



**HAL**  
open science

**Son cas n'est pas unique. Des concepts  
leducien-beauvoirien à l'autothéorie: Un monde plus  
sale que moi de Capucine Delattre**

Alexandre Antolin

► **To cite this version:**

Alexandre Antolin. Son cas n'est pas unique. Des concepts leducien-beauvoirien à l'autothéorie: Un monde plus sale que moi de Capucine Delattre. Nouvelles formes et pratiques de l'écriture de soi: l'autothéorie et la transbiographie, Diana Mistreanu et Andrei Lazar, Mar 2024, En ligne, Roumanie. hal-04516937

**HAL Id: hal-04516937**

**<https://hal.science/hal-04516937v1>**

Submitted on 23 Mar 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Son cas n'est pas unique

## des concepts leducien-beauvoirien à l'autothéorie : *Un monde plus sale que moi* de Capucine Delattre

---

Alexandre Antolin – Débuté le 21 février 2024 terminé le 21 mars 2024

---

### Introduction

Pour situer mon propos, j'ouvrirai ma communication avec un résumé d'*Un monde plus sale que moi*. Capucine Delattre raconte l'histoire d'Elsa, âgée de 17 ans, qui débute sa vie sexo-affective hétérosexuelle en même temps que l'affaire Weinstein et le mouvement #MeToo. Vivant ce temps de « libération de la parole » des victimes, elle se pense immuniser des violences qui pourrait advenir. Son couple, avec Victor 21 ans, renforce son sentiment que rien de mal ne pourra lui arriver. Elle est à l'abris avec un gentil garçon, pour schématiser. Cependant, l'autrice montre l'effroyable banalité des violences sexuelles qui peuvent arriver dans un couple qui débute la sexualité, sans communiquer, sans comprendre. Une violence qui existe sans coup physique, mais qui s'inscrit de manière pernicieuse dans la durée. L'autrice retrace alors tout le parcours psychologique d'Elsa, avec sincérité et un réalisme poétique qui permet de traiter tous les aspects, sans tomber dans l'idéalisme de la sororité aveugle et indéfectible.

*Un monde plus sale que moi* est le second roman de Capucine Delattre qui, au moment de la publication, était éditrice dans une agence littéraire à Paris. Les éditions la ville brûle précisent : « Elle s'intéresse tout particulièrement aux questions de la domination masculine, du mythe de l'émancipation par la sexualité et de la condition de victime<sup>1</sup>. » Delattre affiche donc ouvertement un engagement féministe sur les questions des violences sexistes et sexuelles (VSS), entre autres.

Comment la rapprocher de Violette Leduc, autrice née en 1907, décédée en 1972, qui a fait de sa vie la matière première de son œuvre ? Il faut partir de deux sources. La première est une interview de Leduc, où elle parle de *Ravages*, son roman autobiographique où elle retrace ses trois grandes amours : Isabelle, l'amour du pensionnat, Cécile, la vie en concubinage et Marc, la vie maritale. Elle explique à Claudine Chonez :

---

<sup>1</sup> [S.A.], Fiche auteur Capucine Delattre, *Les éditions la ville brûle*. [En ligne] disponible sur : <https://www.lavillebrule.com/catalogue/auteur/capucine-delattre.212>, mis en ligne en 2023, consulté le 25 février 2024.

C'est un ouvrage où j'essaie de rendre le plus exactement possible, le plus minutieusement possible les sensations éprouvées dans l'amour physique. Il y a sans doute quelque chose que toute femme peut comprendre. Je ne cherche pas le scandale, mais seulement à décrire avec précision ce qu'une femme éprouve alors. [...] Toute analyse psychologique sincère mérite, je pense, d'être entendue<sup>2</sup>.

La seconde source est un tweet de Delattre, sous le pseudonyme de Charlie Medusa, où elle déclare : « tu [Alexandre Antolin] sais que violette leduc est mon écrivaine préférée de absolument toute ma vie<sup>3</sup> ? », permettant d'affirmer une filiation entre les deux autrices. Elles œuvrent sur des thématiques similaires en passant par une écriture que je qualifie de réalisme poétique. En effet, ni Leduc ni Delattre n'épargnent les détails, que ce soit pour le meilleur, comme la découverte de la sexualité lesbienne pour les deux, mais également le pire, dans la narration des violences sexuelles. Ce réalisme est soutenu par des images dont l'objectif est de transmettre avec exactitude un ressenti.

