

de tout savoir et de tout comprendre, et c'est pour cette raison qu'il vit si souvent en rêve, et de chimères. Vousdir l'explique, le inexplicable, tel est le mal qui dévore les hommes de génie et qui produit Hamlet, Faust, Manfred et toutes ces créations hors de cadre qui vivent volontiers d'abstractions, qui, absorbés dans la pensée pure, ne voient pas la réalité. Appelés à cela, si vous le voulez, la réalité une folie; mais cela est incontestable. Tel coquillage des mers n'est-il pas cent mille fois plus fantastique que tous les contes d'Hoffmann? Tel scarabée aux chatoyantes couleurs n'est-il pas plus fantastique que les poèmes que l'on puise voir? Et c'est en cherchant dans la nature même, la grande inspiration, la grande géométrie, la grande fantaisie: c'est en l'analysant avec une audace, tantôt patiente, tantôt vertigineuse, que des hommes doués de cette profonde sensibilité qui vous manque et de facultés suraiguës, ont été conduits à la dissection fébrile et diabolique des choses. Voir en eux des esprits vagues, des hommes de lettres en état d'ivresse, ou simplement de fantaisistes, ce serait ou les outrager ou les méconnaître. Eh qu'il l'observateur dont la volonté ardente et patiente jette un défi aux difficultés, celui dont le regard est tendu avec la roideur d'une épée sur des objets qui grandissent à mesure qu'il les regarde (Edgar Poe), celui qui lance dans le néant toutes sortes de débâcles d'esprit faites à froid, d'inventions puériles, des détails extravagants, la bizarrerie sans nouveauté, la folie sans gaieté, l'absurdisant sans intérêt. Nous en prenons à témoin les insaisissables de Pétrus Borel, le *lycanthrope*, et de bien d'autres, hélas! qui ne le valaient même pas. De telle sorte que cette littérature fut mal jugée chez nous, parce qu'elle fut, en général, mal servie, mal comprise, et qu'elle fut d'autant plus méconnue qu'elle était plus riche. Nous avons dit en général, parce qu'en effet nous avons quelques exceptions à faire. Citons bien vite, dans une facture très-littéraire, de délicieux morceaux de Charles Nodding, qui ont été connus par un titre réaliste *fantastique* saisissant, d'une gradation de nuances admirable, où l'on est conduit, par un crescendo merveilleusement soutenu, de la curiosité incrédule à la terreur la plus atroce, et le merveilleux à la réalité de toute aux frissons de l'épouvante. A travers ce noir récit, sur cette sombre aventure, il a fait circuler et voltiger comme une flamme, une flamme sur un tombeau, un amour de l'autre monde, une volupté morte, un délire et un abandon, et un poème si étrange et si charmant qui effraye et qui ravit. Nodding, dit M. Théophile Gautier, était passé maître en ces sortes de contes. *Smarra*, cet étrange poème où les cauchemars s'héssallent sont traduits en style atypique, montre quelle était la puissance en ce genre. Nodding rêvait beaucoup, et il avait une mémoire nocturne singulièrement fidèle. *Inès de las Sierras* est un de ses rêves transcrits au réveil. Balzac nous a laissés aussi quelques œuvres qui précèdent d'Hoffmann: *Le verger*, le conte de la famille aboussant au parcide; *Maitre Cornélius*, l'avarice se volant elle-même; la *Peau de chagrin*, l'égoïsme rongé par le moi; *Elzuir de longue vie*, la paternité également déçue et abandonnée, qu'elle ait été débinaire ou rigoureuse, que le fils ait hanté les courtoisnes ou les moines; *Un épisode sur la Terre*, qui montre l'idée passivement obscur par le fait indigne, la Convention servie par un bourgeois royaliste. Il y avait certes quelques autres à faire sur le *fantastique* de plusieurs récits compris dans ce stock important; mais passons. Gérard de Nerval, lui, plus convaincu, pouvait réussir en ce genre également ouvert à l'idéal et la réalité. *Arétia ou la fête et la fête*, qui est un conte merveilleux du désordre d'un esprit malade; ce désordre, il est vrai, n'est apparent qu'à la fin de la seconde partie. C'est le poème de la folie se racontant elle-même. Gérard de Nerval est tiré en grand artiste de la difficulté de fixer le vague et de donner de la clarté à des choses confuses et obscures. Ses pensées tournaient depuis longtemps autour de ce résultat (v. les *Illuminés*, le chapitre *d'Isis* dans les *Filles du feu* et le drame de *Ymagier de Harlem*). « Le thème fondamental n'est autre que ce problème qui a tenté plus d'un grand esprit parmi les littérateurs modernes étrangers, et auquel Goethe, en dernier lieu, a appliqué, dans l'épopée de *Faust*, les forces de sa puissante intelligence: la combinaison du naturel et du surnaturel dans la vie humaine. Seulement, là où Goethe, en vertu de la nature panoramique de son esprit, avait appelé à lui tout le prestige de la légende, et, si pour nous, en vertu de son génie, avait appelé à lui tout le prestige de la légende, et, si pour nous, en vertu de son génie, avait appelé à lui tout le prestige de la légende, et, si pour nous, en vertu de son génie, avait appelé à lui tout le prestige de la légende... »

