

MONSIEUR KLEIN

de Joseph LOSEY

FICHE TECHNIQUE

Pays : France / Italie

Durée : 2h03

Année : 1976

Genre : Drame

Scénario : Franco SOLINAS, Fernando MORANDI

Directeur de la photographie : Gerry FISHER

Image : Pierre-William GLENN

Directeur artistique : Alexandre TRAUNER

Effets spéciaux : Georges IACONELLI

Son : Maurice DAGONNEAU, Jean LABUSSIÈRE

Décor : Pierre CHARRON, Gerard JAMES, Pierre DUQUESNES

Costumes : Colette BAUDOT, Annalisa NASALLI-ROCCA

Montage : Marie CASTRO-VASQUEZ, Henri LANOË, Michèle NENY

Musique : Egisto MACCHI, Pierre PORTE

Coproduction : Lira Films / Adel Productions / Nova Films / Mondial

Televisione Film

Distribution : Les Acacias

Casting : Margot CAPELLIER, Dominique LALLIER

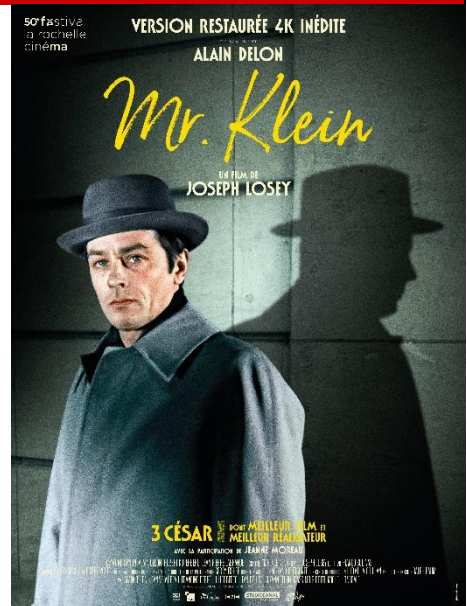
Interprètes : Alain DELON (Robert Klein), Jeanne MOREAU (Florence Klein), Francine BERGÉ (Nicole), Juliet BERTO (Jeanine), Jean BOUISE (le vendeur du tableau d'Adriaen van Ostade), Suzanne FLON (la concierge de la rue des Abbesses), Massimo GIROTTI (Charles), Michael LONSDALE (Pierre), Michel AUMONT (le fonctionnaire de la Préfecture de police)

Sortie : 27 octobre 1976

Reprise : 6 juillet 2022

Meilleur film, meilleure réalisation, meilleurs décors César 1977

Sélection officielle Festival de Cannes 1976



SYNOPSIS

Paris, 1942. Pendant l'Occupation, Robert Klein, quadragénaire riche et séduisant, s'enrichit sur le dos de juifs contraints de revendre leurs œuvres d'art à bas prix. Un jour, il découvre dans son courrier un exemplaire des *Informations juives* portant son nom et son adresse. Inquiet, il enquête et découvre que son nom figure sur le fichier de la Préfecture de police. Un autre Robert Klein existe, il part à la recherche de cet homonyme.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Liens avec les programmes

Niveau	Discipline	Points de programme
3 ^e	Histoire	Thème 1 – Démocraties fragilisées et expériences totalitaires dans l'Europe de l'entre-deux-guerres / La Deuxième Guerre mondiale, une guerre d'anéantissement / L'Europe, un théâtre majeur des guerres totales (1914-1945). Question 4 – La France défaite et occupée. Régime de Vichy, Collaboration et Résistance : l'antisémitisme dans l'Allemagne nazie / Le génocide des Juifs / La collaboration du régime de Vichy (ex : rafles)

	Français	Agir dans la cité : individu et pouvoir
1 ^{ère} professionnelle	Histoire	États et sociétés en mutations (XIX ^e siècle – 1 ^{ère} moitié du XX ^e siècle) Thème 2 – Guerres européennes, guerres mondiales, guerres totales (1914-1945)
1 ^{ère}	Français	Prolongement artistique au parcours associé à l'étude du roman de Balzac, <i>La Peau de Chagrin</i> → « Les romans de l'énergie : création et destruction »
	Spécialité Cinéma-audiovisuel	Être auteur : le cinéma de Joseph Losey / Alain Delon producteur
Terminale professionnelle	Histoire	La France, l'Europe et le monde depuis 1945 Thème 2 – Vivre en France en démocratie depuis 1945
Terminale	Histoire	Les relations entre les puissances et l'opposition des modèles politiques, des années 1930 à nos jours Thème 1 – Fragilités des démocraties, totalitarismes et Seconde Guerre mondiale (1929-1945)
	Spécialité HGGSP	Analyser les grands enjeux du monde contemporain Thème 3 – Histoire et mémoires
	Humanités, littérature et philosophie	La recherche de soi. Les métamorphoses du moi L'humanité en question. Histoire et violence / L'humain et ses limites

