



HAL
open science

À propos de la "virilité" de Valentine de Saint-Point

Romain Bionda

► To cite this version:

Romain Bionda. À propos de la "virilité" de Valentine de Saint-Point. Femmes de spectacle (danse, opéra, théâtre). Création, représentation et sociabilité au féminin, 1650-1914, Brill, pp.230-250, 2024, C.R.I.N. : Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature française, 978-90-04-70807-5. <10.1163/9789004708075_016>. <hal-04677757>

HAL Id: hal-04677757

<https://hal.science/hal-04677757v1>

Submitted on 26 Aug 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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC 4.0 - Attribution - Non-commercial use - International License

À propos de la « virilité » de Valentine de Saint-Point

Romain Bionda

Résumé

Cet article examine la situation et plus largement la trajectoire de Valentine de Saint-Point en tant qu'artiste, en partant de l'une de ses déclarations les plus connues : « Ce qui manque le plus aux femmes, aussi bien qu'aux hommes, c'est la virilité » (1912). Il s'agit d'y réfléchir à la lumière d'une hypothèse de Christine Bard, selon qui « la virilité » des femmes peut être comprise « comme [un] choix émancipateur personnel » néanmoins risqué, puisque ce choix expose aussi à la réprobation sociale (2011). Dans le cas de Valentine de Saint-Point, qui appelle en effet à l'émancipation féminine dans les domaines qui la concernent directement en tant que femme de lettres divorcée, c'est-à-dire la création artistique et la sexualité, on peut se demander dans quelle mesure son appel à la virilisation des femmes peut éclairer sa « stratégie de carrière ». L'article contextualise les positions féministes et antiféministes de l'autrice ainsi que l'usage même du terme « virilité », dont le sens et les connotations actuels peuvent aujourd'hui conduire à des interprétations réductrices ou erronées : le XIX^e siècle connaît plusieurs « femmes viriles » qui ne sont pas forcément masculines. Il semble en effet que Valentine de Saint-Point mobilise cet ancien imaginaire de la virilité pour contrer celui, très présent au tournant du XX^e siècle, de la masculinité prétendue des autrices.

Mots clés

Saint-Point (Valentine de) – virilité – féminité – féminisme – futurisme

Abstract

This article examines the situation and, more broadly, the trajectory of Valentine de Saint-Point as an artist, starting with one of her best-known statements: “What women lack most, as well as men, is virility” (1912). We will reflect on this in the light of a

hypothesis by Christine Bard, for whom women's "virility" can be understood "as a personal emancipatory choice" that is nevertheless risky, since this choice also exposes them to social disapproval (2011). In the case of Valentine de Saint-Point, who indeed calls for female emancipation in the areas that directly concern her as a divorced woman of letters, i.e. artistic creation and sexuality, one may wonder to what extent her call for the virilization of women can inform her "career strategy." The article contextualizes the feminist and antifeminist positions of the author as well as the very use of the term "virility", whose current meaning and connotations can today lead to reductive or erroneous interpretations: the nineteenth century knows several "virile women" who are not necessarily masculine. It seems in fact that Valentine de Saint-Point mobilizes this old imaginary of virility to counter that of the alleged masculinity of women authors, which turns out to be very current at the turn of the 20th century.

Keywords

Saint-Point (Valentine de) – virility – femininity – feminism – futurism

Valentine de Saint-Point est une artiste polyvalente ayant connu un certain succès dans les années 1910 en France et, dans une moindre mesure, à l'étranger. Sa carrière artistique est marquée par l'amitié et l'estime de nombreux hommes qui la soutiennent ou auxquels elle s'associe : parmi ceux-ci, on retient généralement les noms d'Auguste Rodin, de Ricciotto Canudo et de Vivian Postel du Mas. De fait, Saint-Point « a maîtrisé les systèmes de réseautage de la scène littéraire parisienne [*mastered the networking systems of the Paris literary scene*] » (Bock-Weiss, 2004, p. 71). En organisant des conférences sur l'art et des soirées notamment théâtrales, en participant à des salons ou à des rencontres, elle s'avère, à Paris, « une animatrice culturelle de premier plan » (Claudel et Gaden, 2019, p. 335), avant son départ au Caire dans les années 1920, où elle œuvre notamment au développement de ce qu'elle appelle la « Renaissance orientale¹ ».

Ses œuvres artistiques – comprenant principalement six recueils de poèmes, six romans, deux pièces de théâtre et une forme dansée intitulée *La*

1 Voir *Le Phœnix. Revue de la Renaissance orientale*, qu'elle fonde en 1925 et qui paraîtra jusqu'en 1927. Sur ses engagements en Égypte et en Syrie, voir Frédérique Poissonnier (2019) et Daniel Lançon (2019).

Métachorie, que Wikipédia voudrait « à l'origine de la performance »² – sont progressivement tombées dans l'oubli. Si l'on se souvient d'elle aujourd'hui, c'est surtout parce qu'elle a écrit le *Manifeste de la Femme futuriste* (1912) et le *Manifeste futuriste de la luxure* (1913), où l'autrice défend notamment l'idée que « [l]a majorité des femmes n'est ni supérieure ni inférieure à la majorité des hommes » (Saint-Point, [1912] 2015, p. 378). Cette affirmation n'a cessé d'attiser la curiosité, voire de susciter l'incompréhension, dans la mesure où la misogynie avait été incluse au programme de *Fondation et Manifeste du futurisme* (1909) par F.T. Marinetti :

Nous voulons glorifier la guerre, – seule hygiène du monde – le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent, et le mépris de la femme. ([1909] 2015, p. 89)

Certes, une « même misogynie courait au sein des cercles littéraires de l'avant-garde, de Rimbaud à Jarry » (Lista, 1982, p. 28), et plus généralement encore dans de très nombreux cercles sociaux d'avant-guerre : il importe de « démentir la spécificité de la misogynie futuriste », par ailleurs accompagnée de « positions parfois progressistes sur le divorce, le droit de vote [des femmes] ou l'égalité dans le travail » (Contarini, 2006, p. 42 et 4^e de couverture). Il reste que le futurisme paraît l'un des « clubs d'hommes » les plus emblématiques de l'art du premier XX^e siècle : le « nous » utilisé dans les manifestes s'avère implicitement masculin³. Valentine de Saint-Point y fait d'autant plus « figure d'exception » (Tomiche, 2015, p. 179) qu'elle est publiquement présentée comme membre en charge de l'« Action féminine⁴ ».

Pour interroger sa situation et plus largement sa trajectoire en tant qu'artiste à Paris, nous partirons ici de l'une de ses déclarations les plus connues : « Ce qui manque le plus aux femmes, aussi bien qu'aux hommes, c'est la virilité »

2 Sur *La Métachorie* et ses liens avec la performance, voir Leslie Satin (1990), Günter Berghaus (1993) et Nancy G. Moore (2011).

3 « La dynamique de ces différents groupes qui constituent les mouvements d'avant-garde du début du XX^e siècle repose non seulement sur la solidarité du "nous" et sur l'esprit de corps mais aussi et en même temps sur une marginalisation des femmes, tant numérique que dans la place qu'elles occupent. » (Tomiche, 2015, p. 179).

4 Saint-Point est membre du groupe selon l'« avertissement [*diffida*] » paru dans le n° 6 de *Lacerba* (Anonyme, 1914a, p. 96), qui présente un organigramme diffusé à plusieurs reprises par la « Direction du mouvement futuriste ». Elle est alors un « cas très particulier », puisque « les autres femmes arrivent pendant les années de guerre, lorsque les hommes sont partis au front. Elles adhèrent surtout après la guerre lorsque le futurisme abandonne ses ambitions les plus politiques, visionnaires et globalisantes (l'ambition de reconstruire l'univers) pour se concentrer sur l'expression artistique. » (Contarini, 2012, § 4).

