

# imprévue

## COLLECTION IMPREVUE

une publication de l'Institut de Recherche Intersite en Études Culturelles (Études Sociocritiques)

Université Paul-Valéry, Montpellier 3  
ISSN 3001-5634

Année 2023

## DOSSIER THEMATIQUE

*Marginalités et écritures : les imaginaires de la représentation de soi dans la fiction narrative*

---

Editorial : Marginalités et écritures : les imaginaires de la représentation de soi dans la fiction narrative

**Ndiaye SARR et Sergio FREGOSO SANCHEZ**

Subvertir l'identité marginalisée : le rôle de la sexualité dans *La vie lente* d'Abdellah Taïa

**Francesca CAIAZZO**

C'est à cause du sexe votre honneur : des corps mis à l'écart et des peaux sous silence dans la fiction maghrébine contemporaine des femmes

**IMÈN MOUSSA**

Émancipation morale et représentation archétypale dans l'autofiction *Clavícula*, de Marta Sanz

**ÁLVARO PINA ARRABAL**

Faire fi des conventions au nom de l'amour : l'exemple du *Pan Wenzi qihe yuanyang zhong* 潘文子 契合鴛鴦塚 [Pan Wenzi scelle un pacte de fraternité dans la tombe des canards mandarins]

**PIERRICK RIVET**

« Un jour, je parlerai sûrement comme tout le monde, c'est fait pour ça ». Fictions d'enfance et marginalités auctoriales chez Romain Gary, Paule Constant et Patrick Chamoiseau

**CHARLENE WALTHER**

Marginalité et colonialité dans *Tríptico de la infamia* (2014) de Pablo Montoya

**CHARLES-ÉLIE LE GOFF**

Silence et soliloque. Stratégies discursives du centre et de l'écart dans *Le cul de Judas* d'António Lobo Antunes

**LOUISE IBAÑEZ-DRILLIERES**

Mémoires palestiniennes de la marginalité : Edward Saïd et Elias Sanbar

**AMMAR KANDEEL**

## RECENSIONS

---

*Nos Silences* de Wahiba Khiari, un roman qui fait du bruit

**Samar MILED**

**Photo de couverture :** « Scattered white paper » par Brandi Redd / Unplash Licence  
**Police de couverture :** « Clip » par Martín Argüello

**Fondateur :** Edmond Cros

**Directrice de la collection :** Catherine Berthet-Cahuzac

**Contact :** [imprevuemontpellier@gmail.com](mailto:imprevuemontpellier@gmail.com)

**Adresse postale :**

Université Paul-Valéry

*Collection Imprévue* – IRIEC

Route de Mende s.n.

34199 Montpellier Cedex 5

France

*Collection Imprévue* – ISSN 3001-5634

IRIEC – Institut de Recherche Intersite d'Études Culturelles, EA 740

Université Paul-Valéry, Montpellier 3

# Émancipation morale et représentation archétypale dans l'autofiction *Clavícula*, de Marta Sanz

Álvaro PINA ARRABAL<sup>1</sup>

**Résumé :** Dans cet article, nous étudierons une œuvre de l'écrivaine espagnole Marta Sanz : *Clavícula* (2017). En particulier, nous traiterons deux sujets fondamentaux : l'émancipation morale et la représentation archétypale. Nous analyserons comment l'auteur, grâce à la représentation – souvent avec impudeur – de soi, appelle en réalité à toute une collectivité tacite des femmes qui sont dans une situation analogue. En plus, nous prêterons attention à la distinction entre *autobiographie* et *autofiction* à la lumière du roman, dans lequel les faits réels se filtrent moyennant un langage qui les fictionnalise significativement à certains moments. En considérant que dans une autobiographie il n'y a pas place pour un statut purement fictionnel, nous envisagerons *Clavícula* plutôt comme une autofiction avec des nombreux éléments factuels à l'image d'une autobiographie au sens strict.

