

## « Oleanna »

Arlene Steiger and Louise Vigeant

---

Number 70, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29036ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Steiger, A. & Vigeant, L. (1994). Review of [« Oleanna »]. *Jeu*, (70), 177–182.

décor démonté, la fausse note qu'est cette souris dénommée Chopin déclenchent les rires et les cris des enfants sous l'effet du grotesque. Entendons-nous la caricature bouffonne du Godot qui se moque de nous ?

Ce spectacle cocasse, porté par l'improvisation que soutient le regard particulier de l'enfance, n'est pas fait pour une salle classique, contrairement à ce que la musique pourrait laisser croire. Mais malgré l'absence d'un chapiteau, nous y avons vu une succession fraîche et originale de numéros de cirque ; nous avons ri de tout cœur des jongleries de la langue, des faux rebondissements du scénario, des mystères ridicules de l'armoire et de ses ficelles grossières : allez savoir pourquoi les vieux fous, laids et risibles, ont parfois dans leur boniment pitoyable le secret d'enchanter un rien sur un fond d'air sain.

**Guylaine Massoutre**

## « Oleanna »

Texte de David Mamet. Mise en scène : Guy Beausoleil ; décor, costumes et éclairages : Mario Bouchard ; conception sonore : Diane Lebœuf. Avec David Ferry (John) et Jennifer Heywood-Jackson (Carol). Production de Bulldog Productions, présentée au Théâtre Rialto du 9 novembre au 12 décembre 1993.

Texte de David Mamet ; traduction de Pierre Legris. Mise en scène : Micheline Lanctôt, assistée de Neilson Vignola ; décor : David Gaucher ; costumes : Mérédith Caron ; éclairages : Stéphane Mongeau. Avec Germain Houde (John) et Nathalie Mallette (Carol). Production du Théâtre de Quat'Sous, présentée du 17 janvier au 25 février 1994.

### **Condescendance et esprit de vengeance**

Précisons-le tout de go : la pièce de David Mamet, *Oleanna*, n'est pas une pièce sur le harcèlement sexuel. Et ce, malgré tout ce

Nathalie Mallette et Germain Houde, dans la mise en scène de Micheline Lanctôt au Théâtre de Quat'Sous. Photo : Yves Renaud.



que l'on a pu en dire, ici et ailleurs, et nonobstant la publicité qui a accompagné les deux productions auxquelles on a pu assister à Montréal et qui comptait bien attirer le public en annonçant un sujet aussi brûlant. Ni la production anglaise de Bulldog au Rialto ni celle du Quat'Sous, dans la traduction de Pierre Legris, ne présentent vraiment le personnage de John comme un professeur d'université qui aurait *effectivement* harcelé une étudiante. Ce que l'on voit, c'est une pièce sur ce qui arrive quand une étudiante *accuse* son professeur de harcèlement sexuel. Ainsi le sujet de la pièce est-il plutôt une lutte pour le pouvoir dans laquelle s'affronteront un homme et une femme, lutte où interviennent la condescendance de l'un, l'envie et l'esprit de vengeance de l'autre.

La bataille des sexes, s'il s'agit bien de cela (ce dont nous doutons), a lieu dans un bureau exigu et étouffant, transformé en une véritable arène, image renforcée au Quat'Sous où la metteuse en scène, Micheline Lanctôt, a choisi de distribuer les spectateurs tout autour de ce qui peut être vu comme un ring de boxe. On conçoit bien que, dans un tel contexte, il est facile de se laisser entraîner dans la mêlée, où les personnages se révèlent tant bien que mal à travers un dialogue fragmenté, pantelant, où les phrases ne trouvent jamais leur fin (les performances des deux tandems de comédiens sont, à ce chapitre, remarquables). La discussion oscille entre des propos sur les résultats scolaires désastreux de l'étudiante et des observations plus générales sur la notion de responsabilité dans le système d'éducation. L'étudiante se plaint de ne rien comprendre aux propos de son professeur, auteur d'un ouvrage à l'étude dans son cours. À qui la faute ? Au professeur incapable de clarté ou mauvais pédagogue ? À l'étudiante, insuffisamment préparée ou paresseuse ?

