

EN SALLES LE 25/03/2026
60 ANS DE LA SORTIE DU FILM EN FRANCE

SYNOPSIS

À l'automne 1963, un vétéran de la guerre de Corée est accusé d'un crime. Pour échapper à la prison, il simule la folie et se fait admettre dans un hôpital psychiatrique, où il déclenche une révolution des patients maltraités contre la tyrannie des infirmières.

COMMENTAIRE

Adapté du best-seller éponyme de Ken Kesey, *Vol au-dessus d'un nid de coucou* décrit les traitements infligés aux patients dans les années 1960 : médicaments surdosés, douches glacées, électrochocs ou encore lobotomie. Mais ce pamphlet contre le fonctionnement des hôpitaux psychiatriques questionne aussi le sens de la révolte : pourquoi doit-on résister ? Jusqu'où peut-on s'opposer ? Où se situe la frontière entre l'héroïsme et la folie ? D'un côté, convaincue de faire le bien, l'infirmière Ratched applique les règles aveuglément et infantilise ses patients. De l'autre, McMurphy se bat pour leur rendre leur dignité, quitte à défier les lois d'un système répressif et inhumain.

Louise Fletcher et Jack Nicholson, tous deux oscarisés pour leur performance exceptionnelle, personnifient la confrontation entre l'individu et l'institution, au sein d'une œuvre intense dont on ne sort pas indemne. Magistralement mis en scène par Milos Forman, *Vol au-dessus d'un nid de coucou* a marqué toute une génération.





L'UN S'ENVOLE VERS L'EST, L'AUTRE VERS L'OUEST

Œuvre sensible et complexe ayant touché le cœur de plusieurs générations, *Vol au-dessus d'un nid de coucou* est l'adaptation du roman éponyme de Ken Kesey. Ce jeune auteur américain de 27 ans est alors l'incarnation hippie des débuts de la contre-culture américaine, prenant toutes sortes de psychédéliques. En guise de job étudiant, Ken Kesey travaille pendant quelque temps dans un asile psychiatrique ; c'est cette expérience qui lui inspire *Vol au-dessus d'un nid de coucou*. Animé par un sentiment de révolte, il écrit alors le roman qui, treize ans plus tard, donne naissance à l'une des adaptations cinématographiques les plus marquantes du cinéma. En 1975, Milos Forman s'empare de ce roman de fiction pour dessiner à l'écran les rouages d'une société où le conformisme règne, et où les marques laissées par les grands régimes totalitaristes de l'époque se retrouvent, plus évidentes que jamais, au sein d'un institut psychiatrique.

C'est l'acteur Kirk Douglas qui rachète les droits du livre afin d'en produire une adaptation pour Broadway. Il découvre plus tard *L'As de pique* (1963) puis *Les Amours d'une blonde* (1965) de Milos Forman et lui envoie une copie du roman, en lui proposant d'orchestrer son adaptation cinématographique. Le réalisateur tchèque qui vit alors à Prague ne reçoit pas la copie du roman qui est interceptée par la douane. Pourtant le sort fait que la même année, en 1968, la répression du Printemps de Prague l'oblige à émigrer aux États-Unis : ses films sont dénoncés par les autorités soviétiques comme un symptôme de la dégénérescence du système socialiste tchécoslovaque. Par une heureuse coïncidence, Michael, le fils

de Kirk Douglas prend à ce moment-là l'initiative d'envoyer à nouveau à Miloš Forman une copie du roman, qui cette fois-ci lui parvient. L'adaptation au grand écran de *Vol au-dessus d'un nid de coucou* voit enfin le jour.

Le titre du film s'inspire des paroles d'une comptine populaire mentionnée dans le roman, que le personnage du Chief raconte tenir de sa grand-mère : « L'un s'envola vers l'Est, l'autre vers l'Ouest, et un autre s'envola au-dessus d'un nid de coucou. » Ce vers possède un double sens : en anglais, le mot *cuckoo* désigne à la fois un oiseau et une personne considérée comme folle ou dérangée. Les coucous ont aussi cette particularité de ne pas construire leur propre nid mais de s'installer dans celui d'autres oiseaux. Cette image devient la métaphore du personnage de Randall McMurphy : est-il réellement dérangé et nécessite-t-il une prise en charge psychiatrique, ou bien feint-il simplement la folie pour échapper au système judiciaire ? Le cœur même du film se forme dans cette interrogation.

