

**Le Manifeste de la Femme futuriste de Valentine de Saint-Point :  
une étape dans la question des genres<sup>1</sup>**

**par Ilena Antici**

**Centre de recherches Littérature et Poétique comparées  
Paris Ouest Nanterre**

Pourquoi relire aujourd'hui un manifeste français si peu connu, écrit et déclamé en 1912 par l'arrière petite-nièce de Lamartine ? L'intérêt principal de ce texte réside, pour une fois, dans son oubli. Valentine de Saint-Point a publié, un an après le *Manifeste de la Femme futuriste*<sup>2</sup>, celui *De la Luxure*. Ces deux manifestes, publiés simultanément en Italie et en France, ont été traduits tout de suite en vingt-trois langues et ils ont été tout aussi rapidement oubliés. Une nouvelle lecture du premier manifeste de Valentine de Saint-Point s'avère intéressant pour réétudier le lien entre le *genre* du manifeste et la question du *genre* féminin.

La question de son oubli s'impose également dans la mesure où la problématique soulevée par Valentine de Saint-Point reste actuelle, en dépit du siècle « féministe » qui nous sépare de son œuvre. C'est une problématique double celle que le *Manifeste de la Femme futuriste* évoque, étant donné, d'un côté, le problème historique de la condition (d'infériorité) de la femme, et de l'autre la recherche difficile d'une expression (littéraire) féminine. Les deux questions relèvent de la définition de l'identité sexuelle et des éléments qui définissent le genre, mot qui n'apparaît pas de façon explicite dans le texte mais qui y est perceptible en filigrane. Or, on veut s'intéresser à ce texte du point de vue de son statut manifestaire « qui est, par nature, précaire » étant donné que « l'échec du manifeste le fait sombrer dans les oubliettes de l'histoire »<sup>3</sup>, comme l'a écrit Claude Abastado. Cependant, dans ce cas, c'est justement l'analyse de la forme énonciative du texte qui va permettre de le sortir de son premier contexte pour en renforcer la valeur littéraire, polémique et expérimentale.

À partir donc des caractéristiques de l'acte de discours propre au manifeste, on peut esquisser une réponse à ce double oubli, littéraire et social à la fois. Silvia

---

<sup>1</sup> Ce texte a été prononcé sous forme de conférence dans le cycle de séminaires *Les manifestes* organisé par Camille Dumoulié, Centre de Recherche « Littérature et poétique comparées » de l'Université Paris Ouest Nanterre, le 3 décembre 2010.

<sup>2</sup> Nous citons ce texte à partir de l'édition suivante : Valentine de Saint-Point, *Manifeste de la Femme futuriste*, édition établie et présentée par Jean-Paul Morel, Paris, Mille et une Nuits, 2005.

<sup>3</sup> Claude Abastado, « Introduction à l'analyse des manifestes », *Littérature*, numéro spécial *Les manifestes*, n° 39, 1980, p. 6.

Contarini a, d'ailleurs, déjà remarqué que les deux textes de Valentine de Saint-Point « posent un problème d'interprétation selon qu'on les lit par rapport à l'ensemble des œuvres (et des réflexions sur la femme) de Valentine de Saint-Point ou par rapport à son adhésion au futurisme »<sup>4</sup>. À l'intérieur d'un débat qui touche à la *question de genres*, on peut se demander comment Valentine de Saint-Point a pu concilier l'élan futuriste, issu d'un monde masculin voire misogyne, avec la revendication d'une femme nouvelle. Pourquoi une réclamation féminine si radicale s'exprime à travers la forme du manifeste, dont l'étymologie est liée, comme l'a souligné Anne Tomiche, « à la stratégie politique, voire militaro-politique »<sup>5</sup>? Problématiser le statut du manifeste à partir de ce texte – qui demeure aujourd'hui le seul exemple de manifeste écrit *par une femme sur la femme* – signifie réfléchir à cette question : le *genre* du manifeste serait-il masculin ?

Femme excentrique, poétesse, danseuse, écrivaine, Valentine de Saint-Point menait une vie libre à Paris dès 1902 ; elle avait d'ailleurs déjà entamé une réflexion sur la femme dans ses romans et ses essais critiques. Pour elle, la rencontre et l'adhésion au Futurisme ne sont que les conséquences naturelles de sa vie mondaine et de son intérêt pour la modernité et pour les arts. À Paris, Valentine de Saint-Point et le peintre Félix Del Marle sont les seuls Français à partager complètement le mouvement italien qui veut faire « table rase » du passé. Véritable « reine de Paris » entre 1910 et 1924, surnommée la « fille du Soleil » et « la Muse pourpre » par le poète italien Gabriele D'Annunzio, Valentine accueille les futuristes italiens (parmi lesquels les peintres Boccioni et Severini) dans son atelier de la rue Tourville, où elle donne aussi des soirées « apolliniennes » inédites de danse et de musique. En 1910, par son roman *Une femme et le désir*, Valentine de Saint-Point avait déjà essayé de briser tout romantisme conventionnel et littéraire : elle y préconisait l'avènement d'une femme supérieure, véritable « contrepoids du sublime » et considérait la création comme véritable authenticité de la femme. Mais en 1912, pour continuer sa bataille anti-traditionaliste, elle privilégie la forme du manifeste. Certainement, elle adopte cette forme de discours pour réagir à certaines idées misogynes contenues dans

---

<sup>4</sup> Silvia Contarini, *La femme futuriste, Mythes, modèles et représentations de la femme dans la théorie et la littérature futuriste*, Paris, Presses Universitaires de Nanterre, 2006, p. 144.

