

# **UCLA**

## **Paroles gelées**

### **Title**

Le troc des femmes ou la révolte de Dora

### **Permalink**

<https://escholarship.org/uc/item/3w76w31c>

### **Journal**

Paroles gelées, 8(1)

### **ISSN**

1094-7264

### **Author**

Feldman, Marie

### **Publication Date**

1990

### **DOI**

10.5070/PG781003240

Peer reviewed

## Le troc des femmes ou la révolte de Dora

---

Marie Feldman

Ce titre résume deux principes que j'ai dégagés de la pièce *Portrait de Dora*,<sup>1</sup> écrite par Hélène Cixous et présentée en 1976 pendant la révolution féministe. Le troc fait partie d'un système économique primitif, tandis que Dora incarne la femme qui se rebelle contre toutes les institutions périmées de notre société. Cette rébellion peut être comprise à plusieurs niveaux intellectuels: c'est l'introduction à l'action coutumière entre l'homme séducteur et la femme-proie, mais aussi au domaine complexe de la femme soumise, collaboratrice, rebelle, et libre.

Le drame, *Portrait de Dora*, se base sur l'analyse proposée à la fin du siècle dernier par Freud, *Le cas Dora*,<sup>2</sup> où deux rêves récurrents sont interprétés. Ces interprétations reflètent les idées préconçues du rôle de la femme dans la société bourgeoise européenne de l'époque.

La position actuelle de Cixous est loin de la perspective bourgeoise à l'époque de Freud. Cixous est née en 1937 en Algérie, alors une colonie française, où les moeurs européennes étaient encore bien plus engrenées afin de différencier le colon de l'indigène et de justifier sa subjugation. Après la révolte d'Algérie, Cixous a dû se rendre compte que l'attitude du colon envers l'indigène s'identifie à celle de l'homme envers la femme dans l'ancienne société bourgeoise. Tout en prenant conscience de ce rôle traditionnel de la femme, Cixous était forcément très sensible aux différences établies entre les sexes—celles du maître et du serviteur—différences observées depuis son enfance. Cette prise de conscience est sans doute ce qui l'a poussée à l'action. Cixous est, aujourd'hui, chef du Centre de Recherches des Études Féminines à Paris. Depuis sa publication en 1975 de *La jeune*

née,<sup>3</sup> elle est considérée parmi les écrivains et théoriciens principaux qui ont émergé du mouvement féministe intellectuel français.

Dans son analyse dans *Le cas Dora*, Freud démontre le rôle traditionnel de "Dora": une jeune femme de 18 ans forcée par son père de se faire traiter pour une "petite hystérie." Après avoir passé une enfance malade, elle écrit des lettres indiquant son intention de se suicider. Cette manifestation malsaine vient à la suite de relations compliquées avec l'ami du père, Herr K., qui avait fait des propositions à Dora, alors que le père était l'amant de la femme de son ami depuis quelques temps.

Le premier des deux rêves reflète un incendie nocturne au cours duquel monsieur B. réveille sa fille qui s'habille en toute hâte, alors que la mère veut sauver sa boîte à bijoux. Le père refuse de risquer sa mort et celle de ses enfants pour la boîte à bijoux. Freud interprète ce rêve avec l'aide de transferts: monsieur K. remplace le père. Dora, qui avait reçu une boîte à bijoux de monsieur K., veut lui donner en échange la sienne —ici le sexe féminin. De son côté, la mère se substitue à madame K.: ceci facilite la démonstration que Dora veut accorder à monsieur K. ce que sa femme lui refuse—une fois de plus le sexe féminin. Freud ajoute que Dora fait appel à son père pour la protéger de sa tentation de céder à monsieur K., preuve qu'elle est amoureuse de lui. Pourtant, elle ne lui cède pas, refoulement qui provient de son enfance quand elle se masturbait. En outre, Dora a indiqué à Freud qu'il y avait toujours de la fumée quand elle s'éveillait de ce rêve d'un incendie nocturne. Cette fumée sera révélatrice du baiser de monsieur K. fumeur. Afin de renforcer l'exactitude de son interprétation, Freud continue à expliquer les scènes racontées par Dora. A chaque fois, la même conclusion revient: elle est "coupable" d'aimer monsieur K., de ne pas lui céder.