Avant la projection

1) Exemples d'activités

Objectifs	Activités proposées
Découvrir le réalisateur	Rédaction d'une courte biographie sur Joseph Losey
Faire des hypothèses sur les thèmes abordés dans le film	Description de l'affiche du film et pistes d'interprétation
Découvrir le contexte historiographique	Résumé d'une courte vidéo de présentation du documentaire <i>Le Chagrin et la pitié</i> de Marcel Ophüls. Analyse d'un reportage du Journal de 20h consacré à Robert Paxton, à l'occasion de la reprise du procès de Maurice Papon : Robert Paxton, historien de la France de Vichy , Journal de 20h de France 2, Archives INA.

2) Travailler sur la fiche technique du film

- Le réalisateur : Joseph Losey

Joseph Losey est un réalisateur américain né en 1909 et mort en 1984. Adhérent au parti communiste en 1946, il doit s'expatrier en Grande-Bretagne en 1953 pour échapper à la persécution maccarthyste.

Il commence sa carrière au théâtre, nourri par la lecture de Marx et marqué par sa rencontre avec Bertolt Brecht, à Moscou, au début des années 30. Il se tourne progressivement vers le cinéma et son film *The Servant*, sorti en 1963, la première de ses trois collaborations avec Harold Pinter, lui apporte la reconnaissance de ses pairs et des critiques.

Son cinéma se veut un « cinéma de la conscience de classe et de la défense des minorités. Selon l'enseignement marxiste, il ne cessera jamais de considérer l'être humain comme un produit de l'ensemble de ses rapports sociaux, pris dans l'Histoire ». (Source : <https://www.cinematheque.fr/article/1735.html>)

- Scénario

Franco Solinas, Fernando Morandi et Costa-Gavras. Ce dernier a travaillé sur une première version du scénario. À l'origine, il imaginait Jean-Paul Belmondo dans le rôle-titre. Après son retrait du projet, il n'a pas souhaité être crédité au générique.

- Musique

Egisto Macchi (1928-1992) est un compositeur italien, ami proche d'Ennio Morricone. Il a composé des musiques de films (*Monsieur Klein*, *Padre padrone...*) et a été membre du même groupe expérimental, *Gruppo Di Improvvisazione Nuova Consonanza*, qu'Ennio Morricone. On lui doit les morceaux angoissants, subtilement dissonants, qui accompagnent les scènes du film telle la répétition de *La Rafle*.

Pierre Porte : « En 1976, le réalisateur Joseph Losey m'avait demandé d'écrire pour son film *Mr Klein*, les musiques de toutes les séquences où Alain Delon danse des musiques swing des années 1940, dans le style de Ray Ventura et son orchestre, et également de diriger les autres séquences musicales composées par Egisto Macchi, compositeur italien. » (Source : <https://www.pierreportemusic.com/flashback.html>)

- Producteurs

Adel Productions est une société de production appartenant à Alain Delon.

- Thèmes-clés

Double « je » / question de l'identité – rafle du Vel' d'Hiv' – transmission de la mémoire – collaboration – éthique – œuvres d'art spoliées aux Juifs – reflet

3) Contexte de sortie du film

Lorsque le film sort en 1976, la France n'en est encore qu'au début de son travail de mémoire sur la Collaboration et sur la participation zélée du gouvernement français et de son appareil administratif à l'extermination des Juifs d'Europe.

Ce travail de mémoire a été initié en 1971 avec le documentaire de Marcel Ophüls, *Le Chagrin et la Pitié*. Au moment de sa sortie, le film fait l'effet d'une véritable bombe. Ses quatre heures de témoignages, entrecoupées d'images d'archives, mettent à jour les comportements ambigus, voire franchement collaborationnistes de la population française, en prenant comme étude de cas la ville de Clermont-Ferrand pendant la Seconde Guerre mondiale.

Sur le plan historiographique, ce sont les travaux de Robert O. Paxton qui obligent les Français à ouvrir les yeux. Son ouvrage phare, *La France de Vichy, 1940-1944*, sorti aux Etats-Unis en 1972 et traduit en France l'année suivante, montre les initiatives du gouvernement de Vichy pendant la période de l'Occupation allemande, devant les demandes nazies. Il remet en question le mythe d'une France unanimement résistante, protectrice des Français et cherchant à se rapprocher des alliés (thèses notamment défendues par Robert Aron dans son ouvrage *Histoire de Vichy, 1940-1944*, publié en 1954) ; mythe qui s'était ancré après la Libération.