**Mots-clés :** Langage, Autofiction, Autobiographie, Biofiction, Femme, Ménopause, Espagne

**Abstract:** In this article, a work by the Spanish writer Marta Sanz is studied: *Clavícula* (2017). In particular, two main topics are dealt with: moral emancipation and archetypal representation. We analyze how the author, through the representation of herself (often in a shameless way), actually demands in favour of a whole tacit collectivity of women who are in an analogous situation. Moreover, attention is paid to the distinction between *autobiography* and *autofiction* in the light of the novel, in which real facts are filtered through a language which significantly fictionalizes them in some moments. By considering that, in an autobiography, there is no room for a purely fictional statute, *Clavícula* is here contemplated more as an autofiction with numerous factual elements than as an autobiography in a strict sense.

**Keywords:** Language, Autofiction, Autobiography, Biofiction, Woman, Menopause, Spain

**Resumen:** En este artículo se estudia una obra de la escritora española Marta Sanz: *Clavícula* (2017). En particular, se abordan dos temas fundamentales: la emancipación moral y la representación arquetipal. Se analiza cómo la autora, a través de la representación –por muchos momentos impudorosa– de sí misma, clama en realidad por toda una colectividad tácita de mujeres que se encuentran en una situación análoga a la suya. Además, se presta atención a la distinción entre *autobiografía* y *autoficción* a la luz de la novela, en la que los hechos reales se filtran a través de un lenguaje que los ficcionaliza de manera significativa en ciertos momentos. Al considerar que, en una autobiografía, no cabe un estatuto puramente ficcional, se plantea *Clavícula* más como una autoficción con numerosos elementos factuales que como una autobiografía en sentido estricto.

**Palabras clave:** Lenguaje, Autoficción, Autobiografía, Bioficción, Mujer, Menopausia, España

---

<sup>1</sup> Álvaro Pina Arrabal est doctorant à l'Université de Cádiz, où il rédige une thèse sur l'œuvre de l'écrivain du XIX<sup>e</sup> siècle Joaquín del Castillo y Mayone. Parallèlement, il rédige une deuxième thèse à l'Université de Jaén portant sur l'œuvre de l'auteur américain Russell Edson. Ses centres d'intérêt tournent autour de la théorie de la fiction.

Courriel : apina[at]ujaen[dot]es

1. *Clavícula* est un roman de l'écrivaine espagnole Marta Sanz, publié en 2017 par la maison d'édition Anagrama. Il oscille entre l'autobiographie éhontée et l'autofiction, canalisée par un langage réfléchi et analytique qui va au-delà du purement factuel. L'écrivaine a affirmé :

*En este libro me aproximo sin escepticismo al lenguaje, con la esperanza de que las palabras, igual que están contaminadas por el poder y por la ideología de los vencedores, aún conserven un depósito para arañar las sensaciones vividas, las verdades particulares<sup>2</sup>.*

2. La représentation de l'auteure même comme un personnage narratif fonctionne comme un archétype pour tout un groupe de personnes : sa vérité comme une femme qui écrit, sur l'âge du climatère et avec un mari au chômage est, en réalité, la vérité d'une communauté beaucoup plus grande. La lecture du roman suscite une série de questions telles que : est-il légitime de se plaindre et de montrer ouvertement la peine – physique et spirituelle – quand les gens dans le monde souffrent autant, si ce n'est plus ? Comme le critique espagnol Santos Sanz Villanueva (2017) l'a souligné, il s'agit d'une « autobiographie trompeuse » qui constitue « un objet narratif très original<sup>3</sup> ».
3. Pour cet article, nous proposons d'étudier *Clavícula* à partir de trois points de vue principaux : 1) l'émancipation de la répression morale de la classe moyenne dans le contexte hispanophone et, particulièrement, espagnol ; 2) la représentation de l'identité dudit archétype social à partir de l'exemple concret de l'auteure ; et 3) le rôle joué par le langage comme un constituant de la fiction et de l'exercice (auto)réflexif de l'auteure.
4. D'une part, comme nous l'avons avancé auparavant, l'émancipation morale est une question sous-jacente dans le roman, qui commence avec la phrase suivante : « *Voy a contar lo que me ha pasado y lo que no me ha pasado. La posibilidad de que no me haya pasado nada es la que más me estremece<sup>4</sup>* ». Nous identifions une idée importante dans ces paroles : la coexistence entre l'autobiographie (« ce qui m'est arrivé ») et l'autofiction (« ce qui n'est pas arrivé »). Nous définirons l'autobiographie comme une narration

---

<sup>2</sup> Laetitia Rovecchio Antón, « Entrevista con Marta Sanz », *PliegoSuelto*, 11.11.2017, <http://www.pliegosuelto.com/?p=24161>, consulté le 2 juin 2019, « Dans ce livre je m'approche sans scepticisme du langage, en espérant que les mots, de même qu'ils sont contaminés par le pouvoir et par l'idéologie des vainqueurs, conservent encore un dépôt pour érafler des sensations vécues, les vérités particulières » (sauf indication contraire, toutes les citations relèvent de ma traduction).