des hommes d'imagination, ce qui est presque un brevet de folie douce; qui, à doctorat avec ou sans bonnet... d'âne, voilà ce que vous ne savez pas, tant vous êtes profonds, profonds comme des puits, c'est que l'imagination dont vous vous moquez, l'imagination la plus ardente, la plus créatrice, n'égala jamais la réalité. Appelés à cela, si vous le voulez, la réalité une folie; mais cela est incontestable. Tel coquillage des mers n'est-il pas cent mille fois plus fantastique que tous les contes d'Hoffmann? Tel scarabée aux chatoyantes couleurs n'est-il pas plus fantastique que les poèmes que l'on puise voir? Et c'est en cherchant dans la nature même, la grande inspiration, la grande géométrie, la grande fantaisie: c'est en l'analysant avec une audace, tantôt patiente, tantôt vertigineuse, que des hommes doués de cette profonde sensibilité qui vous manque et de facultés suraiguës, ont été conduits à la dissection fébrile et diabolique des choses. Voir en eux des esprits vagues, des hommes de lettres en état d'ivresse, ou simplement de fantaisistes, ce serait ou les outrager ou les méconnaître. Eh qu'il l'observateur dont la volonté ardente et patiente jette un défi aux difficultés, celui dont le regard est tendu avec la roideur d'une épée sur des objets qui grandissent à mesure qu'il les regarde (Edgar Poe), celui qui lance dans le néant toutes sortes de débâcles d'esprit faites à froid, d'inventions puériles, des détails extravagants, la bizarrerie sans nouveauté, la folie sans gaieté, l'absurdisant sans intérêt. Nous en prenons à témoin les insaisissables de Pétrus Borel, le *lycanthrope*, et de bien d'autres, hélas! qui ne le valaient même pas. De telle sorte que cette littérature fut mal jugée chez nous, parce qu'elle fut, en général, mal servie, mal comprise, et qu'elle fut d'autant plus méconnue qu'elle était plus riche. Nous avons dit en général, parce qu'en effet nous avons quelques exceptions à faire. Citons bien vite, dans une facture très-littéraire, de délicieux morceaux de Charles Nodding, qui ont été connus par un titre réaliste *fantastique* saisissant, d'une gradation de nuances admirable, où l'on est conduit, par un crescendo merveilleusement soutenu, de la curiosité incrédule à la terreur la plus atroce, et le merveilleux à la réalité de toute aux frissons de l'épouvante. A travers ce noir récit, sur cette sombre aventure, il a fait circuler et voltiger comme une flamme, une flamme sur un tombeau, un amour de l'autre monde, une volupté morte, un délire et un abandon, et un poème si étrange et si charmant qui effraye et qui ravit. Nodding, dit M. Théophile Gautier, était passé maître en ces sortes de contes. *Smarra*, cet étrange poème où les cauchemars s'héssallent sont traduits en style atypique, montre quelle était la puissance en ce genre. Nodding rêvait beaucoup, et il avait une mémoire nocturne singulièrement fidèle. *Inès de las Sierras* est un de ses rêves transcrits au réveil. Balzac nous a laissés aussi quelques œuvres qui précèdent d'Hoffmann: *Le verger*, le conte de la famille aboussant au parcide; *Maitre Cornélius*, l'avarice se volant elle-même; la *Peau de chagrin*, l'égoïsme rongé par le moi; *Elzuir de longue vie*, la paternité également déçue et abandonnée, qu'elle ait été débinaire ou rigoureuse, que le fils ait hanté les courtoisnes ou les moines; *Un épisode sur la Terre*, qui montre l'idée passivement obscur par le fait indigne, la Convention servie par un bourgeois royaliste. Il y avait certes quelques autres à faire sur le *fantastique* de plusieurs récits compris dans ce stock important; mais passons. Gérard de Nerval, lui, plus convaincu, pouvait réussir en ce genre également ouvert à l'idéal et la réalité. *Arétia ou la fête et la fête*, qui est un conte merveilleux du désordre d'un esprit malade; ce désordre, il est vrai, n'est apparent qu'à la fin de la seconde partie. C'est le poème de la folie se racontant elle-même. Gérard de Nerval est tiré en grand artiste de la difficulté de fixer le vague et de donner de la clarté à des choses confuses et obscures. Ses pensées tournaient depuis longtemps autour de ce résultat (v. les *Illuminés*, le chapitre *d'Isis* dans les *Filles du feu* et le drame de *Ymagier de Harlem*). « Le thème fondamental n'est autre que ce problème qui a tenté plus d'un grand esprit parmi les littérateurs modernes étrangers, et auquel Goethe, en dernier lieu, a appliqué, dans l'épopée de *Faust*, les forces de sa puissante intelligence: la combinaison du naturel et du surnaturel dans la vie humaine. Seulement, là où Goethe, en vertu de la nature panoramique de son esprit, avait appelé à lui tout le prestige de la légende, et, si pour nous, en vertu de son génie, avait appelé à lui tout le prestige de la légende, et, si pour nous, en vertu de son génie, avait appelé à lui tout le prestige de la légende... »

