

Second cours: vendredi 21 décembre 2007

Valentine de Saint-Point, « La Muse pourpre » de la Belle Époque



- **Plan de cours**

Introduction

1) Présentation générale

- a) Qui est Valentine ?
- b) Raisons du silence

2) L'érotisme littéraire féminin à la Belle Époque

- a) Femmes et écrivaines à la Belle Époque
- b) Les arts de la scène/Les œuvres littéraires
- c) *L'inceste* : un roman érotique ?

3) L'âge d'or du manifeste

- a) *Le Premier Manifeste du futurisme*
- b) La « risposta » futuriste de Valentine de Saint-Point
- c) *Le Manifeste futuriste de la luxure*

- **Bibliographie**

- Valentine de Saint-Point, *Manifeste de la femme futuriste*, Paris, Mille et une Nuits, 2005.
- Filippo Tommaso Marinetti, *Tuons le clair de lune !!* (Manifestes futuristes et autres proclamations), Paris, Mille et une Nuits, 2005.
- Site Gallica : *Trilogie de l'amour et de la mort* : « L'Inceste » (à télécharger)
- Faouzia Zouari, *Valentine de Saint-Point. Un itinéraire de l'occident à l'orient*, thèse de doctorat en littérature française, Paris 3, 1984
- Faouzia Zouari, *La caravane des chimères*, biographie romancée, Olivier Orban, Paris, 1990
- Rémy (de) Gourmont, *Physique de l'amour, Essai sur l'instinct sexuel*, Paris, Les Éditions 1900, 1989.
- Schopenhauer, « Métaphysique de l'amour sexuel », *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Chap. XLIV du supplément au livre IV, Paris, Nathan, 2002.



[Alphonse de Lamartine](#) - portrait par [Henri Decaisne](#) - musée de Mâcon (71) France

1) Présentation

Pardonnez-moi tout d'abord d'aborder quelques jours avant Noël le *Manifeste de la luxure* de Valentine de Saint-Point. Ce n'est pas très sage et le Père Noël risque de m'en vouloir...

Surtout évoquer Valentine de Saint-Point, un 19 décembre, c'est aller à rebours de ce qu'elle fut, une « fille d'Hélios », c'est-à-dire du soleil, plus encore d'ailleurs qu'une fille d'*Eros* bien que l'érotisme soit une composante essentielle de son œuvre, comme nous allons le voir.

Peu d'entre vous ont entendu parler de cette grande dame de la Belle Epoque au parcours atypique, étonnant. Après avoir été l'une des figures féminines lumineuses de l'avant-garde parisienne, elle décida à 50 ans, après s'être convertie à l'Islam, de faire table rase de son passé et de s'installer en Egypte où elle s'engagea auprès des nationalistes arabes avant de s'adonner à la méditation et de mourir dans une cave du Caire.

a) Qui est Valentine de Saint-Point ?

Valentine est née à Lyon le 17 février 1875. Fait notable car il informera toute sa vie : elle est l'arrière petite-nièce du poète Lamartine (1790-1869). Elle adopta d'ailleurs le pseudonyme de Saint-Point en hommage à Lamartine. Saint-Point est le nom d'une commune (71) où Lamartine acquit grâce à son mariage un château du XIIIe siècle et où se trouve son tombeau.



On peut envisager le parcours de vie de Valentine en deux temps : l'un consacré à la création artistique sous toutes ses formes dans un milieu parisien, élitiste et avant-gardiste où Valentine put exprimer également son érotisme ; l'autre consacré à l'engagement politique auprès des nationalistes arabes et à la quête mystique en Egypte.

J'aimerais vous donner à présent quelques éléments de son parcours biographique mais à travers celui-ci, mettre surtout en valeur ce qui la distingue des autres femmes de son époque.

C'est parce qu'elle veut échapper à la vie confinée qu'elle mène auprès de sa mère et qu'elle désire trouver un interlocuteur à sa mesure que Valentine épouse à 18 ans un enseignant de 14 ans son aîné, Florian Perrenot. Valentine est en effet une jeune fille très cultivée dont l'appétit intellectuel a été éveillé très tôt par un précepteur. Le mariage est d'autant plus une solution d'émancipation pour les jeunes filles de l'époque que la vie professionnelle s'avère rarement gratifiante. Le mariage de Valentine est un échec. Elle suit son mari dans ses diverses mutations et prend pour amant un an plus tard un collègue de son époux, beaucoup plus charismatique semble-t-il, Charles Dumont. Veuve à 24 ans, elle part retrouver son amant à Paris puis ils se marient en 1900. C'est donc par un second mariage que Valentine établit ses premiers contacts avec la société

parisienne, se crée un réseau de sociabilité. De même que Colette, le mariage avec un homme qui a ses entrées dans le monde génère une vie nouvelle et permet des rencontres déterminantes dans les milieux artistiques et littéraires. Deux ans plus tard, Valentine tient un salon littéraire qui réunit les artistes et les écrivains les plus connus de la scène parisienne : Rodin, Mucha, Rachilde, Natalie Barney, Paul Fort, etc. Elle n'est pas bien entendue la seule à tenir salon à l'époque : beaucoup de femmes de la bourgeoisie rivalisent avec les aristocrates dans le double rôle d'hôtesse et d'écrivaine. Le tout-Paris est ainsi reçu chez Juliette Adam, chez Aurel (l'épouse d'Alfred Mortier), chez Rachilde (l'épouse d'Alfred Valette), etc. Cependant, lorsqu'elle tient salon en 1902 Valentine n'a encore rien publié ! En 1904, elle décide de divorcer de son second mari pour se consacrer à sa vocation de poétesse et vivre en toute indépendance. Elle précède de deux ans Colette qui, en 1906, divorce également et se lance dans le music-hall pour subvenir à ses besoins. Si le divorce -après sa suppression en 1816 pour des motifs religieux, il réapparaît en 1884 avec la loi Naquet-, reste un acte rare dans les milieux populaires, il apparaît assez fréquent dans les milieux artistiques et littéraires parisiens où à part l'exemple de Colette, on peut citer aussi celui de Judith Gautier mariée un temps à Catulle Mendès. Cependant, pour les femmes qui ne disposent pas d'une fortune personnelle, le divorce promet une indépendance difficile, soumise aux aléas de la fortune. En plus d'être mal vue, la femme seule, célibataire, est très vulnérable tandis que la femme mariée ne peut rien faire sans l'autorisation de son mari comme, par exemple, exercer une profession. Si notre Valentine ne se remarie pas, elle ne demeure pas longtemps. Ricciotto Canudo, poète italien qu'elle avait rencontré lors d'une séance de spiritisme en 1903, devient son compagnon et ils voyagent tous deux en Espagne et au Maroc. Là encore, la mobilité de Valentine et son concubinage écartent cette femme du modèle traditionnel encore très prégnant dans la société française. Surtout, Valentine construit la première partie de sa vie autour d'une haute exigence artistique qui l'amène non pas à s'engouffrer dans un seul genre, à élire un seul mode d'expression mais à explorer divers domaines, ce qui lui fait rejoindre les plus grandes aspirations des avant-gardes. La recherche d'une synthèse des arts est en effet à l'ordre du jour, comme le montre le dialogue fécond entre les peintres et les poètes de l'époque ou bien encore les idéogrammes lyriques d'Apollinaire.

