gattaca* consiste à imaginer les développements d'une société qui aurait fait fi de tout garde-fou et qui aurait embrassé toutes les possibilités offertes par la science.

Le film aborde ces questions fondamentales : le corps

humain est-il quelque chose de disponible? Est-il souhaitable que les parents puissent choisir les caractéristiques génétiques de leurs enfants? Quelle définition de l'homme de tels choix sous-tendent? Quelles pourraient en être les conséquences sociétales à long terme? Les comités de bioéthique visent précisément à s'interroger sur l'opportunité du recours à certaines techniques et la loi peut intervenir pour les encadrer. C'est à cette fin que dès 1997, la Convention d'Oviedo prévoit que «une intervention ayant pour objet de modifier le génome humain ne peut être entreprise que pour des raisons préventives, diagnostiques ou thérapeutiques, et seulement si elle n'a pas pour but d'introduire une modification dans le génome de la descendance». Toute réflexion éthique devra composer avec la sensibilité de la population. Un film comme *Bienvenue à Gattaca* se fait non seulement le vecteur des inquiétudes du public mais contribue aussi à influencer l'opinion en transmettant une certaine vision des choses. D'ailleurs, le film a suscité de vives réactions aux États-Unis lors de sa sortie. Il a même abondamment nourri le débat lors d'une session d'un comité consultatif sur l'ADN au siège américain de l'Institut national de la santé, tenue à l'automne 1997. Par ces débats, le film a acquis une renommée internationale, et faisait déjà parler de lui en France, plus de six mois avant sa sortie¹. Aujourd'hui encore, plus de vingt ans après, le film fait office de lieu commun. *Bienvenue à Gattaca* se voit souvent convoqué lorsqu'il s'agit de présenter dans les médias de nouvelles découvertes jugées inquiétantes sur le génome humain: en témoigne par exemple des titres récents dans la presse grand public comme «Sommes-nous aux portes de Gattaca?», paru dans le journal *Les Échos* en 2015² ou «*Bienvenue à Gattaca* deviendra la norme» dans *Le Figaro* en 2017³. ■



1 Patrick Sabatier, «Les bébés plus que parfaits du futur», *Libération*, 4 novembre 1997 :

↳ liberation.fr/sciences/1997/11/04/les-bebes-plus-que-parfaits-du-futur-aux-etats-unis-le-film-gattaca-relance-le-debat-sur-la-manipula_221379

2 Yann Verdo, «Sommes-nous aux portes de Gattaca?», *Les Échos*, 24 août 2015 :

↳ lesechos.fr/24/08/2015/LesEchos/22007-033-ECH_sommes-nous-aux-portes-de-gattaca--.htm

3 Vincent Trémolet de Villers, «Gattaca deviendra la norme» [entretien avec Laurent Alexandre], *Le Figaro*, 13 juin 2017 :

↳ lefigaro.fr/vox/societe/2017/06/02/31003-20170602ART-FIG00207-laurent-alexandre-bienvenue-a-gattaca-deviendra-la-norme.php

● Éthique et génétique

À partir de la lecture en classe d'un article paru le 4 novembre 1997, après la sortie du film aux États-Unis, dans le quotidien *Libération*, intitulé «Les bébés plus que parfaits du futur»¹, les élèves pourront réfléchir à ces questions :