<sup>5</sup> Anne Tomiche, « Manifestes artistiques et avant-gardes au XXe siècle », *Silène*, Revue du Centre de Recherche en littérature et poétique comparées de l'Université Paris Ouest Nanterre, [http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=liv&livre\\_id=150](http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=150), publié le 12/07/2010, p. 5.

le premier *Manifeste du futurisme* marinettien, notamment au point neuf qu'elle cite en exergue à son manifeste : « 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 ». Mais le choix du manifeste est dû aussi au fait que les manifestes étaient, à l'époque de la première avant-garde, un lieu privilégié de débat et qu'ils « demeurent, en 1909, l'instrument le plus apte à obtenir la légitimité parisienne »<sup>6</sup>, comme l'a souligné François Livi. De nombreux manifestes parus à cette époque ont été oubliés par la suite. Au passage, on signale la parution dans la revue parisienne *La vie moderne*, en mars 1909, d'un manifeste méconnu qui se proposait également de faire un portrait de l'humanité du futur : il s'agit du *Manifeste des hommes de demain*. Ce manifeste, écrit par l'auteur dramatique Arthur Lefebvre et tombé dans l'oubli, nous confirme un usage manifestataire-politique à la mode en ce temps-là.

Après la parution de ses deux manifestes, Valentine de Saint-Point abandonne le groupe futuriste pour se consacrer entièrement à ses propres projets de *Métachorie* (un art « au delà du cœur » ancien qui s'approche du *cérébralisme*) et d'un *Théâtre de la femme*. Sa production ultérieure et diversifiée prouve bien que le groupe futuriste n'a jamais constitué, pour elle, un véritable engagement, ni activiste, ni idéologique, et que pour cette artiste la forme futuriste du manifeste ne fut qu'une sorte de haut-parleur. Le manifeste amplifie la voix de celle que Silvia Contarini a appelée la « quête identitaire », une quête aussi originelle qu'inaccomplie que Valentine continue en dehors du mouvement de Marinetti.

*Le Manifeste de la Femme futuriste*, publié la première fois le 25 mars 1912<sup>7</sup>, a été déclamé par Valentine de Saint-Point le 27 juin de la même année à la salle Gaveau, face aux plus importants représentants du mouvement d'avant-garde – et puis à Bruxelles à l'occasion d'une exposition de peintres futuristes. Selon Jeanne Demers, le manifeste serait un « texte-geste »<sup>8</sup>. Dans ce cas, le texte nous semble surtout un *prétexte* pour situer la femme à l'intérieur du Futurisme et, comme l'a dit Silvia Contarini, pour attirer l'attention des avant-gardes sur le « problème de la femme ». L'année suivante, en janvier 1913, Valentine de Saint-Point publie son deuxième

---

<sup>6</sup> François Livi, « Futurisme et avant-garde : le mirage de la libération totale », dans *Le futurisme et les avant-gardes littéraires et artistiques au début du XXe siècle*, études réunies par K. Cardini et S. Contarini, Paris, éditions du Crini, 2002, p. 11.

<sup>7</sup> Manifeste publié dans la revue italienne *Lacerba* et dans *L'image révolutionnaire de la femme*.

<sup>8</sup> Cf. Jeanne Demers et Line McMurray, *L'enjeu du manifeste/le manifeste en jeu*, Montréal, Le Preambule, 1986.

manifeste, encore plus audacieux, le *Manifeste futuriste de la Luxure* : il s'agit d'une incitation à libérer l'énergie sexuelle, en dehors de tout *sentimentalisme*. Ce deuxième manifeste consacra Valentine de Saint-Point dans le groupe des Futuristes, qualifiée de poétesse à la suite des poètes, peintres, musiciens et sculpteurs dans le secteur de l'« action féminine ». En reprenant une des phrases-scandales de son premier manifeste, « la luxure est une force, non pas un péché », Valentine de Saint-Point y définit la luxure comme « la recherche charnelle de l'Inconnu ». Mais, comme le remarque Silvia Contarini, « la luxure dont elle parle semble pourtant appartenir aux seuls individus de sexe masculin »<sup>9</sup>. C'est pourquoi, malgré la forte provocation qu'il contient, notamment contre la « morale chrétienne » du péché, il me semble que son deuxième manifeste n'offre pas le même intérêt que le premier : il ne parle guère du féminin et on pourrait lui reprocher ce que Valentine de Saint-Point elle-même reprochait aux romans des écrivains femmes italiennes qu'elle critiquait parce que « rien ne nous révèle leur sexe et elles n'apportent aucun élément nouveau à la psychologie féminine »<sup>10</sup>. Son deuxième manifeste s'inscrivait, en effet, dans l'idéologie futuriste de la Guerre et de l'Art comme expressions de la sensualité, alors que son premier manifeste avait osé dire l'inédit et proposer l'omnipotence de la femme.

Bien que la notion de manifeste ne soit toujours pas définie par des règles préexistantes, car l'ambiguïté même de cet acte de discours ne permet pas un encadrement univoque, on reconnaît dans le *Manifeste de la Femme futuriste* les particularités de forme comme de structure qui le rattachent aux règles dictées par « l'art de faire les manifestes » de Marinetti. En premier lieu, c'est par un acte de volonté de l'auteur que ce manifeste se « revendique » comme tel : le titre nous indique qu'il s'agit bien d'une déclaration publique, car à cette époque-là, trois ans après la parution du *Manifeste du futurisme* de Marinetti, cette forme d'écriture est déjà devenue un outil contestataire. En reprenant la distinction opérée par Anne Tomiche entre « la forme d'écriture qu'est le manifeste et la posture qu'est celle de l'avant-garde »<sup>11</sup>, on remarque que, tout en revendiquant le statut de manifeste pour son texte, Valentine de Saint-Point ne revendique pas pour autant le statut d'avant-

---

<sup>9</sup> Silvia Contarini, *La femme futuriste, op. cit.*, p. 143.