« Un témoignage du *Chagrin et la Pitié* frappe Gavras [à l'origine d'une première version du scénario]. Un commerçant du nom de Marius Klein fait publier, dans les années 1940, une annonce dans un journal local afin de faire savoir que son nom n'est pas juif. A partir de cette simple histoire, Gavras et Solinas trouvent le fil rouge de leur scénario autour de la question de l'identité. Qui est Juif ? Qui ne l'est pas ? Qui est susceptible d'être déporté ou pas ? Que faire si un nom ne permet pas de trancher avec certitude ? Klein peut être le nom d'un Juif ou d'un Chrétien. »

Samuel BLUMENFELD – [« Monsieur Klein », un double ambigu](#) – Le Monde, 27/07/2018

4) L'affiche du film

Objectif	Activité proposée	
<p>Proposer de premières hypothèses sur l'œuvre avant la projection</p>	<p>Décrivez l'affiche du film. Comment suggère-t-elle la tonalité du film ?</p> <p>Éléments de réponse : L'affiche met en avant le personnage principal du film, M. Klein. Le visage, grave, soucieux, semble regarder au loin. Il est placé derrière une étoile de David, qui rappelle à la fois un marquage à la craie et un fil barbelé, derrière lequel le personnage serait enfermé. Le tracé de l'étoile et le titre du film contrastent avec le fond noir, duquel émerge le visage du protagoniste comme d'un tunnel.</p>	 <p>Affiche française créée par René Ferracci (© ADAGP)</p>

Après la projection

1) *Monsieur Klein* : une autopsie de l'appareil administratif du régime de Vichy

Monsieur Klein est ancré dans la Seconde Guerre mondiale. Dès le début, le cadre spatio-temporel est donné à travers les mots que Robert Klein, le marchand d'art, fait inscrire sur le reçu qu'il dicte au vendeur du tableau : « Depuis Paris, 16 janvier 1942 ».

Tout au long du film, de nombreux éléments renvoient à la période de l'Occupation, sans que l'accent soit mis sur les Allemands. L'occupant allemand est quasi-absent. C'est essentiellement l'appareil administratif et bureaucratique aux ordres de Vichy qui est mis en scène : les examens médicaux, le fichage orchestré par la Préfecture de police, les filatures et les interrogatoires menés par les policiers français, la rafle du Vel' d'Hiv', orchestrée par les fonctionnaires, minute par minute... L'image offre un contrepoint effrayant au discours relayé par les fonctionnaires de l'état français ; un discours qui se veut rationnel, pragmatique, mathématique.

Au fil de l'œuvre, la politique antisémite menée par le gouvernement français est mise à jour : sur le plan juridique, des lois visant à définir qui est Juif, et à définir, en fonction de cette « attribution », les droits et les interdictions de la population stigmatisée ; sur le plan idéologique : une politique de propagande s'appuyant sur des critères pseudo-scientifiques :

« [On] s'efforça de convaincre les Français que les Juifs étaient dangereux, d'une race différente et infâme et que le Français ordinaire devait apprendre à les reconnaître pour mieux s'en défendre. Cet effort entraîna une campagne de propagande dont le but était de construire un Juif stéréotypé facilement identifiable et vilipendé. Ce stéréotype était de nature physique et morale : la nature peu scrupuleuse du Juif mais aussi son apparence physique étaient présentées afin de transformer la manière dont les vrais Juifs seraient perçus. Dans sa représentation stéréotypée, le corps du Juif devenait ainsi un signifiant destiné non pas à correspondre à une réalité spécifique mais plutôt à créer une réalité. [...] [Durant] l'Occupation, [...] ce type de « fabrication » du Juif s'inséra dans une politique officielle de discrimination dont le but était de convaincre les Français de la nécessité d'accepter le principe du « nettoyage ethnique ». »

BACH Raymond – [L'identification des Juifs : l'héritage de l'exposition de 1941, « le Juif et la France »](#) –
Revue d'Histoire de la Shoah, 2001/3 (N° 173), p. 170-191

a) Une entreprise de déshumanisation : l'examen d'« anthropologie raciale » (séquence de 1'48 à 5'48)



