historique, 3° le *genre moral* et *didactique*, 4° le *genre scientifique* proprement dit.

— *Genre oratoire*. L'éloquence, qui est tout à la fois le don et l'art de persuader, se réduit à prouver, à plaire et à toucher. Aristote y distingue trois *genres* spécifiques : le *genre démonstratif*, que les modernes appellent plus volontiers le *genre* de la chaire et de l'Académie ; 2° le *genre délibératif*, ou éloquence de la tribune, et 3° le *genre judiciaire*, ou éloquence du barreau. Dans le *genre* démonstratif, Aristote rangeait les panégyriques, les éloges ; dans le *genre* délibératif, les discours politiques ; dans le *genre* judiciaire, les plaidoyers.

Le *genre* démonstratif loue ou blâme et cherche ce qui est beau ; tels sont les sermons, les homélies, destinés à l'enseignement du dogme et de la morale, puis les panégyriques consacrés à l'éloge des saints, enfin l'oraison funèbre qui célèbre, non sans hyperbole et réticence, les grands personnages. Le discours académique forme une classe distincte. Outre l'éloge obligé des morts, et même des vivants, il donne entrée aux dissertations littéraires.

Le *genre* délibératif conseille ou dissuade et cherche ce qui est utile. Il produit les discours politiques où se discutent les affaires et les grands intérêts de l'Etat. On peut rattacher à ce *genre* les proclamations guerrières et les harangues qu'on rencontre chez les historiens.

Le *genre* judiciaire attaque ou défend et cherche ce qui est juste. Il comprend le plaidoyer, discours oral dans lequel on attaque ou on défend ; la consultation et le mémoire, discours écrit qui a le même objet.

— *Genre historique* ou *narratif*. L'histoire doit être le récit vrai des faits dignes de remarque. Elle a passé par des phases diverses : d'abord elle s'est contentée d'enregistrer les grands événements : ce fut l'époque des *Annales*. Plus tard, on ajouta quelques détails, et on eut les *Chroniques*. Enfin les récits historiques furent entremêlés de pensées philosophiques, de réflexions, d'aperçus plus ou moins variés, plus ou moins ingénieux : ce fut l'histoire proprement dite. A l'histoire narrative des faits en a succédé une autre, qui recherche l'origine des événements, en examine les conséquences, juge, apprécie, approuve ou blâme : c'est la dernière expression du *genre*. Comme elle a pour objet la recherche des lois générales qui régissent la marche des choses humaines, on peut à juste titre l'appeler la *philosophie de l'histoire*.

Outre les annales et les chroniques, il y a divers *genres* historiques : la *biographie*, qui est le récit de la vie d'un individu. Il est bon qu'elle s'élève à une certaine hauteur et qu'elle soit, pour ainsi dire, l'histoire abrégée d'une époque entière (*Vies des hommes illustres*, de Plutarque, Cornélius Népos). Il y a les *mémoires* : c'est le récit d'événements contemporains, ou de la vie d'un personnage par ce personnage lui-même (*Mémoires du cardinal de Retz, de Saint-Simon*). Les mémoires ont, en général, plus d'abandon et de naïveté que la biographie.

— *Genre didactique*. La prose philosophique parle surtout à la raison ; elle est calme, sévère, élevée, rarement passionnée. Après les moralistes, comme Montaigne, Nicole, La Bruyère, Vauvenargues, La Rochefoucauld, viennent les critiques littéraires. La critique, c'est le sentiment du beau et du vrai appliqué aux œuvres de l'esprit ; c'est la traduction des jugements du goût (Aristote, Longin, Cicéron, Quintilien, Rollin, Fénelon, La Harpe, Villemain, Sainte-Beuve, etc.). La critique doit être calme, élégante, parfois éloquente. L'*esthétique* est la science du beau ; elle se divise en poétique et en rhétorique. La *lettre*, conversation écrite, traite tous les sujets, et sur les tons les plus divers. Les principales gloires du genre sont : Cicéron, Mme de Sévigné, Mme de Maintenon, Voltaire, etc. Le *roman* est un *genre* tout particulier. C'est un tableau de mœurs mêlé à une action feinte, mais vraisemblable ; il pénètre dans le cœur humain et en retrace les passions. Le *genre* narratif réclame aussi les récits connus sous le nom de *nouvelles* ou *contes*, etc.

— *Genre scientifique proprement dit*. L'expérience nous a appris combien, sous la plume habile de quelques maîtres, notre prose est devenue souple, élégante, expressive dans l'exposition, l'enseignement des progrès de la chimie, de la physique, de l'histoire naturelle (Buffon, Flourens, Dumas, Orfila). Ce *genre* constitue la prose scientifique.

