

PARATOPIE LITTÉRAIRE ET PARATOPIE IDENTITAIRE : LE CAS DE MERCEDES FORMICA DANS *A INSTANCIA DE PARTE*

Christine LAVAIL
Université Paris X-Nanterre, CRIIA (EA 369)

Le début des années cinquante en Espagne est marqué par un changement de stratégie économique et politique qui s'accompagne d'une amorce de libéralisation générale du régime et, en ce qui concerne les femmes, de la demande de plus en plus pressante de modification d'un appareil juridique discriminatoire à leur égard. Au sein même du régime, depuis la Section Féminine du parti unique Phalange Espagnole Traditionaliste et des Juntas d'Offensive Nationales Syndicalistes (FET de las JONS) s'élève la voix de l'avocate et romancière Mercedes Formica pour défendre les droits des femmes. Le 7 novembre 1953, elle publie dans le quotidien *ABC* un article intitulé « El domicilio conyugal » dans lequel elle dénonce la situation des femmes mariées, entièrement soumises à l'autorité de leur époux, et s'attaque particulièrement aux lois qui désavantagent les femmes dans la procédure de séparation légale. À partir de ce moment-là, elle se trouvera au centre d'une campagne d'information et mènera un certain nombre d'actions¹ qui aboutiront, en 1958, à la réforme en faveur des femmes de 66 articles du Code Civil.

Le roman *A instancia de parte* qu'elle publie en 1955 prend aussi place dans cette campagne : elle y met en scène différents cas de séparation provoqués par l'adultère réel ou supposé de femmes et montre jusqu'à quel point la loi demeure injuste à leur égard. Ce roman, considéré comme « féministe » par un certain nombre de critiques actuels², nous semble être doublement problématique : tout d'abord, son statut d'œuvre littéraire dépare dans une campagne plus proprement « de presse » et doit être interrogé ; ensuite, il semble poser le problème de la place même de Mercedes Formica au sein de la société franquiste, et notamment de ses rapports à la Section Féminine mais aussi au féminisme.

Le concept de paratopie mis en place par Dominique Maingueneau pour situer les œuvres littéraires apporte des clés de compréhension nouvelles pour analyser la place de ce roman dans le parcours de Mercedes Formica. Ce concept désigne une « localité paradoxale [...] qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser » (MAINGUENEAU, 2004 : 52-53). Dès lors, il fournit une grille de lecture intéressante pour passer au crible, d'une part, les rapports de Mercedes Formica à la littérature (à la création littéraire) et, d'autre part, ceux qu'elle entretient avec le groupe politique dominant auquel elle est censée appartenir – la Section Féminine de FET et des JONS – mais dont elle semble progressivement vouloir se démarquer. Nous tenterons d'analyser ici ces deux degrés de paratopie, littéraire et identitaire, mais il conviendra auparavant de définir la société de référence, ce « lieu commun » qui appartient à tous et auquel Mercedes Formica adhère particulièrement par le biais de son appartenance à la Section Féminine, mais ce « lieu

¹ Mercedes Formica publiera non seulement un grand nombre d'articles qui trouvent un écho dans la presse nationale et internationale, mais elle obtiendra aussi, en 1954, un entretien avec Franco puis avec le Ministre de la Justice, Antonio Iturmendi.

² Notamment par María-Elena Bravo dans son introduction à l'édition de Castalia en collaboration avec l'Institut de la Femme à Madrid (FORMICA, 1991).

commun » aussi qui crée les conditions de l'activité énonciatrice/dénonciatrice de Mercedes Formica. Nous tenterons alors de montrer jusqu'à quel point les personnages du roman créent un espace de dissension par rapport à ce « lieu commun » et comment se met en place une dynamique de négociation entre ces deux espaces, faisant de Mercedes Formica une figure hautement paradoxale, à la frontière de deux attitudes, de deux mondes opposés.

Le lieu commun : conditions d'énonciation et dénonciation

Après la victoire des troupes du général Franco en avril 1939, la situation des femmes connaît un véritable retour en arrière. La parenthèse libératrice de la Seconde République est bel et bien fermée et l'« ordre nouveau » que souhaite implanter le régime se fonde sur la dépendance des femmes et leur soumission aux hommes dans tous les domaines de la vie, publique et privée. La société franquiste s'inscrit ainsi dans la lignée des sociétés patriarcales traditionnelles dans lesquelles le masculin est associé à l'intelligence, à l'activité et à la sphère publique alors que le féminin est ramené du côté des sentiments, de la passivité et de la sphère privée. Elle consacre la division sociale des rôles en fonction du sexe : dès lors, les femmes se retrouvent cantonnées au foyer et la Section Féminine est chargée de diffuser ce modèle de femme entièrement soumise et tournée vers les activités domestiques – la « femme nouvelle » – et de lui donner réalité, créant ainsi le genre à partir du sexe.