Objectif	Activité proposée
Analyser la séquence d'ouverture du film	<p>Comment la séquence d'ouverture montre-t-elle la déshumanisation des Juifs pendant la Collaboration ?</p> <p>Éléments de réponse :</p> <p>Le film débute, <i>in medias res</i>, dans le cabinet d'un « Montandon » faisant subir un examen anthropométrique à une patiente terrorisée, dans l'objectif de déterminer sa judéité. La femme, découverte de prime abord en gros plan, puis filmée, nue, au milieu d'une large pièce, est mesurée, manipulée avec froideur et brutalité. Déshumanisée, réifiée, elle est filmée au corps à corps, faisant du spectateur le témoin mal à l'aise de cette visite médicale raciale.</p>
<p>Référence historique :</p> <p>Sous l'Occupation, Georges-Alexis Montandon est un médecin-anthropologue raciste. Il met en place une taxinomie des supposées caractéristiques physiques inhérentes à ce qui constituerait une « race juive ». Employé par le Commissariat aux questions juives, il pratique des examens anthropométriques à l'issue desquels il délivre ou non un certificat d'appartenance à la race juive. La consultation est facturée aux « patients ».</p>	

b) Une bureaucratie efficace au service d'un gouvernement raciste anti-juif



Plusieurs éléments, tout au long du film, témoignent de l'instrumentalisation de l'administration publique au service d'une politique antisémite.

Au début de l'intrigue, l'élément perturbateur survient sous la forme d'un magazine, *Informations juives*, que le héros, un marchand d'art peu scrupuleux, trouve sur le paillason de sa porte. Lorsqu'il se rend à la rédaction du journal, il découvre que le fichier des abonnés est détenu par la Préfecture de police. Sans le savoir, il vient de lancer la machine administrative qui le broiera. Soupçonné d'être Juif et ne parvenant pas à prouver le contraire, Robert Klein se voit interdire de pratiquer son métier ; ses œuvres d'art sont confisquées par la police et des scellés sont placés dans son appartement.

Objectif	Activité proposée
<p>Analyser la mise en scène de l'administration au service de la politique de Vichy</p>	<p>Comment le réalisateur met-il en scène la planification administrative de l'élimination de la population juive ?</p> <p>Éléments de réponse : Les séquences qui témoignent le mieux de la planification administrative visant à éliminer la population juive sont des séquences muettes, accompagnées d'une bande-son musicale angoissante. Elles montrent des fonctionnaires silencieux, au travail, dans l'administration et dans la police.</p>
<p>Quelques références historiques :</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Informations juives</i> est un journal diffusé d'avril 1941 à janvier 1942 par l'Association consistoriale israélite de Paris (ACIP) qui administre la communauté sous l'Occupation jusqu'à la création de l'Union générale des Israélites de France (UGIF)¹. • Le <i>Fichier des Juifs</i>², appelé également <i>Fichier Tulard</i> ou <i>Fichier de la Préfecture de police</i>, est dressé entre 1940 et 1944. Il a pour objectif d'identifier la population d'origine juive et de la « quadriller ». C'est un ensemble multiforme, composé à l'origine de quatre sous-fichiers (classés par noms, professions, domiciles et nationalités). • 3 octobre 1940 : une loi portant sur le « statut des Juifs » en France est promulguée par le régime de Vichy. Ce texte définit juridiquement l'appartenance à une prétendue « race juive ». Les articles 5 des lois du 3 octobre 1940 et du 2 juin 1941 énumèrent les professions interdites aux Juifs ; parmi ces dernières, toutes les professions dites de spéculation, tel « marchand de bien ». • « Les polices, alors majoritairement municipales, sont étatisées par le gouvernement de Vichy le 23 avril 1941 : les personnels de police deviennent fonctionnaires et sont placés sous l'autorité du ministère de l'Intérieur et des préfectures de région. La police se charge à la fois de la répression politique et du maintien de l'ordre. En outre, le régime favorise la création de la Milice, une police parallèle formée de volontaires. Ces polices appliquent le programme de la Révolution nationale et collaborent avec les nazis en ciblant les résistants, les communistes et les Juifs. »³ 	

c) Une propagande médiatique et culturelle



Le film évoque, par petites touches successives, sonores et visuelles, l'antisémitisme largement répandu dans la population française. A la radio, on devine un programme collaborationniste, les journaux affichent des Unes racistes.

L'antisémitisme culmine dans la séquence du numéro de cabaret au cours de laquelle sont déversés tous les stéréotypes physiques et moraux associés aux Juifs : un homme juif, masqué d'un nez crochu, est caricaturé en homme fourbe, cupide au point de voler la Mort.