<sup>10</sup> Cf. l'étude de Valentine de Saint Point, *La femme dans la littérature italienne*, conférence donnée à l'université nouvelle de Bruxelles le 5 décembre 1909 et publiée dans *La nouvelle revue* en janvier 1911.

<sup>11</sup> Anne Tomiche, « Manifestes artistiques et avant-gardes », *Silène, op.cit.*, p. 1.

gardiste. L'étiquette « futuriste » est, en effet, appliquée à la *Femme* et non pas au *Manifeste*: pourquoi donc *Manifeste de la Femme futuriste* et non pas *Manifeste futuriste de la femme* ? En qualifiant la femme de futuriste, cet adjectif semble revenir à son sens littéral : c'est *la femme du futur*, *la femme de demain* qui attire l'attention du lecteur. Bien que les futuristes n'aient signé aucun manifeste de *l'homme futuriste*, par son sous-titre, Valentine de Saint-Point définit son manifeste de « réponse à F. T. Marinetti ». Ce sous-titre réduit fortement l'autonomie du texte : il s'agit d'une défense bien plus que d'une attaque, même si, comme tout manifeste, il « prend violemment la parole et institue, entre un émetteur et ses allocutaires, une relation injonctive flagrante »<sup>12</sup>, selon la définition de Claude Abastado.

En obéissant à la structure traditionnelle du manifeste, Valentine de Saint-Point ouvre par une déclaration de principe d'ordre programmatique : « L'humanité est médiocre ». Elle clôt son texte par l'appel d'usage à l'impératif, en gras dans le texte d'origine : « **À l'humanité vous devez des héros. Donnez-les lui** ». Or, si tout manifeste se compose de trois parties, « une phase *déclarative*, une phase *explicative* et une phase *démonstrative*, chacune étant plus ou moins dominante dans tel ou tel texte »<sup>13</sup>, il faut admettre qu'ici le caractère explicatif l'emporte sur la partie proprement déclarative, cette dernière se développant surtout dans la dimension extra-textuelle confiée à la présence même de Valentine sur la scène. Ce qui compte le plus, pour cette femme de spectacle, c'est la dimension spectaculaire du manifeste. Pour elle, il s'agit d'un type d'écriture qui prévoit, dès le début, une *performance*, un contact avec le public. Aux modes de diffusion typiques du manifeste, comme la propagande dans les revues, la distribution sous forme de brochures ou d'affichages, Valentine ajoute une forte dimension théâtrale qui produira un écho plus important que celui d'un simple écrit théorique. Selon Veronica de la Fuente, c'est sa lecture qui « prouve qu'une femme peut énoncer des principes esthétiques, philosophiques au même titre qu'un homme, de façon déterminée. Une telle attitude sans précédent constituait une étape importante dans la prise de parole du sexe dit faible au sein du groupe des expérimentations »<sup>14</sup>. L'évolution naturelle des actions performatives de Valentine inclut d'ailleurs d'autres véritables formes d'action du corps.

---

<sup>12</sup> Claude Abastado, *op. cit.*, p. 4.

<sup>13</sup> Pierre Ouellet, « Compte-rendu de Demers et McMurray, *L'enjeu du manifeste/le manifeste en jeu* », *Études littéraires*, vol. 19, n° 2, 1986, p. 153-158, p. 154.

<sup>14</sup> Véronique de la Fuente, *Valentine de Saint-Point : une poétesse dans l'avant-garde futuriste et méditerranéiste*, Céret, Éditions des Albères, 2003, p. 55.

Cependant, quelques choix spécifiques éloignent ce manifeste de la tradition du manifeste futuriste. Tout d'abord, dans son aspect typographique, il se présente comme un texte presque standard, ne contenant aucune particularité figurative, aucune dimension picturale, aucun signe expérimental – sauf l'apparition, en gras, de certaines phrases, selon le modèle du précédent marinettien. Quant au style, « la violence et la précision de l'attaque »<sup>15</sup> demeurent les éléments fondamentaux mais la langue de ce manifeste est directe et soutenue à la fois, pour bousculer et pour impressionner le lecteur. En revanche, Valentine de Saint-Point renonce à l'énumération qui contribuait au travail de synthèse et de clarté envisagé par les Futuristes (il faudra attendre 1920 pour voir disparaître l'énumération des points dans les autres manifestes).

Le *Manifeste de la Femme futuriste* s'articule autour de trois réflexions principales que, selon Silvia Contarini, toutes les femmes futuristes partagent : l'identité féminine, la liberté sexuelle et la maternité<sup>16</sup>. Sur ces trois points, Valentine porte un regard aussi original qu'ambigu. De mon point de vue, ces trois concepts coïncident avec les trois mots-clés du manifeste : la *virilité*, « qui manque – selon l'auteur – aux hommes comme aux femmes », l'*anti-sentimentalisme*, qui est censé libérer la sexualité de la femme, et *la mère*, qui devra participer activement au renouvellement du monde.

En suivant le mouvement du texte, on rencontre d'abord le premier de ces trois concepts, la *virilité* : bien que cela puisse paraître paradoxal, c'est le mot central de ce *manifeste de la Femme*. En réponse au « mépris de la femme » professé par Marinetti, Valentine de Saint-Point justifie son propre double mépris par le refus de la division biologique classique : alors que Marinetti ne distinguait pas sexe et genre, elle ose, à une époque où « le genre et la sexualité n'étaient pas pensés comme des domaines différents »<sup>17</sup>, abandonner la division entre homme et femme pour préférer les définitions de masculin et féminin, comme on le lit dans cette phrase (les mots en gras sont dans le texte d'origine) :

**Il est absurde de diviser l'humanité en femmes et en hommes.** Elle n'est composée que de **féminité** et de **masculinité**.

---

<sup>15</sup> Anne Tomiche, *op. cit.*, p. 8.

<sup>16</sup> Silvia Contarini, « La femme futuriste ou le malentendu », dans *Le futurisme et les avant-gardes*, *op. cit.*, p. 97.

