consul (122 av. J.-C). Il était l'ami de Scipion l'Africain et un des meilleurs orateurs de son temps. — FANNIUS (Caius), cousin du précédent, fut questeur en 129, préteur en 127, et se battit en Afrique et en Espagne. Caius avait reçu des leçons de philosophie de Panætius, embrassé la doctrine stoïcienne et composé des annales dont Cicéron loue le style, et qui ne nous sont point parvenues. — FANNIUS (Lucius), général, abandonna, en 84 av. J.-C., l'armée où il avait un commandement, pour passer du côté de Mithridate. Il fut envoyé par ce prince en Espagne pour y contracter une alliance avec Sertorius, et, de retour dans le Pont, il entraîna Mithridate à faire sa troisième guerre aux Romains. — FANNIUS (Caius), tribun du peuple en 59, s'opposa à ce que César fît passer la loi agraire, embrassa le parti de Pompée et devint préteur en Sicile (49). — FANNIUS (Cépion), entra dans une conspiration contre Auguste, se vit contraint de chercher son salut dans la fuite, mais, trahi par un esclave, il fut pris et mis à mort. — FANNIUS QUADRATUS, poëte médiocre, était, ainsi que nous l'apprend Horace dans sa satire X, très-médisant et cherchait à tourner en ridicule ses confrères dans les repas où il était invité. Son portrait et ses ouvrages furent placés dans la bibliothèque fondée par Auguste dans le temple d'Apollon. C'est à ce sujet qu'Horace l'appelle *Beatus Fannius* dans sa IVe satire. — FANNIUS (Caius), historien qui vivait au Ier siècle de notre ère, était un orateur distingué, l'ami de Pline le Jeune. Il composa, sous le titre de *Exitus occisorum aut relegatorum a Nerone*, un ouvrage sur les victimes de Néron. Il n'en reste que de courts fragments, recueillis par Ausone Popma et publiés à la suite du *Salluste* d'Amsterdam (1661).

Fanny, étude par M. Ernest Feydeau (Paris, 1858). C'est une *étude*, en effet, et non un roman, que ce livre, qui a compté les éditions par vingtaines, et au sujet duquel le public et la critique ont rompu tout un arsenal de lances. Ce n'est pas un roman, si l'on considère que deux personnages y sont seuls en présence et que l'intrigue est complétement absente; mais c'est plus qu'une *étude* par le souffle puissant, par la vie qui circule et palpite à chaque page de ce récit placé dans la bouche, non pas du héros, mais du *sujet* principal. Roger a vingt-quatre ans; Fanny en a trente-cinq, est mariée à un homme de quarante, et est mère de trois enfants. Elle a aimé Roger pour sa jeunesse, son esprit et sa distinction; mais elle a voulu garder pour elle seule toutes les difficultés de la situation qu'elle s'est faite en consentant à devenir sa maîtresse, et Roger n'a qu'à se laisser aller doucement à son amour sans se préoccuper des dangers auxquels Fanny s'expose pour y répondre. Pendant longtemps l'idée du mari ne se présente seulement pas à l'esprit de l'amant. Mais un jour il lui prend la fantaisie de connaître l'homme qui tient dans ses mains la destinée de sa maîtresse; il veut à tout prix le voir et le juger. Fanny cède au désir de Roger et fait en sorte qu'il soit invité dans une maison où elle-même doit se trouver un soir avec toute sa famille. C'est ici que vient se placer une des scènes capitales de ce récit, celle d'où découle la principale originalité de cette œuvre étrange, qu'on ne peut s'empêcher de lire jusqu'au bout lorsqu'on a commencé, mais qu'on regrette de connaître quand on ferme le livre, tant l'impression qu'on en retire est désolante et pénible! En présence du mari de sa maîtresse, Roger se trouve d'abord humilié. « Tout d'abord, dit-il, je fus comme terrassé; je fus honteux de me trouver en rivalité avec une nature aussi puissante. Involontairement je me comparais à lui, moi chétif auprès de lui, comme l'auraient été presque tous les jeunes gens de mon âge. Combien devant cette richesse de sang, cette ampleur de formes, cette virilité froide et calme, s'amoindrissait ce que je sentais en moi de faiblesse nerveuse, de finesse de race et d'élégance! Je me faisais l'effet d'un sylphe contemplant, effaré, la statue d'un géant. Quel homme étais-je auprès de lui? C'était lui seulement, et non pas moi, qui était la forte et belle expression de l'homme! » Mais cet accès de modestie ne dure pas longtemps; l'orgueil en triomphe bientôt, et Roger sent dans son cœur les premières atteintes de la jalousie. Ainsi donc, ce n'est plus ici, comme d'ordinaire, celui qui est trompé et a le droit de s'en plaindre, ce n'est plus le mari qui est jaloux, c'est l'amant: les rôles sont renversés. Et cette jalousie, qui de ses griffes aiguës s'accroche avec plus de véhémence, d'heure en heure, au cœur de Roger; cette jalousie, qui bientôt devient son idée fixe et le livre en proie à toutes les tortures, à toutes les horreurs du délire et de la frénésie, c'est elle qui le poussera à toutes les extravagances, et il n'en sera délivré que lorsqu'il tombera enfin anéanti, terrassé, incapable de lutter davantage contre l'amour et le dégoût qui se disputent encore les lambeaux de son cœur. Ce qui exaspère Roger et lui fait horreur, c'est l'idée qu'il partage sa maîtresse avec un autre; mais, qu'on ne s'y trompe pas, c'est surtout la pensée du partage physique contre laquelle il s'indigne et tempête. Que Fanny lui jure qu'elle vivra, sous le toit conjugal, complétement séparée de son mari; qu'elle s'engage par un serment à ne plus jamais appartenir qu'à son amant, et Roger se déclarera satisfait; il ne sera plus jaloux. Fanny jure, et pendant quelque temps le calme semble renaître dans le cœur de Roger; mais l'orage ne tarde pas à gronder de nouveau. Les soupçons reviennent en foule assiéger l'esprit inquiet et maladif de ce forçat de l'amour, et un jour vient où, le doute entrant plus profondément que jamais dans son âme, il veut avoir, par ses propres yeux, la preuve de la fidélité de sa maîtresse, il veut acquérir la certitude qu'elle ne viole pas le serment qu'elle lui a fait de n'être qu'à lui, et de se refuser aux sollicitations amoureuses de son mari. Et voilà Roger qui se fait espion et guette, pendant des semaines entières, l'occasion de s'assurer que le partage dont il a horreur n'existe pas. Un soir, il enjambe le balcon de la maison conjugale, s'accroupit derrière une fenêtre, et là, bouche béante, haletant et stupide, il assiste aux caresses que Fanny prodigue à son époux! Nous ne prétendons nier en aucune façon le talent avec lequel est décrite cette scène, pas plus que les qualités très-réelles qui distinguent cette œuvre, mais nous ne craignons pas d'affirmer que la cause principale du succès de *Fanny* a été dans le chapitre dont nous venons, non pas de rendre compte, mais de donner l'idée, et c'est là la critique la plus amère que nous puissions adresser aussi bien à l'auteur de *Fanny* qu'aux lecteurs, ses complices. Roger ne revoit Fanny que pour l'accabler de son mépris et lui jeter à la face l'expression de son horreur et de son dégoût; puis, las de vivre, mais ne voulant pas se tuer, il va s'enfouir dans une maison abandonnée au milieu des bois, et là, il attendra, comme une bête fauve blessée à mort qui se réfugie dans une caverne, il attendra le dépérissement complet de son être physique et moral.

