

LE CONSEILLER DES FEMMES.

GRAMMAIRE.

3^{me} DIALOGUE.

Parties du Discours.

EMMA, JULIE.

EMMA.

Nous avons convenu de parler aujourd'hui des parties du discours, et il vous souvient sans-doute, ma chère Julie, que j'ai prétendu qu'on peut, en simplifiant la grammaire, réduire leur nombre à six, savoir : le substantif ou nom ; l'adjectif, le nom verbal ; le verbe, la particule et le participe.

LE NOM.

Le nom est, comme on l'a dit tant de fois, un mot qui sert à nommer une personne ou une chose.

Dans la nature tout ce qui vit à la manière des animaux, des végétaux, des minéraux a un nom qui lui est propre et qui sert à le désigner.

On dit d'un nom qu'il est *propre* s'il sert à une seule

personne ou chose, comme : *Paris, Lyon, Alexandre, Scipion*, etc.

On dit qu'il est *commun* s'il sert à désigner plusieurs personnes ou choses, comme : *un cheval, des chevaux; un homme, deux hommes; une fille, dix filles*.

On désigne sous le nom d'*abstrait*, tout substantif qui est du ressort de l'intelligence, comme : *douceur, bonté, charité, amour*, etc., choses auxquelles l'on ne peut donner ni forme ni couleur.

Le substantif *physique* a toujours au contraire une manière d'être précise et déterminée pour tous. Si je parle d'une table de quatre pieds je m'en rends parfaitement compte parce que je l'ai vue, la vois, ou la verrai.

Mes sens sont pour les objets physiques des agens appréciateurs qui me permettent de discerner non-seulement le *genre*, mais *l'espèce*. Ainsi, par exemple, en voyant *un cheval* je dirai il est du genre masculin, mais je pourrai ajouter : il est de l'espèce ou de la race Normande, Anglaise, Arabe, etc., etc.

Le nom a deux genres et deux nombres. Le genre féminin, particulier aux mots devant lesquels on peut placer *la* ou *une* ; les mots masculins devant lesquels on met *le* ou *un*.

Les, des, aux, servent pour désigner le pluriel des deux genres ; ainsi l'on dit : *des hommes, des femmes; les robes, les habits; aux dames, aux messieurs*, etc.

JULIE.

Vous avez dit que vous classeriez les pronoms parmi les adjectifs et les noms, je voudrais savoir comment vous y arriverez ?

EMMA.

Rien n'est plus facile. Par exemple, je dis : *vous dormez* et *nous chantons*. Dans cette phrase je désigne par

ces mots *vous* et *nous*, une ou plusieurs personnes, donc un ou plusieurs noms; si j'ajoute *tu me* fatigués, n'est-il pas vrai que par ce mot *tu* je veux dire une personne, comme en disant *me* je parle de *moi*, *Emma*? Qu'on dise en parlant d'un homme *il* ou *lui* ou *M.* un tel n'est-ce pas la même chose? Si vous me demandez comment va ma sœur, je vous répondrai *elle* est mieux ou plus mal, et sans que j'aie dit son nom vous aurez compris que ma phrase répond à la vôtre. Ainsi *elle*, au lieu d'être un pronom personnel sera un *nom propre* que vous rendrez ainsi : *Elle*, mis pour *Julie*, *Louise*, etc.

Il mis pour *lui*, *Adolphe*, *Edouard*, etc., vous donnera aussi un substantif. Ces noms ainsi classés auront le même genre et nombre que le mot qu'ils représentent, ainsi si je dis : *Eugène* est occupé, *il* lit; j'analyserai ainsi cette phrase : *Eugène*, *nom propre*, parce qu'il ne convient qu'à une seule personne, est occupé; *il* mis pour *lui Eugène*, *nom propre* etc.

Il en est de même des noms *se*, *soi*, *me*, *moi*, etc.

JULIE.

Donc vous supprimez à la fois les pronoms et leurs différens genres?

EMMA.

Sans-doute, à quoi bon diviser et subdiviser inutilement une classe de mots que l'intelligence apprécie sans le moindre travail?

J'ai dit que vous retrouveriez les pronoms tantôt sous la forme du *nom*, tantôt sous celle de l'*adjectif*. Je crois vous avoir convaincue quant au premier cas, nous allons voir pour le deuxième.