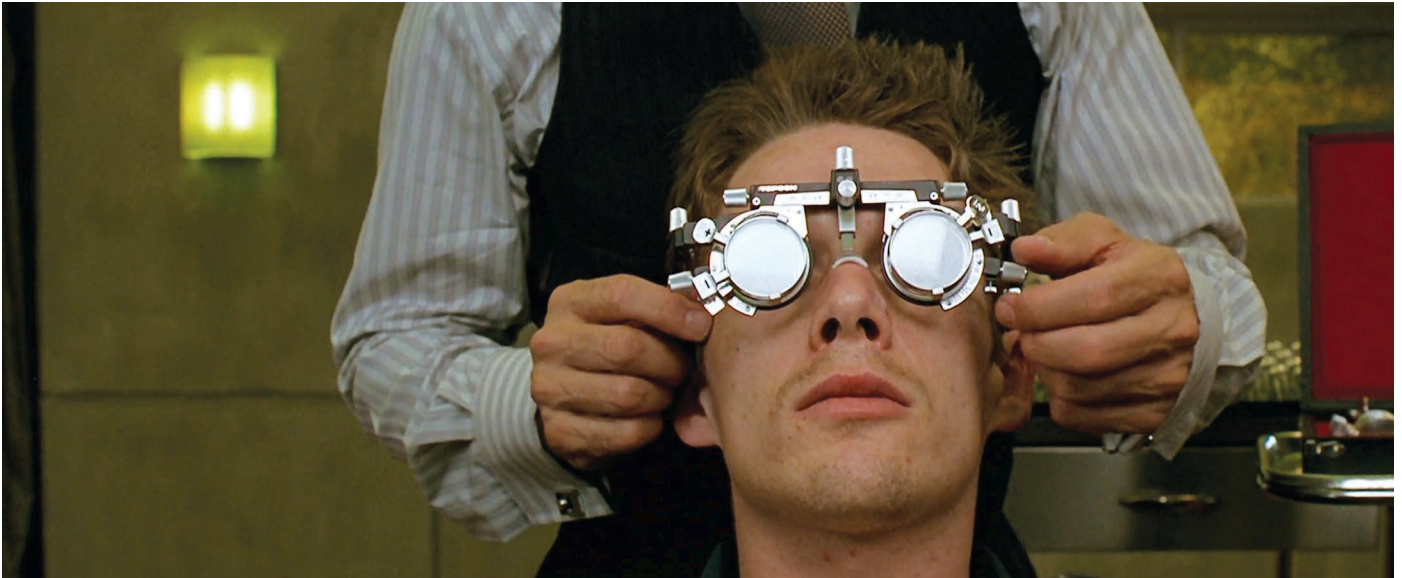
- ① Quelle frontière peut-on tracer entre les différentes applications chez l'homme du génie génétique? Pourquoi est-elle «floue»? Quel exemple est donné par l'article?
- ② Les avis concernant l'effet de *Bienvenue à Gattaca* dans l'opinion publique divergent selon deux personnes interviewées par le journaliste : identifiez ces deux points de vue et discutez de leur pertinence.
- ③ Pour quelles raisons la présélection de caractéristiques génétiques des enfants pose de véritables problèmes éthiques?

Pour répondre à ces questions, il sera aussi possible d'évoquer avec les élèves la «vraie-fausse» publicité pour la clinique Gattaca, parue dans plusieurs journaux américains, avec le slogan: «*Children made to order*» [enfants sur commande]. Que pensent les élèves de cette forme de promotion où une «fausse» publicité se fait passer pour «vraie»? L'examen des composantes de cette publicité (graphisme, texte, argumentaire «scientifique») pourra aussi être l'occasion de sensibiliser les élèves aux notions d'ironie, voire de provocation. On pourra aussi débattre avec eux de l'efficacité d'une telle démarche, et de sa capacité à susciter le débat.

1 Patrick Sabatier, *op. cit.*

● Une «fin alternative» plus polémique

Au départ, le film ne devait pas s'achever sur un plan fixe d'espaces infinis avec la voix off de Vincent partageant des considérations sur la raison de son existence ici-bas. La scène était suivie d'une autre, visible en bonus dans l'édition spéciale du DVD ou sur YouTube en «*alternative ending*», avec ce texte fond d'un *Impromptu* de Schubert arrangé pour douze doigts: «*Dans peu de temps, les scientifiques auront complété le Projet génome humain, la cartographie de tous les gènes d'un être humain. Nous en sommes maintenant arrivés au point où nous pouvons diriger notre propre évolution. Si nous avions acquis ce savoir plus tôt, les personnes suivantes pourraient ne jamais être nées...*». Apparaissaient alors les portraits de personnages historiques célèbres s'étant illustrés dans les domaines les plus variés avec une légende faisant état de maladies génétiques dont on suppose qu'ils étaient porteurs: Abraham Lincoln et le syndrome de Marfan (maladie génétique rare atteignant les vaisseaux sanguins), Albert Einstein et la dyslexie, Vincent Van Gogh et l'épilepsie, etc.



Fable Inné et acquis

Inné et acquis, un thème central de *Bienvenue à Gattaca* qui trouve des résonances dans notre histoire contemporaine.