Pour autant, les enjeux, à la fois théoriques et féministes ne sont pas les mêmes pour les deux femmes qui évoluent dans des contextes historiques différents. Si Leduc se tient éloignée des mouvements féminins maternalistes et familialistes des années 1950-1960, affirmant : « [Les femmes peuvent reconquérir l'espace littéraire] sans ostentation, sans bravade, sans féminisme, en restant une femme<sup>4</sup> », les troisièmes et quatrième vagues du féminisme, pensant les questions de lesbianisme, savoir situé, VSS, permet à Delattre de s'en revendiquer. Sur les questions de théorie littéraire, la différence de siècle joue de nouveau, où pour Leduc on pouvait parler de roman autobiographique, une multitude de termes existent pour dénommer *Un monde plus sale que moi* : autofiction (Serge Doubrovsky, 1977), autothéorie (Lauren Fournier, 2021) ou littérature embarquée (Justine Huppe, 2023).

Dans ma communication, j'étudierai la filiation entre ses deux autrices, en m'intéressant dans un premier temps au contexte théorique et de création de Leduc, pour le situer et observer comment son cadre a créé une base sur laquelle Capucine Delattre a pu s'appuyer. Dans un second temps, après cette contextualisation, je m'intéresserai précisément à *Un monde plus sale que moi*, pour montrer la manière dont Delattre revendique son engagement, l'inscrivant dans l'autothéorie, mais comment ce

---

<sup>2</sup> Claudine Chonez, « L'Affamée de Violette Leduc », *Actualité du livre*, Radiodiffusion-télévision française (RTF), 29 mars 1949, Institut national de l'audiovisuel (INA).

<sup>3</sup> Charlie Delattre, Post de @charliemedusa, *Twitter*, 16 février 2023. [En ligne] disponible sur : <https://twitter.com/charliemedusa/status/1626282998231363585>, mis en ligne le 16 février 2023, consulté le 25 février 2023.

<sup>4</sup> Pierre Demeron, *Entretiens avec Violette Leduc*, France Culture, 16 décembre 1966, INA.

concept d'autothéorie mérite d'être nuancé par le concept de littérature embarquée. Cette double approche permettra de mettre en exergue les particularité de Delattre par rapport à Leduc.

## I) « D'autres femmes continueront, elles réussiront »

Dans son œuvre, qui s'étend de 1946 à 1973, Leduc affirme l'omniprésence du biographique dans ses onze livres. En 1970, dans *La Folie en tête*, deuxième tome de l'autobiographie, elle écrit : « Toujours moi dans ce que j'écris. Toujours<sup>5</sup>. » Pour autant, l'autrice n'affirme pas clairement dans ses premiers livres un pacte autobiographique, tel que défini en 1975 par Philippe Lejeune. Dans le catalogue Gallimard, ses trois premiers livres, *L'Asphyxie* (1946), des souvenirs transposés d'enfance, *L'Affamée* (1948), le journal de sa passion pour Simone de Beauvoir et *Ravages* (1955) sont catégorisés comme : « romans et récits ». Son nom n'apparaît pas dans le premier, le second contient une occurrence de son prénom et dans le troisième, elle utilise son prénom d'état-civil : Thérèse. Ce dernier, avec *La Bâtarde* (1964), premier tome de l'autobiographie, retiendront mon attention, puisqu'ils sont les plus à même d'être mis en parallèle d'*Un monde plus sale que moi*.

*Ravages* est un roman autobiographique dans lequel Leduc utilise largement un outil de la fabrique fictionnelle, à savoir la transposition, où l'autrice reprend les jalons de sa vie sexo-affectives pour tracer celle de son personnage Thérèse. Yves Baudelle précise « Dans l'expression courante de *roman autobiographique*, le mot *autobiographique* n'a jamais voulu dire : "qui concerne l'autobiographie (en tant que genre)", mais : "qui renvoie à la vie de l'auteur"<sup>6</sup> ».

Par ce biais, Leduc peut prendre des libertés avec la réalité et ne pas trahir « ce qui a été<sup>7</sup> », que ce soit ses amours, son viol ou son avortement tardif. Ainsi, dans *Ravages*, Leduc n'inclut pas de revendication militante ou de portée politique, mais traite de sujets politiques avec les violences sexuelles et médicales. La politisation de son œuvre ne se fait pas de sa propre initiative, mais celle de Simone de Beauvoir. Elle

---

<sup>5</sup> Violette Leduc, *La Folie en tête* [1971] Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1994, p. 360.