<sup>17</sup> L. Bereni, S. Chauvin, A. Jaunait, A. Revillard, *Introduction aux Gender Studies, Manuel des études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck, 2008, p. 73.

La féminité s'oppose à la masculinité mais la femme ne s'oppose jamais à l'homme : à aucun moment le texte ne vise à une guerre entre les sexes. Il s'agit plutôt d'un désir d'acceptation, d'imitation et de dépassement de l'homme de la part de la femme, toujours sur une échelle de valeurs viriles. Si Valentine « met en avant ces théories philosophiques récentes relatives à la dualité des sexes »<sup>18</sup>, c'est aussi pour ne pas voir « rejetée la femme de toute participation à l'avant-garde ». Son manifeste de la femme parle, en fait, aux hommes, comme en témoigne cette phrase : « Quand vos armes devront servir, c'est elle qui les fourbira ».

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le discours sur le féminin comme élément symétrique du masculin qui compose chaque être humain, est au centre des interrogations et des questionnements scientifiques et philosophiques. La notion traditionnelle et biologique des sexes homme-femme laisse la place à une division de *genres*, bien que ce mot soit naturellement beaucoup plus récent. C'est d'ailleurs à cette même époque que Proust parle dans la *Recherche* de « tempérament féminin » et « caractère masculin » à propos de ses personnages ambigus – tels qu'Albertine ou le baron de Charlus – lorsqu'il écrit :

M. de Charlus avait l'air d'une femme: c'en était une! Il appartenait à la race de ces êtres, moins contradictoires qu'ils n'en ont l'air, dont l'idéal est viril, justement parce que leur tempérament est féminin, et qui sont dans la vie pareils, en apparence seulement, aux autres hommes<sup>19</sup>.

Sur la même ligne, déjà en 1905, dans son roman *Un amour*, Valentine de Saint-Point avait écrit que « l'âme féminine – je dis âme parce que beaucoup d'hommes sont femmes – est pétrie pour l'adoration, c'est-à-dire pour s'accrocher aux forts et les retenir à son niveau ». Étant donné, donc, que le féminin et le masculin sont des qualités présentes chez tout être humain, le discours de Valentine s'articule autour d'une exaltation de toutes les vertus masculines au détriment de celles de « l'esprit féminin ».

Le privilège accordé aux caractères masculins dérive, selon elle, non pas d'une supériorité qualitative mais de la raison historique qui voit l'humanité vivre « la fin d'une de ces périodes où domina la féminité ». C'est pourquoi, continue l'auteur dans une phrase fondamentale du manifeste, « **ce qui manque le plus aux femmes, aussi**

---

<sup>18</sup> Véronique de la Fuente, *Valentine de Saint-Point, op. cit.*, p. 52.

<sup>19</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, 4 volumes, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987, III, p. 614.

**bien qu'aux hommes, c'est la virilité** », seule valeur positive. À cause du lexique même du manifeste, Valentine reste prisonnière des définitions communes de son temps. Si une femme qui ne possède que des vertus féminines est une *femelle*, « l'homme qui n'a que la force mâle, sans l'intuition, n'est qu'une brute ». De fait, ces deux termes – femelle, brute – ne sont pas antinomiques, mais puisque le terme *mâle* est connoté positivement, Valentine de Saint-Point se doit de choisir le mot « brute ».

Il nous semble essentiel de mettre en relation ces réflexions sur la virilité avec les discours théoriques du plus important écrivain femme – et féministe – italienne du début siècle, Sibilla Aleramo. Dans son roman autobiographique, *Una donna*, publié en 1906 et qui est considéré, avec *Maison de poupée* d'Ibsen comme la « bible du féminisme », Aleramo pose le problème de la personnalité de la femme face aux lois sociales traditionnelles, aux tâches de la maternité et à ses spécificités. Dans ce livre, auquel on reconnaîtra tout de suite la force de la sincérité et dont Valentine de Saint-Point dira qu'il finit par être « pathétique » par accès de sentiment, Sibilla Aleramo se confronte elle aussi à l'exigence d'une « virilité d'intellect ». Au début du XX<sup>e</sup> siècle, sans jamais pouvoir définir vraiment ce qu'est la virilité, ces deux femmes écrivains l'acceptent et la revendiquent comme une qualité masculine dont les femmes doivent s'approprier. La virilité est, à cette époque, un atout établi : la virilité de l'écriture distingue un génie, la virilité du corps fait de lui un héros. La véritable intelligence de la compréhension du monde demeure une qualité masculine : la nouveauté, c'est qu'elle n'est plus réservée aux hommes. À propos d'un autre texte en prose de Sibilla Aleramo, Marinetti écrira en 1916 : « *Lavorando lana* rivela in voi, attraverso le grazie femminili, una strana virilità d'ingegno »<sup>20</sup>. Sibilla Aleramo avait d'ailleurs anticipé ce compliment par ses propres fines réflexions :

Per conquistare questa necessaria stima dei miei fratelli, io ho dovuto adattare la mia intelligenza alla loro : capire l'uomo, imparare il suo linguaggio, è stato allontanarmi da me stessa...<sup>21</sup>

Être une « femme virile », dans la vie comme dans l'écriture, est donc le seul moyen d'être reconnue. Mais Sibilla Aleramo arrive à identifier sa propre vie de femme avec l'amour. Dans son célèbre paradigme « *amo dunque sono* », elle affirme

---

<sup>20</sup> « *Lavorando lana* révèle chez vous, à travers les grâces féminines, une ingéniosité étrangement virile » (traduction personnelle), dans Bruna Conti, Alba Morino, *Sibilla Aleramo e il suo tempo, vita raccontata e illustrata*, Milano, Feltrinelli, 1981, p. 133.