<sup>3</sup> Santos Sanz Villanueva, « Clavícula », *El Cultural*, 07.04.2017, <http://www.elcultural.com/Clavícula>, consulté le 2 juin 2019.

<sup>4</sup> Sanz 2017, p. 9, « Je vais raconter ce qui m'est arrivé et ce qui ne m'est pas arrivé. La possibilité que rien ne me soit arrivé est ce qui me fait frissonner le plus ».

des faits qui ont eu lieu autour de l'auteur dans la réalité opératoire<sup>5</sup>. L'autofiction sera considérée comme une narration des événements, partiels ou complètement inventés, qui ont lieu autour de l'auteur (qui se représente avec plus ou moins de véracité par rapport à la réalité opératoire). De plus, dans *Clavícula* nous rencontrons aussi un problème voilé, qui sera suggéré au cours de la narration.

5. Marta Sanz raconte ainsi sa propre vie à travers des réflexions et des expériences personnelles. En particulier, il y a trois éléments qui pèsent notamment sur l'histoire : le chômage de son mari, la peur de la maladie et les effets du capitalisme sur le corps de la femme. L'auteure parle ouvertement de sa situation économique et des difficultés pour survivre dans une période de crise qu'elle n'espérait pas subir. Dans ce sens, la narration est délibérément confessionnelle au point d'explicitement ses revenus mensuels sans aucune pudeur : « *Gano 1 256 euros en enero, 325 en febrero, 7 000 en marzo, 122 en abril, 650 en mayo, 500 en junio, 1 450 en julio...* »<sup>6</sup>. L'exactitude des chiffres semble absolue. Même si l'auteure n'inclut pas les bulletins de paie, ses déclarations dans le livre et dans quelques entretiens suggèrent que les chiffres sont réels.
6. De la même manière, elle avoue ses peurs au lecteur à partir de faits spécifiques qui vont de son âge ou des efforts qu'elle doit faire pour compenser le chômage de son mari à la description de sa ménopause et des douleurs physiques, en passant par la relation avec ses parents et ses amies ou la peur d'être seule. De plus, dans toutes ces déclarations, il y a une plainte sous-jacente qui est intimement liée à la pression sociale exercée sur la femme en faveur du bonheur et de la jeunesse. Par exemple, vers la fin de l'histoire, la narratrice mentionne la découverte d'un cachet pour stimuler le désir sexuel de la femme, et elle réfléchit d'un ton mordant sur cette situation :

*El periódico está lleno de buenas noticias que yo no sé interpretar. [...] Me refiero a la invención de la pastilla que despierta el deseo femenino. Las mujeres estamos de enhorabuena porque, por fin, vamos a volver a querer. Han descubierto que no querer —¿con cualquiera?, ¿a cualquier hora?— es una patología y hay que estar queriendo justo hasta un día antes de morir. Hay que morirse queriendo y gozando y haciendo gimnasia y oliendo las flores<sup>7</sup>.*

---

<sup>5</sup> Maestro 2017, p. 862.

<sup>6</sup> Sanz 2017, p. 223, « J'ai gagné 1 256 euros en janvier, 325 en février, 7 000 en mars, 122 en avril, 650 en mai, 500 en juin, 1 450 en juillet... ».

