


## Groupe, génération, réseau ? Nommer les liens entre poètes femmes (1900-1914)

Camille Islert  
ENS Lyon, HiSoMA ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.106669>

Recibido: 21/12/2025 • Aceptado: 23/04/2026

**FR Résumé :** Cette contribution s'attarde sur la production des femmes entre 1900 et 1914 et s'interroge sur la possibilité d'envisager alors l'existence d'un groupe poétique. Elle analyse d'abord la réception des poètes femmes et le paradoxe qui la caractérise, entre refus tenace de leur reconnaître tout rôle de poids dans la formation des groupes littéraires, et présentation régulièrement groupée de leurs œuvres. Puis, dans une perspective historiographique contemporaine, elle interroge la possibilité – et la tentation – de reconsidérer aujourd'hui certaines poètes femmes de 1900 comme formant un *groupe*, en mobilisant plusieurs notions connexes : celle de *réseau* d'abord, celle de *génération* surtout, que le propos s'attache à réexaminer plus extensivement à l'aune des enjeux de genre.

**Mots clés :** Groupes littéraires ; génération ; réseaux ; femmes poètes ; Belle Époque ; 1900 ; réception.

## ES ¿Grupo, generación, red? Nombrar los vínculos entre las poetisas (1900-1914)

**Resumen:** Esta contribución se centra en la producción de las mujeres entre 1900 y 1914 y se pregunta si es posible considerar la existencia de un grupo poético en ese periodo. En primer lugar, analiza la recepción de las poetisas y la paradoja que la caracteriza, entre el rechazo tenaz a reconocerles cualquier papel importante en la formación de grupos literarios y la presentación regularmente agrupada de sus obras. A continuación, desde una perspectiva historiográfica contemporánea, se cuestiona la posibilidad –y la tentación– de reconsiderar hoy en día a ciertas poetisas de 1900 como un grupo, recurriendo a varios conceptos relacionados: en primer lugar, el de *red* y, sobre todo, el de *generación*, que el artículo se propone reexaminar más extensamente a la luz de las cuestiones de género.

**Palabras clave:** Grupos literarios; generación; redes; mujeres poetisas; poetisas; Belle Époque; 1900; recepción.

## ENG Group, Generation, Network? Naming the Connections Between Women Poets (1900–1914)

**Abstract:** This contribution focuses on women's poetic production between 1900 and 1914 and questions whether it is possible to consider the existence of a feminine poetic group in 1900. It first analyses the reception of women poets and the paradox that characterises it : stubborn refusal to recognize them as having any significant role in the formation of literary groups on the one hand, regular grouping of their works on the other hand. Then, from a contemporary historiographical perspective, it questions the possibility – and the temptation – of reconsidering today certain women poets from 1900 as forming a group, drawing on several related concepts: *network* first, and above *generation*, which the article seeks to re-examine more extensively in the light of gender issues.

**Key words:** Literary groups; generation; networks; women poets; Belle Époque; 1900; reception.

**Sommaire :** 1. Introduction : le groupe littéraire, une institution masculine ? 2. La « poésie féminine » en 1900, enjeux et limites d'un groupe(ment). 3. Un groupe (re-)constitué ? 4. Du groupe au réseau ? 5. (Dé-)génération 1900 ? 6. Conclusion.

**Cómo citar:** Islert, Camille. (2026). « Groupe, génération, réseau ? Nommer les liens entre poètes femmes (1900-1914) ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 41(1), 49-57. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.106669>

## 1. Introduction : le groupe littéraire, une institution masculine ?

Dans l'introduction du volume de la revue *CONTEXTES* dédié à la fonction-groupe, Guillaume Bridet et Laurence Giavarini défendent la possibilité d'étendre les considérations de Michel Foucault sur la fonction-auteur à l'échelle des groupes littéraires : « L'hypothèse que nous formulons est que, si la fonction-auteur joue bien une "fonction classificatoire" dans l'écriture de l'histoire littéraire, elle travaille avec une "fonction-groupe" dotée de traits comparables, à la fois outil de délimitation intégrateur ou excluant » (Bridet & Giavarini, 2021). Ils rappellent à cette occasion que les groupes, qu'ils se présentent en mouvement, école, génération, raison, espace, pratique (supposée) d'un genre, qu'ils soient auto-désignés ou constitués après coup, sont englobés jusqu'à une période récente dans l'« archi-groupe » de la « littérature française », lui-même largement fantasmé.

La mise en lumière de ce triple phénomène d'échelle (auteur – groupe – nation) permet en partie de comprendre l'exclusion répétée des femmes hors des groupes littéraires, au moment même où la classification devenait primordiale pour l'institutionnalisation de l'historiographie littéraire (Dubois, 1978). Le XIX<sup>e</sup> – surtout dans sa deuxième moitié – n'a de cesse, en effet, de répéter que « la femme auteur », chez laquelle « auteur » n'est qu'en position d'adjectif, est un individu isolé dont la production n'a que peu en commun avec la littérature générale – tout à la fois *nationale* et *masculine* – bien qu'elle lui soit souvent tributaire (Planté, [1989] 2015). Son statut n'est précisément pas celui de l'« auteur » *tout court*, puisqu'elle existerait hors, ou à côté des mouvements qui structurent la littérature, ainsi que le résume Viorel-Dragos Moraru :

La (haute) littérature, c'est-à-dire les genres privilégiés, a longtemps été définie par les hommes de lettres (y compris les critiques) comme « une affaire d'hommes », en particulier une affaire de groupes d'amis, à l'opposé de la « foule » (désorganisée, donc sans moyens de défense) des femmes. (2009 : 302)

Si cette remarque supporte des exceptions, l'inclusion des femmes dans les considérations sur les groupes se fait presque toujours au prix d'une différenciation : pensons notamment aux étiquettes commodes de « reine » ou de « muse », dont le travers est de placer les femmes auteurs ainsi louangées en double position d'exception et d'exclusion : c'est George Sand, que François Buloz appelle « la reine de notre génération littéraire » (Diaz, 2006), titre honorifique pour celle qui surplombe la « cour » des auteurs, mais qui n'en fait donc pas partie. C'est aussi Rachilde, « Reine des décadents » (Dauphiné, 1991 : 49). Albert Thibaudet, quelques décennies plus tard, fait encore d'Anna de Noailles la muse de « la poésie éloquente » (1936 : 556). Autant de distinctions certes élogieuses, mais qui sont des mises en marge coûteuses – mise en marge dont un auteur masculin n'aurait sans doute guère voulu...

