

## Fiche pédagogique

# Bienvenue à Gattaca




**Film long métrage,**  
USA 1997

**Titre original :**  
Gattaca

**Réalisation et scénario :**  
Andrew Niccol

**Interprètes :**  
Ethan Hawke (Vincent/Jérôme)  
Uma Thurman (Irène)  
Jude Law (Jérôme/Eugène)  
Alan Arkin (Inspecteur Hugo)  
Loren Dean (Anton)  
Xander Berkeley (Lamar)  
Gore Vidal (le directeur Josef)  
Ernest Borgnine (Caesar)

**Image :**  
Slawomir Idziak

**Montage :**  
Lisa Zeno Churgin

**Décors :**  
Jan Roelfs

**Costumes :**  
Colleen Atwood

**Musique originale :**  
Michael Nyman

**Le film sur laPlattform :**  
<https://lapattform.ch/node/15434>

**Durée vidéo :** 1h42  
**Durée cinéma :** 1h47

**Public concerné :**  
Âge légal : 12 ans  
Âge suggéré : 14 ans  
<http://www.filmages.ch/>

## Résumé

Dans un futur proche, peu différent de notre présent, dans une société où le hasard est impitoyablement traqué, la génétique permet à l'envi de formater les nouveau-nés. Deux catégories sociales émergent ainsi : les « Valides », à qui sont attribués les postes à responsabilité, et les « Non-valides » qui sont assignés aux tâches les plus triviales.

Les époux *Freeman* ont un premier fils, *Vincent*, né naturellement « selon le dessein de Dieu » et malheureusement atteint de malformation cardiaque, ce qui en fait un « Non-valide ». Cette déconvenue pousse les jeunes parents à lui donner un frère, *Anton*, qui vient au monde avec l'aide de la technologie génétique et toutes les qualités requises pour être un « Valide ». *Vincent* et *Anton* rivalisent dès lors dans les défis physiques qu'ils se lancent mutuellement.



Malgré l'immense volonté qu'il développe ainsi, *Vincent* ne peut néanmoins prétendre à la réalisation de son rêve : être recruté à *Gattaca*, la Cité des Étoiles, dont la mission

est de former et d'envoyer des astronautes coloniser l'espace. Pour parvenir à tromper le système de contrôle très strict mis en place par les autorités, il lui faudra se résoudre à acheter la complicité de *Jérôme Morrow*, un « Valide » resté paraplégique suite à une tentative de suicide. Très subtilement, les deux complices vont réussir à échanger leur identité et c'est sous celle de *Jérôme* que *Vincent* va réussir à être sélectionné pour le programme spatial auquel il ambitionne de participer.

Mais un grain de sable se glisse dans cette mécanique trop parfaite : un directeur est mystérieusement assassiné et les contrôles et analyses génétiques sont multipliés. *Vincent*, plus que jamais en danger d'être démasqué, trouve une alliée au sein de *Gattaca* en la personne d'Irène, une « Valide » imparfaite dont il tombe immédiatement amoureux. L'étau se resserme néanmoins, d'autant plus qu'*Anton*, plus perspicace que son chef l'inspecteur *Hugo*, est sur le point de démasquer son frère.

L'assassin du directeur étant finalement confondu par son ADN, et *Jérôme* ayant décidé de disparaître en s'immolant par le feu, plus rien ne s'oppose finalement au but de *Vincent* : il peut enfin s'embarquer pour les étoiles, en abandonnant toutefois *Irène* à ses regrets...

## Disciplines et thèmes concernés :

### Education numérique :

Le Fond et la Forme. Étude de tous les aspects visuels et dispositifs de mise en scène du film qui viennent renforcer encore le contenu et les sens du scénario.

**Analyser et évaluer des contenus médiatiques (EN 31)**

### Sciences de la Nature :

Étude de la cellule, du gène, de la transmission héréditaire et des possibilités offertes par la Science pour modifier le cours de la Nature.

**Analyser l'organisation du vivant et en tirer des conséquences pour la pérennité de la vie en décrivant simplement la transmission d'information génétique d'une génération à l'autre (MSN 38)**

### Histoire :

Confronter notre organisation sociale et la réalité du monde actuel avec la fiction du film, En dégager le plus d'informations possibles pour construire un système critique cohérent mais nuancé du monde dans lequel nous vivons.

**Analyser l'organisation collective des sociétés humaines d'ici et d'ailleurs à travers le temps (y compris ici... dans le futur !) (SHS 32)**

### Éthique :

Savoir identifier certains à-priori idéologiques présents dans le film et argumenter pour les mettre en question.

**Analyser la problématique éthique... en repérant des mécanismes de fonctionnement idéologique, en dégagant les grandes questions existentielles et en comparant les réponses des différents systèmes de pensée (SHS 35)**

### Vivre ensemble :

Le Groupe et l'Individu, Comment garantir la pérennité d'une société harmonieuse en préservant les chances de chacun tout en permettant à l'individu de s'épanouir ?