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 218, « Le journal est rempli de bonnes nouvelles que je ne sais pas interpréter [...] Je fais allusion à la pilule qui réveille le désir féminin. Nous les femmes, nous sommes gâtées car, enfin, nous aurons à nouveau envie. Ils ont découvert que ne pas vouloir – avec n'importe qui ? à n'importe quel moment, – est une pathologie

7. L'ironie transmet ici, de manière indirecte mais, en même temps, claire, le malaise de l'écrivaine par rapport à l'oppression tacite que sa société impose aux femmes. Elle exprime ce qu'elle entend comme une maladie sociale dans la mesure où un groupe considérable de personnes (c'est-à-dire des femmes qui ne correspondent plus aux exigences de l'époque actuelle) sont victimes de ses effets. Cependant, cette plainte contraste fortement avec la situation des autres, dont les problèmes semblent sans doute plus graves. L'auteure est très consciente de cela, comme elle le montre quand elle va chez la gynécologue et qu'elle se rend compte que la situation personnelle de la docteure est vraisemblablement pire : « *En la consulta, me siento terriblemente egoísta porque mi ginecóloga acaba de perder a dos hermanas a causa de un cáncer real. O tal vez la palabra para nombrar al monstruo sea verdadero*<sup>8</sup> ».
8. Bien qu'elle sache que sa conjoncture pourrait être pire, sa douleur ne disparaît pas non plus. C'est la raison pour laquelle, tout en reconnaissant la souffrance des autres, elle revendique son droit de se plaindre : « *Asumo el discurso de los hipocondríacos y me ciño a la mirada de lo que los demás esperan de mí. Pero hoy me rebelo. No soy una hipocondríaca. No estoy deprimida. Tengo un dolor. Una enfermedad. Lo reivindico. Me quejo*<sup>9</sup> ». C'est ainsi que Marta Sanz sensibilise les lecteurs à l'existence d'un grand groupe de personnes – essentiellement femmes – marginalisés par le système lui-même. En effet, la critique Ángela Martínez a qualifié le roman comme une « *indagación en primera persona (del plural) de los dolores compartidos de una época*<sup>10</sup> ».
9. La question sous-jacente est la suivante : s'agit-il d'une marginalité silencieuse ou étouffée ? Où commence et où finit la condition de la classe marginalisée ? Il ne s'agit pas d'une ségrégation raciale ou ethnique, mais plutôt d'une discrimination par sexe et par âge : des femmes qui n'entrent plus dans les schémas que la publicité – cet abus de l'idéal – et peut-être, que la société patriarcale traditionnelle a favorisé. L'écrivain anglophone Aldous Huxley, aujourd'hui plus en vogue que jamais par la façon dont il a anticipé un bon

---

et qu'il faut en avoir envie jusqu'à la veille de sa mort. Il faut mourir en ayant envie et en jouissant et en faisant de la gym et en sentant les fleurs ».

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 25, « Dans la consultation, je me sens terriblement égoïste parce que ma gynécologue vient de perdre ses deux sœurs à cause d'un cancer réel. Ou bien le mot pour nommer le monstre est *véritable* ».

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 100, « J'assume le discours des hypochondriaques et je m'en tiens aux attentes que les autres ont de moi. Mais aujourd'hui je me rebelle. Je ne suis pas hypochondriaque. Je ne suis pas déprimée. J'ai mal. Une maladie. Je le revendique. Je me plains ».

<sup>10</sup> Martínez 2017, p. 239, « enquête à la première personne (du pluriel) sur les douleurs partagées d'une époque ».

nombre des avatars sociaux et politiques actuels, évoquait déjà un système (pseudo)dictatorial où le groupe dominé s'habitue à sa situation sans réagir<sup>11</sup>. Plus récemment, le philosophe sud-coréen Byung-Chul Han a parlé d'une société postindustrielle où l'exploitation du sujet devient implicite<sup>12</sup>. C'est surtout pour dénoncer ce type de conjoncture, parmi d'autres raisons, que Marta Sanz écrit *Clavícula*.

