tion et une queue ou péroraison plus ou moins banale. Ce genre, que l'absence de talent et l'impuissance de créer une bonne œuvre originale ont pu seules mettre en crédit pendant quelque temps, est aujourd'hui à peu près totalement dédaigné par les compositeurs célèbres. Ce fut Steibelt qui mit à la mode ce nouveau genre, vers 1815, par la publication de sa fameuse *fantaisie* sur la *Flûte enchantée*. Peu de morceaux de piano obtinrent une vogue pareille. Steibelt en écrivit d'autres sur le même modèle, et de nombreux pianistes se jetèrent dans cette voie, où les attendait le succès. Tous les éditeurs et marchands de musique voulurent dès lors avoir des *fantaisies* sur les motifs d'opéras à la mode, qu'elles contribuèrent d'ailleurs à populariser. Depuis cette époque, l'ancienne, la brillante *fantaisie* des Bach, des Hendel et des Mozart a repris avec toutes les ressources et tout l'attrait que l'art moderne pouvait lui prêter. Un des premiers, Thalberg, le merveilleux pianiste, réhabilita l'ancienne *fantaisie*. Comme lui, Henri Herz, Prudent, Dochler, Liszt, Kalkbrenner, Bertini, les princes du piano, compositeurs éminents; Paganini, de Bériot, Vieuxtemps, violonistes hors ligne; Tulou, Servais et quelques autres artistes, ont produit plusieurs œuvres remarquables en ce genre. Grisar représente à l'heure actuelle la *fantaisie* dans la musique dramatique, mais la *fantaisie* qui tire tout d'elle-même et n'est point greffée sur des productions étrangères. C'est de musique respire le loisir, le besoin de la surprise. Tout y est nuances, voltigements, changements à vue; on n'y sent point l'effort, et la sérénité de la rêverie n'est jamais troublée par des notes trop hardies, par des éclats trop bruyants. La *Fantaisie* musicale ne se plaît point dans le monde réel; elle vit de chimères et de subtilités.

Fantaisies scientifiques de Sam, par S. Henry Berthoud (1861-1862, 3 vol.).

On serait tenté de croire que le spirituel chroniqueur de la *Patrie* a réuni sous ce titre un certain nombre de voyages, de navigation ou de biographies scientifiques, dans lesquels la littérature n'est que l'humble servante de la science. Les sous-titres des trois volumes aident encore à l'illusion; dans l'un, il s'agit de la botanique et des insectes; dans l'autre des reptiles, des mammifères et des oiseaux, de physique, de chimie et d'industrie; dans le troisième, de négoce et de métiers, de médecine, de minéralogie et d'ethnologie. L'étiquette n'est pas menteuse, et cependant elle est trompeuse, car il s'agit beaucoup plutôt de fantaisies littéraires que de fantaisies scientifiques, et la science fournit à peine le titre ou le prétexte à de petites nouvelles à la main fort originales. La médecine, par exemple, est représentée par des récits où la Faculté ne joue pas un plus grand rôle que dans la vie ordinaire. L'un d'eux se termine par ces mots : « Voilà un chapitre à ajouter à l'histoire des faiblesses humaines, puisqu'on ne peut l'ajouter à l'histoire de la chirurgie. » C'est l'homme, et non le savant, que S. Henry Berthoud s'est efforcé presque partout de voir et de mettre en scène. Ailleurs, un bon docteur conduit un couple heureux à l'autel, et c'est, après Dieu, à lui que Georges et l'orpheline Nanette doivent le plus de reconnaissance. C'en est assez pour que cette histoire d'amour prenne place sous la rubrique *Médecine*. Une couleuvre, qui sert de collier vivant à une jeune fille d'Afrique, suffit pour mettre sous celle des *Reptiles* un récit épique sur le christianisme naissant. Une des relations qui se rattachent le mieux à leur titre savant est celle de *Chambre à revenants*, qui relève de la minéralogie. C'est l'histoire de cette fameuse chambre verte dont la tenture dangereuse donne à ceux qui l'habitent de terribles hallucinations. L'*Histoire d'une botte de foin* est peut-être plus scientifique encore. « Un vieillard d'une physionomie douce et rêveuse se donne cette adorable satisfaction qu'on ne peut se payer qu'à Paris : il flâne. Tout en flânant, il ramasse quelques débris de foin et se livre à de patientes investigations d'analyse végétale. » Voilà comment l'auteur des *Fantaisies scientifiques* parcourt, en se jouant, toute la gamme d'une nomenclature savante, sans presque demander autre chose à la science qu'une occasion de récits imaginaires ou d'anecdotes piquantes, fort bien racontées d'ailleurs.

Fantaisies-Parisiennes (THÉATRE DES), l'un des établissements dramatiques les plus aimables et les plus utiles parmi tous ceux qui ont vu le jour à la suite du décret du 6 janvier 1864, rétablissant la liberté théâtrale au point de vue industriel.