Le premier recueil poétique de Valentine naît de son voyage dans le Sud. *Poèmes de la Mer et du Soleil* paraît en 1905 et c'est également en 1905 qu'elle revendique le patronage de Lamartine à qui elle rend hommage dans un article, *Lamartine inconnu*. C'est une intense période d'activité littéraire et artistique qui s'ouvre : elle prépare dès 1905 une trilogie *La trilogie de l'Amour et de la Mort* : le premier volet, *Un Amour*, paraît en 1906 ; le second volet, *Un Inceste*, paraît en 1907 et suscite des réactions mitigées tandis que le troisième *Une Mort* paraît en 1911. Elle prépare de

nouveaux poèmes, un essai, ainsi que des études sur l'architecture hispano-mauresque. Elle est citée dans de nombreuses revues notamment à l'étranger et collabore à plusieurs d'entre elles. C'est l'époque où elle soutient par des articles et des conférences le sculpteur Rodin. En 1908, paraissent *Les poèmes d'Orgueil*. Un an plus tard, le théâtre est au cœur des préoccupations artistiques et théoriques de Valentine mais aussi le rôle des femmes dans l'histoire de la littérature. L'un de ses écrits, *La Femme dans le théâtre*, servira de base pour l'édification de son *Manifeste de la femme futuriste* en 1912. Reconnu avant la guerre pour ses talents poétiques grâce notamment à la publication d'un recueil de poèmes et prose, *L'Orbe pâle*, Valentine inaugure également ses soirées apolloniennes, publie des manifestes, *Le Manifeste de la femme futuriste* et *Le Manifeste de la Luxure*, est intégrée au groupe futuriste, présente au Théâtre des Champs Elysées sa *Métachorie*, nouvelle façon intellectuelle de concevoir la danse. Elle voyage beaucoup, présente sa *Métachorie* à l'étranger notamment aux USA, donne un cycle de conférences sur Rodin qui décède en 1917. Elle gagne le Maroc avant l'armistice et, en 1917, se convertit à l'Islam en prenant le nom de « Raouhya Nour el Dine » soit « zélatrice de la lumière de la religion ». Ce changement de vie radicale de la part d'une femme est exceptionnel pour l'époque. Celle qui soutenait la primauté de la race française, qui avait toutes ses entrées dans les salons parisiens et tenait les propos les plus enflammés à la tribune futuriste renonce au luxe, au calme et à la volupté pour s'engager corps et âme dans une culture qui lui serait totalement étrangère sans la lecture du *Voyage en Orient* de Lamartine publié en 1835. Les effets dévastateurs de la guerre ainsi qu'une bonne dose d'amertume personnelle sont à l'origine d'une conversion qui n'est pas sans faire penser, par certains côtés, à Isabelle Eberhardt, écrivaine suisse qui s'était installée en 1897 en Algérie et témoigna de la vie quotidienne des musulmans sous l'Occupation française.

En effet après la guerre, la vie personnelle de Valentine est bouleversée de même que l'époque dont elle était l'une des figures-phares : son œuvre d'avant-guerre est oubliée, sa mère décède, son compagnon Canudo meurt après avoir épousé une autre femme, Jeanne Dubois, sa santé se détériore car elle souffre d'affections chroniques des bronches. Elle s'installe au Caire. Dès 1925, elle crée une revue, *Phoenix* où elle critique la civilisation occidentale, prône l'unification de l'Orient. Elle voyage au Moyen Orient pour rallier d'autres groupes à la cause nationaliste, publie *La vérité sur la Syrie par un témoin* puis amère et déçue, délaisse ses activités politiques pour s'adonner à la méditation et à des consultations de radiesthésie qui lui permettent de vivre. Elle meurt en 1953, à 78 ans, dans une cave du Caire des suites d'une crise de rhumatismes aiguë la même année où Colette est nommée au grade de Grand Officier de la Légion d'honneur. La presse rend alors hommage à la « muse pourpre » et à la « grande amie de l'Égypte ».

b) Raisons du silence

Malgré une vie littéraire et artistique intense, comme nous pouvons le voir, Valentine de Saint-Point figure très rarement dans les manuels d'Histoire littéraire, a laissé peu de traces dans la mémoire collective. Hormis quelques textes dont les manifestes, ses œuvres ne sont pas rééditées. Comment expliquer cette chape de silence qui pèse sur son œuvre dès les lendemains de la seconde guerre mondiale ? Est-ce parce qu'elle est trop scandaleuse ? Le silence serait-il un silence réprobateur ?

En réalité, dès les lendemains de la première guerre mondiale, lorsque Valentine rentre du Maroc, elle se rend compte qu'elle est désormais oubliée, qu'elle n'est plus cette « muse pourpre » ayant posé pour Mucha et fasciné tout un cercle de créateurs.



Les temps ont changé et la Belle Epoque a été engloutie par les horreurs d'une guerre meurtrière. Un certain nombre de futuristes ont trouvé la mort pendant cette guerre, des amis de Valentine ont également disparu comme Rodin. Apollinaire est emporté par la grippe espagnole. Un certain nombre de tentatives des avant-gardes s'éteignent lors de la première guerre mondiale et ne seront pas relayées au-delà. Contrairement à Canudo qui après la guerre poursuit son activité littéraire auprès de nouveaux groupes installés à Paris et se forge une réputation de novateur plus importante encore grâce à son implication dans le cinéma, Valentine ne cherche pas à se renouveler. Elle aurait par exemple pu le faire au contact des dadaïstes. Ses audaces d'avant-guerre auraient pu encore faire parler d'elle mais certaines de ces audaces s'inscrivaient dans un contexte nationaliste qui valorisait l'énergie conquérante et la supériorité de la race française, Au regard des millions de morts causés par la première guerre mondiale, cette apologie des valeurs guerrières n'avait plus sa place. Finalement, Valentine, alors qu'elle se situait aux antipodes de tout

conformisme, connut le même sort que certaines des « penseuses, amazones, journalistes et bas-bleus » qui envahirent à la Belle Époque le champ littéraire » mais qui furent vite oubliées, non à cause de leurs audaces mais en raison de leurs précautions oratoires et de leurs bons sentiments inaptes à retenir durablement l'attention. Qui se souvient en effet aujourd'hui de Mme Edgy, de Marylie Markovitch, de Juliette David, de Magdeleine de la Terrade de Colette Yver ? Ce qui explique également qu'elle ne fut véritablement connue que le temps où elle vécut dans le milieu parisien, c'est son anti-conformisme résolu, sa relative indifférence aux honneurs, aux clans et aux intrigues de salon qui pouvaient y conduire. C'est par le scandale qu'elle se fit un nom à la Belle Époque et en s'appuyant sur les gens qui alors comptaient : les futuristes, Rodin. Mais elle voulut vite faire cavalière seule, donner corps à la caravane de ses propres chimères au contraire d'autres femmes de la Belle Époque en quête de reconnaissance.