(Saint-Point, [1912] 2015, p. 380). Il s'agira d'y réfléchir à la lumière d'une hypothèse de Christine Bard (2011), selon qui « la virilité » des femmes peut être comprise « comme [un] choix émancipateur personnel » néanmoins risqué, puisque ce choix expose aussi à la réprobation sociale (p. 122). Dans le cas de Valentine de Saint-Point, qui appelle en effet à l'émancipation féminine dans les domaines qui la concernent directement en tant que femme de lettres divorcée, c'est-à-dire la création artistique et la sexualité, nous nous demanderons dans quelle mesure son appel à la virilisation des femmes peut éclairer sa « stratégie de carrière » – si l'on s'accorde le droit de penser en ces termes⁵. Commençons toutefois ce parcours par une brève présentation de l'autrice et de ses positions féministes et antiféministes.

1 Imaginaire nobiliaire et (anti)féminisme

Veuve d'un premier mariage malheureux en 1899, Valentine de Saint-Point est divorcée de l'homme politique Charles Dumont depuis 1904 et entretient une « union libre » avec l'artiste Ricciotto Canudo. Une notice biographique parue de son vivant stipule qu'« elle se sépara [de Dumont] afin de pouvoir se consacrer exclusivement aux lettres » (Walch, 1916, p. 396)⁶. Quelle que soit la raison exacte de ce divorce, l'activité littéraire de Saint-Point connaît bien son essor initial dans ces années : son premier recueil, *Poèmes de la mer et du soleil*, paraît en 1905. La poétesse trouve rapidement une place parmi l'« élite privilégiée » se réunissant dans tel « salon artistement ami », où son visage est « [r]econnu dans l'assistance » – en l'occurrence à l'occasion de la représentation d'*Au-delà du pardon* de « Mme Aurel », ainsi qu'on peut le lire dans *Comœdia* (Anonyme, 1908, p. 3)⁷. Elle revendique son appartenance à cette « élite » : « de Saint-Point » est un pseudonyme renvoyant au château de son arrière-grand-oncle maternel, Alphonse de Lamartine, auquel est d'ailleurs dédié son premier recueil. Anna (ou Anne) Jeanne Valentine Marianne Vercell Desglans de Cessiat Pelletier – son nom de jeune fille⁸ – « est parfaitement consciente de l'utilité de souli-

5 Pour une mise au point des divers usages du terme en sociologie, voir Mathilde Sempé (s.d.).

6 Il s'agirait d'une notice que V. de Saint-Point « a visiblement inspirée » (Verdier, 1972, p. 534-535), mais Abel Verdier donne une référence ultérieure au recueil de 1916 – *Poètes nouveaux* (1931) – et un autre prénom à son éditeur (Georges, au lieu de Gérard).

7 Aurel est le pseudonyme d'Aurélié de Faucamberge, épouse du journaliste Alfred Mortier.

8 Ce nom est donné dans la « Notice biographique » d'Élodie Gaden et Pierre-André Claudel (2019, p. 341) et dans la généalogie de Patricia Guinard (2011), entre autres. Nancy Locke (1997) la nomme « Anna-Jeanne-Valentine-Marianne Desglans de Cessiat-Vercell » (p. 78) – sans le Pelletier final (nom de sa grand-mère maternelle), donc, et avec des traits d'union entre les

gner deux fois plutôt qu'une une filiation susceptible de servir sa réputation. » (Saint-Amand, 2019, p. 22)

On rappelle souvent que Valentine de Saint-Point évolue (notamment) dans de tels cercles et qu'elle assume une telle posture, mais on en tient assez peu tenu compte dans l'analyse de ses deux manifestes futuristes, y compris lorsqu'il s'agit d'en évaluer la part de féminisme et d'en discuter les points de tension⁹. Or, « l'identité sociale » de leur autrice permet de comprendre certains contrastes entre les dimensions progressiste et réactionnaire de ses prises de positions :

le modèle nobiliaire structurant son imaginaire contribue à expliquer les contradictions apparentes de l'œuvre, de même que de la démarche en grande partie solitaire de l'auteure-artiste. Ses textes manifestaires apparaissent en effet comme des témoignages d'un avant-gardisme réactionnaire qui trouve son sens dans une idéologie emprunte d'aristocratie. (Martens et Oberhuber, 2013, p. 57 et 60)

En clair, se conjuguaient chez Saint-Point à la fois « un esprit d'opposition radicale à la *doxa* bourgeoise », voire à l'idée même de morale¹⁰, qui la conduit à plaider contre certaines conventions sociales, à ses yeux limitantes – notamment en matière de sexualité –, et « une conception de l'espace social particulièrement réactionnaire, la luxure étant définie [par elle] de façon inquiétante comme “une force, puisqu'elle tue les faibles et exalte les forts, aidant à la sélection”. » (Martens et Oberhuber, 2013, p. 52 et 53-54, citant Saint-Point, [1913] 2015a, p. 456) Au-delà du *Manifeste futuriste de la luxure*, cette « conception de l'espace social » peut se lire dans sa pièce

prénoms, à la suite d'Abel Verdier (1972, p. 532). Lucia Re (2003) affirme que Valentine de Saint-Point serait née « Anna Jean [*sic*] Valentine Vercell » et, surtout, que « ses noms aristocratiques [...] étaient de sa propre invention [*Her aristocratic names [...] were of her own devising*] » ; elle ne serait pas, malgré « sa lointaine parenté avec Alphonse de Lamartine », à proprement parler « issue d'un milieu aristocratique privilégié [*did not come from a privileged aristocratic background*]. » (p. 38).

9 On peut lire ici que « l'aristocrate Valentine de Saint-Point assume une position archaïque » (Antici, 2019, p. 183), là que ses « manifestes étaient l'œuvre unique d'une intellectuelle d'élite ayant ouvertement pris ses distances avec les organisations féministes et [qu'ils] n'étaient pas moins novateurs qu'immatures [*manifestos were the single-handed work of an elite intellectual who openly declared her distance from organized feminism, and [...] were no less innovational than immature*]. » (Bentivoglio, 1997, p. 14).

10 « La morale chrétienne, seule, succédant à la morale païenne, fut fatalement portée à considérer la luxure comme une faiblesse. De cette joie saine qu'est l'épanouissement d'une chair puissante, elle a fait une honte à cacher, un vice à renier. Elle l'a couverte d'hypocrisie ; c'est cela qui en fit un péché. » (Saint-Point, [1913] 2015b, p. 454).

Le Déchu – « Fou celui qui arracherait les bourgeons pour fortifier les feuilles mortes ! » (Saint-Point, 1909, p. 10) – et structure le *Manifeste de la Femme futuriste* : « Que la Femme retrouve sa cruauté et sa violence qui font qu'elle s'acharne sur les vaincus, parce qu'ils sont des vaincus, jusqu'à les mutiler. » (Saint-Point, [1912] 2015, p. 379)

Il n'est pas paradoxal que cet appel à la violence de « la Femme » repose dans ce dernier manifeste sur la prémisse d'une égalité entre les sexes (1), sur la distinction entre le sexe biologique et des éléments associés (2) et sur le constat de l'existence d'un conditionnement social genré (3).