La poésie s'est montrée particulièrement productive en groupes au fil du XIX<sup>e</sup> siècle, quelle que soit leur étiquette – cénacles, écoles, etc. – (Glinoe & Laisney, 2013), tout comme elle s'est montrée particulièrement rétive à l'intégration des femmes dans ces groupes : le cas de Marie Krysinska est tout à fait symbolique sur ce point (Paliyenko, Schultz & Whidden, 2010).

Pour autant, les poètes femmes apparaissent presque toujours groupées dans les discours critiques de l'époque, rassemblées notamment sous l'étiquette à double tranchant de « poésie féminine » : le « sexe social » devient « catégorie littéraire », tantôt « sous-ensemble », tantôt « exogroupe », pour reprendre les mots d'Audrey Lasserre (2009 : 52). Ce phénomène de différenciation est particulièrement remarquable au tournant 1900, comme il a déjà été largement commenté (Izquierdo, 2009 ; Prin-Conti, 2019 ; Islert & Prin-Conti, 2023) : il accompagne l'accroissement sensible du nombre de femmes qui s'engagent en poésie et se présente à ne pas douter comme un moyen de prendre acte de cette émergence tout en la contenant dans un espace non concurrentiel, dès lors que, écrivent Georges Casella et Ernest Gaubert en 1906, « ce qui est plus étonnant que ce gymkhana littéraire, c'est qu'elles ont souvent du talent » (123).

Il est tentant dès lors d'analyser le *hiatus* entre la marginalisation des femmes hors du phénomène de multiplication des groupes poétiques qui caractérise la période allant de 1895 à 1914 (Décaudin, [1960] 2013), et leur présentation pourtant résolument groupée : par quels arguments la mise en commun est-elle escortée dans les ouvrages critiques et anthologies de l'époque ? Dans un premier temps, et dans une perspective historique, le présent article se propose d'observer la manière dont le supposé « principe commun » (Maurras, [1903] 1917 : 233) de la production poétique féminine est présenté, puis de s'attarder sur les effets et paradoxes de ces groupements. Dans un second temps, et dans une perspective historiographique contemporaine alors, il interroge la possibilité – et la tentation – de considérer aujourd'hui certaines poètes femmes de 1900 comme formant un *groupe*, en mobilisant plusieurs notions connexes : celle de *réseau* d'abord, celle de *génération* surtout, qu'il propose de réexaminer plus extensivement.

## 2. La « poésie féminine » en 1900, enjeux et limites d'un groupe(ment)

L'analyse – dans un panorama nécessairement non exhaustif – des habitudes rhétoriques de quelques ouvrages critiques produits entre 1900 et 1910 permet de saisir plusieurs aspects de la présentation « en groupe » des poètes femmes du temps. Cinq ouvrages principaux seront étudiés ici, produits d'auteurs

d'horizons idéologiques divers : *Le Romantisme féminin* de Charles Maurras (1903) ; *Les Samedis littéraires* de Jean Ernest-Charles (1903-1907) ; *La Nouvelle Littérature, 1895-1905 : Écoles et manifestes* de Georges Casella et Ernest Gaubert (1906) ; *Nos femmes de lettres* de Paul Flat (1909) et *Muses d'aujourd'hui, essai de physiologie poétique* de Jean de Gourmont (1910).

L'un des premiers à s'essayer à cet exercice du groupement de la production féminine de 1900 est Charles Maurras, qui publie dans *Minerva* en 1903 *Le Romantisme féminin*. Après avoir analysé des parcours individuels, il propose dans un chapitre final d'établir le « principe commun » (233) de ces femmes, dont le trait définitoire serait que leur émergence procède de la déliquescence d'un groupe masculin, celui des romantiques et du romantisme. Maurras organise son argumentation en plusieurs points qui s'appuient sur des critères sociaux, physiologiques et stylistiques, les trois étant supposément liés. Ce sont surtout les dernières parties qui nous intéressent, puisqu'elles ont une influence notable dans le reste de la décennie : « l'anarchie » (244) fait état de l'individualisme forcené des esprits féminins du temps, « le prestige d'être bien soi » (250) est l'occasion d'évoquer l'obsession romantique du moi, dont les femmes, pour lesquelles « dire moi fait presque partie du caractère », seraient les héritières naturelles ; « le dessèchement » (262), enfin, clôt les considérations en présentant cette littérature tournée vers sa propre individualité comme un facteur de dégénérescence littéraire et sociale.

On trouve dans ce texte de Maurras tous les grands éléments qui forment ce paradoxe tenace entre mise en groupe systématique des femmes et refus tout aussi systématique de leur concéder la possibilité de la formation d'un groupe réflexif : l'entrée des femmes en littérature se ferait de manière anarchique, par le truchement d'une sélection spontanée d'influences, sans conscience de l'existence des groupes et des écoles qui les ont précédées et qui les accompagnent, parce que les femmes sont nécessairement et absolument individuelles (on trouvait déjà l'idée chez Proudhon ou Schopenhauer). Leurs créations, dans un deuxième temps, sont donc nécessairement tournées vers elles-mêmes et non vers la formation d'une pensée collective ou d'une esthétique commune, ce mouvement vers soi bloquant toute possibilité d'expansion de l'influence et de réflexivité de groupe.