Il existait, au numéro 26 du boulevard des Italiens, un grand local qui fut utilisé par un ancien inspecteur des beaux-arts, M. Martinet, peintre lui-même et ancien élève de Gros, et dans lequel il ouvrit, vers 1862, une exposition permanente des œuvres des artistes vivants. Cette exposition n'ayant pas réussi, et le décret que nous venons de mentionner étant intervenu, M. Martinet résolut de faire construire, dans le local en question, une salle de spectacle mignonne et élégante, dans laquelle il ressusciterait le genre de l'ancien opéra-comique, de la « comédie à ariettes, » tel qu'on le comprenait du temps de Duni, de Philidor, de Monsigny et de Grétry; tel enfin qu'il avait été créé par l'ancienne comédie italienne.

Il donna à son théâtre le titre de *Fantaisies-Parisiennes*, et en ouvrit les portes au public le 2 décembre 1865, en donnant la représentation du *Campanello*, opéra-bouffe de Donizetti, traduit pour la première fois en français, et des *Deux Arlequins*, charmant petit opéra-comique de M. Emile Jonas. Dès le principe, la presse soutint avec vigueur l'entreprise de M. Martinet, qui semblait destinée à aider dans leurs débuts, souvent trop difficiles, nos jeunes compositeurs français, qui ne peuvent trouver accès ni à l'Opéra-Comique ni au Théâtre-Lyrique. En effet, les Fantaisies-Parisiennes offrirent successivement au public un grand nombre de petits opéras dus à la plume de musiciens pour la plupart inconnus, et qui avaient droit cependant au grand jour de la scène; nous citerons particulièrement : les *Oreilles de Midas*, les *Légendes de Gavarni*, *Gervaise*, le *Soldat malgré lui*, de M. Frédéric Barbier; *Sacripant*, le *Baron de Groschaminet*, le *Chanteur florentin*, de M. J. Duprato; le *Chevalier Lubin*, la *Fête des nations*, de M. Adrien Boieldieu; l'*Amour mannequin*, de M. Th. Gallyot; *Bettina*, de M. Léonce Cohen; *Semer pour récolter*, de M. Jerome Anthiome; *Balbassari*, de M. Henri de Mortarieu; les *Soufflets*, de M. Mélesville fils, etc. De plus, les Fantaisies-Parisiennes, qui n'ont jamais sacrifié au mauvais goût ni aux charges musicales qu'on a vues envahir la France depuis quelques années, et qui, au contraire, ont toujours fait de louables efforts pour maintenir l'art à un niveau élevé, ont donné diverses traductions d'opéras étrangers : le *Barbier de Séville*, de Paisiello; *Il campanello*, de Donizetti, et même des adaptations d'œuvres restées inédites et qui n'avaient jamais vu les feux de la rampe, telles que l'*Oie du Caire*, de Mozart, et la *Croisade des dames*, de Schubert, qui y ont obtenu des succès éclatants et ont été pour le public de véritables révélations. Enfin, ce théâtre a remis en lumière un certain nombre de chefs-d'œuvre du passé, que notre génération n'avait pas été à même de connaître, et a bien mérité en cela des artistes et du public. Parmi ces derniers, nous citerons : le *Calife de Bagdad* et le *Nouveau seigneur de village*, de Boieldieu; les *Rosières*, et le *Mutelier*, d'Hérold; le *Sorcier*, de Philidor; l'*Ombre enchantée*, de Gluck; le *Planteur*, d'Hippolyte Monpou, etc. Bref, l'aimable et mignon théâtre des Fantaisies-Parisiennes, dont les tendances étaient véritablement élevées et dont on peut dire que l'activité était infatigable, a rendu en peu de temps à l'art sain et vrai plus de services que son grand voisin, l'Opéra-Comique, n'en a rendu depuis bien des années.

FANTAISISTE adj. (fan-tè-zi-ste — radical *fantaisie*). Se dit d'un artiste ou d'un littérateur qui refuse de se soumettre aux règles et ne se guide que par sa propre fantaisie : *Un peintre* FANTAISISTE. *Un poète* FANTAISISTE. Il se dit aussi des œuvres des mêmes artistes ou littérateurs : *Une peinture* FANTAISISTE. *Un drame* FANTAISISTE.

— Substantiv. Artiste ou littérateur fantaisiste : *Un* FANTAISISTE *prétendait qu'il valait mieux louer un ami à tant par jour, que d'en avoir un gratis.* (H. Castille.)

Il faut des noms nouveaux pour ces nouveaux artistes; [listes;
Ils se nomment entre eux bohèmes, *fantaisistes*.
VIENNET.

FANTASCOPE s. m. (fan-ta-sko-pe — du gr. *phantasma*, fantôme; *skoped*, j'examine). Physiq. Appareil de fantasmagorie.

— **Encycl.** Nous donnons la description de cet appareil d'après celle qu'a laissée l'inventeur, Robertson, dans ses *Mémoires*.