quel art infini, quelles savantes préparations, et quelle pureté de ses affirmations théoriques. M. Philartès Charles ajoute: « Ja me suis demandé comment l'esprit français, logique, sain, peu pittoresque, formé par l'ancienne société polie et sensée, avait pu se laisser duper par cette littérature névralgique, hystérique et hallucinée. J'ai recouvert à la une de nos spéciales facultés, celle d'être mystifiés par quelque homme ingénieux et hardi, qui profite de notre ignorance et la pousse à la folie... »

Si les effets de terreur obtenus par le moyen d'ombres et d'appartitions suffisent à constituer le *fantastique* tel qu'il faut définitivement le concevoir, la plupart des drames de Shakespeare auraient droit à ce nom. Shakespeare, l'écrivain le plus puissamment terrible qu'on puisse imaginer, était un habile metteur en scène, mais c'était plus encore un grand poète qui savait que le corps n'est rien sans l'esprit; tous les pressentiments sur l'homme et sur la destinée le tourmentaient étrangement. Les personnages qui remplissent ses constructions prodigieuses, ses immenses palais, ses salles mêlées d'ombres et de lumières merveilleuses, qui, d'un pied furtif, suivent le dédale de corridors sans fin, les circovolutions des escaliers vertigineux, les forêts de colonnes, qui pénètrent dans les gouttes et s'élancent, ont un caractère, nous dirions, d'un esprit sans corps parlerait. Mais, après tout, la merveille des merveilles, dans cette pièce, consiste, non dans ses éléments surnaturels, mais dans ses éléments naturels. Hamlet lui-même est en fait la création la plus *fantastique*, et pourtant elle est conforme à la nature, à la nature la plus élevée dans l'ordre moral, intellectuel, physique même. Nous voyons toutes ces perfections, combinées de la façon la plus étonnante, mises à la plus rude épreuve, et que des académiciens ont si facilement reconnues que ce serait une hérésie philosophique des plus complètes que de mettre en doute sur un seul point et la vérité et le naturel de ce caractère; et pourtant, ainsi que le faisait remarquer dans sa lecture publique le révérend M. W. Mayow, le caractère est si difficile à pénétrer qu'il n'y a pas, à ce qu'il semble, deux personnes d'accord sur les sentiments d'Hamlet, ses motifs, ses pensées, ses actions, ni sur la véritable explication qu'on en peut donner. Maintenant qu'il est debout devant nous, nous reconnaissons qu'il peut y avoir, qu'il y a, qu'il y a eu un tel homme (c'est un homme véritable, qui n'a rien de monstrueux, pas même ses perfections); mais nous reconnaissons aussi que Shakespeare ne lui avait pas, nouveau Prométhée, donné l'existence, cet homme n'aurait jamais existé. Et voilà justement pourquoi Hamlet nous paraît être comme le point culminant du genre *fantastique*, dont les sous-genres après cela peuvent varier à l'infini. Parmi ces sous-genres, il en est de grossiers, qui s'attaquent aux sens; il en est de tout intimes qui parlent à l'âme. Telles sont certaines ballades: la *Revue nocturne*, de Zolliis; les *Deux archers*, de Victor Hugo; la *Ballade de la noue*, du même; la célèbre ballade de *Le nore*, de Burger; le *Roi des cunes*, de Goethe, appartiennent à un *fantastique* qui a son caractère particulier de beauté.

— Mus. On a donné le nom de musique *fantastique* à un genre de composition où l'on trouve un grand nombre d'idées et de cantilènes présentées sous des formes nouvelles, avec des combinaisons inusitées, et où il est fait un emploi particulier des instruments. Dans ces sortes d'ouvrages, le compositeur agit avec une entière liberté, et son esprit a toute carrière. Nous citerons: la *Symphonie fantastique*, de Berlioz; la *Damnation de Faust*, et plusieurs œuvres du même auteur, dont le système a été exagéré encore en Allemagne, cette patrie des étrangetés hoffmannesques. On a reproché à ce système de sacrifier presque complètement les deux éléments constitutifs de la musique, la mélodie et le rythme, de violer de propos délibéré les lois de la composition. Il est vrai que, malheureusement, les poursuivants du *fantastique* musical, imitant trop bien en cela les poursuivants du *fantastique* littéraire, semblent chercher avant tout des effets violents que cet art n'a jamais eu pour but de produire, des phrases épileptiques, des rythmes boiteux, sans parler du fracas d'une instrumentation endiablée. Produire chez les auditeurs de ces sensations qui s'exaltent jusqu'à la douleur physique, arracher l'oreille et forcer les nerfs, tel est le résultat le plus fréquent qu'on en puisse attendre; mais c'est aller trop loin en dire, comme on l'a fait, qu'il s'agit de *fantastique* est tout à fait chargé de couleurs et ternie, bruyante et inanimée; qu'elle cherche l'expression puérile de la lettre, sans jamais s'élever jusqu'à l'esprit. Cette proscription en bloc n'est pas juste, et le genre de *fantastique* que nous avons fait pas dédaigner. Richard Wagner, quoique