Le second rêve de Dora, selon Freud, se développe ainsi: elle se promène dans une petite ville inconnue. Lorsqu'elle arrive dans sa chambre, une lettre de sa mère l'attend indiquant la mort de son père. Freud avoue avoir des difficultés avec l'interprétation de ce rêve. Pourtant, cela n'empêche pas qu'il arrive à une autre conclusion de culpabilité: cette fois-ci Dora désire se venger. La lettre qu'elle reçoit de sa mère indique cette vengeance que Dora veut exercer sur son père, si elle ne peut pas le convaincre d'abandonner son amante. Cette lettre devient également celle de madame K. l'invitant à venir près du lac où monsieur K. avait offert le mariage à Dora. Plus tard, au moment où elle l'empêche de compléter son analyse, Freud accusera Dora d'un esprit de vengeance encore une fois.

A l'époque, *Le cas Dora* a attiré l'attention de la société bourgeoise pour laquelle toute référence sexuelle restait tabou. Plus récemment, Freud a été critiqué pour ses vues phallo-centriques du monde qui seraient erronées ou dépassées. Au lieu d'attaquer Freud, Cixous a simplement ré-écrit son analyse. L'analyste Freud ne se distingue pas du personnage "Freud" présenté dans le *Portrait de Dora*. Si traduction il y a, les répliques de la figure de "Freud" dans la pièce représentent plus ou moins la perspective du docteur Freud. Mon étude a suivi Dora à travers le texte de Cixous afin de la "voir" d'une autre perspective.

Selon Barthes, "l'enjeu du travail littéraire c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte"; autrement le travail textuel se marque par le "divorce impitoyable" entre le fabricant et l'utilisateur. Le texte scriptible se joue avant d'être "traversé, coupé, arrêté, plastifié par quelque système singulier (Idéologie, Genre, Critique). . ." <sup>4</sup> Le jeu du texte déborde de connotations entraînant l'appréciation dans des directions nombreuses, des significations multiples:

Ce texte est une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés; il n'a pas de commencement; il est réversible; on y accède par plusieurs entrées dont aucune ne peut être à coup sûr déclarée principale. (12)

Devant le texte "absolument pluriel", le *Portrait de Dora*, nous proposons de situer un accès possible par un choix limité d'éléments d'analyse qui s'organisent de la façon suivante: le système d'échange des femmes;<sup>5</sup> la prise de conscience au stade du miroir;<sup>6</sup> le déplacement du "sujet" femme à travers l'évolution des rêves; et la destruction de l'"institution," la révolution qui peut permettre la naissance de la femme.

Un "avenir avenant" pour Dora, ne peut être celui imposé par sa culture qui voudrait la traiter comme produit d'échange entre propriétaires. Le père/homme est le sujet et la fille/femme est l'objet dans la société bourgeoise—ce qui permet et "naturalise" le procès d'échange: "Papa profite des occasions que lui laisse monsieur K.; monsieur K. profite des occasions que lui laisse papa. Tout le monde sait s'arranger" (67).

Lévi-Strauss considère que la structure de la société représente les structures mentales qui ont été moulées par les conditions physiques

ambiantes et passées. Cette structure se reproduit par trois systèmes d'échange: le langage, la sexualité et l'économie. Dora devient l'élément perturbateur du troc quand elle refuse d'être l'objet d'échange. Elle est le trouble, la déviance qui bloque tous les systèmes. "Ce qui m'inquiète le plus, ce sont ces périodes d'aphonie" (21), dit le père.

Dans la perspective de Jakobson, l'aphonie est précisément l'écroulement des systèmes de communication de même que l'indication d'une marche arrière dans le développement de l'enfant.<sup>7</sup> Cela annonce que Dora ne veut plus continuer son rôle comme objet d'échange.