<sup>6</sup> Yves Baudelle, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », *Protée* (Chicoutimi), vol. 31, n° 1, en ligne <https://www.erudit.org/en/journals/pr/2003-v31-n1-pr747/008498ar/>, printemps 2003, consulté le 29 mai 2019.

<sup>7</sup> Violette Leduc, *La Chasse à l'amour*, Paris, Gallimard, « Blanche », 1973, p. 22.

début avec le *Deuxième sexe* (1949), ouvrage non-militant au commencement<sup>8</sup>, où *L'Asphyxie* et *L'Affamée* sont cités. Puis se poursuit en 1964 avec sa préface pour *La Bâtarde*. En cette année, Beauvoir est une autrice reconnue, que ce soit par le scandale du *Deuxième sexe*, le Goncourt pour *Les Mandarins* (1954) ou auprès du grand public avec *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958). L'objectif de la préface est de lui faire bénéficier de sa notoriété pour la faire connaître et de concevoir une étude de l'œuvre leducienne.

Par ce biais, elle fait de sa protégée une incarnation de ses thèses philosophiques, en déclarant : « "Mon cas n'est pas unique", dit Violette Leduc en commençant ce récit. Non : mais singulier et significatif. Il montre avec une exceptionnelle clarté qu'une vie, c'est la reprise d'un destin par une liberté.<sup>9</sup> » Elle tire abusivement l'autobiographie de sa protégée vers une œuvre existentialiste. Cependant, il faut rappeler que ce n'est pas le cas. Tout en affirmant que Leduc « n'a pas le sens de l'universel<sup>10</sup> », toute la préface de Beauvoir tend à universaliser l'histoire de sa protégée. L'incipit leducien y contribue aussi. Beauvoir plaque sa propre démarche sur celle de Leduc, en appliquant le principe d'ego transcendantal, dont elle usait dans ses *Mémoires*. Sylvie Le Bon de Beauvoir en explicite le principe :

[Simone de Beauvoir] expliquait qu'elle parlait d'elle pour mieux parler aux autres. Ce qui renvoie à sa théorie philosophique de l'ego transcendantal : elle se considère elle-même comme un objet, un objet parmi d'autres. En parlant d'elle, elle parle des autres et les autres se sentent impliqués quand elle parle d'elle<sup>11</sup>.

Par le prisme beauvoirien, cette dimension apparaît dans *La Bâtarde*. Violette Leduc l'alimente elle-même en interpellant régulièrement : « lecteur, mon lecteur.<sup>12</sup> » En s'adressant à cette personne invisible, elle appelle à être écoutée, à établir un contact avec quelqu'un. Elle le reconnaît dans une interview de 1966 avec Pierre Démeron : « Ce besoin d'autobiographie, Pierre Démeron, c'est le besoin de se raccrocher aux autres et de s'installer le plus profondément possible dans le creux de la société.<sup>13</sup> »

---

<sup>8</sup> « Maintenant il joue un rôle militant ce livre, mais sur le moment il n'avait pas du tout été conçu comme cela. » Arlette François, *Simone de Beauvoir : pourquoi je suis féministe*, Questionnaire, TF1, INA, 6 avril 1975.

<sup>9</sup> Simone de Beauvoir, « Préface », in Violette Leduc, *La Bâtarde* [1964], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1996, p. 10.

<sup>10</sup> *Loc. cit.*

<sup>11</sup> Yann Plougastel, Christine Rousseau, « "Elle a voulu avant tout être un écrivain" : entretien avec Sylvie Le Bon de Beauvoir », *Le Monde Hors-série, Simone de Beauvoir une femme libre*, février-mars 2019, p. 58.

<sup>12</sup> Violette Leduc, *La Bâtarde* [1964], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1996, p. 23.