Dans cette société, la soumission des femmes est établie par une législation discriminatoire héritée du XIXe siècle. En effet, en pleine Guerre Civile, une loi du 12 mars 1938 remet en vigueur un grand nombre d'articles du Code Civil de 1889 sur la capacité juridique des femmes, et plus particulièrement des femmes mariées. Ce Code Civil institue la dépendance absolue de la femme à l'égard de son mari : elle lui doit respect et obéissance, doit le suivre là où il décide de fixer la résidence de la famille ; parallèlement, le mari devient le seul administrateur des biens de la famille ainsi que le représentant légal de sa femme ; il assume seul l'autorité parentale, à tel point d'ailleurs qu'une femme veuve qui se remarie perd l'autorité parentale sur les enfants nés du premier mariage... De plus, par le Code de Procédure Civile, la femme en instance de séparation doit quitter son foyer qui n'est pas considéré comme le domicile conjugal mais comme le domicile du mari ; elle perd, en outre, la garde de ses enfants de plus de trois ans jusqu'à ce que le juge statue. Quant au Code Pénal, c'est celui de 1876 qui est repris et modifié en 1944 pour restaurer les articles concernant l'adultère féminin : l'adultère prouvé de la femme est un délit passible de 6 à 12 ans d'enfermement dans une prison ou un couvent et il va de soi que pendant cette période la femme n'a pas le droit d'avoir de contacts avec ses enfants. En même temps, le mari qui tue sa femme adultère commet un « parricide par honneur » pour lequel il encourt tout au plus trois mois d'exil.

Le roman de Mercedes Formica, *A instancia de parte*, prend ancrage dans cette réalité juridique et dénonce la répression à l'égard des femmes adultères (ou supposées telles) à travers la présentation de deux couples. Le couple central est formé par Julián et Aurelia : celle-ci, victime d'une machination ourdie par son mari, se verra accusée injustement d'adultère, enfermée dans un couvent, privée de toute relation avec son fils et enfin déportée aux Iles Philippines, le pays dont elle est originaire. Le deuxième couple est celui de Chano (Ignacio) Maldonado et Esperanza dans lequel Chano, trompé par sa femme, a fini par lui pardonner ; tous deux sont rejetés par la société mais particulièrement Chano qui, en acceptant d'oublier cette offense à sa virilité, s'oppose au code social établi et devient un

véritable paria. Le lien entre ces couples est formé par les deux hommes puisque Chano, au plus bas de sa déchéance, accepte d'aider Julián à compromettre Aurelia.

Certes, ces deux couples illustrent à eux seuls la situation précaire dans laquelle se trouvent les femmes confrontées à l'adultère. Pourtant, des propos de Julián permettent encore d'appréhender la problématique sous un autre angle : lorsqu'il fait croire à Chano que sa femme le trompe et lui demande de l'aide pour lui tendre un piège, il se justifie :

Quiero que sepas que actúo con más nobleza con Aurelia que si recurro al sistema tradicional, aceptado por todos, de pegarle un tiro.
 No quiero matar a mi mujer. No soy un asesino. La vida la da Dios y solo Él puede quitarla.
 La dejo vivir pero aparto a mi hijo de su lado. [...]
 No puedo matar. Lo piensas, lo meditas, y no puedes hacerlo. Puedes, sí, quitar la vida en un arrebato, con la razón nublada. Sin embargo, a sangre fría, se necesita el alma de un asesino. (FORMICA, 1991 : 150)

Le véritable motif de son désir d'en finir avec sa relation avec Aurelia est racial. Lassé de cette femme aux traits, selon lui grossiers, amoureux désormais d'une autre femme et désirant faire sa vie avec elle sans pour autant perdre la garde de son fils, il décide de se débarrasser de Aurelia. En fait, le système établit la toute puissance des hommes et la législation, telle qu'elle est conçue, rend vulnérables les femmes qui peuvent devenir, à tout instant et pour n'importe quel motif, des victimes. D'ailleurs, à côté de ces deux couples, d'autres femmes, celles que rencontre Aurelia lors de son enfermement provisoire dans le couvent, permettent de dénoncer cette situation d'extrême vulnérabilité :

- Fuensanta, maltraitée par son mari, trouve refuge dans les bras d'un autre homme ; l'adultère ayant été prouvé, elle est enfermée dans le même couvent que Aurelia depuis 12 ans et n'a pas vu ses enfants grandir,

- Manuela purge une peine pour avoir tué son mari qui la trompait ; pourtant, elle se souvient que son père n'avait encouru aucun châtement après avoir commis un parricide sur la personne de sa mère surprise dans les bras de son amant,

- Ana est enfermée pour avoir blessé son beau-père qui tentait d'abuser d'elle

Ainsi, dans *A instancia de parte*, les conditions socio-historiques de la création de l'œuvre sont fondamentales et le texte ne peut être compris ni appréhendé sans le contexte. Cependant celui-ci n'est pas la simple expression de la réalité, c'est aussi le « lieu commun », au sens propre de l'expression, c'est-à-dire ce lieu qui appartient à tous ou dans lequel, tout au moins, tous s'inscrivent – la société franquiste –, que Mercedes Formica revendique implicitement par son affiliation à la Section Féminine, mais contre lequel s'insurgent les femmes de son roman. La problématique tourne donc autour de l'attitude adoptée par Mercedes Formica face à ce « lieu commun », attitude qui peut être appréhendée au moyen du concept de paratopie que Dominique Maingueneau définit comme une appartenance difficile et paradoxale :

Toute paratopie, minimalement, dit l'appartenance *et* la non-appartenance, l'impossible inclusion dans une « topie ». Qu'elle prenne le visage de celui qui *n'est pas à sa place là où il est*, de celui qui *va de place en place sans vouloir se fixer*, de celui qui *ne trouve pas de place*, la paratopie écarte d'un groupe (paratopie d'*identité*), d'un lieu (paratopie *spatiale*) ou d'un moment (paratopie *temporelle*). Distinctions au demeurant superficielles : comme l'indique le mot même, toute paratopie peut se ramener à un paradoxe d'ordre spatial. (MAINGUENEAU, 2004 : 86)

C'est précisément cet aspect qui va nous intéresser mais auparavant il faut analyser les « embrayages » de la paratopie, c'est-à-dire la façon dont elle se met en œuvre, notamment au

moyen de certains personnages ou de certains lieux symboliques. Elle permet ainsi la création d'un espace de dissension autour duquel s'établira une négociation.