très-vivement malmené chez nous à cause de ses obscures et de ses affirmations théoriques, vaut bien qu'on l'écoute en plus d'une partie de ses œuvres. S'il suffisait, pour être *fantastique*, d'être tout à fait incompréhensible, Richard Wagner, il est vrai, le serait plus que tout autre; car n'oublions pas que Berlioz, très-porté à le juger favorablement, a écrit de lui, à propos de son *Tristan*: « J'ai lu et relu cette page étrange; je l'ai écoutée avec l'attention la plus profonde et un vif désir d'en découvrir le sens. Eh bien! le *fantastique*, je n'ai pas encore la même idée de ce que l'auteur a voulu faire. » Le chef-d'œuvre de Meyerbeer, *Robt le Diable*, éternelle lutte du bien et du mal, est aussi le chef-livre de l'opéra *fantastique*. Cette musique savante, profonde, toute psychologique, où apparaît le catholicisme avec ses superstitions, ses demi-jours mystérieux, ses tentations, ses longs colères bleuâtres, ses démons et ses anges, toutes ses poésies *fantastiques*, unit, dans une orchestration exubérante, les mélodies gracieuses et les chants puissants à tous les effets mystérieux et étranges du surnaturelisme allemand.

Cet article sur le *fantastique* en littérature et dans les arts serait incomplet si nous omettions de rappeler, pour mémoire, qu'il existe toute une ménagerie d'animaux *fantastiques*. On ne la trouve pas au Jardin des plantes, mais dans l'imagination du peuple et des conteurs. Nous serions dénués de faire passer de mauvaises nuits à nos lecteurs; mais qu'ils songent un vampire, les jeunes filles surtout, dont il va sucer le sang virginal. On sait aussi que le crapaud a été mis à bien des sauces noires et terribles. En Ecoose, l'opinion populaire était, qu'on travaillait dans sa tête une pierre précieuse qui était une nacée universelle. Cela, certes, le relève à nos yeux; mais il est net personnage plus *fantastique* que ce crapaud enfermé depuis plus de deux mille ans dans une pierre de taille, et que des académiciens ont si facilement reconnu que ce serait une hérésie philosophique des plus complètes que de mettre en doute sur un seul point et la vérité et le naturel de ce caractère; et pourtant, ainsi que le faisait remarquer dans sa lecture publique le révérend M. W. Mayow, le caractère est si difficile à pénétrer qu'il n'y a pas, à ce qu'il semble, deux personnes d'accord sur les sentiments d'Hamlet, ses motifs, ses pensées, ses actions, ni sur la véritable explication qu'on en peut donner. Maintenant qu'il est debout devant nous, nous reconnaissons qu'il peut y avoir, qu'il y a, qu'il y a eu un tel homme (c'est un homme véritable, qui n'a rien de monstrueux, pas même ses perfections); mais nous reconnaissons aussi que Shakespeare ne lui avait pas, nouveau Prométhée, donné l'existence, cet homme n'aurait jamais existé. Et voilà justement pourquoi Hamlet nous paraît être comme le point culminant du genre *fantastique*, dont les sous-genres après cela peuvent varier à l'infini. Parmi ces sous-genres, il en est de grossiers, qui s'attaquent aux sens; il en est de tout intimes qui parlent à l'âme. Telles sont certaines ballades: la *Revue nocturne*, de Zolliis; les *Deux archers*, de Victor Hugo; la *Ballade de la noue*, du même; la célèbre ballade de *Le nore*, de Burger; le *Roi des cunes*, de Goethe, appartiennent à un *fantastique* qui a son caractère particulier de beauté.