Dans les termes de Beauvoir, la femme apparaît, "au mâle comme un être sexué: pour lui, elle est sexe, donc elle l'est absolument."<sup>8</sup> Freud lui-même demande: "N'avez-vous jamais eu envie de faire un cadeau à monsieur K. en retour?" (49). Il s'agit encore d'un échange: les bijoux et la femme-sexe ont des valeurs équivalentes. Dora le constate quand elle affirme: "Autrefois, j'aimais beaucoup les bijoux, mais je n'en porte plus" (31). Cette affirmation signale une prise de conscience; le rejet des cadeaux est l'indication qu'elle ne "joue" plus. Le chemin a été long et difficile car elle a dû vaincre une multitude de "règles" déjà établies.

A partir de ce moment, Dora doit s'affirmer comme sujet avec une volonté distincte de celle qui lui a été imposée jusque-là. Cette action est semblable à l'image identifiée dans le miroir, notion expliquée par R. Coward et J. Ellis:

L'identification de l'image dans le miroir est le premier moment dans lequel l'enfant commence à former une image de soi. . . . Afin d'avoir prise sur le tout unifié avec lequel elle est confrontée . . . l'enfant est forcée de situer son identité. . . .<sup>9</sup>

Quand la jeune enfant essaye de se subjectiver, c'est-à-dire de se voir en tant qu'individu autonome, elle se voit comme le reflet de sa mère, de madame K., ou de la gouvernante. Cette image est pourtant celle que l'homme lui a assignée: toutes les femmes ont le même rôle et sont interchangeables. En parlant des relations entre les enfants de monsieur K. et Dora, Cixous remarque le suivant:

Dora . . . aurait pu leur tenir lieu de mère. Elle tenait lieu de mère . . . aussi tendre que . . . leur propre mère. (11-12)

Cixous reprend cette même conviction maintes fois à travers le texte afin de renforcer l'idée que les femmes sont toujours traitées de la même façon:

Mon père n'achète jamais	un bijou	pour moi	
sans en acheter	un	pour ma mère	
et	un	pour madame K.	(12)

Une fois sa valeur-sexe perdue, la femme devient un fardeau pour "un mari patient." Il serait prêt à disposer de son épouse si elle n'était pas liée à d'autres biens, notamment sa progéniture. Pendant la scène de l'incendie, le père veut se sauver ainsi que ses enfants, plutôt que la "boîte à bijoux," symbole du sexe. Il y va de même pour monsieur K. qui n'a pas divorcé d'avec sa femme parce qu'il "ne voulait renoncer à aucun de ces deux enfants" (35). Ce qui réveille complètement la jeune femme bourgeoise, c'est qu'elle est l'égal de la domestique pour la satisfaction du besoin biologique de l'homme. Le père et monsieur K. disent tous deux à plusieurs reprises, "vous savez que ma femme n'est rien pour moi": phrase-clé indiquant le désir sexuel porté sur un nouvel objet. En retirant l'intérêt sexuel de leur femme, ils retirent à toute femme la seule valeur dont cet "objet" saurait être investi.

Afin de mettre fin à ce manège, Dora veut engager l'aide de sa mère et de madame K. qui sont également "l'autre." Le concept de "l'autre," un processus mental selon Lévi-Strauss, se structure en paires d'opposés dont la paire ultime de contraste est le "moi" et "l'autre."<sup>10</sup> Dans l'analyse lacanienne, l'Autre serait l'individu qui n'a pas de phallus, symbole de l'autorité. A sa grande stupéfaction, Dora s'aperçoit que la femme est liée à son maître, le "moi" qui possède le phallus:

Le maître et l'esclave sont unis par un besoin économique réciproque. . . . Le maître . . . détient le pouvoir de satisfaire ce besoin. . . . L'urgence du besoin joue toujours en faveur de l'opresseur contre l'opprimé. . . .  
(De Beauvoir 20)