Un espace de dissension : personnages et lieux paratopiques

Dans *A instancia de parte*, la paratopie qui se met en place dans le processus de création n'apparaît pas à travers des éléments isolés les uns des autres, mais plutôt à travers un véritable réseau dans lequel s'intègrent à la fois des personnages et des lieux. Face à Julián qui représente le groupe socialement dominant – parce qu'il est du sexe masculin et surtout parce qu'il respecte les codes de la société –, Chano et les femmes posent leur appartenance au « lieu commun » de façon problématique. En même temps, ils s'inscrivent à un moment ou à un autre dans des lieux qui symbolisent leur aspect paratopique, tels le couvent ou la maison close nommée de façon fort suggestive « la maison d'à côté » (*la casa de al lado*).

En ce qui concerne Chano, il se trouve dans une situation paratopique identitaire puisqu'il est en dehors de son rôle d'« homme », à la fois d'un point de vue social et sexuel. Tout d'abord, en refusant de punir sa femme adultère comme l'y autorise la loi franquiste, il se retrouve exclu de son groupe d'origine, rejeté par son propre sexe, poussé même vers la mendicité considérée comme la déchéance sociale totale. Dès lors, il n'assume plus les devoirs qui lui incombent en tant que chef de famille, notamment le soutien économique du ménage :

Nunca entenderás mi punto de vista. Lo otro, lo del engaño, parecía que importaba a muchos. Se reunieron en un Tribunal de Honor y me expulsaron de la carrera. Me expulsaron y rodé hasta aquí. También me echaron del Casino porque les humillaba mi presencia. ¡Está bien ! Lo acepto. No tengo otro remedio y me aparto. Pero el hecho de que Esperanza me alimente es algo íntimo, que sólo nos concierne a los dos. (FORMICA, 1991 : 74)

De même, sa déchéance le pousse à la perte non seulement de toute vie sexuelle, mais encore, croit-il, de toute considération de sa virilité :

Una muchacha de cuerpo delgado, piernas ágiles y largos cabellos, avanzaba delante. Recordó la sugerencia de Julián. ¡Conquistar una mujer ! Conseguir que la criatura que tenía cerca volviese la cabeza y con gesto risueño uniera su pisada a la suya. Sonrió. Julián tenía ideas absurdas. Sin embargo le hacían revivir como si bebiese un estimulante. [...] Se le vino a la memoria su mujer, ajada, envejecida, la misma que joven y hermosa le había traicionado. (FORMICA, 1991 : 130-131)

Les références à la perte de statut social et sexuel abondent dans le texte et Chano se trouve décrit à certains moments comme un « mort civil » (« un muerto civil », FORMICA, 1991 : 112), à d'autres comme le contraire d'un « homme à part entière » (« un hombre completo », FORMICA, 1991 : 130). Il affirme d'ailleurs, lorsqu'il songe à son attitude envers sa femme, « yo no soy un macho en el sentido que se da a esa palabra. Yo no he sido un matón. He sido simplemente un hombre bueno » (FORMICA, 1991 : 168). Mais il est intéressant de remarquer que Chano cesse de poser le problème dans des termes sexuels ou sociaux pour le déplacer vers le champ moral. En effet, le roman conduit le lecteur, dans cette paratopie identitaire qui est celle de Chano, à considérer l'aspect moral de sa déchéance. Selon Dominique Maingueneau, les personnages paratopiques se trouvent toujours sur une frontière ou une limite, et peuvent passer insensiblement d'une situation maximale à une situation minimale ou inversement (MAINGUENEAU, 2004 : 95-96). En ce qui concerne

Chano, la paratopie se met en œuvre par un triple processus : lorsqu'il pardonne à sa femme, il passe d'une situation sociale maximale à une situation sociale minimale puisqu'il en arrive à perdre son statut au sein du groupe et se transforme en un alcoolique et un mendiant ; mais en même temps, à partir de cette situation sociale minimale il atteint une situation morale maximale aux yeux de Esperanza, son épouse, qui le considère comme son sauveur (« Desde que la salvó de morir, deseaba besar el suelo que Chano pisaba », FORMICA, 1991 : 131) ; pourtant, du haut de cette situation morale maximale, il retombe dans une situation morale minimale au moment même où il décide d'aider Julián à compromettre Aurelia, ce qu'il considère d'ailleurs lui-même comme une « canaillerie » (« una canallada », FORMICA, 1991 : 131). Certes, son « amitié » avec Julián tout comme le piège qu'il accepte de tendre à Aurelia en faisant croire qu'il l'a séduite lui permettent de retrouver une place d'« homme » au sein du groupe dominant. Mais cet acte qui le ramène dans la société en lui redonnant un statut de mâle sexuel et en lui rendant une certaine respectabilité grâce à l'argent que lui donne Julián, cet acte, donc, finit par l'avilir aux yeux de Esperanza, qui a tout deviné³, mais aussi aux siens : « no soy un hombre como los otros. No soy ni siquiera un hombre. Soy algo que, cualquiera, el primero que se lo proponga, puede obligarle a realizar aquello que le repugna » (FORMICA, 1991 : 185). Lorsque Aurelia est enfermée dans un couvent et séparée de son fils après avoir été accusée injustement d'avoir trompé Julián avec Chano, celui-ci retombe dans la mendicité qu'il s'impose à lui-même comme un châtement. Il accepte désormais le passage du statut de victime à celui de coupable (« no acusaba a Julián, tampoco a Esperanza, su culpa le pertenecía », FORMICA, 1991 : 222), et le narrateur finit aussi par se désolidariser de son personnage central auquel il retire son affection puisqu'il se met à l'appeler Ignacio au lieu d'employer, comme jusqu'alors, le diminutif « Chano » (FORMICA, 1991 : 184).