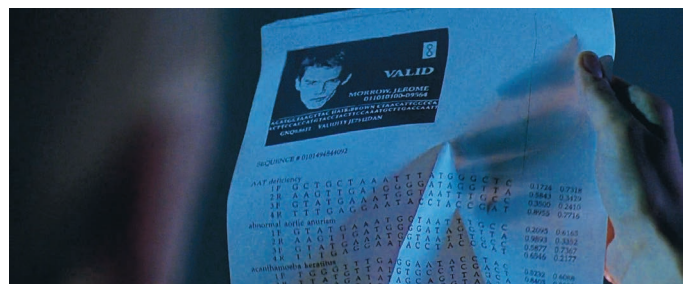
● La foi dans l'inné

La société de *Bienvenue à Gattaca* a sombré dans une foi aveugle dans les caractères supposés innés des individus : la croyance s'est imposée que les individus sont, pour l'essentiel, déterminés par leurs gènes, et donc fixes et prévisibles. Ce qui est acquis, à savoir les caractères construits par l'environnement (éducation, expérience, relations...), devient tout à fait accessoire.

Si la question de l'inné et de l'acquis est ancienne en philosophie, les partisans de la prédominance de l'inné chez l'individu ont pu s'appuyer sur des arguments pseudo-scientifiques avec l'émergence de la notion d'hérédité au **XIX^e** siècle et les théories, dévoyées, de Charles Darwin. L'eugénisme, qui correspond à un projet d'amélioration prétendue de l'espèce humaine, en est une traduction politique, mise en œuvre aux États-Unis dès le début du **XX^e** avec l'adoption de lois dans certains États permettant la stérilisation de certains malades, handicapés ou délinquants. À partir des années 1920, de nombreux pays comme la Suisse, le Canada, le Danemark, la Norvège, la Finlande ou la Suède se dotent de législations comparables. En Allemagne, le régime nazi a mis en œuvre un eugénisme fondé sur une idéologie raciste, de la façon la plus violente en cherchant à favoriser les naissances des humains tenus pour supérieurs et à prévenir celle de ceux prétendument inférieurs. Avec la fin de la guerre et le traumatisme des atrocités nazies, les politiques eugénistes ont régressé. Mais le développement de la génétique a pu «réhabiliter cette vieille ambition élitiste, débarrassée de l'idéologie raciste»¹.

C'est un aspect que *Bienvenue à Gattaca* entend dénoncer. Le propos du film, parce qu'il se concentre essentiellement sur la discrimination entre «valides» et «non-valides», souffre pourtant d'une ambiguïté. Il est en effet remarquable que la sélection des caractères est opérante : le potentiel des individus sélectionnés est effectivement meilleur et ils s'en trouvent avantagés. Bien sûr, comme le rappelle Vincent, même pour les «valides», «le succès n'est nullement garanti» car il y a compétition au sommet : Jérôme n'est jamais parvenu à décrocher une médaille d'or, de même que la carrière d'Anton aurait pu être plus prestigieuse. Certes, la confiance accordée à la génétique est montrée comme surévaluée

mais le film prend pour une réalité que nous ne sommes pas égaux face aux gènes. La fable sur la liberté exprime d'abord que les efforts de Vincent lui permettent la plupart du temps de distancer l'écart qui le sépare des «valides» mais ce dernier existe bel et bien. À effort égal, Vincent serait donc supplanté par un «valide». D'ailleurs, la détermination génétique ne l'épargne pas : s'il était né trisomique ou hémophile, son parcours aurait été différent. De fait, ce qui apparaît particulièrement gênant dans la société décrite par le film, c'est que les individus sont discriminés a priori en fonction de leur naissance et ce, d'ailleurs, de façon illégale. Mais supposons que les entreprises se conforment à la loi et qu'elles recrutent selon les compétences, sans regard sur le profil génétique : les candidats retenus seraient-ils, *in fine*, très différents ? Combien de «non-valides» parviendraient à intégrer le corps des astronautes ? Sur le seul plan des capacités physiques, Vincent aurait-il été à la hauteur ? Et si tel n'est pas le cas, la société serait-elle moins injuste ? On le voit, le film atteint peut-être les limites de sa critique et n'est pas si subversif qu'il y paraît. Sans compter que des formes d'exclusion, de discrimination, s'opèrent en dépit de l'égalité formelle, sur le plan des droits, et au-delà d'une seule doctrine «innéiste». Imaginons en effet que la société de *Gattaca* soit parvenue à un stade où tous les individus qui la composent sont nés «valides» : la société en serait-elle moins problématique ?