Jean Ernest Charles reprend presque exactement les mêmes propos dans sa critique de Lucie Delarue-Mardrus en 1907 :

On prétend qu'il n'y a plus d'école littéraire. C'est probablement parce qu'il n'y a que des maîtres en littérature. Toutefois on peut dire que la pullulation des femmes dans les lettres françaises a coopéré pour beaucoup à détruire la puissance des disciplines esthétiques. Les 289 muses dont notre littérature nationale s'enorgueillit aujourd'hui avec quelque inquiétude et même avec un certain effroi sont fort spontanées. Si elles imitent, elles imitent toutes sortes d'écrivains, et elles les imitent inconsciemment, à leur insu. Elles subissent toutes les règles tour à tour, et témoignent ainsi qu'elle ne se plient systématiquement à aucune règle. Chacune se fait ses dieux ; elle en change souvent, ou bien elle les confond avec fantaisie dans l'Olympe le plus hétérogène. Elles ne sont peut-être pas toutes au plus haut point originales ; mais elles sont toutes individuelles extrêmement.

Passage tout particulièrement significatif : le groupe des femmes n'est pas un groupe, mais une « pullulation », anarchique donc là encore, qui n'a pas seulement pour effet de multiplier les individualités sans ordre, mais aussi d'atteindre à l'ordre existant de la littérature par sa capacité à « détruire la puissance des disciplines esthétiques ». Non seulement, donc, les poètes femmes sont un agrégat mais pas un groupe, mais encore leur entrée en poésie aurait un effet délétère sur les groupes et les écoles existantes.

On retrouve chez Paul Flat la même idée :

La femme-auteur, à notre époque, ne se manifeste plus comme un phénomène isolé, comme un plant de serre chaude, poussée à grand renfort de lumière et de terreau. Elle est devenue un fait collectif, un fait social, car le groupement pressé de celles qui tiennent la plume, et qui s'en servent, suffirait à retenir l'attention de quiconque s'intéresse aux modifications de la Société, considérée comme un vivant organisme. (1909 : I)

De ce « fait social » en « bataillons serrés », on fait ressortir un « rang d'élite » (II), au centre duquel siège Anna de Noailles. Tout comme Charles Maurras, Paul Flat explique cette place grandissante des femmes en littérature par un présent de dégénérescence : c'est la déréliction de la littérature, l'absence de génies, la multiplication des groupements secondaires qui a permis aux femmes de « réclamer leur place dans la lumière que projette la Renommée » (210). À leur tour, elles encouragent cette dégénérescence en portant atteinte à l'existence de groupe constitués par leur individualisme naturel : « la femme littéraire est un monstre, au sens latin du mot », conclut-il, qui « reproduit, comme en un saisissant microcosme, la plupart des ferments de dégénérescence qui travaillent notre monde moderne » (218).

On rencontre peu ou prou la même chose chez Jean de Gourmont qui, dans la droite ligne de Charles Maurras, qualifie cette poésie de « dionysiaque », « ivre d'elle-même », reprenant également l'expression de Barbey d'Aurevilly, qui dans *les Bas-bleus* trente ans plus tôt, parlait déjà des autrices comme des « Erygonnes enivrées d'elle-même » (1878 : XV). Il explique lui aussi cette « pullulation » féminine par l'absence d'un génie masculin, qu'il appelle de ses vœux pour fixer toute cette dispersion en un art unique : « S'il fallait d'un mot qualifier cette poésie féminine, on l'appellerait une poésie dionysiaque, ivre d'elle-même. Cette frénésie, ce pêle-mêle de sensations n'est peut-être que la mise en fusion d'éléments nouveaux, qui attendent un grand poète pour être fixés en art » (1910 : 29). Les poètes femmes de 1900 seraient donc un agrégat d'exceptions et non un groupe. Elles représenteraient un fait social, mais pas un fait littéraire. Elles incarneraient surtout une force de déréliction de la fonction-groupe, rendue possible elle-même par la dégénérescence

d'une période esthétique en attente de son génie viril, alors que se multiplient les petits groupes et les petites écoles.

Cette idée largement partagée à l'époque ne saurait être négligée ou écartée de la main comme un folklore misogyne anachronique. Ce phénomène d'exclusion est à la racine de plusieurs interrogations fondamentales à l'heure de la redécouverte de ces poètes, au moment même où s'affirme la volonté de tracer des lignées féminines : existe-t-il d'autres critères objectifs, matériels et/ou esthétiques, pour regrouper cette production sous une autre forme que cet amalgame opportun ? Surtout, est-il souhaitable de grouper cette production « féminine », lorsque ce groupement a pu se montrer parfaitement pernicieux ? À l'inverse, peut-on réellement réintégrer *a posteriori* les femmes dans les dynamiques de groupes mixtes, lorsqu'elles en ont été exclues de fait, sans risquer soit de négliger les effets de cette exclusion, soit de les faire à nouveau se dissoudre dans une histoire masculine des groupes ? Comment nommer, au milieu de contraintes historiques autant qu'heuristique, l'élan manifeste de la production poétique des femmes autour de 1900 et les liens entre les poètes femmes de la période ?

### 3. Un groupe (re-)constitué ?

Les poètes femmes de la Belle Époque font l'objet, au sein du mouvement actuel de mise en valeur des liens et filiations féminines du passé, d'un regain d'intérêt notable (Prin-Conti, 2019) : elles apparaissent en effet comme constituant une formation à la fois inédite et particulièrement cohérente, tant sur des critères sociologiques que par des similarités esthétiques. Y a-t-il pour autant, à ce moment-là, des éléments concrets qui pourraient encourager la désignation d'un groupe littéraire *a posteriori* ?

La proposition est alléchante, et plusieurs facteurs nous y encouragent, analysés notamment par Patricia Izquierdo dans son étude *Devenir poétesse à la Belle Époque* (2009). Outre qu'Anna de Noailles, Natalie Barney, Renée Vivien, Hélène Picard, Cécile Périn, Lucie Delarue-Mardrus ou encore Marie de Hérédia, Marguerite Burnat-Provins et Cécile Sauvage ont des âges similaires<sup>1</sup>, leurs entrées en littérature sont quasiment concomitantes<sup>2</sup> : elles s'échelonnent globalement de 1900 à 1910. La majorité d'entre ces femmes est issue de la haute bourgeoisie et vit à Paris<sup>3</sup>. Elles appartiennent pour une bonne part aux mêmes cercles de sociabilité, se connaissent, côtoient les mêmes salons, sont parfois amies ou amantes. On citera ici les exemples significatifs des rapports entre Natalie Barney, Renée Vivien et Lucie Delarue-Mardrus – pour ce qui est de rapports intimes –, ou bien entre Anna de Noailles et Lucie Delarue-Mardrus, toutes deux membres du jury du Prix « Vie heureuse » à partir de 1904.