<sup>21</sup> « Pour conquérir cette nécessaire admiration de mes frères, j'ai dû adapter mon intelligence à la leur : comprendre l'homme, apprendre son langage, a signifié m'éloigner de moi-même... » (traduction personnelle), Sibilla Aleramo, *Il Marzocco*, XIX, n°3, 18 gennaio 1914, maintenant dans *Andando e stando (1927)*, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 74.



implicitement la spécificité de la femme en tant qu'être d'amour qui s'oppose à la pensée abstraite, ou charnelle, de l'homme moderne. En revanche, pour Valentine c'est la corporalité – par la création d'un enfant ou d'une œuvre – qui caractérise la femme moderne.

Malgré cette divergence de position, les deux femmes sont obligées d'imiter le mode linguistique masculin : dans la première partie de son manifeste, Valentine ne cite aucune qualité spécifique de la femme et elle ne s'adresse pas à la femme. Elle se limite à réclamer une égalité et à imposer la virilité de manière péremptoire, dans la mesure où celle-ci s'oppose à ce que Valentine de Saint-Point considère une grande faiblesse : le sentimentalisme. Elle envisage alors d'effacer les siècles d'imagination et de sensibilité qui « ont hanté » la femme. Après avoir doublé le mépris marinettien, en proclamant que la majorité des hommes et des femmes « méritent le même mépris », c'est au début de son deuxième paragraphe que Valentine de Saint-Point cite pour la deuxième fois Marinetti : « assez de femmes [écrit-elle], dont les soldats doivent redouter les “bras en fleurs tressés sur leurs genoux au matin du départ” ». En accord avec Marinetti, elle aussi réagit à l'image romantique de la femme qui veut retenir son homme. Le manifeste étant un texte qui se place du côté du refus, avant même de chercher à persuader, Valentine de Saint-Point dit clairement *non* à la femme traditionnelle : « **c'est la brute qu'il faut proposer pour modèle** ». Cet anti-sentimentalisme est, d'ailleurs, le vrai et le seul point de contact entre ces deux personnalités, comme en témoigne cette correspondance privée où Valentine proclame sa fierté d'être une femme nouvelle et sa volonté de devenir une femme supérieure :

*Moi, femme que vous dépréciez tant, je suis d'accord avec vous, futuristes, sur bien des points. Je suis aussi pour la guerre et les idées fortes qui tuent, je hais la morale et le féminisme socialisants.*<sup>22</sup>

Dans un premier temps, Valentine semble opposer au sentimentalisme dépassé le modèle d'une femme-amazone, comme on lit dans le paragraphe de son *Manifeste* qui propose une liste variée d'héroïnes variées. En puisant dans les figures mythologiques ou du monde classique, elle évoque ces guerrières à l'intérieur d'une hiérarchie de valeurs masculines :

Les femmes, ce sont les Erynnies, les Amazones ; les Sémiramis, les

---

<sup>22</sup> « *Correspondance inédite et privée entre Marinetti et Valentine de Saint-Point* », dans Véronique de la Fuente, *Valentine de Saint-Point, op. cit.*, p. 125.

Jeanne d'Arc, les Jeanne Hachette ; les Judith et les Charlotte Corday ; les Cléopâtre et les Messaline, les guerrières qui combattent plus féroce­ment que les mâles, les amantes qui incitent [...].

Par une autre citation du manifeste marinettien, Valentine opère un bouleversement de l'idée traditionnelle de la femme. Le cinquième paragraphe de son manifeste commence ainsi : « Oui, "le monde est pourri de Sagesse" ». En reprenant les arguments de Marinetti, Valentine de Saint-Point ajoute que « par instinct, la femme n'est pas sage, n'est pas pacifiste, n'est pas bonne ». La femme est plus violente que l'homme. À l'appui d'un discours d'ordre mythologique, elle affirme que la femme « manque totalement de mesure » et qu'elle est, pour cela, l'élément futuriste idéal, car elle incarne par sa façon d'être le désordre souhaité par les futuristes. En défendant l'animalité de la femme, sa férocité, son égoïsme, Valentine de Saint-Point nie toute efficacité de l'ordre, en plein accord, en cela, avec le mouvement futuriste. On remarque que les propos de Valentine de Saint-Point ne concernent jamais la dimension publique et politique de la femme : c'est l'individualité qui l'intéresse, une individualité d'origine nietzschéenne, qui l'amène spontanément vers le rejet de toute forme de Féminisme « de masse » : « pas de Féminisme – écrit elle – le Féminisme est une erreur politique. Le Féminisme est une erreur cérébrale de la femme, erreur que reconnaîtra son instinct. »

Il n'est pas inutile de signaler que Sibilla Aleramo avait écrit, un an auparavant : « il femminismo, movimento sociale, è stato una breve avventura [...] inevitabile e ormai superata »<sup>23</sup>. Le Féminisme auquel toutes les deux font référence est celui du XIX<sup>e</sup> siècle, né aux États-Unis, qui portait en soi des proclamations différentes de celles qu'il connaîtra tout au long du XX<sup>e</sup> siècle. Il s'agissait d'une sorte de *pré-féminisme* que des femmes modernes comme l'étaient Valentine et Sibilla considéraient déjà épuisé. Valentine de Saint-Point vise une révolution esthétique et non politique, comme elle l'explique dans sa lettre adressée à Marinetti :

*Le problème, Marinetti, c'est que la société contraigne les femmes à se transformer d'êtres supérieures en personnages languissants et sentimentaux que je déteste autant que vous, tout comme je déteste ces rôles d'ouvrières anonymes que les féministes tiennent tant à promouvoir.*<sup>24</sup>

<sup>23</sup> « Le féminisme, mouvement social, a été une courte aventure [...] inévitable et désormais dépassée » (traduction personnelle), Sibilla Aleramo, « Apologia dello spirito femminile », dans *Andando e stando, op. cit.*, p. 84.