Si le film insiste bien sur le fait que l'homme ne se réduit pas à son génome et que toute tentative de définir l'homme ainsi serait par trop réductrice, la véritable opposition qu'il développe est finalement moins celle entre inné et acquis qu'entre inné et liberté. Il s'agit d'un plaidoyer pour la confiance que la société doit porter aux individus en dépit de toute prévision statistique. Cette question n'est pas seulement théorique. Une certaine criminologie par exemple, développée particulièrement aux États-Unis, vise à évaluer les risques statistiques pour des individus de commettre des crimes et peut inspirer certaines politiques pénales, comme des incarcérations prolongées fondées sur la dangerosité ou des mesures de surveillance attentatoires aux libertés.



● L'ombre de la ségrégation

Le fait que le généticien, qui prépare le génome d'Anton dans des éprouvettes, ou que l'employé des ressources humaines de Gattaca, qui tend un gobelet à Vincent pour analyse, soient noirs, n'est pas indifférent. Par un renversement ironique, ils occupent des postes qui organisent la discrimination, qui a pris une forme nouvelle. Le généticien rappelle d'ailleurs, non sans malice, que les parents ont insisté pour que leur progéniture ait «la peau claire». Pour un États-Unien, la situation ne pourra qu'évoquer un aspect de l'histoire de son pays, à savoir la condition des personnes de couleur. Dans *Bienvenue à Gattaca*, la société semble avoir dépassé la «question raciale»: l'équipage de la fusée dans la scène finale est cosmopolite, les noirs occupent des postes importants. Mais le traitement réservé aux «non-valides» n'est pas lui-même sans évoquer celui des noirs pendant la ségrégation: la discrimination est officiellement illégale mais tous la pratiquent, les écoles n'acceptent que les «valides», un employeur peut refuser leur embauche sur ce seul critère... Rappelons qu'à l'issue de la guerre de Sécession opposant États-Unis du Nord et États confédérés du Sud, dont le *casus belli* reposait d'abord sur la question de l'abolition, Abraham Lincoln introduit le 13^e amendement de la Constitution qui met définitivement fin à l'esclavage et à la servitude involontaire. Mais dans la décennie suivante, nombre d'États voteront les lois dites «Jim Crow», qui organisent une véritable ségrégation raciale par les pouvoirs publics. Ces lois pouvaient interdire, par exemple, les mariages «interraciaux», imposer une séparation entre noirs et blancs dans les lieux publics, dans les transports... À côté de cet aspect légal s'ajoutaient nombre de persécutions, intimidations et discriminations indirectes. Après des années de luttes pour l'égalité réelle, ces lois seront finalement abrogées en 1964 par le Civil Right Act; en 1965 le Voting Rights Act vise à permettre l'accès au vote démocratique pour tous. Toutefois, aujourd'hui encore, des inégalités criantes persistent sur un plan économique et social. ■

● La Fontaine face à Gattaca

Les élèves pourront se pencher sur cette fable de La Fontaine, publiée en 1678, qui insiste sur l'importance du milieu et de l'éducation dans la formation d'un individu.

L'Éducation

Laridon et César, frères dont l'origine
 Venait de chiens fameux, beaux, bien faits et hardis,
 À deux maîtres divers échus au temps jadis,
 Hantaient, l'un les forêts, et l'autre la cuisine.
 Ils avaient eu d'abord chacun un autre nom;
 Mais la diverse nourriture
 Fortifiait en l'un cette heureuse nature,
 En l'autre l'altérant, un certain marmiton
 Nomma celui-ci Laridon:
 Son frère, ayant couru mainte haute aventure,
 Mis maint Cerf aux abois, maint Sanglier abattu,
 Fut le premier César que la gent chienne ait eu.
 On eut soin d'empêcher qu'une indigne maîtresse
 Ne fit en ses enfants dégénérer son sang:
 Laridon négligé témoignait sa tendresse
 À l'objet le premier passant.
 Il peupla tout de son engeance:
 Tournebroches par lui rendus communs en France
 Y font un corps à part, gens fuyant les hasards,
 Peuple antipode des Césars.
 On ne suit pas toujours ses aïeux ni son père:
 Le peu de soin, le temps, tout fait qu'on dégénère:
 Faute de cultiver la nature et ses dons,
 O combien de Césars deviendront Laridons!