Le *fantascope* se compose d'une caisse en bois de 0m,60 à 0m,70 dans tous les sens, montée sur une table à roulettes qu'on peut diriger à volonté. Dans l'intérieur est une lampe munie d'un réflecteur parabolique, dont la lumière est dirigée suivant l'axe d'un tuyau. Le courant d'air nécessaire à la combustion de la lampe pénètre par une ouverture pratiquée dans la partie inférieure de la boîte, et sort par une cheminée placée au-dessus de l'appareil.

Entre ce tuyau et le corps de la boîte se trouve un intervalle vide, dans lequel on glisse un tableau où sont représentés les sujets qui doivent former le spectacle. La lumière projetée par la lampe, après avoir traversé ce tableau, tombe sur un verre plan-convexe, dont le côté plan est tourné vers le tableau, et qui a 0m,10 à 0m,12 de diamètre, et autant de foyer. Elle rencontre ensuite un objectif de 0m,030 à 0m,035 de diamètre et de 0m,07 à 0m,08 de foyer. On peut, au moyen d'une disposition très-ingénieuse, augmenter ou diminuer la quantité de lumière qui frappe cet objectif, et, par là, on ajoute singulièrement à l'illusion du spectateur.

La salle dans laquelle se donne le spectacle doit avoir 20 à 25 mètres de longueur sur 7 à 8 mètres de largeur. La partie que le public doit occuper est peinte en noir et entièrement obscure. Les deux parties sont séparées par un rideau de percale fine bien tendue, enduit d'un vernis composé d'amidon blanc et de gomme arabique, vernis qui le rend diaphane. C'est sur ce rideau que viennent se peindre les images. Un rideau d'étoffe noire dissimule le *fantascope* à la vue des spectateurs dans les moments où il ne fonctionne pas. « Pour montrer des fantômes vivants, dit M. L. Figuier, Robertson se servait d'une modification particulière de l'instrument connu en physique sous le nom de *mégascope*. En faisant usage de deux appareils de ce genre, établis l'un en avant et l'autre en arrière du rideau, on projetait sur ce rideau, d'un côté un paysage, un cloître, un cimetière, etc., et de l'autre côté une ombre mobile, qui se promenait au milieu du tableau. C'est ainsi que Robertson exécutait, par exemple, l'apparition de la *Nonne sanglante*. Il y avait encore les *fantômes de la fumée;* on les produisait en faisant tomber les images du *fantascope* sur la vapeur onduleuse et légère qui s'élevait d'un brasier dans lequel on avait jeté quelques grains d'encens. »

Les effets produits par l'appareil de Robertson furent trouvés prodigieux, dans un temps où rien n'était ordinaire (1798). L'imagination stupéfiée de nos pères eût jugé ridicule de faire honneur à quelques morceaux de verre, taillés et disposés suivant certains principes d'optique, des apparences merveilleuses qu'elle admirait. On voulut y voir l'intervention d'artifices surnaturels, témoin ce récit d'une séance racontée dans l'*Ami des lois* du 5 germinal an VI (28 mars 1798) : « ..... Ensuite, un homme en désordre, les cheveux hérissés, l'œil triste et hagard, dit : » Puisque je n'ai pu, dans un journal officiel, » rétablir le culte de Marat, je voudrais au » moins voir son ombre. »

» Pour se conformer au désir qui lui est exprimé, Robertson verse sur un réchaud enflammé *deux verres de sang*, une bouteille de vitriol, *douze* gouttes d'eau-forte et *deux exemplaires du Journal des Défenseurs de la patrie*. Aussitôt s'élève peu à peu un petit fantôme livide, hideux, armé d'un poignard et couvert d'un bonnet rouge. L'homme aux cheveux hérissés le reconnaît pour Marat; il veut l'embrasser; le fantôme fait une grimace effroyable et disparaît... »

Dans cette *recette infaillible* pour faire revenir l'ombre de Marat, un point essentiel a été oublié par le narrateur : c'est que le portrait du féroce terroriste avait été préalablement peint sur le tableau dont nous avons parlé, et que l'homme aux cheveux hérissés était... un compère.

Nous citerons encore l'anecdote suivante racontée par Robertson lui-même dans ses *Mémoires* : « Souvent des jeunes gens venaient me demander l'ombre de leur fiancée, des femmes celle de leur mari, des jeunes personnes surtout celle de leur mère. Tout en écoutant le récit de leurs peines, dit-il, je désabusais leur crédulité. Mes efforts restèrent cependant infructueux devant l'exaltation d'une femme dont le mari m'avait été connu. Il était maître de musique de la chapelle de Versailles. Son épouse, inconsolable de sa mort, conçut l'espoir que je pourrais faire apparaître son ombre devant elle; ce fut dès lors une idée fixe que rien ne put affaiblir. Elle m'accusait de prendre plaisir à prolonger ses douleurs, à accroître son deuil par mon refus. Je voyais une femme près de perdre la raison; je m'adressai au bureau de police, et je demandai la permission d'adoucir le chagrin de cette femme en complétant une erreur qu'on ne pourrait dissiper qu'en la réalisant. Cette permission me fut accordée. Je m'appliquai à la bien persuader que, si cette évocation était possible, le pouvoir n'en existait que pour en faire usage une seule fois. Je dessinai de souvenir les traits de son mari, certain que l'imagination malade de la spectatrice ferait le reste. En effet, l'ombre parut à peine qu'elle s'écria : « O mon mari! » mon cher mari, je te revois. C'est toi; reste, » reste, ne me quitte pas si tôt. » L'ombre s'était approchée presque sous ses yeux; elle voulut se lever, mais l'ombre disparut, et alors elle resta interdite, puis versa des larmes abondantes. Sa douleur était plus tendre. Elle me remercia d'une manière expressive, dit qu'elle avait la certitude que son mari l'entendait, la voyait encore, que ce lui serait toute sa vie un douce consolation. »

