

Fiche technique

USA - 1948 - 82 mn
Couleur

Réalisateur :
Joseph Losey

Scénario :
Ben Barzman
Alfred Lewis Levitt
d'après une histoire de
Betsy Beaton

Musique :
Leigh Harline

Interprètes :
Pat O'Brien
(Gramp)
Barbara Hale
(Miss Brand)
Robert Ryan
(Dr Evans)
Dean Stockwell
(Peter)
Richard Lyon
(Michael)
Walter Catlett
("The King")



Résumé

Dans un commissariat, un jeune orphelin raconte au Dr Evans comment, recueilli par un vieux cabot, Gramp, il a vu ses cheveux devenir verts. Très vite l'amusement fait place à l'hostilité. Il s'enfuit dans une forêt où lui apparaissent des orphelins de guerre qui envient ses cheveux. Dans un premier temps, le jeune garçon accepte qu'on lui les coupe puis décide de faire face à l'hostilité...

Critique

(...) Un orphelin de guerre auquel on a caché la manière dont ses parents sont morts est traumatisé par la découverte de sa vérité : à la réflexion, on ne verrait pas bien pourquoi, si cette découverte n'intervenait à l'école (champ clos des affrontements originels que l'homme transportera partout avec lui) alors que le gosse dispose, contre l'école et donc contre le reste du monde, d'un refuge exceptionnel - celui de l'art. En effet il a été recueilli par un vieux cabotin de

L E F R A N C E

music-hall qui se flatte d'avoir eu pour "faire-valoir" un roi, une tête couronnée ; réduit à faire le serveur chantant dans un restaurant, l'acteur, par ses souvenirs et sa faconde, réinvente néanmoins à leur commun usage le monde du "spectacle", et en tire une philosophie beaucoup plus subtile que ne le suggérerait sa donnée littéraire, destinée à apaiser l'ensommeillement crépusculaire : "Il n'y a rien de plus dans la nuit que ce qu'on voit au jour." (En dépit de certains préjugés positivistes, on sait que la psychanalyse, en inversant cette proposition, ne l'a nullement contredite mais dépiautée.) Cette philosophie est adoptée, mais à rebours et craintivement par l'enfant, qui, incapable de supporter en profondeur la "révélation" de son origine, détruit - quitte à s'en repentir plus tard - la lettre qui la justifiait, puis s'invente une excentricité qui l'isole davantage. Un beau matin, un shampooing lui fait les cheveux verts. A partir de ce hasard "assumé", le désir de se singulariser relève du cabotinage, mais, chez l'enfant, il débouche sur un affrontement social immédiat : la fierté d'avoir un petit camarade "curieux", notamment pour les fillettes, se transmute très vite en peur de contagion, en ségrégation : le racisme apparaît, pour être admirablement dénoncé dans la scène où l'institutrice fait se compter les tignasses blondes, brunes, vertes et rousses de sa classe : il n'y a aussi qu'un rouquin, et qui paraît s'accommoder fort bien de son état.

Il est probable que ce racisme était doublé, en ce qui concerne l'intérêt (et aujourd'hui les réserves) de Losey quant à ce film, par ce que nous nommerons sa "misogynie" latente et paradoxale, cette autre singularité qui s'aggraverait dans la suite de ses travaux, à l'émouvante exception de Margit Saad dans **The Criminal**, pour culminer dans **The Servant** (...).

La leçon de l'institutrice ne porte

guère. Repoussé par les autres enfants, le jeune héros se découvrira une nouvelle particularité, qui annule dialectiquement la précédente, une "mission" : prêcher la fraternité universelle face à la menace atomique. Découverte provoquée par la vision en rêve d'orphelins de guerre, descendus de l'affiche qui, à l'école, avait été la cause de son traumatisme. La maladie flagrante de cette vision se justifie, si on se rappelle qu'il s'agit d'un cauchemar d'enfant, où les objets se présentent toujours dans une stéréotypie au second degré. Attaqué féroce et perfidement par une bande de voyous, il leur échappe et doit abandonner la forêt hospitalière, aux vertes couronnes, pour rentrer dans la bourgade. (Notons que le rêve et la poursuite préfigurent le monde de **The damned**.)