Vol au-dessus d'un nid de coucou aborde donc le thème central de l'œuvre du cinéaste : la question de l'individu confronté à la violence de l'autorité et des institutions. Traité sur un ton plus comique dans son film précédent, *Taking Off* (1971, le premier qu'il réalisa aux États-Unis), il est cette fois-ci abordé avec une gravité croissante au long du film.



RÉCOMPENSES

5 OSCARS (1976)

Meilleur film
Meilleur réalisateur
Meilleur acteur (Jack Nicholson)
Meilleure actrice (Louise Fletcher)
Meilleur scénario adapté

4 GOLDEN GLOBES (1976)

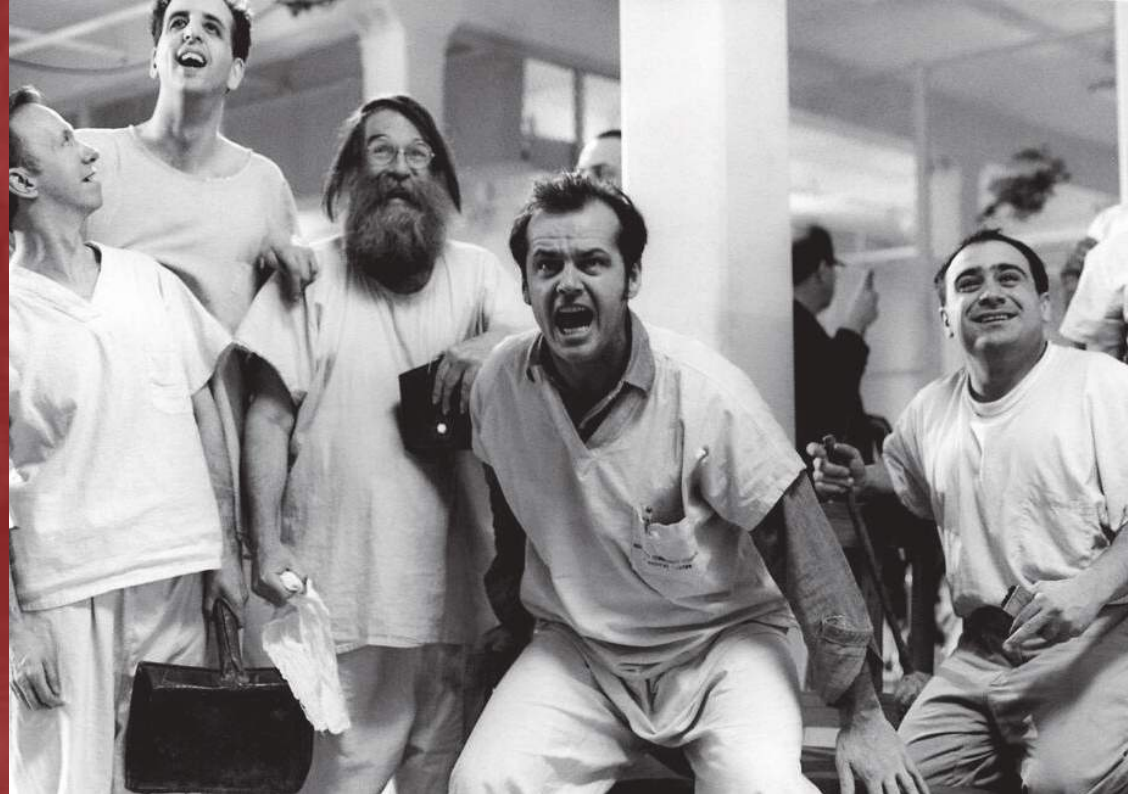
Meilleur film dramatique
Meilleur réalisateur
Meilleur acteur (Jack Nicholson)
Meilleure actrice (Louise Fletcher)