Voilà ce livre, qui a révélé dans son auteur, la veille encore un obscur archéologue, un des romanciers les plus caractéristiques du XIXe siècle, et l'a fait proclamer, du premier coup, avec le célèbre auteur de Mme Bovary, M. Gustave Flaubert, et M. Champfleury, le chef d'une nouvelle école littéraire dite *réaliste*. La réalité, voilà, en effet, ce que les adeptes de cette école s'efforcent de peindre, en dehors de tout idéal et sans se préoccuper aucunement d'atténuer les effets de lumière trop criards, ou de ne faire voir qu'à travers le voile de la périphrase ou les précautions du sous-entendu, les images dont la nudité toute crue risque de blesser les droits de la morale et du simple bon goût.

« A la première lecture, dit M. Montégut, le livre fait illusion. Il frappe par un certain relief, par une certaine couleur, par un certain rhythme. On se laisse aller jusqu'au bout sans trop de résistance; l'auteur vous fouette, vous éperonne habilement, et vous enlève le temps de la réflexion. A la seconde lecture, tout change. L'illusion s'est évanouie, le relief s'est effacé, les couleurs sont ternies, le rhythme est plein de discordances. L'auteur ayant perdu le pouvoir de vous éperonner pour vous faire parcourir une route que vous avez déjà faite avec lui, vous distinguez mille détails choquants qui avaient disparu dans la rapidité de la première lecture. Le véritable mérite de ce livre est, si je puis m'exprimer ainsi, un mérite fantasmagorique; on sent que l'auteur est allé fréquemment en visite chez certains sorciers littéraires et qu'il a essayé de déchiffrer le grimoire de leurs évocations. Malheureusement, la science est incomplète; il connaît quelques-unes des formules les plus compliquées de l'algèbre littéraire, et il ignore les éléments de l'arithmétique. Un autre défaut qui frappe à la seconde lecture, c'est une intolérable monotonie: du commencement à la fin du livre, la situation ne change pas, la passion jalouse du jeune homme reste immobile et se répète à satiété. C'est moins une passion qu'une idée fixe, une hallucination. Voilà l'impression que laisse l'ensemble du livre. »

« On s'est demandé, dit M. H. Rigault, si *Fanny* est une confidence, comme *René*, comme *Adolphe*, et l'on a fait entendre que ce roman peut bien être une histoire. S'il me fallait avoir un avis sur cette question délicate, je dirais: « Oui, ce doit être une histoire vraie. » C'est la peinture trop savante et trop minutieuse d'une passion exceptionnelle, pour que le peintre ait pu la deviner par la seule puissance de l'imagination ou la saisir par la seule force de l'observation morale. Cette passion, quelqu'un doit l'avoir sentie, qui en a dévoilé les intimes secrets à l'auteur de *Fanny*, et le livre sans doute est né de cette confidence. Je ne puis m'expliquer que de cette manière le double caractère qu'il porte à chaque page.»