Mais alors qu'il transforme ainsi sa singularité en exemplarité, ce sont les adultes qui ne le comprennent plus : il s'est inconsciemment cabré contre eux toute son enfance, témoin le geste de recul qu'il a quand un passant caresse innocemment son épaisse crinière noire, "au naturel", lors de l'exhibition que fait de lui son oncle aux habitants de son quartier. A présent, les grandes personnes tirent prétexte du symbole qu'il assume pour l'obliger à se faire tondre (l'eau des canalisations municipales serait-elle corrompue ?) : ce retour au dénuement originel, sous l'œil des bons citoyens de plus en plus mal à l'aise, tandis que seul le coiffeur se métamorphose à son tour en "joker", pour proposer des touffes vertes "comme souvenir", est traité avec une maestria qui vise à serrer le cœur, et y parvient : image et son suffisent à nier le faux humour d'un bourreau d'ailleurs involontaire. Le gosse s'enfuit derechef, mais pour de bon ; c'est à grand-peine qu'un policier compréhensif lui arrachera sa vérité, l'obligeant du même coup à réendosser sa "mission". Mais y croit-il encore,

la poursuivra-t-il ? Le dernier plan le montre, récupéré par son oncle, gravissant allégrement avec lui l'escalier de sa bicoque illuminée. (...)

Gérard Legrand

Positif n°85 - Juin 1967

Le garçon aux cheveux verts se classe dans la catégorie des « premiers films » qui révèlent un talent et un auteur. Mais son auteur, loin d'être un débutant, y confirme son art de la mise en scène autant que la conception sociale et critique qu'il a de l'expression artistique. Ce premier long métrage décide toutefois de la suite d'une carrière qui sera alors entièrement consacrée au cinéma. Il souligne aussi l'intérêt que Losey porte au thème de la relation entre enfants ou adolescents et adultes qu'il traitera sous des angles beaucoup plus sombres et troubles dans **Cérémonie secrète** et **Le Messager**. Le jeune garçon de ce premier film malgré les épreuves douloureuses auxquelles il est confronté conserve jusqu'au bout sa fraîcheur d'âme, son innocence intégrité psychologique ou morale et l'optimisme foncier de son âge. Toutes choses qui donnent au film sa tonalité poétique, celle d'un conte moderne. Tonalité rare, unique même dans l'œuvre d'un cinéaste, qui offrira ensuite une vision plutôt "noire" ou pessimiste des rapports humains ou sociaux centrée sur les relations de pouvoir, de domination et même de manipulation dont il explore les zones les plus obscures.

Ce premier film de Losey, dans un contexte peu favorable à la liberté d'expression, témoigne autant de la singularité d'un studio, la RKO, qui permit à nombre de cinéastes les plus originaux et modernes de l'époque (O.Welles, N.Ray...) de faire leurs débuts, que des mêmes qualités chez ce nouveau venu. Sa longue expérience du théâtre et de la direction d'acteurs (particu-

lièrement sensible dans ce film dont le jeune héros et interprète n'a que douze ans) de même que ses opinions "critiques" le conduisent à mettre en scène un des films les plus beaux et les moins conventionnels du cinéma U.S sur l'enfance. (...)

Le film raconte donc, en fin de compte, simplement le passage de l'enfance à autre chose que l'enfance, et la lutte, dans ce passage et pour s'en rendre maître, entre plusieurs puissances : celle de la société civile, avec ses faiblesses, ses certitudes mesquines, mais aussi sa sécurité ; celle de la société angélique des forces du bien et du vrai, avec ses âmes et ses mains pures - mais aussi, son absence de mains ; celle de la Nature, au sein de laquelle incessamment l'enfant est tenté de se replonger. Les cheveux verts sont le déclencheur- apporté par le vent du hasard, comme de petites graines invisibles- à partir duquel ces puissances vont pouvoir se manifester, conflictuellement. La société des hommes n'a à proposer qu'une chose, un rite collectif, purificateur et initiatique, dont le film évoque deux variantes, sauvage et spontanée, dans la clairière, ou organisée et civilisée, dans un lieu de rencontre civile (voire civique), le salon de coiffure. Les anges de la Paix, eux, offrent un autre passage, une autre façon de grandir : devenir prophète et témoin ; s'exclure volontairement du social pour sauver le monde ; devenir pur, coïncider avec une volonté et un principe.