Les poètes femmes de l'époque, comme nous l'indiquent à la fois leur correspondance et les hommages péritextuels qui jalonnent certaines de leurs œuvres, convoitent souvent les mêmes tutelles littéraires. Il faut encore signaler qu'elles collaborent régulièrement aux mêmes revues, parmi lesquelles reviennent notamment *La Plume*, *La Fronde* (notamment pour Lucie Delarue-Mardrus et Renée Vivien), *Le Beffroi* (pour Renée Vivien et Cécile Périn), *L'Illustration...* Elles sont par ailleurs amenées – et cette donnée est peut-être la plus décisive – à rencontrer les noms de leurs contemporaines dès qu'elles s'intéressent à leur propre réception, ce qui nous ramène aux études plus tôt étudiées ainsi qu'à une quantité d'autres, parmi lesquelles le texte important de Stuart Merrill pour *La Plume* en 1903, consécration à double tranchant pour celles qui se sont hissées au « premier rang de la pléiade des poètes qui illustrent l'aurore de ce siècle », tout en ayant su « rester femmes ».

À ces éléments – dont nous ne pouvons ici donner qu'un panorama fort schématique – s'adjoignent des enjeux poétiques, l'un de ces domaines agissant en vérité à n'en pas douter sur l'autre, sans qu'une prééminence ne puisse être clairement déterminée. Il se produit dans les premières années du siècle entre des poètes femmes des gestes d'échange, voire de collaboration, à un degré qui avait été jusque-là peu observé. Le plus remarquable d'entre ces montages est certainement l'invention, par Renée Vivien et Hélène de Zuylen, d'un hétéronyme commun, Paule Riversdale, poète fictionnelle qui publie plusieurs recueils et romans en 1903 et 1904 (*Vers l'amour*, 1903, *Échos et reflets* ; *L'Être double* et *Netsuké*)<sup>4</sup>. Le dialogue textuel entre Natalie Barney et Renée Vivien est lui aussi tout à fait significatif, de même que celui, certes moins visible, qui lie leurs œuvres aux premiers recueils de Lucie Delarue-Mardrus. Les recueils sont plus largement jalonnés de nombreuses marques intertextuelles plus ou moins explicites, depuis la citation jusqu'à l'usage commun d'expressions ou de titres, ou encore l'envoi, la dédicace ou l'allusion – phénomènes au cœur desquels le nom et l'œuvre d'Anna de Noailles tient une place privilégiée. Il faut encore souligner l'importance accordée souvent aux mêmes modèles, ou plutôt aux uns et aux autres des modèles que les discours critiques de l'époque placent volontiers dans des rapports antagoniques : Sappho et (contre ?) Homère, Victor Hugo, Marceline Desbordes-Valmore surtout – dont la présence est remarquable chez Marie Dauguet, Rosemonde Gérard, Hélène Picard et Anna de Noailles – et (contre ?) Racine. En philosophie, Schopenhauer fait souvent

<sup>1</sup> Elles sont toutes nées entre 1872 – pour Marguerite Burnat-Provins – et 1883 – pour Cécile Sauvage. On note ici l'exception de Marie Dauguet, née en 1860.

<sup>2</sup> Cette double similarité réconcilie les critères de définitions d'une génération littéraire, définis différemment par l'âge (pour Albert Thibaudet et Henri Peyre, par exemple) ou l'intégration dans le champ (pour Bourdieu, entre autres).

<sup>3</sup> Là encore, on note des exceptions : Hélène Picard par exemple ne s'installe à Paris qu'en 1919, toutes ne sont pas insérées à la même mesure dans les cercles de sociabilités parisiennes. Les critères de définition de cette haute bourgeoisie ne sauraient par ailleurs effacer des disparités économiques sensibles.

<sup>4</sup> Les lettres de Vivien à Jean Charles-Brun nous apprennent par ailleurs qu'elle est très probablement autrice d'œuvres signées par le nom d'Hélène de Zuylen.

face à Spinoza ou Nietzsche. On peut enfin penser à l'usage de motifs communs (Moucaud, 2019), dont nous ne ferons pas ici une liste qui demeurerait nécessairement plus réductrice qu'éclairante.

Se dessine surtout, parmi les éléments les plus significatifs d'une activité de *groupe*, la conscience d'occuper un statut particulier dans le champ de la production poétique, et une volonté de faire institution littéraire autrement, malgré des engagements très variables des autrices dans les luttes féministes émergentes : le Prix de la *Vie heureuse*, né du constat que « vraisemblablement le prix Goncourt ne sera[it] jamais attribué à une œuvre de femme<sup>5</sup> », de même que le projet de création d'une Académie des femmes par Natalie Barney – en réponse à l'Académie française –, témoignent de cet éveil. Ces considérations sur le champ littéraire trouvent des échos plus ou moins visibles dans certaines des œuvres de l'époque : à des degrés divers, les recueils pensent et mettent en scène la condition des femmes, jouent de références à des figures féminines historiques ou littéraires, et imaginent pour certains la possibilité d'un groupe poétique de femmes – voire d'une communauté –. C'est notamment le cas chez Renée Vivien et Natalie Barney, qui convoquent à cette fin le modèle sapphique de l'École de Mytilène.