<sup>13</sup> Pierre Démeron, « Entretiens avec Violette Leduc », *op. cit.*

Pour autant, tout en s'inscrivant « dans le creux de la société », Leduc n'entre pas dans une démarche militante d'elle-même. Si elle ratifie le *Manifeste des 343* pour la légalisation de l'avortement, c'est grâce à l'écoféministe Françoise d'Eaubonne. Tout laisse à croire que ce sont leurs discussions qui ont fait prendre conscience à Leduc de la portée de son œuvre, en particulier de *Ravages*, dont l'édition de poche paraît à l'automne de cette même année. Plusieurs lettres l'atteste, le 10 avril, elle déclare à Odette Laigle : « *Ravages* est d'une actualité brûlante avec le manifeste pour l'avortement libre<sup>14</sup> » et le 30 septembre à Beauvoir : « *Ravages* a paru en Livre de Poche. Je voudrais qu'on le lise, qu'il serve<sup>15</sup>. »

Loin d'un militantisme franc, on observe chez Leduc une oscillation entre une absence de politisation et une solidarité avec celles qui ont vécu un avortement. Sur ce premier point, Jean-Claude Arrougé, ami de Leduc, m'expliquait :

Elle avait signé le *manifeste des 343 salopes*, à la demande de Françoise d'Eaubonne. Elle était très contente de l'avoir fait ! Parce que c'était pas le genre à signer des pétitions, et là, si, elle m'en a parlé comme une revendication importante, qu'il lui fallait faire quelque chose, elle s'est enflammée même<sup>16</sup> !

Cette ambivalence se retrouve dans son inscription au sein d'une histoire littéraire féminine qu'elle dit devoir s'écrire sans féminisme. Pourtant, elle explique dans cette même interview : « J'ai eu cette idée, que je redis toujours, c'est que les femmes qui écrivent aillent de plus en plus loin et que les mièvreries, les sucreries, tout ça, c'est fini<sup>17</sup> ! » appelant les autrices à une littérature impénitente, dont elle renouvèle les vœux dans *La Folie en tête*, en repensant à son entreprise pour écrire *Ravages* :

Mon texte est plein d'images. C'est dommage. Mes roses, mes nuages, ma pieuvre, mes feuilles de lilas, ma mouture, mon paradis du pourrissement, je ne les renie pas. Je visais à plus de précisions, j'espérais des mots suggestifs et non des comparaisons approximatives. Il y avait autre chose à dire, je n'ai pas su. J'ai échoué, je ne doute pas de mon échec. Je ne regrette pas mon labeur. C'était une tentative. D'autres femmes continueront, elles réussiront.<sup>18</sup>

Par cet appel, elle invite les autrices après elle à s'inscrire dans ses pas, ce que fait Capucine Delattre.

---

<sup>14</sup> Violette Leduc, *Correspondance : 1945-1972*, lettre à Odette Laigle du 10 avril 1971, Paris, Gallimard, « Cahier de la N.R.F. », 2007.

<sup>15</sup> Violette Leduc, *Correspondance : 1945-1972*, lettre à Simone de Beauvoir du 30 septembre 1971, *op. cit.*, p. 481.

<sup>16</sup> Entretien de l'auteur avec Jean-Claude Arrougé, le 18 octobre 2016.

<sup>17</sup> Pierre Démeron, « Entretiens avec Violette Leduc », *op. cit.*

<sup>18</sup> Violette Leduc, *La Folie en tête* [1970], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1994, p. 498.

## II) « Je suis une fille de mon époque »

Dans *Un monde plus sale que moi*, on retrouve de nombreux traits stylistiques leduciens. L'interpellation du lecteur dans l'incipit<sup>19</sup>, les énumérations<sup>20</sup> ou le réalisme poétique. Enfin une universalisation du cas d'Elsa présente dans les premières pages : « Je suis une fille de mon époque<sup>21</sup> » et la fictionnalisation du biographique. Capucine Delattre revendique ces deux derniers éléments dans une FAQ sur son livre :

il y a TRES INDENIABLEMENT des éléments autobiographiques I mean obviously, nonobstant je tiens au fait que c'est un roman, parce que ce qui compte ce n'est pas de savoir si ça m'est arrivé à moi, mais que c'est arrivé à toutes les filles que je connais  
c'est donc un roman, avec plein de morceaux de moi, mais c'est avant tout le roman d'Elsa, d'une jeune fille victime qui se refuse le droit de se considérer comme telle, qui a peur des hommes, de la vérité, de son corps, d'elle-même, et qui va petit à petit (ré)apprendre à aimer<sup>22</sup>

En cela elle reprend le principe de l'ego transcendantal de Beauvoir, au travers de son personnage, et celui de l'universalisation d'un point de vue minoritaire de Leduc, en tant que femme et lesbienne. Son propre apport se révèle dans la dimension témoignage féministe du roman, qu'Azélie Fayolle définit comme :

*un récit en prose fait par une femme de sa condition féminine pour tirer des spécificités de sa condition des leçons pour une politisation de cette condition et en viser l'amélioration ou l'abolition*<sup>23</sup>.