- [1.] L'humanité est médiocre. La majorité des femmes n'est ni supérieure ni inférieure à la majorité des hommes. Toutes deux sont égales. Toutes deux méritent le même mépris.
- [2.] Il est absurde de diviser l'humanité en femmes et en hommes. Elle n'est composée que de féminité et de masculinité.
- [3.] Depuis des siècles, on heurte l'instinct de la femme, on ne prise plus que son charme et sa tendresse. L'homme anémique, avare de son sang, ne lui demande plus que d'être une infirmière. Elle s'est laissée dompter. (p. 378 et 379)

C'est en raison de l'égalité de fait entre la majorité des individus – dans leur médiocrité – et de l'absence de lien automatique entre les sexes et leurs qualités féminines ou masculines associées que certaines femmes pourraient prétendre, au même titre que certains hommes, à l'exceptionnalité des « génies » ou des « héros » (p. 378), notamment capables de violence. Il conviendrait néanmoins d'émanciper les femmes, socialement bridées, des rôles qu'elles sont invitées à jouer, surtout si l'on veut favoriser la « sélection » et « redonner quelque virilité à nos races engourdis dans la féminité ». Au lieu d'en tenir les femmes pour seules responsables, « il faut imposer à tous, aux hommes et aux femmes également faibles, un dogme nouveau d'énergie, pour aboutir à une période d'humanité supérieure. » Conclusion : « Voilà pourquoi, aucune révolution ne doit lui [à la femme] rester étrangère. Voilà pourquoi, au lieu de la mépriser, il faut s'adresser à elle » (p. 380 et 381) – là se trouve précisément la réponse à F.T. Marinetti.

En dépit de cet appel à l'émancipation des femmes (aux contours particuliers), Saint-Point récuse explicitement « le Féminisme », qu'elle qualifie d'« erreur politique » et d'« erreur cérébrale de la femme »¹¹ : « Il ne faut donner à la femme aucun des droits réclamés par les féministes » (p. 379). Véronique

11 Je ne m'étendrai pas ici sur les raisons de cette double « erreur », qui paraît entretenir un lien avec la « puissance féconde » de la femme et avec ce que l'auteur appelle sa « fatalité primordiale » – fatalité qui la conduirait notamment à se comporter comme une « mère

Richard de la Fuente (2003) a fait l'hypothèse que sa situation personnelle l'aurait éloignée des féministes :

Trop occupée par sa propre révolution que ses rentes l'aidaient à accomplir, elle mesurait mal les obstacles que ses sœurs devaient surmonter pour s'affranchir. Coupée du réel, elle méconnaissait la lutte de celles qui avaient posé les fondements d'une résistance à des préjugés tenaces sur le second sexe et à son exploitation. (p. 43)

Quoi qu'il en soit de son rapport au « réel », il semble indéniable que « ses préoccupations étaient éloignées des luttes des femmes de son époque » (Contarini, 2019, p. 155). Les droits à acquérir lui paraissent manifestement moins urgents que la nécessité de réfléchir à ce qu'elle appelle « l'identité féminine » et de créer un art qui l'exprime correctement.

2 Identité féminine et ambition

Dans « Le théâtre de la femme » (1913), Valentine de Saint-Point estime acquise la possibilité pour une femme du xx^e siècle d'être l'actrice de sa propre vie, n'étant plus « passive, résignée à une œuvre mécanique de consolation et de plaisir, subjuguée par l'Unique acteur de sa vie : l'homme » ([1913] 2015b, p. 470)¹². Elle en appelle par ailleurs à l'émergence d'autrices émancipées du regard masculin, capables d'exprimer dans leurs fictions « la *femme intégrale*, la *femme complexe*, telle qu'elle est véritablement ».

L'auteur dramatique a remis à la scène, comme l'a fait le romancier dans ses livres, la femme telle que l'homme la voit dans la vie, soit en opposition à lui-même, mais toujours en rapport avec lui, et jamais comme être isolé et complet, *jamais en tant qu'individu*. (p. 474)

L'autrice dénonce en quelque sorte l'existence de ce que l'on appellerait aujourd'hui le *male gaze*¹³, tout en plaçant la complémentarité des points de

égoïste et féroce » (p. 379). Sur la maternité chez Saint-Point, voir notamment Silvia Contarini (2006, p. 142 sq.).

12 « Les vertus féminines, de nos jours, peuvent s'épanouir ; la femme plus libre ne se contente plus des apparences passées qui nous la montraient selon sa situation sociale, comme une ménagère complaisante et silencieuse, ou comme un charmant objet de luxe, mais sans essor, sans volonté durable [...]. »

13 Ce point est également signalé par Julie Rossello-Rochet (2020, p. 696).

vue, estimant que la « concurrence » entre les femmes et les hommes « n'existe pas » sur ce plan :

Nous avons les livres de la psychologie féminine, produit fantaisiste de l'imagination masculine ; grâce aux femmes, il commence à y avoir, à côté de l'autopsychologie de l'homme, l'autopsychologie de la femme. Elles se compléteront. (p. 475)

Ces « autopsychologies » se « compléteront » non seulement parce qu'elles sont en lien avec des expériences personnelles et sociales différentes, mais aussi parce l'« âme de la femme » (p. 470) semble devoir être distinguée de celle de l'homme¹⁴. Cette « sexuation des âmes » – l'expression est du « féministe » Jean Joseph-Renaud¹⁵ – indique à sa manière une compréhension différenciée des « intellectualités femelles » et des « intellectualités mâles¹⁶ », compatible avec un certain féminisme de l'époque, qui déplore que l'on « touv[e] des sentiments d'homme » dans « n'importe quel livre de femme » où « les héros admirent la beauté des héroïnes, les poursuivent, se lamentent, avec vraisemblance, mais [où l']on ne sait jamais bien ce qui se passe en l'âme des héroïnes ; celles-ci ne sont jamais *vivantes* ». En continuant de « penser [...] d'après le mari, les amants, le père », nombre de « nos consœurs [...] sont, par

-
- 14 La femme se distinguerait de l'homme « par la grâce de l'intuition, et par d'autres vertus qui lui sont propres », mais aussi par « tout ce qui constitue la maternité ». Selon Saint-Point, « l'âme de la femme reste, à travers les siècles et les époques, à peu près immuable dans ses grandes lignes », même si son expression varierait « selon les temps » (p. 472-473 et 470). Cela précise quelque peu l'argumentaire du *Manifeste de la Femme futuriste*, qui repose en partie « sur une essentialisation du sexe féminin à travers son rapprochement avec les “forces de la nature” et les “Éléments” » (Martens et Oberhuber, 2013, p. 52, citant Saint-Point, [1912] 2015, p. 379).
- 15 J. Joseph-Renaud est l'auteur d'un *Catéchisme féministe* (1910) dédié à la féministe Marguerite Durand. Sous-titré *Résumé de la doctrine sous forme de réponses aux objections*, celui-ci a pu être considéré comme le « résumé le plus adroit, le plus complet du problème tel qu'il se pose à l'heure actuelle » (Duvernois, 1910, p. 481). « Bien qu'il soit surtout écrit pour convaincre les hommes, le *Catéchisme féministe* sera lu également par les femmes. Son auteur, M. J.-Joseph Renaud est un féministe convaincu ; pour faciliter la propagande des idées qui lui sont chères, il a songé à réunir les principales objections qu'on opposait au féminisme et il y a répondu avec des arguments précis, courts et saisissants. » (Valdagne, 1910, p. 476).
- 16 « Le Féminisme prétend donner à la femme une *personnalité*, la créer indépendante de l'homme socialement et surtout *psychiquement* ; il la souhaite non pas masculine – horreur ! – mais vraiment féminine, femme-femme, aussi *femme* que possible. Il veut accentuer la *sexuation des âmes*, différencier les intellectualités femelles des intellectualités mâles dont elles sont aujourd'hui les béats reflets. »

la masculinité de leur talent, voire de leurs allures, nettement antiféministes » (Joseph-Renaud, 1899, p. 2).