**Reconnaître l'altérité et la situer dans son contexte culturel, historique et social en distinguant et en confrontant les intérêts d'une collectivité et son intérêt individuel (FG 35)**

## Commentaires

Contrairement à l'immense majorité des films de science-fiction, *Gattaca* peine à prendre des rides. Le pari d'*Andrew Niccol*, dont c'est le premier long métrage (mais le deuxième scénario après celui du magnifique *Truman Show* de *Peter Weir*) est pourtant plutôt gonflé : en lieu et place de décors plus ou moins futuristes, le cinéaste choisit l'architecture avant-gardiste de *Frank Lloyd Wright* ; plutôt que les véhicules invraisemblables qui jalonnent le genre, il prend une bonne vieille *DS* ou une *Studebaker Avanti* ou encore quelques *Rover P6* ; pour remplacer les costumes traditionnels (et vite ridicules) des hommes du futur, il opte pour le bon vieux trois pièces du détective privé des années 50... Et pour couronner le tout, il installe une ambiance étrange, savant mélange d'imagerie pré-nazie et d'esthétique de série TV des années d'après-guerre. Quelque part entre la dictature orwellienne telle qu'elle nous est parvenue par le cinéma et l'image lissée du mythe américain.

C'est que l'ambition de ce film au budget somme toute assez modeste, n'est pas mince : sous couvert de science-fiction *Niccol* aborde l'un des problèmes éthiques les plus contemporains qui soient. Comment progresser dans la recherche médicale, comment vaincre les maladies et retarder la mort en préservant ce qui fait l'essentiel de l'humain : l'empathie, l'espoir, la faculté de prétendre au bonheur, le

droit au bien-être commun, l'aspiration à la démocratie ?

### Un film riche et paradoxal

Tout l'intérêt thématique du film tient dans la tension savamment entretenue entre libre choix de chacun et contingences sociales, entre individualité et formatage de la personne, entre bonheur moutonnier et souffrance rebelle...

A priori, on peut être tenté d'y voir une fable très américaine : la société scientifique, désespérément uniformisée (costumes, bureaux...) et déshumanisée de *Gattaca*, c'est la ruche communiste : l'individu y est broyé, nié, atone. Mais comment dès lors comprendre que le but ultime de l'individu libre soit précisément de s'y intégrer ?



On peut y voir aussi (et les citations en exergue du pré-générique nous conforteraient dans cette idée) une énième variation sur le thème de *Prométhée*, un avertissement plus ou moins bigot aux scientifiques qui défient Dieu et qui privent l'homme de toute humanité, en en faisant une créature à priori sans âme à la *Frankenstein*...



Sauf que, justement, dans ce dernier cas comme dans *Gattaca*, le monstre est parfois doté de plus d'humanité que son créateur : *Lamar*, qui est un « Valide » a plus d'empathie pour Vincent que n'en a le propre père de ce dernier, qui n'hésite pas à débaptiser son fils lorsqu'il en apprend les tares...

Pour précisément ne pas tomber dans les travers idéologiques effleurés ci-dessus, *Niccol*, qui de toute évidence veut en priorité nous parler de notre propre époque, opte pour une construction scénaristique complexe et habile qui met en scène trois séries de doubles à la dialectique différente et complémentaire : *Vincent* et *Anton*, *Vincent* et *Jérôme* (devenu *Eugène* : comment ne pas penser à l'eugénisme ?) et le « nouveau » *Jérôme* et *Irene*...

#### **Vincent et Anton**

À sa naissance, *Vincent* aurait dû s'appeler *Anton*, comme son père. Mais, au dernier moment, celui-ci a opté pour ce nouveau prénom en apprenant que l'espérance de vie de son enfant ne dépassait pas 30 ans. *Anton* est donc la réplique sans tare de son frère, un même, idéal et parfait aux yeux du père. Les deux frères vont logiquement être mis en compétition constante (taille cruellement reportée sur le chambranle d'une porte, performances physiques, comme le concours de natation auquel ils se livrent régulièrement et qu'*Anton* gagne à chaque fois... sauf une...)



*Vincent* va quitter prématurément la famille et se métamorphoser, à tel point que son frère peinera à le reconnaître. Au final, *Anton* le « Valide » se contentera d'un emploi de fonctionnaire de police sans grande envergure alors que *Vincent* le « Non-valide » partira à l'assaut de ses rêves.

#### **Vincent et Jérôme**

*Jérôme* est un « Valide » talentueux et autrefois un sportif célèbre, souvent sur le podium mais jamais sur la première

marque. Après ce qui s'avérera être une tentative de suicide, il mène une vie de paraplégique retiré du monde. Lorsqu'il accepte de substituer son identité à celle de *Vincent*, il émet le vœu d'une vie par procuration. *Vincent* représente en quelque sorte la réincarnation de ses jambes et de sa gloire perdue.



Il offre un masque sous forme de code génétique à l'imposteur. Le film est parsemé de ces scènes troublantes où, tour à tour, *Vincent* domine *Jérôme* puis *Jérôme* domine *Vincent*, l'un et l'autre faisant figure d'images d'une imperfection capable d'atteindre néanmoins des sommets.

