

« Vol au-dessus d'un nid de coucou »

Patricia Belzil

Number 60, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27608ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Belzil, P. (1991). Review of [« Vol au-dessus d'un nid de coucou »]. *Jeu*, (60), 175–178.

«vol au-dessus d'un nid de coucou»

Texte de Dale Wasserman (d'après le roman de Ken Kesey); traduction : Benoît Girard. Mise en scène : Lorraine Pintal, assistée de Daniel Landry; décor : Danièle Lévesque; costumes : François Barbeau, assisté d'Anne Duceppe; éclairages : Luc Prairie; musique : Pierre Moreau. Avec Jean Archambault (colonel Materson), Yvon Bilodeau (Ruckly), Jean-François Casabonne (Ellis), Jean-Pierre Chartrand (Martini), Louis De Santis (le gardien Turkle), Martin Drainville (Billy Libby), Annette Garant (Candy Starr), Benoît Girard (Dale Harding), Jacques Godin (le chef Bromden), Thomas Graton (Sefelt), Michel Laperrière (docteur Spivey), Normand Lévesque (Cheswick), Louise Marleau (garde Bennett), Marie Michaud (garde Flynn), Guy Mignault (Scanlon), Widemir Normil (aide-infirmier Williams), J.A. Robert Paquette (aide-infirmier Warren), Brigitte Poupart (Sandra) et Gildor Roy (Randle McMurphy). Production de la Compagnie Jean-Duceppe, présentée au Théâtre Jean-Duceppe du 10 avril au 18 mai 1991.

jeux de pouvoirs

One Flew Over the Cuckoo's Nest a connu une bonne fortune : le roman de Ken Kesey, en 1962, a été immédiatement un best-seller; l'adaptation théâtrale qu'en a tirée Dale Wasserman connaissait l'année suivante un franc succès, comme ce fut le cas de la version cinématographique de Milos Forman en 1975. La Compagnie Jean-Duceppe servait donc une œuvre bonbon à son public, une histoire archiconnue dont il fait toujours bon se rappeler si on l'a aimée jadis, à mesure que l'on se souvient de telle scène du film, de tel épisode du roman. Le propos séduit toujours : l'affrontement de deux têtes fortes, Randle McMurphy et l'infirmière-chef, garde Bennett, la confrontation qu'impose ce *bum* sympathique à l'institution psychiatrique, et la mise en cause de la dérisoire frontière entre la normalité et la folie. Le roman de Kesey paraissait à une époque de désespérance où, aux États-Unis, les débuts de l'implication américaine massive dans la guerre du Viêt-nam trouvaient une profonde opposition dans les mouvements contreculturels, qui secouaient l'idéologie fanatique du patriotisme. *Vol au-dessus d'un nid de coucou* dénonçait, dans le cadre microcosmique

d'un hôpital psychiatrique, la vulnérabilité des individus face au pouvoir; l'œuvre interrogeait la révolte vaine de McMurphy, et celle, sourde mais triomphante, du chef indien, le seul qui parvienne à échapper à l'autorité en refusant obstinément, par son mutisme, de participer à la lutte de pouvoir, conservant ainsi sa révolte intacte.

Quelle résonance cette œuvre a-t-elle aujourd'hui? Au-delà du thème éternel que constituent les rapports entre le pouvoir et l'individu, ce qui me semble le plus intéressant dans cette pièce, c'est la distribution inégale des forces entre les individus : d'où vient que certains soient armés pour lutter, sachent préserver leur liberté et leur intégrité, et que d'autres soient dépourvus de cette habileté? Cette question, qui reste sans réponse, a cependant partie liée avec bon nombre de problèmes sociaux actuels : l'écart de plus en plus marqué entre les pauvres et les riches, la multiplication effarante des itinérants et même, lorsque la productivité devient une valeur suprême, le surmenage professionnel.

Danièle Lévesque a su tirer profit de la vaste scène du Théâtre Port-Royal. Elle réutilise le rectangle de ses scénographies précédentes (*À quelle heure on meurt?* et *HA ha!...*, notamment), créé ici par une plate-forme de plexiglass (parfois lumineuse), dont le milieu est enfoncé, et un plafond constitué d'une soixantaine de projecteurs, masse menaçante surplombant la table où McMurphy sera déposé après sa lobotomie. Les éléments du décor obéissent à une symétrie implacable, suggérant l'ordre du lieu et l'aseptisation des personnalités : portes, cendriers, extincteurs et deux moniteurs (qui offrent de temps en temps l'image de garde Bennett) se font écho de chaque côté d'une vitrine derrière laquelle le personnel de l'hôpital guette, comme au zoo, les comportements des malades, et d'où il leur communique des ordres par le truchement d'un microphone. La couleur anthracite des murs conférait à ce lieu la froideur clinique voulue, augmentée à plaisir par le blanc éblouissant des éclairages de Luc Prairie, ou nuancée par des tons de vert, pour suggérer l'intériorité du chef indien.