En cela, Capucine Delattre s'inscrit dans l'autothéorie, comme le résume Arianne Zwartjes :

L'autothéorie dit aussi : toutes les théories partent de l'expérience de quelqu'un·e avec les spécificités de leur corps, bien qu'iels les aient écartées par convenance de leur théorisation et de leur écriture, comme s'iels produisaient d'un point de vue neutre et désincarné<sup>24</sup>.

Lauren Fournier l'explique dans son essai :

---

<sup>19</sup> « si je ressemble à votre pote, votre sœur, votre copine, cousine ou voisine, ce n'est pas ma faute » Capucine Delattre, *Un monde plus sale que moi*, Paris, Éditions la ville brûle, 2023, p. 17.

<sup>20</sup> « Je voudrais un capteur, un fixateur, une poudre chimique et très toxique, capable de figer les images dans ma tête et de les empêcher de muter » *Ibid.*, p. 114.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

<sup>22</sup> Charlie Delattre, Post de @charliemedusa, *Twitter*, 2 juin 2023. [En ligne] disponible sur : <https://twitter.com/charliemedusa/status/1664540359290937345>, mis en ligne le 2 juin 2023, consulté le 4 mars 2023.

<sup>23</sup> Azélie Fayolle, *Des femmes et du style : pour un féminisme gaze*, Paris, éditions Divergences, 2023, p. 149.

<sup>24</sup> « Autotheory says too: all theory is in fact based in someone else's experience of their one particular body, though they have conveniently erased it from their theorizing and from their writing so as to seem like a disembodied brain, a neutral voice. » Arianne Zwartjes, *Under the Skin: An Exploration of Autotheory*, *Assay: A Journal of Nonfiction Studies*, Vol. 6, n° 1, automne 2019. [En ligne] Disponible sur : <https://www.assayjournal.com/arianne-zwartjes8203-under-the-skin-an-exploration-of-autotheory-61.html>, mis en ligne en automne 2019, consulté le 19 février 2024. Traduction de l'auteur.

L'autothéorie met en lumière la ténuité du maintien de séparations illusoire entre l'art et la vie, la théorie et la pratique, le travail et soi-même, la recherche et ses motivations comme le soutiennent depuis longtemps les artistes et les universitaires féministes<sup>25</sup>.

Tout le métatexte autour d'*Un monde plus sale que moi* confirme qu'il s'agit d'une publication autothéorique, ce dès la dédicace du livre qui s'inscrit dans le discours féministe du « je te crois » dit aux victimes de violences sexistes et sexuelles :

Pour toutes celles qui ne l'ont jamais dit à personne.  
Pour toutes celles qui ne savent pas à qui le dire.  
Pour toutes celles que l'on n'a pas crues.  
Pour toutes celles qui ne se croient pas elles-mêmes.  
Pour toutes celles qui espèrent qu'on les croira un jour.

Je vous crois<sup>26</sup>.

La maison d'édition la ville brûle inscrit aussi l'ouvrage dans un catalogue militant, sur les questions féministes, antiracistes, anticapitalistes, etc. et dont on retrouve l'engagement jusque dans les mentions d'impression à propos de l'abject Darmanin : « Achevé d'imprimer en avril 2023 sur les presses de l'imprimerie Laballery (France), alors que Gérald Darmanin est toujours ministre de l'Intérieur<sup>27</sup>. »

Pour autant, le militantisme du livre n'affaiblit à aucun moment la recherche de style et de la formule juste poétiquement. Azélie Fayolle rappelle que les témoignages féministes « tout en restant documentaires, sont résolument littéraires<sup>28</sup>. » En ce sens, Capucine Delattre se distingue particulièrement par ce que je définirais comme une pédagogie poétique. En effet, la totalité du récit allie des passages explicatifs, qu'on pourrait retrouver dans des brochures de prévention, le tout mis en littérature, allant de comment mettre et enlever un tampon au parcours pour obtenir la pilule du lendemain :

Le lendemain matin, je pars en quête d'une pharmacie. Dans la première, on me procure une sacrée leçon de morale, mais pas de molécule contraceptive. Dans la deuxième, on me réclame 40 euros, ce que mes dix-sept ans et l'article L5134-1 du Code de la santé publique n'apprécient guère. Dans la dernière enfin, la pilule m'est donnée sans un mot. J'attends une consigne, un rappel à l'ordre, un commentaire. Seul un petit hochement de tête, discret et presque tendre, me congédie. C'est un silence très digne<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> « Autotheory reveals the tenuousness of maintaining illusory separations between art and life, theory and practice, work and the self, research and motivation, just as feminist artists and scholars have long argued. » Lauren Fournier, *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*, Cambridge, The MIT Press, 2021, p. 13. Traduction de l'auteur.