#### **Jérôme et Irène**

*Vincent* est devenu *Jérôme*, et *Irène*, trompée par les prélèvements génétiques qu'elle lui a dérobés, n'ose envisager d'être aimée par lui... Elle-même est une « Valide » mais si la science l'a rendue presque parfaite, comme le physique et la coiffure impeccables d'*Uma Thurmann* le suggèrent, elle n'a pas pu ou su prévenir une insuffisance cardiaque qui rend la jeune femme en fait si proche de celui dont elle se sent inférieure.



La découverte de l'imposture de *Jérôme/Vincent* permettra à *Irène* de s'émanciper de cette peur de ne pas être à la hauteur. Ici encore, par un autre biais scénaristique, les frontières sont brouillées et la distinction entre les catégories génétiques, et donc sociales, s'estompe.

## Une forme rigoureuse

Pour décrire le monde un peu désincarné de *Gattaca*, rodé comme une mécanique de précision où le hasard est exclu et les sentiments refoulés, le cinéaste choisit une forme qui n'est pas sans rappeler celle de certains films de Stanley Kubrick (*2001*, *Shining*, *Eyes Wide Shut*...) Les plans sont longs et impeccablement construits, souvent fixes et symétriques, l'image souvent monochrome (dans les tons bruns désaturés). La nature n'existe que sous forme de force primaire (le soleil réduit à son énergie, la mer toujours démontée et hostile, le ciel vide, froid, inhabité, inaccessible...)

Les comédiens sont au diapason, tout en retenue, comme si l'expression du moindre sentiment était devenu péché véniel dans ce monde où la science a remplacé Dieu.

La musique de *Michael Nyman* est également un élément majeur de la réussite du film, notamment à travers le thème principal : « *D'abord simple fil conducteur de jeux de violons dont l'intensité, modulée en flux et reflux, traduit la mélancolie du doute et de l'hésitation, le thème prend de l'ampleur, se renforce d'un accompagnement plus rythmé, culmine en aigus et finit par scander une sorte de marche pleine d'une assurance sereine et d'une noblesse qui exprime la foi en la certitude que chaque être humain est unique et précieux et que chacun porte en soi la liberté de réaliser ses rêves.* »  
(Henri PHILIBERT-CAILLAT)

Et puis, lucidité oblige, le spectateur attentif se régale en traquant les indices parsemés dans l'image et qui renvoient à chaque instant ou presque aux thématiques du film ou à ses influences :

Sur le générique, les quatre lettres de *Gattaca* dansent en surbrillance sur chaque mot pour évoquer les composants azotés de l'ADN : guanine, adénine, thymine, cytosine :

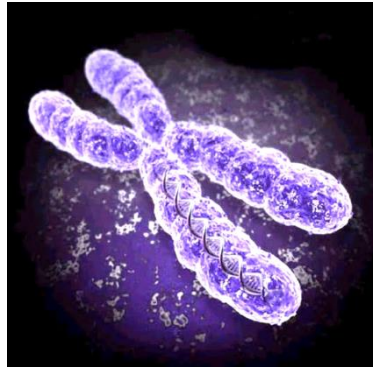


L'escalier en colimaçon qui trône au centre de l'immense appartement de *Jérôme* et qu'une fois devenu *Eugène*, ce dernier gravit avec peine à la fin du film, figure la double hélice de ce même ADN selon les modélisations habituelles :

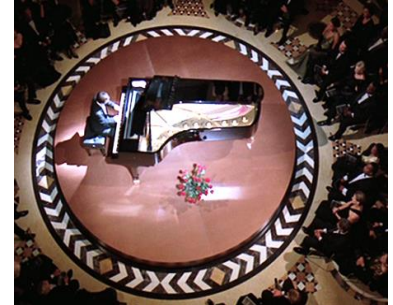


Dans le même ordre d'idée, on est tenté d'identifier l'image d'un chromosome dans le reflet du miroir de la salle de bain de *Jérôme* :





maternel dont est « naturellement » issu Vincent à l'image de l'étoile momentanément inaccessible pour les uns et indifférente aux autres :



Enfin, partout dans le film, la figure du disque ou de la sphère est omniprésente, avec des connotations multiples qui vont de la matrice (qui ici protège le pianiste de ses fans), du ventre




---

## Objectifs généraux

**Recenser** tous les indices visuels qui ramènent l'époque de *Gattaca* à la nôtre, voire à notre passé (décors, costumes, voitures...). Puis faire la même chose avec ceux qui montrent clairement qu'on est dans le domaine de la science-fiction (douche-incinérateur, montre-téléphone...)

**Décrire** tous les éléments scénaristiques et visuels qui évoquent l'eugénisme et ses possibles dérives (perfection physique, performances sportives, main du pianiste...) et les conséquences de ces manipulations sur l'organisation sociale (ségrégation, nouveau quart-monde...)

**Débatte** des enjeux éthiques présents dans le scénario (compétition pour la vie, égalité des chances, respect de la personne...) et de la manière dont le scénariste réalisateur les met en scène dans le film (personnages et leurs doubles, séquences en miroir...)