<sup>24</sup> « *Correspondance inédite et privée entre Marinetti e Valentine de Saint-Point* », dans Véronique de la Fuente, *Valentine de Saint-Point, op. cit.*, p. 125.

Après la valorisation de la femme virile et le refus de la femme sentimentale, Valentine de Saint-Point dessine le troisième portrait de la figure féminine « du futur », celui de la femme-*mère*. C'est sans doute là que se trouve le thème le plus important et le plus complexe de ce manifeste : Valentine de Saint-Point lance sa véritable « parole nouvelle », absolument antiféministe dans son contenu comme dans son langage. Ce n'est pas un hasard si, dans ce manifeste, Valentine s'interdit tout usage de mots qui pourraient renvoyer à une sensibilité féminine — alors que dans d'autres textes théoriques elle avait parlé de la psychologie féminine, de *l'amour maternel*, de la sensibilité. Ses idées sur la maternité font la force de ce manifeste comme elles font son échec. Dans la dernière partie du texte, la rhétorique de la persuasion, jusque-là assez faible, se renforce à travers un discours historique qui amène du passé vers le futur. Puisque « depuis des siècles, on heurte l'instinct de la femme, on ne prise que son charme et sa tendresse », écrit Valentine, il faut proposer comme antidote au sentimentalisme une maternité brutale et terrible, à travers laquelle la femme « aidera de nouveau à la sélection ». Le cri de Valentine de Saint-Point se lève ainsi : « **Femmes, redevenez sublimement injustes comme toutes les forces de la nature !** ». Par le biais de son premier appel direct aux femmes, l'invitation « vers le futur » de Valentine de Saint-Point se caractérise surtout par une régression à l'état instinctuel de la femme. L'idée d'une femme nouvelle et *primitive* à la fois obéit aussi aux caractéristiques de tous les manifestes, qui tendent à « refaire le temps » dans une temporalité où les extrêmes se touchent<sup>25</sup>. C'est seulement en retrouvant son injustice *naturelle*, sa « cruauté », que la femme pourra reprendre sa place parmi les Éléments de la Nature. Elle en deviendra, alors, l'élément omnipotent. C'est en refusant l'amour, associé à la faiblesse, que la femme deviendra supérieure, et qu'« elle vous précédera vers des conquêtes insoupçonnées ». En 1912, une présentation anonyme de la conférence de Valentine de Saint-Point sur la femme futuriste remarquait que « les femmes futuristes ne pleureront point et, fort à propos, elles sauront moderniser les paroles viriles qui ont fait la réputation des femmes supérieures, et ce ne sera plus leur faute si malgré cela tous les hommes ne deviennent pas des héros »<sup>26</sup>.

Mais comment, selon Valentine, cette femme contribuera-t-elle à l'avenir de

---

<sup>25</sup> Je tiens à remercier Mme Antonina Spartà – traductrice entre autres de divers manifestes futuristes – pour cette suggestion de lecture.

<sup>26</sup> Véronique de la Fuente, *Valentine de Saint-Point, op. cit.*, p. 134.

l'humanité ? Par le choix de son désir instinctuel et de son amour du vainqueur, cette sorte de femme hyper-mère poussera ses fils et ses hommes « à se surpasser », dans une sélection, d'héritage nietzschéen sans doute, des plus forts contre les faibles. Trois occurrences du thème de la mère dans son manifeste confirment l'idée de la maternité comme caractéristique de la femme « brute », une maternité qui se présente comme pouvoir d'enfantement, voire de production – quasi mécanique, comme le soupçonne justement Silvia Contarini – d'êtres humains.

En parlant de la maternité, Valentine de Saint-Point évoque dans un premier temps la Caterina Sforza d'un épisode légendaire, une mère qui défie « l'ennemi [menaçant] la vie de son fils » en s'écriant : « Tuez-le, j'ai encore le moule pour en faire d'autres ! ». Ensuite, Valentine lance un appel à l'action : « Soyez la mère égoïste et féroce, **gardant jalousement ses petits**, ayant sur eux ce qu'on appelle tous les droits et les devoirs, **tant qu'ils ont physiquement besoin de sa protection**. [...] Faites des enfants, et parmi eux, en sacrifice à l'héroïsme, faites la part du Destin ». Lorsque Valentine de Saint-Point s'adresse aux femmes, elle s'adresse aux mères. Le manifeste se fait ici acte de nouveauté car Valentine « ne retient que deux modèles de femmes : les guerrières qui “combattent plus féroceMENT que les mâles”, et les mères de guerriers »<sup>27</sup>. Sur ce point, le manifeste ne fait que confirmer les stéréotypes qui voyaient une impossibilité de conciliation entre femme-mère et femme-amazone. Si la femme n'est pas guerrière, elle devra être mère de guerriers. En effet, pour sa troisième image de la figure de la mère, Valentine de Saint-Point invite les femmes à choisir leur statut et en justifie les motivations :

La femme doit être mère ou amante. Les vraies mères seront toujours des amantes médiocres et les amantes des mères insuffisantes, par excès. Égales devant la vie, ces deux femmes se complètent. La mère qui reçoit l'enfant, avec du passé fait de l'avenir. L'amante dispense le désir qui entraîne vers le futur.