En effet, la mère tolère les relations amoureuses entre son mari et madame K. qui tolère à son tour l'intimité entre son mari et Dora, de même que des liaisons amoureuses entre lui et les gouvernantes. De son côté, Dora facilite les choses en s'occupant des enfants et du mari. Toutes trois sont des femmes soumises, collaboratrices. Cette situation trouve sa justification dans la vieille morale bourgeoise qui réclame la solidarité de la famille basée sur la soumission de la femme. Le besoin économique de celle-ci l'encourage à choisir la route la plus facile. Pourtant, ce choix cache inévitablement les difficultés que la femme doit vaincre afin de s'assumer; sinon elle devient complice. Dès que la femme accepte la tutelle de l'homme, elle

devient son inférieure. Cette diminution de l'épouse est exprimée par le père: "Ma femme n'est pas grand chose pour moi" (P de D 21). La mère qui est devenue "pas grand chose" n'est pas capable d'aider sa fille qui doit transférer le rôle de mère à l'objet de préférence du "maître": madame K., devenue la complice de l'homme. Tous trois, monsieur B., monsieur K., et madame K. vont faire de leur mieux pour convaincre Dora qu'"elle s'est probablement imaginée toute la scène" (13), car "un homme est dans son droit en étant homme, c'est la femme qui est dans son tort" (Beauvoir 14): "Dora est injuste" (P de D 22).

Dora est donc coincée. La première alternative qu'elle envisage, et qui est un échec, est d'assumer le rôle de l'épouse et de forcer le père à abandonner son amante. La seconde alternative, qui n'en est pas une, est d'accepter les avances de monsieur K. et de ne plus "prétendre au respect d'un homme" (34). La dernière alternative est d'accepter l'offre de mariage et de devenir "pas grand chose." Tout simplement inacceptable, cette dernière possibilité incite la révolte: "Tu crois que tu peux m'acheter? Tu crois que tu peux me vendre?" (31).

Cette révolte, dont le premier indice est l'hystérie, se manifeste dans et par le rêve. Cette névrose mènera Dora chez Freud où les rêves seront analysés afin d'éliminer les symptômes et l'obstruction dans le circuit d'échange entre hommes. Luce Irigaray place le rêve et l'hystérie dans le même environnement quand elle écrit que l'hystérie est l'endroit où le fantasme et les fantômes s'avancent à l'ombre et doivent être démasqués, interprétés et rendus à la réalité.<sup>11</sup> Freud indique également que les deux modes principaux de l'inconscient sont la condensation et le déplacement. Chez Lacan, la signification se déplace à travers l'enchaînement déterminé par la combinaison et la substitution dans le signifiant: ainsi le signifié est produit. Le rôle de Dora est transféré à madame K. et le rôle de monsieur K. au père. Cixous effectue ce transfert quand Dora constate: "Dès que madame K. eut compris l'intention de papa, elle lui coupa la parole, le souffleta et s'enfuit" (16). Les individus peuvent être substitués et le soufflet signifie la rupture de la chaîne opprimante.

A travers le rêve Cixous nous introduit également au thème de la femme dans la littérature dite classique, mythologique et religieuse. Dans ces textes, la femme est soit déesse, soit monstre, mais jamais tout à fait humaine. Cixous reprend ce thème classique en juxtaposant l'homme à la femme. Les triades légendaires sont ici illustrées par les trois hommes et les trois femmes. Ces trois vieilles

femmes ne sont-elles pas les Gorgones, monstres horribles à la chevelure de serpents? Deux d'entre elles étaient immortelles (ici les femmes/épouses) mais la troisième est la mieux connue: la Méduse qui était tellement effrayante que quiconque la regardait était transformé en pierre. Dora, n'est-elle pas la Méduse qui menace l'autorité des hommes et les réduit à l'impotence par son refus de jouer le rôle traditionnel de fille, amante, malade? Cixous signale que le caractère conventionnel, l'aspect néfaste de la Méduse, n'est qu'un mensonge: si nous avons le courage de la regarder droit dans les yeux, nous verrons qu'elle est belle et qu'elle rit.<sup>12</sup>

Le rêve présente la Madone, femme-vierge<sup>13</sup>—pure comme "ces fleurs blanches . . . qui poussent de l'autre côté du lac" (63). Tout comme une page blanche a la possibilité de devenir un poème, la Madone (symbole de l'enfant) débute dans la vie avec toutes les possibilités que l'imagination est capable d'envisager, car les moeurs de sa société ne l'ont pas encore souillée.