En tant que dramaturge, Valentine de Saint-Point explique et justifie sa propre activité :

Jusqu'ici, malgré toutes ses créations féminines, l'auteur dramatique n'a guère réalisé que le Théâtre de l'Homme. De la femme il faut attendre le Théâtre de la femme. Je tente de le réaliser. (Saint-Point, [1913] 2015b, p. 476)

Dans cette ambition peut se lire la trace d'une volonté affirmée de longue date : accéder à la reconnaissance en tant que femme de lettres. À Marcel de Porto-Riche, qui l'aide à « faire parler » d'elle dans plusieurs revues où elle tente de publier « des vers », Saint-Point écrit le 12 novembre 1904 : « Malheureusement la littérature est pour moi une (peut-être la seule) possibilité de vie. Il me faut donc m'efforcer à *arriver* (!) » (cité par Lista, 1973, p. 51). Dix ans plus tard, sa candidature (qui ne convaincra pas) à la succession d'André Antoine à la direction du théâtre de l'Odéon est perçue dans *Paris-Midi* comme « piquante et originale » (Anonyme, 1914b, p. 2), dans la mesure où elle propose d'« assurer *gratuitement*, pendant une période d'une année, à titre d'essai, la direction artistique » (Saint-Point, 1914b, p. 2). Saint-Point n'en mène pas moins sérieusement une carrière, que de nombreux autres artistes accompagnent : en soutien à sa candidature à l'Odéon, Robert et Sonia Delaunay, Henri Matisse et d'autres peintres proposent par exemple, comme le signale *Le Temps*, de réaliser à leur tour « un certain nombre de décors à titre *entièrement gratuit*. » (Anonyme, 1914c, p. 5)

3 Indépendance et « nécessité d'association »

Valentine de Saint-Point écrit beaucoup. Jacques Reboul (1912) en déduit que « [l]e talent de Madame de Saint-Point a pour lui d'être libéré des nécessités de la vie et du féminin » (p. 7). Mais dans quelle mesure une femme de lettres est-elle vraiment libérée de toutes ces « nécessités » ?

Saint-Point revendique pour les femmes « une plus grande indépendance d'esprit et de vie, un goût – pour l'effort personnel et pour une activité en harmonie avec les grâces et les fatalités de leur être, – qui les libère de toute tutelle et de toute nécessité d'association » (Saint-Point, [1913] 2015b, p. 470). L'autrice tient à son indépendance, y compris sur le plan artistique, qu'elle aura d'ailleurs l'occasion d'affirmer à propos du futurisme :

Je ne suis pas futuriste et je ne l'ai jamais été : je n'ai jamais fait partie d'aucune école. J'ai seulement permis [...] la publication de quelques-unes de mes opinions personnelles [...]. Si le *Futurisme* accueillait ces opinions morales, il ne s'ensuit pas que j'adoptais les siennes sur l'art. Je ne reniai pas mon passé et n'engageai pas mon avenir et restai, en tout art, absolument *indépendante*. (Saint-Point, 1914a, p. 3)

De fait, ses deux manifestes futuristes présentent plusieurs différences notables sur le fond, mais aussi sur la forme, avec les autres textes du groupe, notamment parce que le terme « futurisme » s'y fait rare et que « le “nous” du collectif, constitutif des avant-gardes, y est totalement absent¹⁷ » (Milan, 2019, p. 132). De ce point de vue, la position de Saint-Point en tant que femme artiste est moins exceptionnelle qu'elle avait pu sembler au premier abord. Certes, on peut convenir qu'elle « occupe une place à part dans la culture des avant-gardes des premières années du siècle » (Lista, 1996, p. 7), notamment en raison du fait qu'elle signe deux manifestes et que son adhésion temporaire au futurisme lui offre une audience internationale. Mais sa trajectoire présente des analogies avec celles de nombreuses autres femmes artistes des « premières avant-gardes », dont « [l]'histoire [...] se structure en toute indépendance par rapport aux courants artistiques dominants » (Sina, 2011, p. 7). Même si elle réussit à intégrer à certaines occasions des groupes (principalement masculins) comme le futurisme et l'Abbaye de Créteil, ceux-ci ne constituent pas ses seuls réseaux.

À l'instar d'autres femmes de lettres, Valentine de Saint-Point apparaît comme une mondaine tenant salon et fréquentant les événements littéraires. Ces activités ont sans doute eu des effets non négligeables sur sa carrière. Outre les réceptions qu'elle aurait données dès 1902¹⁸, avant son divorce en 1904, mentionnons les « soirées apollonniennes » qu'elle organise dans son atelier de l'avenue de Tourville – la première, en février 1912, est notamment l'occasion de représenter *Le Vendeur de soleil* (1891) de Rachilde, devant un parterre choisi de quelque 150 invitées et invités (Berghaus, 1993, p. 28) – et sa participation active aux « lundis de *Montjoie !* », la revue animée par Canudo en 1913 et 1914. Ce type d'événements est l'occasion de travailler et de consolider son insertion dans le monde artistique et sa proximité avec certaines figures, dont Saint-Point se prévaut publiquement à maintes occasions. Par exemple (outre le

17 « De fait, on peut dire que les deux manifestes futuristes de Valentine de Saint-Point n'offrent que peu de gages de cette action collective que leur permet leur inclusion dans l'ensemble du mouvement [...]. »

18 À en croire plusieurs critiques, dont Adrien Sina (2011, p. 12). Je ne suis pas parvenu à en trouver la trace avec les documents dont je dispose.

rappel régulier de son lien avec Lamartine), elle termine l'article « Mes danses "idéistes" » (1913) en signalant qu'« Auguste Rodin et Gabriele D'Annunzio ont approuvé l'initiative » ([1913] 2015c, p. 652).

Ce type de patronage est nécessaire aux jeunes hommes comme aux femmes, mais les patrons convoqués sont presque invariablement des hommes. Certes, le tournant du xx^e siècle voit des institutions exclusivement masculines s'ouvrir aux femmes : Daniel Lesueur¹⁹ est élu au comité de la Société des gens de lettres en 1907 et Judith Gauthier siège à l'Académie Goncourt dès 1910. La fondation en 1904 du prix La Vie heureuse, dont le jury est composé exclusivement de femmes – dont Anna de Noailles, Jane Dieulafoy et Marcelle Tinayre –, montre qu'il pouvait aussi être tentant (et qu'il était possible) pour des autrices de s'organiser en marge des institutions existantes²⁰. Certains réseaux de femmes de lettres s'affirment : pensons au salon de Natalie Clifford Barney, où l'on croise plusieurs artistes lesbiennes ou bisexuelles comme Colette, Renée Vivien, Lucie Delarue-Mardrus et Liane de Pougy. Il reste que les réseaux principaux, ceux que l'histoire a retenus et qui, en termes de réputation, compartaient à l'époque, continuaient d'être structurés par une sociabilité masculine.

4 Où l'on se souvient de « femmes viriles »

La capacité d'une femme de lettres à se mesurer à ses homologues masculins était souvent questionnée, voire refusée par le public. Ce sujet occupe Saint-Point. Dans *L'Orbe pâle*²¹, elle cite une phrase attribuée à la légendaire Sémiramis (sans la nommer²²) : « La nature m'a donné le corps d'une femme, mes actions m'ont égalée au plus vaillant des hommes » (191b, p. 88). On l'a vu, l'autrice postule que cette égalité ne présuppose pas l'identité : tout l'enjeu de son « Théâtre de la Femme » (1913) est de proposer au public une représentation à ses yeux correcte de « la femme si égale, mais si différente de l'homme. » (Saint-Point, [1913] 2015b, p. 472) C'est pourquoi il semble improbable que Saint-Point en appelle à la masculinisation des femmes lorsqu'elle affirme que « [t]oute femme doit posséder, non seulement des vertus féminines, mais des qualités viriles, sans quoi elle est une femelle. » ([1912] 2015,

19 Il s'agit du pseudonyme de Jeanne Loiseau.

20 Sur la genèse de ce prix, voir Margot Irvine (2008). S'il a souvent récompensé des auteurs, il a également distingué des autrices, ce que le Goncourt a mis bien plus longtemps à faire.