¹ [Informations juives \(1941-1942\) ou les ambiguïtés d'un périodique français/yiddish au début de l'Occupation](#), Julia Elsky, *Archives Juives* 2013/2 (Vol. 46), pages 116 à 130

² [Le fichier juif. Un malaise](#), Philippe Grand, *Revue d'Histoire de la Shoah* 1999/3 (N° 167), pages 53 à 101

³ [Les polices françaises dans la Seconde Guerre mondiale](#)

Objectif	Activité proposée
Analyser la mise en scène de la propagande antisémite	<p>Quelle représentation des Juifs la revue de cabaret donne-t-elle ? Comment le public réagit-il ? Qu'éprouve Robert Klein ?</p> <p>Éléments de réponse : Extrait de la séquence analysée par le critique de cinéma Pierre Charrel : « D'une esthétique d'abord étrangement expressionniste, montrant un homme travesti en veuve chantant sa souffrance par quelque Lied, la mise en scène se mue bientôt en une vulgaire cascade de stéréotypes antisémites, avec notamment une sorte de Charlot nanti d'un nez facticement crochu et volant de la manière la plus éhontée les bijoux [d'une] veuve éplorée. À l'arrière-plan, se dresse un décor peint, reproduisant des vitrines de commerces dont celle d'un fourreur sur le rideau duquel apparaît la mention « Magasin juif ». Cette mention explicite de la politique antisémite, bien loin de susciter le malaise dans le public assistant au sinistre numéro, excite sans doute un peu plus son hilarité. Une assistance dans laquelle figurent certes quelques porteurs d'uniformes allemands, mais aussi et surtout des Français.e.s riant à cette farce judéophobe de manière aussi décomplexée (comme l'on dirait de nos jours) que leurs commensaux nazis. »</p>

2) Une « reconstruction historique » plus qu'une reconstitution

a) L'orchestration de la rafle du Vel' d'Hiv'



Plusieurs séquences du film *Monsieur Klein* font allusion à l'organisation de la rafle du Vel' d'Hiv'. On peut ainsi repérer des références à la préparation de l'opinion publique dans les journaux à travers des articles et des caricatures déshumanisant les juifs. Plusieurs scènes évoquent l'adaptation du vélodrome en centre de détention et la répétition minutée de la rafle, à travers un ballet de tractions avant, parfaitement synchronisé, dans les rues de Paris.

Dans la séquence finale du film, Klein est emporté dans un tunnel par la foule sortant du Vel' d'Hiv'. Le dernier plan le filme en plan moyen, le regard dans le vague, dans un train de la mort. À l'arrière-plan, se tient le vendeur du tableau. Sur la bande-son, on entend le dialogue inaugural entre Klein et le vendeur

juif. On devine le destin tragique qui attend le héros. Le mystère reste entier sur le visage du second Monsieur Klein.



Objectif	Activité proposée
<p>S'interroger sur la dimension documentaire du film</p>	<p>Après avoir fait des recherches sur la rafle du Vel' d'Hiv', identifiez les éléments du film qui ne correspondent pas à la réalité historique dans les séquences finales.</p> <p>Éléments de réponse :</p> <p>Dans les séquences finales, le réalisateur ne cherche pas la reconstitution historique de la Rafle du Vel' d'Hiv'. Il substitue par exemple une matinée froide et pluvieuse à la canicule de juillet.</p> <p>C'est un choix délibéré du réalisateur qui cherche à condenser en un lieu fictionnel différentes opérations d'arrestations de Juifs. Losey a volontairement agrégé des caractéristiques du Vélodrome d'Hiver et de différents camps de détention et de concentration. L'équipe a tourné les scènes au vélodrome Jacques-Anquetil à Vincennes.</p> <p>« Dans la réalité, les trains allemands n'attendaient pas les Juifs aux abords du Vélodrome, de même que les soldats nazis, qui apparaissent à côté des wagons, ne prenaient le relais des policiers français qu'à la frontière entre la France et l'Allemagne. Mais qu'importe, dans la réalité aussi, tous les Juifs parqués au Vélodrome furent déportés à Auschwitz. Contre l'exactitude historique mais au nom de la vérité de l'Histoire, Losey choisit ici de montrer les soldats nazis sur les quais, comme s'il confondait à <i>dessein</i> le début et le terme de cette opération de police. En réduisant à néant la distance spatio-temporelle qui séparait le Vel' d'Hiv' des camps de la mort, Losey affiche autant un parti-pris rétrospectif – en 1975, la vérité était largement établie mais la plaie encore vive – qu'une volonté de filmer contre ceux qui, en 1942, prétendaient ignorer le sort auquel étaient destinés ces Français raflés en raison de leur judéité, mais aussi contre ceux qui, des années plus tard, défendront la thèse du bouclier (Pétain) et de l'épée (De Gaulle) selon laquelle la politique collaborationniste de Vichy aura permis de sauver l'essentiel des Juifs français. »</p> <p style="text-align: right;">Jean-Baptiste THORET – La fin de Robert Klein – 01/12/2021</p>
	<p>Quelques références historiques :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Historiquement, la rafle du Vélodrome d'Hiver, souvent appelée « rafle du Vel' d'Hiv' », est la plus grande arrestation massive de Juifs réalisée en France pendant la Seconde Guerre mondiale. Il n'existe qu'une seule photographie de l'événement. Les organisateurs s'efforcent de ne laisser aucune trace de la rafle. • Entre les 16 et 17 juillet 1942, plus de 13 000 personnes, dont près d'un tiers d'enfants, sont arrêtées à Paris et dans la proche banlieue avant d'être détenues au Vélodrome d'Hiver, dans le 15^e arrondissement de Paris. Elles sont ensuite envoyées dans des trains vers le camp d'extermination d'Auschwitz. Les arrestations sont menées avec le concours de 9 000 policiers et gendarmes français sur ordre du gouvernement de Vichy. Le vélodrome est détruit en 1959.