Un réseau d'éléments symboliques se dresse tout au long de la pièce: la fumée, les fleurs blanches et les bijoux sont surtout significatifs dans la mesure où ils configurent la base économique de la société bourgeoise européenne. "L'autre côté du lac" est le lieu où la porte mène la femme qui a brisé ses chaînes représentées par les bracelets de perles. Les fleurs blanches correspondent à Dora, et par extension, à toutes les femmes. Les bijoux figurent le troc; la fumée s'associe par métonymie à l'homme et à son hégémonie. Dora fait une remarque à Freud: "Monsieur K. et mon père étaient comme vous, des fumeurs passionnés" (19). Ce pouvoir de Dora jalouse est révélé quand elle se laisse aller à ses fantasmes et déclare: "Si j'étais un homme, je saurais" (40). C'est là que Freud demande: "Mais qui est à la place de qui dans cette histoire?" (40).

Afin de se libérer, Dora doit tuer l'opresseur: "C'est Lui ou Moi. . . . Il faudra tuer. C'est une loi" (25). Ce qui frappe, si l'on pense à la doctrine de "souhait réalisé," c'est la description que Cixous nous donne de l'abattage rituel d'un animal de boucherie:

Je le renverse à demi et lui tiens la tête par derrière. . . . Je l'égorge. . . . Je lui tranche la gorge sur toute la largeur du cou . . . et je tirai comme un trait de gauche à droite. (27)

Ce sacrifice libère Dora des émotions refoulées, causes du traumatisme qui l'a menée chez Freud. En plus, c'est une action qui renverse les rôles et le point de départ pour un nouvel avenir où la victime est devenue exécutrice.

La dernière étape de la révolution est donc de détruire "l'institution" symbolisée par Freud. Ici encore Cixous ne se contente pas de terminer la psychanalyse d'une façon amicale, bien au contraire c'est Dora qui donne congé à Freud de la même manière que l'on donne congé à un domestique. Elle le licencie sur le champ, bien que sa décision ait été prise quinze jours auparavant: sa libération complète ne vient que lorsqu'une voiture renverse monsieur K.

Ce fut le jour le plus horrible de sa vie.

Ce fut le jour le plus heureux de sa vie. (104)

Ces deux phrases soulignent l'ambivalence de la révolte. Dora a perdu l'homme qu'elle aurait pu aimer, mais elle a gagné sa liberté. Ses sentiments gardent cette ambivalence. Elle déclare: "Celui qui me tue, je le veux. J'ai envie" (26). Mais, cet amour/désir "était incompatible avec sa dignité" (83). L'accident marque la fin d'un mode de vie pour Dora et la naissance de "la jeune née."

Le texte de Cixous focalise le besoin urgent de briser les chaînes du système de troc. A travers son propre système, le texte proclame sa répugnance pour les institutions bourgeoises qui ont naturalisé l'oppression de la femme au point où elle s'est sentie protégée et à l'aise dans son rôle d'inférieure. Cixous fait appel à la révolte qui affranchira la femme du joug masculin et lui donnera la liberté de choisir son avenir.

*Marie Feldman is in the Master's program in French at Florida Atlantic University.*

### Notes

1. Toute citation de cette pièce sera retirée de Hélène Cixous, *Portrait de Dora* (Paris: Editions des Femmes, 1976).

2. Cette analyse se retrouve dans Sigmund Freud, "A case of hysteria" in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trad. anglaise par James Strachey, vol. 7 (London: Hogarth Press, 1953).

3. Hélène Cixous et Catherine Clément, *La jeune née*, trad. anglaise par Betty Wing (Minneapolis: U. of Minnesota, 1986).

4. Roland Barthes, *S/Z* (Paris: Editions du Seuil, 1970) 10-11.

5. Voir Claude Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté*, trad. anglaise par James Harle Bell et John Richard von Sturmer, ed. par Rodney Needham (Boston: Beacon Press, 1969).