Dans les temps modernes, la fantasmagorie a été perfectionnée par M. Charles Chevalier, ingénieur-opticien au Palais-Royal, et par M. Robin, dont les soirées de physique amusante sont si remplies de surprises et d'attraits.

FANTASIA s. f. (fan-ta-zi-a). Divertissement de cavaliers militaires, particulièrement de cavaliers arabes.

— Fig. Brillante démonstration : *Ceux qu'avait émancipés la raison philosophique furent séduits, à leur tour, par la* FANTASIA *littéraire*. (Proudh.)

— **Encycl.** La *fantasia* est une sorte de jeu militaire que les Arabes exécutent dans leurs réjouissances. Il consiste à s'élancer de toute la vitesse de son cheval, à revenir sur ses pas ou à s'arrêter tout court, puis à tourbillonner avec de grands cris en déchargeant ses armes, ou à lancer celles-ci en l'air pour les rattraper en courant. Nous ne croyons pouvoir mieux faire que d'extraire d'un livre de M. Benjamin Gastineau (la *France en Afrique*) une description de la *fantasia*. Nos lecteurs auront ainsi, dans un style animé et plein de couleur, un tableau de ce que sont les fêtes chez les Arabes.

« ...Déjà les chevaux bondissent en vraies gazelles à travers les palmiers nains; les tribus s'enchevêtrent, et leurs coursiers, lancés au trot ou au galop, forment des cercles, des anneaux, des losanges, une foule de figures plus ou moins géométriques, qui se brisent à peine formées... Mais l'heure de la *fantasia* a sonné, et à la voix des agas et des caïds, qui jettent des sons gutturaux dont les Européens ne distinguent que ces syllabes souvent répétées : *Arroy fissa!* (marche vite!), les Arabes, toujours dociles à leurs chefs, viennent se ranger autour des bannières de leurs tribus; et ces chevaux, si turbulents, si emportés tout à l'heure, sont maintenant d'une immobilité surprenante... Les cavaliers se disposent en guirlandes sur le terrain qui leur est assigné par le commandement; il se forme là un chapelet vivant de huit à dix groums et d'une quarantaine de tribus accourues de toutes les montagnes dépendant de la subdivision de Mascara. Chacune d'elles se compose de 100 ou 120 hommes; ce ne sont que les notables du douar, ce qu'on pourrait appeler l'aristocratie arabe, les guerriers; les pauvres, qui n'ont pas eu assez de boudjous pour acheter une monture, en sont réduits au rôle de spectateurs et de piétons, posture de la dernière humiliation pour les Arabes. Chaque tribu — signe distinctif de l'organisation politique des Arabes — a son drapeau qui lui est particulier et qui la différencie des autres. Celui qui porte le drapeau — très-haute dignité — est vêtu d'un manteau écarlate. Toutes ces bannières, de nuances très-vives, flottant au-dessus des blancs escadrons, produisent un effet enchanteur.

» Quelle rage anime ces Africains! quelle sauvage fureur! comme ils se précipitent sur l'ennemi, le yatagan à une main, le fusil de l'autre! Comme ils manœuvrent à l'aise sur leurs chevaux rapides! La lutte les exalte. Ils chargent au milieu d'une ronde infernale en jetant des cris aigus, assourdissants.

» Les tribus roulent comme un tonnerre dans la plaine, où l'on ne voit plus que des tourbillons de fumée et de flammes, à travers lesquels flottent les blancs burnous. Pendant une heure, elles donnent ainsi le spectacle de leur ardeur guerrière. Quelquefois, au milieu de la bataille digne des Pyramides; mais les Arabes n'ont pas l'organisation ni l'audace des mamelucks; ils ne cherchent pas même à entamer les bataillons français : toute leur tactique consiste à charger avec fougue leur ennemi, à tirer avec adresse un coup de fusil et à s'enfuir aussi promptement qu'ils sont venus; c'est la manière scythe; mais ils ne peuvent se mesurer sérieusement avec des troupes disciplinées à l'européenne; aussi les engagements, en Afrique, ne sont-ils jamais que des escarmouches plus ou moins meurtrières.