4 BAFTA (1976)

Meilleur film
Meilleur acteur (Jack Nicholson)
Meilleure actrice (Louise Fletcher)
Meilleur montage

PRÉSENCE EN FESTIVALS

Cannes Classics 2025
Cinema Ritrovato Bologna 2025
Festival Lumière Lyon 2025
Festival de La Cinémathèque Française 2026



MILOŠ FORMAN RÉALISE UNE MÉTAPHORE POLITIQUE

Figure majeure de la Nouvelle Vague tchécoslovaque, Miloš Forman naît en 1932 à Čáslav, en Tchécoslovaquie. Il grandit sous l'occupation nazie puis sous le régime communiste : cela marquera durablement sa filmographie, particulièrement politique. Exilé aux États-Unis, il signe des films où l'individu se heurte aux systèmes d'autorité (*Taking Off*, *Hair*).

« L'asile psychiatrique joue comme un microcosme de la société »
— La Quinzaine Littéraire

L'histoire se situe en 1963 dans l'Oregon entre les murs d'une institution psychiatrique, où l'ordre établi se retrouve bouleversé par l'irruption de McMurphy, un patient non conformiste. Cette "maison de fous" devient un temple de l'intolérance sociale, où la science justifie le besoin de mettre au pas ses occupants, à coups de cachets et par une surveillance accrue. À travers cette adaptation mémorable, Milos Forman dresse le portrait d'une population tiraillée entre l'acceptation de sa relégation imposée par les autorités et la tentation de la révolte. Dans cet hôpital psychiatrique de l'Oregon, cette dernière vient ébranler l'harmonie établie et, sous l'impulsion de McMurphy, prend la forme d'un affront au corps médical : les patients choisissent de prendre le large à bord d'un radeau de fous.

« Que se passe-t-il quand un faux fou, plus sain que la moyenne, plus "fou de vivre" que de raison, plus libre que les médecins, s'introduit dans le jeu social de la folie ? »
— Jean Duflot dans *Politique Hebdo*

On assiste alors à la scandaleuse ascendance d'un anarchiste ! L'œil incrédule du spectateur regarde McMurphy escalader les murs de l'asile en se demandant s'il est inconscient ou simplement libre. Derrière la caméra, Milos Forman poursuit d'un grand coup de pied son entreprise de renversement des idées reçues, s'en prenant cette fois directement aux institutions. Sa colère à l'encontre du système oppresseur communiste tchèque « se superpose littéralement à la révolte d'un exilé de l'intérieur, hippie d'un ex-Nouveau-Monde et de la contre-culture au début des années 1960 » (*Positif*). L'infirmière Ratched (Louise Fletcher) incarne le pouvoir, contrairement aux patients de l'hôpital qui représentent la population tchèque fatiguée et victime de la misère. Ainsi, aux collègues américains s'étonnant de voir l'adaptation de cette oeuvre de la littérature américaine confiée à un réalisateur

tchécoslovaque, celui-ci leur répond que s'il s'agit d'une fiction pour eux, mais lui, qui a grandi sous le nazisme puis le totalitarisme communiste, y voit la vraie vie. Cette déclaration éclaire toute la portée du film.

Les Nouvelles littéraires poussent la lecture politique : « Si l'Union soviétique manie le système répressif à la perfection, en condamnant les dissidents au Goulag, l'Amérique exerce aussi, à sa manière, la tyrannie de son modèle de société à l'égard de tous les insoumis (...) Dans ce pays où le conformisme est devenu une véritable névrose collective, la volonté de guérir ceux qui s'écartent du prototype social établi engendre de sérieux abus, bénéficiant de la caution éclairée des savants et du corps médical ».