DE L'ADJECTIF.

L'adjectif est un mot qui sert à désigner une personne ou une chose *par sa manière d'être*.

L'adjectif s'accorde toujours en *genre* et en *nombre*, avec le mot auquel il se rapporte, ainsi si je dis *un bon garçon*; *bon* qui distingue *garçon* par sa manière d'être *bon*, plutôt que *méchant* s'écrira au singulier masculin parce que *garçon* est au singulier masculin, etc.

Il y a des adjectifs des deux genres qui ne changent jamais. On les appelle ainsi parce qu'ils servent pour les noms féminins comme pour les noms masculins; de ce nombre sont : *utile, habile, aimable, agréable*, etc., parce qu'on peut également dire : *un homme utile, une femme utile; un objet agréable, une chose agréable; des ouvriers habiles, des ouvrières habiles*, etc.

JULIE.

Quels sont donc les pronoms que vous rangez dans la classe des adjectifs?

EMMA.

Ce sont ceux qu'on a désignés jusqu'ici sous le nom de *possessifs* et qui expriment *un état, une manière d'être*, comme : *mon livre, ton chapeau, son sac*, etc. Par ces mots *mon, ton, son*, je désigne le livre qui est à *moi*, le chapeau qui est à *toi*, le sac qui est à *lui*, et je dis : *mon* adjectif masculin singulier qui distingue *livre* par sa manière d'être *mien* plutôt que *rien*; *ton* adjectif qui distingue etc.

JULIE.

Je comprends, ma chère Emma, et vous pouvez, je crois, passer à une autre espèce de mots.

LE NOM VERBAL.

EMMA.

Le nom verbal, jusqu'ici connu sous le nom d'infinitif du verbe, est de toutes les parties du discours, celle qui semble surtout devoir appeler une autre dénomination.

Je le désignerai donc sous le nom générique de *père du verbe*. En effet, à proprement parler le verbe est une famille dont tous les membres se tiennent.

Pour écrire un verbe il faut prendre dans le nom verbal autant de lettres que possible pour la composition de chaque temps. Par exemple, si d'*aimer* je veux faire *j'aime*, je prends quatre lettres sur cinq dont se compose le nom verbal, et certes ici je peux dire que le nom verbal est le père du verbe puisque sur cinq membres il en a donné quatre à son fils.

Le nom verbal se reconnaît quand on peut le tourner par *faire*. Ainsi vous dites : je vais chanter, tu vas dormir, il va boire, etc. Tournez ces mots par : *je vais faire, tu vas faire, il va faire* et vous aurez reconnu le nom verbal.

JULIE.

Je pense que votre mot *faire* n'est substitué que par la pensée au nom verbal et que vous l'employez seulement comme moyen mécanique, car je ne vois là aucune raison grammaticale?

EMMA.

Il est vrai qu'on pourrait, à l'aide de la grammaire, embrouiller assez cette leçon pour lui donner de la difficulté, mais ici attachons-nous aux faits sans trop en rechercher la cause. L'essentiel c'est d'arriver à de bons résultats. Qu'importe qu'un élève ignore les noms des terminaisons verbales, si par des agens mécaniques il peut se rendre compte de chaque partie du discours, et l'écrire invariablement d'après les principes reçus.

JULIE.

L'usage, Emma, l'usage est un grand maître. Il vous fera la loi.

EMMA.

L'usage, quand il sert d'obstacle au progrès, doit être mis de côté surtout quand il n'a rien en lui de respectable ; écrivons d'abord, nous pourrons raisonner après

JULIE.

Vous dites que le nom verbal est le père du verbe et vous le prouvez par un raisonnement qui est du ressort de l'œil le moins exercé, dites-moi maintenant ce que vous entendez par ce mot verbe ?

EMMA.

Le verbe est un mot qui sert à exprimer que l'on *est*, ou que l'on *fait* quelque chose. Le verbe exprime *une action, un objet d'action, une circonstance d'action* ; on le reconnaît quand on peut le tourner par *rai, ra, rons* ou *ront*, et dire : *aujourd'hui j'étudie, demain j'étudierai ; aujourd'hui il parle, demain il parlera ; aujourd'hui nous allons, demain nous irons*. On reconnaît encore un verbe quand on peut mettre devant lui les mots ; *je, tu, il, nous, vous, ils*, etc.