— II. Poésie. Certains critiques, Géruzez entre autres, se sont demandé quel avait été l'ordre chronologique du développement de la poésie, et ils ont pensé que l'enthousiasme, la reconnaissance ont d'abord poussé l'homme à célébrer l'auteur des choses. Ce fut l'époque des hymnes sacrés, des théogonies et des cosmogonies poétiques. Plus tard, la poésie s'est éprise des hauts faits de l'humanité, particulièrement de la classe guerrière, et elle les a célébrés dans ses grandes épopées. Avec elles, l'humanité prend possession de la poésie, qui jusque-là n'appartenait qu'aux dieux. Ensuite, s'intéressant aux malheurs, aux catastrophes des familles héroïques et royales dont les noms sont mêlés aux traditions de l'épopée, elle a étudié ces grands personnages dans leurs passions ou leurs vices, et les a livrés à la pitié ou à la risée publique sous la forme dramatique. C'est l'époque des tragédies, des drames poétiques offrant à l'homme comme enseignement les péripéties de l'expiation ou du sacrifice. Après ces efforts, l'inspiration s'épuise, et la poésie, alliée à la morale, à la philosophie, à la science, enseigne et décrit. Alors apparaissent les poëmes didactiques et descriptifs. Tel est l'ordre du développement de la poésie, qui ainsi devait être successivement *lyrique*, *épique*, *dramatique*, *didactique* et *descriptive*. La poésie prend donc des formes diverses, selon que les divers sentiments dont l'âme est agitée y trouvent plus ou moins de place et d'importance. Sans doute, les limites assignées à chaque *genre* de poésie ne peuvent être fixes et immuables, et l'enthousiasme du poëte les franchit parfois pour s'élancer dans des domaines nouveaux ; car la liberté, nous dit Horace, doit être avant tout le privilége du poëte :

> . . . *Pictoribus atque poetis*
> *Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas* ;

et nous acceptons de Voltaire ce principe libéral :

> Tous les *genres* sont bons, hors le *genre* ennuyeux.

Néanmoins la poésie aura des caractères spéciaux suivant les sujets qu'elle traitera, et ces caractères permettront d'établir les différents *genres* que nous y trouvons. C'est ainsi que l'épopée a plus de largeur que la poésie lyrique, et la poésie lyrique, plus d'expansion enthousiaste que l'épopée. Grâce à ces caractères, on a divisé la poésie en quatre *genres* principaux : 1° la poésie *lyrique* ; 2° *épique* ; 3° *dramatique* ; 4° *didactique*. Il nous faudra ajouter en cinquième lieu les *genres secondaires*.

— *Poésie lyrique*. C'est la poésie par excellence, la plus haute comme la plus libre expression de l'enthousiasme poétique. Elle tire son nom de la lyre dont s'accompagnait le poëte, et elle doit briller surtout par l'inspiration, c'est-à-dire par cette abondance spontanée, cette grandeur de pensées qui semble un don divin. L'*hymne* fut la forme première sous laquelle se traduisit l'enthousiasme lyrique. L'hymne, aujourd'hui, est l'expression de la pensée tantôt religieuse, tantôt patriotique. Bientôt après on inventa le *dithyrambe*, en l'honneur de Bacchus, où le délire poétique et l'ivresse divine trouvaient une libre expression. Il acceptait dans la forme l'inégalité des strophes et des vers. La poésie chanta bientôt l'amour et plus tard la douleur. Mais un rhythme plus lent et plus triste fut assigné à l'expression de ce dernier sentiment qui se traduisit par l'élégie.

— *Poésie épique*. Voltaire a dit : « L'épopée est le récit en vers d'actions héroïques. » Sauf le respect dû à ce grand maître, la définition n'est pas complète. Pour donner une idée exacte de ce genre de poésie, il faudrait dire, croyons-nous, que l'épopée est le tableau, le récit, non pas seulement en vers, mais le récit poétique, animé, de quelque grande aventure, et de quelque grand événement, intéressant soit un peuple, soit l'humanité tout entière. Habile mélange de l'histoire et de la légende, l'épopée ne peut guère exister qu'aux époques primitives et croyantes : il lui faut le prestige que donne le lointain des âges.

> . . . La poésie épique,
> Dans le vaste récit d'une longue action,
> Se soutient par la fable et vit de fiction.
> Là, pour nous enchanter, tout est mis en usage,
> Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage ;
> Chaque vertu devient une divinité,
> Minerve est la prudence, et Vénus la beauté ;
> Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre,
> C'est Jupiter armé pour effrayer la terre
> Un orage terrible aux yeux des matelots,
> C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots ;
> Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse,
> C'est une nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.
> . . . .
> C'est là ce qui saisit, frappe, surprend, attache.
> Sans tous ces ornements le vers tombe en langueur,
> La poésie est morte, ou rampe sans vigueur.
> Le poëte n'est plus qu'un orateur timide,
> Qu'un froid historien d'une fable insipide.
>
> Boileau.

— *Poésie dramatique*. Le poëme dramatique est la représentation immédiate et directe d'une action feinte ou réelle, à l'aide de personnages agissant et dialoguant selon la vérité ou la vraisemblance. Le *genre* dramatique est, dans la poésie, ce qu'est la peinture entre les arts plastiques, c'est-à-dire le plus approprié à l'analyse multiple des sentiments, à l'expression des diverses faces de la nature humaine, au rapprochement, dans le même cadre, de toutes les conditions de l'existence de l'homme. Il y aura, par conséquent, divers *genres* de drames ; si l'on considère la vie par le côté sombre, triste, sérieux, on aura la *tragédie* ; si on la considère par le côté gai et réjouissant, on aura la *comédie* ; si on mêle le triste au gai, le sérieux à l'agréable, on aura un troisième *genre*, qui est le *drame proprement dit*.

La *tragédie* et le *drame* sont deux *genres* distincts : l'une est la représentation d'une action héroïque, dont l'objet, selon le vœu d'Aristote, est d'exciter la terreur et la pitié ; l'autre est une pièce théâtrale d'un *genre* mixte : sérieuse par le fond, elle est souvent comique par la forme.

> Il n'est point de serpent ni de monstre odieux,
> Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux :
> D'un pinceau délicat l'artifice agréable,
> Du plus affreux objet fait un objet aimable.
> Ainsi, pour nous charmer, la Tragédie en pleurs
> D'Œdipe tout sanglant fit parler les douleurs,
> D'Oreste parricide exprima les alarmes,
> Et pour nous divertir, nous arracha des larmes.
>
> Boileau.