Alors que le professeur semble vouloir expliquer désespérément ses idées à son étudiante — idées qui restent obscures —, on se rend compte rapidement qu'il ne se parle finalement qu'à lui-même, quand ce n'est pas à sa femme, ou à un certain Jerry, au téléphone — qui doit bien sonner au moins une dizaine de fois ! — à propos de l'achat d'une maison. Car, voyez-vous, ce cher professeur est sur le point de conclure une entente, directement reliée à cette imminente promotion que les plaintes de son étudiante vont dangereusement compromettre. Bref, ce professeur, davantage beau parleur que « harceleur », est particulièrement imbu de lui-même et ne réussit pas, c'est le moins que l'on puisse dire, à *vivre* un rapport qu'il prétend étroit avec ses étudiants. Cela était très perceptible quand, dans la production du Quat'Sous, John discourait en retrait dans un coin de la scène, la tête en l'air, et tournant le dos à Carol, assise dans le coin opposé. Impossible de croire alors qu'il était réellement attentif à elle.

### **Plus que jamais une question d'interprétation**

Quand le deuxième acte commence, Carol a déposé une plainte de harcèlement sexuel auprès du comité d'agrégation. Surpris, le public s'interroge : a-t-on mal vu ? s'est-il passé quelque chose que l'on ne nous a pas montré ? Carol a-t-elle manigancé toute l'affaire ? Difficile de savoir. D'une part, l'étudiante ne s'est pas illustrée par son ingéniosité depuis le début de sa rencontre avec son professeur, ce qui nous fait douter de sa capacité à imaginer une quelconque ruse (voilà d'ailleurs une des raisons pour lesquelles cette pièce agace : la fille est présentée comme étant si insignifiante qu'on ne peut prendre son parti). D'autre part, Carol a bien démontré son habileté à prendre des notes — elle revient continuellement à ce qu'elle a écrit en classe

pour « être certaine de bien dire les choses » — et on la voit inscrire compulsivement dans son cahier tout ce qui se passe, ce qui peut laisser croire qu'elle prépare « quelque chose ». Carol considère ces gribouillages comme l'enregistrement des *faits*. Cependant, au fil de la pièce, leur rapport à la réalité se développera comme l'un des sous-thèmes de l'œuvre, car ce sont les notes que Carol aura prises de l'entretien qui serviront de preuve pour incriminer le professeur, même s'il est clair pour le spectateur qu'elles déforment ce qui s'est passé, comme ses notes de classe déformaient les idées du professeur, malgré leur « littéralité ».

Nathalie Mallette a suffisamment fait croire à la colère inhibée de Carol pour rendre la suite de l'action crédible. Mais, même si nous croyons que les performances et la mise en scène étaient plus fortes au Quat'Sous qu'au Rialto, le personnage de Carol demeure un stéréotype. À la regarder fondre devant son professeur, se tordre et bafouiller — ses tentatives d'affirmation se résumant à râler à propos de l'usage de tel ou tel mot —, on ne sera pas étonné d'apprendre qu'elle a été « encouragée » et qu'elle est soutenue par son « groupe » dans sa poursuite juridique contre le professeur. Il reste difficile de croire que la même personne puisse devenir, à la scène finale, une adversaire au discours articulé, qu'un tel renversement puisse avoir lieu, donc, dans le temps que l'on met à faire une offre d'achat sur une maison...

Dans ses meilleurs moments, *Oleanna* réussit à poser certaines questions importantes sur le rapport entre le pouvoir et la connaissance, ainsi que sur le monopole du sens et, donc, de la vérité. Tout, en effet, ne dépend-il pas de l'interprétation que l'on fait des mots, des gestes ? Ainsi en va-t-il de l'interprétation du professeur,

qui a posé sa main sur l'épaule de l'étudiante : « C'était exempt de toute connotation sexuelle », prétendra-t-il, et elle de rétorquer : « Moi, je dis que ça ne l'était pas. » Et en effet, comment distinguer les intentions des *perceptions* d'intentions ? Le point de vue de l'une vaut bien le point de vue de l'autre !

On voit de ce fait combien il est important, dans de tels cas, qu'un metteur en scène choisisse parmi les interprétations possibles ou qu'il joue avec les ambiguïtés (ce qui est exigeant). Dans les spectacles que nous avons vus, les metteurs en scène ont proposé deux versions fort différentes du fameux geste. Dans la production anglaise, le professeur ne pose pas seulement la main sur l'épaule de l'étudiante assise dans son bureau, il poursuit en lui touchant le genou. Ce geste, dont le spectateur sera témoin, pourrait peut-être laisser croire aux intentions « séductrices » du professeur, à ce qui, donc, lui sera reproché ultérieurement (il est clair que s'il est coupable toute l'interprétation de la pièce change !). Par contre, dans la mise en scène de Micheline Lanctôt, quand le professeur fait ce geste, la jeune fille vient se blottir contre lui, et celui-ci s'éloigne brusquement. Il est clair, dès lors, que les accusations de harcèlement sexuel dont il sera plus tard question relèvent de la pure invention.