b) L'indifférence de la population

« Le thème de *Monsieur Klein*, c'est l'indifférence, l'inhumanité de l'homme envers l'homme. Plus précisément, le film traite de l'inhumanité de la population française à l'égard de certains de ses représentants. Ce n'est pas un film sur les méchants Teutons. C'est un film qui montre ce que des gens très ordinaires, tels que nous pouvons en rencontrer autour de nous, sont capables de faire subir à d'autres gens ordinaires... », explique Joseph Losey à Michel Ciment dans [cet article](#).



Objectif	Activité proposée
Analyser la dénonciation implicite à l'œuvre dans le film	<p>À travers quels plans Joseph Losey dénonce-t-il l'indifférence d'une partie de la population française à l'égard de l'autre à la fin du film, dans la séquence du bus réquisitionné par la police ?</p> <p>Éléments de réponse : Extrait de la séquence analysée par le critique de cinéma Jean-Baptiste Thoret : « À la fin du film, Losey [utilise] le motif du contrechamp aveugle [pour dénoncer l'indifférence d'une partie de la population française envers l'autre]. [Raflé] et jeté dans un bus au milieu d'autres Juifs, Klein griffonne quelque chose sur un bout de papier (sans doute un mot pour Pierre, son avocat) qu'il jette par la vitre à l'attention d'un vendeur dans l'espoir que celui-ci le ramasse. Cette fois, Klein est passé du côté [...] juif de l'Histoire : le bus redémarre, Klein suit du regard le jeune homme qui, passif, se contente de fixer la boulette de papier tombée sur le pavé. Le vendeur relève la tête, plante ses yeux dans ceux de Klein mais il s'agit d'un regard vide, inerte. La séquence s'achève ainsi en suspens sur une action désirée mais qui n'a pas lieu, sur une interlocution impossible qui dit, au moment même où la rafle se déroule, l'imperméabilité entre les deux histoires qui se jouent ici. »</p>

3) Monsieur Klein : un héros à l'identité flottante (séquence de 11'24 à 13'39)

« Cette histoire devrait avoir le pouvoir de fascination d'un labyrinthe de Borges. »⁴

Le malaise, l'inquiétude que ressent le spectateur tout au long du film, ne sont pas seulement liés à son ancrage historique tragique. L'obsession qui habite le personnage principal contamine progressivement le public.

Qui est ce double, cet homme insaisissable qui porte le même nom que le marchand d'art, Robert Klein ? Cette question lancinante précipite le premier Klein dans une chute qui semble infinie et fait progressivement basculer le spectateur dans une atmosphère fantastique, étrange, à la fois inquiétante et fascinante.

a) Deux Robert Klein comme symboles de la schizophrénie française de l'époque

Au début du film, rien ne relie le marchand d'art à son homonyme. Comme le souligne le critique de cinéma Jean-Baptiste Thoret dans son [article](#) : « le premier est un citoyen modèle appartenant à une élite qui

⁴ Losey cité par Jacques Siclier dans *Le Monde*, 1976.

s'accommode de la collaboration et des lois qu'elle produit, [...] tandis que le second est un homme invisible qui fraie sans doute avec un monde où se mêlent résistants, activistes politiques et Juifs désireux de se soustraire à une administration française qui les fiche, les dépouille et bientôt les traque ». Selon lui, « Franco Solinas, le scénariste du film, et Joseph Losey ont converti [la] schizophrénie française en un problème identitaire, via les deux Robert Klein du film ». La quête de Robert Klein symboliserait alors le long cheminement des Français pour apprendre à se regarder en face ; pour comprendre comment le Français juif a pu être regardé comme Autre...

b) Des indices déceptifs

Néanmoins, si, dans un premier temps, tout semble opposer les deux Klein, le doute s'installe progressivement. Le second Klein existe-t-il vraiment ?