La *comédie*, bien différente de la tragédie, nous offre en spectacle un tout autre côté de l'existence humaine. On peut la définir une pièce dramatique dans laquelle on représente une action de la vie commune et qui peint d'une manière plaisante les mœurs, les défauts et les ridicules des hommes. On voit, dès lors, que son champ est plus vaste que celui de la tragédie.

> Dans Athènes naquit la comédie antique.
> Là le Grec, né moqueur, par mille jeux plaisants,
> Distilla le venin de ses traits médisants.
> Aux accents insolents d'une bouffonne joie,
> La sagesse, l'esprit, l'honneur furent en proie.
> On vit par le public un poëte avoué
> S'enrichir aux dépens du mérite joué.
> . . . .
> Le théâtre perdit son antique fureur,
> La comédie apprit à rire sans aigreur,
> Sans fiel et sans venin sut instruire et reprendre,
> Et plut innocemment dans les vers de Ménandre.
>
> Boileau.

Si la comédie ne se propose que le rire, elle s'appelle *farce* ; quand elle travestit un sujet sérieux, *parodie* ; combinée avec la musique, on l'appelle *opéra-comique*, avec la danse, *comédie-ballet* ; avec le couplet malin, *vaudeville* ; avec l'élément sérieux et bourgeois, *comédie larmoyante* ; muette, elle s'appelle *pantomime*.

— *Poésie didactique*. Elle est voisine de la prose, et elle doit être l'expression en vers d'un enseignement généralement scientifique. Son but est donc de donner des préceptes sur un art, d'expliquer une science, de la poétiser, chose bien difficile. On peut s'assurer que tel est le but de ce *genre* de poésie, en lisant les premiers poëmes didactiques que nous possédons : les *Travaux et les Jours* d'Hésiode, où l'art des laboureurs est expliqué. Plus tard, la poésie didactique s'empara du côté idéal de cet art, et quand Virgile écrivit les *Géorgiques*, ce n'était pas un traité d'agriculture qu'il voulait faire pour les laboureurs ; il voulait seulement faire voir les beautés de cet art des temps antiques. La poésie didactique n'a ni l'intérêt du drame, ni l'inspiration de l'ode, ni la magnificence de l'épopée.

A ce *genre* de poésie se rattache intimement le *poëme descriptif*, qui consiste dans une suite de tableaux se rapportant au même sujet. Il a été longtemps l'abus du poëme didactique. Il décrit pour décrire, sans intention morale ni scientifique.

— *Genres secondaires*. Nous trouvons d'abord l'*épître*, qui est, en général, une conversation versifiée, sur tous les sujets, mais principalement sur des sujets de morale ou de littérature. On en distingue deux sortes : l'*épître philosophique* et l'*épître familière*.

Frère de l'épître, le *conte*, éminemment français, admet dans ses récits la vérité et la fiction. Le ton en est habituellement caustique, le tour plaisant, le fond léger.

Quant à la *satire*, elle n'enseigne pas positivement le bien, mais elle attaque avec amertume et directement les vices, les travers, les ridicules des hommes, ainsi que les mauvais ouvrages et les faux jugements en littérature.

L'*épigramme* qui, a-t-on dit spirituellement, est la monnaie de la satire, n'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné :

> Eglé, belle et poëte, a deux petits travers :
> Elle fait son visage et ne fait pas ses vers.

Le *poëme pastoral* est une petite scène dramatique, prenant aux champs des personnages simples, sans afféterie ni recherche, essayant de reproduire gracieusement les tableaux de la nature. Citons comme variétés du *genre* : 1° les *idylles*, offrant une peinture charmante et idéalisée de la vie champêtre ; 2° les *églogues*, ce qui veut dire : pièces choisies ; elles admettent plus de mouvement, comme le dialogue, le chant alternatif et les luttes poétiques entre les bergers.

> Son tour simple et naïf n'a rien de fastueux,
> Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.
> Il faut que sa douceur flatte, chatouille, éveille,
> Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.

3° Les *bucoliques*, chants des bouviers, sans prétention et sans grands sentiments.

L'*élégie* est l'expression de la tristesse, de la mélancolie, de l'amour tendre et plaintif. Chez les anciens, elle exprimait seulement les peines d'un cœur souffrant. Chez les modernes, elle chante l'amour heureux ; elle pénètre même plus avant, et va chercher ses peintures dans les espérances, dans les aspirations de l'homme vers l'infini. (Lamartine.)

Originaire de l'Orient, l'*apologue* ou *fable*, par laquelle nous terminerons cette revue rapide des différents *genres* littéraires, a été primitivement une courte leçon de morale, faisant la critique d'un vice ou d'un ridicule, et présentée aux hommes sous une forme allégorique. Dans Esope et dans Phèdre, la *fable* est un court récit plus ou moins orné. Notre La Fontaine en a fait une « ample comédie à cent actes divers. »

Mentionnons encore, pour être complet, les *poésies fugitives*, comme le *sonnet*, la *ballade*, le *rondeau* et le *triolet*.