Les deux chiens sont-ils nés égaux? Repérez tous les éléments expliquant qu'ils deviennent finalement deux êtres tout à fait opposés. Quelle leçon peut-on en tirer sur la question de l'inné et de l'acquis? *Bienvenue à Gattaca* est lui aussi structuré autour de plusieurs duos de personnages antagonistes. Leurs oppositions sont-elles comparables à celles évoquées dans la fable?

Par ailleurs, que sous-entend La Fontaine en évoquant «la nature et ses dons»? Le fait que les chiens sont bien-nés est-il un élément initial important pour la morale de la fable? Quelle idée, liée à un certain contexte social et politique de l'époque du fabuliste (XVII^e siècle), cela traduit-il? Quelle conception La Fontaine semble-t-il tirer de l'hérédité?

Finalement, la morale vous semble-t-elle la même pour un lecteur du 17^e siècle et un lecteur d'aujourd'hui?

1 André Pichot, Jacques Testart, article «Eugénisme» de l'*Encyclopædia Universalis*:
 L universalis-edu.com/encyclopedie/eugenisme

Bonus

Sur la fabrication de *Gattaca*

Dans un entretien publié sur un site américain¹, Andrew Niccol revient sur les partis-pris de fabrication de son film.

● La publicité

Sur ses débuts comme réalisateur de publicités :

« C'est un sentier désormais plutôt bien battu aujourd'hui ; vous avez les frères Scott, vous avez Alan Parker, beaucoup viennent de la publicité, particulièrement de la publicité anglaise, parce que, dans ces publicités, il y a plus qu'une simple obligation de divertir. Ce sont vraiment comme des films de trente secondes ou d'une minute. Ça aide. »

Sur la différence entre cinéma et publicité :

« Si faire une publicité, c'est un petit sprint, réaliser un film est une épreuve d'endurance. Et si je devais donner un conseil à quiconque voudrait s'y lancer, ce serait de faire un entraînement de survie immédiatement avant de s'embarquer dans ce genre de chose. Surtout si vous voulez essayer de créer le futur, parce que pour chaque objet vous avez quelqu'un qui vient vous voir et vous demande : "Alors, Andrew, quel est le stylo du futur ? À quoi ressemble l'ampoule du futur ?" Et comme je n'avais pas l'argent pour créer toutes ces choses, j'ai juste décidé d'apporter beaucoup du passé et de présent avec moi dans le futur, et d'utiliser des objets classiques du design. »

● Les dessins

Sur sa méthode :

« Je me suis dit que ce n'était pas la façon normale de procéder, mais comme personne ne m'a indiqué la bonne façon de faire avant de commencer... Je veux dire, je commence par un gros mur blanc, je le remplis d'images et je les révise progressivement. Comme ça, il y a un médium visuel et la meilleure façon d'expliquer à un designer ou à l'équipe ce que je veux, c'est de leur montrer. Heureusement, j'accueille leurs apports, mais j'ai quelques idées spécifiques. »

Sur le design du futur :

« C'est très difficile de dessiner la voiture du futur. Surtout si vous n'avez pas l'argent pour le faire. Et nous avons tous les deux évoqué une voiture presque en même temps : la Studebaker Avanti. Une chose curieuse s'est passée avec l'évolution de la Studebaker au fil des

années : elle avait cette forme de bulle, arrondie, très courbée, puis ils en ont confié le design à Raymond Loewy et ils ont lancé, pour deux ans seulement, le modèle Avanti, mais comme à l'évidence ils ont eu la frousse, ils sont immédiatement revenus à l'ancien design. Cette voiture était tellement en avance sur son temps. »