**Mettre en évidence** les ressemblances qui existent entre le monde de *Gattaca* et le nôtre, où la discrimination règne encore dans de nombreux domaines (femmes, handicapés, minorités ethniques, préférences sexuelles...)

---

## Pistes pédagogiques

### Avant la projection :

1. Résumer le mythe biblique de *Caïn* et *Abel* et ses sources vraisemblables (l'opposition entre chasseurs cueilleurs nomades et cultivateurs éleveurs sédentaires) qui permettra ensuite de mieux comprendre les enjeux de la rivalité entre *Vincent* et *Anton*.
2. Dans le même ordre d'idées, aborder l'histoire de *David* et *Goliath* qui elle aussi peut faire écho au film, *Vincent* le « Non-valide » triomphant de manière improbable de son frère sur le terrain de l'exploit sportif. Écho d'autant plus signifiant que *Goliath* le géant est décrit comme un descendant des *Nephilim*, qui étaient connus, selon la légende biblique, pour avoir six doigts à chaque main (comme le pianiste surdoué de *Gattaca*...)



3. Résumer l'histoire de l'*Eugénisme* qui dès le 19<sup>ème</sup> siècle se proposait comme but utopique d'améliorer génétiquement l'espèce humaine grâce aux progrès de la science. Montrer qu'ici déjà, une dualité existait entre ceux qui préconisaient une intervention coercitive de l'État et ceux qui préféraient opter pour une éducation des masses. Relever enfin combien les théories eugénistes, avec ce qu'elles comprenaient déjà de racisme, ont inspiré les futures doctrines nazies.
4. Les personnages de *Gattaca*, impassibles, comme vides de toute expression, évoquent aussi les films américains de science-fiction des années 1950, dans lesquels les extraterrestres figuraient le danger communiste et sa déshumanisation



supposée. Pour le montrer, on peut employer un extrait de *Invasion of the Body Snatchers* de *Don Siegel* (1955, DVD Montparnasse 2000), ou un épisode de la série TV paranoïaque *The Invaders* de *Larry Cohen*, (1967-1968, DVD TF1 Video, sans date).



5. De même, et de façon encore plus prégnante peut-être, faire le lien avec *Tomorrow's Children*, film mélodramatique sur les programmes de stérilisation forcée aux Etats-Unis, réalisé à Hollywood par *Crane Wilbur* en 1934. Version (presque) intégrale mais sans sous-titres sous ce lien : <https://www.youtube.com/watch?v=0EVdAOKjR-s>

6. Enfin, montrer la séquence de 2001, *A Space Odyssey*, de *Stanley Kubrick* (DVD Warner Home Video Z7 65000), où les australopithèques, sur le point de disparaître, utilisent un os comme arme et le projettent au ciel où, par une ellipse audacieuse, il devient un vaisseau spatial. Cette séquence (11'53" >>> 18'20", 3 photogrammes ci-contre) n'est pas sans trouver écho dans les nombreux plans de *Gattaca* où *Vincent* regarde avec fascination le départ des fusées spatiales.

## Après la projection :

7. **Le récit.** Définir ce qu'est un *double* au cinéma et décrire les « couples » de personnages auquel appartient à chaque fois *Vincent* (voir plus haut) et leur fonction dans la description de l'identité complexe de ce dernier.
8. **Le point de vue\*.** Qui raconte le film ? *Vincent*, qui en est donc à la fois le narrateur et celui par les yeux duquel tout est vu ou presque. Il y a bien sûr des séquences dans lesquelles il ne figure pas (la montée d'escalier de *Jérôme*...) mais il en reste toujours l'enjeu dramatique. Réfléchir à ce que pourrait être le film si le point de vue d'un autre personnage avait été majoritairement adopté (*Anton* par exemple, qui assiste à la réussite illégale de son frère, ou *Lamar*, qui protège secrètement *Vincent*, ou encore *Irène*, qui voue à ce dernier un amour sans espoir... ou enfin *Jérôme* qui donne littéralement son corps et sa vie pour qu'un autre monte sur cette première marche de podium qu'il n'a jamais pu atteindre - à moins qu'il n'en ait jamais vraiment eu la volonté.)
9. **La forme.** Chercher les motifs récurrents qui parsèment le film (départs de fusées à répétition, longues séances de toilette obsessionnelles...) et qui donnent au spectateur une impression de quête lancinante, non exempte d'une certaine étrangeté mélancolique et nostalgique (cette dernière renforcée par la forte présence iconique des années 50).
10. **Le décor et les accessoires.** On l'a vu plus haut, Niccol a fait le pari de préférer les formes avant-gardistes issues des créateurs du milieu du 20<sup>ème</sup> siècle aux spéculations plus ou moins réussies des décorateurs et accessoiristes de cinéma. Insister sur la présence de voitures mythiques, devenues pour la forme électriques, et surtout sur

le choix du décor principal, le *Centre municipal du Comté de Marin*, en Californie, réalisé en 1957 par le célèbre architecte américain *Frank Lloyd Wright* et utilisé aussi dans *THX 1138*, le premier film de *George Lucas* (DVD Warner Home Video 1998, Z10 11162). Présenter éventuellement quelques autres œuvres de *Wright* et un court extrait de *THX* (par exemple 00h 07' 23" >>> 00h 08' 38")



11. Recenser les figures en forme de cercle, de disques et de sphères, innombrables ou presque dans le film (voir plus haut). Certaines font directement allusion à la conquête de l'espace (ciel étoilé, engin d'entraînement en forme de modélisation de système solaire ou vitrine d'exposition de fragments géologiques...)