2) Contexte

a) Femmes et écrivaines à la Belle Époque

*« S'il est une reine, c'est la femme,
Cet être gentil et fripon.
Aussi Paris toujours acclame
Sa majesté l'Jupon »*

La France compte 36,5% de femmes actives en 1901. Cependant, une institutrice ne gagne pas plus qu'une blanchisseuse et les femmes ne peuvent disposer librement de leurs revenus. Au XIXe siècle, des féministes héritières du rationalisme du siècle des Lumières et se fondant sur la Déclaration des droits de l'homme se battent pour l'égalité des sexes. Le champ féministe se divise de façon schématique en deux courants : d'une part le courant égalitariste axé sur l'individu et qui convoite essentiellement le suffrage féminin et d'autre part le courant dualiste qui reconnaît une différence essentielle entre les hommes et les femmes et mise sur la fonction maternelle de la femme afin d'obtenir quelques avancées. Pendant que les femmes se trouvent muselées par le code civil napoléonien de 1804, le féminisme devient un mouvement socialiste et s'affirme donc en étroite liaison avec le mouvement démocratique et national. L'avènement de la République en 1870 fait de la question de l'émancipation féminine une question majeure. La presse féministe se

développe aussi tout au long du XIXe siècle dans la plupart des pays européens. Au moment où Valentine fait ses premières armes littéraires, le quotidien féministe républicain *La Fronde*, dont la rédactrice est Marguerite Durand, occupe une place de choix dans la presse européenne. Il est une référence majeure pour les Parisiennes mais comme nous le verrons, le mouvement féministe est loin d'en être une pour Valentine de Saint-Point.

En ce qui concerne les écrivaines de l'époque, elles sont très présentes dans le champ littéraire. Certains critiques évoquent même une invasion « frénétique » de bas-bleus ! Le nombre de femmes revendiquant ou réclamant le statut d'écrivain s'est considérablement accru entre 1894 et 1914. En 1902, on compte 243 femmes auteurs et 378 ouvrages publiés par des femmes dont 68 % à Paris. Elles bénéficient d'une conjoncture favorable et se recrutent dans tous les milieux : aristocratie, bourgeoisie, milieux populaires. Certaines tiennent à la fois un salon mondain et écrivent telle Juliette Adam fondatrice de la *Nouvelle Revue* où Valentine de Saint-Point verra publié son article sur Lamartine en 1905. Ces écrivaines briguent désormais les institutions littéraires et savantes. Parmi celles auxquelles sont accordées des récompenses académiques et des ouvertures institutionnelles, figure par exemple Judith Gautier qui, déjà couronnée en 1908 pour l'ensemble de son œuvre par l'académie française, est élue deux ans plus tard académicienne par les Goncourt pour succéder à Jules Renard. De même, Daniel Lesueur croule sous les distinctions et se voit promu chevalier de la légion d'honneur ce qui sera également le cas mais en 1920 seulement pour Colette et Anna de Noailles. C'est aussi l'époque où Marie Curie, titulaire du prix Nobel de physique, brigue la succession de son mari à l'Académie des sciences. Les femmes osent aussi créer leurs propres instances de reconnaissance comme le montrent les prix annuels créés par le journal *Femina* destinés à encourager les talents féminins et le prix décerné par le magazine *La Vie heureuse* qui consiste en un jugement d'un jury féminin (21 membres) sur la littérature en général. Cependant, elles ne vont pas jusqu'à créer le pendant féminin de l'Académie française. D'autre part, les magazines féminins qui accordent une large place à l'écriture et à la lecture féminines sont détenus par des hommes qui sont moins animés par un souci féministe authentique que par la volonté de faire de bonnes affaires autour d'un marché féminin de plus en plus conséquent. Les auteurs féminins à succès dont fait partie Colette avec ses Claudine concurrencent par le tirage et le nombre d'éditions leurs confrères masculins sans toujours se démarquer par une originalité féroce sauf bien entendu Colette. En 1907, la romancière Gyp occupe la première place du palmarès féminin avec 95 ouvrages publiés. Entre 1906 et 1913, une cinquantaine de femmes en tout font parler d'elle et accèdent à la notoriété. La plupart constituent surtout une menace au plan commercial mais pas au plan des idées et de leur formulation. De même, elles ne sont pas toutes animées par le souci de créer une œuvre mais pour certaines d'entre elles, écrire est un moyen de

subsistance et parfois très lucratif pour celles qui publient leurs écrits en feuilletons dans la presse. Parfois, à droits d'auteur égaux, les écrivaines gagnent davantage que les hommes. Par exemple, Marcelle Tinayre, consciente que ses livres se vendent bien, n'hésite pas à réclamer une augmentation de leurs droits d'auteur.

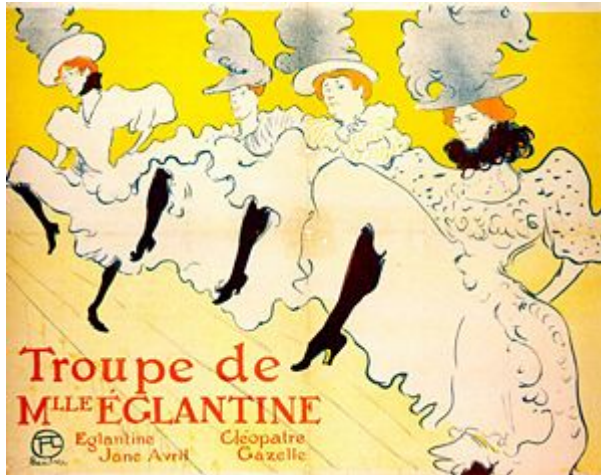
Pour plus de détails sur le contexte, je vous renvoie au livre suivant : Géraldi Leroy, Julie Bertrand-Sabiani, « Les femmes et la littérature », *La Vie littéraire à la Belle Époque*, Paris, PUF, 1998.

b) Les arts de la scène/la littérature

Pour bien cerner la situation de l'érotisme féminin à la Belle Époque, il faut soigneusement distinguer d'une part, les arts de la scène et d'autre part, la littérature.