Certains reconnaîtront dans la relativité des interprétations un sujet cher à l'épistémologie féministe. En effet, plusieurs féministes insistent sur l'impossibilité de faire abstraction du pouvoir et des intérêts de ceux qui produisent et diffusent le savoir. Pour plusieurs d'entre nous, ces idées ont été particulièrement libératrices. Et cela, non seulement parce qu'elles ont permis aux femmes d'avoir confiance dans leur propre compréhension des choses, mais aussi parce qu'elles ont accru l'ac-

ception de la diversité de points de vue dans toute situation. À cet égard, le féminisme, en plus de s'occuper de la revendication des droits des femmes, quand il conteste la notion de Vérité absolue, exige la reconnaissance de la différence, avec toutes les conséquences que cela implique. Cette vision du monde peut sembler relever de l'utopie, à laquelle d'ailleurs le titre *Oleanna* fait référence<sup>1</sup>, mais nous soupçonnons Mamet de rêver à un monde où, parce que nous sommes tous « humains<sup>2</sup> », les différences s'estompent plus qu'elles ne sont acceptées.

Certes, on peut voir *Oleanna* comme une invitation à combler les écarts qui séparent les gens. De là, la présence soutenue du thème de la communication dans la pièce. On peut interpréter en ce sens l'affiche du spectacle présenté au Quat'Sous, qui fait voir une femme qui se cache les yeux et un homme qui se bouche les oreilles, image manifeste de la difficulté de communiquer. On pourrait même dire de l'absence totale de communication. En effet, aucun de ces deux personnages que tout sépare : la classe sociale, le statut, l'âge et même le sexe, ne réussira jamais à se faire comprendre par l'autre. La communication est impossible tellement les intérêts de chacun sont divergents. Ce pourrait être le sujet de la pièce de David Mamet.

La construction même des dialogues, pleins de tâonnements, d'interruptions, d'objections illustre bien cette idée, devenue

1. David Mamet a mis en exergue de sa pièce un extrait d'une chanson folklorique très connue dans la culture américaine : « Oh, to be in *Oleanna*, that's where I would rather be. Than be bound in Norway and drag the chains of slavery. » Le public francophone, lui, a peut-être eu quelque difficulté à faire le lien entre le titre de la pièce et son contenu...

2. Très souvent le professeur fait allusion à ce qui le rapproche de Carol plutôt qu'à ce qui les sépare : « Tout le monde a des problèmes », « je suis comme toi », « nous convenons que nous sommes deux êtres humains », etc.

somme toute prosaïque, que le phénomène de la compréhension est fragile et complexe. Mais le fait de dire qu'« après tout, on est tous des humains » paraît une issue trop facile. Dans la réalité, les choses se passent différemment.

Malgré les tentatives du professeur de convaincre Carol qu'ils sont faits de la même pâte, que, jeune, il était, comme elle, persuadé d'être « inintelligent », Carol va prendre un autre chemin pour lui ressembler. En portant plainte contre lui — qu'elle soit ou non consciente de l'injustice qu'elle commet —, elle s'assure de lui faire vivre ce qu'elle a vécu. Soumis à l'évaluation du comité d'agrégation et jugé inapte à recevoir sa promotion, John se retrouve dans la même position que Carol : humilié et persuadé d'avoir été mal compris et injustement traité. De telle sorte qu'à la fin de la pièce, c'est lui qui bafouille. Carol a pris le dessus sur lui. Dans sa mise en scène, Micheline Lanctôt a illustré ce renversement des rôles en faisant asseoir Carol dans la chaise du professeur. De la même manière, Guy Beausoleil a voulu souligner ce changement par le jeu de la comédienne qui se dandine ostensiblement devant le professeur, et adopte des poses qui peuvent même s'inspirer d'une certaine imagerie pornographique.

On ne voit pas sans crainte le défi à l'autorité du professeur évoluer vers une censure impitoyable. Et il s'agit bien d'un grave cas de censure : Carol et son « groupe », on ne saura jamais de qui il s'agit au juste, se proposent de discipliner le professeur, de le réduire au silence, d'abord dans sa classe, en voulant faire interdire son livre à l'université, ensuite dans son intimité. C'est d'ailleurs au moment où Carol *défend* à son professeur d'appeler sa femme « bébé » que ce dernier craque, et les spectateurs avec lui.