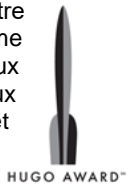
12. Identifier par ailleurs les scènes traitées en *flashback\**, définir leur fonction narrative et leur traitement spécifique,

notamment au niveau de la couleur.

indices corporels abandonnés par de possibles suspects.

13. Mettre en exergue tous les éléments qui montrent que le monde de *Gattaca* pêche par son uniformisation déshumanisante (attitudes désincarnées, habillements civils ou équipements sportifs identiques pour tous, coiffures impeccables, bureaux semblables et anonymes excluant toute personnalisation.)

16. L'inspecteur chargé dans l'enquête sur le meurtre s'appelle *Hugo*, comme le célèbre prix remis aux USA depuis 1953 aux meilleurs romans et nouvelles de science-fiction.



Pour de nombreuses apparitions de ce personnage, *Niccolò* opte pour un dispositif proche des célèbres plans en contre-plongée d'*Orson Welles*. En isoler quelques-uns et les observer attentivement :



Tenter de donner une signification à l'emploi des éclairages qui se trouvent sur les murs et les plafonds situés derrière le personnage et qui semblent traverser le crâne du policier... Que penser par ailleurs de cet autre plan où *Anton*, qui commence à comprendre vient se positionner au premier plan, juste devant son chef ?

14. À *Gattaca*, dans la version originale anglaise, les messages émis par les haut-parleurs le sont en *espéranto* avant d'être traduits en anglais. L'*espéranto* a été créé à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle (il est donc contemporain des premières théories eugénistes) par *Ludwik Lejzer Zamenhof* dans le but de faciliter la communication et de rapprocher les êtres humains de cultures différentes. Pourquoi son emploi ici ? Réfléchir aux intentions du cinéaste, à l'ambiguïté apparente de son projet sur ce point précis.

15. Les noms des personnages principaux ne sont pas choisis au hasard : en dresser la liste et chercher toutes les significations possibles, en les confrontant au scénario, afin de dégager du sens.

*Vincent* vient du participe présent du verbe latin *vincere*, vaincre ; *Freeman* signifie littéralement « homme libre » ; *Anton* est le fils mythologique d'*Hercule* ; *Jérôme* vient des mots grecs *hieros* (sacré) et *onoma* (nom) ; *Eugène* vient d'*eugenios* en grec, qui signifie « de race noble », *Irène* d'*eirene* qui signifie paix...

Enfin, ce n'est sans doute pas un hasard si les policiers sont désignés sous le sobriquet de « Hoovers », allusion évidente à *J. Edgar Hoover* qui dirigea le FBI pendant de nombreuses années et à l'aspirateur du même nom, utilisé ici à la recherche de tous les micro-





### Quelques propositions d'analyse de séquences

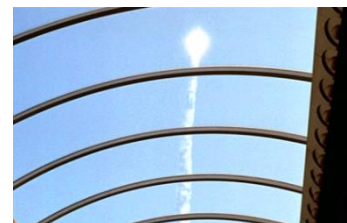
17. Générique (00h 00' 24" >>> 00h 03' 35"). Étudier les deux citations qui ouvrent le film. Situer leur contexte et leur origine (la *Bible* pour l'une et le psychiatre *Willard Gaylin*, l'un des pères de la bioéthique, pour l'autre...) et les expliciter à la lumière de ce qui a été vu. Tenter de désigner ensuite les éléments qui constituent les premières images. Alors qu'ils sont filmés en très *gros plan\**, parvient-on à la première vision à identifier les ongles, cheveux et fines pellicules de peau qui choient au ralenti dans un fracas improbable ?



Pourquoi cette illisibilité de départ ? Observer les lettres G, A, T, C qui sont mises en évidence dans les mots qui s'affichent sur l'écran et en rappeler la signification. Observer les couleurs dominantes dans lesquelles baigne la séquence au début puis à la fin et essayer de déterminer l'intention du réalisateur (paradoxe de la douche/incinérateur qui luit de bleu dans un environnement de couleurs chaudes...)

18. (00h 07' 08" >>> 00h 18' 35")

Le premier *flashback\** du film est habilement introduit par la *voix off\** du narrateur : *Jérôme Morrow*. On le voit d'abord échanger quelques mots avec sa collègue *Irène* puis les deux regardent un énième décollage de fusée à travers le toit vitré de *Gattaca*. *Jérôme* est fasciné, *Irène* fait semblant de s'en désintéresser.



Relever la composition de cette dernière image, récurrente dans le film (trait de feu pénétrant littéralement une suite de courbes) et à laquelle on peut prêter de nombreux sens : sortie de la stratosphère, libération de la pesanteur, exportation de la vie hors de la planète, à l'image de l'insémination artificielle des Valides...