<sup>26</sup> Capucine Delattre, *Un monde plus sale que moi*, op. cit., p. 7.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>28</sup> Azélie Fayolle, *Des femmes et du style : pour un féminisme gaze*, op. cit., p. 152.

<sup>29</sup> Capucine Delattre, *Un monde plus sale que moi*, op. cit., p. 64-65.

Cette démarche s'inscrit dans le genre littéraire, ainsi que le rappelle Arianne Zwartjes : « l'autothéorie accorde une importance toute particulière au corps, en inscrivant la physicalité et l'expérience corporelle au cœur de l'écriture, en dialogue avec le théorique et d'autres sources académiques<sup>30</sup>. » Ainsi, on retrouve les noms de Betty Friedan, Judith Butler, Mona Chollet cités<sup>31</sup> ou la vidéo qui explique le consentement grâce à une tasse de thé<sup>32</sup>.

Pour autant, *Un monde plus sale que moi* rompt avec la majorité des romans traitant de violences sexistes et sexuelles. Elsa n'est pas une victime consensuelle qui est dans le déni, l'acceptation, puis une démarche de sororité avec d'autres victimes, solidaire d'une souffrance dont elle ne saurait se départir. Elle le formule lors de sa prise de conscience : « Une victime, c'est une victime tout le temps. Soit on est violée, soit on ne l'est pas. L'indulgence de Schrödinger ne vaut que pour les chats<sup>33</sup>. » Se joue à cet endroit, à mon sens, l'influence de Violette Leduc, qui, dans *Ravages*, ne présente pas non plus Thérèse comme une victime consensuelle, et de l'autothéorie, avec l'intégration de l'expérience personnelle de l'autrice<sup>34</sup>. Elle réussit à exprimer poétiquement le fait d'en vouloir à sa meilleure amie, également victime : « Pour la première fois, je l'entends mettre mon expérience à égalité de la sienne. Et moi, pour la première fois depuis que je la connais, je la déteste<sup>35</sup> » et d'exprimer aussi, à une amante, le fait de ne pas donner une importance primordiale à son viol : « – Mais je sais ça, Axelle ! Je sais que je suis légitime à souffrir. Mais j'aimerais bien, aussi, être légitime à n'en avoir rien à foutre<sup>36</sup>. » Elle réussit à mettre en mot l'emmerdement d'être victime de viol et du statut qui arrive avec cette violence :

Pourquoi n'est-ce pas pareil, d'être une victime tout court et d'être une victime de viol ? Pourquoi n'a-t-on pas d'autre choix que de rester victime de viol tout au long de sa vie ? Comment est-on censées se reconstruire, quand on doit à la

---

<sup>30</sup> « There is an important emphasis on body in autotheory, on bringing physicality and embodied experience into the writing, in dialogue with the theoretical or other academic material » Arianne Zwartjes, *Under the Skin: An Exploration of Autotheory, Essay: A Journal of Nonfiction Studies*, op. cit. Traduction de l'auteur.

<sup>31</sup> « Plus je pensais féministe, et moins j'agissais comme telle. Je lisais Betty Friedan, Judith Butler et Mona Chollet, puis Victor sonnait à ma porte et je posais mon bouquin dans un coin. » Capucine Delattre, *Un monde plus sale que moi*, op. cit., p. 14.

<sup>32</sup> « Durant un cours de prérentrée, une semaine avant que je rencontre Victor, on nous a projeté une vidéo qui comparait le consentement à une tasse de thé. » *Ibid.*, p. 80.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 153

<sup>34</sup> « Most simply, autotheory is the integration of the *auto* or "self" with philosophy or theory, often in ways that are direct, performative, or self-aware. » Lauren Fournier, *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*, op. cit., p. 16.