FILMOGRAPHIE DE MILOŠ FORMAN

L'As de pique (1963)
Les Amours d'une blonde (1965)
Au feu les pompiers! (1967)
Taking Off (1971)
Visions of Eight (1973)
Vol au-dessus d'un nid de coucou (1975)
Hair (1979)
Ragtime (1981)
Amadeus (1984)
Valmont (1989)
Larry Flynt (1996)
Man on the Moon (1999)
Les Fantômes de Goya (2006)

50 ANS APRÈS, OÙ EN EST L'INSTITUTION PSYCHIATRIQUE?

« J'ai peur que ça soit comme dans *Vol au-dessus d'un nid de coucou*. » Combien de fois ces mots ont-ils résonné au sein d'établissements psychiatriques ? Au-delà de son impact culturel — appuyé par de nombreuses récompenses internationales, l'un des rôles les plus marquants de Jack Nicholson et un succès important auprès du grand public —, le film de Miloš Forman alimente depuis toujours certaines controverses dans le milieu médical. En cause, sa sortie à une époque charnière de remise en question des dynamiques coercitives des institutions, sur fond d'hypothèse selon laquelle les dispositifs de pouvoir participent à la production même de la folie.

Après la seconde guerre mondiale, des courants critiques — nourris notamment par le marxisme, la psychanalyse et la phénoménologie — portés par des figures telles que François Tosquelles ou Jean Oury interrogent la verticalité du pouvoir médical, en particulier en psychiatrie, seule discipline où le médecin peut évaluer la capacité du patient à consentir à ses soins et décider, le cas échéant, de mesures de contrainte. De là émerge l'idée d'une institution elle-même malade, productrice de violence et de chronicité. C'est ici l'infirmière *Ratched* (Louise Fletcher) qui incarne cette hiérarchie rigide : elle entrave la circulation de la parole comme outil thérapeutique et prive les patients de leur position de sujet en les maintenant dans une position de dominés incapables de formuler ce qui serait « bon » pour eux. Même lors des groupes de parole, les désirs exprimés n'ont aucune valeur décisionnelle et toute tentative de perturbation de l'ordre est rapidement neutralisée.

Michel Foucault prolonge et radicalise cette réflexion. Dès *Histoire de la folie à l'âge classique* (1961) puis plus explicitement dans ses cours au collège de France au début des années 70 (*Le pouvoir psychiatrique*, *Les Anormaux*) sans oublier *Surveiller et punir* (1975), il décrit une violence structurelle, produite par l'ensemble des institutions disciplinaires et non exclusivement la psychiatrie. Une pensée qui fait écho au parcours de Randall P. McMurphy chez Forman : en simulant la folie pour échapper à l'incarcération, il ne fait que passer d'un lieu de privation de libertés à un autre. L'hôpital apparaît moins comme un espace de soins que comme un dispositif de mise à l'écart moral voire de pathologisation des « déviants » soumis au regard supposément neutre du pouvoir médical moderne.

Dans *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, la contrainte est d'abord psychologique avant d'être physique, mais elle se matérialise bien sûr dans les pratiques thérapeutiques. D'abord par l'administration massive de neuroleptiques, découverts seulement dans les années 50 et trop souvent utilisés à des fins sédatives plus que véritablement apaisantes. Puis par les séquences marquantes d'électroconvulsivothérapie (ECT), largement responsables de l'accueil controversé du film parmi les psychiatres qui lui

reprochent de renforcer une imagerie populaire du barbarisme de ces traitements. Il convient de rappeler que si les débuts de l'ECT dans les années 40 sont marqués par une pratique violente, leur modalité a profondément évolué dès les années 50 (introduction d'une anesthésie générale et curarisation avant la crise provoquée). La sortie du film coïncide néanmoins avec une période de forte contestation de ce traitement par les mouvements anti-psychiatriques avant une réhabilitation progressive dans les années 80 et une utilisation actuelle très encadrée, réservée à des indications ciblées, parallèlement à l'émergence de techniques de neurostimulation moins invasives.