FANO (*Fanum Fortunæ*, *Colonia Julia Fanestris*), ville du royaume d'Italie, prov. d'Urbino et Pesaro, à 45 kilom. N.-O. d'Ancône, à 11 kilom. S.-E. de Pesaro, à l'embouchure du Metouro dans l'Adriatique; 19,622 hab. Evêché. Filatures de soie et fabriques de soieries. Petit port de commerce; exportation d'huile, grains et autres produits agricoles. « En toute autre contrée, dit M. J. Coindet, la ville de Fano serait pour les artistes une ville de pèlerinage; mais elle est en Italie, et l'on n'y va qu'autant que la route qu'on suit y aboutit. C'est au hasard, à un accident heureux, qu'on doit de franchir ses portes: car la route tourne autour des murs extérieurs, et le voyageur qui visite Florence, Rome et Naples, uniquement pour obéir à la mode, a la meilleure raison du monde de n'avoir pas vu Fano: la poste n'y entre pas. » L'église de San-Fortunato, dont le portail gothique est orné de quatre lions, offre à l'intérieur des restes de fresques du Dominiquin, représentant l'*Histoire de sainte Marie*, et une *Madone* de L. Carrache. On remarque, dans l'église San-Agostino, un *Ange gardien*, excellent ouvrage du Guerchin; dans l'église Santa-Croce, une belle *Madone* de Giov. Santi, père de Raphaël; dans l'église San-Domenico, un *Saint Thomas*, de Palma Vecchio; dans l'église Santa-Maria-Nuova, une *Madone* et une *Annonciation* du Pérugin, une *Pietà* attribuée à Raphaël, une *Visitation* de Giov. Santi, et une *Madone* de Sassoferrato; dans l'église San-Paterniano, la *Mort de saint Joseph*, par le cavalier d'Arpino, des fresques de Viviani, des peintures de C. Bonone et de Cl. Ridolfi; dans l'église San-Pietro, de beaux marbres, des fresques remarquables de Viviani, une *Annonciation*, du Guide; enfin, dans le collége Folfi, un magnifique tableau du Dominiquin: *David portant la tête de Goliath*, qui suffirait seul, dit Lanzi, pour éterniser le nom d'un artiste. Fano contient aussi plusieurs monuments, surtout des marbres et des inscriptions qui attestent son antiquité. On y remarque les ruines d'un ancien arc de triomphe, élevé en l'honneur d'Auguste ou de Constantin; mais il ne reste aucun vestige du fameux temple que les Romains y avaient élevé à la Fortune, en mémoire de la victoire de Livius Salinator sur Asdrubal (207 av. J.-C.), et qui avait fait donner à cette ville le nom de *Fanum Fortunæ*. On voit cependant encore une belle statue de cette déesse sur une fontaine au milieu de la ville. Les environs de Fano furent témoins de la défaite des Ostrogoths par Narsès. Patrie du pape Clément VIII.

FANO, île de la mer Ionienne, à 19 kilom. N.-O. de Corfou, dont elle dépend, par 39° 45' de latit. N. et 17° 12' de longit. E.; 500 hab. C'est, d'après Danville, l'ancienne île de Calypso.

FANO (Barthélemy DE), peintre italien de l'école romaine, né dans la seconde moitié du XVe siècle, s'attacha à peindre dans le style des anciens maîtres, sans se préoccuper des immenses progrès accomplis de son temps dans l'art. Il exécuta, en 1534, à Saint-Michel-de-Fano, des peintures représentant l'*Histoire de saint Lazare*. — Son fils et son élève, Pompée DE FANO, suivit les errements de son père, et exécuta des tableaux dont les figures ont autant de sécheresse dans les contours; toutefois, vers la fin de sa vie, il abandonna son parti pris d'archaïsme.

FANO (Salvador), médecin naturalisé français, né à Amsterdam le 3 décembre 1824. Venu à Paris à l'âge de sept ans, M. Fano terminait à seize ans ses études classiques, et obtenait son diplôme de bachelier ès lettres. Bachelier ès sciences l'année suivante, il commença ses études médicales en 1841. Externe en 1843, interne en 1844, il fut deux fois lauréat des hôpitaux et obtint le grand prix de l'Ecole pratique en 1846. En 1848, il concourut pour une place d'aide d'anatomie et ne fut nommé qu'à la fin de 1849. En 1850, il concourut encore pour une place de prosecteur de l'Ecole pratique, et ne fut nommé que l'année suivante. Enfin, en 1851, il prit son diplôme de docteur, après avoir subi une thèse très-remarquable sur les *Contusions du cerveau*. Reçu agrégé en 1857, après un premier concours, il soutint une fort belle thèse sur les *Tumeurs de la voûte palatine et du voile du palais*.

Agrégé de la Faculté de médecine, M. Fano voulut encore devenir chirurgien des hôpitaux. Il se présenta quatre fois au concours du bureau central, et ne fut pas nommé, bien que l'opinion publique et les suffrages de plusieurs de ses concurrents l'eussent désigné. A son dernier concours, qui date de 1858, MM. Guersant et Alphonse Guérin protestèrent contre la nomination des candidats faite par le jury, et refusèrent de signer le procès-verbal. Dès ce jour, M. Fano résolut d'abandonner la voie du concours des hôpitaux pour se créer une position en dehors de ces établissements hospitaliers. Il ouvrit une clinique libre, où se présentèrent une foule de malades atteints d'affections oculaires et d'affections chirurgicales. Cette détermination a valu à M. Fano de nombreuses inimitiés. Le jeune chirurgien a subi, même de la part de quelques-uns de ses collègues, de violentes amertumes, auxquelles il a répondu en publiant des travaux dont les matériaux ont été puisés à sa clinique, qui est de plus en plus fréquentée par les malades, pour lesquels M. Fano est d'un dévouement et d'une bonté à toute épreuve, et par les élèves, pour l'instruction desquels il est plein d'ardeur.

A partir de l'année 1851 jusqu'en 1857, M. Fano a fait des cours publics à l'Ecole pratique sur l'*anatomie*, la *physiologie*, la *pathologie interne* et la *médecine opératoire*. Depuis 1857 jusqu'à ce jour, l'éminent chirurgien fait tous les jours des conférences à sa clinique particulière de la rue Séguier, n° 14.