#### 4. Du groupe au réseau ?

Ces indices, ainsi rassemblés, nous engageraient à discerner l'existence d'un groupe – quand bien même, faut-il le rappeler, celui-ci ne s'est jamais auto-proclamé. Une telle conclusion ne va toutefois pas sans de nombreuses résistances. Les dynamiques de groupe, à y regarder de plus près, correspondent bien davantage à des circulations de nom en nom qui créent l'illusion d'un cercle cohérent : Renée Vivien connaît Natalie Barney et Lucie Delarue-Mardrus, qui connaît Anna de Noailles, qui connaît Rosemonde Gérard, et ainsi de suite. Pour les cas de collaborations littéraires avérées, surtout, le couple littéraire tient un rôle bien plus évident que le groupe : couple de Renée Vivien avec Natalie Barney puis avec Hélène de Zuylen ; couple de Natalie Barney avec Lucie Delarue-Mardrus. Là où l'analyse des groupes littéraires mixtes est longtemps tombée dans l'écueil de réduire la présence féminine à celle de « femmes de », éléments sinon exogènes, du moins secondaires, l'analyse groupée des poètes femmes de la Belle Époque pourrait bien présenter le travers inverse, en diluant les dynamiques littéraires amoureuses dans l'échelle du groupe littéraire. On ne saurait par ailleurs regarder ce cercle sans noter l'existence de sous-groupes, dont les affinités s'imposent, et parfois s'opposent : l'émergence d'une poésie lesbienne, notamment, dans ce qu'elle stimule d'affinités esthétiques et sociales – qui débordent d'ailleurs la poésie – se détache à bien des égards d'un groupe plus proche des poètes naturistes – comprenant par exemple Anna de Noailles, Marie Dauguet ou Marguerite Burnat-Provins. Ce regard rapproché révèle par ailleurs, de manière assez flagrante, des affinités mixtes souvent bien plus évidentes que celles qui souderaient un groupe « féminin » : à première lecture, il semble par exemple relativement évident que Renée Vivien est plus proche, en termes esthétiques, d'un Albert Samain que d'une Anna de Noailles, elle-même plus directement liée à un ensemble de poètes masculins de la renaissance classique et du vitalisme qu'elle reçoit dans son salon de l'avenue Hoche.

La mise en avant de ces circulations ne saurait ainsi se passer d'un regard sur les distances, les dissensions, voire les oppositions violentes, sociales ou esthétiques, qui existent entre les poètes femmes de l'époque. Pour ne citer à nouveau que quelques exemples, Hélène Picard écrit à Colette avoir été « toujours épouvantée » par le « culte des héros » célébré par Anna de Noailles (Colette, [1933] 1988 : 161). Quant à cette dernière, elle ne répond jamais aux sollicitations admiratives de Renée Vivien qui lui aurait dédié en retour un poème au vitriol, « Sans fleurs à votre front » (Vivien, 1906 : 67 ; Goujon, 1986 : 306). Il est manifeste que le lesbianisme assumé de certaines des poètes, moteur de dynamiques d'amitié à la fois sociale et esthétique, inspire parallèlement de violents rejets. Le groupement, enfin, tend à lisser des hiérarchies évidentes malgré les dates de première publication et les âges rapprochées de ces poètes : par son aura poétique, sa réception, son intégration dans la vie poétique de l'époque autant que dans l'histoire littéraire, Anna de Noailles domine très largement – phénomène de distinction qui se remarque certes pour tous les cénacles du XIX<sup>e</sup> siècle. Quant aux marques intertextuelles, on ne peut nier malgré leur nombre qu'elles sont à première vue, sinon imperceptibles, du moins discrètes, et surtout beaucoup plus rares que les allégeances et références masculines, que certaines poètes femmes multiplient au sein de leur recueil. Elle laisse en cela à un lectorat restreint la responsabilité de les traquer – au risque d'ailleurs de les exagérer. De même, les références communes entre les œuvres sont souvent celles de toute une époque, hommes et femmes confondus : il peut dès lors apparaître tout à fait pernicieux de les associer uniquement à un usage féminin. Cet ensemble de résistances pose en fait la question de l'endroit où le regard se porte, lorsque l'on parle de groupe féminin : n'a-t-on pas tendance à notre tour à essentialiser des gestes comme féminins – quand bien même ils seraient subversifs – alors qu'ils pourraient tout autant être perçus comme des phénomènes mixtes, liés à un contexte politique et esthétique ?

Ces dernières années ont vu le terme de *réseau* supplanter volontiers les autres qualifications, ce notamment pour les champs littéraires minoritaires : il a le mérite d'inviter à considérer des circulations plus diverses mais aussi moins resserrées, à la fois intra et extratextuelles. Le *réseau* permet à n'en pas douter une plus grande précision dans le traçage des liens. Tel qu'il est théorisé par Paul Aron, Daphné de Marneffe ou Benoît Denis (2006), il permet d'envisager plus directement l'enjeu des rapports de pouvoir et d'influence, par conséquent de mieux intégrer les éléments dominés du champ littéraire. L'idée d'un *réseau féminin* – sous-entendu ici : poétique et français –, n'est pourtant pas sans défaut, elle non plus, dans son application à la production des années 1895-1914.

<sup>5</sup> Se reporter ici à la brochure « Le Prix 'vie heureuse' », Hachette, 1907.

Le « réseau » a pour avantage de porter le regard sur des maillons, plutôt que sur une formation groupée dont la cohérence interroge, et dès lors d'amoindrir le risque essentialiste. Nommer un *réseau féminin* induit toutefois un autre risque : celui de ne porter le regard que sur les maillons féminins de ce réseau, dans le but de dresser une cartographie elle-même féminine, en laissant dans l'ombre des solidarités mixtes souvent elles aussi décisives, ou du moins nécessaires – cela revient dès lors à enjoliver quelque peu la puissance d'un « capital relationnel » féminin en 1900. Nombre de poètes femmes de 1900 ont tenté d'approcher les réseaux poétiques masculins, ont côtoyé – que la motivation en soit ou non stratégique – les hommes poètes en vue de l'époque, certaines en ont été les amies sincères, parfois les amantes : Remy de Gourmont et Jean de Gourmont (pour Cécile Sauvage, Renée Vivien, Marie Dauguet), Pierre Louÿs (pour Gérard d'Houville, Natalie Barney, Renée Vivien sur une très courte période), Jean Charles-Brun (pour Renée Vivien et Natalie Barney), Maurice Barrès (pour Lucie Delarue-Mardrus, par le truchement de son époux, et Anna de Noailles)... Autre écueil, l'imaginaire d'un réseau féminin poétique français – puisque c'est bien de cela que l'on parle, *a minima* d'un réseau francophone – procède d'un certain fantasme du lien national. En réalité, les liens internationaux, fussent-ils féminins, sont tout à fait décisifs pour certaines des femmes de l'époque, au point d'interroger la cohérence d'un rapprochement entre Renée Vivien, Natalie Barney et Anna de Noailles ou Marie Dauguet sur le critère de la frontière de publication lorsque leur réseau va bien davantage chercher du côté anglophone, vers Olive Custance ou Eva Palmer par exemple. De la même manière, la question du genre littéraire se pose : pourquoi limiter ce réseau à la poésie lorsque nombre de ses maillons sont des romancières – pensons ici à Colette, notamment.