6. Jacques Lacan, *Écrits II* (Paris: Editions du Seuil, 1971); et *Écrits*, trad. anglaise par Alan Sheridan (London: Tavistock publications, 1977).

7. Roman Jakobson, *Studies on Child Language and Aphasia* (The Hague, Mouton & Co., 1971).

8. Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe I* (Paris: Gallimard, 1949).
9. Rosalind Coward, et John Ellis, *Language and Materialism* (London: Routledge & Kegan, 1977). [ma traduction]
10. Voir *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, ed. par G. Charbonnier, trad. anglaise par John et Doreen Weightman (London: The Chaucer Press, 1969).
11. Pour plus de précisions sur l'idée du rêve et de l'hystérie chez Luce Irigaray voir ses oeuvres: *Ethique de la Différence Sexuelle* (Paris: Edition de Minuit, 1984); *Le miroir de l'autre côté* (Paris: Edition de Minuit, 1977); *Spéculum de l'autre femme*, trad. anglaise par Gillian C. Gill (Ithica: Cornell U., 1985).
12. Hélène Cixous, "Le rire de la méduse," trad. anglaise par Keith Cohen et Paula Cohen dans *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 1 (1976): 885.
13. Opposée à la valeur négative de l'échange associée à M. K., cette déesse idéale est "pure valeur d'échange", un concept retrouvé dans l'oeuvre d'Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, trad. anglaise par Catherine Porter avec Carlyne Burke (Ithica: Cornell U., 1985) 181.



# PAROLES GELEES

UCLA French Studies



Volume 8 82X 1990



# PAROLES GELEES

UCLA French Studies

Ce serait le moment de philosopher et de  
rechercher si, par hasard, se trouverait  
ici l'endroit où de telles paroles dégèlent.

Rabelais, *Le Quart Livre*

Volume 8  1990

Editor: Cathryn Brimhall

Assistant Editors: Sarah Cordova  
Charles de Bedts  
Paul Merrill

Consultants: Atiyeh Showrai, Marc-André Wiesmann, Evelyne Charvier-Berman, Jeff Woodbury, Antoinette Sol, Kathleen Brown-Noblet, Jayashree Madapusi, Arcides Gonzales, Ken Mayers, Dominique Abensour.

*Paroles Gelées* was established in 1983 by its founding editor, Kathryn Bailey. The journal is managed and edited by the French Graduate Students' Association and published annually under the auspices of the Department of French at UCLA. Funds for this project are generously provided by the UCLA Graduate Students' Association.

Information regarding the submission of articles and subscriptions is available from the journal office:

*Paroles Gelées*  
Department of French  
222 Royce Hall  
UCLA  
Los Angeles, CA 90024  
(213) 825-1145

Subscription price: \$6 - individuals, \$8 - institutions.

Cover: untitled etching by Hamid Ashki from the University of Kentucky at Lexington and currently an architect for Nadel Partnership, Los Angeles.

Copyright © 1990 by the Regents of the University of California.

# CONTENTS

---

## ARTICLES

Nathalie Sarraute and the Thought from the Outside . . . . . 1  
*Véronique Flambard-Weisbart*

The Voice in the Bottle: The Love Poetry of Joyce Mansour  
and Robert Desnos . . . . . 11  
*Katharine Gingrass*

Le troc des femmes ou la révolte de Dora . . . . . 21  
*Marie Feldman*

SPECIAL FEATURE: UCLA French Department Symposium—  
Generative Anthropology: Origin and Representation  
*Editor's Introduction* . . . . . 31

The Past and Future of Generative Anthropology:  
Reflections on the Departmental Colloquium . . . . . 35  
*Eric Gans*

Deconstruction and the Resistance to Anthropology . . . . . 43  
*Andrew J. McKenna*

Paper Money and Palimpsests: Thomas De Quincey and  
Representational Crisis . . . . . 49  
*Matthew Schneider*

Generative Anthropology and Cultural Sexuality ..... 63  
*William C. Juzwiak*

Anthropo-logos: the Congenital Hypothesis ..... 79  
*Ken Mayers*

UCLA FRENCH DEPARTMENT  
DISSERTATION ABSTRACTS ..... 89