Les travaux et les publications du docteur Fano sont très-nombreux. En voici l'énumération: *Traité pratique des maladies des yeux* (Paris, Delahaye, 1866, 2 vol. in-8°, 152 figures intercalées dans le texte et 20 dessins en chromolithographie); *Traité de pathologie externe et de médecine opératoire*, par Vidal de Cassis, 5e édit., corrigée et en partie refondue par M. Fano (Paris, 1861); *Tableau des opérations qui se pratiquent sur l'homme* (Paris, 1856); *Des tumeurs de la voûte palatine et du voile du palais* (Paris, 1857); *Recherches sur la contusion du cerveau* (Paris, 1851, in-4°); *Mémoire sur la paralysie du muscle grand oblique de l'œil* (Paris, 1862); *Mémoire sur la commotion du cerveau* (Paris, 1853); *Des lunettes et de leur emploi en oculistique* (1867, in-8°); enfin, *Traité élémentaire de chirurgie* (Paris, Delahaye, 1868, 2 vol.), et une foule d'excellents articles qui ont paru dans l'*Union médicale*, la *Gazette des Hôpitaux*, etc.

FANOË, île danoise de la mer du Nord, près de la côte occidentale du Jutland, bailliage de Ribe, par 55° 25' de latitude N. et 7° 23' de longit. E. Superficie, 56 kilom. carrés; 2,400 hab. Le pays est stérile; ses habitants sont pêcheurs, bateliers, ou s'occupent de l'élève du bétail; ils recueillent aussi de l'ambre sur les côtes.

FANOIR s. m. (fa-noir — rad. *faner*). Agric. Cône en bois, à claire-voie, sur lequel on jette l'herbe fauchée pour la faire sécher.

FANOLI (Michele), peintre et lithographe italien, né à Cittadella, près de Venise, en 1807. D'une famille assez connue dans l'histoire de l'art italien (on compte en effet un Fanoli parmi les élèves du Titien et un autre dans l'école de Bologne), M. Michele Fanoli se fit remarquer, dès ses plus jeunes années, par un grand enthousiasme pour les choses de l'art. Des amateurs généreux, ayant pris cette exaltation pour les indices d'un tempérament exceptionnel, s'occupèrent de l'éducation de M. Fanoli, qui, dès cette époque, avait perdu ses parents. Léopold Cicognara, le graveur dont on connaît les œuvres remarquables, fut son premier maître. Les progrès qu'il fit sous sa direction confirmèrent les premières espérances qu'il avait fait concevoir, et la municipalité de Cittadella, ne voulant pas rester étrangère à l'avenir d'un compatriote, qui, un jour peut-être, illustrerait son pays, lui offrit un subside pour compléter son éducation. Michele put, grâce à cette munificence et à la générosité de ses protecteurs, s'installer à Venise, où il se mit à copier les coloristes durant trois années. Là, il fut pris en affection par le cardinal Canova, frère d'Antonio Canova, qui lui procura, entre autres avantages, le moyen d'étudier les chefs-d'œuvre de la villa Possagno. Mais tous ces soins que l'on prenait de compléter son éducation, de lui donner sur des bases solides les plus vastes développements, tardaient bien à produire les résultats qu'on était en droit d'attendre. M. Fanoli, beaucoup moins enthousiaste qu'il ne l'était au début, semblait avoir peur de sortir de l'étude des modèles et de créer à son tour, quand il eut l'idée d'introduire en Italie la lithographie, déjà fort répandue en France. Il vint donc à Paris dans cette intention, vers 1844, et publia pour son début, en ce dernier genre, cinq planches qui reproduisaient les œuvres principales de Canova; les dessins originaux étaient de M. Fanoli. Ces lithographies, qui sont restées dans le commerce, sont bonnes, et se vendirent aisément dans Paris. Les *Deux Foscari*, tableau de Michel-Ange Grigoletti, fournirent encore le motif d'une lithographie assez bonne, qui eut des succès en Italie. Les *Willis*, un *Portrait de Washington*, les *Politiques de taverne*, la *Sainte Catherine*, vinrent prouver successivement que l'auteur, renonçant à la peinture, qui n'était pas dans ses facultés, avait enfin trouvé le genre plus facile qui lui convenait le mieux. Devenu rapidement l'un des lithographes les plus remarqués, il fut appelé en Angleterre par un grand éditeur de sujets religieux, et exécuta pour lui, à Londres, une belle collection de lithographies d'après les maîtres de l'Allemagne moderne. Ce travail tout spécial n'a qu'un intérêt relatif; on y trouve cependant deux ou trois morceaux réussis à tous les points de vue, entre autres l'*Enfant en prière entre les deux anges*. Cette dernière planche, d'un métier large, hardi, très-ferme, imite à s'y tromper la taille et le grené du burin sur le cuivre; c'est là, d'ailleurs, son mérite principal. Plus d'une fois encore M. Fanoli usa de ce procédé trompe-l'œil; dans le *Bain grec*, par exemple, qu'il envoya au Salon de 1855, dans une nouvelle édition des œuvres de Canova; dans un *Saint Pierre et saint Jean* d'après M. Landelle, enfin dans les *Nymphes écoutant Orphée*, d'après M. Jalabert. En 1848, le jury des récompenses lui accorda une première médaille. Aujourd'hui, M. Fanoli, en raison des progrès immenses de la lithographie, comme l'entendent les frères Laurenz, par exemple, se trouve fort arriéré. Aussi s'est-il complétement éloigné de la carrière envahie tout entière par tant de personnalités brillantes.

FANON s. m. (fa-non — du bas lat. *fano*, bande, qui se rapporte au germanique: gothique *fana*, morceau de linge, serviette, étoffe, drap; ancien haut allemand *fano*, linge, drap, drapeau, bannière; allemand *fæhne*, drapeau, enseigne, bannière, etc. Toutes ces formes se rapportent à la racine sanscrite *pan* ou *spa* et *span*, filer, tresser, tisser). Pièce d'étoffe de couleur voyante, attachée au bout d'une pique, et dont on se sert pour faire des signaux dans les manœuvres militaires. ‖ A signifié Bannière, étendard en général.