Dans un contexte de crise des hôpitaux — surchargés depuis les années 50 —, de développement de mouvements pour les droits des patients et de tentatives de désinstitutionnalisation aux Etats Unis (notamment avec le *Community Mental Health Act* de 1963), le film apparaît comme une œuvre en phase avec une critique politique post-68 encore très vive (aux États-Unis comme en France). Les choix narratifs spectaculaires peuvent alors être compris comme une volonté d'interpeller à grande échelle un public prêt à recevoir une dénonciation radicale d'abus institutionnels déjà largement documentés, l'hôpital psychiatrique devenant l'un des symboles de l'autoritarisme d'État.

Trois ans après la sortie du film, la loi Basaglia est votée en Italie et entame le processus (achevé vingt ans plus tard) de fermeture des hôpitaux psychiatriques au profit de services communautaires, restant à ce jour l'exemple le plus abouti d'une psychiatrie post-asilaire occidentale. Faut-il alors voir l'évasion finale du « Chef » comme l'espoir d'un renouveau libertaire, ou s'en tenir au destin de McMurphy, symbole d'une rébellion inutile qui mène fatalement à la lobotomie ?

Cinquante ans plus tard, la figure du protagoniste habille le mur d'une unité de psychiatrie de secteur de Seine-Saint-Denis. Un détail amusant qui invite toutefois à un constat cynique. À l'heure où le manque de moyens alloués aux institutions de soins entraîne des tensions capacitaires majeures — patients maintenus plusieurs jours aux urgences, alternatives extra-hospitalières précaires, délais d'attentes parfois interminables pour les Centres Médico-Psychologiques, pénurie de psychiatres...—, où les patients les plus « difficiles » restent hospitalisés des années faute de solutions adaptées, la maltraitance institutionnelle reste réelle, bien que rarement intentionnelle. Il apparaît urgent d'alimenter par tous les moyens le débat public autour de la santé mentale et d'interpeller comme a su le faire Miloš Forman, bruyamment s'il le faut, ceux dont les dérives autoritaires et les logiques gestionnaires risquent de nous faire basculer irrémédiablement vers la pire des folies.

Pauline Jannon

Interne de psychiatrie et présidente de Super Seven



JACK NICHOLSON : ICÔNE REBELLE

Avec plus de 70 films à son actif, 12 nominations aux Oscars et trois statuettes, Jack Nicholson est considéré comme l'un des plus grands acteurs du cinéma américain. Multipliant les rôles de rebelles dans de nombreux films devenus cultes, il marque le paysage du cinéma américain.

Jeune employé de bureau à la MGM, il débute sa carrière d'acteur en 1958 en incarnant dans *The Cry Baby Killer* un jeune délinquant. Ce premier film est produit par Roger Corman avec qui il collabore sur une vingtaine de films de série B. Il enchaîne ensuite les seconds rôles avant de se retrouver dans le casting d'*Easy Rider* (1969), road movie précurseur du mouvement underground états-unien, devenu culte. Ce succès le révèle alors au grand public et Jack Nicholson enchaîne sur d'autres interprétations marquantes de personnages anticonformistes, comme chez Bob Rafelson (*Five Easy Pieces*, *The King of Marvin Gardens*) ou Hal Ashby (*La Dernière corvée*). Il voit aussi s'ouvrir devant lui la porte des grandes productions. Dans *Chinatown* de Polanski (1974), son rôle de détective lui vaut un premier Golden Globe et l'année d'après c'est *Vol au-dessus d'un nid de coucou* qui lui apporte son premier Oscar du meilleur acteur.

La performance de Jack Nicholson dans *Vol au-dessus d'un nid de coucou* est parfaite et n'échappe pas à la presse : « un acteur échappant à toute classification » selon L'Express. Il incarne un personnage imprévisible qui semble être autant guidé par son désir de liberté que par ses humeurs changeantes. Le jeu de Jack Nicholson, haut en couleur, se heurte à la dureté de l'infirmière Ratched, incarnée par Louise Fletcher. Le jeu de Jack Nicholson trouve son apogée lorsqu'il mime et commente à lui seul un match de baseball, récupérant les souffles de vie des autres patients qui l'entourent. Cette révolte par le divertissement se heurte à l'écran noir de la télévision et au regard glaçant de Louise Fletcher, qui manie avec précision toutes les nuances de la retenue et de la froideur.