A ce stade de réflexion, on peut montrer aux élèves tout ou un extrait de *Third from the Sun*, 14<sup>ème</sup> épisode de la première saison de *Twilight Zone* (1959, DVD CBS 8253030-32), série culte à laquelle *Niccol* se réfère sans doute dans son film et dont certaines images semblent matricielles de celles de *Gattaca* : voir les deux photogrammes ci-dessous.





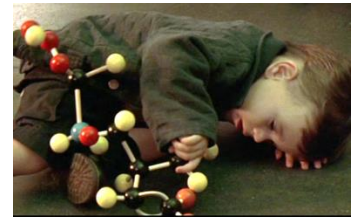
(À noter qu'ici, l'astronaute qui lorgne vers l'espace est lui aussi non autorisé à voler et qu'il s'apprête à dérober une fusée. Observer le grillage derrière lequel il est filmé, qui fait écho aux zones carcérales dans lesquelles les « Non-valides » sont contrôlés dans *Gattaca*.)

Directement après cette scène, on apprend que le narrateur n'est pas celui qu'il prétend être et le *flashback\** s'ouvre sur son histoire : noter l'intensification sépia de la colorisation de l'image, comme si le spectateur était invité à ouvrir un (très) vieil album de photos. On y apprend que le narrateur a été conçu dans une voiture (observer, dans un rapide *insert\** le crucifix qui se balance au rétroviseur... témoin de l'engagement religieux des parents.) Lorsque naît le narrateur, la science lui prédit 30 ans d'espérance de vie et alors qu'il devait s'appeler *Anton*, comme le père, ce dernier opte au dernier moment pour *Vincent*, reléguant par là son fils aux dernières lettres de l'alphabet.

Deux images pleines de sens : lorsque ses parents veulent confier le petit *Vincent* à une garderie, la directrice de cette dernière le refuse pour de limpides raisons d'assurance... *Vincent* et ses parents voient leur univers cerné de grilles, à l'image de celles qui reviendront régulièrement dans le film lorsque des Non-valides seront mis en scène (voir plus haut)



Lorsque par ailleurs le petit *Vincent* joue, c'est déjà avec la matière qui le compose, ici une modélisation de molécule...



Pour leur deuxième enfant, les jeunes parents optent pour la Science (à cette occasion, on apprend que la mère de *Vincent* se prénomme *Marie*...) et donnent enfin naissance à un *Anton* digne de porter le prénom de son père.



De fait, ce deuxième enfant se révèle vite plus grand (scène de la toise), plus sportif aussi, puisqu'il bat régulièrement *Vincent* dans l'épreuve de natation qu'ils s'imposent régulièrement. Jusqu'à ce qu'à la fin de la séquence, *Vincent* l'emporte pour la première fois sur *Anton* et lui sauve même la vie. C'est l'évènement déclencheur de tout. *Anton* se révèle moins fort qu'il ne le pensait et *Vincent* beaucoup plus. Dorénavant, tout devient possible.



Entre deux drapeaux qui figurent des limites bien précises, les deux frères gisent sur le sable quand, sans transition, surgit plein cadre l'image photographique de la

famille aussitôt amputée du visage de *Vincent*. "A ce moment-là, le frère cadet pénètre dans la pièce et la mise au point est faite sur lui tandis qu'il apparaît précisément dans le vide laissé par la déchirure faite par *Vincent*. Par ce simple effet, *Niccol* paraît poser la question de savoir lequel des deux frères est « l'intrus » de la famille. Est-ce bien *Vincent*, dont *Anton* prendrait la place (son corps réel vient se greffer au corps photographié de *Vincent*) ? Ou ne serait-ce pas plutôt *Anton*, en quelque sorte déshumanisé au stade même de sa conception, fruit d'une pratique qui n'aurait pas eu lieu d'être au sein d'une cellule familiale où l'amour l'emportait initialement ? (Gustave Shaimi)



19. (00h 47' 10" >>> 00h 48' 56") Dans ce court passage, *Irène* regarde s'envoler un vaisseau depuis un extérieur démesuré et inquiétant.



Ce faisant, elle se retrouve dans la même position que *Vincent* au début du film. Observer la diagonale que fait son corps, à l'image de celles des lancements de fusées et qui vient contrer obliquement la courbe du décor.



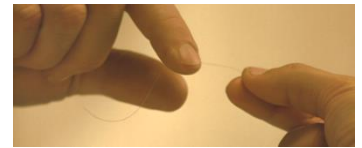
Avec l'arrivée de *Vincent*, on mesure l'immensité (et l'hostilité) du décor, pourtant harmonieusement symétrique.



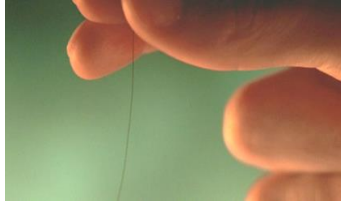
Pendant leur conversation, un homme à chapeau (un « *hoover* » vraisemblablement) passe derrière eux. Réfléchir à sa fonction à ce moment précis (hostilité générale de ce monde, menace précise sur *Vincent*...) Les deux hommes forment des verticales presque parfaites tandis que la diagonale féminine est maintenant comme l'espoir d'un changement, d'une libération, d'un ailleurs possible...