— Mus. On a donné le nom de musique *fantastique* à un genre de composition où l'on trouve un grand nombre d'idées et de cantilènes présentées sous des formes nouvelles, avec des combinaisons inusitées, et où il est fait un emploi particulier des instruments. Dans ces sortes d'ouvrages, le compositeur agit avec une entière liberté, et son esprit a toute carrière. Nous citerons: la *Symphonie fantastique*, de Berlioz; la *Damnation de Faust*, et plusieurs œuvres du même auteur, dont le système a été exagéré encore en Allemagne, cette patrie des étrangetés hoffmannesques. On a reproché à ce système de sacrifier presque complètement les deux éléments constitutifs de la musique, la mélodie et le rythme, de violer de propos délibéré les lois de la composition. Il est vrai que, malheureusement, les poursuivants du *fantastique* musical, imitant trop bien en cela les poursuivants du *fantastique* littéraire, semblent chercher avant tout des effets violents que cet art n'a jamais eu pour but de produire, des phrases épileptiques, des rythmes boiteux, sans parler du fracas d'une instrumentation endiablée. Produire chez les auditeurs de ces sensations qui s'exaltent jusqu'à la douleur physique, arracher l'oreille et forcer les nerfs, tel est le résultat le plus fréquent qu'on en puisse attendre; mais c'est aller trop loin en dire, comme on l'a fait, qu'il s'agit de *fantastique* est tout à fait chargé de couleurs et ternie, bruyante et inanimée; qu'elle cherche l'expression puérile de la lettre, sans jamais s'élever jusqu'à l'esprit. Cette proscription en bloc n'est pas juste, et le genre de *fantastique* que nous avons fait pas dédaigner. Richard Wagner, quoique

très-vivement malmené chez nous à cause de ses obscures et de ses affirmations théoriques, vaut bien qu'on l'écoute en plus d'une partie de ses œuvres. S'il suffisait, pour être *fantastique*, d'être tout à fait incompréhensible, Richard Wagner, il est vrai, le serait plus que tout autre; car n'oublions pas que Berlioz, très-porté à le juger favorablement, a écrit de lui, à propos de son *Tristan*: « J'ai lu et relu cette page étrange; je l'ai écoutée avec l'attention la plus profonde et un vif désir d'en découvrir le sens. Eh bien! le *fantastique*, je n'ai pas encore la même idée de ce que l'auteur a voulu faire. » Le chef-d'œuvre de Meyerbeer, *Robt le Diable*, éternelle lutte du bien et du mal, est aussi le chef-livre de l'opéra *fantastique*. Cette musique savante, profonde, toute psychologique, où apparaît le catholicisme avec ses superstitions, ses demi-jours mystérieux, ses tentations, ses longs colères bleuâtres, ses démons et ses anges, toutes ses poésies *fantastiques*, unit, dans une orchestration exubérante, les mélodies gracieuses et les chants puissants à tous les effets mystérieux et étranges du surnaturelisme allemand.

— Mus. On a donné le nom de musique *fantastique* à un genre de composition où l'on trouve un grand nombre d'idées et de cantilènes présentées sous des formes nouvelles, avec des combinaisons inusitées, et où il est fait un emploi particulier des instruments. Dans ces sortes d'ouvrages, le compositeur agit avec une entière liberté, et son esprit a toute carrière. Nous citerons: la *Symphonie fantastique*, de Berlioz; la *Damnation de Faust*, et plusieurs œuvres du même auteur, dont le système a été exagéré encore en Allemagne, cette patrie des étrangetés hoffmannesques. On a reproché à ce système de sacrifier presque complètement les deux éléments constitutifs de la musique, la mélodie et le rythme, de violer de propos délibéré les lois de la composition. Il est vrai que, malheureusement, les poursuivants du *fantastique* musical, imitant trop bien en cela les poursuivants du *fantastique* littéraire, semblent chercher avant tout des effets violents que cet art n'a jamais eu pour but de produire, des phrases épileptiques, des rythmes boiteux, sans parler du fracas d'une instrumentation endiablée. Produire chez les auditeurs de ces sensations qui s'exaltent jusqu'à la douleur physique, arracher l'oreille et forcer les nerfs, tel est le résultat le plus fréquent qu'on en puisse attendre; mais c'est aller trop loin en dire, comme on l'a fait, qu'il s'agit de *fantastique* est tout à fait chargé de couleurs et ternie, bruyante et inanimée; qu'elle cherche l'expression puérile de la lettre, sans jamais s'élever jusqu'à l'esprit. Cette proscription en bloc n'est pas juste, et le genre de *fantastique* que nous avons fait pas dédaigner. Richard Wagner, quoique

très-vivement malmené chez nous à cause de ses obscures et de ses affirmations théoriques, vaut bien qu'on l'écoute en plus d'une partie de ses œuvres. S'il suffisait, pour être *fantastique*, d'être tout à fait incompréhensible, Richard Wagner, il est vrai, le serait plus que tout autre; car n'oublions pas que Berlioz, très-porté à le juger favorablement, a écrit de lui, à propos de son *Tristan*: « J'ai lu et relu cette page étrange; je l'ai écoutée avec l'attention la plus profonde et un vif désir d'en découvrir le sens. Eh bien! le *fantastique*, je n'ai pas encore la même idée de ce que l'auteur a voulu faire. » Le chef-d'œuvre de Meyerbeer, *Robt le Diable*, éternelle lutte du bien et du mal, est aussi le chef-livre de l'opéra *fantastique*. Cette musique savante, profonde, toute psychologique, où apparaît le catholicisme avec ses superstitions, ses demi-jours mystérieux, ses tentations, ses longs colères bleuâtres, ses démons et ses anges, toutes ses poésies *fantastiques*, unit, dans une orchestration exubérante, les mélodies gracieuses et les chants puissants à tous les effets mystérieux et étranges du surnaturelisme allemand.