Jack Nicholson travaille ensuite notamment pour Michelangelo Antonioni (*Profession: Reporter*), Arthur Penn (*Missouri Breaks*), Elia Kazan (*Le Dernier Nabab*), John Huston (*L'Honneur des Prizzi*), Tim Burton (*Batman*, *Mars Attacks*), Martin Scorsese (*Les Infiltrés*), Warren Beatty (*Reds*), Sean Penn (*The Pledge*, *Crossing Guard*). En 1980 son rôle dans *The Shining* de Stanley Kubrick devient iconique. En parallèle de sa carrière d'acteur, il écrit plusieurs scénarios, notamment *The Trip*, film psychédélique réalisé par Roger Corman, interprété par Peter Fonda et Dennis Hopper et réalise trois films qui font moins de bruit que ses films en tant qu'acteur : *Drive*, *He Said*, *Going South*, et *The Two Jakes*. Nicholson détient le record masculin aux Oscars avec 12 nominations et 3 victoires. Il remporte également en 1999 le Golden Globe Cecil B. DeMille.

UNE RÉFÉRENCE POUR LA CRITIQUE

« L'humour de Forman enflamme une allégorie sur l'oppression, la rébellion et la quête de liberté, qui met en valeur un héros anticonformiste (Jack Nicholson, éblouissant). Une fable magnifique, chargée d'humanité et d'émotion, cinq fois récompensée aux Oscars. »

— **La Cinémathèque française**

« L'agressivité à peine rentrée de l'infirmière, la science incertaine des médecins, reflètent surtout l'intolérance sociale érigée en dogme scientifique. »

— **Les Nouvelles littéraires**

« La colère d'un artiste nourrie à l'encontre d'un système socialiste d'intention, mais de fait oppresseur et oligarchique, se superpose littéralement à la révolte d'un exilé de l'intérieur, hippie d'un ex-Nouveau-Monde et de la contre-culture au début des années 1960. »

— **Positif**

« C'est un film sur la rébellion qui résonne encore à travers le monde : à l'époque où nous vivons, il est aussi important que lorsque Ken Kesey a écrit son roman dans les années 1960. »

— **Paul Zaentz, producteur**

« Forman garantit et décuple, par la magie de sa vision, la teneur mythique de son modèle littéraire. Et c'est aussi cette constante complémentarité des lectures simultanées, sociale, politique, psychanalytique, qui fait la modernité du film, le trait caractéristique qui le rattache à une tendance actuelle, soucieuse de traduire la réalité par une approche aussi totale que possible, en donnant à la psychanalyse l'importance qui lui revient dans l'élucidation du politique. »

— **Michel Sineux, Positif n°179, mars 1976**

« Pendant toute la première partie, on est laissé libre de croire que McMurphy est maître du jeu (il possède la clé du dehors/dedans, on le voit ainsi s'enfuir du terrain de basket). Ce sont les autres qui semblent épinglés là comme des papillons. Puis McMurphy découvre, en même temps que le spectateur, que les autres malades sont là pour la plupart de leur plein gré, qu'ils peuvent partir pour peu qu'ils le veuillent, alors que lui ne le peut plus. »

— **Serge Daney dans Les Cahiers du Cinéma**

« C'est une fable magnifique qui bouleverse, oppresse et délivre à la fois. Elle offre au spectateur une expérience émotionnelle intense. »

— **Le Point**



COMPLÉMENTS ISSUS DU DOSSIER DE PRESSE ORIGINAL

La production

Publié en 1962, le livre anticipait non seulement la rébellion de cette décennie, mais aussi la répression du début des années 1970. Il a marqué l'imaginaire de toute une génération et est resté 258 semaines consécutives sur les listes des meilleures ventes. (...) Ces éléments montrent clairement que l'histoire de Kesey, écrite entre minuit et l'aube alors qu'il travaillait comme aide de nuit à l'hôpital des anciens combattants de Palo Alto, a touché une corde sensible qui résonne encore aujourd'hui.