21 Je remercie Élodie Gaden de m'avoir facilité l'accès à ce texte.

22 « Une femme a dit cela, et cette femme l'a dit avant moi – il y a près de quatre mille ans ! »

p. 380) Au contraire, les femmes trop masculines, « dépourvues de toute grâce », sont un objet de mépris pour elle, qui dénonce les féministes en ces termes : « en copiant l'homme, [elles] se sont virilisées jusqu'à perdre toutes leurs nécessaires qualités féminines » ([1913] 2015b, p. 470). Lorsqu'elle signale dans *L'Orbe pâle* que les apparences peuvent être trompeuses – « Peut-être, de loin, ont-ils distingué ma forme féminine, la forme si féminine qui cache ma virilité ? » (1911b, p. 47) –, Saint-Point n'en appelle pas à une transformation des silhouettes féminines : la différence est souhaitable.

Le terme « viril » s'avère donc moins transparent qu'il n'y paraît : d'abord parce que la « virilité » renvoie peut-être à des « qualités » différentes dans les deux exemples précédents, ensuite parce que ses usages ont légèrement changé depuis un siècle. Si aujourd'hui le terme « virilité » fonctionne comme un quasi-synonyme de « masculinité » – quoique le premier connaisse moins volontiers le pluriel que le second²³ –, au XIX^e siècle la « virilité n'est pas synonyme de masculinité » :

Bien des individus présentent un manque de virilité sans que l'on songe à remettre en cause leur « masculinité », terme que les dictionnaires du temps oublient presque et qui, alors, ne relève pas du langage commun. (Corbin, 2011, p. 9)

La virilité désigne alors surtout un ensemble de qualités. Certes les individus exemplifiant cette vertu (*virtus*) de la virilité (*virilitas*) étaient avant tout des hommes (*vir*), mais l'on reconnaissait aussi que « certaines femmes savent faire preuve de virilité parce qu'elles ont le sens de la grandeur, de l'honneur, du sacrifice pour la patrie » (p. 10). On trouve assez facilement des exemples dans la presse : un journaliste qualifie Marie-Thérèse de France de « femme virile » pour en souligner la « figure [...] héroïque et [...] douloureuse » (Gaillard, 1851, p. 4) ; le Pape Léon XIII loue la « femme virile et invincible [*donna virile ed invitta*] » qu'aurait été Séraphine du Carmel (1882b, p. 1, et 1882a, p. 234). Il ne s'agit alors pas d'affirmer la masculinité de ces deux femmes – ou pas directement –, mais d'en valoriser l'exemplarité (dans le cadre d'un système de valeur genre). Cela vaut également quand la connotation est négative : ce qui fait de « Mme F*** » une « femme virile » aux yeux d'un chef de la Police de sûreté,

23 C'est aussi le cas pour les *masculinity studies* : « Image collective "idéelle" de la masculinité hégémonique, la virilité s'oppose [...] à la masculinité comme construction individuelle, enrichie d'autres attributs (la classe, la race, le genre, la sexualité, etc.). La virilité s'apparente à une image figée, contrairement aux masculinités (et aux féminités) dont la construction est mouvante et sans cesse nourrie des apports de l'un vers l'autre. » (Rivoal, 2017, p. 153).

c'est l'« amour étrange » qu'elle est soupçonnée de porter à la femme qu'elle a tuée, mais aussi son « esprit de domination » (Claude, 1882, p. 2). Clarifions : lorsqu'on signale la « virilité » d'une femme, le lien au masculin peut être indirect ou secondaire.

De même pour Valentine de Saint-Point, la virilité désigne la « force de domination²⁴ » (1911b, p. 50) ; elle qualifie « l'énergie, les qualités guerrières, la cruauté, et la luxure » (Bard, 2011, p. 121) ou encore le « courage, [la] force, [la] violence, [la] luxure » (Contarini, 2006, p. 142). Or, ces « qualités viriles », associées au masculin en partie à cause de l'existence d'un conditionnement social limitant les femmes, mais qui « manque[nt] le plus aux femmes, aussi bien qu'aux hommes » (Saint-Point, [1912] 2015, p. 380), peuvent se combiner aux « vertus féminines ». Cela favoriserait d'ailleurs l'éclosion de l'héroïsme et du génie : « Les périodes fécondes, où du terrain de culture en ébullition jaillissent le plus de héros et de génies, sont des périodes riches de masculinité et de féminité ». C'est pourquoi une « femme virile » peut correspondre à une « brute » si elle est totalement dépourvue de féminité – « [u]n individu, exclusivement viril, n'est qu'une brute » –, ou à un « être complet » (p. 379) si elle conserve sa « grâce » et, peut-être, son aptitude au « rêve » (1911b, p. 9).

Ainsi que nous le lisons dans « La femme dans la littérature italienne » (1911), les femmes artistes pourraient justement prétendre à une telle complétude :

La créatrice, toujours plus libérée du joug des obligations féminines, des préjugés et des devoirs auxquels, durant des siècles, la femme a été soumise, dominée plus par l'imagination que par la réalité, n'appartient-elle pas, en quelque sorte, à un troisième sexe ? Ce qui équivaut à dire qu'elle est un être très complexe et très complet, chair de femme et cerveau d'homme, être au double destin. (Saint-Point, 1911a, p. 25)

Cette figure du « troisième sexe » s'avère moins contradictoire avec le principe de la « sexuation des âmes » qu'il n'y paraît : le « cerveau d'homme » d'une femme n'annule pas sa « chair » ; il ne lui fait pas échapper à sa « fatalité » (pour parler dans les termes de l'autrice). Plus que de réels androgynes – quoique le

24 « Le pêcheur ne comprend pas cette femme, qui, durant des heures, silencieuse, tandis que ses cheveux flottent comme des algues se penche sur le fond de la mer, et qui – il le sait – “imagine des choses” ce qui veut dire “rêve”, et qui tout à coup se révèle aussi virile qu'un homme, qu'un homme solide et borné. En cela, le pêcheur ressemble à tout être, car nul n'a jamais connu cette femme, fille de poète, de sentimentales rêveuses et de héros. / Mais moi, je sais qu'au delà [*sic*] de tout mon possible génie et de tout génie, ma force de domination et toute suprême force de domination, est dans l'audace et le courage. »

mot soit bien employé par Saint-Point dans *L'Orbe pâle*²⁵ –, les « êtres complets » que seraient les « créatrices » sont surtout des femmes d'« exception », au même titre que les hommes de « talent » :

Que d'hommes aujourd'hui, veulent encore, envers et contre tout, faire du talent l'apanage exclusif de leur sexe !