JULIE.

Est-ce que vous ne désignez pas les temps de verbes selon l'ordre grammatical ?

EMMA.

D'abord je commence par vous déclarer que je ne connais aucun temps composé, et que pour les temps simples je les réduis à ces trois états d'action, savoir : le *passé*, le *présent* et l'*avenir*.

JULIE.

Alors comment ferez-vous apprécier à un élève la différence d'orthographe du *présent* au *conditionnel*, du *passé défini* au *passé indéfini* ?

EMMA.

Rien n'est plus facile. Toutes les fois que la seconde

personne d'un verbe est terminée par *a* la première personne ne prend pas *d's* ; exemple : *j'irai*, *tu iras* ; *je parlai*, *tu parlas* ; *je donnai*, *tu donnas* ; etc.

Si au contraire la seconde personne a le son de la première, on les écrira *l'une et l'autre* avec un *s*. Exemple : *Je donnais*, *tu donnais* ; *je donnerais*, *tu donnerais* ; etc.

JULIE.

Puisque vous avez mis les pronoms de côté, sans doute vous n'avez conservé aux verbes ni leur dénomination de *verbe réfléchi*, ni leur dénomination de *verbe pronominal* ?

EMMA.

Certainement ; je ne connais que le verbe exprimant une action, sans m'occuper de sa qualification grammaticale, ainsi les verbes *impersonnels*, *irréguliers*, *neutres* sont pour moi à peu près la même chose quant au sens logique, et vous savez que pour applanir les difficultés nous réduisons la grammaire à sa plus simple expression ; l'orthographe, voilà notre affaire d'abord ; toutefois nous reviendrons *souvent* sur le verbe et ne le laisserons qu'après l'avoir *bien défini* ; mais afin de pouvoir arriver à l'analyse nous dirons un mot de la particule, remettant à un autre entretien nos premières notions sur le participe.

LA PARTICULE.

On nomme ainsi un mot qui n'est ni verbe, ni nom verbal, ni nom, ni adjectif, ni participe. Quand on a reconnu qu'il n'appartient à aucun de ces mots on peut le classer parmi les particules. Les prépositions, les adverbes, les interjections, etc., sont donc dans ce cas de simples particules.

La prochaine fois nous consacrerons un dialogue à l'analyse, et, *s'il se peut*, nous dirons un mot sur le participe.

JULIE.

Ce que vous m'avez dit offre trop d'intérêt pour que je ne désire pas en savoir davantage. Les verbes, les participes, voilà de grandes difficultés, si vous me les applanissez ce sera une grande dette de reconnaissance que j'aurai contractée envers vous.

EMMA.

Je ne veux d'autre prix de mes soins que vos progrès, et j'espère que sous ce rapport mon espérance ne sera pas trompée!!

(La suite à un prochain numéro.)

La Directrice,

EUGÉNIE NIBOYET.

DESSIN. — MÉTHODE DUPUIS.

On a dit il y a long-temps que les hommes égoïstes étaient les hommes les plus heureux; j'ai dit oui comme beaucoup d'autres, parce que je voyais un extérieur riant à ceux qui se complaisaient dans tout ce qui leur appartenait ou pouvait leur advenir, soit par le moyen de la fortune, qui semblait les choisir pour ses plus douces faveurs, soit parce que, sans cesse occupés à se maintenir dans leur état de bien-être, le temps et la sympathie leur manquait pour partager les douleurs qui font presque toute l'existence du plus grand nombre des êtres. — Pourtant si nous voulons être frères en sentimens généreux, humains, et nous prêter un mu-

tuel secours dans les jours d'affligeante mémoire, le fardeau de la vie, si mortellement accablant parfois, deviendrait léger et souvent même doux à porter. Pour cela il ne faudrait que s'entendre et prendre pour devise amélioration de soi-même et amour pour tous. C'est ce qu'ont fait quelques philanthropes en se consacrant à la science de sonder la plaie morale et de chercher le baume qui peut et doit la guérir. Quelque chose parle bien haut à l'homme qui sent et qui peut parce qu'il veut. Pour le récompenser de ses veilles laborieuses, la providence lui met un flambeau dans la main sur lequel sont écrits ces mots qui grandissent à mesure qu'il l'agite : *Je me nomme l'instruction ; avec le temps je parcourrai le monde entier, et les hommes seront forcés de me reconnaître pour ce qu'ils cherchent vainement sans mon aide : le bonheur.*