10. Évidemment, ce n'est pas facile de répondre aux questions posées ci-dessus, car la ligne de démarcation qui sépare le silence et le bâillonnement est ici assez diffuse, de même que le début et la fin de la marginalisation. Nous pouvons considérer qu'il y a à la fois un effet d'étouffement de multiples causes, comme la crise économique, le rôle traditionnellement joué par la femme dans le contexte de travail ou la publicité en faveur du bonheur permanent et la néoténie (c'est-à-dire, la conservation des caractéristiques juvéniles chez les adultes). Cette combinaison de facteurs a été propice à l'inaction de ladite collectivité, qui, malgré le fait de pouvoir se rebeller par le biais de la protestation (après tout, la dictature du général Franco en Espagne est terminée en 1975), ne l'a pas fait assez pendant trop longtemps. Ainsi donc, l'œuvre de Marta Sanz constitue un acte de protestation contre cette situation en utilisant la littérature comme véhicule.
11. Toutes ces déclarations constituent un exercice autobiographique évident, indépendamment de l'inévitable effet fictionnel qui opère sur un texte littéraire. Donc, où se trouve exactement la part autofictionnelle ? Serge Doubrovsky, qui utilisait le terme *autofiction* pour la première fois dans son roman *Fils* (1977), a souligné que l'autobiographie était le genre des personnes importantes, de sorte que son texte ne pouvait être qu'une autofiction<sup>13</sup>. Mesurer *Clavícula* en ces termes serait peu concluant dans la mesure où l'importance de Marta Sanz non pas comme une écrivaine, mais plutôt comme une personne potentiellement célèbre est sujet à un relativisme qui ne clarifie pas la question. Au contraire, nous pensons qu'il y a un facteur important, et communément ignoré, qui fait le roman partiellement autofictionnel : c'est le langage.

---

<sup>11</sup> Mike Wallace, « Aldous Huxley Interviewed by Mike Wallace : 1958 (full) », 28.09.2011, <<https://www.youtube.com/watch?v=alasBxZsb40>>, consulté le 22 novembre 2020.

<sup>12</sup> Han 2014.

<sup>13</sup> Anna María Iglesia, « Entrevista con Ana Casas », *Letra Global*, 04.03.2019, <[https://cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/la-charla/ana-casas-figura-intelectual-crisis-relevancia\\_226605\\_102.html](https://cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/la-charla/ana-casas-figura-intelectual-crisis-relevancia_226605_102.html)>, consulté le 10 octobre 2019.

12. Même si ce qui est raconté est enraciné dans la vie réelle de l'auteure, l'expression des sensations, y compris des faits, est par moments plus proche de l'invention et d'un haut degré de fiction. L'exemple suivant est éloquent à cet effet :

*En un lunar de mi cuerpo reconozco el cosmos. La primera célula humana, el reptil que salió del charco y se convirtió en simio. Me salto mil pasos intermedios de la evolución, desde la metamorfosis de las branquias en pulmones hasta el alzamiento progresivo del rosario de las vértebras. Por otra parte, en un lunar de mi cuerpo que me escuece y muta veo la realidad como dentro de la bola de cristal de una pitonisa de feria, todo lo que me oprime, los rayos alfa, gamma o beta que irradian los módems portátiles y las redes wifi invisibles que atraviesan los muros y me apuñalan. Me pasa a mí y a todo el mundo<sup>14</sup>.*

13. Dans ce passage, la connotation prévaut sur la dénotation de sorte que ce qui a été dit ne correspond pas pleinement au fait biographique. Il est évident que l'écrivaine ne reconnaît vraiment pas le cosmos dans un grain de beauté de son corps, tout comme elle n'évolue pas dans un instant d'une simple cellule à la personne qu'elle est. Cela serait similaire à l'expérience mystique décrite par Jorge Luis Borges dans son conte « El Aleph », qui appartient – évidemment – au domaine de l'invention. De la même façon, elle ne ressent pas physiquement les radiations du réseau wifi. Marta Sanz procède à un exercice d'imagination (c'est-à-dire, de création considérablement fictionnelle) qui a une base et une intention représentatives réelles, masquées par l'utilisation du langage. En d'autres termes, les faits peuvent être biographiques, mais la manière de les raconter peut leur conférer un caractère plus ou moins fictionnel.
14. La figuration a ici un pouvoir de fictionnalisation qui fait du texte un dispositif narratif hybride. Il y a une intention autobiographique claire que l'écrivaine a confirmée<sup>15</sup>, mais un bon nombre de réflexions sont verbalisées d'une façon qui inscrit les faits sur le plan de l'affabulation. La citation suivante, extraite aussi du roman, synthétise la coexistence de ces deux modes : « *Temo que, al dar un paso, se me desafinen las cuerdas del violín. Que se desparrame contra el suelo mi caja torácica. Pido respeto para esta picadura de avispa. Real*

---

<sup>14</sup> Sanz 2017, p. 14, « Dans un endroit de mon corps je reconnais le cosmos. La première cellule humaine, le reptile qui sortit de la flaque et devint singe. Je saute mille étapes intermédiaires de l'évolution, depuis la métamorphose des brachies en poumons jusqu'au redressement progressif du chapelet des vertèbres. D'autre part, dans un grain de beauté de mon corps qui me gratte et qui mute, je vois la réalité comme à l'intérieur d'une boule de cristal d'une voyante de fête foraine, tout ce qui m'opresse, les rayons alpha, gamma ou bêta irradiés par les modems portables et les réseaux wifi invisibles qui traversent les murs et me transpercent. Cela m'arrive à moi et à tout le monde ».

