



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION NATIONALE,
DE LA JEUNESSE, DES SPORTS
ET DES JEUX OLYMPIQUES
ET PARALYMPIQUES

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Moonshaker présente

Arieh
Worthalter

QUINZAINE
DES CINÉASTES
CANNES 2023
FILM D'OUVERTURE

Arthur
Harari

le
Procès
Goldman
un film de
Cédric Kahn

CÉSAR DES LYCÉENS 2024

Dossier pédagogique

produit par Benjamin Elalouf

© IC STEPHAN GUÉRIN-TILLIE, NICOLAS BRIANÇON, AURÉLIEN CHAUSSADE, CHRISTIAN MAZUCHINI, JEREMY LEWIN, CHLOÉ LECERÉ ET JERZY RADZIWIŁOWICZ
EN COPRODUCTION AVEC CÉDRIC KAHN, SCÉNARIO ET RÉALISÉES CÉDRIC KAHN ET NATHALIE HERTZBERG, IMAGE PATRICK GHIRINGHELLI, MONTAGE YANN DEBET, DÉCORIS GUILLAUME DEVIERY
COSTUMES ALICE CAMBOURNAC, SON ERWAN KERZANET, MIXAGE OLIVIER GUILLAUME © IC LE SOUS-TITRE DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE EN ASSOCIATION AVEC CINÉMA GÉ 17
INDÉFILMS II ET SG IMAGE 2021 © IC LE SOUS-TITRE DE CANAL+ AVEC LA PARTICIPATION DE CINE+ ET AD VITAM





Ce dossier pédagogique est édité par la Direction générale l'enseignement scolaire avec l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche dans le cadre du César des Lycéens 2024.

Pour fédérer les jeunes générations autour du cinéma français et continuer à en faire un mode d'expression privilégiée de leur créativité, l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma et le ministère en charge de l'Éducation nationale s'associent pour mettre en place le César des Lycéens, qui s'ajoute, depuis 2019, aux prix prestigieux qui font la légende des César.

Cette opération est organisée en partenariat avec la fédération nationale des cinémas français (FNCF), l'entraide du cinéma et des spectacles et le centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), avec le soutien de BNP Paribas.

En 2024, le César des Lycéens sera remis à l'un des cinq films nommés dans la catégorie « Meilleur Film », à travers le vote de 2 000 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels.

Le César des Lycéens sera remis le 20 mars 2024 à la Sorbonne lors d'une cérémonie, suivie d'une rencontre entre les lycéens et le réalisateur ou la réalisatrice du film lauréat, retransmise en direct auprès de tous les élèves participants.

En savoir plus : <https://eduscol.education.fr/3406/cesar-des-lyceens>

LE PROCÈS GOLDMAN

DE CÉDRIC KAHN

En avril 1976, débute le deuxième procès de Pierre Goldman, militant d'extrême gauche, condamné en première instance à la réclusion criminelle à perpétuité pour quatre braquages à main armée, dont un ayant entraîné la mort de deux pharmaciennes. Il clame son innocence dans cette dernière affaire et devient en quelques semaines l'icône de la gauche intellectuelle. Georges Kiejman, jeune avocat, assure sa défense. Mais très vite, leurs rapports se tendent. Goldman, insaisissable et provocateur, risque la peine capitale et rend l'issue du procès incertaine.

Production : Moonshaker II
Coproduction : Tropdebonheur Productions
Distribution France : Ad Vitam
Durée : 1 h 56
Date de sortie : 27/09/2023

Auteur du dossier :
Séverine Danflous

© Ministère de
l'Éducation nationale, de
la Jeunesse, des Sports
et des Jeux olympiques
et paralympiques