» Cependant les coups de feu diminuent : la poudre distribuée pour la *fantasia* s'épuise; alors une procession d'Arabes piétons, au nombre de cinq à six cents, traverse gravement le champ de courses; ils portent les mets qui vont servir à terminer les jeûnes du Ramadan. Les détonations cessent entièrement. Alors commence le défilé des troupes, suivi de celui des tribus, qui s'exécute au triple galop, toutes les brides lâchées, toutes voiles dehors, en tirant leurs derniers coups de feu. C'est la mêlée la plus fougueuse, le chaos le plus épouvantable qu'on puisse imaginer : six mille Arabes chargeant à fond de train et se culbutant en hurlant comme des forcenés. Leur entraînement et leur joie sauvage tiennent du délire, et les longs éperons s'enfoncent dans les flancs ensanglantés des chevaux, qui soulèvent, dans leur course désordonnée, des flots de poussière sous lesquels les spectateurs sont littéralement noyés : c'est une véritable apothéose de soleil, de sable et de poudre. Les curieux se retirent comme ils peuvent de ces nuages enflammés, très-satisfaits, même à ce prix, de connaître la *fantasia* arabe. »

Fantasia au Maroc (UNE), tableau d'Eugène Delacroix. Quatre cavaliers, montés sur des coursiers ardents qu'ils excitent de leurs cris et du bruit de leurs fusils, passent comme un tourbillon. Un Arabe, assis au bord du chemin, enveloppé dans un burnous blanc, regarde impassible cette scène si animée; c'est une heureuse antithèse. L'exécution de cette peinture est tout à fait magistrale, fine, et à la fois véhémente, large et ferme. Le tableau, daté de 1833, a été payé 13,900 francs à la vente de la célèbre galerie de San-Donato, dont il faisait partie. Il a été gravé par M. É. Leguay.

Fantasia (UNE), tableau d'Eugène Fromentin; Salon de 1869. Tout petille, éclate, flamboie et tourbillonne dans cette peinture; les costumes blancs, roses, jaunes, bleus des nombreux cavaliers resplendissent au soleil; les selles brodées d'or et d'argent et les fusils damasquinés étincellent; les bannières, que le vent soulève, se déploient et ondulent; les chevaux, à la queue et à la crinière hérissées, bondissent, se cabrent ou fendent l'air, entraînés par un galop vertigineux. Les cavaliers, en proie à une sorte d'ivresse furieuse, s'agitent, crient, élèvent leurs armes et font partager la poudre. Deux chefs, arrêtés sur un terrain avec leur suite, assistent à cette fête guerrière, donnée en leur honneur par la tribu.

M. Fromentin, le meilleur peintre de l'Afrique après Delacroix, a traité avec sa prestesse, sa légèreté et son brio ordinaires cette scène éblouissante et mouvementée; peut-être a-t-il abusé de sa facilité et a-t-il laissé courir son pinceau un peu à l'aventure pour le seul plaisir de montrer la vivacité et l'esprit de sa touche. L'unité — cette qualité que l'on doit trouver même dans le désordre, — manque à sa composition; et enfin l'exécution, si subtile et si pimpante dans les figures, paraît lourde et pénible dans le ciel.