Lorsqu'elle lui confie un cheveu, elle veut rétablir un équilibre entre eux. Elle lui en a dérobé un plus tôt dans le récit et, trompée, elle croit avoir affaire à un « *Valide* » parfait. Imaginer ses motivations ici (exposer sa fragilité, déclarer un amour « honnête », tester *Vincent* sur lequel elle a tout de même des doutes...)



*Vincent* se débarrasse du cheveu en prétextant un coup de vent... Cette séquence a un écho dans le film (01h 31' 58"). La situation y est inversée : c'est *Vincent* qui, désireux d'avouer sa vraie identité offre le cheveu et *Irène* qui le laisse partir au vent dans un beau et inhabituel contraste de couleurs chaudes...



20. 00h 53' 32" >>> 00h 57' 05"  
 Un bon exemple de *montage alterné*\*... *Vincent* et *Irène* assistent à l'exécution de *l'imromptu opus 90 n° 3* de *Schubert* (ici réécrit pour 12 doigts par *Michaël Nyman* !) La musique est à la fois mélodique dans les aigus et un peu sombre par un emploi de basses inhabituel, deux aspects qui se retrouvent dans le montage qui alterne des plans chaleureux du concert avec d'autres, plus sombres, de l'enquête policière qui se déroule au même moment. La musique, intégralement jouée, marque le déroulement du temps et la simultanéité des actions. Par un gant lancé dans le public par l'artiste, *Vincent* découvre l'étendue des absurdités développées ici par la reproduction assistée.



Pied de nez à cette séquence, lorsque *Vincent*, en compagnie de *Jérôme*, souffle précédemment la fumée de sa cigarette dans un verre, pour évoquer l'atmosphère de Titan (00h 39' 08"), on entend *Nuages* de *Django Reinhardt*, le guitariste... auquel manquaient deux doigts.

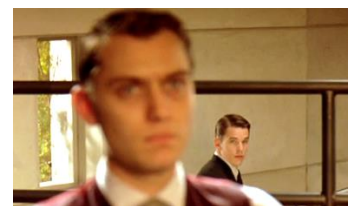


21. 01h 13' 55" >>> 01h 23' 50"  
*Anton* entrevoit la réalité de la situation mais il la cache à

*Hugo* tant qu'il n'aura pas vu *Jérôme*. Averti par *Irène*, *Vincent* appelle son complice qui, pour parfaire la supercherie, entreprend de gravir le fameux escalier en forme d'ADN. C'est l'heure de vérité pour tous les personnages ou presque. Le montage, parfois ici aussi alterné, est plus serré, les plans plus courts et plus dynamiques... En gravissant les marches, dans une belle allégorie, *Jérôme* devient l'égal de *Vincent*. Avec une volonté d'acier, il lui sauve la mise et lui ouvre la porte des étoiles... Lui aussi, d'ailleurs, adopte à ce moment-là une posture qui le fait regarder vers le ciel :



Et lorsque *Vincent* apparaît derrière lui, lorsque tout est accompli ou presque, *Niccolò* adopte un dispositif qui fait écho de manière évidente à l'apparition d'*Anton* derrière la photo déchirée du début du film (voir plus haut) :



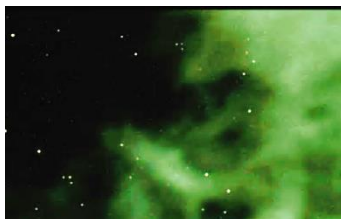
Bouleversée par la révélation, *Irène* rompt momentanément avec *Vincent*. Observer le trait vertical, comme ceux chers à *Hitchcock*, qui barre alors le décor et sépare les deux amoureux, prémisse visuelle du décollage de la fusée qui les éloignera définitivement :



Mais avant cette échéance, *Irène* apparaîtra une dernière fois, bouleversante de beauté, dans une lumière enfin vive et chaude, les cheveux défaits, comme le signe de son émancipation du monde rigide et prévisible de *Gattaca*.



22. 01h 25' 30" >>> 01h 31' 04"  
 Au cœur de *Gattaca*. Dernière confrontation entre les deux frères. *Anton* veut mettre fin à l'imposture mais *Vincent* lui lance un dernier défi. Pour la troisième fois (dans le film), ils se jettent dans cet océan primitif où *Vincent* va triompher à nouveau. Si la précédente victoire de ce dernier sur son frère l'avait conforté dans son ambition, la nouvelle défaite d'*Anton* contraint le frère « Valide » à accepter qu'un « Non-valide » puisse forcer le destin qu'on lui avait tracé...



À la lumière de cette séquence, commenter la réplique de *Vincent* à *Anton* ; « *Tu veux savoir comment j'ai fait ? Voilà comment j'ai fait, je n'ai jamais pensé au trajet du*

*retour.* » Une réplique par ailleurs annonciatrice de la fin du film...