[...] Ils oublient que fort peu d'hommes en possèdent et que les femmes écrivains [...] eurent jusqu'ici, contre elles, tous les obstacles que la nature et surtout les hommes ont amoncelé [*sic*] devant elles. Elles eurent une culture médiocre et des devoirs nombreux, en opposition avec la liberté de l'esprit. Celles donc, qui ont triomphé de tout, forment l'exception. Et leur génie ou leur talent a été assez grand pour dompter tous les obstacles. Il faut doublement les admirer. (1911a, p. 35)

Saint-Point se plaît en effet à rappeler que Louise Labé, par exemple, « suivit l'armée, se battit, et vécut et écrivit des poèmes passionnés » (p. 42)²⁶. Or, même pour des hommes prêts à reconnaître aux femmes quelque talent, le « génie » demeurerait en 1912 une qualité masculine :

Elle [Valentine de Saint-Point] a du talent tout ce qu'il faut pour la rapprocher du génie, mais je ne proposerai pas ce qualificatif à son art. Mme de Saint-Point est femme et ce génie désirable est depuis si longtemps masculin ! (Reboul, 1912, p. 6)

Voilà semble-t-il le type de jugements que combat Saint-Point, avec un argumentaire à double détente, qui vise à montrer l'« égalité » des créatrices et des créateurs : d'une part, on l'a vu, elle se sert de son « identité féminine » pour éviter la concurrence avec les hommes et pour affirmer la nécessité de ses œuvres dans le monde des lettres ; d'autre part elle revendique pour elle et ses consœurs des qualités *viriles* (plutôt que masculines, puisqu'il s'agit

25 La narratrice se qualifie de « monstrueuse androgyne de l'action et du rêve » : « L'activité, l'audace, l'avidité des grands capitaines et aussi toute la mélancolie des aïeules, qui suivaient les arabesques de leurs rêves sur celles de leurs tapisseries interminables... les broderies de l'attente. / Pourquoi ne suis-je pas l'une d'elles ? / Pourquoi ne suis-je pas l'un d'eux ? » (Saint-Point, 1911b, p. 9)

26 Son hypothétique « passio[n] [...] de la guerre » (Briquet, 1804, p. 259) est affirmée dans le premier volume des *Muses françaises. Anthologie des femmes-poètes* (1908) d'Alphonse Sédard (Saint-Point bénéficie d'une notice dans le second volume) : « En 1542, son père et ses frères durent se rendre, sans doute comme fournisseurs de l'armée, au siège de Perpignan. Elle vêtit une armure, monta à cheval, prit le nom de *capitaine Loy*s et suivi son père à l'armée » (p. 66).

notamment de produire un « théâtre de la femme ») qui les rendent susceptibles, elles aussi, d'être « admirées » par tous et toutes.

5 Virilité des femmes de lettres

Selon un mot souvent relayé, « [u]ne femme qui écrit a deux torts : elle augmente le nombre des livres, et elle diminue le nombre des femmes. » (Karr, 1854, p. 89) Il en fallait parfois peu : « Dans l'imaginaire collectif [du premier xx^e siècle], les femmes de l'avant-garde, en particulier celles qui s'habillaient de vêtements d'hommes, étaient incontestablement des *hommasses*. » (Buckberrough, 2019, p. 101) Cela continue jusqu'à une période très récente et parfois avec force confusions, par exemple lorsqu'on signale que « la femme artiste [au xx^e siècle] est contrainte de vivre l'hétérodoxie sociale » et qu'elle « semble répondre au statut culturellement impropre de son rôle par une négation de sa propre identité biologique : le nombre des homosexuelles est en effet assez élevé parmi les artistes. » (Lista, 1982, p. 26) Outre que l'orientation sexuelle d'un individu n'est pas la conséquence d'un choix (elle n'est pas une « réponse ») et qu'elle ne « nie » pas (ni n'affirme) l'« identité biologique » – ce sont deux réalités distinctes –, son expression sociale (ou sa dissimulation) présente des enjeux propres, qui interagissent en des termes particuliers et à des niveaux spécifiques avec ceux des femmes artistes en situation d'« hétérodoxie sociale ». On peut en revanche convenir du fait que certaines femmes artistes revendiquent à la manière d'un « choix émancipateur personnel » (Bard, 2011, p. 122) une identité sociale perçue comme partiellement masculine – ce qui ne veut pas dire homosexuelle (l'hétérosexualité, même partielle ou feinte, donne accès à certains avantages auxquels ces femmes n'entendent pas toutes renoncer) – : en témoignent à leur façon le fréquent recours aux pseudonymes masculins et les cas de « travestissement » (par exemple George Sand et Rosa Bonheur), ou encore les cartes de visite de Rachilde, qui la désignent comme un « homme de lettres » (Vallette, 1944, p. 13). Valentine de Saint-Point ne recourt pas à ces types de « performance virile » (Bard, 2011, p. 120) – « Mme de Saint-Point n'a reçu aucune éducation masculine [...] [et] porte les vêtements de son sexe » (Reboul, 1912, p. 23) –, ou alors pas aussi directement que d'autres (son pseudonyme évoquant la mémoire d'un homme). Mais ses textes, qui participent de son autolégitimation comme femme de lettres, entrent à leur façon dans une logique similaire de récupération du stigmate – la réputation de masculinité qu'ont les « créatrices » –, tout en tentant de lui substituer un imaginaire proche, bien plus valorisant à ses yeux : celui de la virilité. Voilà ce que j'ai voulu signaler.

Un certain nombre des textes de Saint-Point « se fondent [...] sur la mise en place d'un antagonisme avec un discours dominant masculin », mais cela conduit « à une appropriation de ces discours, et de leur identité masculine » (Martens et Oberhuber, 2013, p. 53). Il est frappant que son *Manifeste de la femme futuriste*, quoique présenté comme une *Réponse à F.T. Marinetti*, évite l'affrontement – au point où l'on a pu faire l'hypothèse qu'il s'agissait d'une mise en scène de F.T. Marinetti lui-même²⁷. Au sein de ce *Manifeste*, l'« univers d'émulation virile suggère moins une affirmation d'androgynie qu'une démarche de réconciliation : Valentine de Saint-Point semble vouloir réconcilier les sexes en dépit de leurs différences et offrir à la femme nouvelle toute sa place. » (Contarini, 2006, p. 141) Loin de l'image de femme révolutionnaire et scandaleuse que l'histoire a parfois retenue et en dépit de l'« opposition » au féminisme, au « sentimentalisme », à une certaine morale et, plus tard, à divers types de domination coloniale qui caractériserait (au moins publiquement) sa « posture existentielle intrinsèque » (Gaden, 2012, p. 242), on peut deviner une autre Valentine de Saint-Point : l'artiste ambitieuse et déterminée, qui paraît savoir où elle met les pieds (un monde d'hommes) et comment y « arriver (!) ».

Bibliographie

- Anonyme, 1914 (c), « Théâtres. La direction de l'Odéon », *Le Temps*, 54^e année, n° 19282, 21 avril, p. 5 ; disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k241777v/f5.item>.
- Anonyme, 1914 (b), « La Rampe. La candidature de Mlle Valentine de Saint-Point », *Paris-Midi*, 4^e année, n° 1166, 15 avril, p. 2 ; disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47205883/f2.item>.
- Anonyme, 1914 (a), « Diffida », *Lacerba*, 2^e année, n° 6, 15 mars, p. 96 ; disponible en ligne : <https://archive.org/details/lacerba-a.-ii-n.-6-15-marzo-1914>.
- Anonyme, 1908, « Premières mondaines. *Au delà du pardon* », *Comœdia*, 2^e année, n° 95, 3 janvier, p. 3 ; disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7646479k/f3.item>.
- ANTICI Ilena, 2019, « Valentine de Saint-Point et la femme. "Avant tout, au-delà de tout, maternelle" », dans Paul-André Claudel et Élodie Gaden (dir.), *Valentine de Saint-Point. Des feux de l'avant-garde à l'appel de l'Orient*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », p. 179-192.
- BARD Christine, 2011, « La virilité au miroir des femmes », dans Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité*, t. 3, *La virilité en*

27 À ce sujet, voir Giovanni Lista (1973, p. 54) et Anne Tomiche (2012, § 14-15).