— Blas. Large bracelet pendant à un bras droit représenté sur l'écu.

— Mar. Chacun des points d'une voile serrée qui pendent en dehors de la chemise. ‖ Chacune des moustaches de la martingale. ‖ Pennon hissé à la tête du mât.

— Hist. nat. Bouquet de gros poils situé en arrière du boulet du cheval. ‖ Touffe de poils que le bœuf, le mouton et d'autres animaux portent au pli situé à la partie inférieure du cou. ‖ Peau pendante qu'on remarque sous la gorge de certains quadrupèdes et de certains oiseaux: *Le* FANON *d'un bœuf, d'un dindon.* ‖ Nom donné aux lames cornées qui garnissent l'intérieur de la bouche des baleines, et remplacent les dents dont ces animaux sont dépourvus: *Après la mort de la baleine, l'épiderme glutineux qui recouvre les* FANONS *se sèche et les colle les uns aux autres* (Lacépède.) *Ce sont les* FANONS *de la baleine qui constituent la matière élastique connue sous le nom de baleine dans le commerce* (Richard.)

— Chir. Bandage particulier pour les fractures.

— **Encycl.** Hist. nat. La mâchoire supérieure des baleines est garnie, sur ses deux côtés, de *fanons* ou grandes lames cornées, prismatiques, légèrement recourbées sur elles-mêmes en forme de faux, disposées transversalement les unes à la suite des autres sur les côtés du palais, composées de fibres élastiques longitudinales, réunies par une sorte de mucus coagulable. Ces lames sont implantées par une base cartilagineuse blanchâtre dans l'épaisseur de la membrane du palais, de manière à pouvoir s'infléchir un peu en arrière ou se redresser au gré de l'animal. Les fibres les plus extérieures de la tranche ou du sommet, qui est un peu recourbé en arrière en forme de gouttière, se détachent du reste de la lame, pendent dans la bouche et donnent au palais un aspect velu; celles du sommet des lames s'épanouissent aussi et peuvent dépasser l'ouverture de la bouche. Les bords de la mâchoire inférieure présentent aussi de ces sortes de filets fibreux, semblables à du fort crin de cheval ou à des soies de cochon, et forment comme des moustaches à l'animal. Les *fanons* sont au nombre de huit à neuf cents de chaque côté, et espacés entre eux de 2 à 3 centimètres. Leur longueur varie suivant leur situation; ceux des extrémités sont les plus petits; ils n'ont souvent guère plus de 15 centimètres de hauteur; ceux du centre atteignent en moyenne 3 mètres, et on assure en avoir vu de 8 mètres. Dans l'intervalle des grandes lames s'en trouvent d'autres plus petites, qui paraissent être des lames de remplacement; c'est à ces dernières qu'il faut attribuer l'énorme différence que l'on trouve dans les auteurs sur le nombre des lames, que l'on réduit quelquefois à moins de trois cents. De chaque côté, les couches extérieures des lames sont d'un jaune verdâtre, demi-transparent; celles de l'intérieur sont d'un noir bleuâtre mat. Ces lames cornées, caractéristiques des baleines, et qui représentent une sorte d'exagération des plis de la muqueuse palatine de l'homme et des mammifères, sont connues dans le commerce sous le nom de *fanons*, et dans les arts sous celui de baleines. On les appelle aussi quelquefois barbes de baleine et improprement côtes de baleine. Ces *fanons* forment pour l'animal une sorte de râteau ou de crible qui lui sert à tamiser en quelque sorte l'eau qu'il avale, à arrêter au passage les corps étrangers ou trop volumineux, pour ne laisser arriver à l'œsophage que les animalcules marins dont il fait sa nourriture. Ce sont encore ces *fanons* qui fournissent la substance bien connue dans l'industrie sous le nom de baleine.

— Art vétér. D'autant moins marqué que le cheval a plus de race, le *fanon* ne porte qu'un petit bouquet de poils rares, courts et presque soyeux chez les chevaux de pur sang; mais il se prononce beaucoup dans les variétés communes et dans l'espèce de trait, chez lesquelles il s'étend sur les côtés du boulet, et remonte, le long du canon, plus ou moins haut et parfois jusqu'au genou. Les races distinguées qu'on élève sur des pâturages marécageux portent aux extrémités de longs poils qui garnissent les membres de la grosse espèce; mais elles s'en débarrassent vite au sortir de la vie errante, tandis qu'ils ne tombent pas, qu'ils persistent chez les chevaux communs. On dit de ceux qui les gardent exceptionnellement qu'ils ont du lin aux jambes. Cette grande abondance de poils devient un caractère de race très-prononcé chez le baudet, âne étalon du Poitou, qu'on veut bien *moustaché*, c'est-à-dire très-poilu aux extrémités. Elle a, d'ailleurs, une réelle utilité chez les chevaux qui doivent travailler dans l'humidité, dans des terres fortes, au milieu de boues âcres; alors elle protége la peau, elle la préserve d'irritations maladives qui s'établissent presque à demeure et deviennent une cause de dépréciation des animaux. Enfin, au centre du *fanon* existe l'ergot, production cornée, dont le développement suit, en général, les proportions du *fanon* qui le recouvre.

FANONIER adj. m. (fa-no-nié — rad. *fanon*). Art vétér. Se dit des muscles lombricaux inférieurs du cheval: *Muscles* FANONIERS.