Par rapport aux pudeurs du siècle précédent, la société de la Belle Époque offre un visage décomplexé ou, plus exactement, un corps féminin en voie d'érotisation galopante. Le nu féminin sort de l'atelier de l'artiste pour s'exposer sur scène, en mouvement, recouvert d'un léger voile pour le plus grand plaisir de ces messieurs. Leurs yeux sont mis à dure épreuve ! On voit le corps féminin partout : dans les revues de music-hall, dans « ce délire des jambes » qu'est le French-Cancan, dans les pantomimes mais aussi dans des pièces symbolistes ou naturalistes où des danseuses nues viennent habiter de leurs charmes les intermèdes. La nudité ne se présente cependant pas à l'état brut. Elle est travaillée par l'artifice : parure de bijoux, voile, etc. On cherche à éviter le scabreux tout en émoustillant. La première apparition sur scène d'un nu a lieu en 1891 au théâtre des Arts, c'est-à-dire dans le *Faust* de Marlowe, mais la figurante qui interprète la « Luxure » n'est pas complètement nue. Une simple étoffe recouvre ses reins ainsi qu'un voile derrière le dos, ce qui provoque néanmoins l'indignation des spectateurs et des critiques. La portée scandaleuse du nu vient surtout de son mouvement. Par exemple, les bustes dénudés des comédiennes de la pantomime *Griserie d'éther* (1908) choquent parce qu'ils s'enlacent de façon sensuelle et miment les préliminaires d'un amour saphique. La censure est plus sévère lorsqu'il s'agit de tableaux vivants où les corps nus sont mobiles. Par exemple, *Griserie d'éther* conduit son directeur à trois mois de prison et à deux cents francs d'amende et les deux comédiennes à un mois avec sursis et cinquante francs ! Certes, dans un tel contexte, la femme reste un objet de désir. Cependant, l'avènement du nu érotique sur scène contribue à redéfinir un nouveau rapport au corps. Il met à mal une conscience honteuse et malheureuse du corps, telle que l'iconographie chrétienne

l'a par exemple véhiculée. Comme le souligne Gaëtan Brulotte qui a travaillé sur l'érotisme littéraire, de même que dans le tableau de Manet *Olympia*, c'est une « une nudité désirante » qui s'expose, c'est déjà une nudité en situation de pratique érotique, qui se prête à tout le moins à l'exercice de l'exhibitionnisme et du voyeurisme »



Cette exposition charnelle, nous la retrouvons également chez les grandes « horizontales » de l'époque, c'est-à-dire les courtisanes qui mettent en scène leur beauté et leur élégance et qui s'affichent dans tous les lieux huppés dans les tenues les plus chatoyantes et extravagantes. La belle Otéro et Liane de Pougy rivalisent de beauté mais aussi de luxe en exhibant les plus beaux bijoux que leur ont offert leurs amants. L'écrivaine Colette s'expose également sur scène après son divorce qui la laisse démunie. Elle est l'une des seules à allier prestation scénique et travail d'écriture et comme l'écrit un de ses contemporains : « À la scène, Colette mime l'amour comme elle le fait dans le particulier. Sur le papier, elle le décrit comme elle le fait, simplement, sincèrement, sans artifices ». Dans *Rêve d'Égypte*, elle scandalise par son jeu sensuel avec la comtesse Missy qui est par ailleurs sa maîtresse.

Ceci nous amène à examiner un point capital de la sensibilité érotique de l'époque que ne partage pas Valentine de Saint-Point. L'érotisme féminin s'exprime essentiellement dans les œuvres littéraires sur le mode saphique. La lesbienne 1900 est très à la mode. Elle choque les tenants de la morale mais elle est reçue avec une certaine complaisance dans la société parisienne. Les liaisons amoureuses entre femmes permettent à celles-ci de découvrir les mécanismes de leur sexualité de même qu'elles fournissent un nouveau sujet d'inspiration aux écrivaines et aux poétesses. Certaines femmes écrivains dénommées les « amazones » ou plus péjorativement les « bacchantes » créent leurs propres lieux de sociabilité, écrivent sur leurs liaisons ou bien décrivent leur milieu telles que Renée Vivien, Liane de Pougy, Natalie Barney, etc. Les liaisons entre femmes apparaissent comme une sorte de refuge où elles peuvent donner libre cours à leur goût

pour la volupté mais aussi parfois à la passion amoureuse. Là réside une grande différence avec le siècle précédent. Au XIXe siècle, c'est l'amour adultère qui apparaît comme un refuge face aux contraintes oppressantes du mariage, comme le montrent les aventures de Anna Karénine, Emma Bovary, Effi Briest mais au début du XXe siècle les hommes, semble-t-il, ne font plus rêver les femmes. Ils sont sans doute trop absorbés par une politique omniprésente et par une sorte de rationalisme sexuel qui désacralise l'amour passionnel et retire tout lyrisme à la volupté. Parmi les héritières de Sapho, toutes ne sont pas à l'aise avec leur homosexualité. Liane de Pougy, décrit non sans un fort sentiment de culpabilité son *idylle saphique* tandis que dans *les amants féminins*, Adrienne de Saint-Agen reconnaît la dimension monstrueuse du saphisme. L'homosexualité féminine ne se vit donc pas de façon décomplexée.

Lorsqu'on quitte la région saphique pour réinvestir les discours érotiques de nature hétérosexuelle, on est face à plusieurs tendances. L'une concerne les perversions et les identités sexuelles. Rachilde scandalise ses contemporains avec son roman *Monsieur Vénus* où elle campe une féminité dévorante qui exerce une domination frigide sur un amant-objet. Cette écrivaine explore l'univers des perversions, féminise l'homme et virilise la femme, échange les aptitudes mais tout cela dans un climat angoissant issu du mouvement décadent. L'autre tendance s'inscrit davantage dans une vision radieuse de l'érotisme reliée à la nature. Par exemple, Marguerite Burnat-Provins fait entrer le sexe en poésie, célèbre la beauté sensuelle de l'homme endormi qui devient ainsi objet passif du regard et du désir féminins. Une troisième tendance célèbre l'amour indépendamment de l'homme qui en est à l'origine. Ce dernier devient chez Myriam Harry le prétexte à l'extase amoureuse. Cependant on note un certain nombre d'adhérences traditionnelles qui empêchent la naissance d'un érotisme littéraire féminin à part entière. Les écrivaines ne parlent pas directement, crûment de sexe mais usent de l'ellipse et de la périphrase comme le montre par exemple le grand blanc dans *Monsieur Vénus* entre le moment où la robe glisse sur le tapis et la fin de soirée de l'héroïne. Seule cette phrase « A minuit, Louise, brisée de fatigue, les joues brûlantes, les yeux battus, rentrait chez elle » suggère ce qui s'est passé avant mais auquel on n'a pas accès ! De même, le lyrisme passionnel domine les œuvres poétiques même au plus fort de l'émoi sexuel. Enfin, même si désormais les écrivaines mettent en scène des héroïnes qui ne se contentent pas des plaisirs de l'adultère mais s'ouvrent à des expériences multiples au contact des deux sexes dans des lieux parfois infréquentables comme les fumeries d'opium, elles ramènent souvent leurs héroïnes à leurs maris ! La morale conjugale est ainsi sauvée. Dans *l'Ingénue libertine*, Colette nous montre une héroïne Minne en quête de plaisir sexuel auprès de divers amants et qui ne le trouve finalement dans les bras de son époux devenu un amant accompli prêt à satisfaire tous les désirs physiques de

sa belle. Seule *La Vagabonde* nous montre une saltimbanque divorcée qui conserve sa liberté mais cependant au sacrifice de l'amour même.