Dans ce lieu sans ombre, sans coin où se réfugier, Lorraine Pintal faisait jouer les rapprochements et éloignements, signifiant ainsi qu'en espace clos les lois de la proximité et de l'isolement apparaissent avec encore plus d'acuité. Le jeu raffiné des comédiens lors des scènes de groupe constituait la plus impressionnante réussite de cette production : la distribution des malades était intégralement excellente, chacun se confinant qui à son tic, qui à son obsession. Benoît Girard jouait avec finesse ses alternances de lucidité et de délire; Normand Lévesque composait un gaillard vulnérable, cherchant sa virilité à travers celle de McMurphy; Martin Drainville rendait bien la dimension pathétique de son personnage de timide, toujours vacillant entre la résignation et la protestation; Yvon Bilodeau était remarquable dans le rôle du légume, les bras en croix, ponctuant la pièce de ses hurlements : «Qu'i mangent toute d'la mardel!»; Jean-François Casabonne, sans un mot, mais avec une gestuelle de fou outrée (savamment régulière), a su se ménager une surprenante présence. Ils ont composé un tableau bruyant, animé, une communauté où la force de la solidarité et leur impuissance individuelle se chevauchaient et se disputaient la première place. Le tragique — que cette production rendait avec force — vient de ce que ces gens, qui ont été mis à l'écart de la société à cause de leur inaptitude à y vivre selon ses règles, cherchent à recréer une micro-société, à mimer la vie sociale : quand il est question d'organiser une fête, chacun fait valoir son talent, veut prendre sa place. Aussi est-il fort émouvant de voir le pouvoir médical désamorcer, au fur et à mesure qu'ils se créent, l'esprit de groupe, les projets communs et, en fin de compte, l'amitié. Alors que la vie en société devrait être l'objectif de réhabilitation de ces exclus, on pratique paradoxalement une médecine répressive, punitive.

Le jeu de pouvoir entre les personnages au cœur du drame, interprétés par Gildor Roy et Louise Marleau, ne m'a pas semblé très perceptible; le spectateur devait compléter l'ébauche des personnages en lui superposant sa propre connaissance des protagonistes, issue de la lecture du roman ou du visionnement du film. Louise Marleau a choisi un ton doucereux qui ne ren-

ne dait pas son personnage assez menaçant : on a alors peine à croire à l'emportement de McMurphy, à la fin, car il a nettement le dessus tout au long de la pièce. Par contre, elle a exploité avec finesse l'attrirance troublante, la fascination qu'exerce McMurphy sur garde Bennett, avec sa vulgarité, sa sexualité exacerbée, son machisme outrageant, trouble qui explique son désir de vengeance. Gildor Roy a trouvé là un rôle qui lui convenait parfaitement (presque trop, en fait : j'ai hâte, pour ma part, de le voir à contre-emploi) : crâneur, foncièrement sympathique, rebelle, il donnait au personnage ce qu'il fallait de charisme et d'humour. Bien que McMurphy ne souffre pas, comme ses compagnons, d'une maladie mentale, il est marginalisé par sa délinquance : il fonctionne dans son milieu, avec les Candy et Sandra, filles délurées qu'il invite clandestinement à une fête à l'hôpital. À cette occasion, il se leurre en croyant pouvoir partager avec tous le bonheur que lui procure son mode de vie, les entraîner dans la marginalité, illusion dont Billy — garçon tyrannisé par sa mère, dont garde Bennett se fait une joie cruelle de représenter l'autorité — sera la victime. Trop faible pour assumer l'émancipation que voulait lui procurer McMurphy, rongé du remords causé par les reproches de garde Bennett qui le surprend avec Candy quand la fête bat son plein, il se suicide, laissant les deux responsables en face de l'horreur où les a entraînés leur jeu de pouvoir. Quand McMurphy constate qu'il a échoué, il n'a plus que sa haine pour l'infirmière-chef, pour le système, mais il ne peut plus partir : incapable de contenir plus longtemps sa violence, il se jette sur l'infirmière pour l'étrangler, même s'il sait que c'est précisément son exaspération que veut provoquer garde Bennett. Cette seule faiblesse le condamnera à la lobotomie.

La production générait beaucoup d'émotion, mais par à-coups; les scènes entre Murphy et l'Indien, ainsi que celles qui révélaient la solidarité des malades, apportaient un contre-poids aux scènes plus faciles, à l'américaine — c'est-à-dire multipliant les répliques racoleuses et les bons mots (la traduction de Benoît Girard prêtait cependant une langue vraie aux comédiens). Car dans cette pièce, la parole, l'éloquence est l'outil du pouvoir. Entre garde Bennett et

McMurphy, le sarcasme se présente comme l'ultime mesure de l'intelligence et de l'autorité; et c'est à ce jeu que McMurphy perd quand, sur une dernière attaque verbale de l'infirmière, il ne peut partir et la laisser derrière, à jamais victorieuse. Cette logique se voit confirmée par le fait que l'Indien, qui refuse justement de jouer le jeu de l'éloquence, est le seul à retrouver la liberté, échappant au discours et, dès lors, au pouvoir répressif.

La présence de Jacques Godin, qui interprétait le chef Bromden, s'imposait d'ailleurs tout au long du spectacle; en plus de dégager, par sa stature, toute la puissance contenue du personnage, le comédien avait l'air stoïque et la lueur dans le regard qui laissaient deviner l'intégrité du chef indien et son intelligence sensible des enjeux du drame. Les pensées de ce personnage, qui nous étaient communiquées en voix *off*, faisaient écho à la montée dramatique. Porte-étendard des valeurs de pureté et de liberté dans un monde vil et sclérosé, le chef Bromden fournit à la pièce un exutoire, puisqu'il assure l'encadrement de l'action : c'est à lui que sont consacrées la première image où, seul en scène, il est marginalisé d'en-

trée de jeu par rapport aux autres internés, et la dernière, qui le montre souriant, quand il prend la fuite, courant vers l'espoir. Cette image finale de paix, ce *happy end*, laisse perplexe : j'aurais aimé que la mise en scène ne nous permette pas d'oublier qu'en partant, l'Indien laisse intact, derrière lui, un univers désespéré auquel les êtres vulnérables, comme Billy, n'échapperont jamais.

patricia belzil

Gildor Roy (Randle McMurphy) et Jacques Godin (le chef Bromden) dans *Vol au-dessus d'un nid de coucou*. Une lueur dans le regard de Bromden, le chef indien, laissait deviner son intégrité et son intelligence sensible des enjeux du drame. Photo : François Brunelle.