Bien sûr, certains indices semblent l'attester : une photographie (que le spectateur ne verra jamais en gros plan), des témoignages divers, un appartement miteux, des objets... Comme dans un policier, l'œuvre est truffée de signes que le spectateur cherche à décrypter. Comment doit-on interpréter le « Bonne chance, Monsieur Klein », lancé par le vendeur du tableau, au début du film ? Le vendeur juif a-t-il cherché à piéger le marchand ? Est-il le second Monsieur Klein ?

Le travail d'enquête est d'autant plus malaisé que les pistes sont constamment brouillées. En effet, au fil des témoignages, le portrait du second Monsieur Klein est sans cesse redessiné. Il ressemble même étrangement au premier : même stature, mêmes mimiques, même pouvoir de séduction sur les femmes, mêmes lectures (*Moby Dick*, le roman d'Herman Melville), même rasoir. Un dialogue entre Robert Klein et son père laisse planer le doute sur une branche familiale, originaire de Hollande, et de confession juive... De telles racines hollandaises ne sont pas sans faire écho au tableau de Van Ostade... Pourquoi le berger allemand du second Klein semble-t-il reconnaître le premier Klein et le suit-il, comme s'il s'agissait de son maître ?

Jean-Baptiste Thoret propose l'analyse suivante :

« Losey et Solinas ont conçu le récit de *Monsieur Klein* sur le principe des poupées russes, mais inversé, puisque chaque séquence du film, comme chaque photographie, résout quelque chose de la précédente en même temps qu'elle ouvre un peu plus le champ des possibles. Les signes à interpréter se relaient entre eux, prolifèrent, devançant toujours l'esprit du spectateur qui se retrouve, comme Klein 1, à progresser dans le film à tâtons, toujours légèrement en retard sur l'évènement à venir. [...] Plus on progresse dans le film, plus le gouffre de ses interprétations se creuse. *Monsieur Klein* est ainsi, pour reprendre le titre d'une nouvelle fameuse de Borges, un film aux sentiers qui bifurquent, indéfiniment. Cette question originelle relève à la fois du roman familial, de la quête existentielle et de la recherche d'une identité qui, par essence, s'avère introuvable. »

Jean-Baptiste THORET – [La fin de Robert Klein](#) – 01/12/2021

c) Un jeu de miroirs⁵... de dupe

Si le second Klein devient l'obsession unique du premier, si toute l'énergie vitale du marchand d'art est désormais consacrée à la quête de l'usurpateur, jamais le face-à-face n'intervient. À chaque fois que le héros croit l'avoir déniché, l'autre lui échappe, capable, semble-t-il, d'être présent en plusieurs endroits à la fois. Même à la morgue, le corps qu'il découvre, méconnaissable, ne lui donne qu'un court espoir. Il apprend peu après que son homonyme était sur le quai de la gare qu'il vient de quitter, comme si l'autre se jouait sans cesse de lui...

Que penser alors de ces Robert Klein qui semblent pouvoir se démultiplier à l'infini ? L'ancien marchand d'art est-il son propre dupe ?

De plus en plus hermétique au monde qui l'entoure, il ne perçoit plus les mises en garde et les conseils de ses proches. Sa surdité et son aveuglement atteignent leur paroxysme à la fin du film lorsque Pierre, son avocat, tente de le faire sortir du vélodrome.

La quête d'un alter ego toujours fuyant a-t-elle fait basculer le personnage dans la folie ou le second Klein est-il le seul produit d'un cerveau délirant, en proie à des hallucinations ?

⁵ L'historien Henry Rousso, dans son ouvrage *Le Syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours* (Paris, Le Seuil, 1987), parlera de « miroir brisé » pour évoquer la période 1971-1974 et son travail de mémoire sur la Collaboration.



Objectif	Activité proposée
Repérer les jeux de miroirs dans le film	<p>Repérez les scènes dans lesquelles Losey filme son personnage principal dans un miroir. Que symbolise le reflet dans le miroir dans le film ?</p> <p>Éléments de réponse : Les jeux perpétuels de miroirs dans les films de Losey ont fait qualifier son cinéma de « baroque ». Dans <i>Monsieur Klein</i>, le héros observe son reflet dans le miroir de son appartement, au début du film, après avoir trouvé le magazine <i>Informations juives</i> sur son paillason. Plus tard, il surprend son reflet dans le miroir d'une brasserie parisienne, La Coupole. Dans une autre séquence, il contemple son image dans la salle de bain du second Klein. Progressivement, l'épreuve du miroir fait douter le spectateur. En effet, tout au long de sa quête de l'autre, le héros est irrémédiablement renvoyé à lui-même. La confrontation qui le libérerait n'a jamais lieu. De quelle quête le film parle-t-il alors ? De la quête d'un autre que soi ou de la quête d'un soi enfoui, refoulé ?</p>