Quant aux femmes de *A instancia de parte*, elles présentent aussi une dimension paratopique identitaire dans la mesure où elles appartiennent à la société sans y participer véritablement. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer à ce propos que, dans un roman écrit pour dénoncer la situation des femmes, celles-ci se trouvent privées de la parole et presque utilisées comme simple « décor ». En réalité, ce silence des femmes dans le roman de Mercedes Formica est emblématique de leur place dans la société de référence. En effet, le modèle féminin de la « femme nouvelle » imposé par le franquisme à travers la Section Féminine repose bien sur la soumission, et les femmes silencieuses de *A instancia de parte* respectent entièrement ce modèle. La seule voix féminine qui se laisse entendre dès les premiers chapitres est celle de Rosalía, l'amie d'enfance de Julián, secrètement amoureuse de lui. Mais en fait elle représente toutes les femmes complices de la société qui les opprime et les réduit à être des instruments du pouvoir des hommes : elle est le symétrique féminin exact de Julián ; elle jouit de la même respectabilité et accepte sans conditions la division selon le sexe des rôles sociaux. D'ailleurs, au chapitre 17, lorsque Julián lui annonce que Aurelia est enfermée dans un couvent, elle comprend rapidement qu'il s'agit d'une manigance de Julián pour se débarrasser de sa femme mais décide de se taire. Rosalía a donc un statut particulier dans le roman de Mercedes Formica, statut qui est aussi en partie induit par son état de célibataire. En revanche, les femmes mariées, notamment Aurelia et Esperanza, se trouvent réduites au silence, non par choix, mais par nécessité, et restent entièrement soumises aux hommes. C'est Chano qui devient leur porte-parole dans la mesure où plusieurs éléments

³ Il convient d'ailleurs de relever ici le sens symbolique du nom et du rôle de Esperanza : même si elle est à l'origine de sa « perte », elle représente l'espoir pour Chano d'être un homme véritable au sens humain du terme et non plus social ou sexuel. Pendant toute la période où il hésite à accepter le marché que Julián lui met en mains pour faire accuser Aurelia d'adultère, il cherche un signe de la part de Esperanza. Au même moment, celle-ci devient aveugle comme pour ne pas avoir à assister à la déchéance finale de son mari.

permettent de l'apparenter à elles : il est doté des mêmes qualités personnelles considérées, dans cette société, comme des qualités spécifiquement féminines – l'amour, le sentiment, l'abnégation, la compassion... –, mais il apparaît aussi comme une victime. Ce n'est qu'à la fin du roman (notamment dans les chapitres 19, 20 et 21), lorsque Aurelia est enfermée dans le couvent, que les femmes acquièrent un rôle principal et peuvent prendre la parole librement pour dénoncer collectivement l'injustice commise à leur égard. Dans le chapitre 19, le personnage de Fuensanta, une des femmes enfermées dans le couvent tout comme Aurelia, lui révèle, tel un oracle, la vérité sur ce qu'elle subit :

- Estás depositada. Te cogen y te depositan. Se depositan cosas, dinero, mujeres. Mujeres también –su sonrisa se apagó. [...] – Depositadas como objetos. El poso de su amargura había subido hasta su belleza, enturbiándola. [...] La ley es una trampa, dispuesta para que caigamos en ella las mujeres. (FORMICA, 1991 : 200)

À partir de cette révélation, Fuensanta continue de distiller sa critique sur la situation des femmes dans la société franquiste : « Se nos caza con facilidad, no como a ellos que, aunque nieguen a sus hijos hasta el pan, no puedes perseguirlos » (FORMICA, 1991 : 202) ou encore : « los hombres están protegidos por leyes que ellos mismos se han dado » (FORMICA, 1991 : 202). De plus, par la description des femmes recluses dans le couvent aux côtés de Aurelia et Fuensanta (FORMICA, 1991 : chap. 20), Mercedes Formica évoque l'injustice qui est commise à leur égard : innocentes ou coupables, elles sont toujours séparées de leurs enfants et traitées avec mépris, comme s'il s'agissait d'êtres infrahumains.

Pourtant, malgré ces critiques sans appel, la prise de parole des femmes intervient trop tard, lorsque la situation d'Aurelia est irrémédiable. D'ailleurs, la portée de cette dénonciation reste limitée à l'enceinte du couvent, parmi les femmes victimes des lois discriminatoires ; elle n'a aucune résonance à l'extérieur de cet espace d'enfermement et par suite ne risque pas de menacer sérieusement l'ordre établi. Mais en même temps, le couvent apparaît comme un lieu paratopique par définition car, s'il fait bien partie de la société, il n'en est pas moins un espace clos, à part, régi par ses propres normes. Il est donc concevable que la critique puisse y avoir libre cours puisqu'elle reste circonscrite à l'enceinte de cet espace qui marque une mise à distance par rapport à la société dominante. Ce lieu paratopique se trouve ainsi associé aux personnages paratopiques que sont les femmes : celles-ci, de par leur statut même de femmes, sont écartées du groupe, réduites au silence et, lorsqu'elles retrouvent la parole, cela ne peut se faire que dans un lieu qui se trouve lui-même hors de la société.