M. Alex. Girardot a peint une *Fantasia* qui a figuré au Salon de 1845; M. Ginain en a exposé une au Salon de 1864.

Fantasio, comédie en deux actes, en prose, par Alfred de Musset. — Ce Fantasio est un homme qui s'ennuie, rien de plus; mais il s'ennuie à périr, et il trouve que l'homme est une bien misérable chose, de ne pouvoir sauter par sa fenêtre sans se casser les jambes; d'être obligé de jouer du violon dix ans pour devenir un musicien passable; d'apprendre pour être peintre, pour être paléfrenier; d'apprendre pour faire une omelette! Fantasio ne croit plus à grand'chose : très-peu à l'amitié, pas beaucoup à l'amour, et nullement à la nécessité de payer ses dettes quand on en a. En revanche, il croit à la vigne et à son produit, et s'il se console de vivre, c'est que la terre produit encore du vin. Justement, il est en train de penser à toutes ces choses et à bien d'autres encore, lorsque passe un enterrement : c'est Saint-Jean, le bouffon du roi, que de bonnes gens portent au cimetière. « Au fait, se dit Fantasio, si je prenais la place du bouffon? C'est dit; je mets une perruque rousse et m'ajuste une bosse; je me présente au palais; on m'accepte, et mes créanciers pourront, tout à leur aise, venir se casser le nez contre ma porte. » Une heure après, Fantasio, dans son nouveau costume, va et vient librement dans le palais. On fait tous les préparatifs du mariage d'Elisabeth, fille du roi, avec le prince de Mantoue; mais Elisabeth est bien triste : elle n'a jamais vu son fiancé et doute fort qu'elle puisse l'aimer. Fantasio voit la tristesse de la jeune fille et en comprend bientôt la cause, car, en sa qualité de bouffon, il peut l'aborder librement et lui parler; il la surprend même occupée à sa toilette de bal et versant des larmes. Aussitôt Fantasio s'esquive, et, un moment après, on vient annoncer que la perruque du duc de Mantoue s'est enlevée dans les airs, lorsqu'il entrait à cheval dans la cour du château. C'est Fantasio qui, armé d'un flageolet, a fait cette plaisanterie, et le duc a déclaré qu'il lui fallait la vie du bouffon; mais le roi a trouvé la peine un peu forte et n'a consenti qu'à la prison. N'importe, le duc est si furieux que le mariage est remis en question, et c'est tout ce que voulait Fantasio. Elisabeth vient le voir dans sa prison et le somme de lui expliquer les motifs de sa conduite : « C'est fort simple, répond Fantasio; j'étais criblé de dettes, et j'ai imaginé de me faire bouffon pour avoir un refuge dans le palais. — Mais savez-vous bien, monsieur, que vous avez fait manquer mon mariage et que le duc de Mantoue s'en va en déclarant la guerre à mon père? — Eh bien, répond Fantasio, aimeriez-vous mieux un mari qui prend fait et cause pour sa perruque? — Et si la guerre est déclarée? — Eh bien, nous autres, oisifs, nous saurons quoi faire de nos bras; nous irons en Italie, et si vous entrez jamais à Mantoue, ce sera comme une véritable reine, sans qu'il y ait besoin pour cela d'autres cierges que nos épées. » Elisabeth, comme bien on pense, n'en veut pas à Fantasio : « Tiens, lui dit-elle, prends ces vingt mille écus et sois libre; le jour où tu t'ennuieras d'être poursuivi par tes créanciers, prends ton habit de bouffon et reviens ici pour le temps que tu voudras; tu retourneras ensuite à tes affaires. »

Dans *Fantasio*, plus que partout ailleurs, on regrette l'absence presque complète d'invention, d'intrigue et surtout d'action. C'est une fine et spirituelle esquisse, une étude gracieuse, mais ce n'est qu'une bluette qui ne mérite pas le titre de comédie. *Fantasio*, qui du reste n'avait pas été écrit pour la scène, n'a pas été représenté.

FANTASMAGORIE s. f. (fan-ta-sma-go-rî — du gr. *phantasma*, fantôme, qui se rapporte à *phantazô*, je fais illusion, et de *agoreuô*, je parle. Le mot *fantasmagorie* désigne ainsi proprement l'action de parler aux fantômes, d'appeler les fantômes). Spectacle de lanterne magique, dans lequel, au moyen de certains artifices, on fait paraître des figures qui semblent tour à tour s'approcher et s'éloigner.

— Par anal. Effet produit par une scène plus ou moins effrayante, réelle ou décrite dans un ouvrage : *Je n'aime point toute cette* FANTASMAGORIE. (Acad.)

— **Encycl.** V. FANTASCOPE.

FANTASMAGORIQUE adj. (fan-ta-sma-gori-ke — rad. *fantasmagorie*). Qui appartient à la fantasmagorie : *Appareil* FANTASMAGORIQUE.

— Par ext. Qui a quelque chose de fantastique : *Une série* FANTASMAGORIQUE *de monstrueux événements.*

FANTASME s. m. (fan-ta-sme — du gr. *phantasma*, fantôme). Méd. Vice de la vision, qui fait qu'on croit voir devant soi des objets qui n'y sont pas réellement.

FANTASQUE adj. (fan-ta-ske — rad. *fantaisie*). Capricieux, qui agit par boutades : *Un homme* FANTASQUE. *Une femme* FANTASQUE. *La fortune est une femme coquette et* FANTASQUE, *qui veut être brusquée par ses amants.* (MAX. ORIENT.) *L'enfant, sans la communication des pensées d'autrui, ne serait que stupide ou* FANTASQUE, *selon le degré d'inaction ou d'activité de son sens intérieur matériel.* (Buff.)

Va subir du public les jugements *fantasques*,
D'une cabale aveugle essuyer les bourrasques.
PIRON.

. . . . . La Bourse a de grosses bourrasques
Qui rendront plus prudents les capitaux *fantasques*.
PONSARD.

§ Bizarre, extraordinaire : *Une idée* FANTASQUE. *Un costume* FANTASQUE.

L'arabesque *fantasque* après les colonnettes
Enlace ses rameaux et suspend ses clochettes
Comme après l'espalier fait une vigne en fleurs.
TH. GAUTIER.

— Substantiv. Personne fantasque : *C'est un* FANTASQUE. *Il y a des nuances entre avoir des fantaisies et être* FANTASQUE : *le* FANTASQUE *approche beaucoup plus du bizarre.* (Volt.)

. . . . . La *fantasque* inégale
Qui, m'aimant le matin, souvent me hait le soir...
BOILEAU.