Objectif	Activité proposée
Repérer les séquences qui relèvent d'un registre fantastique	<p>Dans les séquences situées à Ivry-la-Bataille, quels éléments font basculer le spectateur dans un univers fantastique ? Que cherche à suggérer Losey ?</p> <p>Éléments de réponse : Les séquences situées à Ivry-la-Bataille plongent le spectateur dans une atmosphère onirique, presque surnaturelle. Le héros prend le train pour rejoindre une certaine Florence. On le retrouve seul, sur un quai, au cœur d'une nuit brumeuse. Un serviteur, en livrée, vient le chercher et le mène vers un château qui semble figé hors du temps. Les routes sont couvertes de neige. La rencontre du marchand d'art avec les hôtes du lieu est étrange. Les personnages sont filmés comme s'il s'agissait de fantômes.</p>

Plus tard, on apprend que les membres de ce « zoo musical » ont mystérieusement disparu. On suppose qu'ils étaient d'origine juive, qu'ils ont fui au Mexique... Mais ont-ils vraiment existé ? Klein est le seul à les avoir vus...



L'Analyse, Adriaen Van Ostade, huile sur bois, 1666, Dimensions : H. 28,2 x l. 22,5 cm – Le Petit Palais (Paris)

Objectif	Activité proposée
S'interroger sur le rôle des œuvres d'art dans le film	<p>Quel(s) rôle(s) le portrait du gentilhomme hollandais joue-t-il dans le film ?</p> <p>Éléments de réponse : Dans le film, Robert Klein, marchand d'art peu scrupuleux, acquiert pour 300 Louis d'or (soit la moitié de la valeur demandée par le vendeur de l'œuvre) une toile du peintre hollandais Adriaen Van Ostade datant du 17^e siècle et mesurant 50 cm x 30 cm. Cette toile est décrite comme le « portrait d'un gentilhomme ». Le tableau devient en quelque sorte le symbole de sa chute. Son achat coïncide avec la découverte de son double. Le héros l'examine, à plusieurs reprises, comme s'il entretenait une relation particulière avec ce « gentilhomme hollandais ». Son attachement à la toile est troublant : c'est l'unique œuvre d'art qu'il refuse de céder lors de la saisie de ses biens. Le fait que ce tableau fasse écho à la « branche hollandaise » de la famille de Robert Klein n'est évidemment pas un hasard. C'est comme si l'œuvre l'invitait à explorer sa propre identité refoulée...</p>
<p>Quelques références historiques : Le tableau du film est une copie d'une œuvre du peintre hollandais Adriaen Van Ostade conservée au Petit Palais. Elle se nomme <i>L'Analyse</i> et représente un savant à sa table de travail. Pour une description de la toile : https://www.petitpalais.paris.fr/oeuvre/l-analyse</p>	

Plusieurs références furtives à des œuvres d'art sont présentes dans le film. À titre d'exemple, une copie du tableau de Marc Chagall, *Le violoniste*, est entraperçue dans l'appartement de Robert Klein de la rue du Bac, juste avant son interrogatoire par les policiers. L'allusion à une toile de Chagall est évidemment signifiante. La tradition juive qui a baigné son enfance traverse l'œuvre du peintre. Le violon joue un rôle important dans la musique yiddish. Plus généralement, dans l'hôtel particulier du héros, la caméra balaie les nombreuses œuvres d'art (tableaux, dessins, sculptures...) acquises par le marchand. Au-delà des œuvres achetées à bas prix ou spoliées à des familles juives, le film aborde en filigrane la question de la provenance douteuse des œuvres.

4) Pour aller plus loin

- Sur la genèse du film et sur les réactions d'Alain Delon à la lecture du scénario (et sur son choix d'endosser le rôle du héros et de co-produire le film), lire l'article que Samuel Blumenfeld consacre au film : [Monsieur Klein, un double ambigu](#).
- En outre, il est intéressant de noter que le thème du double et de la substitution est récurrent dans la filmographie d'Alain Delon.

Fiche rédigée par Christine FOUCAULT, professeure de Lettres Modernes, Krystel GILLET, professeure de Lettres Modernes, Sébastien FAROUELLE, professeur d'Histoire et d'Enseignement Moral et Civique.

[Voir toutes nos fiches pédagogiques de films](#)