Il y a dans *A instancia de parte* un autre lieu paratopique : « la maison d'à côté » (*la casa de al lado*), cette maison close qui représente un « lieu soustrait dans une certaine mesure aux contraintes de la société "ordinaire" » (MAINGUENEAU, 1993 : 174). Elle fait son apparition dès les premiers chapitres du roman et éveille chez les personnages, notamment féminins, des sentiments différents qui vont du rejet à une certaine fascination. Rosalía, qui symbolise cette grande majorité de femmes « respectables » qui acceptent les normes établies et le rôle assigné aux femmes par la société, se place bien sûr dans un rapport d'antagonisme à l'égard de la « maison d'à côté ». Mais l'aspect le plus intéressant demeure l'association de ce lieu paratopique à un personnage paratopique. Dans ce cas, c'est Chano qui se met à fréquenter cette maison au moment de sa déchéance ultime ; il s'y enferme volontairement comme une façon de s'auto exclure de la société dans laquelle il est pourtant à nouveau accepté. Dans ce lieu, il se laisse complètement aller, comme si c'était désormais le seul lieu où il pouvait exister, à tel point d'ailleurs qu'il se produit une sorte d'identification entre les deux. C'est dans cet endroit qu'il formule les sentiments de culpabilité qui

l'habitent depuis qu'Aurelia a été condamnée : « Debí quedarme en mi pozo. Mejor la muerte en una cuneta, que esta agonía que me traspasa » (FORMICA, 1991 : 222).

Tant ces personnages que ces lieux paratopiques conduisent à problématiser l'injustice dont fait preuve une société qui fonde les relations entre les sexes sur la hiérarchisation et la domination. Ainsi, à travers ces personnages et la thématique qu'ils mettent en jeu, Mercedes Formica arrive-t-elle à créer un espace de dissension face à la Section Féminine. Sans se prononcer ouvertement contre le groupe auquel elle appartient, elle remet cependant en cause les conditions de son adhésion, donnant lieu par là même à une négociation entre les deux espaces.

Une négociation entre deux espaces : paratopie littéraire et paratopie identitaire

Dans *A instancia de parte* se superposent plusieurs degrés de paratopie. L'un consiste, en effet, à « renégocier » l'appartenance de son auteur, Mercedes Formica, à son groupe d'origine et nous verrons plus avant en quels termes. Mais en même temps, apparaît un autre degré de paratopie qui renvoie plutôt au champ littéraire car cette œuvre, en tant que roman, s'inscrit clairement dans la littérature, mais n'en présente pas moins pour autant des éléments qui remettent en question ce statut littéraire.

La fonction principale de ce roman est de donner des exemples parlants de la situation précaire des femmes en instance de séparation légale et notamment accusées d'adultère. Mercedes Formica l'écrit et le publie alors que la campagne qu'elle mène pour défendre l'idée d'une réforme du Code Civil bat son plein. Tout laisse donc à penser que, par le biais de ce roman, elle tente d'apporter un nouvel élément qui contribue au succès de sa campagne. D'ailleurs, le roman est construit sur un certain nombre d'histoires véridiques de femmes dont Mercedes Formica, l'avocate, a eu à plaider la cause devant les tribunaux. Le personnage de Fuensanta, par exemple, est inspiré d'Antonia Pernia, cette femme battue à mort par son mari, qui avait déjà fait l'objet de l'article « El domicilio conyugal »⁴. Il s'agit donc de sensibiliser par un autre biais un public plus large que celui concerné par les articles de presse. En même temps, le roman présente encore l'avantage de rendre tangible et concret le sens des termes juridiques employés par ailleurs au cours de la campagne. C'est le cas notamment des termes « dépôt de la femme adultère » (*el depósito de la adúltera*) ou encore « déposée » (*depositada*) qui sont rendus explicites par l'arrivée d'Aurelia au couvent et par les explications données par Fuensanta sur ce qui lui arrive.

Ces différents aspects semblent bien éloigner *A instancia de parte* de toute appartenance littéraire. De plus, si nous nous en tenons aux appréciations portées par nombre de critiques littéraires spécialistes du roman de l'après-guerre civile, sa valeur en tant qu'œuvre littéraire serait relativement limitée. Son intérêt, pour ces critiques, résiderait plutôt dans son aspect documentaire. Eugenio de Nora évoque, par exemple, « una obra esquemática y racionalmente planeada » (DE NORA, 1970 : 59) et Concha Alborg avance :

Desafortunadamente, la denuncia es tan evidente que parece más bien un cuadro de costumbres o un « morality play » que una novela contemporánea donde los personajes

⁴ « El domicilio conyugal » retrace l'itinéraire de Antonia Pernia qui, sachant que les femmes en instance de séparation étaient obligées de quitter le domicile familial et de se séparer de leurs enfants, a tout supporté de son mari y compris la violence physique.

estén desarrollados psicológicamente en términos creíbles como Formica había defendido anteriormente. (ALBORG, 1993 : 126-127)