Ainsi, la poésie et le roman féminins de la Belle Epoque témoignent d'une propension plus grande des écrivaines à évoquer l'amour sensuel, à explorer l'univers érotique. La vie mouvementée de Colette ainsi que ses livres ne sont pas sans favoriser une sorte de « décomplexion » sexuelle. Elle offre l'image en effet d'une femme ayant su se libérer peu à peu des liens qui empêchaient son émancipation affective, sexuelle, financière et créatrice. Elle offre l'image d'une femme non liée capable de nouer des relations avec des femmes ou bien des hommes plus jeunes. Cependant, ce n'est pas pour ériger la volupté en valeur supérieure comme le montre cet extrait de *La Vagabonde* : « S'il ne fallait que se donner ! Mais il n'y a pas que la volupté... La volupté tient, dans le désert illimité de l'amour, une ardente et très petite place, si embrasée qu'on ne voit d'abord qu'elle : je ne suis pas une jeune fille toute neuve, pour m'aveugler sur son éclat. Autour de ce foyer inconstant, c'est l'inconnu, c'est le danger... ».

Il apparaît que les femmes écrivains souscrivent encore quelque chose à la morale traditionnelle. Le sentiment de culpabilité de celles qui ont osé, les précautions de langage, l'importance du modèle conjugal ne fournissent pas encore les conditions d'avènement d'un érotisme féminin qui serait totalement décomplexé, à l'image de l'érotisme masculin tel que l'illustrent par exemple Apollinaire et Pierre Louÿs. La longue complicité historique des femmes avec le registre sentimental et les diverses censures qui pèsent sur elles se lisent encore dans leurs œuvres. Et c'est justement ceci que Valentine de Saint-Point cherche à abattre.

c) *L'inceste* : un roman érotique ?

Avant d'écrire son premier manifeste en 1912, Valentine se distingue par sa poésie, par sa trilogie et par son soutien inconditionnel à Rodin. J'ai lu son ouvrage *L'Inceste* que vous pouvez d'ailleurs télécharger sur le site Gallica. Il faut en dire deux mots même si ce n'est pas ce roman qui retiendra aujourd'hui notre attention. Le titre qui nous fait penser à l'un des récits de Christine Angot annonce d'emblée le sujet, scandaleux pour l'époque. C'est l'histoire d'une mère qui exerce un pouvoir total sur son fils âgé de 17 ans. Dès l'enfance, celle-ci l'a surprotégé mais dans un but noble : faire de lui un artiste complet, un musicien qui arrachera au monde des larmes de joie. Cependant, au moment où la mère croit avoir accompli son œuvre et insufflé à son fils toute l'énergie nécessaire à sa réalisation, Siegfried se montre troublé, fuit son approche. Il est perturbé par les regards jaloux que les autres femmes portent sur la beauté de sa mère, par les propos

malséants des hommes qui évoquent sa chair, par la présence physique de sa mère. Au lieu de renvoyer l'image d'un homme sûr de sa force, il apparaît comme un être fragilisé. C'est alors que la mère voit en son fils l'image de son mari défunt, prend conscience de ce qui manque à Siegfried. La mère et le fils font l'amour sur le divan même qui a accueilli les amours de ses parents. L'acte incestueux n'est pas précisément décrit mais il est évoqué à travers le monologue lancinant d'une mère passionnée, prête à tout donner d'elle pour que son fils devienne fort, y compris sa vie : « dis-moi que tu sens ma force sur toi, en toi » ; « ma vie est inépuisable, prends-la » ; « je suis la force, je suis le soleil. Etreins-les. Etreins-les » ; « prends, toute ma chaleur est pour toi ». A l'issue de ce monologue, deux phrases courtes témoignent du passage de l'enfance à l'âge adulte grâce à l'initiation sexuelle incestueuse : « dix-huit années étaient effacées. Un homme était né ». Dans ce roman, la déperdition d'énergie initiale du fils se voit compensée par l'apport de la force d'amour maternelle de même que dans *Une Mort*, dernier volet de la trilogie, l'artiste se dépossède de toute sa force pour la donner à son œuvre. Le mot « force » revient régulièrement sous la plume de Valentine et a partie liée avec l'appétit de puissance tel qu'a pu le définir de Nietzsche.

3) L'âge d'or du Manifeste

Cependant, Valentine ne s'est pas contentée de la mise en forme romanesque afin de diffuser ses idées en matière d'amour et d'érotisme. Ce sont les manifestes qui sont les plus intéressants à cet égard. Valentine a en effet choisi une forme incisive et directe afin d'éveiller les consciences contemporaines de même qu'elle a assumé l'ensemble de ses convictions lors de conférences où elle put lire ces textes. Valentine adopte donc comme chez les futuristes une attitude de défi. Seules les féministes osent à l'époque s'adresser de façon aussi pugnace à leurs contemporains mais il s'agit dans leur cas d'un combat en faveur d'avancées sociales et politiques permettant l'égalité entre les hommes et les femmes ce qui n'est pas le cas des manifestes de Valentine qui croit peu à l'égalité entre les sexes même si elle prend la défense d'un certain type de femme !

a) *Le Premier Manifeste futuriste*

C'est en 1828 que le terme « manifeste » commence à s'appliquer au domaine artistique. Il désigne alors un écrit visant à faire connaître des idées nouvelles. Cependant, il ne s'agit pas d'une voie d'écriture pacifique. L'histoire du mot montre qu'il a partie liée dès son origine avec l'idée