— s. m. Genre fantasque; ce qui est fantasque : *Nous voudrions que le romanesque, le* FANTASQUE, *l'idéal, le poétique eussent une part plus large dans le théâtre moderne.* (Th. Gaut.)

FANTASSIN s. m. (fan-ta-sain — de l'italien *fantaccino*, jeune soldat à pied, dérivé de *fante*, fantassin, proprement petit garçon, qui provient par aphérèse de *infante*, enfant, du latin *infans*, proprement celui qui ne parle pas encore. *Fante*, fantassin, a produit *fantaccino* de la même façon que *fante*, petit garçon, a produit le diminutif *fantoccino*, poupée). Soldat d'infanterie : *M. Jung croit que c'est par mépris que Henri IV aurait appelé goujats de simples* FANTASSINS, *tandis que par ce mot il entendait seulement des valets de soldat qui surchargeaient les marches.* (Ste-Beuve.)

FANTASTICI (Maximo), dame Rossellini, femme de lettres italienne. V. ROSSELLINI.

FANTASTIQUE adj. (fan-ta-sti-ke — rad. *fantaisie*). Qui n'a rien de réel; chimérique, imaginaire : *Une vision* FANTASTIQUE. *Des projets* FANTASTIQUES. *Les Thémistocle, les Miltiade, les Aristide, les Phocion sont personnifiés, sandis que Persée, Bacchus et d'autres personnages* FANTASTIQUES *ont des temples.* (Volt.) *Toutes les jeunes filles se construisent un monde* FANTASTIQUE *qu'elles enrichissent de leurs propres perfections.* (Balz.)

— Qui n'a pour règle que la fantaisie : *Les jeux d'une imagination* FANTASTIQUE. (Cuv.) *Les faiseurs, charpentiers, directeurs de théâtres, régisseurs, metteurs en scène et autres gens d'expérience, capables d'établir promptement un ouvrage, ne tiendront jamais à bout d'une pièce* FANTASTIQUE. (Th. Gaut.)

— Fam. Fabuleux, incroyable, extravagant : *C'est un luxe* FANTASTIQUE.

— Littér. *Contes fantastiques*, Contes où l'on introduit des fantômes, des revenants, des êtres fantastiques.

— Mus. Se dit d'un genre de musique où le compositeur s'est à dessein affranchi des règles ordinaires.

— s. m. Ce qui est fantastique; genre fantastique : *Le* FANTASTIQUE *demande une virginité d'imagination et de croyance qui manque aux littératures secondaires.* (Ch. Nod.) *On a voulu donner une esthétique du* FANTASTIQUE, *et l'on n'a enseigné que le procédé du* FANTASTIQUE. (Champfleury.) *Le* FANTASTIQUE *n'a pas de motifs et ne s'explique pas.* (Th. Gaut.)

De l'amour seulement nous sommes amoureux.
Ainsi le *fantastique* a droit à notre hommage,
Et nos feux pour objet ne veulent qu'une image.
PIRON.

— **Syn. Fantastique, chimérique, imaginaire.** V. CHIMÉRIQUE.

— **Antonyme.** Réel.

— **Encycl.** Littér. « Toute certitude est dans les rêves, » disait Edgar Poë, un maître consommé dans l'art subtil de donner aux chimères et aux fantasmagories de l'esprit une forme et une vraisemblance. Ce singulier génie, qui se jouait avec une volupté enfantine et presque perverse dans le monde des énigmes, des probabilités et des conjectures, proclamait l'imagination la reine des facultés. Qu'on ne se hâte pas de l'en blâmer; car, par ce mot, il n'entendait pas cette vagabonde si fort malmenée des gens dits sérieux qui, sur son compte, ont répandu tant de sottises, mais bien quelque chose de grand, de plus grand que ce qui est entendu par le commun des lecteurs. Pour lui, l'imagination n'est pas la fantaisie, le pur caprice; elle n'est pas non plus la sensibilité, bien qu'il soit difficile de concevoir un homme imaginatif qui ne serait pas sensible. L'imagination lui apparaît comme une faculté quasi divine qui perçoit tout d'abord, en dehors des méthodes philosophiques, les rapports intimes et secrets des choses, les correspondances et les analogies. Parmi les domaines littéraires où l'imagination peut obtenir les plus curieux résultats, il en est que ce fameux Américain affectionne par-dessus tout, c'est le conte et la nouvelle. Le conte et la nouvelle ont sur le roman à vastes proportions cet avantage décisif que leur brièveté ajoute à l'intensité de l'effet. Une lecture qui peut être accomplie tout d'une haleine, laisse dans l'esprit un souvenir bien plus puissant qu'une lecture brisée, interrompue souvent par les mille et un soucis des affaires. « L'unité d'impression, la totalité d'effet, dit Charles Baudelaire, est un avantage immense qui peut donner à ce genre de composition une supériorité tout à fait particulière... L'artiste, s'il est habile, n'accommodera pas ses pensées aux incidents; mais, ayant conçu délibérément, à loisir, un effet à produire, inventera les incidents, combinera les événements les plus propres à amener l'effet voulu. » On comprend dès lors pourquoi cette forme de composition convient, pardessus toutes les autres peut-être, au genre qui nous occupe.