Les amis du progrès se sont donné rendez-vous au berceau de l'enfance ; si j'observe bien, l'heureux changement qui s'est opéré depuis peu dans l'enseignement doit assurer à la jeunesse espérance et succès. Cette jeunesse si belle, et toujours bien inspirée ne sera point ingrate ; son ame guidera son jugement, et ne lui dérobera pas pour des raisons d'envie, des vues d'intérêt ou d'une politique étrangère à ses sentimens élevés, le véritable amour qu'on lui porte, car les cœurs jeunes qui n'ont pas eu de contact avec les principes établis par le monde sont purs et reconnaissans, leur bouche fait la renommée du bien qu'on leur a fait ou voulu faire.

M. Alexandre Dupuis, peintre professeur, aura certainement part à leur gratitude pour la nouvelle méthode qu'il propose pour enseigner l'art du dessin, méthode dont les deux grands principes sont de copier

la nature le plus fidèlement possible, et d'abrèger le temps de cette étude, si péniblement décourageante.

Pour y parvenir M. A. Dupuis s'est complètement éloigné du système depuis long-temps établi, et a évité avec bonheur les divers inconvénients qui en dérivent, mais qu'on n'avait pas cherché à détruire.

Dans tout enseignement rationnel, dit M. A. Dupuis dans son prospectus, on procède des divisions principales aux subdivisions.

Pour le dessin on fait une marche inverse : on présente d'abord à l'élève des détails, un nez, une bouche, un œil, une oreille, qu'on lui fait copier successivement de profil, puis de trois quarts, puis enfin de face. Ce n'est que lorsqu'il a consacré un temps précieux à cette étude fastidieuse, qu'on lui permet d'essayer un ensemble. Alors l'élève, dominé par l'habitude qu'on lui a fait contracter, commence la copie de son modèle par les plus petits détails. Le professeur l'arrête aussitôt en lui indiquant brusquement une marche nouvelle. Il exige que son disciple attaque d'abord les divisions principales. On sent ce qu'il y a de choquant dans une méthode qui force le professeur à condamner lui-même sa première leçon. L'œil de l'élève, exercé à une copie minutieuse de détails, n'a pas contracté l'habitude de lire largement, c'est-à-dire de saisir les principaux plans et le mouvement du modèle, en sorte que les premières études, loin de lui être de quelque secours, sont un obstacle de plus à surmonter.

Voilà pour la gradation des modèles eux-mêmes, dit encore l'auteur de la nouvelle méthode; copier des gravures, ne peut apprendre qu'à manier des instrumens, et non à dessiner. Comment former le coup-d'œil en ne lui offrant point les objets tels qu'ils existent dans

la nature? Est-ce avec des surfaces planes que vous accoutumerez l'œil à juger des formes qui partout s'offrent en relief? D'ailleurs, après avoir perdu un temps précieux, ne faut-il pas en revenir à l'étude des reliefs?

Pour la seconde fois vous êtes obligé de détruire votre ouvrage et de recommencer sur nouveaux frais.

Ces mêmes détails dont vous avez fait tracer si longuement et si péniblement la délinéation, vous les faites ombrer au crayon. Là se montre une autre vue.

Le burin représente des ombres par des losanges appelés hachures, et l'élève imite avec une minutieuse exactitude cette forme d'ombres, par conséquent hors de la vérité, puisque ce n'est pas sous cet aspect que se présentent les ombres dans la nature; de plus, le crayon entraîne souvent à faire sec et dur. Encore si c'était d'après des dessins; mais non, la plupart des professeurs donnent à copier des gravures, et Dieu sait ce qu'il en advient après des années d'un travail faux et sans résultat. L'estompe est donc préférable.