Pourtant, si ces jugements restent en partie valables, il ne faut pas oublier que le personnage de Chano à lui seul, dans sa dimension paratopique, contribue à donner une profondeur certaine à ce roman, le ramenant ainsi indéniablement vers la littérature. Il est vrai que les autres personnages sont dénués de la vie intérieure dont fait état Chano et servent plus à la dénonciation d'une situation de fait qu'à la création d'un véritable monde romanesque. Qu'il s'agisse des femmes qui traversent le roman comme des ombres, de Julián, tellement stéréotypé qu'il en perd tout relief, ou des personnages secondaires comme Bárbara, la maîtresse de Julián, ou Gregorio, le fils de Aurelia, qui ne semblent être là que pour rendre plus dramatique la situation de cette dernière, aucun de ces personnages n'est comparable à Chano. Lui seul est doté de qualités humaines qui l'éloignent de toute superficialité. Personnage double, à la fois victime et bourreau, il laisse apparaître ses contradictions dans de longs débats avec sa conscience et présente un grand potentiel littéraire. Certes, le personnage de Esperanza offre aussi une certaine profondeur, mais dans une moindre mesure, et il est dommage qu'il apparaisse essentiellement comme un simple faire-valoir de la détresse de Chano.

Quant à la paratopie identitaire, la négociation se met en place entre deux espaces idéologiquement opposés : la Section Féminine de F.E.T. et des J.O.N.S., d'une part, et le féminisme, d'autre part. Le lien de Mercedes Formica avec la Section Féminine est indiscutable : depuis la création de la Phalange, elle a toujours occupé des postes importants au sein de l'organisation. Jeune étudiante en droit, amie personnelle de José Antonio Primo de Rivera, son parcours commence en 1935 en tant que déléguée du Syndicat Espagnol Universitaire (S.E.U.) pour la Faculté de Droit de Madrid. Dès 1936, elle devient Déléguée Nationale de la branche féminine du S.E.U. puis participe brièvement à la direction de la revue *Medina* et prête sa collaboration aux services de la Délégation Nationale du Secours Social. Dans le premier tome de ses mémoires, elle rappelle bien son rôle de premier plan au sein du parti ainsi que sa fascination pour José Antonio Primo de Rivera⁵. C'est indubitablement depuis son appartenance à la Section Féminine qu'elle a pu lancer la campagne pour la réforme du Code Civil et publier son roman *A instancia de parte*. Pourtant, c'est dans ce processus de création qu'elle met en œuvre la paratopie qui l'éloigne de la Section Féminine et la pousse vers un certain féminisme qui consiste essentiellement en la dénonciation de la situation précaire des femmes dans la société franquiste et en la mise à l'index d'une législation discriminatoire envers les femmes. D'ailleurs, durant la campagne des années cinquante et au moment de la publication de *A instancia de parte*, plusieurs membres importants de la Section Féminine, notamment Carmen Werner, manifestèrent leur hostilité à l'égard de Mercedes Formica dont elles considéraient l'attitude comme « dissidente ».

En réalité, si « la paratopie d'identité [...] offre toutes les figures de la dissidence et de la marginalité » (MAINGUENEAU, 2004 : 86), il n'en demeure pas moins que l'attitude de Mercedes Formica va bien au-delà d'une simple dissidence et répond plutôt à l'idée de « pluralité » définie tout récemment par D. Maingueneau :

⁵ À partir de 1936, en effet, Mercedes Formica devient l'un des dirigeants du parti : « En febrero de 1936, ya instalada en Málaga, José Antonio me nombró delegada nacional del SEU femenino, en el Consejo que precedió a su detención, y, como tal, miembro de la Junta política del partido » (FORMICA, 1982 : 159). Elle ne cessera de voir en José Antonio l'homme qui aurait pu sauver l'Espagne.

L'écrivain *n'a pas lieu d'être* (aux deux sens de la locution) et il doit construire le territoire de son oeuvre à travers cette faille même. Ce n'est pas un être double, qui aurait une part de lui plongée dans la pesanteur sociale et l'autre, la plus noble, tournée vers les textes, mais une instance plurielle, foncièrement ouverte et instable, qui à travers son énonciation tout à la fois s'unifie et se disperse, s'aménage un lieu et perd tout lieu. Il nourrit sa création du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société, une impossible appartenance qui est, dans le même mouvement, construite par l'oeuvre en train de s'élaborer. (MAINGUENEAU, 2007 : 85)

Ainsi, dans *A instancia de parte*, par la critique de la place qui est faite aux femmes dans la société, Mercedes Formica s'éloigne bien de son groupe idéologique. Mais en même temps, par cet acte de dénonciation, elle devient cette « instance plurielle » évoquée précédemment et finit par perdre tout lieu : certes, elle prend ses distances avec la Phalange et le régime que celle-ci cautionne mais, en ne remettant pas véritablement en cause la structure patriarcale de la société et en ne demandant qu'une simple réforme de la législation, elle ne parvient pas pour autant à s'inscrire dans un féminisme clairement revendiqué. En outre, elle ne réussit pas non plus à créer un personnage féminin qui soit une référence pour le féminisme ou encore à proposer une fin qui écarte tout spectre de soumission ou de conformisme des femmes et puisse offrir un modèle de lutte contre l'ordre établi. Le roman s'achève ainsi sur l'image d'une Esperanza rongée par la culpabilité qui se rend responsable de la déchéance de son mari et du malheur de Aurelia : « Entrevió la calle de sus amores, el techo de la casa que cobijó sus citas. Aquellas horas felices, encadenaron estas hieles. Sintió un escalofrío y se cubrió con el abrigo de Aurelia, su perfume la envolvió » (FORMICA, 1991 : 230)⁶.