France Demarcy
<http://cinehig.clionautes.org>

(...) Ce film ne témoigne d'aucune maladresse. Losey a la main sûre, et la conscience claire d'un homme d'expérience. Il sait déjà admirablement démontrer en montrant. Il trouve le ton et le sens de la fable : comment toute singularité offense et doit pourtant s'affirmer. Peter est fier de ses

cheveux. On lui a fait honte, on le raille, on le poursuit. «Que ceux qui ont les cheveux bruns lèvent le doigt», demande l'institutrice à ses élèves. Puis elle passe aux cheveux blonds, châtains, roux, avant d'en venir aux cheveux verts. Peter à son tour lève le doigt. Mais les enfants n'ont pas compris. Ils ne veulent pas comprendre. Une couleur de cheveux (traduisez une couleur de peau) différente agit comme une insulte. Voilà le racisme : refus, crainte, horreur des différences. Sous l'œil des notables rassemblés le coiffeur du village rase le crâne de l'enfant. Les cheveux verts jonchent le plancher. C'est un moment déchirant. La cruauté est d'autant plus sensible ici qu'elle vient de troubler une paix profonde. Dénonçant le racisme et la guerre, Losey fait valoir d'abord la merveille que ces poisons veulent rompre : une innocence vraie. Il nous fait découvrir à travers le personnage de l'oncle, le royaume si difficile d'accès, et si simple pourtant, de la bonté. L'émotion alors atteint un degré rare. La bienveillance de Losey est exempte de toute mièvrerie.

Losey avait appris chez Brecht de son propre aveu "l'importance du mot, du son, de la musique, exacts. L'exaltation de la réalité pour l'ennoblier. L'extension de la vision de l'œil individuel". Dans **Le garçon aux cheveux verts** ces principes se retrouvent incarnés, vivants. C'est un film assez unique, même dans la carrière de Losey. Il a la force et la forme d'un acte de confiance. C'est une œuvre limpide autant qu'elle est lucide.

Claude-Jean Philippe
Télérama - 26 Février 1967

Le réalisateur

Joseph Losey est sans doute le plus britannique des cinéastes américains. Il

résida en effet durant les années 1960 et 1970 en Grande-Bretagne, collaborant étroitement avec le célèbre dramaturge et metteur en scène Harold Pinter, tandis que ses films révélèrent souvent une sensibilité européenne. Ce n'est toutefois pas à Leeds ni Liverpool, où il vécut, mais à La Crosse, Wisconsin, au cœur de l'Amérique, que Losey voit le jour.

Après avoir effectué de brillantes études de médecine à l'Université de Dartmouth, puis de littérature anglaise à la prestigieuse Université d'Harvard, il réalise en 1938 de petits courts, financés par la Fondation Rockefeller. Il réalise l'année suivante un court-métrage d'animation, **Pétrole et ses cousins**, commandé par la Standard Oil Company. Après un passage à la radio durant la guerre, il voyage en Allemagne pour travailler aux côtés de Bertolt Brecht, qui aura une profonde influence sur son œuvre. A son retour, il dirige le comédien Charles Laughton dans l'une des pièces du dramaturge allemand, *Galilée*. Joseph Losey rencontre le cinéma en 1948, lorsqu'il tourne **Le Garçon aux cheveux verts**, une parabole sur le racisme. A cette époque, il est déjà membre du Parti Communiste américain. Cet engagement se traduit également à l'écran avec **Le Rodeur** ainsi qu'avec le remake du film de Fritz Lang, **M le Maudit**, tous deux sortis en 1951. Ses films sont des drames sociaux empreints à la fois d'un réalisme brechtien et d'une rhétorique marxiste.

Lorsque le Maccarthysme bat son plein aux Etats-Unis en 1952, il est placé en tête de la liste noire. La carrière américaine du cinéaste prend fin. Il choisit alors de se réfugier en Angleterre. Après deux ans d'inactivité, il recommence à tourner des films sous pseudonyme, avant de retrouver son vrai nom en 1956 avec **Temps sans pitié**. Auteur d'un style où la distanciation se mélange à l'ironie, où l'allégorie politique côtoie la lucidité sociale, Losey retrouve la maîtrise de ses années américaines dans des films comme **Eva** (1962), dans lequel

joue Jeanne Moreau.