23. 01h 34' 15" >>> 01h 39' 13"  
 Séquence finale dans un dernier montage alterné\* *Vincent* entre dans *Gattaca*, seul. Observer la plongée\* sur *Vincent*. Ici, tout fait sens, les rampes lumineuses sur les côtés figurent comme un tapis déployé sous ses pas, tandis que les sphères suspendues au plafond figurent un système planétaire :



Démasqué par un nouveau protocole de sécurité, *Vincent* a la surprise de voir *Lamar* lui faire le cadeau suprême d'ignorer son état réel. Troublé par ce geste d'humanité rare, *Vincent* se trouve filmé en gros plan\* devant deux portes qui symbolisent bien sa vie et ce qu'il en a fait.



Simultanément, les réacteurs de la fusée et l'incinérateur de *Jérôme* sont mis à feu. Dans les flammes de ce dernier, la médaille d'argent gagnée par *Jérôme* luit enfin comme une médaille d'or :



Alors que le film est parsemé de ces poils, cils et ongles, encombrants par ce qu'ils transportent d'informations, *Jérôme* lègue une mèche de cheveux à *Vincent*.



En s'aidant par exemple des travaux d'Hubert Reeves (*Poussières d'étoiles* en priorité), commenter l'ultime pensée de Jérôme, collée en *voix off*\* sur les images de son départ vers le ciel étoilé :

« Pour quelqu'un qui n'était pas fait pour ce monde, j'ai tout-à-coup du mal à le quitter. On dit que chaque atome de notre corps a fait partie d'une étoile. Peut-être que je ne pars pas. Peut-être que je rentre chez moi. »

---

*\*Petit lexique des termes cinématographiques employés dans cette fiche :*

**Plan** : C'est l'unité de base de l'écriture cinématographique. Un plan est défini comme une prise de vue effectuée sans interruption de la caméra.

**Séquence** : Suite de plans formant un tout cohérent au sein du film, généralement avec unité de lieu, d'espace et de temps.

**Gros plan** : montre le visage entier d'un personnage (c'est le plan du partage des émotions) ou une autre partie du corps ou un objet.

**Flashback** : séquence située antérieurement à l'action et destinée à expliciter la situation présente.

**Montage alterné** : type de montage qui consiste à présenter en alternance deux actions distinctes (voire davantage), qui auront en principe une finalité commune.

**Point de vue** : choix du (ou des) personnages par le(s)quel(s) l'action est vue et par extension regard du réalisateur sur son sujet (ou l'inverse !).

**Plongée** : plan où la caméra est placée en hauteur par rapport au sujet filmé, elle plonge sur lui, inverse de la contre-plongée.

**Contreplongée** : axe de prise de vues du bas vers le haut, la caméra est placée plus bas que le sujet, faisant un angle positif par rapport à l'horizontale. C'est l'inverse de la plongée.

**Voix off** : voix extérieure à l'action.

---

## Pour en savoir (un peu) plus

sur le film :

<https://bienvenue-a-gattaca.blogspot.com/p/analyse-des-choix-artistiques-du-film.html>

<https://www.courte-focale.fr/cinema/analyses/bienvenue-a-gattaca/>

sur le réalisateur et ses autres films:

<https://www.allocine.fr/personne/fichepersonne-26424/biographie/>

<http://www.premiere.fr/Star/Andrew-Niccol-99518>

sur l'eugénisme :

<https://www.cpdh.org/articles/eugenisme-gommer-le-mot-ou-poser-des-limites-le-choix-du-comite-dethique>

<https://www.liberterre.fr/liberteres/eugenisme/eugenisme01.html>

<https://fr.wikiquote.org/wiki/Eug%C3%A9nisme>

[https://www.monde-diplomatique.fr/2012/09/TULLY\\_SITCHET/48120](https://www.monde-diplomatique.fr/2012/09/TULLY_SITCHET/48120)

sur les films d'anticipation :

[https://www.senscritique.com/top/resultats/les\\_meilleurs\\_films\\_d\\_anticipation/1712126](https://www.senscritique.com/top/resultats/les_meilleurs_films_d_anticipation/1712126)

---

## Bibliographie succincte

*Les Grandes séries américaines*, Alain Carrazé et Christophe Petit, Éditions Huitième Art, Paris, 1994, ISBN 2-908905-05-01

*Un Bonheur insoutenable*, Ira Levin, Editions J'ai Lu, Paris, 2003, ISBN 2-290-33285-2

*Le Meilleur des mondes*, Aldous Huxley, Plon, Paris, 2013, ISBN 978-2-259-22126-9

*La Cité et les astres*, Arthur C. Clarke, Gallimard, Paris, 2002, ISBN 2-07-042409-X

*Poussières d'étoiles*, Hubert Reeves, Science ouverte / Le Seuil, Paris, 1984, ISBN 2.02.006983.0

---

## Filmographie succincte

*Soleil Vert*, Richard Fleischer (USA 1973), DVD Warner Home Video 2003 / Z10 65052

*1984*, Michaël Radford (Grande Bretagne 1984), DVD Warner Studios, 2003



Pierre-Yves Jetzer, enseignant au Collège de Genève, août 2013. Actualisé en mai 2024.