● Les décors

« C'est un cas classique d'une nécessité qui est la mère de l'invention. Au début, nous étions confinés à Los Angeles et nous n'arrivions pas à trouver un immeuble qui corresponde à l'esprit de *Gattaca* sans dépasser la zone des studios qu'on vous accorde (zone d'environ cinquante kilomètres autour des studios, ndlr). Alors qu'en remontant juste un peu sur la côte, il y a cet immeuble qui a quelque chose d'un peu héroïque dans son architecture. Nous l'avons choisi parce que c'est une époque où les gens avaient une idée optimiste du futur. Cela n'existe plus beaucoup désormais. Les formes courbes de l'immeuble ont vraiment aidé aussi. Quand nous avons pensé à la mise en scène, nous pouvions tenir compte de toutes ses formes courbes : c'est un monde où il ne devait pas y avoir un coin où la poussière se cache. C'est un monde si précis, si manucuré, où on peut imaginer que le moindre follicule pileux peut vous trahir. »

● Le propos scientifique

« En un sens, c'est toujours une histoire classique, sur le triomphe de l'esprit humain. Malgré ces ornements modernes, c'est toujours un homme qui déjoue les pronostics. Il se trouve qu'il s'agit de pronostics génétiques. Cet aspect m'intéresse autant que la science. »

Sur les progrès de la génétique :

« Comment pourriez-vous regarder en face un parent porteur, par exemple, du gène responsable de la maladie de Huntington et lui dire : "Nous ne devrions jamais toucher génome humain." C'est simplement ridicule parce que, pour les maladies génétiques, c'est une aubaine. Le problème repose dans le fait de dépasser la ligne entre le soin et l'amélioration ; alors la question

est : quand s'arrêter ? Des dents mal alignées : est-ce un défaut génétique ? Et la calvitie précoce ? Quand s'arrêter ? Tout le monde aura sa propre ligne à tracer au fur et à mesure que ces choses deviendront de plus en plus réalisables. Et ces possibilités existent déjà bel et bien. Je n'ai pas voulu situer mon film à une date précise, précisément pour cette raison. Dès aujourd'hui, vous pouvez choisir le sexe de votre enfant et il y a beaucoup de maladies héréditaires que vous pouvez prévenir en concevant votre enfant dans une boîte de Petri. Et, de plus en plus, il s'exercera sur nous une étrange pression sociale quand nous concevrons un enfant à l'ancienne : certains diront : "Pourquoi avoir accablé votre enfant avec cette maladie ?" Et il y sera aussi attaché un étrange stigmate social. Finalement nous pourrions en arriver à un point où nous aurons tellement réduit son patrimoine génétique que l'humanité disparaîtra. Il y a peut-être quelques avantages génétiques spécifiques que portent les petits hommes chauves, mais nous les aurons tous éliminés. »
« Je ne pense pas que les gouvernements imposeront cela. Nous embrasserons volontiers ce changement et nous dirons : "Bien sûr que nous voulons nous améliorer ; que nous voulons donner à nos enfants les meilleures chances dans la vie ; nous voulons des enfants en bonne santé et heureux." Le problème est de placer ces attentes dans les enfants, mais nous le faisons déjà. Nous chantons déjà pour l'enfant qui est dans l'utérus, en espérant faire de lui un nouveau Mozart. Mais là, nous avons peut-être une manière plus précise d'y parvenir. »

¹ L'entretien en anglais est disponible sur le site Talent Development Resources de l'universitaire américain Douglas Eby, chercheur en psychologie :

↳ talentdevelop.com/interviews/aniccol.html

FILMOGRAPHIE

Bienvenue à Gattaca (1997) d'Andrew Niccol, DVD et Blu-ray, Sony Pictures, 2008.

The Truman Show (1998) de Peter Weir, DVD et Blu-ray, Paramount, 2000.

Mes doubles, ma femme et moi (1996) de Harold Ramis, DVD, Sony Pictures, 2000.

BIBLIOGRAPHIE

- Michel Chion, *Les films de science-fiction*, Les Cahiers du cinéma, 2008.
- Éric Dufour, *Le cinéma de science-fiction : histoire et philosophie*, Armand Colin, 2011.
- Frank Lafond, *Dictionnaire du cinéma fantastique et de science-fiction*, Vendémiaire, 2014.
- Roger Bozzetto, *La science-fiction*, Armand Colin, 2007.
- Jean Gattégno, *La science-fiction*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1992.