- crise ? xx^e-xxi^e siècle*, dir. J.-J. Courtine, Paris, Seuil, coll. « L'univers historique », p. 99-129.
- BENTIVOGLIO Mirella, 1997, « Valentine de Saint-Point », dans M. Bentivoglio et Franca Zoccoli, *The Women Artists of Italian Futurism – almost lost to history*, New York, Midmarch Arts Press, p. 7-15.
- BERGHAUS Günter, 1993, « Dance and the Futurist Woman : The Work of Valentine de Saint-Point », *Dance Research*, vol. 11, n° 2, p. 27-42. DOI : <https://doi.org/10.2307/1290682>.
- BOCK-WEISS Catherine, 2004, « Valentine de Saint-Point's Metachoric theatre : Synesthesia/An-esthesia », *Konsthistorisk tidskrift*, vol. 73, n° 2, p. 66-86. DOI : <https://doi.org/10.1080/2003.000151>.
- BRIQUET Fortunée, 1804, « PERRIN, (LOUISE CHARLY, Dame) dite Labé », *Dictionnaire historique, biographique et littéraire des Françaises et étrangères naturalisées en France [...]*, Paris, Treuttel et Würtz, p. 259-262 ; disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k997019p/f301.item>.
- BUCKBERROUGH Sherry, 2019, « Valentine de Saint-Point et les Delaunay », dans Paul-André Claudel et Élodie Gaden (dir.), *Valentine de Saint-Point. Des feux de l'avant-garde à l'appel de l'Orient*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », p. 95-104.
- CLAUDE Antoine, 1882, « Les Mémoires de M. Claude, Ancien chef de la Police de sûreté. Chapitre IV : faussaire, voleuse, meurtrière par amour (Suite) », feuilleton, *Le Radical*, 2^e année, n° 136, 16 mai, p. 2 ; disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7606506x/f2.item>.
- CLAUDEL Paul-André et GADEN Élodie, 2019, « Avant-propos » et « Conclusion », dans Paul-André Claudel et Élodie Gaden (dir.), *Valentine de Saint-Point. Des feux de l'avant-garde à l'appel de l'Orient*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », p. 7-14 et 333-338.
- CONTARINI Silvia, 2019, « Valentine de Saint-Point féministe ? », dans Paul-André Claudel et Élodie Gaden (dir.), *Valentine de Saint-Point. Des feux de l'avant-garde à l'appel de l'Orient*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », p. 153-163.
- CONTARINI Silvia, 2012, « Comment conjuguer un nouveau *gender* et de nouveaux genres », *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, n° 2012-1, *Genres et avant-gardes*, dir. Guillaume Bridet et Anne Tomiche, p. 35-48 ; disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/itineraires/1238>. DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.1238>.
- CONTARINI Silvia, 2006, *La Femme futuriste. Mythes, modèles et représentations de la femme dans la théorie et la littérature futuristes*, Paris, PU de Paris 10, coll. « Italies ».
- CORBIN Alain, 2011, « Introduction », dans Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité*, t. 2, *Le Triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, dir. A. Corbin, Paris, Seuil, coll. « Histoire », p. 7-11.
- DUVERNOIS Henri, 1910, « Les Livres de la Quinzaine », *Femina*, 10^e année, n° 232, 15 septembre, p. 481 ; disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5495853w/f7.item>.

- GADEN Élodie, 2012, « Valentine de Saint-Point : de l'esthétique virile anti-féministe à l'engagement égyptien pour la femme », dans Patricia Izquierdo (dir.), *Genre, arts, société : 1900-1945*, Paris, Inverses, p. 241-258.
- GAILLARD Léopold de, 1851, Lettre adressée à *L'Opinion publique* (26 octobre 1851), citée dans *Journal des villes et des campagnes*, 38^e année, n° 255, 1^{er} novembre, p. 3-4 ; disponible en ligne : <https://www.retronews.fr/journal/journal-des-villes-et-des-campagnes/1-novembre-1851/613/2316011/3>.
- GUINARD Patricia, 2011, « Anne Jeanne Valentine Marianne Vercell. Généalogie de Valentine de Saint-Point », dans Adrien Sina (dir.), *Feminine Futures. Valentine de Saint-Point : performance, danse, guerre, politique et érotisme ; Performance, Dance, War, Politics and Eroticism*, Besançon, Les Presses du réel, p. 70-71.
- IRVINE Margot, 2008, « Une académie des femmes ? », *Analyses*, vol. 3, n° 2, *Les Réseaux de femmes de lettres au XIX^e siècle*, dir. M. Irvine, en ligne : <https://uot.tawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/543>. DOI : <https://doi.org/10.18192/analyses.v3i2.543>.
- JOSEPH-RENAUD Jean, 1899, « La littérature féminine et le féminisme », *La Presse*, n° 2737, 25 novembre, p. 2 ; disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k549359h/f3.item>.
- KARR Alphonse, 1854, *Nouvelles guêpes*, III, augmentées par l'éditeur belge des *Bourdonnements* du même auteur, Bruxelles, Meline, Cans et Compagnie.
- LANÇON Daniel, 2019, « Les Orient de Valentine de Saint-Point : militance politique contrariée et spiritualisme utopiste », dans Paul-André Claudel et Élodie Gaden (dir.), *Valentine de Saint-Point. Des feux de l'avant-garde à l'appel de l'Orient*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », p. 227-250.
- LÉON XIII, 1882 (b), Réponse à l'évêque de Sigüenza (1^{er} octobre 1882), trad. anonyme ; cité dans « Rome. L'audience des pèlerins espagnols », *L'Univers*, n° 5441, 6 octobre, p. 1 ; disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k704249x>.
- LÉON XIII, 1882 (a), Réponse à l'évêque de Sigüenza (1^{er} octobre 1882) [texte italien], dans « II. Cose romane », *La Civiltà cattolica. Anno Trigesimoterzo*, série II, vol. 12, cahier 776, Florence, Presso Luigi Manuelli Libraio, p. 229-239 ; disponible en ligne : <https://archive.org/details/laciviltacattoliz1unkngoog/page/228/mode/2up>.
- LISTA Giovanni, 1996, « Valentine de Saint-Point, la "fille du soleil" », dans Valentine de Saint-Point, *Manifeste de la Femme Futuriste*, suivi de *Manifeste Futuriste de la Luxure, Le Théâtre de la Femme, La Métachorie* (1912-1913), éd. G. Lista, Paris, Nouvelles éditions Séguier, coll. « Carré d'Art », p. 7-11.
- LISTA Giovanni, 1982, « Chère Lea Vergine », dans Lea Vergine (dir.), *L'Autre Moitié de l'avant-garde : 1910-1940. Femmes peintres et femmes sculpteurs dans les mouvements d'avant-garde historiques* (1980), trad. Mireille Tansman-Zanuttini, Paris, Des femmes, p. 23-37.
- LISTA Giovanni, 1973, « Un siècle futuriste », dans *Futurisme. Manifestes – proclamations – documents*, éd. G. Lista, Lausanne, L'Âge d'homme, p. 15-79.