Cette difficulté de Mercedes Formica à se stabiliser ou à trouver une localisation idéologique précise apparaît encore dans deux entretiens qu'elle a accordés, l'un en 1954 à une journaliste de la revue *Teresa*⁷ et l'autre en 1993 à la critique littéraire Concha Alborg. Dans ces entretiens, la romancière affirme toujours sa volonté de changer la situation précaire des femmes mais rejette sans appel tout féminisme. En mars 1954, elle affirme donc :

La mujer casada, por regla general, no tiene más mundo que su hogar. En el caso de que falle el matrimonio, siendo ella inocente, además de perder el marido, le arrebatan los hijos y le arrojan de la casa en que ha puesto sus ilusiones y muchas horas de su vida... Es cruel... [...]

Si esto ocurre en el caso de la mujer culpable [...] cargue ella con su merecido castigo ; pero siendo la mujer inocente es inadmisibile. Yo no tomo posturas feministas : al cónyuge inocente hombre lo defiende, bien defendido, la ley ; deseo conseguir que sea lo mismo con el cónyuge inocente mujer. (FORMICA, 1954)

Sa position est un peu plus nuancée dans son entretien de 1993 avec Concha Alborg, dans lequel on peut lire :

Siempre he defendido y defenderé todo aquello que favorezca a la mujer [...]. Lo que no soy es una feminista furibunda ; esas que piden el derecho al orgasmo [...]. Te confieso que he tenido grandes diferencias con amigas íntimas de la Falange que pretendían que José Antonio no soportaba el feminismo. Yo estaba en la Universidad estudiando derecho y José Antonio me nombró delegada nacional del SEU. No estaba en contra de las universitarias ;

⁶ La version de 1955 va même plus loin : « el perfume de Aurelia la envolvió. Era como el olor de una muerta, de una mujer, a la que ella sola hubiese asesinado » (FORMICA, 1991 : 230).

⁷ En pleine campagne pour la réforme du Code Civil, la revue de la Section Féminine *Teresa. Revista para la mujer* publie en mars 1954, dans son n° 3 un entretien avec Mercedes Formica sous le titre : « Un problema candente : Mercedes Formica, abogado, no defiende sólo a las mujeres ». Dans cet article, une image toute traditionnelle et féminine est donnée de l'avocate que la Section Féminine tente de récupérer.

estaría en contra de las viriloides, esas que se ponen corbata, ya sabes, de las desafortadas.
(ALBORG, 1993 : 109)

Tout en évoquant ses différends avec d'autres membres de la Section Féminine qui l'accusaient d'être féministe, elle exprime ici un certain rejet du féminisme mais propose une « resémantisation » du terme en faisant implicitement référence au discours de José Antonio Primo de Rivera prononcé à Badajoz le 28 avril 1935. Dans ce discours, le fondateur de la Phalange opposait féminisme et féminité :

Tampoco somos feministas. No entendemos que la manera de respetar a la mujer consista en sustraerla a su magnífico destino y entregarla a funciones varoniles. A mí siempre me ha dado tristeza ver a la mujer en ejercicios de hombre, toda afanada y desquiciada en una rivalidad donde lleva [...] todas las de perder. El verdadero feminismo no debiera consistir en querer para las mujeres las funciones que hoy se estiman superiores, sino en rodear cada vez de mayor dignidad humana y social a las funciones femeninas. (PRIMO DE RIVERA, 1976)

La conception du féminisme que semble donc avoir Mercedes Formica – et qui s'inspire des propos de José Antonio Primo de Riverareprend donc les clichés traditionnels et demeure très réductrice et superficielle. Si l'avocate et romancière recherche pour les femmes une situation plus juste, elle n'entend pas renoncer pour autant à tous les postulats de la Section Féminine. Elle se trouve ainsi dans l'impossibilité de trouver une véritable place.

Conclusion

A instancia de parte apparaît donc comme une œuvre hautement paratopique dont la localisation paradoxale définie par Dominique Maingueneau se pose à plusieurs niveaux. Si la paratopie littéraire conduit à s'interroger sur le statut même de l'œuvre et sur le rapport de son auteur à la littérature, l'aspect qui nous semble le plus intéressant reste cependant la paratopie identitaire. En effet, celle-ci, principalement exprimée par les personnages – Chano et les femmes –, reflète la difficulté de Mercedes Formica à se définir face à la société franquiste qu'elle a pourtant contribué à légitimer par son action au sein de la Section Féminine. Prise entre son désir de changer la situation juridique des femmes et son adhésion au « lieu commun » qui institutionnalise la dépendance et la soumission féminines, Mercedes Formica semble se trouver dans l'« impossibilité même de s'assigner une véritable place » (MAINGUENEAU, 2004 : 52). La négociation entre ces lieux opposés qu'elle entreprend dans son roman conduit dès lors à appréhender la notion de frontière comme un territoire privilégié dans lequel elle peut donner libre cours à un certain féminisme sans avoir à renoncer à ses postulats idéologiques phalangistes. Telle est donc la richesse et l'originalité de cette personnalité pourtant souvent oubliée par les féministes des années postérieures⁸.