— Hist. nat. Le *genre* est constitué par la réunion des espèces qui se ressemblent par leurs caractères les plus essentiels. Mais ici se présente une question préalable. Existe-t-il, en effet, des *genres* dans la nature ? Ou bien le *genre* est-il simplement une conception de l'esprit, une abstraction philosophique ? Cette dernière opinion, après avoir été vivement combattue, paraît aujourd'hui réunir la grande majorité des naturalistes vraiment dignes de ce nom. « Il n'existe dans la nature, dit Condillac, que des individus. » Mais comme il était impossible de donner un nom à chaque individu, on a distribué ceux-ci en différents groupes, qu'on a appelés *espèces* et *genres*. L'établissement de ce dernier groupe n'est donc qu'un moyen de classification, une invention ingénieuse, à l'aide de laquelle on aide la mémoire, l'intelligence, non moins que les yeux, à se reconnaître et à se fixer au milieu des nombreuses espèces et races d'êtres qui peuplent le globe.

Le *genre* groupe donc ensemble un certain nombre d'espèces ayant entre elles les plus grands rapports de similitude dans la conformation des parties essentielles, dans les habitudes, les mœurs, les qualités, etc. D'après cette ressemblance, animaux, végétaux ou minéraux sont réunis sous un nom commun, que l'on appelle *nom générique*. Ainsi, bien que le genre soit d'invention humaine, sa composition n'en est pas moins fondée sur une somme de caractères essentiels fournis exclusivement par la nature elle-même.

En zoologie, les caractères des *genres* doivent être tirés des parties qui décident le plus puissamment de l'organisation, du régime, des habitudes et des mœurs des animaux. Ainsi, chez les mammifères, ce sont d'abord les dents ou le bec, ensuite les pieds. Comme il était difficile ou même impossible d'en faire autant pour les reptiles et les poissons, on a eu recours à d'autres caractères. Les *genres* d'insectes sont établis surtout d'après les organes de la manducation. La fixation des *genres* présente d'autant plus de difficultés qu'on descend davantage dans la série des animaux inférieurs. Dans le règne végétal, on a eu recours aux organes de la reproduction, qui sont essentiels, doivent influer sur toute l'habitude végétale et se retrouver dans toutes les plantes. En minéralogie, les *genres* sont établis d'après la composition chimique et la forme cristalline.

On distingue souvent des *genres* naturels et des *genres* artificiels ; ce n'est pas que les premiers existent plus que les autres dans la nature ; mais ils sont basés sur l'ensemble et la subordination des caractères d'êtres bien connus et bien observés ; tels sont, en zoologie, les *genres* chat, faucon, couleuvre, hanneton, etc. ; en botanique, les *genres* renoncule, chou, rosier, chêne, etc. Les *genres* artificiels, au contraire, sont établis d'après des observations incomplètes et qui n'embrassent pas tous les caractères essentiels des êtres qu'on veut classer. Il serait donc plus rationnel de regarder les premiers comme des *genres* définitifs, sauf les espèces nouvelles que les découvertes viennent y ajouter, et les seconds comme des *genres* provisoires, dont l'objet est de grouper des êtres encore mal connus, en vue simplement d'en faciliter l'étude, et en attendant que des observations plus complètes viennent fixer la place définitive que ces êtres doivent occuper.

C'est Tournefort qui, le premier, a établi les *genres* sur des bases rationnelles ; Linné a beaucoup perfectionné ce travail ; mais, malgré son génie, il commit l'erreur d'attribuer aux *genres* une origine naturelle. Lamarck dit à ce sujet : « Si Linné, au lieu d'attribuer les *genres* à la nature, eût considéré les *genres* comme devant être des assemblages d'espèces rapprochées d'après leurs plus grands rapports, et, en même temps, des assemblages bien détachés les uns des autres par des limites artificielles, il eût prescrit les lois convenables pour guider dans l'établissement des limites de ces assemblages. Par ces lois, il eût prévenu ou modéré l'arbitraire qui existe chez presque tous les auteurs modernes, qui, sans autre règle que leur bon plaisir, innovent continuellement, tantôt en réunissant plusieurs *genres* en un seul, tantôt en formant, avec les espèces d'un *genre* déjà établi, plusieurs *genres* qu'ils distinguent par certaines considérations choisies pour cela. »

Depuis longtemps, du reste, on se plaint du désordre qui règne à cet égard dans la science. A mesure que les études monographiques s'étendent, on crée sans cesse de nouveaux *genres*, souvent, il faut bien le dire, sans motifs suffisants. Quand on rencontre, en effet, dans un *genre* des modifications secondaires, le mieux serait de le diviser en *sous-genres*, ou plutôt en sections. Quoi qu'il en soit, l'étude des *genres*, si imparfaitement qu'ils soient établis aujourd'hui, est de la plus haute importance, soit pour l'histoire naturelle elle-même, soit pour ses applications à l'agriculture, à la médecine ou à l'économie domestique. En général, les espèces d'un même *genre* naturel présentent, entre elles, la plus grande analogie, non-seulement sous le rapport de l'organisation et des caractères, mais encore sous ceux du mode de culture et des propriétés. Aussi peut-on, le plus souvent, juger en partie ce que sera une espèce nouvelle et non encore expérimentée, pourvu qu'on sache avec certitude à quel *genre* elle appartient. L'étude des *genres* acquiert d'ailleurs une importance plus grande, par suite des travaux de Darwin et autres sur la variabilité des espèces. Quant aux noms scientifiques à donner aux *genres*, nous renverrons à l'article NOMENCLATURE.