d'une dénonciation publique, d'une insurrection, d'une prise de parole révolutionnaire ou réactionnaire. Age d'or des manifestes littéraires, la Belle Epoque en a vu fleurir plus de quarante parmi lesquels on peut citer : le manifeste décadent d'Anatole Baju (1886), « Aux lecteurs ! », le manifeste socialiste du même Baju « La littérature de demain » (1891), « le Futurisme » de Marinetti (1909), le « manifeste symboliste » de Jean Royère (1909), « l'art cérébriste » de Ricciotto Canudo (1914). L'obsession du manifeste pour le « nouveau » s'accorde très bien avec l'esprit de la Belle Epoque en marche vers le progrès et à l'affût de la nouveauté, d'où la fréquence importante de manifestes entre 1880 et 1914. Le manifeste est principalement un outil contestataire. Il naît d'un mécontentement à l'égard de l'Institution littéraire et artistique qu'il cherche à secouer sans ménagement en des termes excessifs, vigoureux, voire violents. En témoignent par exemple les propos de Tzara, père du dadaïsme, qui évoque en 1920 « *la syphilis politique, astronomique, artistique, parlementaire, agronomique et littéraire* ». Cependant, le manifeste ne vise pas seulement à détruire, à faire table rase d'un passé qui encombre le présent de ses dépouilles, mais répond puissamment à une exigence collective de renouveau. Chez Marinetti, il permet la définition d'une nouvelle esthétique, urbaine et industrielle : « *Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte ; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes ; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques (...)* ». Le *Manifeste de la femme futuriste* est publié et présenté en 1912 en présence de Marinetti. Il est une riposte à certaines idées misogynes du père du futurisme, énoncées dans le *Premier manifeste du futurisme* en février 1909. On assiste avec Marinetti et son groupe à une naissance collective particulièrement violente et résolument orientée vers l'avenir. Les artistes du mouvement ont une foi quasi fanatique pour l'avenir et le progrès. A l'issue de ce manifeste fondateur, d'autres manifestes futuristes seront publiés dont le manifeste des 5 peintres futuristes du 8 mars 1910/*L'imagination sans fils et les mots en liberté* de mai 1913, *Manifeste des musiciens futuristes*, *Manifeste technique de la littérature futuriste*. La fougue des idées défendues par les futuristes est telle que *Le Figaro* -qui, je le rappelle, sert de tribune officielle aux divers manifestes de la Belle Epoque- juge « *singulièrement audacieuses et d'une outrance souvent injuste pour des choses éminemment respectables et, heureusement, partout respectées* ». Le manifeste futuriste opte d'emblée pour une mise en scène fantastique marquée par le thème de la folie, de la naissance radicale, du paysage urbain et industriel : après une nuit de veille, le groupe d'amis futuristes distrait par le « *roulement des énormes tramways à double étage* », complice des « *mécaniciens* » travaillant dans « *les infernales chaufferies des grands navires* » et dans « *les locomotives affolées* » appelle de toute la force d'un orgueil qui se veut pionnier à sortir de la « *sagesse* » et des « *ténèbres millénaires* », à faire face « *comme des sentinelles avancées* » aux tenants de la tradition,

définis comme l'« armée des étoiles ennemies », à « ébranler les portes de la vie pour en essayer les gonds et les verrous ! ».

Quelles sont les principales revendications de ce groupe de « jeunes, forts et vivants futuristes » dirigé d'une main incendiaire par l'impétueux Marinetti ?

- L'éloge du mouvement et de l'agitation quelle que soit leur motivation : le travail, le plaisir ou bien la révolte. Les futuristes cherchent à épouser le mouvement de la vie lui-même. Toute fixation, même celle de l'instant, est synonyme de mort, car : « en effet, tout bouge, tout court, tout se transforme rapidement ».
- Le culte de la vitesse telle qu'elle apparaît à travers les conquêtes de la modernité (l'automobile de course, la locomotive, les avions)
- La glorification de l'agressivité et, plus encore, de la guerre qualifiée comme la « seule hygiène du monde »
- La défense d'une beauté née d'une dynamique de lutte, de violence, de destruction
- L'abolition du passé à travers la destruction des musées comparés à des cimetières, des bibliothèques mais aussi à travers la suppression des professions qui reposent sur l'étude et la sauvegarde du passé (antiquaires, archéologues, professeurs). Les beautés de l'Italie antique sont bien entendu rejetées en bloc.
- Le nécessaire renouvellement de la jeunesse artistique qui détruit la génération précédente pour tout reprendre à neuf sans aucune pitié pour les Anciens car « *l'art ne peut être que violence, cruauté et injustice* », il est « ivre de spontanéité et de puissance ».
- L'appel au dépouillement chez le lecteur : il s'agit d'oublier, dans le domaine de l'art, « sa culture intellectuelle » et « se livrer » à l'œuvre d'art « éperdument ».
- La volonté d'intensifier l'émotion esthétique, de donner accès à la sensation matérielle, dynamique sans laquelle l'œuvre d'art reste lettre morte, objet externe complètement étranger et hermétique au spectateur.

A l'origine de la réplique de Valentine il y a cette phrase-choc de Marinetti, extrêmement provocante : « *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* ». De même, tandis que le féminisme connaît un bel essor à cette époque et place la question des femmes au cœur de nombreux débats, Marinetti appelle à le combattre. Il est mis sur le même

plan que « le moralisme » « toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires » ainsi que la démolition des musées et des bibliothèques. Mouvement pourtant orienté vers la perspective d'un avenir meilleur, le féminisme est condamné. L'appel au mouvement, au progrès, à la rénovation ne concerne que les hommes du point de vue futuriste. Les femmes doivent rester à leur place. Cette infériorisation de la femme, qui apparaît comme l'élément inférieur, animal, négatif de l'humanité, permet d'autant mieux de souligner la supériorité créative de l'homme.

Ainsi, la pensée audacieuse des futuristes qui se veut en avance sur son époque achoppe face aux relations hommes/femmes. Ces « forts en gueule » ne faisaient que reprendre les archétypes sociaux les plus éculés par peur de devoir aussi redéfinir un nouveau rapport hommes/femmes qui impliquerait de partager le pouvoir. C'est à ce sentiment d'arrogance supérieure qui rabaisse les femmes que réagit Valentine dans son texte de 1912.

b) La « risposta » futuriste de Valentine

Le *Manifeste de la femme futuriste* ne se signale pas par un humanisme fervent ! La lecture de ce texte vous montrera à quel point un tel discours serait irrecevable aujourd'hui !

Ce n'est pas l'attaque de Marinetti contre le féminisme qui suscite la réaction virulente de Valentine mais bien le trait de misogynie qui infériorise la femme, réduit celle-ci à être un pur objet décoratif ou bien une poupée larmoyante. Au mépris, Valentine substitue la prise en compte de la gent féminine. Elle écrit :

« Voilà pourquoi, au lieu de la mépriser, il faut s'adresser à elle. C'est la plus féconde conquête qu'on puisse faire ».

Valentine tient dans son texte un discours de conquête mais ce dernier n'est pas mis au service du féminisme. Au contraire, le féminisme est selon elle « une erreur politique », « une erreur cérébrale de la femme » que reconnaîtra un jour son instinct. Tandis que les féministes du courant égalitariste de l'époque luttent pour s'extraire du déterminisme biologique, Valentine invite à un retour vers une nature instinctive et violente. Contrairement à Simone de Beauvoir, il ne s'agit pas de devenir femme, de créer son propre destin loin de toute tutelle, de dépasser les contraintes naturelles mais de retrouver la puissance féconde de sa féminité originelle. Car chez Valentine, on naît bien femme et on le reste !

Elle écrit :

« les raisonnements et déductions féministes ne détruiront pas sa fatalité primordiale ; ils ne peuvent que la fausser et l'obliger à se manifester à travers des détours qui conduisent aux pires erreurs ».