Bien que la maternité constitue l'un des points centraux du programme de Valentine, la position qu'elle assume n'a absolument pas été prophétique, puisque cette invitation ne plût pas aux féministes qui feront de la possibilité de choisir ou de refuser la maternité l'une de leurs conquêtes majeures. Cependant, la mise en relation comparative de ce propos avec les idées que Valentine prône lors de sa conférence, de la même année, sur le théâtre, prouve que certaines idées brutales contenues dans le

---

<sup>27</sup> Silvia Contarini, « Valentine de Saint-Point du futurisme à l'anticolonialisme », dans *Modernism and Modernity in the Mediterranean World*, dir. L. Somigli, D. Pietropaolo, New-York-Toronto, Legas, 2006, p. 296.

manifeste sont véhiculées, presque imposées, par la langue qui les soutient. Lisons ce passage de sa conférence :

Mais, la *femme intégrale*, la *femme complexe*, telle qu'elle est véritablement, telle qu'elle se compliquera chaque jours davantage : instinctive, intuitive, insinuante [...] et, avant tout, et au-delà de tout, *maternelle*. L'homme [...] ne percera du moins jamais le mystère de la maternité, maternité qui va de l'homme à l'enfant, et qui différencie à jamais l'amour de la femme, même stérile (car l'instinct et l'atavisme n'en sont pas pour cela diminué) de l'amour de l'homme.<sup>28</sup>

Si dans sa conférence elle parle de *l'amour maternel*, dans son manifeste Valentine avait considéré que la maternité, voire la capacité d'être « créatrice des corps », était l'un des points de spécificité de la force féminine, à laquelle la femme ne doit absolument pas renoncer mais qu'elle doit mettre au service des hommes. Le langage militaire, ce qui est le propre des manifestes car ils cultivent tous, selon Anne Tomiche, un certain « bellicisme », ne permet à ce texte que d'exhorter à une maternité très peu humaine. En déclarant la guerre aux femmes traditionnelles, et par obéissance au code manifestaire, ce manifeste de Valentine de Saint-Point échoue dans toute tentative de s'adresser à un auditorium féminin. Dans sa conclusion non plus, Valentine n'arrive pas à envisager un changement radical des rôles homme-femme dans la société – étant donné que l'homme part à la guerre et que la femme reste confinée au foyer, dans le rôle de mère qui lui fait des enfants.

Cependant, son originalité réside dans le collage d'idéologies différentes et de théories diverses, issues du tournant du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle. Valentine utilise ces théories pour répondre au mépris de la femme traditionnelle par un plus grand mépris, qui exalte la femme par une surenchère des qualités viriles et qui revendique la maternité comme force primordiale et futuriste à la fois.

C'est pour cette raison que je voudrais achever mon analyse sur des considérations d'ordre littéraire et esthétique. Exemple de « rupture inaugurale », selon la formule d'André Breton, et à mi-chemin entre la rupture et la fondation, le *Manifeste de la Femme futuriste* de Valentine de Saint-Point est comme tout manifeste, « le messie dont il célèbre la venue [...], il réalise la parole dont il est porteur et qu'il incarne ici et maintenant, dans l'acte même de son énonciation ».<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Valentine de Saint-Point, « Le théâtre de la femme », conférence donnée à l'université populaire « La coopération des idées » à Paris, le 2 décembre 1912, publiée dans *Les Tendances Nouvelles*, n° 58, février 1913, p. 1415.

<sup>29</sup> Claude Leroy, « La fabrique du lecteur dans les manifestes », *Littérature*, *op. cit.*, p. 122.

Quant à l'interrogation initiale sur les causes du manque de résonances de ce manifeste, il est évident que son destin d'oubli s'enracine dans son contenu précoce et impossible : si cette voix n'a pas été écoutée, c'est aussi à sa forme qu'il faut imputer son échec. Les liens symétriques entre le propos et la forme de ce manifeste nous montrent qu'au manque d'autonomie textuelle correspond un manque d'autonomie de la femme, définie toujours par rapport à l'homme. À ce désordre argumentatif correspond donc le désordre irrationnel et naturel de la femme, désordre revendiqué par l'auteur. Également, à l'éloge de la virilité correspond, sur le plan textuel, l'adoption d'un langage viril.

Sa nature de manifeste diminue l'efficacité du message, pour une double raison. En premier lieu, le langage violent, agressif et scandaleux propre au manifeste ne rencontrait pas la faveur ni l'enthousiasme des femmes de l'époque, en laissant Valentine de Saint-Point reléguée dans le code du futurisme et du machisme dominant, justement parce que la première étape de l'émancipation de la femme passait – comme on l'a vu aussi à propos de Sibilla Aleramo — par l'appropriation de ce monde et du langage réservés aux hommes. En second lieu, par sa nature proclamatrice et performative, le genre du manifeste lui-même n'est pas fait pour véhiculer des messages qui durent. Dès sa naissance, le manifeste est destiné à rester éphémère, comme un phénomène transitoire qui crée une rupture mais qui ne peut pas s'inscrire dans les changements de l'histoire. La forme de *slogan* qu'il adopte contient en soi sa caducité. La phrase qui explose à toute vitesse, qui ne prend pas le temps d'argumenter ses contenus, se destine à une vie brève. Le manifeste est une provocation, mais il est incapable d'ouvrir de nouveaux chemins.

Si on continue, par ailleurs, à s'interroger sur ces manifestes, c'est parce que aujourd'hui encore leur statut demeure ambigu, à la croisée des chemins entre l'action contingente de la politique et le but éternisant propre à la littérature. *Le manifeste de la Femme futuriste* de Valentine de Saint-Point nous paraît être plutôt une *manifestation* de la présence de la femme, étant donné que « le manifeste est intimement lié à sa situation d'énonciation [...], il tente de se transformer en manifestation, c'est-à-dire en événement de contestation sociale »<sup>30</sup>. Le manifeste a pour but d'attirer l'attention, et pour cela il se donne le droit d'utiliser tous les moyens, y compris la contradiction éclatante — à savoir, vouloir engager les femmes

---

<sup>30</sup> Cf. Anne Birien, *Le manifeste littéraire: un entre-genres*, in Actes du colloque de Toronto, 16-17 Avril 2004.

dans une révolution tout en leur niant tout droit civique et en les exaltant dans le rôle de mères de soldats.