FANSAGA (Côme, chevalier), architecte et

sculpteur italien, né à Clusone, près de Bergame, en 1591, mort à Naples en 1678. Il se rendit fort jeune à Rome, y reçut des leçons de Pietro Bernini, père du fameux Bernin, se signala par ses rapides progrès et fut chargé, presque au sortir de l'atelier, de construire, à Rome, la façade de l'église Santo-Spirito de' Napoletani. Appelé bientôt après à Naples, il se fixa pour toujours dans cette ville et y éleva un grand nombre de monuments, parmi lesquels nous citerons le cloître et le grand réfectoire de San-Severino, les façades de la Sapienza, de Sainte-Thérèse *degli Scalzi*, de Saint-François-Xavier, la porte principale et le grand escalier du palais Mutolana, la fontaine de Medina, la plus belle de Naples, bien qu'elle soit surchargée d'ornements bizarres; les deux obélisques ou aiguilles de Saint-Janvier et de Saint-Dominique, où l'artiste a entassé les ornements les plus capricieux et même les plus extravagants, etc. Fansaga fonda, à Naples, une école qui dédaigna la pureté du style, s'abandonna à tous les déréglements de l'imagination et précipita l'art dans une profonde décadence.

FANSHAWE (sir Richard), poëte et diplomate anglais, né en 1608, mort à Madrid en 1666. Il suivit d'abord la carrière du droit, qu'il abandonna pour l'étude des lettres et des langues, entra ensuite dans la diplomatie et fut, jusqu'en 1638, secrétaire d'ambassade en Espagne. Lorsque la guerre civile éclata, il embrassa la cause royale et fut nommé secrétaire du prince de Galles, trésorier de la marine, puis baronnet. Fait prisonnier à la bataille de Worcester, il vécut dans la retraite jusqu'à la mort de Cromwell, et rejoignit alors Charles II à Bréda. Après la restauration, il fut nommé maître des requêtes et chargé de diverses missions politiques en Espagne et en Portugal. C'est lui qui négocia le mariage du roi Charles avec l'infante Catherine de Portugal. La littérature anglaise lui doit des traductions des *Lusiades* de Camoëns, du *Pastor Fido* de Guarini, des *Odes* d'Horace, et quelques poëmes originaux de peu d'étendue. Ses *Lettres diplomatiques et négociations*, publiées à Londres en 1701, sont des documents historiques d'une grande valeur. — Sa femme, Anne FANSHAWE, née en 1625, morte en 1680, l'accompagna en France, en Irlande, en Espagne. De retour en Angleterre, après la mort de son mari (1666), elle écrivit des *Mémoires* pleins de curieux détails et d'utiles renseignements, qui ont été publiés à Londres (1829), avec des extraits de la correspondance de son mari.

FANT (Eric-Michel), historien suédois, né à Erkilstuna en 1754, mort en 1817. Il fit ses études à Upsal et y devint bibliothécaire adjoint de l'université en 1779, puis professeur d'histoire en 1781. On a de lui un grand nombre de *Biographies* suédoises, des *Histoires de Gustave-Adolphe*, de la *Réformation en Suède* et de la *Littérature grecque en Suède*, des *Annales de la typographie suédoise au XVIe siècle*, et un grand ouvrage intitulé: *Scriptores rerum suecicarum medii ævi*, dont le premier et le second volume ne furent publiés qu'après sa mort (1818-1828), par les soins de Schrœder, son élève et son ami. Quoique incomplet, c'est un livre précieux pour l'histoire de la Suède, car il contient les seules éditions données jusqu'à ce jour des travaux d'un grand nombre d'historiens contemporains qui vivaient à l'époque de l'introduction de la Réforme en Suède.

FANTAISIE s. f. (fan-tè-zî — du gr. *phantasia*, action de se montrer, apparition, imagination; de *phantos*, visible, qui vient de *phainein*, se montrer, briller. Ce dernier mot est dérivé, par l'addition de la terminaison *nô*, qui caractérise la cinquième conjugaison sanscrite, du primitif *phaô*, briller, le même que la racine sanscrite *bhâ*, briller, brûler, d'où *bhâtas*, ardent, brillant, visible, exactement le grec *phantês*). Idée, pensée, imagination qui a quelque chose de capricieux, de bizarre ou de libre: *Les grandeurs naturelles sont celles qui sont indépendantes de la* FANTAISIE *des hommes.* (Fonten.) *Le bon sens prévaut sur les illusions de la* FANTAISIE. (St-Evrem.)

Donnons tout au besoin, rien à la *fantaisie*:
On se soutient par l'ordre et par l'économie.
FR. DE NEUFCHATEAU.

‖ Désir bizarre, fantasque ou passager: *Le désordre et les* FANTAISIES *font plus de pauvres que les vrais besoins.* (J.-J. Rouss.) *Ceux qui ont mille* FANTAISIES *n'ont pas un seul goût.* (Mme Necker.) *Une* FANTAISIE *satisfaite ne donne jamais autant de plaisir qu'une bonne œuvre.* (Mme Necker.) ‖ Goût particulier, prédilection personnelle: *C'est la* FANTAISIE *des hommes qui met le prix aux choses frivoles.* (Volt.) *L'homme aime à se gouverner à sa fantaisie.* (A. Garnier.)

— *De fantaisie*, Imaginaire; fondé sur le caprice: *Prendre un nom* DE FANTAISIE. *Il faut distinguer avec soin le vrai besoin du besoin* DE FANTAISIE. (J.-J. Rouss.) ‖ Qui n'est pas selon les règles de la mode ou les prescriptions de l'uniforme: *Un habit* DE FANTAISIE. *Des épaulettes* DE FANTAISIE. *Une épée* DE FANTAISIE. ‖ Se dit d'un objet qui n'a pas de caractère, de genre déterminé: *Un magasin d'objets* DE FANTAISIE.

— Mus. Variations sur un thème emprunté à un opéra ou à quelque autre ouvrage: *Une* FANTAISIE *sur les* Huguenots.