Il y a donc une fatalité de la femme que Valentine appelle non pas à nier mais à utiliser à son profit. A « la consciente volonté de l'homme » est opposée une libre disposition de l'instinct à des fins de création et de renouvellement des forces. Il ne s'agit rien de moins pour les femmes de fabriquer des héros et des génies, de s'en occuper jalousement et férocelement tout le temps que nécessite leur éducation puis de les sacrifier à l'héroïsme, notamment à la guerre qui comme on le sait n'est pas loin de pointer le bout de son fusil en 1912. Chez Valentine, c'est une vision épique qui prime. Les vraies femmes sont d'après elle les guerrières, les amantes dignes de ce nom et les destructrices qui couronnent le vainqueur sans aucune pitié pour le vaincu. Son discours apparaît aussi anti-humaniste que celui de Marinetti. Cependant contrairement à ce dernier, Valentine prend exemple sur un passé mythique où les femmes exercent une réelle puissance sur les mâles. Elle évoque les Amazones, les Erynnies, Jeanne d'Arc, Messaline, Cléopâtre, Caterina Sforza. Par l'évocation de ces noms prestigieux, la pensée de Valentine pourrait apparaître tournée vers le passé et, par conséquent, un peu archaïque. Mais en réalité c'est bien l'avènement d'une « surfemme », pendant au « surmâle » de Alfred Jarry que Valentine annonce. Cette nouvelle Eve ne se laisserait pas abuser par les bons sentiments, ne se laisserait pas détourner de sa vraie nature. Et la vraie nature de la femme n'est pas bonne. Elle ne devient vertueuse et sentimentale que par un long conditionnement culturel qui en l'amoindrissant affaiblit la société tout entière :

« Par instinct, la femme n'est pas sage, n'est pas pacifiste, n'est pas bonne. Parce qu'elle manque totalement de mesure, elle devient fatalement, durant une période somnolente de l'humanité, trop sage, trop pacifiste, trop bonne ».

C'est à l'excès contraire auquel Valentine invite, excès plus conforme à la nature des femmes. Son texte nous entraîne pourtant vers un paradoxe. Certes, Valentine revalorise le féminin et considère un être comme complet lorsque ce dernier est composé d'éléments féminins et masculins. De même, une société exclusivement virile n'est pas une société harmonieuse. Mais Valentine ne va pas jusqu'à reconnaître une nature féminine autosuffisante, dotée d'une valeur propre. Un individu « exclusivement féminin, n'est qu'une femelle ». Il faut en effet que la femme se virilise et c'est la brute, c'est-à-dire l'homme exclusivement viril, qu'il faut proposer pour modèle. L'avènement

d'une « surfemme » ne peut donc que passer par la grille du masculin, non par l'imitation des hommes tels qu'ils sont devenus au fil de l'histoire mais par les retrouvailles avec un fond viril commun axé sur la violence. Valentine vise en fait l'équilibre des forces contraires et dans une société qu'elle juge trop féminisée, trop hantée par un idéal de paix, elle prône l'excès de force contraire afin de contrebalancer un certain relâchement des volontés et des énergies. Alors, bien sûr, le modèle féminin qu'elle propose constitue pour les femmes ordinaires de l'époque un défi impossible à relever. Seul l'appel à une énergie guerrière pouvait à la rigueur interpeller les contemporains à la veille d'une guerre préparée par tout un contexte nationaliste. Mais pour les femmes qui n'allaient pas pouvoir rejoindre les soldats sur le chemin des dames, qui devront rester à l'arrière, qui devront réparer ce qui a été détruit, qui subiront les coups du sort et la perte des fils, cet appel de Valentine ne peut qu'apparaître *a posteriori* que comme démesuré, intolérable. Si beaucoup de gens étaient prêts en 1912 à s'engager dans un conflit mondial, peu d'entre eux imaginaient le retour à des temps primitifs où seul l'instinct guiderait la collectivité ! Valentine apparaît ici comme une aristocrate nationaliste, nourrie de Nietzsche qui applique aux femmes la volonté de puissance. Celle-ci doit se comprendre comme un processus d'intensification de la puissance qu'on est, comme un développement total et jusqu'au sommet de toutes ses aptitudes. Ceci n'est pas sans faire songer à un poème écrit par Valentine, *Hymne à la vie*, où elle évoque moins une expérience qu'une aspiration à un épanouissement total :

« Oui je voudrais tout voir, tout goûter, tout sentir ;
Souffrir jusqu'au dégoût, jouir jusqu'à l'extase ;
Sangloter, haleter, hurler, m'anéantir ;
Boire à la coupe d'or, la pourpre qui m'embrase »

Cependant, en appelant les femmes à dominer les vaincus, à féliciter les forts et à exercer un pouvoir sur les amants et sur les fils, Valentine fait de la volonté de puissance ce qu'elle n'est pas chez Nietzsche, c'est-à-dire un désir de domination, une volonté d'emprise sur l'autre.

Reste qu'on peut reconnaître à Valentine un mérite essentiel : celui d'appeler les femmes à sortir d'une certaine passivité, comme le fera d'ailleurs plus tard Beauvoir, de reconquérir une dignité, de contredire l'image d'un sexe faible, de réveiller des énergies endormies. Derrière les propos démesurés, il y a aussi la recherche d'une plus juste répartition des forces, d'une vie plus favorable aux femmes où celles-ci pourraient développer leurs facultés.

c) *Le Manifeste futuriste de la luxure*

Un être est complet chez Valentine lorsqu'il réalise toutes ses possibilités charnelles et spirituelles. Parmi les 7 péchés capitaux, elle réhabilite non seulement l'orgueil mais aussi la luxure.

À la Belle Époque, comme nous l'avons vu, peu d'écrivaines glorifient l'instinct sexuel pour lui-même. Ce n'est pas le cas de philosophes et d'écrivains tels que Schopenhauer et Remy de Gourmont. Chez le premier qui écrit *Métaphysique de l'amour sexuel*, l'instinct sexuel est pensé en fonction de la procréation. Le sentiment amoureux et le désir sont autant de ruses de la nature afin que celle-ci parvienne à ses fins, soit la reproduction de l'espèce. Chez Rémy de Gourmont, les mille fantaisies érotiques de l'être humain le distinguent des autres espèces. Cependant, l'amour libre pratiqué par une femme libre est une chimère dans la mesure où la femme recherche avant tout la sécurité auprès d'un homme aimant. En échange de ses services sexuels, de son statut de servante de l'espèce, l'homme la décharge de toute autre obligation. Comme Marinetti, Gourmont croit en la faiblesse naturelle de la femme : La promiscuité sociale est encore impossible à cause de ceci : la femme plus faible sera écrasée. Elle ne lutte avec l'homme que grâce aux privilèges que lui concède l'homme. Valentine de Saint-Point qui refuse l'image d'une femme faible est davantage proche d'Apollinaire et de Jarry, auteur du *Surmâle*. En effet, selon Apollinaire, la libération de la femme passe par une libération sexuelle annoncée par la libertine Juliette de Sade. Contrairement à « l'ancienne femme, asservie, misérable et moins qu'humaine » dont Justine est le symbole anachronique, Juliette est le prototype de la « femme nouvelle (...) qui se dégage de l'humanité, qui aura des ailes et qui renouvellera l'univers ». En avance sur son époque, Apollinaire prône, à partir de la référence sadienne, la libération sexuelle de la femme, condition première d'une libération féminine générale. Dans *Le Surmâle*, Alfred Jarry conçoit l'amour comme une pratique anodine : « l'amour est un acte sans importance, puisqu'on peut le faire indéfiniment ». Dans l'une des scènes du roman, un couple d'amants se retrouve dans une chambre et fait l'amour pendant vingt-quatre heures moins par passion réelle que par défi charnel. La rencontre des corps n'est pas sous-tendue par une visée hédoniste mais par un souci de performance qui concerne l'homme, la femme relevant le défi non sans éprouver une certaine lassitude et on la comprend !