Crédits
iconographiques :
© Séverine Brigeot, p.4
et Moonshaker, p.2 et 6

Entrée en matière

Le réalisateur, scénariste et acteur Cédric Kahn a débuté au cinéma auprès du cinéaste Maurice Pialat et du monteur Yann Dedet comme assistant monteur sur *Sous le soleil de Satan* (1987). Après un premier long métrage autour d'une bande de jeunes abîmés par la vie, *Bar des rails* (1991), le cinéaste poursuit avec une dizaine de films s'intéressant de près au réel et au fait divers tels *Roberto Succo* (2001) qui suit la cavale du jeune tueur en série italien ayant fasciné Bernard-Marie Koltès, ou *Vie sauvage* (2014) qui raconte la folle équipée de Xavier Fortin, ayant kidnappé ses propres enfants au nom de ses idéaux écologiques. Sans détour ni faux-semblants, à la manière de son mentor Maurice Pialat, Kahn affronte la réalité tout en interrogeant la marginalisation des individus, la politique, la morale et l'exclusion. Autodidacte dans un milieu très fermé, il détourne les codifications, n'hésitant pas à signer des films pour le grand public puis dans une volonté plus « auteuriste ». Variant les genres, il propose un cinéma de résistance, miroir d'une société dominée par le chaos et la perte des repères.

Matière à débat

Filmer le politique



Cédric Kahn fait le portrait d'une époque post mai 68, à travers ce procès très médiatisé nommé dans la presse « procès du siècle ». L'affaire secoue l'opinion publique dans les années 70 en raison de ses enjeux sociétaux et politiques. Le cinéaste saisit l'effervescence médiatique du procès en jouant sur une rupture de rythme nette du montage. Il passe ainsi de la cellule silencieuse de l'accusé à l'entrée dans le tribunal sous les crépitements des appareils-photo et les adresses des journalistes pour obtenir la bonne image : « Madame Signoret... M. Debray¹... » L'autobiographie de Pierre Goldman, *Souvenirs obscurs d'un juif polonais né en France* (Seuil, 1975), écrite en prison, l'a transformé en personnage politique et public, lui le militant d'extrême gauche revenu du Venezuela pour sombrer dans un banditisme dénué d'idéaux. L'avocat de la partie civile s'indigne : « hélas pour vous la révolution est devenue un vulgaire bien de consommation ». Accusation qui n'est pas sans évoquer le ton pamphlétaire de Guy Debord dans *La Société du spectacle* : « Le spectacle ne chante pas les hommes et leurs armes, mais les marchandises et leurs passions. » Et la cause politique spectaculaire renvoie l'idéalisme révolutionnaire de Goldman devant ses contradictions ; celles d'un dandy qui vit aux crochets de la société, boit, dépense sans compter et choisit la facilité du vol à main armée plutôt que le travail. C'est toute l'ambiguïté de la *persona* de Pierre Goldman que Cédric Kahn refuse d'occulter. Son film dessine parallèlement le portrait d'un insurgé, d'un homme qui refuse les codes sociaux, comme ceux du tribunal et de la défense : dès la séquence d'ouverture, Goldman apparaît, en filigrane, à travers ses mots dans une double figure épistolaire. D'abord, celle policée mais réfractaire à son avocat Maître Kiejman (Arthur Harari), puis celle plus violente et révoltée de la lettre envoyée à Maître Chouraqui (Jeremy Lewin). Les deux missives lues dénoncent un homme complexe et annoncent la difficulté évidente à démêler le vrai du faux. Tour à tour explosif puis très froid, le comédien l'interprétant, Arieh Worthalter, propose un jeu tout en nuances qui renforce la complexité du personnage. Le procès s'étend à la sphère publique. Face caméra, isolé dans le plan sur fond de carreaux blancs formant une grille, Maître Chouraqui insiste sur la nécessité de ramener les débats vers le combat historique des juifs révolutionnaires et questionne la portée universelle de cette affaire. La dialectique de l'accusé et de l'avocat remplace, pour Goldman, la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave, c'est-à-dire qu'il pointe du doigt, dès la lettre de dessaisie de l'affaire envoyée à Maître Kiejman en ouverture du film, le paradoxe d'une forme d'aliénation de l'accusé (esclave) sous domination de son avocat (maître) comme étant la voie de sa libération. Le recours à Hegel vise à souligner le caractère conflictuel inhérent à la condition humaine-même et la force de domination du politique. Présumé coupable plus qu'innocent par une police expéditive et partielle, Goldman soulève la question des droits de l'homme, tout autant que du racisme de la police, ce qui induit une réflexion contemporaine sur les violences policières. Il s'agit d'interroger le passé afin d'éclairer notre présent : « un juif et un nègre c'est