Cet article sur le *fantastique* en littérature et dans les arts serait incomplet si nous omettions de rappeler, pour mémoire, qu'il existe toute une ménagerie d'animaux *fantastiques*. On ne la trouve pas au Jardin des plantes, mais dans l'imagination du peuple et des conteurs. Nous serions dénués de faire passer de mauvaises nuits à nos lecteurs; mais qu'ils songent un vampire, les jeunes filles surtout, dont il va sucer le sang virginal. On sait aussi que le crapaud a été mis à bien des sauces noires et terribles. En Ecoose, l'opinion populaire était, qu'on travaillait dans sa tête une pierre précieuse qui était une nacée universelle. Cela, certes, le relève à nos yeux; mais il est net personnage plus *fantastique* que ce crapaud enfermé depuis plus de deux mille ans dans une pierre de taille, et que des académiciens ont si facilement reconnu que ce serait une hérésie philosophique des plus complètes que de mettre en doute sur un seul point et la vérité et le naturel de ce caractère; et pourtant, ainsi que le faisait remarquer dans sa lecture publique le révérend M. W. Mayow, le caractère est si difficile à pénétrer qu'il n'y a pas, à ce qu'il semble, deux personnes d'accord sur les sentiments d'Hamlet, ses motifs, ses pensées, ses actions, ni sur la véritable explication qu'on en peut donner. Maintenant qu'il est debout devant nous, nous reconnaissons qu'il peut y avoir, qu'il y a, qu'il y a eu un tel homme (c'est un homme véritable, qui n'a rien de monstrueux, pas même ses perfections); mais nous reconnaissons aussi que Shakespeare ne lui avait pas, nouveau Prométhée, donné l'existence, cet homme n'aurait jamais existé. Et voilà justement pourquoi Hamlet nous paraît être comme le point culminant du genre *fantastique*, dont les sous-genres après cela peuvent varier à l'infini. Parmi ces sous-genres, il en est de grossiers, qui s'attaquent aux sens; il en est de tout intimes qui parlent à l'âme. Telles sont certaines ballades: la *Revue nocturne*, de Zolliis; les *Deux archers*, de Victor Hugo; la *Ballade de la noue*, du même; la célèbre ballade de *Le nore*, de Burger; le *Roi des cunes*, de Goethe, appartiennent à un *fantastique* qui a son caractère particulier de beauté.

— Mus. On a donné le nom de musique *fantastique* à un genre de composition où l'on trouve un grand nombre d'idées et de cantilènes présentées sous des formes nouvelles, avec des combinaisons inusitées, et où il est fait un emploi particulier des instruments. Dans ces sortes d'ouvrages, le compositeur agit avec une entière liberté, et son esprit a toute carrière. Nous citerons: la *Symphonie fantastique*, de Berlioz; la *Damnation de Faust*, et plusieurs œuvres du même auteur, dont le système a été exagéré encore en Allemagne, cette patrie des étrangetés hoffmannesques. On a reproché à ce système de sacrifier presque complètement les deux éléments constitutifs de la musique, la mélodie et le rythme, de violer de propos délibéré les lois de la composition. Il est vrai que, malheureusement, les poursuivants du *fantastique* musical, imitant trop bien en cela les poursuivants du *fantastique* littéraire, semblent chercher avant tout des effets violents que cet art n'a jamais eu pour but de produire, des phrases épileptiques, des rythmes boiteux, sans parler du fracas d'une instrumentation endiablée. Produire chez les auditeurs de ces sensations qui s'exaltent jusqu'à la douleur physique, arracher l'oreille et forcer les nerfs, tel est le résultat le plus fréquent qu'on en puisse attendre; mais c'est aller trop loin en dire, comme on l'a fait, qu'il s'agit de *fantastique* est tout à fait chargé de couleurs et ternie, bruyante et inanimée; qu'elle cherche l'expression puérile de la lettre, sans jamais s'élever jusqu'à l'esprit. Cette proscription en bloc n'est pas juste, et le genre de *fantastique* que nous avons fait pas dédaigner. Richard Wagner, quoique

très-vivement malmené chez nous à cause de ses obscures et de ses affirmations théoriques, vaut bien qu'on l'écoute en plus d'une partie de ses œuvres. S'il suffisait, pour être *fantastique*, d'être tout à fait incompréhensible, Richard Wagner, il est vrai, le serait plus que tout autre; car n'oublions pas que Berlioz, très-porté à le juger favorablement, a écrit de lui, à propos de son *Tristan*: « J'ai lu et relu cette page étrange; je l'ai écoutée avec l'attention la plus profonde et un vif désir d'en découvrir le sens. Eh bien! le *fantastique*, je n'ai pas encore la même idée de ce que l'auteur a voulu faire. » Le chef-d'œuvre de Meyerbeer, *Robt le Diable*, éternelle lutte du bien et du mal, est aussi le chef-livre de l'opéra *fantastique*. Cette musique savante, profonde, toute psychologique, où apparaît le catholicisme avec ses superstitions, ses demi-jours mystérieux, ses tentations, ses longs colères bleuâtres, ses démons et ses anges, toutes ses poésies *fantastiques*, unit, dans une orchestration exubérante, les mélodies gracieuses et les chants puissants à tous les effets mystérieux et étranges du surnaturelisme allemand.