## 5. (Dé-)génération 1900 ?

Le dernier temps de ce propos voudrait s'arrêter sur la notion de *génération* qui, si elle ne règle pas cette aporie, permet de l'appréhender autrement, en tous cas de poser de nouvelles questions à l'historiographie des groupes. Quand bien même le concept a été diverses fois critiqué, il apparaît comme cardinal au XIX<sup>e</sup> siècle et en particulier autour du tournant 1900, comme le rappelait Pierre Bourdieu dans *Les Règles de l'art* :

On comprend que l'on puisse situer au tournant du siècle, avec Robert Wohl, l'émergence d'une tendance très marquée à penser l'ensemble de l'ordre social à travers le schème de la division en générations (selon la logique qui veut que les intellectuels étendent bien souvent à l'ensemble du monde social des traits qui concernent leur microcosme) : c'est en effet le moment où cette division tend à se généraliser à l'ensemble du champ de production culturelle (1992 : 308).

L'idée de génération littéraire se popularise plus tôt, vers 1830, selon des constats partagés<sup>6</sup> (Thibaudet, [1921] 2007 ; Diaz, 2010 ; Thérenty, 2010). La multiplication en 1900 des entreprises esthétiques, des cénacles aux limites poreuses, rapidement supplantés ou renommés, lui donne toutefois une véritable impulsion, alors qu'elle semble permettre de rassembler « l'anarchie » alors déplorée en substituant à une classification horizontale une considération verticale de la littérature :

Dans le cas de la poésie, le rythme des révolutions (projetées, sinon réussies) s'accélère et, au début du siècle, l'« anarchie littéraire », comme disent certains, touche à son comble [...]. Les écoles se multiplient, conduisant à des scissions en chaîne [...]. Certains, prenant acte de la logique de la révolution permanente qui est devenue la loi du fonctionnement du champ pour justifier leur impatience d'accéder à la succession, n'hésitent pas à dire que vingt-cinq ans est une durée de survie beaucoup trop longue pour une génération littéraire. (Bourdieu, 1992 : 304)

Cette anarchie dont les femmes sont un facteur supposé est bien celle de toute une génération, qui précisément, face à la profusion d'écoles et de cénacles, se définit souvent comme telle dans des classifications englobantes, avec pour idée unificatrice la volonté de rupture d'avec les générations précédentes et, précisément, de régénération de la poésie : c'est ainsi que cette génération est mise en discours, dans des affirmations qui débordent d'ailleurs parfois la réalité mais produisent sur elle un *effet* de génération. Voici par exemple ce qu'écrit Henri de Régnier en 1900 :

Une nouvelle génération qui vient, rêve à son tour un art à sa convenance et à l'empreinte de son esprit. Son travail est commencé ; de nouvelles tendances se manifestent ; des réputations s'esquissent qui grandiront à leur tour. Que sera demain cette littérature de tout à l'heure ? Il est difficile de le dire.

On pourrait citer bien des exemples d'ouvrages qui s'attardent sur cette question et nomment une « génération de 1900 » : René Doumic publie *Le Bilan d'une génération (la Revue des Deux Mondes, 1900)*, Edmond Jaloux fait paraître *Les Saisons littéraires, 1896-1903*, dans lequel il évoque « l'œuvre d'une génération » (269). Saint-Pol Roux s'attèle en 1913 dans le *Mercur de France* à diviser les générations poétiques, et distingue les périodes 1885-1900 et 1900-1910. Un an plus tard, Florian-Parmentier consacre un chapitre à « la génération de 1900 » dans son étude *La Littérature et l'Époque* (1914 : 404), de même qu'Alfred Capus dans *Boulevard et coulisses*, ou encore que Victor Giraud dans son article « Le Bilan d'une génération ». Ces proclamations nombreuses intègrent de façon relativement durable l'idée d'une « génération 1900 », souvent présentée toutefois comme difficilement saisissable dans sa cohérence : on la retrouve chez Thibaudet en 1936 (466), chez Luc Estanc en 1943, ou encore chez Henri Peyre (1948).

<sup>6</sup> Elle émerge plus tôt : voir Alain Viala, 2008.

Pourquoi toutefois s'intéresser à cette notion, aujourd'hui quelque peu décriée malgré une rémanence sensible dans les usages<sup>7</sup> ? Outre son rôle cardinal à l'époque, l'exemple de sa généralisation nous encourage à adopter une posture différente vis-à-vis de la question des groupes : non plus seulement à tenter de réanalyser les groupes à l'aune du genre, mais bien plutôt de penser le genre à la fois comme produit et comme producteur de ces groupes et des concepts qui les forgent. Il semble en effet que l'émergence de la production poétique des femmes ne tienne pas un rôle anodin dans la généralisation de l'usage de la « génération ». La concomitance de l'émergence du concept de génération en 1830 et du changement de paradigme du génie littéraire a déjà de quoi interroger : Adrianna Paliyenko a montré le glissement de la notion de *genius* vers celle de *gignere*, soit le fait de générer, d'engendrer ([2017] 2020 : 9), proche dès son sens étymologique de *generatio*, qui renvoie également à l'idée d'engendrement, de reproduction. Or tout comme la catégorie du génie, étroitement liée à une vision masculine de la « fonction-auteur », celle de génération se montre particulièrement excluante, contrainte dans sa définition même par une vision masculine de la « fonction-groupe ». Les poètes femmes dont nous parlons ne trouvent en effet presque aucune place dans cette classification en génération (même plus en tant que sous-partie « féminine » comme on les trouve régulièrement dans les études sur les groupes).