— Comm. Grosse soie de qualité très-inférieure: *La* FANTAISIE *provient de la bourre de soie cardée et filée; elle est généralement employée pour la bonneterie et pour la chaîne des châles.* (Falcot.)

— Techn. Matière soyeuse qui se tire des frisons ou moresques cuits dans l'eau de savon: *La* FANTAISIE *est connue, dans le commerce, sous les dénominations de* 1re, 2e, 3e, 4e, 5e *et* 6e *barbe; la première barbe est celle dont la qualité est la plus belle. Les* FANTAISIES *de premières barbes sont filées sur des métiers Mull-Jenny, comme le lin; les autres sur les métiers à filer le coton.*

— Typogr. Nom générique de tous les caractères autres que le romain et l'italique, dont on se sert pour orner et varier les titres des ouvrages. ‖ Nom générique des perles, vignettes, culs-de-lampe, et, en général, de tous les objets destinés à l'enjolivement d'un volume.

— **Syn. Fantaisie, boutade, caprice**, etc. V. CAPRICE.

— **Encycl.** La *fantaisie* n'est qu'une bizarrerie, un caprice, une boutade, quand elle est le fait d'un enfant gâté, d'une femme, d'une petite maîtresse nerveuse et vaporeuse.

Mais combien elle est pleine de grâce et de charme, quand elle émane d'un artiste, d'un poëte, d'un philosophe! Combien elle est pleine d'intérêt et même d'enseignements, quand elle s'est échappée de la plume d'une intelligence privilégiée, d'un génie! Quand elle éclôt dans le cerveau d'un Homère ou d'un Virgile, d'un Racine ou d'un Corneille, d'un Victor Hugo, la *fantaisie*, c'est une distraction, un repos, une station dans une voie longue, difficile, douloureuse.

L'esprit, longtemps absorbé, fatigué, tendu par la composition, par l'enfantement d'une grande œuvre, de quelque grand poëme, une *Enéide*, une *Iliade*, se détend tout à coup, oublie le sujet qui l'occupe, est distrait, se repose et s'en va vagabonder par monts et par vaux courant par des sentiers odorants et fleuris, dans quelque domaine où tout rit, chante, siffle même et se moque, dans le pays de la rêverie, de la chimère, de la folie, dans le pays de la *fantaisie*.

Ouvrez un cahier d'écolier... Sur la marge de chaque page, à côté d'un thème ou d'une version, vous verrez — et j'en appelle à vos chers souvenirs d'antan — vous verrez un dessin naïf, une caricature enfantine, une maison, un arbre, un bonhomme au long nez, le maître sans doute; c'est la distraction de l'enfant, l'instant de repos pour son esprit entre le travail grand et absorbant de deux mots à chercher dans le *Gradus ad Parnassum*; c'est sa *fantaisie* à lui.

Au lieu d'un écolier, prenons un maître, un grand maître, un maître presque divin, Virgile par exemple: le poëte compose le second livre de l'*Enéide*, il écrit précisément cet épisode si beau, si grand, si dramatique de la prise de Troie; il est plein de cette compassion et de cette terreur dont la lecture de cet admirable morceau emplit notre âme; son esprit est absorbé, son imagination est enfiévrée. Tout à coup un mot, un nom, celui d'Hélène peut-être, le distrait, et son esprit se détend, et son imagination descend des hauteurs de l'épopée, et sa fièvre se calme. Il oublie un instant son œuvre immortelle; il laisse aller sa pensée de compagnie avec la folle du logis. Il songe à Horace, le poëte épicurien; à Catulle, le poëte sensuel; à Tibulle, le poëte sentimental; à Properce, le poëte passionné. Il songe à Mécène, à Pollion, à Gallus, à tout ce groupe qui gravite autour de lui, aimable, délicat, habile à chanter le bonheur, habile surtout dans l'art d'être heureux, heureux avec de belles et faibles filles, des Lesbie, des Némésis, des Cynthie, des Nééra, des Lycoris, d'autres encore; mais, parmi elles, dans cet essaim de vierges folles, une surtout, qui, peu à peu, absorbe la pensée de Virgile, c'est Lycoris. Et, comme le poëte a devant lui ses tablettes, il écrit, presque sans y songer, à Gallus, à son « cher » Gallus, pour le consoler du dédain de cette fille d'auberge.

Ou bien encore si son esprit, au lieu d'être porté à la mélancolie, est enclin au sourire, à la gaieté, il écrira, entre deux livres des *Géorgiques*, la *Coupe*, le *Moucheron*, la *Rose*, ou bien *Ceiris*, ou l'*Etna*, ou même encore le *Moretum*, un poëme sur la façon de confectionner une tourte, une galette.

Virgile, alors, tout en restant plein de grâce et d'élégance, se laisse aller au courant de sa *fantaisie*; Virgile alors est fantaisiste.

Mais il est bien entendu que les écrivains de cet ordre n'ont été fantaisistes que par accident; ils ont assujetti la *fantaisie* à leur génie et ne s'y sont pas livrés tout entiers; car la *fantaisie*, laissée à ses seuls moyens, ne saurait constituer un genre, mais bien plutôt une manière littéraire. Elle ne peut s'élever au genre proprement dit que par un alliage intelligent fait d'esprit critique, de fine observation ou de hautes pensées. Réduite à d'ingénieuses ciselures de phrases, elle n'est qu'une chose tout artificielle, sans règles possibles, sans fondements certains; impuissante à créer rien de durable, vouée à une existence toute de vogue, destinée à s'évanouir brusquement, comme un feu d'artifice, après avoir brillé, miroité, ou, plus exactement, étonné un instant. On a comparé la *fantaisie* à une fleur. Fort bien. Mais il ne suffit pas à une fleur d'être belle, d'éblouir les yeux; si elle est sans parfum, si rien ne s'en dégage et ne pénètre l'âme; si, appelée à briller un matin, elle s'effeuille sans porter de fruit, qui de nous ne sentira le poids de son infériorité dans l'ordre de la création?