<sup>15</sup> Laeticia Rovecchio Antón, « Entrevista con Marta Sanz », *PliegoSuelto*, 11.11.2017, <<http://www.pliegosuelto.com/?p=24161>>, consulté le 2 juin 2019



*o imaginaria o las dos cosas a la vez. Me late. La experimento. Físicamente*<sup>16</sup> ». Dans un autre moment de la narration, nous pouvons lire un passage d'un ton similaire : « *La raíz de la muela del juicio empuja mi caja torácica y la tuerce*<sup>17</sup> ».

15. De nouveau, l'allusion aux cordes du violon et l'impossibilité, en toute rigueur, que la cage thoracique de la narratrice se répande appartiennent à la sphère de l'invention : telle que l'auteure l'exprime, ils ne sont que deux symptômes d'une hypochondrie apparente. Cependant, de la même façon que ne pas écouter pas les sensations décrites par une patiente entraînerait une négligence médicale, ignorer l'intention communicative sous-jacente (la fonction illocutoire du langage, en termes linguistiques) serait ne pas connaître la pleine dimension de l'œuvre. Donc, quand la narratrice fait référence à une piqûre de guêpe qui est réelle et imaginaire à la fois, il s'établit un parallèle avec la spécificité du roman même.
16. Quelques écrivains, comme Gabriela Mistral ou Jorge Luis Borges, ont affirmé à un moment de leur vie, que toute œuvre littéraire est autobiographique en considérant qu'elles naissent d'un assortiment des expériences vécues qui sont transmutes. Néanmoins, il est également possible de supposer que toute œuvre littéraire est fictionnelle (ou autofictionnelle) dans la mesure où il existe un embellissement délibéré du langage qui donne au texte son caractère littéraire en tant que tel. En effet, Jesús G. Maestro considère la fiction comme une caractéristique essentielle de la littérature<sup>18</sup>, de telle sorte que la fiction est intrinsèque à toute œuvre strictement littéraire. Donc, *Clavícula* est-il un roman autobiographique ou autofictionnel ?
17. Ici nous considérons, dans la logique de Maestro, que la littérature est exclusivement fictionnelle. Cela implique qu'une œuvre (auto)biographique présente un degré de fiction moindre dans la mesure où elle se donne pour finalité de raconter principalement la vérité, à savoir des faits relevant du vécu. En dépit de l'intention clairement autobiographique dans *Clavícula*, le langage laisse filtrer, comme nous avons souligné plus haut, certains éléments plus fictionnels. Bien que la plupart des critiques tende plutôt vers une autobiographie, ici on plaide pour la double nature de l'œuvre et,

---

<sup>16</sup> Sanz 2017, p. 178, « J'ai peur que, en faisant un pas en avant, les cordes de mon violon se désaccordent. Que ma cage thoracique se déverse sur le sol. Je demande du respect pour cette piqûre de guêpe. Réelle ou imaginaire ou les deux au même temps. Elle est latente. Je la ressens. Physiquement ».

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 160, « La racine de la dent de sagesse pousse ma cage thoracique et la tord ».

<sup>18</sup> Maestro 2014, p. 62.

particulièrement, pour l'autofiction, car la vérité (l'autobiographie totale) n'admet aucun niveau de fiction et dans *Clavícula* il y a des éléments, déjà étudiés, qui se détachent de la réalité purement opératoire<sup>19</sup>.