Dans la négociation entre ces deux espaces opposés – féminisme et phalangisme –, le rapport de Mercedes Formica au féminisme semble se trouver au centre de la question. Un autre problème à résoudre demeure ainsi en suspens : celui de savoir pourquoi il y a chez Mercedes Formica un rejet du terme « féminisme » (qu'elle investit d'une charge sémantique à connotation péjorative), une volonté de se démarquer de toute assimilation avec le féminisme. La réponse à cette question est à rechercher, encore une fois, dans le contexte lui-même des années cinquante. Malgré l'ouverture amorcée par le régime, la Section Féminine

⁸ Voir à ce sujet le chapitre « *A instancia de parte*, un caso de ginocrítica », dans l'introduction de María-Elena Bravo (FORMICA, 1991 : 41-43).

reste jalouse de son pouvoir sur les femmes et entend bien le conserver; la preuve en est sa volonté, une fois la réforme du Code Civil accomplie, en 1958, de s'en attribuer le mérite alors qu'à aucun moment elle n'a soutenu Mercedes Formica au cours de sa campagne. D'ailleurs, dans l'histoire du féminisme espagnol, le terme lui-même a longtemps été rejeté, victime d'une certaine défiance à son égard pratiquement jusque dans les années soixante-dix. Cela n'empêche en rien l'existence de femmes à l'attitude indéniablement féministe qui se sont refusé à se voir qualifiées de féministes. Est-ce à dire que Mercedes Formica doit être considérée comme une féministe refusant de l'être? Certes, la paratopie qu'elle exprime dans *A instancia de parte* abonde dans ce sens. Mais une nuance est à apporter. Nous avons vu les limites de son action en faveur des femmes : malgré l'affirmation de la nécessité d'une réforme de leur statut juridique, elle n'envisage à aucun moment un changement en profondeur des structures patriarcales de la société, ni une évolution du discours sur le genre. Le « féminisme » de Mercedes Formica doit être replacé dans le contexte idéologique dans lequel il se développe et commence peut-être justement par une certaine volonté de se démarquer du groupe dominant, par cette mise à distance ou encore cette « délocalisation » qui s'exprime dans la paratopie.

BIBLIOGRAPHIE**De Mercedes Formica**

Romans et mémoires

FORMICA, Mercedes [1955] (1991), *A instancia de parte*, éd. De María-Elena Bravo, Madrid, Castalia-Instituto de la Mujer, col. Biblioteca de Escritoras n° 22.

— (1982), *Visto y vivido 1931-1937. Pequeña historia de ayer I*, Barcelona, Planeta, col. Documento.

— (1984), *Escucho el silencio. Pequeña historia de ayer II*, Barcelona, Planeta, col. Documento.

— (1998), *Espejo roto. Y espejuelos*, Madrid, Huerga y Fierro Editores.

Articles de presse et entretiens

— (1953), « El domicilio conyugal », *ABC*, Madrid, 7 de noviembre.

— (1954), « Un problema candente. Mercedes Formica, abogado, no sólo defiende a las mujeres », *Teresa. Revista para la mujer*, marzo (n° 3).

Sur la paratopie

MAINGUENEAU, Dominique (1993), *Le contexte de l'oeuvre littéraire*, Paris, Dunod.

— (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scènes d'énonciation*, Paris, Armand Colin.

— (2007), « L'idéologie : une notion bien embarrassante », *CONTEXTES*, n° 2.

Disponible sur <http://contextes.revues.org/document189.html>

Sur Mercedes Formica

ALBORG, Concha (1993), *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra (Galvariato, Soriano, Formica, Boixadós, Aldecoa)*, Madrid, Ediciones Libertarias.

NORA, Eugenio de (1970), *La novela española contemporánea (1939-1967)*, Madrid, Gredos.

RUIZ FRANCO, Rosario (1994), « David frente a Goliat : Mercedes Formica y su lucha por los derechos jurídicos de las mujeres. La encuesta en *ABC* », in : *Jornadas "historia y fuentes orales". Historia y memoria del franquismo. 1936-1978*, éd. José Manuel Trujillano Sánchez y José María Gago González), Seminario de Fuentes Orales – Universidad Complutense de Madrid, Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa : 109-119.

— (1997), *Mercedes Formica (1916-)*, Madrid, Ediciones del Orto, col. Biblioteca de Mujeres.

Sur la période

Sources

PRIMO DE RIVERA, José Antonio (1976), *Escritos y discursos. Obras completas*, éd. Agustín del Río Cisneros, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.

Teresa. Revista para la mujer, (1954-1977), Delegación Nacional de la Sección Femenina.

Ouvrages critiques

RICHMOND, Kathleen (2004), *Las mujeres en el fascismo español: La Sección Femenina de la Falange, 1934-1959*, Madrid, Alianza, col. Alianza Ensayo n° 257.

RODRIGUEZ JIMENEZ, José Luis (2000), *Historia de Falange Española de las JONS*, Madrid, Alianza Editorial.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Rosario (1990), *Mujer española, una sombra de destino en lo Universal. Trayectoria histórica de Sección Femenina de Falange (1934-1977)*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

Pour citer cet article : LAVAIL, Christine (2008), « Paratopie identitaire et paratopie littéraire : le cas de Mercedes Formica et son roman *A instancia de parte* », *Lectures du genre* n° 3 : La paratopie créatrice.

http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures_du_genre_3/lavail.html

Version PDF : 25-37