- LOCKE Nancy, 1997, « Valentine de Saint-Point and the Fascist Construction of Woman », dans Matthew Affron et Mark Antliff (dir.), *Fascist Visions. Art and Ideology in France and Italy*, Princeton, Princeton UP, p. 73-100.
- MARINETTI Filippo Tommaso, 2015, *Fondation et Manifeste du futurisme (1909)*, dans *Le Futurisme. Textes et manifestes, 1909-1944*, éd. Giovanni Lista, Ceyzérieu, Champ Vallon, coll. « Les classiques », p. 87-92.
- MARTENS David et OBERHUBER Andrea, 2013, « L'Avant-gardisme aristocratique de Valentine de Saint-Point », *L'Esprit créateur*, vol. 53, n° 3, *Old and New. Avant-garde and "arrière-garde" in modernist literature*, dir. Jan Baetens et Éric Trudel, 2013, p. 50-63 ; disponible en ligne : <https://www.jstor.org/stable/26378852>.
- MILAN Serge Lorenzo, 2019, « Le "frisson panique" de Valentine de Saint-Point et l'idéologie futuriste », dans Paul-André Claudel et Élodie Gaden (dir.), *Valentine de Saint-Point. Des feux de l'avant-garde à l'appel de l'Orient*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », p. 123-138.
- MOORE Nancy G., 2011, « Valentine de Saint-Point's first Recitals of Dance, Poetry, and Music », « Transforming Geometries: Interpreting Saint-Point's Figure Idéiste », « The "Gestes Métachoriques" of Vivian Postel du Mas » et « The New York Collaboration: Valentine de Saint-Point, "Rudyard" Chennevière, and Vivian Postel du Mas », dans Adrien Sina (dir.), *Feminine Futures. Valentine de Saint-Point: performance, danse, guerre, politique et érotisme; Performance, Dance, War, Politics and Eroticism*, Besançon, Les Presses du réel, p. 38-39, 41-42, 44-45 et 46-47.
- POISSONNIER Frédérique, 2019, « Valentine de Saint-Point en Égypte: un engagement politique face à la diplomatie française », dans Paul-André Claudel et Élodie Gaden (dir.), *Valentine de Saint-Point. Des feux de l'avant-garde à l'appel de l'Orient*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », p. 213-225.
- RE Lucia, 2003, « Valentine de Saint-Point, Ricciotto Canudo, F.T. Marinetti: Eroticism, Violence and Feminism from Prewar Paris to Colonial Cairo », *Quaderni d'Italianistica*, vol. 24, n° 2, p. 37-69. DOI : <https://doi.org/10.33137/q.i.v24i2.9220>.
- REBOUL Jacques, 1912, *Notes sur la morale d'une annonciatrice, Valentine de Saint-Point*, Paris, Figuière.
- RIVOAL Haude, 2017, « Virilité ou masculinité? L'usage des concepts et leur portée théorique dans les analyses scientifiques des mondes masculins », *Travailler*, n° 38, p. 141-159. DOI : <https://doi.org/10.3917/trav.038.0141>.
- ROSSELLO ROCHET Julie, 2020, *Des autrices dramatiques parisiennes dans l'espace public du XIX^e siècle (1789-1914)*, thèse de doctorat, Université Lumière Lyon II.
- SAINT-AMAND Denis, 2019, « Logiques d'une entrée en poésie: autour des *Poèmes de la mer et du soleil* », dans Paul-André Claudel et Élodie Gaden (dir.), *Valentine de Saint-Point. Des feux de l'avant-garde à l'appel de l'Orient*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », p. 19-29.

- SAINT-POINT Valentine de, 2015 [1913] (c), « Mes danses “idéistes” » (*Le Journal*, 20.12.1913), dans *Le Futurisme. Textes et manifestes, 1909-1944*, éd. Giovanni Lista, Ceyzérieu, Champ Vallon, coll. « Les classiques », p. 651-652.
- SAINT-POINT Valentine de, 2015 [1913] (b), « Le théâtre de la femme » (*Les Tendances nouvelles*, n° 58, 1913), dans *Le Futurisme. Textes et manifestes, 1909-1944*, éd. Giovanni Lista, Ceyzérieu, Champ Vallon, coll. « Les classiques », p. 469-476.
- SAINT-POINT Valentine de, 2015 [1913] (a), *Manifeste futuriste de la luxure* (1913), dans *Le Futurisme. Textes et manifestes, 1909-1944*, éd. Giovanni Lista, Ceyzérieu, Champ Vallon, coll. « Les classiques », p. 453-456.
- SAINT-POINT Valentine de, 2015 [1912], *Manifeste de la Femme futuriste. Réponse à F.T. Marinetti* (1912), dans *Le Futurisme. Textes et manifestes, 1909-1944*, éd. Giovanni Lista, Ceyzérieu, Champ Vallon, coll. « Les classiques », p. 378-382.
- SAINT-POINT Valentine de, 1914 (b), Lettre adressée à M. Viviani, ministre de l'ins-truction publique et des beaux-arts, reproduite dans « La Candidature originale de Mme Valentine de Saint-Point », *Le Journal*, n° 7870, 14 avril, p. 2 ; disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75989013/f2.item>.
- SAINT-POINT Valentine de, 1914 (a), Lettre adressée au *Journal des Débats*, reproduite dans la rubrique « Échos », *Journal des Débats politiques et littéraires*, 126^e année, n° 6, 7 janvier, p. 3 ; disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k485157s/f3.item>.
- SAINT-POINT Valentine de, 1911 (b), *L'Orbe pâle*, Paris, Eugène Figuière.
- SAINT-POINT Valentine de, 1911 (a), « La femme dans la littérature italienne », *La Nouvelle Revue*, 31^e année, troisième série, t. XIX, janvier-février, p. 25-42 ; disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k36092h/f24.item>.
- SAINT-POINT Valentine de, 1909, *Le Déchu*, Paris, La Nouvelle Revue. La pièce a été créée la même année à Paris.
- SATIN Leslie, 1990, « Valentine de Saint-Point », *Dance Research Journal*, vol. 22, n° 1, p. 1-12. DOI : <https://doi.org/10.2307/1477736>.
- SÉCHÉ Alphonse, 1908, « Louise Labbé », *Les Muses françaises. Anthologie des femmes-poètes*, t. I, 1200 à 1891, Paris, Louis-Michaud, p. 66-78.
- SEMPÉ Mathilde, s.d., « Carrière, sociologie », dans *Encyclopædia Universalis*, en ligne : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/carriere-sociologie/>.
- SINA Adrien, 2019, « Valentine de Saint-Point : unité d'une "action féminine" artistique et politique », dans Paul-André Claudel et Élodie Gaden (dir.), *Valentine de Saint-Point. Des feux de l'avant-garde à l'appel de l'Orient*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », p. 197-211.
- SINA Adrien, 2011, « Avant-gardes féminines du début du xx^e siècle dans le champ de la performance et de la danse » et « Valentine de Saint-Point. The Art of Flesh, Lust and Politics », dans Adrien Sina (dir.), *Feminine Futures. Valentine de Saint-Point :*

- performance, danse, guerre, politique et érotisme ; Performance, Dance, War, Politics and Eroticism*, Besançon, Les Presses du réel, p. 7-8 et 10-15.
- TOMICHE Anne, 2015, *La Naissance des avant-gardes occidentales 1909-1922*, Paris, Armand Colin, coll. « U ».
- TOMICHE Anne, 2012, « Genres et manifestes artistiques », *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, n° 2012-1, *Genres et avant-gardes*, dir. Guillaume Bridet et Anne Tomiche, p. 21-34 ; disponible en ligne : <https://doi.org/10.4000/itineraires.1230>. DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.1230>.
- VALDAGNE Pierre, 1910, « Si nous causions de quelques livres », *Touche à tout*, n° 10, 15 octobre, p. 473-477 ; disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55219502/f67.item>.
- VALLETTE Alfred, 1944, *Le Roman d'un homme sérieux : Alfred Vallette à Rachilde (1885-1889)*, 4^e éd., Paris, Mercure de France.
- VERDIER Abel, 1972, « Une étrange arrière-petite-nièce de Lamartine : Valentine de Saint-Point (1875-1953) », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, supplément Lettres d'humanité, t. XXXI, p. 531-545. DOI : <https://doi.org/10.3406/bude.1972.3498>.
- WALCH Gérard (éd.), 1916, *Poètes d'hier et d'aujourd'hui. Morceaux choisis accompagnés de notices bio- et bibliographiques et de nombreux autographes. Supplément à l'Anthologie des poètes français contemporains*, Paris, Delagrave.