¹ Simone Signoret, actrice française, s'est engagée et a fortement milité pour des causes, Régis Debray a été emprisonné et torturé en Bolivie pour son engagement dans la guérilla cubaine aux côtés du Che Guevara.

exactement la même chose », s'indigne Pierre Goldman qui fraternise avec tous ceux qui sont mis au ban de la société. Le sens des mots pesés et discutés à l'aide du Littré s'invite dans les débats, tel le vocable péjoratif « mulâtre » utilisé par le policier en civil blessé pour qualifier son agresseur. Les préjugés jouent en défaveur des exclus. Enfin, la fraternité des opprimés c'est aussi celle qui lie l'accusé à son avocat Maître Kiejman. En s'appuyant sur un héritage commun douloureux, deux juifs nés en France de parents émigrés qui ont vécu la guerre, deux « enfants de la Shoah », Kiejman conclut sa plaidoirie sur les cicatrices de l'Histoire française par un lapidaire : « on ne guérit jamais de son enfance. »

« Je suis innocent parce que je suis innocent », la justice en quête de vérité



La recherche ardue de la vérité par le système judiciaire est questionnée ici. « Ce qui m'a intéressé, c'est que la vérité nous échappe, voire même que différentes vérités se télescopent », explique le cinéaste dans le dossier de presse. Peut-on s'en tenir aux faits et seulement aux faits durant un procès d'assises sans preuves matérielles tangibles ? Comment être certain de la culpabilité de l'accusé ? Le cinéaste s'est appuyé sur le livre de Pierre Goldman tout autant que sur les minutes des deux procès pour écrire un scénario qui interroge la difficulté fondamentale de rendre la justice. La tautologie « je suis innocent parce que je suis innocent » relève d'une volonté de Goldman de se définir comme un homme ontologiquement innocent alors qu'on le désigne d'emblée comme coupable et que les témoins un à un l'accusent. Les visages cadrés de profil ou frontalement avec systématiquement le personnage du

contrechamp placé en amorce du plan, voire les lettres-témoignages dont la page blanche au bord du cadre masque et floute une partie du plan, reflètent chacun l'impossibilité d'atteindre la vérité. D'ailleurs, la dimension épistolaire freine l'accès à la vérité, le liseré blanc en bordure du cadre dénonce un regard empêché, un regard qui peine à atteindre son but. Les reconstitutions ratées, les témoins et leurs failles, l'enquête policière bâclée, les démonstrations fautes de preuves matérielles et scientifiques visent à souligner que ce procès se base sur de simples sensations, des souvenirs fragiles, des préjugés et c'est, au fond, tout le système judiciaire qui est mis en accusation ici. L'art de la rhétorique affrontant l'épreuve de la vérité, tout concourt à condamner l'accusé et la tâche des avocats relève de la prouesse oratoire. De part et d'autre, il s'agit de convaincre et de persuader les jurés. « Faute de preuves, et c'est le cas de l'affaire Goldman, il ne reste que le langage. Le langage dans l'arène d'un procès sert à fabriquer du point de vue, de la conviction, et c'est vertigineux ! Un procès, c'est un match de langage, c'est de la pure dialectique. Le sujet de ce film, c'est la dialectique », explique Cédric Kahn² qui s'attache ici à un vrai travail de mise en scène de la parole. La démonstration de l'avocat de la défense, quant à elle, repose sur le doute fondamental : peut-on condamner à la réclusion criminelle à perpétuité un homme sans certitude vis-à-vis de sa culpabilité ? Citant Descartes et son morceau de cire, il vise à bâtir sa stratégie de défense sur une connaissance sûre et certaine. « Les fausses connaissances » ne doivent pas se mêler aux vraies et nos sens peuvent nous tromper : les témoins ne sont pas fiables, certains voient bien et d'autres mal, certains entendent bien et d'autres sont sourds. Si le doute subsiste, la justice peut virer à l'injustice.