La popularisation de la génération en 1900 se produit précisément à un moment où le bilan du romantisme donne un nouvel élan aux théories de la dégénérescence littéraire – soit l'envers de la « génération littéraire » ramenée à son sens propre –, supposément liée comme on l'a vu à l'« effémination » du champ. Il me semble qu'on frôle là quelque chose de tout à fait intéressant : le recours à cette notion verticale de génération permet certes de tenir ensemble la variété quelque peu disparate de ce moment littéraire ; mais surtout, cette prééminence donnée à une lecture générationnelle de l'histoire littéraire joue sur le principe de la succession – temporelle, mais aussi économique, au sens d'héritage –, donc sur une filiation toute masculine et patriarcale.

Le plan horizontal n'est pourtant, me semble-t-il, pas abandonné : une nouvelle distinction s'opère entre ce qui fait génération (entendre : ce qui génère renouvellement) et ce que l'on classe dans la poursuite du dégénérescent *xix*<sup>e</sup> siècle, à savoir, notamment, la production des femmes : Charles Maurras ne dit pas autre chose lorsqu'il écrit : « au lieu de dire que le romantisme a fait dégénérer les âmes ou les esprits français, ne serait-il pas meilleur de se rendre compte qu'il les effémina ? ». Il poursuit : « Depuis qu'il retombe en queue, le romantisme est rendu à ses ayants droit » (Maurras, [1903] 1917 : 248-249), faisant apparaître fort lisiblement cette logique de succession analysée par Bourdieu. La pensée de la génération en 1900 fonctionne en parallèle des considérations sur la régénération, la germination, l'engendrement, et de leur envers : la dégénération, la dégénérescence surtout. La pensée générationnelle telle qu'elle s'impose dans nombre de textes critiques trace une ligne de séparation nette entre une poésie masculine qui doit se faire force de génération et de renouvellement (de « renaissance ») et une production féminine assez généralement perçue comme symptôme et agent de dégénérescence.

Cette opposition symbolique du masculin et du féminin est au cœur d'une nouvelle stratégie de groupement des femmes hors de la pensée du groupe littéraire, à un moment où précisément, et plus que jamais, celles-ci participent à cet effet de génération, voire sont au « premier rang de la pléiade des poètes qui illustrent l'aurore de ce siècle » (Stuart Merrill, 1903). En cela, la *génération* remplit en effet une fonction-groupe censée pallier l'absence supposée de génie : elle rejoue, à l'échelle du groupe, les enjeux de la reformulation virile du *génie*.

C'est là peut-être l'un des phénomènes qui rassemble les œuvres poétiques de femmes autour de 1900 : une nécessité de penser cette axiologie de la dégénérescence/génération, du dessèchement/germination et de s'y placer, depuis une position rendue de fait spécifique. Il semble dès lors important de remettre à l'épreuve et de réhistoriciser ce concept cardinal de l'époque, pour penser la position des poètes femmes par rapport aux hommes dans le champ littéraire au tournant du *xix*<sup>e</sup> siècle. S'il ne règle pas l'aporie du « groupement féminin », il permet de mieux appréhender l'histoire des groupes, qui n'ont pas seulement émergé au tournant du *xx*<sup>e</sup> siècle sans considération pour les femmes, mais aussi dans l'intention de les exclure.

## 6. Conclusion

Faut-il parler dès lors d'une génération poétique de femmes ? Cela semble en tout cas moins risqué que d'un groupe, puisque appuyé sur des données verticales (âges et période d'entrée en poésie similaires, notamment, mais aussi rapport commun à une génération précédente, que celui-ci donne lieu à un choix ou à un autre) : l'idée d'un phénomène pluriel, construit sur une direction commune, qui est celle de s'expliquer avec la littérature précédente, permet par ailleurs de rassembler et d'englober aussi les rapports d'oppositions et de rivalités.

Cette appellation ne va pas d'elle-même et ne manque de provoquer des réticences toutes naturelles pour qui veut éviter de rejouer la particularisation (Wittig, 1992) de la production des femmes. Il est en tous cas salutaire d'essayer de repenser une génération poétique 1900 comme mixte, voire comme dominée par les plumes féminines. Une telle affirmation ne paraît plus totalement absurde et peut être défendue, dans la mesure où l'histoire actuelle semble donner aux poètes femmes de l'époque, de plus en plus, la prééminence sur leurs contemporains masculins. En retour, il n'est pas impossible de penser l'essor de la production poétique des femmes et la menace qu'elle présente pour l'hégémonie littéraire masculine comme l'un

<sup>7</sup> La pensée générationnelle semble tout particulièrement d'actualité, comme en atteste par exemple la popularité des expressions « boomers », « millenials », « Gen Z »...

des catalyseurs du succès de la pensée générationnelle, qui émerge comme une sorte d'extension de la notion individuelle de génie à l'échelle de la « fonction-groupe ».

Si faire l'histoire des groupes littéraires « féminins » pose des problèmes méthodologiques, épistémologiques et politiques encore en suspens, l'attention portée au rôle du genre dans la conceptualisation progressive de l'historiographie littéraire peut apporter à l'analyse des groupes littéraires un éclairage précieux. Ce réexamen permet non seulement d'observer la manière dont les groupes se constituent comme masculins, mais aussi et surtout de révéler les ressorts d'une théorisation qui soutient, justifie et amplifie cette exclusivité masculine.