En résumé, la connaissance des *genres* est la base indispensable des études d'histoire naturelle descriptive ; d'ailleurs, elle facilite beaucoup celle des espèces. Mais, d'un autre côté, il faut, dans la création des *genres* nouveaux, s'inspirer des idées larges qui ont dirigé Linné. Les *genres*, que ce grand naturaliste considérait comme des types de formes, des réunions d'êtres offrant les mêmes conditions d'existence, ne sauraient être basés sur un seul caractère. Il faut que chacun de ces types présente une modification d'organes importante, distincte, bien tranchée, qui diffère d'une manière notable, positive, des *genres* déjà connus ; qu'il soit suffisamment isolé, par sa physionomie et ses habitudes, des *genres* qui s'en rapprochent le plus ; enfin, que toutes les espèces qui composent ce *genre* ressemblent au type sous tous les points de vue.

— Mus. Selon Euclide, la disposition des trois intervalles séparant les quatre sons du tétracorde constitue le *genre*. L'accord du tétracorde est régi par les règles suivantes : 1° l'intervalle de quarte (diatessaron) doit toujours exister entre les deux cordes extrêmes du tétracorde, c'est-à-dire que les sons n'en varient jamais ; c'est pourquoi on les appelait *immuables* ; 2° l'intervalle de la troisième à la quatrième corde ne peut être plus grand que deux tons, ni plus petit qu'un ton ; 3° l'intervalle de la première à la seconde corde ne doit jamais excéder celui de la seconde à la troisième. Ces principes sont ceux que nous retrouvons dans Aristoxène, et c'est sur eux que nous allons établir la théorie des *genres*.

En observant strictement les règles que nous venons d'énoncer, on trouvait que l'accord du tétracorde pouvait se pratiquer de trois façons principales, d'où résultaient nécessairement trois *genres*, auxquels on donnait les noms de *diatonique*, *chromatique* et *enharmonique*. Ces deux derniers s'appelaient *genres épais*, parce que la somme des deux premiers intervalles du tétracorde y était moindre que le troisième intervalle. Comme nous avons donné aux mots CHROMATIQUE, DIATONIQUE et ENHARMONIQUE des développements suffisants, nous y renvoyons le lecteur.

— Gramm. Quand les hommes créèrent le langage, non contents de donner des noms particuliers aux différentes espèces d'êtres, ils voulurent encore indiquer certaines différences qu'ils remarquaient dans les individus d'une même classe. En considérant leur propre espèce, ils furent surtout frappés par le caractère distinctif du sexe. Il ne pouvait en être autrement : l'*homme* et la *femme* seront toujours à leurs propres yeux deux êtres fort différents, bien qu'ils appartiennent l'un et l'autre à la même espèce. On fut également frappé du caractère sexuel que l'on remarquait chez les animaux ; aussi la plupart des animaux mâles furent-ils, sous ce point de vue, rapprochés de l'homme et compris avec lui dans une même catégorie, tandis que les animaux femelles furent, en général, rapprochés de la femme et compris avec elle dans une autre catégorie. Telle est l'origine de la distinction grammaticale du *genre* masculin et du *genre* féminin. En grammaire, *genre* est donc synonyme de *sexe*, et c'est la différence des sexes parmi les individus de même espèce qui a fait établir dans leurs noms une distinction en deux *genres*, le *masculin* pour l'homme et les animaux mâles, le *féminin* pour la femme et les animaux femelles. Pour exprimer cette distinction, on composa dans l'origine les noms de ces individus avec des mots qui signifient *mâle* et *femelle* ou bien *homme* et *femme*. C'est ce qui a lieu encore en chinois et dans les langues agglutinantes, où les *genres* masculin et féminin manquent de marque particulière, à proprement parler.

Le sanscrit et plusieurs des langues de la même famille, le zend, le grec, le latin, le gothique, etc., distinguent, outre les deux sexes naturels, un *neutre*, que les grammairiens indiens appellent *kliva*, c'est-à-dire *eunuque* ; les Grecs l'appellent *oudeteron* et les Latins *neutrum*, c'est-à-dire qui *n'est ni l'un ni l'autre* des deux *genres* propres à tous les êtres ayant véritablement un sexe. Ce troisième *genre* paraît appartenir en propre à la famille indo-européenne, c'est-à-dire aux langues les plus parfaites. Il est destiné à exprimer la nature inanimée. Mais, en réalité, ces langues ne se conforment pas toujours à ces distinctions éminemment simples et philosophiques ; suivant des exceptions qui leur sont propres, elles animent ce qui est inanimé et retirent la personnalité à ce qui est vivant. Si elles étaient restées fidèles à la conception première, tous les êtres mâles auraient été du *masculin*, tous les êtres femelles du *féminin*, et tous les êtres qui auraient été privés de sexe auraient figuré dans le *genre* neutre. Mais il s'en faut beaucoup qu'elles aient suivi cette marche simple et rationnelle.

La distinction réservée d'abord aux êtres animés fut bientôt étendue aux êtres inanimés eux-mêmes, et on en rangea un grand nombre dans l'une ou l'autre de ces deux classes en leur assignant fictivement un sexe, sans doute par la comparaison que l'on établit entre leurs qualités et celles des êtres animés, soit mâles, soit femelles ; quelques-uns seulement conservèrent le *genre* neutre. Le *genre* attribué aux êtres dépourvus de la vie différa souvent selon les temps et selon les pays. Chaque peuple suivit en cela son propre génie, ses mœurs, ses croyances, ses préjugés, sa religion, ses superstitions et les idées particulières qu'il se formait sur la nature des choses. Aussi, tel objet qui est masculin dans une langue se trouve féminin ou neutre dans une autre, et réciproquement. C'est ainsi qu'en grec, en latin, en français et dans la plupart des autres langues, le soleil est du *genre* masculin et la lune du *genre* féminin ; le premier de ces astres a, sans doute, été comparé à un mâle à cause de la force de ses rayons, de la vigueur et de l'intensité de la chaleur qui en émane, et le second à une femelle à cause de la faiblesse et de la douceur de sa clarté. Toutefois, en allemand, *Sonne*, soleil, est féminin, tandis que *Mond*, lune, se trouve être masculin, sans doute parce que, étymologiquement, il désigne cet astre comme le mesureur du temps.