**Et si l'on jouait  
à qui a tort qui a raison...**

*Oleanna* est une pièce qui dérange. On est dégoûté de la rigidité des représentants de cette rectitude politique qui veut s'imposer par des moyens pour le moins tordus. La femme, éternelle victime, a forcément raison contre l'homme, l'exploiteur. Leur manichéisme fait peur. Et c'est ici que se manifeste la perversité de cette pièce de David Mamet. Il veut nous mettre en garde contre cette rectitude politique bien à la mode, mais il le fait en jouant avec une matière des plus délicates. Pourquoi avoir choisi l'accusation de harcèlement sexuel comme moyen de faire suer le professeur que l'on veut punir du pouvoir qu'il représente et exerce ? Mamet prend l'exemple très accrocheur du rapport entre la pauvre étudiante et le méchant professeur, quitte à faire oublier complètement qu'il traitait de rapports de classe, envenimés par la haine et la jalousie, et ne laisser au spectateur que l'image de cette ignoble

féministe qui s'attaque à une malheureuse victime. On renverse ici trop facilement la vapeur. Le féminisme, tout le féminisme, ne peut pas, ne doit pas, être vu comme un mouvement contre les hommes, parce qu'il n'en est pas un. Bien sûr, on doit se méfier de toute idéologie rigoriste, et ce qu'est en passe de devenir la tendance à la rectitude politique à tout crin ; mais il est vicieux de se servir du mouvement féministe pour en faire la démonstration. Si Mamet voulait dénoncer les torts et les excès du féminisme, il aurait pu le faire de façon plus convaincante en montrant le fameux « groupe » à l'œuvre, en train de « cuisiner » la pauvre Carol.

Habituellement, le dénouement d'une pièce révèle les intentions ultimes de l'auteur ; mais force est de constater que, dans le cas de cette pièce de Mamet, le spectateur reste pour le moins perplexe. En effet, les dernières répliques — à l'image de l'ensemble — peuvent porter à confu-

Jennifer Heywood-Jackson  
et David Ferry, dans la mise  
en scène de Guy Beausoleil  
au Théâtre Rialto. Photo :  
Ron Diamond.



sion. Quand Carol réplique par un simple « oui, c'est ça » à l'insulte et à la bousculade que lui a fait subir John, peut-on conclure qu'elle reconnaît être allée trop loin et que sa colère à lui est légitime, ou au contraire qu'elle en arrive ainsi à prouver qu'elle est bel et bien victime de cet homme ? Excédé par les paroles de son étudiante, le professeur en vient en effet à la brutaliser. Il se ressaisit pourtant, prenant tout à coup conscience qu'il était effectivement en train de commettre un geste répréhensible. En fin de compte, Carol aura réussi à amener son professeur à accomplir le geste qui le perdra car elle *devient*, à ce moment-là, une victime. Si John manifeste *in extremis* son pouvoir sur elle par la force physique, son pouvoir à elle est bien plus grand, vu les recours légaux dont elle se sert. En ce sens, on a certes raison de craindre la rectitude politique qui donne automatiquement le pouvoir au plus fort, même s'il ne s'agit que d'un cas de vengeance.

*Oleanna* est une pièce inquiétante, pas tant à cause de ce qu'elle réussit à dire de la force de ce mouvement de la rectitude politique — et qui reste en fin de compte un cliché —, mais parce qu'on devine que son inspiration prend sa source dans de véritables fantasmes<sup>3</sup>. Après tout, c'est peut-être précisément un fantasme qui soutient toute l'organisation de la pièce : que d'anonymes féministes, suffisantes parce qu'inattaquables dans leur condition de « victimes » (ce qui donne en soi du pouvoir), puissent épingler aussi facilement un homme ! Alors, tous « les gars ordinaires » deviennent des victimes potentielles. Nul doute que ce professeur, pourtant infatué et passablement arrogant, et malgré les accusations portées contre lui, représente le « gars ordinaire » qui se démène pour procurer un beau foyer à sa famille et envoyer son fils à une bonne école. Les

ennemies alors, ce sont les femmes, les féministes, stéréotypées et indifférentes aux prières (« Est-ce que vous avez des sentiments ? »). Dans ce sens, *Oleanna* est une pièce dangereuse, et nous voulions le dire, au risque d'être « politically correct ».

**Arlene Steiger / Louise Vigant**

3. Il faut rappeler que David Mamet a dit s'être inspiré de l'affaire Anita Hill / Clarence Thomas, qui a fait beaucoup de bruit aux États-Unis en 1993. Lors des audiences préliminaires à la nomination du juge Thomas à la Cour suprême, l'avocate avait déclaré avoir déjà été harcelée sexuellement par ce dernier. Ces plaintes n'ont toutefois pas empêché Thomas d'accéder à la Cour suprême. Le professeur dans *Oleanna* n'aura pas, semble-t-il, la même veine, dans le poste qu'il convoite.