Loin de constituer « un véritable projet d'émancipation féminine », comme le remarque Silvia Contarini, ou d'inaugurer une véritable nouvelle théorie, le manifeste de Valentine de Saint-Point a le mérite néanmoins de constituer une étape originale de réflexion pour la question des *genres*. Tout en constatant une difficulté interprétative face à ce texte, il faut lui reconnaître la force d'enchaîner des débats et de susciter des opinions divergentes. À l'aide d'une métaphore typographique, on pourrait comparer ce manifeste à un point d'exclamation, fonctionnant comme une alerte qui oblige à s'arrêter, à réviser les idées traditionnelles. Si le Futurisme a été défini comme « une écriture des commencements obsédée par l'origine »<sup>31</sup> et le manifeste comme « paradigme du tout nouveau »<sup>32</sup>, on peut affirmer que le souci du manifeste de Valentine, relevant de ces deux axes, est moins de renouveler l'image de la femme que de rompre avec une image dépassée. En cela, ce manifeste arrive à nier l'idée de la femme que des siècles de littérature avaient contribué à créer. Mais, par la destruction qu'il souhaite, par le langage qu'il exige, ce texte n'est pas apte à véhiculer un message identitaire.

Comme on l'a vu, ce *Manifeste de la Femme futuriste* est un échec d'un point de vue social, car il a échoué dans sa perspective prophétique d'une femme qui soit virilisée et maternelle à la fois. S'il y a un point sur lequel ce manifeste n'a pas échoué, c'est, en revanche, dans sa nature de manifeste, dont les qualités sont l'expérimentation et le mélange des genres, et dont les buts sont la dénonciation et la provocation. L'efficacité d'un manifeste ne doit pas se mesurer à sa persistance ; c'est dans l'instant de son présent qu'il acquiert sa valeur. Le manifeste, c'est la littérature d'un moment. Il partage le destin d'oubli d'un *flyer* ou d'une « feuille volante »<sup>33</sup>, il est destiné, comme ceux-ci, à se périmer sous la pluie des jours qui passent. Marinetti, qui a voulu recueillir ses manifestes dans un livre, connaissait bien les risques de caducité d'une telle forme d'écriture. Valentine de Saint-Point essaie, quant à elle, de donner une forme concrète à ses manifestes grâce à la pratique de la danse et du théâtre, domaines où elle a par ailleurs laissé des traces intéressantes.

---

<sup>31</sup> François Livi, *Le Futurisme et les avant-gardes*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>32</sup> Giovanni Joppolo, « Sensibilité futuriste : les paradigmes du manifeste et du *tout nouveau* », in *Le Futurisme et les avant-gardes*, *op. cit.*, p. 184.

<sup>33</sup> Le mot italien *manifesto* désignait depuis le XV<sup>e</sup> siècle toute « feuille volante, manuscrite ou imprimée, de format varié, qu'on affiche dans les lieux publics, dans une intention publicitaire ou propagandiste », cf. Anne Tomiche, « Manifestes artistiques et avant-gardes », *op. cit.*, p. 5.

Mais les deux manifestes de Valentine de Saint-Point, inscrits au sein d'un mouvement d'avant-garde sans héritage ni héritier, n'ont pas inauguré de nouveaux parcours. Les manifestes, par leur nature inscrite même dans leur étymologie, ne durent que le temps de leur affichage.<sup>34</sup> Par son action programmatique et passionnée, l'acte de Valentine n'est qu'une réponse à la provocation marinettienne et au machisme de l'époque, un geste qui ne vise pas la création d'un courant artistique féminin. Ses deux manifestes suivent la route tracée par Marinetti sans la modifier dans le style mais en y ajoutant un seul contenu imprévisible : *le point de vue de la voix narratrice*. C'est dans le sujet de l'énonciation qu'il faut donc détecter, aujourd'hui, le véritable changement apporté par la voix de Valentine de Saint-Point.

Pour cela, on peut affirmer avec Tristan Tzara que « le manifeste est une communication faite au monde entier [...] Il peut être agréable. Il a toujours raison »<sup>35</sup>. Dans le cas de Valentine de Saint-Point aussi, c'est la nécessité ressentie comme urgence d'écrire qui justifie l'existence même du manifeste. Qui plus est, il faut reconnaître à Valentine de Saint-Point le mérite d'avoir dénoncé et anticipé deux problématiques que notre siècle est loin d'avoir résolues : la question de la spécificité de la femme dans la société, et la question de l'expression artistique féminine. Ses idées, idées qu'elle a proclamées, écrites et enfin dansées, entre une France progressiste et une Italie rétrograde, étaient innovantes et surtout audacieuses, tout en essayant de réunir rêves d'avenir modernes et nostalgies de l'instinct animal et superbe. D'ailleurs, c'est Valentine de Saint-Point elle-même qui avait prophétiquement mis en garde quant à l'attitude à avoir envers les esprits courageux qui ouvrent d'autres chemins dans la pensée humaine :

Il faut être indulgent à ceux qui, au lieu de profiter paisiblement des grandes routes toutes tracées et foulées par les générations précédentes et par les aînés, s'en écartent pour chercher une nouvelle voie. [...] Parce que il y aura toujours des esprits insoumis qui préféreront aux belles routes battues les sentiers pittoresques et incertains, et aussi parce que des sentiers tracés peuvent devenir, grâce à ceux qui suivront et qui les auront tentés, de larges avenues.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> « Ce sont des feuilles volantes qu'on affiche dans une intention publicitaire ou propagandiste », Anne Tomiche, *op. cit.*, p. 6.

<sup>35</sup> Tristan Tzara, « Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer », dans Jean Jaques Pauvert, *Lampisteries, précédées de Sept manifestes Dada*, Paris, Libertés Nouvelles, 1963, p. 58.

<sup>36</sup> Valentine de Saint-Point, dans la revue *Montjoie !* en 1913.