Il est même arrivé plusieurs fois qu'on a rejeté dans le *genre* neutre des noms d'êtres animés que leur sexe aurait dû faire ranger dans le masculin ou le féminin : ainsi, en allemand, *das Weib*, la femme. Un grand nombre de grammairiens déplorent l'anarchie qui paraît régner dans cette partie de la grammaire. D'autres, au contraire, voient dans cet arbitraire une source innombrable de beautés. Ce serait certainement un travail très-utile que de rechercher dans chacune des anciennes langues de la famille indo-européenne les lois et les causes qui ont présidé à la classification primitive et aux différents changements qui l'ont constamment atteinte. Pour le faire, on trouverait un terrain solide dans les nombreux matériaux accumulés depuis une cinquantaine d'années par une foule de savants qui se sont livrés à l'étude comparée de ces langues ; et cependant ce travail, à notre connaissance, n'a jamais été entrepris avec ces matériaux ; et les grammairiens qui ont essayé de fixer les règles propres à faire connaître les *genres* des noms se sont généralement livrés à toutes les fantaisies de leur imagination ; aussi n'ont-ils jusqu'à présent établi que des règles trop nombreuses et trop compliquées, souvent même erronées.

Nous avons déjà dit plus haut que, dans les langues monosyllabiques et agglutinantes, les *genres* masculin et féminin manquent de marque à proprement parler. Elles se contentent de joindre les mots signifiant *homme* et *femme* ou bien *mâle* et *femelle* aux différents noms des individus dont ils veulent indiquer le sexe.

Dans les langues à flexion, qui sont beaucoup plus parfaites, le *genre* est généralement indiqué par la finale de cette forme fondamentale, appelée aussi *thème*, où le mot se trouve dépouillé de toute désinence casuelle. Il y est marqué, non-seulement d'une manière matérielle, mais d'une manière symbolique. Ainsi, le féminin affecte en sanscrit, dans le thème comme dans les désinences casuelles, des formes plus pleines, et, toutes les fois qu'il se distingue des autres *genres*, il est désigné symboliquement par des voyelles longues et sonores. Le neutre, au contraire, recherche la plus grande brièveté ; il n'a pas, pour se distinguer du masculin, des thèmes d'une forme particulière ; il se distingue précisément par ce défaut ; il diffère seulement du masculin par la déclinaison aux cas les plus marquants, au nominatif, à l'accusatif, qui est l'antithèse complète du nominatif, ainsi qu'au vocatif, quand celui-ci a la même forme que le nominatif.

En latin, les trois *genres* étaient le plus souvent marqués au nominatif par des désinences différentes. Mais, dans les langues néo-latines, ces désinences furent affaiblies, altérées, supprimées, de sorte que le caractère indiquant la distinction des *genres* finit par disparaître dans beaucoup de substantifs. Ce caractère, ainsi que le remarque Chevallet, disparut principalement dans les substantifs neutres, parce que, dans la majorité de leurs cas, les terminaisons latines de ces mots ne différaient point ou bien ne différaient que fort peu de celles des substantifs masculins ; la différence, lorsqu'elle existait, s'effaça complétement par suite de l'altération des désinences. Ainsi, sous le rapport du son et de la forme des finales, les dérivés des noms neutres latins se trouvèrent compris dans la même catégorie que les substantifs provenant de primitifs qui étaient masculins dans la langue latine ; or, ces substantifs, étant les plus nombreux, firent la loi aux autres, qui en vinrent à être considérés comme masculins. Le passage d'un *genre* à l'autre souffrit du reste d'autant moins de difficultés, que l'on était loin de soupçonner les raisons pour lesquelles on s'était déterminé anciennement à faire des mots neutres une classe à part. Les substantifs neutres pouvaient en quelque sorte être considérés comme des mots déclassés ou plutôt non classés ; ils semblaient destinés à rentrer tôt ou tard dans une des deux catégories principales. Déjà même, dans le latin populaire, et surtout dans celui qui était parlé à l'époque de la décadence de l'Empire, plusieurs de ces substantifs étaient devenus masculins, soit pour les deux nombres, soit pour l'un des deux. On trouve dans Corippus *cymbius* pour *cymbium*, et dans Plaute même, *dorsus* pour *dorsum*, *ævus* pour *ævum*, *arvus* pour *arvum*, *collus* pour *collum*, *gutturem* pour *guttur*. On lit de même dans les inscriptions *monumentus*, *collegius*, *fatus*, *cubitus*. Ce dernier était si bien dans les habitudes populaires, que saint Jérôme croit devoir l'employer de préférence au neutre *cubitum*, afin d'être mieux compris du peuple en se conformant à son langage.