SITES INTERNET

Articles sur le film

Philippe Garnier, « Du gène et du plaisir », *Libération*, 29 avril 1998 :
↳ next.liberation.fr/culture/1998/04/29/du-gene-et-du-plaisir-gattaca-film-sf-de-l-inconnu-andrew-niccol-intrigue-et-emeut-bienvenue-a-gatta_234250

Gustave Shaimi, analyse du film, *Courte focale*, 24 novembre 2011 :

↳ courte-focale.fr/cinema/analyses/bienvenue-a-gattaca

Henri Philibert-Caillat, analyse du film, *Libre Savoir*, 25 mai 2016 :

↳ libresavoir.org/index.php?title=Bienvenue_%C3%AO_Gattaca_de_Niccol

Entretiens avec Andrew Niccol

« Andrew Niccol. On Making *Gattaca* », propos recueillis par Douglas Eby (en anglais) :
↳ talentdevelop.com/interviews/aniccol.html

« Andrew Niccol : *Good Kill* dit une vérité inconfortable », entretien avec Aurélien Ferenczi, *Télérama*, 22 avril 2015 :
↳ telerama.fr/cinema/andrew-niccol-cineaste-aux-etats-unis-c-est-epuisant,125613.php

« Andrew Niccol : "J'aime l'ambiguïté, ce qui n'est pas très bien vu à Hollywood." », entretien avec Olivier Delcroix et Marguerite Tiounine, *Le Figaro*, 18 avril 2013 :
↳ lefigaro.fr/cinema/2013/04/18/03002-20130418ARTFIG00488-andrew-niccol-j-aime-l-ambiguite-ce-qui-n-est-pas-tres-bien-vu-a-hollywood.php

Autour du film

Patrick Sabatier, « Les bébés plus que parfaits du futur », *Libération*, 4 novembre 1997 :
↳ liberation.fr/sciences/1997/11/04/les-bebes-plus-que-parfaits-du-futur-aux-etats-unis-le-film-gattaca-relance-le-debat-sur-la-manipula_221379

Olivier Parent, « Ce que *Bienvenue à Gattaca* aurait à nous dire sur demain », *Huffington Post*, 6 novembre 2015 :
↳ huffingtonpost.fr/olivier-parent/bienvenue-a-gattaca-cestdemain_b_8481926.html

Yann Verdo, « Sommes-nous aux portes de *Gattaca* ? », *Les Échos*, 24 août 2015 :
↳ lesechos.fr/24/08/2015/LesEchos/22007-033-ECH-sommes-nous-aux-portes-de-gattaca-.htm

Pierre Barthélémy, « *Bienvenue à Gattaca* sera-t-il bientôt réalité ? », article du blog *Passeur de sciences* sur le site du *Monde*, 15 mars 2015 :
↳ passeurdessciences.blog.lemonde.fr/2015/03/15/bienvenue-a-gattaca-sera-t-il-bientot-realite

Lise Loumé, « Des chercheurs modifient des embryons humains », *Sciences et avenir*, 31 mars 2017 :
↳ sciencesetavenir.fr/sante/des-chercheurs-modifient-des-embryons-humains-viables-en-utilisant-crispr-cas9_111762

Transmettre le cinéma

Des extraits de films, des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma.
↳ transmettrelecinema.com



- La science-fiction
- Le montage parallèle

CNC

Tous les dossiers du programme Collège au cinéma sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.
↳ cnc.fr/web/fr/dossiers-pedagogiques

Un futur proche et aseptisé. Vincent Freeman, employé à l'agence spatiale de Gattaca, vit la vie d'un autre au prix d'efforts surhumains. Pour réussir son rêve d'astronaute, il est contraint, dans une société qui classe les êtres selon la « perfection » de leur patrimoine génétique, de mentir sur son identité. Un crime commis sur son lieu de travail va menacer sa double vie. En mélangeant science-fiction – la modification poussée du génome humain – et film policier, Andrew Niccol réalise un thriller d'anticipation qui a marqué les esprits. Nouvelle variation sur « le meilleur des mondes », *Bienvenue à Gattaca* apparaît toujours pertinent plus de vingt ans après sa réalisation. Le film est devenu une date dans l'histoire de la science-fiction en raison même de sa crédibilité scientifique. Voilà une fable futuriste qui interpelle les spectateurs de toutes les générations sur les dérives possibles d'une société à la recherche de toujours plus de perfection.



AVEC LE SOUTIEN
DE VOTRE
CONSEIL DÉPARTEMENTAL

CAHIERS
DU
CINÉMA