Le méthode de dessin qu'on suit généralement présente, selon M. A. Dupuis, trois vices radicaux :

1° Incohérence et contradiction dans la marche;

2° Lenteur et dégoût;

3° Imitation de modèles qui ne reproduisent pas les objets tels qu'ils existent dans la nature. Dans celle qu'il offre au public, il s'est proposé d'établir une liaison intime entre les différens degrés d'enseignement, de hâter les progrès de l'élève par une étude attachante, et de ne proposer à son imitation que des modèles en relief, afin d'habituer son œil au vrai.

Seize bosses graduées composent toute cette méthode; c'est dans leur analyse qu'il faut chercher les avantages de cette nouvelle manière.

Les quatre bosses de la première série offrent seulement la masse de l'ovale avec ses grands plans ; le profil est indiqué par un angle *obtus*, dont le sommet correspond à la partie inférieure du nez ; les lignes se terminent, l'une à la racine des cheveux, l'autre à l'extrémité de la mâchoire inférieure ; l'attention de l'élève n'étant plus distraite par les détails, se porte tout entière sur le dessin de l'ovale, sur l'ensemble et le mouvement du modèle.

Chacun des modèles qui composent les quatre séries ont un mouvement différent. Le premier de chaque est droit, le deuxième porté en avant, le troisième penché en arrière, et le quatrième incliné de côté.

Les quatre bosses de la première série sont en même temps un excellent exercice de dessin linéaire.

Les quatre modèles de la deuxième série, présentent le même ovale, avec les quatre divisions principales : L'occipital, jusqu'à la naissance de la chevelure ; le front, jusqu'à la ligne des yeux, le nez en saillie, et la partie inférieure de la face, avec indication de la bouche.

Les modèles de la troisième série, offrent de plus que la précédente, les yeux, la bouche, le menton et les oreilles, indiqués par de grands plans fortement accentués, avec le sentiment de la forme sans détails.

Les modèles de la quatrième et dernière série méritent un examen particulier.

Dans le premier ; les cheveux commencent à être massés ; les traits de la face présentent des formes plus arrêtées. Dans les trois autres, les cheveux sont détaillés, toutes les parties se rapprochent d'un travail plus fini, arrivé à ce point, l'élève peut, sans aucune difficulté, aborder l'étude de l'antique ; il y a été conduit

par une marche graduée, dont l'avantage le plus précieux, est de le pénétrer de cette vérité capitale dans l'étude du dessin : que les détails ne doivent venir qu'après l'ensemble et le mouvement ; par conséquent, il n'a pu contracter aucune mauvaise habitude, puisqu'il a commencé par copier la nature.

Peintre moi-même et professeur de dessin, ayant plusieurs fois exposé de mes ouvrages au Musée royal du Louvre ; c'est avec la conviction que j'ai de la bonté de cette méthode ; et après en avoir fait l'application avec avantage, que je m'empresse de la publier dans *le Conseiller des Femmes*. Deux rapports de l'institut et une décision prise par le ministre de l'instruction publique, le 25 septembre 1832, reconnaissent dans la méthode proposée par M. A Dupuis, une des améliorations rationnelles de notre époque, et invitent les professeurs à l'adopter.

Elle peut aussi s'appliquer au dessin des fleurs. L'auteur a fait une collection de modèles en fleurs artificielles, pour préparer à cette étude aussi attachante qu'agréable.

Ce serait un grand pas de fait en faveur de l'enseignement, si MM. les artistes de l'école de Lyon, auxquels nous sommes redevables d'une foule de charmans tableaux, les faisaient suivre à leurs élèves.

Dans une ville toute industrielle, où le mécanisme est porté au plus haut période ; abrégé et perfectionner doivent être deux mobiles puissans. — Convaincues, les mères n'hésiteront plus à faire apprendre le dessin à leurs filles, puisqu'elles obtiendront avantages incontestables pour l'art, intérêt et plaisir pour leur vie, quelle que soit la manière dont chacune soit destinée à la passer. On n'apprend plus superficiellement au-

jourd'hui ; tout est tourné vers le positif et bien heureusement, les avantages d'une bonne éducation en sont devenus la base et le principe. Le dessin, forme le jugement, rectifie les idées; il développe et accroît une foule de connaissances précieuses, à côté des quelles nous aurions passé sans en faire notre profit. L'art du dessin si noble et si indépendant, lorsqu'il est bien réfléchi, bien étudié, bien compris, est un moyen d'existence très-honorable pour celles qui se destinent à l'enseigner; il est tout charme pour les yeux du monde.