De même que les dérivés des substantifs neutres latins devinrent généralement masculins en français et dans les autres langues romanes, à cause de la ressemblance qui existait entre les terminaisons de ces dérivés et celles de la plupart des mots provenant des substantifs masculins latins, certains de ces substantifs masculins, auxquels les accidents de formation avaient donné, en langue d'oïl, une terminaison plus spécialement affectée dans cette langue aux substantifs féminins, vinrent à passer dans la classe de ces derniers substantifs, et réciproquement certains substantifs qui étaient féminins en latin devinrent masculins en français, par cela seul qu'il leur échut une terminaison caractéristique du masculin lors de leur transformation. Le masculin *obolus* nous a donné le féminin *obole*, et le féminin *lacerta* nous a fourni le masculin *lézard*. Le changement de *genre* de ces deux mots tient à ce que les substantifs français en *ole* sont généralement féminins et que ceux en *ard* sont masculins. C'est par une cause semblable que les substantifs latins masculins ou neutres, *asparagus*, *autumnus*, *caminus*, *cichorium*, *cornu*, *cursus*, *cometes* ou *cometa*, *epithetum*, *fumus*, *festum*, *gaudium*, *idolum*, *inguen*, *hyosciamus*, *margo*, *modus*, *mutilus*, *oleum*, *organum*, *uter*, *pistacium*, *responsum*, etc., nous ont donné les substantifs féminins *asperge*, *automne*, *cheminée*, *chicorée*, *corne*, *course*, *comète*, *épithète*, *fumée*, *fête*, *joie*, *idole*, *aine*, *jusquiame*, *marge*, *mode*, *moule*, *huile*, *orgue*, *outre*, *pistache*, *réponse*. Le changement de *genre* qu'ont subi ces substantifs est dû à ce que l'on est habitué à reconnaître comme féminins le plus grand nombre des substantifs terminés en *erge*, *onne*, *ée*, *ourse*, *ète*, *oie*, *ole*, *aine*, *ame*, *arge*, *ode*, *oule*, *ile*, *outre*, *gue*, *ache*, *onse*, etc.

D'autre part, les substantifs féminins *ars*, *cartilago*, *echo*, *festuca*, *salus*, *spica*, *testa*, *vannus* nous ont fourni les substantifs masculins *art*, *cartilage*, *écho*, *fêtu*, *salut*, *épi*, *têt*, *van*. Le changement de *genre* qu'ont éprouvé ces substantifs est dû à ce qu'on est habitué à reconnaître comme masculins presque tous les mots terminés en *art*, *age*, *o*, *u*, *ut*, *pi*, *êt*, *an*, etc.

En latin, les substantifs en *or*, génitif *oris*, qui désignent une idée abstraite, sont tous masculins ; tels sont *dolor*, *sapor*, *odor*, *color*, *favor*, *pavor*, *pudor*, *rigor*, *terror*, *vigor*, etc. En français, les dérivés provenant de ces substantifs sont généralement féminins : *douleur*, *saveur*, *odeur*, *couleur*, *faveur*, *peur*, *pudeur*, *rigueur*, *terreur*, *vigueur*. Il semble que, pour tous ces dérivés, on se soit réglé sur un mot de même désinence qui désigne un être réel et qui est très-fréquemment employé, savoir le substantif *sœur*, formé du latin *soror*, qui est féminin.

Une autre cause paraît avoir déterminé, selon Chevallet, le changement de *genre* de plusieurs autres mots latins. Certains substantifs, qui étaient masculins ou neutres en latin, correspondaient à des substantifs germaniques ou celtiques de même signification qui étaient féminins, et réciproquement certains substantifs féminins latins avaient pour correspondants des substantifs masculins germaniques ou celtiques. Or, lorsque les Francs et les Gaulois s'essayèrent à balbutier le latin, l'habitude qu'ils avaient de donner un *genre* plutôt qu'un autre à tel ou tel mot qui, dans leur langue, représentait certaine idée, dut nécessairement les porter à donner ce même *genre* au mot latin représentant la même idée, mais ayant un *genre* différent de celui du mot celtique ou germanique. C'est ce qui arrive constamment à toute personne parlant une langue étrangère qui ne lui est pas familière.

Ainsi un Italien, estropiant le français, dira : *le couleur*, *le chaleur*, *le douleur*, *le cour*, *le mousse*, etc., parce qu'en italien, *colore*, *calore*, *dolore*, *cortile*, *muschio*, sont masculins, tandis qu'il dira : *la lièvre*, *la serpent*, *la salut*, *une ongle*, *une épi*, *une été*, parce que, dans sa langue, *lepre*, *serpe*, *salute*, *unghia*, *spica*, *state* sont féminins. Un Allemand nous parlera de même de *son soif*, *d'un erreur*, *d'un odeur*, *d'un forêt*, *d'une incendie*, *d'une gland*, *d'une oignon*, *de la beurre*, parce qu'en allemand *Durts*, soif, *Irrthum*, erreur, *Geruch*, odeur, *Wald*, forêt, sont masculins, tandis que *Feuerbrunst*, incendie, *Eichel*, gland, *Zwiebel*, oignon, *Butter*, beurre, sont féminins.

Les substantifs pluriels neutres du latin se sont souvent changés, dans le français et les autres langues romanes, en substantifs féminins usités au singulier, les pluriels neutres en *a* (*pecora*) ayant été pris, par suite d'une erreur étrange, pour des nominatifs singuliers de la première déclinaison. On trouve en effet dans des textes du ve siècle des termes tels que *pecoras*, *pergamenam*, *pecoram*, *vestimentas*, etc. C'est ainsi que le latin *gaudia*, pluriel neutre, est devenu le féminin italien *gioja*, français *joie* ; *arma*, pluriel neutre, est devenu le féminin italien et espagnol *arma*, français *arme* ; *folia*, pluriel neutre, est devenu le féminin italien *foglia*, français *feuille* ; *vela*, pluriel neutre, est devenu le féminin italien et espagnol *vela*, français *voile* ; *batualia*, pluriel neutre, est devenu le féminin italien *battaglia*, français *bataille*.