Dans son manifeste, au lieu de relier l'amour sentimental et le sexuel comme le font la plupart des écrivaines de l'époque, Valentine relie le sexuel à l'intellectuel et même au spirituel. Le péché capital prohibé par l'Église chrétienne, la luxure, est chez Valentine de Saint-Point valorisé comme une force qui doit réconcilier et porter à l'incandescence toutes les facultés charnelles et spirituelles de l'homme et de la femme afin de créer une humanité supérieure, basée sur la sélection des forts

contre les faibles. À la veille de la Première Guerre mondiale, Valentine de Saint-Point apparaît comme la seule femme à oser disqualifier avec autant de conviction et d'audace l'amour à la fois comme rhétorique, – « les mots qui grisent et trompent » –, comme imagerie romantique, – « marguerites effeuillées, duos sous la lune » – et comme motivation de l'union charnelle : Que les êtres rapprochés par une attirance physique, au lieu de parler exclusivement des fragilités de leur cœur, osent exprimer leurs désirs ». L'idéalisation qui concernait autrefois l'amour est reportée ici sur l'instinct sexuel ce qui n'est pas sans annoncer le roman de D.H. Lawrence, *L'amant de Lady Chatterley*. Ainsi avec Valentine, pour la première fois, une femme lance un appel direct en faveur de la réalisation sexuelle et fait de la luxure à la fois une recherche (recherche charnelle de l'inconnu), un mode d'expérimentation du monde, un but noble, un principe d'action ainsi qu'une œuvre d'art. Il s'agit bel et bien d'érotisme ici et non pas de simple hygiène sexuelle. La conception érotique de Valentine associe l'instinct et la conscience, la libération de l'énergie sexuelle et la libération de l'esprit. Tout est lié en une merveilleuse synthèse. L'érotisme de Valentine est aussi comme plus tard chez Bataille une dépense positive. Au lieu d'épuiser l'être, la luxure le renouvelle, lui apporte l'énergie nécessaire à ses autres actions. Cependant, cet érotisme qui admet aussi bien les aspects normaux qu'anormaux, c'est-à-dire les perversions, n'est pas à la portée de tous et de toutes. On est loin de l'entreprise démocratique d'Emmanuelle que nous étudierons dans une séance ultérieure. La luxure est l'apanage des forts, elle suppose une perpétuelle bataille, une conscience sans cesse en éveil, une grande jeunesse. Selon Valentine, elle est nuisible aux faibles et aux malades.

Dans *Le Manifeste de la luxure*, le statut de la femme apparaît ambivalent. Elle apparaît tantôt comme un objet de luxure et le principe d'action qui incite l'homme à se surpasser, tantôt comme une partenaire à part entière qui choisit « sagement » et développe ardemment toutes ses facultés. Elle apparaît dans son double statut passif/actif. En réalité, on remarque que le clivage entre d'une part les êtres sains, jeunes et forts et d'autre part les personnes faibles dépasse le clivage masculin/féminin. Valentine se situe du côté des forts et fait de la luxure l'apanage des héros et des femmes qui sont su renier leur complicité avec le sentimentalisme et renouer avec leur force originelle. Il faudra en réalité attendre le féminisme des années 60 et 70 pour assister à l'avènement de cette nouvelle femme maîtresse de sa vie et de ses désirs...

Témoignages sur Valentine :

Sylvain Bonmariage, *Mémoires fermés*, éd. André Bonne, 1951, p. 263.

« Au Mercure de France »

[...] Au temps de l'harmonie, de la confiance et de l'intimité, nous vîmes arriver Valentine de Saint-Point, le Rubens du maquillage. Elle portait un petit singe fort agité et était suivie du jeune Postel du Mas outrageusement peint. Willy cria, d'un bout du salon à l'autre : « Rachilde, vous me présenterai le premier, mais pas le second ».

Mme de Saint-Point va droit à Willy et lui place son ouistiti dans les bras. Un animal intelligent ! Tout ce qu'il faut pour enchanter l'auteur des *Claudine* ! Mais, mis en confiance, le petit singe compisse Henri Maugis comme la dernière des ouvreuses. Postel du –as était vengé. [...]

Henriette Charansson : « C'est à la suite de Marie Dauguet qu'il faudrait la nommer, car elle aussi appartient à l'École du Tout-Pan ou Tutu-Pan-Pan et l'on n'a pas oublié ses conférences en l'honneur de la luxure ». cf. *Ecrire d'Amour* pour réf.

Tailhade, Laurent, *Quelques fantômes de jadis*, Reprod. BNF de l'éd. de Paris : l'Édition Française illustrée, 1920

[Notes P. 175-177](#) du document original

[p.175]

LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

La salle de travail, à la Bibliothèque nationale, est un lieu pittoresque, d'une indéniable singularité. Dans le Paris moderne qui, chaque jour, se transforme, s'enlaidit, s'américanise et dépouille, avec une sorte de hâte furieuse, le peu qui lui restait encore de ses vieilles beautés ; dans le Paris de l'automobile, du téléphone, de la cohue et du pavé de bois ; dans le Paris de la Foire à l'Argent et de la Foire aux Vanités, ce coin garde encore un aspect de quiétude affable, de calme provincial. On y parle à voix basse. On y met en pratique les règles de l'urbanité. C'est un refuge où l'on peut fuir la ville trépidante et le contact des gens affairés. Les habitués se reconnaissent entre eux, d'un signe, d'un rapide salut. Chacun a son fauteuil, son coin

[p.176]

de prédilection que nul ne lui dispute. Un monde bigarré se coudoie autour des pupitres et des casiers, chuchote dans les coins, journalistes, badauds, élèves de Normale, traducteurs, lycéens, bas bleu, compilant, à leur propre usage, des auteurs peu connus, vieux messieurs à bésicles et à manies, astrologues et besogneux qui viennent se chauffer. Puis, toutes sortes d'ecclésiastiques, cherchant, les uns des effets oratoires dans les sermonnaires en renom, les autres des textes pour la classe du jour suivant, depuis les moines déchaux et les précepteurs de bonne maison, jusqu'aux prélats que signale discrètement la ganse mauve de leurs boutonniers. Voici la table de M. Albert Savine, lequel importa, de Catalogne, Jacinthe Verdaguer, un poète épique, aussi ennuyeux, à lui seul, que Milton, Camoëns et Le Tasse réunis. Là, travaille Rappoport. Ici, Madame Valentine de Saint-Point étudia la métachorie et se préoccupa d'obtenir "quelques détails authentiques sur les

déportements de Messaline". Tout ce monde, laborieux et muet, s'applique à sa besogne, dans une chaleur opaque etc. ??