Cet article sur le *fantastique* en littérature et dans les arts serait incomplet si nous omettions de rappeler, pour mémoire, qu'il existe toute une ménagerie d'animaux *fantastiques*. On ne la trouve pas au Jardin des plantes, mais dans l'imagination du peuple et des conteurs. Nous serions dénués de faire passer de mauvaises nuits à nos lecteurs; mais qu'ils songent un vampire, les jeunes filles surtout, dont il va sucer le sang virginal. On sait aussi que le crapaud a été mis à bien des sauces noires et terribles. En Ecoose, l'opinion populaire était, qu'on travaillait dans sa tête une pierre précieuse qui était une nacée universelle. Cela, certes, le relève à nos yeux; mais il est net personnage plus *fantastique* que ce crapaud enfermé depuis plus de deux mille ans dans une pierre de taille, et que des académiciens ont si facilement reconnu que ce serait une hérésie philosophique des plus complètes que de mettre en doute sur un seul point et la vérité et le naturel de ce caractère; et pourtant, ainsi que le faisait remarquer dans sa lecture publique le révérend M. W. Mayow, le caractère est si difficile à pénétrer qu'il n'y a pas, à ce qu'il semble, deux personnes d'accord sur les sentiments d'Hamlet, ses motifs, ses pensées, ses actions, ni sur la véritable explication qu'on en peut donner. Maintenant qu'il est debout devant nous, nous reconnaissons qu'il peut y avoir, qu'il y a, qu'il y a eu un tel homme (c'est un homme véritable, qui n'a rien de monstrueux, pas même ses perfections); mais nous reconnaissons aussi que Shakespeare ne lui avait pas, nouveau Prométhée, donné l'existence, cet homme n'aurait jamais existé. Et voilà justement pourquoi Hamlet nous paraît être comme le point culminant du genre *fantastique*, dont les sous-genres après cela peuvent varier à l'infini. Parmi ces sous-genres, il en est de grossiers, qui s'attaquent aux sens; il en est de tout intimes qui parlent à l'âme. Telles sont certaines ballades: la *Revue nocturne*, de Zolliis; les *Deux archers*, de Victor Hugo; la *Ballade de la noue*, du même; la célèbre ballade de *Le nore*, de Burger; le *Roi des cunes*, de Goethe, appartiennent à un *fantastique* qui a son caractère particulier de beauté.

— Mus. On a donné le nom de musique *fantastique* à un genre de composition où l'on trouve un grand nombre d'idées et de cantilènes présentées sous des formes nouvelles, avec des combinaisons inusitées, et où il est fait un emploi particulier des instruments. Dans ces sortes d'ouvrages, le compositeur agit avec une entière liberté, et son esprit a toute carrière. Nous citerons: la *Symphonie fantastique*, de Berlioz; la *Damnation de Faust*, et plusieurs œuvres du même auteur, dont le système a été exagéré encore en Allemagne, cette patrie des étrangetés hoffmannesques. On a reproché à ce système de sacrifier presque complètement les deux éléments constitutifs de la musique, la mélodie et le rythme, de violer de propos délibéré les lois de la composition. Il est vrai que, malheureusement, les poursuivants du *fantastique* musical, imitant trop bien en cela les poursuivants du *fantastique* littéraire, semblent chercher avant tout des effets violents que cet art n'a jamais eu pour but de produire, des phrases épileptiques, des rythmes boiteux, sans parler du fracas d'une instrumentation endiablée. Produire chez les auditeurs de ces sensations qui s'exaltent jusqu'à la douleur physique, arracher l'oreille et forcer les nerfs, tel est le résultat le plus fréquent qu'on en puisse attendre; mais c'est aller trop loin en dire, comme on l'a fait, qu'il s'agit de *fantastique* est tout à fait chargé de couleurs et ternie, bruyante et inanimée; qu'elle cherche l'expression puérile de la lettre, sans jamais s'élever jusqu'à l'esprit. Cette proscription en bloc n'est pas juste, et le genre de *fantastique* que nous avons fait pas dédaigner. Richard Wagner, quoique