Les substantifs latins qui avaient deux terminaisons, l'une pour le masculin, l'autre pour le féminin, en reçurent également deux en français. Chacune des terminaisons latines suivit le mode de transformation qui lui était propre. Ainsi *ursus*, *lupus*, *mulus* devinrent *ours*, *loup*, *mul*, et *ursa*, *lupa*, *mula* formèrent *ourse*, *louve*, *mule*.

Par analogie, on ajouta un *e* muet final à d'autres substantifs masculins, pour former des féminins dont les correspondants n'existaient pas en latin. La plupart de ces féminins ont été tirés des complétifs ou *cas-régimes*, tels que *bergère*, *ouvrière*, *marchande*, *cousine*, formés des complétifs *berger*, *ouvrier*, *marchand*, *cousin* ; d'autres, beaucoup moins nombreux, ont été tirés des subjectifs ou *cas-sujets* ; tels sont *maîtresse*, *prêtresse*, *ânesse*, formés des subjectifs *maîtres*, *prêtres*, *ânes*.

Certains substantifs avaient les deux *genres* en latin ; on ne leur en laissa qu'un seul en français, et, pour la préférence que l'on donna à l'un ou à l'autre, on se régla généralement sur la terminaison que le mot présente dans notre langue. *Limax*, *grus*, *achates*, *serpens*, *dama*, *canis* étaient masculins et féminins. Les trois premiers formèrent les dérivés féminins *limace*, *grue*, *agate* ; les trois derniers donnèrent les masculins *serpent*, *daim*, *chien*. Par analogie, ce dernier fit au féminin *chienne*, comme *ours*, *mul* firent *ourse*, *mule*.

Il est à remarquer, au contraire, que plusieurs autres substantifs n'ayant qu'un seul *genre* en latin ont aujourd'hui les deux *genres* en français ; tels sont *aigle*, *amour*, *foudre*, *orgue*, *automne*.

La plupart des adjectifs latins qui avaient une forme pour le masculin (*bonus*) et une pour le féminin (*bona*) en adoptèrent également une pour chacun des deux *genres* dans l'ancien français. Chacune des formes latines suivit le mode de transformation qui lui était propre. Quant aux adjectifs latins qui n'avaient qu'une seule forme pour le masculin et pour le féminin, ils n'en eurent également qu'une seule en ancien français, dans la plupart des cas. Ainsi *grandis*, *fortis*, *prudens*, *valens*, *legalis*, *regalis*, *æqualis*, *mortalis*, *viridis*, *vilis*, *brevis* firent *grand*, *fort*, *preux*, *vaillant*, *loyal*, *royal*, *égal*, *mortel*, *verd*, *vil*, *brief*, adjectifs qui pouvaient varier selon le nombre, mais qui étaient invariables pour les *genres*, c'est-à-dire qui restaient les mêmes au masculin et au féminin ; on disait donc, au XIIIe siècle, une *grand* femme, une *âme mortel*, une coutume *cruel*, une prairie *verd*, etc.

> Une *grant* pierre fud en la place.
> (*Livre des Rois.*)

> E cum ele fud en la *fort* anguisse.
> (*Livre des Rois.*)

> E beles dames honorées
> I sunt à *grant* dolor livrées ;
> A mainte bele e *pros* e sage
> I toli l'om son pucelage.
> (*Chronique des ducs de Normandie.*)

Le XIVe siècle, ne comprenant plus le motif de cette distinction, crut y voir une irrégularité, assimila à tort la seconde classe d'adjectifs à la première, et, contrairement à l'étymologie, il écrivit GRANDe, CRUELle, VERte, MORTELle, comme il écrivait *bonne*, etc. Cependant une trace de la formation correcte est restée dans les expressions *grand'mère*, *grand'route*, *grand'faim*, *grand'garde*, *grand'hâte*, *grand'chère*, etc., qui sont des débris du parler ancien. Vaugelas et les grammairiens du XVIIe siècle, ignorant la raison historique de cet usage, décrétèrent étourdiment que la forme de ces mots résultait d'une suppression euphonique de l'*e* et qu'il fallait marquer cette suppression par une apostrophe. Mais il n'est nullement dans les habitudes de notre langue actuelle de supprimer l'*e* muet devant une consonne, et il n'y a dans ce cas ni élision ni apocope. Du reste, la modification introduite au XIVe siècle a permis de différencier le masculin du féminin dans la plupart des adjectifs.

— Peint. L'expression *peinture de genre* a été imaginée par la critique moderne, pour désigner les compositions dont les sujets sont empruntés à la réalité et copiés, pour ainsi dire, sur le vif, par opposition à celles qui expriment, d'une façon idéale, des scènes historiques, religieuses ou de pure fantaisie, et qui constituent la « peinture d'histoire. » Ainsi définie, la *peinture de genre* embrasse les scènes de la vie familière, les paysages, les animaux, les fleurs, la nature morte, voire même les portraits exécutés d'après le modèle vivant et les sujets historiques étudiés au point de vue purement archéologique des costumes et des types.

Cette classification ne tend à rien moins qu'à diviser les peintres en deux groupes divergents, l'un visant au style, à l'idéal, l'autre uniquement préoccupé de traduire la vérité. Diderot a indiqué, avec sa verve accou-