<sup>35</sup> Capucine Delattre, *Un monde plus sale que moi*, op. cit., p. 203.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 242.

fois cesser d'y penser tout le temps mais ne jamais l'oublier ? Je rêve d'oublier avoir été violée, mais je n'y parviens pas. Ça ne me fait pas souffrir, mais ça fait partie de moi. Je lui dis que malgré moi, je me perçois et me percevrai sans doute toujours comme une victime de viol. Je ne suis pas que ça, mais je le suis pour toujours<sup>37</sup>.

En donnant voix à ces questions, ces ressentis, Capucine Delattre, n'est ni cynique ni désabusée. Elle prend en compte la réalité, celle où la plainte ne débouche que sur « un parpaing de papier et un non-lieu dans 99,9 % des cas<sup>38</sup>. »

Ce pragmatisme vis-à-vis du traitement des violences sexistes et sexuelles s'applique également à la portée de son livre. L'autothéorie tient compte du fait que l'œuvre peut être un manifeste, une forme d'activisme, mais je voudrais réguler cette vision avec la notion de littérature embarquée de Justine Huppe, qui « rappelle que quels que soient les espaces dans lesquels on se situe, on peut être n'importe où, mais jamais hors du monde<sup>39</sup>. » À partir de là, il faut « prendre acte de la perte d'hégémonie du littéraire, sans chercher à retrouver un âge d'or définitivement perdu, mais en en tirant parti<sup>40</sup>. » Ce que parvient à faire Capucine Delattre dans sa stratégie auctoriale. Éditrice, elle a conscience des dynamiques du champ éditorial, avec ses contraintes hétéropatriarcales, mais aussi de ses endroits de subversions, par des maisons militantes comme la ville brûle par exemple ou les réseaux sociaux. Ainsi, par son compte Twitter @CharlieMedusa, essentiellement dédié à une mise en scène humoristique de son quotidien, des métros et de propos engagés concernant les luttes féministes et LGBTQ+, elle bénéficie d'une audience de dizaine de milliers d'abonné·es. C'est sur ce canal qu'elle a pu faire la FAQ de son livre (4k likes) et annoncer ses rencontres en librairies. Ces stratégies ne remettent pas en cause la sincérité de ses convictions, pour citer de nouveau Justine Huppe : « La politique en littérature n'est pas affaire de lisibilité, de cohérence ou de succès, mais d'adaptation et de branchement aux jeux de langage et aux rapports de production dans lesquels on vit<sup>41</sup>. » L'autrice l'a pris en compte et c'est ce qui lui permet de relier son militantisme numérique et littéraire afin de toucher un plus large public que le seul support livresque.

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>39</sup> Justine Huppe, *La littérature embarquée*, Paris, Éditions Amsterdam, 2023, p. 208.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 181.

## Conclusion

En partant de l'œuvre de Violette Leduc, de la façon dont Simone de Beauvoir avait pu la politiser ou même comment Leduc universalisait son point de vue minoritaire, j'ai voulu montrer dans quel sillage se plaçait Capucine Delattre. Dans *Un monde plus sale que moi*, l'autrice fait montre d'une maîtrise des outils leducien-beauvoirien, qui ne se limite pas à une reprise. En effet, elle parvient à incrémenter sa propre touche. Tout d'abord, en politisant elle-même son œuvre, revendiquant une écriture militante qui ne sacrifie rien au style et qui l'inscrit dans l'autothéorie. D'autre part, une connaissance du champ éditorial, lui offrant la possibilité de mieux valoriser son œuvre et ses convictions dans le champ. Ce dernier point lui permet d'éviter l'écueil signalé par Justine Huppe, avec la notion de littérature embarquée. Delattre n'idéalise pas, ni n'est désabusée du pouvoir de la Littérature pour changer le monde. Elle compose avec la réalité et la fin de l'hégémonie du littéraire, en passant par d'autres canaux, tels que les réseaux sociaux. Sa démarche, que j'inscris dans la continuité de la « sincérité intrépide » dont Beauvoir parlé à propos de Leduc, lui permet de faire une œuvre autothéorique pertinente, juste et nuancée. Ces adjectifs ne diminuent en rien la radicalité du récit. Au contraire, ils signalent que, sous un aspect « respectable », selon les codes du champ éditorial, Capucine Delattre a pu faire entre un nouveau Cheval de Troie wittiguien dans la Littérature.