Ce genre n'apparaît guère chez les écrivains de longue haleine qu'à l'état épisodique : tout cauchemar doit finir vite. C'est ainsi du moins que l'ont compris nos pères, à qui, comme au bonhomme La Fontaine, les longs ouvrages faisaient peur. Nos vieilles traditions, nos fabliaux, nos légendes du moyen âge, et ces contes de fées, et ces récits diaboliques pleins d'une odeur de soufre et de balai rôti, toutes ces créations aux mille formes capricieuses et hardies, naïves et charmantes, merveilleuses et terribles, qui constituent le fond même de toutes les littératures, affectent la concision, la brièveté. Il était réservé aux romanciers de notre époque de faire durer le frisson pendant d'interminables feuilletons et de passionner l'épouvante jusqu'à l'épilepsie. Témoin Frédéric Soulié et ses gigantesques et bizarres *Mémoires du diable*, imités de ce *Diable boiteux* de Le Sage, si vif, si ingénieux, si divers, et où le *fantastique* ou plutôt le merveilleux n'est qu'un prétexte, le point de départ d'anecdotes piquantes, et non d'aventures atroces longuement préméditées.

Nous avons dit le merveilleux. C'est qu'en effet l'on confond souvent, cela arrive aux plus fins lettrés eux-mêmes, deux genres cependant bien distincts, si l'on considère que le but poursuivi n'est pas le même ici que là.

Le mot *fantastique*, nous le répétons, exprime en général des procédés de fabrication littéraire tout modernes. Le merveilleux, au contraire, est pour nous un ancêtre vénérable dont les parchemins remontent aux premiers âges. Il s'adresse partout ce qui est illusion, mensonge poétique; il a pour domaine l'ignorance des peuples et leur crédulité. Les spéculations philosophiques, il s'en éloigne. Les apparitions, qui faisaient le fond des anciennes légendes, ces interventions de divinités mythologiques, ces incidents surnaturels dont sont faits les poëmes épiques de l'antiquité, ces scènes magiques qui remplissent les compositions indiennes, n'ont rien de commun avec l'art subtil, incohérent et sinistre de cet Hoffmann, qui, à son apparition chez nous, vers 1830, provoqua un enthousiasme si vertigineux. Le merveilleux, les récitations, et le tout agrandissement bel et bien; car Homère et Virgile, car Eschyle et Euripide, comme Dante, le Tasse et Milton, n'ont rien qui ressemble, de près ou de loin, à ces imaginations maladivement surexcitées que l'Allemagne a multipliées par voie d'exportation. Sera-t-on plus fondé à placer dans une même famille l'*Ane d'or* d'Apulée, les *Métamorphoses* d'Ovide, les *Mille et une nuits*, la *Mandragore*, *Inès de las Sierras*, *Gulliver*, le *Diable boiteux* et le *Violon de Crémone* d'Hoffmann, le *Scarabée d'or* d'Edgar Poë, le *Roi des gnomes* de Nicolas Gogol, l'*Auberge rouge* de Balzac? Nous croyons qu'une telle assimilation serait pour le moins hasardée; mais, en cherchant plus près de nous, parmi ces livres remplis d'horreurs romanesques qui n'ont trouvé que trop d'imitateurs sans talent, serait-on plus heureux? Eh bien! faut-il le dire? Les romans infernaux de la noire Radcliffe, type d'une foule de productions médiocres, sont eux-mêmes partout dominés : c'est Chénier qui l'a écrit — par le merveilleux. Cependant les prestiges s'y entassent, la terreur les enveloppe; on y est environné de spectres; des esprits infernaux hantent les bois, les châteaux, les cloîtres, où le lecteur est poussé de coups de théâtre en coups de théâtre; mais, quand le dénoûment arrive, tout s'explique par des causes naturelles. Est-ce ainsi que procède le *fantastique* allemand, avec son singulier mélange de rêves exaltés et d'existence bourgeoise, d'idéal et de réel, avec ses bizarreries alcooliques et ses formes compassées, ses caprices humoristiques, ses contrastes étonnants, ses enthousiasmes d'artiste, sa vapeur de bière et sa fumée de tabac, son réalisme implacable et son mysticisme grimaçant? Assurément non. C'est en vain, comme Radcliffe, que vous évoquez tous les dieux et tous les diables, et que vous les traînez la chaîne au cou à travers tous les corridors sombres où la terreur suinte goutte à goutte. Ce n'est point là le *fantastique* selon la formule hoffmanesque; car si votre prétendu *fantastique* n'exige guère, pour réussir, que des facultés médiocres, ainsi que l'ont prouvé les Ducray-Duminil, les Pixérécourt, les Caignez et autres écrivains plus oubliés encore, il n'en est pas de même du *fantastique* tel que l'ont compris les maîtres du genre. Celui-ci est né du besoin