Comme toute l'histoire de Kesey repose sur l'interaction d'un groupe d'hommes, le casting a été mené avec le plus grand soin. Plus de 100 acteurs ont été auditionnés sans relâche sur les deux Côtes avant que dix-sept ne soient retenus pour les principaux rôles secondaires de patients du service. Le vétéran de Broadway William Redfield fut l'un des premiers engagés, aux côtés de la découverte personnelle de l'équipe : Will Sampson, un Amérindien Creek de près de deux mètres, qui interprète le rôle pivot du Chief Bromden. Deux autres acteurs, Delos Smith Jr. et Danny DeVito, ont repris des rôles qu'ils avaient déjà tenus sur scène. Également issue du théâtre, Mimi Sarkisian, qui jouait l'infirmière Pilbow dans la longue série de représentations à San Francisco, a repris son rôle dans le film.

Souhaitant un réalisateur ayant un sens sûr de la comédie de comportement, les producteurs se sont tournés vers Milos Forman, qui vivait alors à New York.

Après avoir accepté le projet, Forman et les scénaristes Lawrence Hauben et Bo Goldman ont passé plusieurs semaines en résidence à l'Oregon State Hospital de Salem, afin de rencontrer les patients et de travailler en étroite collaboration avec le directeur de l'établissement, le Dr Dean Brooks (qui apparaît également dans le film). Écartant les aspects allégoriques du récit, Forman déclarait : « *le film doit d'abord être réel* ». Pour capter cette réalité, il a soigneusement choisi ses acteurs, les a encouragés à faire connaissance avec les vrais patients, puis a instauré une atmosphère permissive afin qu'ils puissent improviser librement. Il décrit la star du film, Jack Nicholson, comme « *non pas un acteur, mais un miracle. Il est McMurphy dans la vraie vie.* »

En utilisant un cadre métaphorique, l'asile, pour symboliser l'individu face au système, l'histoire tire sa force de l'accumulation d'innombrables détails révélant la vie quotidienne dans un établissement psychiatrique. C'est ce réalisme qui intéressait Forman, lequel a séjourné plusieurs semaines à l'Oregon State Hospital

de Salem pour travailler le scénario avec Lawrence Hauben et Bo Goldman. Par la suite, tout le film y a été tourné, en faisant participer de nombreux patients, aides-soignants et médecins, devant la caméra comme au sein de l'équipe technique. Ce fut un effort collaboratif rare qui a profondément marqué tous les participants à la production.

À la tête de l'équipe créative autour de Forman se trouvaient le directeur de la photographie réputé Haskell Wexler (*American Graffiti, Who's Afraid of Virginia Woolf?*), le chef décorateur Paul Sylbert (*The Drowning Pool, Mikey and Nicky*) et le directeur artistique Ed O'Donovan (*Yakuza, The Illustrated Man*). Le montage a été assuré par Richard Chew, jeune monteur de San Francisco, connu pour *The Conversation* et *Smile*. La musique originale est signée Jack Nitzsche, arrangeur et compositeur de renom, collaborateur de nombreux succès produits par Phil Spector ; il a également écrit des œuvres classiques interprétées par le London Symphony Orchestra et composé pour le cinéma, notamment *Performance* et *Greaser's Palace*.

Le lieu de tournage

Fondé en 1883, l'Oregon State Hospital a compté à une époque plus de trois mille patients. Aujourd'hui, il en accueille environ 600, ce qui a permis au Dr Dean Brooks de mettre un service entier à la disposition de l'équipe, à la fois pour le tournage et pour les bureaux de production. Ainsi, toutes les personnes associées au film ont littéralement vécu dans l'hôpital dix à douze heures par jour durant les trois premiers mois de 1975. Avant le début du tournage, chacun a bénéficié d'une visite complète de l'établissement.