Il inaugure avec **Gipsy** une série de films présentant la destruction d'un être par un autre. En 1963, il signe l'un de ses chefs-d'œuvre : **The Servant**, reposant sur un duo d'acteurs épous-toufflants : James Fox l'aristocrate et Dirk Bogarde en majordome pervers. Après **Pour l'exemple**, un féroce requi-sitoire contre la guerre, Losey réalise **Accident**, que beaucoup considèrent comme son chef-d'œuvre. **Cérémonie secrète** (1968) poursuit le conflit entre deux personnages (Elizabeth Taylor et Mia Farrow) dans un univers clos. En 1970, son **Message** (Palme d'Or à Cannes) séduit le public et la critique par sa subtilité et son raffinement. Il atteint la maturité politique dans ses films avec **L'Assassinat de Trotsky**, qui marque sa première rencontre avec Alain Delon. Quatre ans plus tard, ils collaborent à nouveau sur le kafkaïen **Monsieur Klein**, l'un des plus grands rôles de l'acteur. Le film est récompensé en 1977 par le César du Meilleur film ; et le cinéaste reçoit le César du meilleur réalisateur. En 1979, Joseph Losey tente l'expérience de l'Opéra filmé avec **Don Giovanni**. Après **La Truite**, dans lequel Jeanne Moreau et Isabelle Huppert se donnent la réplique, Losey réalise en 1984 **Steaming** ; une œuvre inachevée puisqu'il meurt au cours du tournage.

www.allocine.fr

Joseph Walton Losey naît à la Crosse (Wisconsin) le 14 janvier 1909. Renonçant à la médecine, il se consacre d'abord au théâtre (1932 - 1937) puis, avant et pendant la guerre, il fait de la radio et supervise le montage de courts métrages.

En 1948, Losey tourne son premier film : **The boy with green hair (Le garçon aux cheveux verts)** ; il ne devait plus s'arrêter.

En 1952, ses ennuis avec la Commission MacCarthyste lui ferment les portes des studios américains. Il s'expatrie alors et gagne l'Angleterre. Il y réalise ses films,

d'abord sous des noms d'emprunt (Victor Hanbury, Joseph Walton), puis sous son vrai nom, depuis **Time without pity (Le temps sans pitié)** en 1956.

Les années 70, avec la crise qui secoue le cinéma britannique, marquent pour Losey un nouvel exil. Il tourne en Espagne, au Mexique, en Italie, en Norvège. En 1976, il s'installe en France où il réalise **M. Klein** et **Les routes du Sud**.

Pour la Gaumont, il tourne en Italie **Don Giovanni**. Après l'échec de **La truite** (1982), Losey repart en Angleterre où il met en scène **Steaming** et meurt à la fin du tournage.

Fiche AFC AE

«J. Losey peintre de la lucidité»

Filmographie

Courts - métrages

Pete Roleum and his cousins	1939
A child went forth	1941
Youth gets a break	
A gun in his hand	1945

Longs - métrages

The Boy with Green Hair	1948
Le garçon aux cheveux verts	
The Lawless Haines	1950
The Prowler	1951
Le rôdeur	
M.	
M. le maudit	
The Big Night	1951
La grande nuit	
Stranger on the Prowl	1952
Un homme à détruire	
The Sleeping Tiger	1954
La bête s'éveille	
A Man on the Beach	1955
Un homme sur la plage	
The Intimate Stranger	1955
L'étrangère intime	
Time without Pity	1956

Temps sans pitié

The Gipsy and the Gentleman	1957
Gipsy	
Blind Date	1958
L'enquête de l'inspecteur Morgan	
The Criminal	1960
Les criminels	
The Damned	1961
Les damnés	
Eve	1962
Eva	
The Servant	1963
The servant	
King and Country	1964
Pour l'exemple	
Modesty Blaise	1966
Modesty	
Accident	1967
Boom	1968
Secret Ceremony	
Cérémonie secrète	
Figures in a Landscape	1970
Deux hommes en fuite	
The Go-Between	1971
Le messager	
The assassination of Trotsky	1972
L'assassinat de Trotsky	
A Doll's House	1973
Maison de poupée	
Galileo	1975
The Romantic Englishwoman	
Une Anglaise romantique	
M. Klein	1976
Les routes du sud	1978
Don Giovanni	1979
La truite	1982
Steaming	1984

Documents disponibles au France

Positif n°85, n°293/294
Kids, 50 films autour de l'enfance
Jacques Lourcelles - Dictionnaire du Cinéma
Le livre de Losey par Michel Chion

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com