18. Peut-être qu'un concept comme *autobiofiction*, utilisé par Maryline Lukacher dans son essai *Autobiofictions : George Sand et le conflit de l'écriture* (2008), révèle mieux toute la dimension de *Clavícula* comme objet narratif. D'une part, le préfixe *bio-* indique la composante inévitablement biographique dans toute œuvre littéraire, puisque, en fin de compte, elle a été écrite par un être humain et elle est basée sur des expériences vitales sous-jacentes. D'autre part, le substantif *fiction* fait référence à la dimension inévitablement fictionnelle des constructions littéraires en tant que textes. Assurément, *biofiction* est un terme qui permet de comprendre la nature de la littérature et qui pourrait être utilisé comme un synonyme dans, au moins, le domaine de la théorie de la littérature.
19. En définitive, le roman de Marta Sanz pose, à partir de la représentation de soi, la représentation d'une collectivité tacite où l'écrivaine même s'inscrit : la femme espagnole d'âge adulte qui a des difficultés économiques au sein de la famille et à qui la société a commencé à laisser de côté parce qu'elle ne rentre plus dans les canons imposés par la publicité et la hiérarchie traditionnelle de ladite société. Ainsi, le personnage *autobiofictionnel* de l'auteure fonctionne comme une métonymie pour dénoncer cette marginalité au niveau collectif dans le contexte hispanophone et, principalement, espagnol. Il s'agit, enfin, d'une œuvre socialement engagée par rapport à son contexte et qui, à partir de la modestie de la littérature, essaie de clamer pour un groupe qui reste encore silencieux et étouffé.

## Références bibliographiques

Doubrovsky, Serge, 1977, *Fils*, Paris, Éditions Galilée.

Han, Byung-Chul, 2014, *Psicopolítica : neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*, Barcelona, Herder.

---

<sup>19</sup> Maestro 2017, p. 862.

- Iglesia, Anna María, 2019, « Entretien avec Ana Casas », *Letra Global* [En ligne] [https://cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/la-charla/ana-casas-figura-intelectual-crisis-relevancia\\_226605\\_102.html](https://cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/la-charla/ana-casas-figura-intelectual-crisis-relevancia_226605_102.html), consulté le 10 octobre 2019.
- Kaiser, Andrea, 2017, « Entre persona y personaje : Autobiografía en 'Clavícula' (Marta Sanz, 2017) », Juan Carlos Suárez Villegas, Sergio Marín Conejo, Paola Panarese (eds.), *Comunicación, género y educación. Representaciones y (de)construcciones*, Madrid, Dykinson, pp. 110-114.
- Kaiser, Andrea, 2018, « El derecho al aullido : corporalidad y lenguaje en Clavícula (Sanz, 2017) », en *Feminismo/s*, 31, pp. 189-203 [En ligne] [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/76680/1/Feminismos\\_31\\_10.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/76680/1/Feminismos_31_10.pdf), consulté le 1 juin 2019.
- Maestro, Jesús G., 2014, *Contra las musas de la ira. El materialismo filosófico como teoría de la literatura*, Oviedo, Pentalfa.
- Maestro, Jesús G., 2017, *Crítica de la Razón Literaria*, Vigo, Academia del Hispanismo, 3 vols.
- Martínez, Ángela, 2017, « Marta Sanz : Clavícula (Mi clavícula y otros desajustes) », *DiabloTexto Digital*, 2, pp. 236-241.
- Rovecchio Antón, Laeticia, 2017, « Entretien avec Marta Sanz », *PliegoSuelto* [En ligne] <http://www.pliegosuelto.com/?p=24161>, consulté le 2 juin 2019.
- Sanz, Marta, 2017, *Clavícula*, Barcelona, Anagrama.
- Sanz Villanueva, Santos, 2017, « Clavícula », *El Cultural* [En ligne] <https://elcultural.com/Clavicula>, consulté le 2 juin 2019.
- Wallace, Mike, 2011, « Aldous Huxley Interviewed by Mike Wallace : 1958 (full) » [En ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=alasBxZsb4o>, consulté le 22 novembre 2020

**Pour citer cet article – To cite this article :**

Pina Arrabal, Álvaro, 2023, « Émancipation morale et représentation archétypale dans l'autofiction *Clavícula*, de Marta Sanz », Numéro thématique *Marginalités et écritures : les imaginaires de la représentation de soi dans la fiction narrative*, coord. par Ndiaye Sarr & Sergio Fregoso Sánchez, *Imprévue*, n° 1(2023), <lien>, mis en ligne le 12/09/2023/, consulté le jj/mm/aaaa.