Le Dr Dean Brooks était le conseiller technique du film. Lui-même, son épouse et sa fille, plusieurs aides psychiatriques et infirmières de l'hôpital, ainsi que quinze patients, ont fait partie intégrante de l'équipe de travail à plein temps. (...) Environ une centaine de patients ont bénéficié d'une rémunération liée à la production, sans compter l'expérience professionnelle que le Dr Brooks a qualifiée de « *meilleure thérapie possible* » pour eux.

Louise Fletcher

Louise Fletcher arrive à Hollywood à 21 ans et s'inscrit à l'école d'art dramatique de Jeff Corey. Elle obtient son premier rôle lorsque le réalisateur John Frankenheimer l'engage pour un épisode de *Playhouse 90* à la télévision. D'autres rôles télévisés suivent, puis viennent le mariage, les enfants et un retrait précoce du métier d'actrice. Neuf années passent avant son retour à l'écran dans *Thieves Like Us* de Robert Altman, qui conduit Milos Forman à la choisir pour le rôle de l'infirmière Ratched.

Même si ce personnage n'est pas destiné à susciter l'affection du public, son interprétation devrait lui valoir le respect de ses pairs pour avoir incarné un antagoniste crédible — l'un des défis les plus difficiles du métier d'acteur. « *La "Grande Infirmière" n'a jamais été jouée de cette façon* », déclare Louise Fletcher. « *Dans le film, c'est un être humain : elle sourit, elle rit. C'est une interprétation risquée, mais on n'avance pas sans prendre de risques. Je pense qu'à un certain niveau cette femme porte en elle une perte, comme si sa vie s'était arrêtée à un moment précis. J'ai essayé de la rendre humaine. Ce sera différent. J'espère seulement que ce sera vrai.* » Milos Forman a qualifié son travail de « brillant », une appréciation partagée avec enthousiasme par Jack Nicholson, son adversaire à l'écran dans le rôle de McMurphy.

2025, UNE NOUVELLE RESTAURATION 4K

Le film a été restauré en 4K en 2025 par The Academy Film Archive au laboratoire Roundabout Entertainment, à partir du négatif image original 35mm, complété par un interpositif 35mm sans textes utilisé pour la séquence des génériques d'ouverture. L'étalonnage a été effectué par Gregg Garvin, avec le soutien supplémentaire de Vincent Pirozzi, le projet supervisé par Tessa Idlewine. La restauration sonore a été effectuée à partir d'un master cinéma 5.1 de 2001 et approuvée par le réalisateur Miloš Forman.

FICHE TECHNIQUE

N° de visa: 45633

Nationalité du film: USA

Année de production: 1975

Durée: 2h14

Date de sortie initiale: 1 mars 1976 (France)

Interprétation:

Jack Nicholson, Louise Fletcher, Will Sampson, Brad Dourif, Danny DeVito, Christopher Lloyd, Sydney Lassick, William Redfield

Producteurs:

Michael Douglas
Saul Zaentz

Producteur associé:

Martin Fink

Réalisateur:

Miloš Forman

Scénario:

Lawrence Hauben
Bo Goldman

Adapté du roman de

Ken Kesey

Musique originale:

Jack Nitzsche

Direction de Photographie:

Haskell Wexler

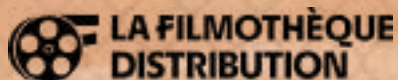
Montage:

Sheldon Kahn
Lynzee Klingman

Ce livret a été conçu par La Filmothèque Distribution à l'occasion du 50ème anniversaire du film **Vol au-dessus d'un nid de coucou**.

*Textes par Bianca Dantas et Elise Lesueur
Conception graphique par Lucas Bruno Sales
Avec la participation de Pauline Jannon
Extraits issus du dossier de presse original*

La Filmothèque Distribution remercie chaleureusement Paul Zaentz.
Tous droits réservés - La Filmothèque Distribution / Teatro Della Pace Films.



lafilmothequedistribution@gmail.com