² Dossier de presse, entretien avec Cédric Kahn, p.3.

La théâtralité du film de procès : le genre en question



En refusant le biopic classique, Cédric Kahn revendique le choix d'un film en forme de huis clos, exclusivement centré sur le procès de Pierre Goldman. Une tragédie moderne avec unité de lieu, d'action et de temps. À travers sa mise en scène très épurée (Cédric Kahn parle de « dispositif³ »), il se concentre sur la parole et filme en plans serrés l'accusé, les témoins, les avocats. Le décor est quasi exclusivement réservé à la salle du tribunal, les seules échappées sont encore des intérieurs confinés (cellule avec grilles à trois reprises comme pour construire le film en trois actes) – si l'on met de côté la séquence d'ouverture avec son extérieur rue très bref avant de pénétrer dans l'enceinte du bureau de Maître Kiejman. La faible profondeur de champ enferme un peu plus les personnages dans l'espace. Pierre Goldman joue perpétuellement sur le refus de se raconter, il récuse le Président quand celui-ci souhaite exposer son enfance chaotique, il s'oppose aux témoignages de sa compagne et de son père, le lieutenant Alter Goldman, qui détournent de son innocence et des faits. En somme, il s'insurge contre des récits chargés de lui trouver des circonstances atténuantes, alors que seule son innocence compte. L'espace ultra ritualisé de la cour d'assises avec ses costumes (robes d'avocat, du Président, de l'huissier, etc.), ses prises de parole ordonnées, ses entrées en scène de contradicteurs suivi du jeu de décrédibilisation

³ « Le dispositif porte tout. C'est plus fort que la mise en scène plan par plan. Ici, le dispositif est simple : lieu unique, trois semaines de tournage, trois caméras, salle pleine tout le temps et tournage dans l'ordre du procès », entretien de Cédric Kahn dans *Positif* n° 751, septembre 2023.

des témoins, ses applaudissements et huées théâtraux renvoient ce *decorum* du tribunal au monde du spectacle. Le son travaille la contestation dans les manifestations indignées du public ou les cris de joie, les bruits et les silences s'affrontent sur la bande-sonore. La puissance vocale des orateurs, les bons mots, les figures de rhétorique, les citations, les arguments d'autorité, les références philosophiques ou politiques se succèdent. L'avocat Kiejman fait sa défense un stylo à la main. L'avocat général fustige un « monologue préparé d'avance », comme si lui-même n'avait pas préparé le sien. Le président demande à Goldman de rejouer la scène du braquage dans son box, puis son avocat appelle des policiers pour reconstituer la reconnaissance bâclée à la PJ, il fait ensuite circuler la photographie d'un comédien qui ressemble à Goldman pour démonter l'objectivité des témoins. Le théâtre contamine la sphère judiciaire et fissure les certitudes.

Prolongements pédagogiques

Analyse de l'image

Les élèves peuvent être invités à réfléchir sur la séquence la plus théâtrale du film, celle de la double reconnaissance de l'accusé par un témoin puis par les jurés : que signifie une reconstitution ? Les témoins peuvent-ils bien voir et bien entendre ? Tout ceci n'est-il qu'un jeu ? De la 52^e minute à la 55^e, le président du tribunal demande à Pierre Goldman de se positionner de trois-quart de profil afin que la jeune femme, témoin à la barre, puisse l'identifier. La scène vire à la parodie lorsque le président du tribunal insiste pour que Goldman se tourne vers le mur, se retrouvant alors à braquer de ses doigts un policier. Le mime et le spectacle n'échappent pas au public qui s'esclaffent. Le montage très vif contribue au spectaculaire. Quant à l'identification, elle échoue : « là maintenant, je ne sais plus trop, il avait peut-être le visage un peu plus anguleux. » Goldman ressemble à l'assassin et à sa description, comme il ressemble à la photographie du comédien qui passe de mains en mains en un double travelling sur les visages puis les mains des jurés. Cette courte séquence permet de construire avec les élèves une réflexion autour des fantasmes, illusions, préjugés qui font souvent barrage à l'éclosion de la vérité.