## Références bibliographiques

- Aron, Paul & Benoît Denis, (2006) « Introduction. Réseaux et institution faible » in De Marneffe, Daphné et Denis, Benoît (ed.), *Les Réseaux littéraires*. Bruxelles, Le Cri-CIEL-ULB-ULg, pp. 7-18.
- Barbey d'Aurevilly, Jules, (1968) *Les Œuvres et les hommes*. 5, Les bas-bleus [1878]. Genève, Slatkine reprints.
- Bourdieu, Pierre, (1992) *Les Règles de l'art*. Paris, Seuil.
- Bridet, Guillaume & Laurence Giavarini, (2021) « Introduction », *COntEXTES*. N°31, « La Fonction-groupe ». DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.10318>
- Capus, Alfred, (1914) *Boulevard et coulisses*. Paris, A. Messein.
- Casella, Georges & Ernest Gaubert, (1906) *La Nouvelle Littérature, 1895-1905 : Écoles et manifestes*. Paris, Sansot.
- Colette, (1988) *Lettres à Hélène Picard*. Paris, Flammarion.
- Dauphiné, Claude, (1991) *Rachilde*. Paris, Mercure de France.
- Décaudin, Michel, (2016) *La Crise des valeurs symbolistes* [1960]. Paris, Honoré Champion.
- Diaz, Brigitte, (2006) « La correspondance entre George Sand et Marie d'Agoult : “un labyrinthe d'équivoques” » in Diaz, Brigitte Diaz et Siess, Jürgen (dir.), *L'Épistolaire au féminin*. Caen, Presses universitaires de Caen. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.puc.10231>.
- Diaz, José-Luis, (2010) « Génération Musset ? », *Romantisme*. Vol. 147, n°1, pp. 3-12.
- Dubois, Jacques, (1978) *L'Institution de la littérature, introduction à une sociologie*. Bruxelles, Bernard Natnan/Éditions Labor « Dossiers media ».
- Ernest-Charles, Jean, (1903-1907) *Les Samedis littéraires*. Paris, Perrin & Sansot.
- Flat, Paul, (1909) *Nos femmes de lettres*. Paris, Perrin.
- Giraud, Victor, (1914) « la Bilan d'une génération », *Le Petit Démocrate*, 1<sup>er</sup> février.
- Glinoeur, Anthony & Vincent Laisney, (2013) *L'Âge des cénacles*. Paris, Fayard.
- Goujon, Jean-Paul, (1986) *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses. Vie de Renée Vivien*. Paris, De-forges.
- Gourmont, Jean de, (1910) *Muses d'aujourd'hui, essai de physiologie poétique*. Paris, Mercure de France.
- Islert, Camille & Wendy Prin-Conti (dir.), (2023) *Théorie littéraire féminine à la Belle Époque*. Fabula LhT/Les Colloques. DOI : <https://doi.org/10.58282/colloques.10947>.
- Izquierdo, Patricia, (2009) *Devenir poétesse à la belle époque (1900-1914). Étude littéraire, historique et sociologique*. Paris, L'Harmattan, collection « Espaces littéraires ».
- Jaloux, Edmond, (1942) *Les Saisons littéraires, 1896-1903*. Fribourg, Editions de la Librairie de l'Université.
- Lasserre, Audrey, (2009) « Les femmes du XXe siècle ont-elles une Histoire littéraire ? », *Cahiers du C.E.R.A.C.C.* N° 4, pp. 38-54. Disponible sur : <https://shs.hal.science/halshs-00744200/document> [Dernier accès le 23 avril 2026].
- De Marneffe, Daphné & Benoît Denis (ed.), (2006) *Les Réseaux littéraires*. Bruxelles, Le Cri-CIEL-ULB-ULg.
- Maurras, Charles, (1917) *Le Romantisme féminin* [1903], in *l'Avenir de l'intelligence*. Paris, Nouvelle librairie nationale.
- Moraru, Viorel-Dragos, (2009) *Les Générations dans l'histoire littéraire*. Thèse de doctorat en Études Littéraires, Université Laval. Disponible sur : <https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/thesescanada/vol1/QQLA/TC-QQLA-26155.pdf> [Dernier accès le 23 avril 2026].
- Moucaud, David, (2019) « Une décennie “saphique” ? Enquête sur un style d'époque (1900-1909) » in Prin-Conti, Wendy (dir.), *Femmes-poètes de la Belle-Époque (1890-1914) : heurs et malheurs d'un héritage*. Paris, H. Champion, pp. 15-40.
- Paliyenko, Adrianna M., Gretchen Schultz & Seth Whidden (dir.), (2010) *Marie Krysinska. Innovations poétiques et combats littéraires*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- Paliyenko, Adrianna M., (2020) *Envie de génie. La contribution des femmes à l'histoire de la poésie française au XIX<sup>e</sup> siècle* [2017]. trad. Nicole G. Albert, Mont-Saint-Aignan, PURH.
- Parmentier, Florian, (1914) *La Littérature et l'Époque. Histoire de la littérature française de 1885 à nos jours*. Paris, Eugène Figuière.
- Planté, Christine, (2015 [1989]) *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*. Lyon, PUL.
- Prin-Conti, Wendy (dir.), (2019) *Femmes poètes de la Belle Époque, heurs et malheurs d'un héritage*. Paris, Honoré Champion.
- Regnier, Henri de, (1900) « Poètes d'Aujourd'hui et poésie de demain ». Paris, Mercure de France, n°128, août.
- Saint-Pol-Roux, (1913) « Réponse périe en mer », « Variétés », *Mercure de France*. 1<sup>er</sup> juin.
- Stuart Merrill, (1903) « Critique de poèmes », *La Plume*. 1<sup>er</sup> janvier.
- Thérenty, Marie-Ève, (2010) « “Une invasion de jeunes gens sans passé” Au croisement du paradigme éditorial et de la posture générationnelle », *Romantisme*. Vol. 147, n°1, pp. 41-54.

Thibaudet, Albert, (1936) *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*. Paris, Stock.

Thibaudet, Albert, (1921) « L'idée de génération », repris dans (2007) *Réflexions sur la littérature*, Gallimard, « Quarto ».

Viala, Alain, (2008) *La France galante, Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*. Paris, PUF.

Vivien, Renée, (1906) *À l'heure des mains jointes*. Paris, Lemerre.

Wittig, Monique, (2007) *La Pensée straight* [1992]. Paris, Amsterdam.