C'est donc au nom de tant de titres réunis et des bienfaits qu'ont droit d'attendre ceux qui passent leurs veilles à les méditer, que j'ose émettre mon opinion, qui n'est influencée par aucun autre motif que celui du progrès, de l'amour de mon art, et du puissant désir dont je suis dominée, celui de voir arriver mon sexe, à une émancipation complète, par le travail seul, et récompensé par sa conscience, qui lui dira qu'il a bien fait.

AIMABLE LE BOT.

REVUE THÉÂTRALE.

Comme nous l'avions annoncé, M. Valmore a reparu dans *Louis XI*, et jamais personnage n'a été mieux rendu. C'était le 14^e siècle avec ses mœurs et son langage, c'était le despotisme sous le nom royal, c'était un corps usé et désireux d'avenir; fantôme qui se faisait fort pour tromper la mort; homme d'ambition et de crainte; terreur de la noblesse, à qui il porta de si rudes coups; appui du peuple, non *par justice*, mais *par calcul*; mais toujours et sans cesse fanatique par crainte et tyran par amour...

La tragédie de *Louis XI*, malgré sa forme classique, est composée sciemment; mais, en vérité, ces vers si symétriques ne sont plus, ainsi que le genre tragique, de notre siècle et de nos goûts; il a fallu tout le talent de M. Valmore, tout l'amour que les Lyonnais ont pour lui et la direction, pour que *Louis XI* fût écouté sans murmures. Nous croyons donc donner un sage conseil à M. Lecomte en l'engageant à retirer cette pièce du répertoire. D'ailleurs est-il prudent de mettre ainsi en scène un roi dont le peuple se raille et dont le courtisan médite? De nos jours l'esprit est si prompt à saisir un ridicule, on a tant de joie à stygmatiser un grand nom, qu'il y a sagesse ou prudence à ne pas mettre en relief ceux qui ont au moins besoin d'être respectés... M. Valmore a été applaudi *comme il méritait de l'être*; mais on a pu s'apercevoir, au bruit qui se faisait dans la salle, que la pièce était peu goûtée, et nous qui avons un cœur et une nature d'artiste, nous avons souffert de voir un beau talent aussi mesquinement entouré et exposé à la partialité d'une politique qui se fait puissance partout où besoin lui en semble.

M^{me} Meinier a pourtant bien rendu le rôle du jeune dauphin, malgré l'irritation qu'elle avait à la gorge.

Louis XI avait été précédé par *le Nouveau Seigneur du Village*, vieux opéra qui par la vie que lui ont donnée tous les artistes, nous a paru être entièrement neuf.

Grâces au beau talent de M^{me} Derancourt, jamais Babet ne nous avait semblée plus piquante et pleine d'intérêt. Par le talent de cette charmante actrice, par celui de MM. Lecomte, Derancourt, Tilly, Blès et M^{me} Vadé-Bibre, l'opéra est exécuté à Lyon avec beaucoup d'ensemble et de succès. Ainsi depuis huit jours *le Philtre*, *la Pie Voleuse*, *le Pré aux Clercs* et *Zampa* ont été joués avec talent.

Le ballet concourt toujours aussi au succès de notre Grand-Théâtre; *la Sylphide* attire de plus en plus la foule.

Le bal par souscription que l'administration de nos théâtres se propose de donner aura lieu dans le courant de février. Le grand nombre de souscriptions recueillies jusqu'à ce jour donne lieu à croire que cette fête sera aussi riche que bien composée. On parle déjà des élégans travestissemens et des brillans costumes de femmes et d'hommes qui viendront ressusciter d'autres siècles au milieu de notre siècle. L'idée que M. Lecomte a eue de jeter à travers cette nuit de danses et de causeries un jeu de hasard, une loterie, viendra y ajouter un nouvel attrait et compléter le plaisir que nous promet la nouveauté de ce bal.

Une dame seule désirerait prendre en pension une dame de mœurs irréprochables. S'adresser au bureau du journal.

— On demande une cuisinière, s'adresser comme dessus.

Léon BOITEL, gérant.

Lyon. Imprimerie de L. Boitel, quai St-Antoine, n° 36.

Epreuve.