Lettres

Le Procès Goldman fait souvent référence au récit politique et autobiographique *Souvenirs obscurs d'un juif polonais né en France* de Pierre Goldman (Seuil, 1975) et l'usage du livre comme outil de l'accusation est plus que sujet à caution. Une œuvre littéraire écrite par l'accusé peut-elle servir de preuve dans un procès ? Quel serait alors le statut d'une preuve ? Et celui d'une œuvre de littérature dite autobiographique ? On pourra prolonger cette réflexion avec les élèves à travers l'usage connexe de la matière littéraire dans *Anatomie d'une chute* de Justine Triet (2023) qui utilise l'argument littéraire à des fins d'accusation. Par ailleurs, l'avocat

Maître Kiejman parsème ses questions aux témoins et sa défense de références philosophiques ou littéraires telles que le morceau de cire de Descartes, la philosophie empirique de George Berkeley puis compare l'accusé Pierre Goldman à un personnage de Dostoïevski en citant pêle-mêle des titres du romancier russe, *Crime et Châtiment*, *L'Idiot*, *Les Possédés*. Que peuvent signifier ces références au sein d'un tribunal ? Par ailleurs, ces références interrogent la notion de héros. Le caractère tragique de l'accusé est également lié à une généalogie de l'héroïsme, son père et sa mère étaient des héros de la résistance et de la révolution, il est hanté par le besoin d'être à la hauteur de cet héroïsme dans une époque où les héros n'ont plus cours. C'est la tragédie des enfants de héros que Racine souligne dans *Andromaque* : impossible pour Pyrrhus, Hermione et Oreste d'être à la hauteur de leurs héroïques parents (Achille, Hélène et Agamemnon), ils sont nés trop tard, après la guerre et après les temps épiques.

Références

Lorsque l'avocat de l'accusation s'insurge contre les mots de Goldman qui aurait voulu « être jugé par ses pairs », la formule invite à construire avec les élèves un parallèle fécond avec la fameuse séquence de procès qui clôt *M. Le Maudit* de Fritz Lang (1931) où le personnage de Peter Lorre est justement jugé par ses pairs (des bandits et des assassins) dans une véritable « parodie de justice ». De plus, *Le Procès Goldman* offre l'opportunité de travailler sur le genre du film de procès, dont le cinéma américain est particulièrement friand. On pense à la plaidoirie inoubliable d'Orson Welles dans *Le Génie du mal* (titre original : *Compulsion*) de Richard Fleischer (1959) pour éviter la peine de mort aux deux jeunes bourgeois ayant commis un odieux assassinat de sang froid : « si on pend ses gamins, cela signifie que la justice aura plié devant l'opinion publique ». Côté français, celle non moins remarquable de Charles Vanel dans *La Vérité* de Henri-Georges Clouzot avec Brigitte Bardot sur le banc des accusés (1960) peut éclairer l'aspect spectaculaire déjà souligné, tout comme la révolte de l'accusée qui insulte la cour : « vous êtes là, déguisés, ridicules, mais vous n'avez jamais vécu, jamais aimé. » Enfin, plus récemment et dans le choix du dispositif épuré, comme dans la volonté de se concentrer sur le langage, les références philosophiques et littéraires, il serait pertinent de rapprocher le film de Cédric Kahn du *Saint Omer* de Alice Diop (2022). Notamment en proposant de mettre en parallèle la plaidoirie finale du *Procès Goldman* et celle de *Saint Omer*. Même si dans tous ces films, la culpabilité des accusés n'est pas mise en doute.