Les jeunes hommes de lettres ont, à diverses reprises, dans ces dernières années, eu cette prétention de faire école de *fantaisie*. Ils se sont choisi un maître, plusieurs même, Théophile Gautier, Théodore de Banville, Charles Baudelaire; ils ont eu leurs organes: peut-être n'a-t-on pas oublié la *Revue fantaisiste*, le *Parnasse contemporain*, où les initiés s'encensaient et s'admiraient de la meilleure foi du monde. Mais, avant eux et au-dessus d'eux, il y a eu, il y a encore la vraie *fantaisie*, les vrais fantaisistes.

Ils l'ont été un jour, une heure; ils l'ont été tous ou presque tous, ceux dont le nom est inscrit en lettres d'or dans l'histoire des lettres, dans l'histoire du progrès de la pensée humaine; tous ou presque tous ont fait trêve un instant au dur labeur de l'enfantement de leur œuvre immortelle; un instant, ils ont été gais, souriants, fantaisistes.

Homère écrit l'*Iliade*, il écrit l'*Odyssée*, mais il écrit aussi la *Batrachomyomachie*. Celui qui a raconté la chute de Troie et les malheurs d'Ulysse, dans un langage auquel l'épithète d'*homérique* seule convient, décrit, en un poëme de trois cent cinq vers hexamètres, un combat de rats et de grenouilles.

« Muses, s'écrie-t-il en son invocation, daignez abandonner les hauteurs de l'Hélicon, venez dans mon âme inspirer mes vers; mes tablettes sont placées sur mes genoux, je vais apprendre à tous les hommes une grande querelle, ouvrage terrible du dieu Mars: comment les rats marchèrent contre les grenouilles, comment ils imitèrent, dans leurs exploits, les géants, fils de la terre. »

Voilà de la vraie *fantaisie*, de la *fantaisie* de bon aloi, et il ne nous répugne nullement, comme à certains aristarques trop sévères, de l'attribuer à celui qui a fait parler en si beau langage le pieux Enée et le fier Achille.

Mais que pensent-ils donc alors, ces aristarques moroses, de Sénèque, de Sénèque le philosophe stoïcien, le moraliste? Car l'auteur des *Lettres à Lucilius*, celui qui a écrit sur la colère, sur la clémence, sur le bonheur, des pages à la fois si brillantes par le style et si hautement sévères, a eu, lui aussi, son heure de récréation, de gaieté, lui aussi a été fantaisiste. Rappelez-vous cette facétie, ce badinage composé sur la mort de l'empereur Claude et qui a pour titre: *Apokolokyntose*, c'est-à-dire *Réception parmi les citrouilles*. Mais, mieux encore, et chose singulière à noter, cette facétie a été traduite par le plus morose, le plus chagrin des grands esprits du XVIIIe siècle. Vous avez nommé Jean-Jacques Rousseau.

Nous pourrions, prenant une à une les œuvres immortelles de l'antiquité, ces œuvres mutilées, mais dont les fragments, brillant du plus vif éclat, nous éblouissent, trouver dans chacune d'elles, entre deux odes, entre deux épopées, une page délicate, charmante, enjouée, fantaisiste. Qu'il nous suffise d'avoir fait remarquer que le sourire ne dédaigna pas de se poser un instant sur les lèvres du grand Homère, du doux Virgile, du sévère Sénèque, ces personnifications du génie de la Grèce et de Rome.

Arrivons en France, et tout d'un coup au grand siècle littéraire. Quels sont les noms qui dominent ce siècle? Dans le domaine de la poésie ceux de Corneille, de Racine, de Boileau, de La Fontaine, de Molière. Eh bien! tous ont, en une heure de délassement, courtisé la muse de la *fantaisie*; tous, entre deux conceptions sublimes, ont laissé aller leur pensée au courant d'un caprice; tous ont été fantaisistes.

Molière... Mais tout à l'heure nous reviendrons à lui, car il appartient à une école fantaisiste tout à fait à part.

La Fontaine, oh! celui-là fut fantaisiste, et dans sa vie et dans ses œuvres; mais, pour ne parler que de ses œuvres, ses fables, par l'inimitable perfection de leur style, sont son *Exegi monumentum*; ses contes sont son œuvre de *fantaisie*, œuvre charmante, pleine de naïveté et de bonhomie, un peu gauloise, un peu haut troussée. Qu'il laisse loin en arrière ses devanciers, les novellistes italiens, Boccace, l'Arioste! Ceux-là, tout en voulant être conteurs, restent poëtes épiques; lui n'est qu'un poëte facile, enjoué, fantaisiste.

Corneille, le grand Corneille, lui aussi, fut fantaisiste; ce fut le jour où, en l'honneur de Mlle de Rambouillet, il devint le collaborateur de Chapelain, de Colletet, de Scudéry dans la composition de la fameuse *Guirlande de Julie*; c'est lui, lui qui avait fait parler Polyeucte et Cinna, qui se chargea de faire parler le lis, l'hyacinthe, la grenade. Vous savez ce que dit le lis à la belle Julie le 1er janvier 1641:

Un divin oracle autrefois
A dit que ma pompe et ma gloire
Sur celle du plus grand des rois
Pourrait emporter la victoire;
Mais si j'obtiens, selon mes vœux,
De pouvoir parer vos cheveux,
Je dois, ô Julie adorable,
Toute autre gloire abandonner,
Car nul honneur n'est comparable
A celui de vous couronner.