très-vivement malmené chez nous à cause de ses obscures et de ses affirmations théoriques, vaut bien qu'on l'écoute en plus d'une partie de ses œuvres. S'il suffisait, pour être *fantastique*, d'être tout à fait incompréhensible, Richard Wagner, il est vrai, le serait plus que tout autre; car n'oublions pas que Berlioz, très-porté à le juger favorablement, a écrit de lui, à propos de son *Tristan*: « J'ai lu et relu cette page étrange; je l'ai écoutée avec l'attention la plus profonde et un vif désir d'en découvrir le sens. Eh bien! le *fantastique*, je n'ai pas encore la même idée de ce que l'auteur a voulu faire. » Le chef-d'œuvre de Meyerbeer, *Robt le Diable*, éternelle lutte du bien et du mal, est aussi le chef-livre de l'opéra *fantastique*. Cette musique savante, profonde, toute psychologique, où apparaît le catholicisme avec ses superstitions, ses demi-jours mystérieux, ses tentations, ses longs colères bleuâtres, ses démons et ses anges, toutes ses poésies *fantastiques*, unit, dans une orchestration exubérante, les mélodies gracieuses et les chants puissants à tous les effets mystérieux et étranges du surnaturelisme allemand.

Cet article sur le *fantastique* en littérature et dans les arts serait incomplet si nous omettions de rappeler, pour mémoire, qu'il existe toute une ménagerie d'animaux *fantastiques*. On ne la trouve pas au Jardin des plantes, mais dans l'imagination du peuple et des conteurs. Nous serions dénués de faire passer de mauvaises nuits à nos lecteurs; mais qu'ils songent un vampire, les jeunes filles surtout, dont il va sucer le sang virginal. On sait aussi que le crapaud a été mis à bien des sauces noires et terribles. En Ecoose, l'opinion populaire était, qu'on travaillait dans sa tête une pierre précieuse qui était une nacée universelle. Cela, certes, le relève à nos yeux; mais il est net personnage plus *fantastique* que ce crapaud enfermé depuis plus de deux mille ans dans une pierre de taille, et que des académiciens ont si facilement reconnu que ce serait une hérésie philosophique des plus complètes que de mettre en doute sur un seul point et la vérité et le naturel de ce caractère; et pourtant, ainsi que le faisait remarquer dans sa lecture publique le révérend M. W. Mayow, le caractère est si difficile à pénétrer qu'il n'y a pas, à ce qu'il semble, deux personnes d'accord sur les sentiments d'Hamlet, ses motifs, ses pensées, ses actions, ni sur la véritable explication qu'on en peut donner. Maintenant qu'il est debout devant nous, nous reconnaissons qu'il peut y avoir, qu'il y a, qu'il y a eu un tel homme (c'est un homme véritable, qui n'a rien de monstrueux, pas même ses perfections); mais nous reconnaissons aussi que Shakespeare ne lui avait pas, nouveau Prométhée, donné l'existence, cet homme n'aurait jamais existé. Et voilà justement pourquoi Hamlet nous paraît être comme le point culminant du genre *fantastique*, dont les sous-genres après cela peuvent varier à l'infini. Parmi ces sous-genres, il en est de grossiers, qui s'attaquent aux sens; il en est de tout intimes qui parlent à l'âme. Telles sont certaines ballades: la *Revue nocturne*, de Zolliis; les *Deux archers*, de Victor Hugo; la *Ballade de la noue*, du même; la célèbre ballade de *Le nore*, de Burger; le *Roi des cunes*, de Goethe, appartiennent à un *fantastique* qui a son caractère particulier de beauté.

— Mus. On a donné le nom de musique *fantastique* à un genre de composition où l'on trouve un grand nombre d'idées et de cantilènes présentées sous des formes nouvelles, avec des combinaisons inusitées, et où il est fait un emploi particulier des instruments. Dans ces sortes d'ouvrages, le compositeur agit avec une entière liberté, et son esprit a toute carrière. Nous citerons: la *Symphonie fantastique*, de Berlioz; la *Damnation de Faust*, et plusieurs œuvres du même auteur, dont le système a été exagéré encore en Allemagne, cette patrie des étrangetés hoffmannesques. On a reproché à ce système de sacrifier presque complètement les deux éléments constitutifs de la musique, la mélodie et le rythme, de violer de propos délibéré les lois de la composition. Il est vrai que, malheureusement, les poursuivants du *fantastique* musical, imitant trop bien en cela les poursuivants du *fantastique* littéraire, semblent chercher avant tout des effets violents que cet art n'a jamais eu pour but de produire, des phrases épileptiques, des rythmes boiteux, sans parler du fracas d'une instrumentation endiablée. Produire chez les auditeurs de ces sensations qui s'exaltent jusqu'à la douleur physique, arracher l'oreille et forcer les nerfs, tel est le résultat le plus fréquent qu'on en puisse attendre; mais c'est aller trop loin en dire, comme on l'a fait, qu'il s'agit de *fantastique* est tout à fait chargé de couleurs et ternie, bruyante et inanimée; qu'elle cherche l'expression puérile de la lettre, sans jamais s'élever jusqu'à l'esprit. Cette proscription en bloc n'est pas juste, et le genre de *fantastique* que nous avons fait pas dédaigner. Richard Wagner, quoique

très-vivement malmené chez nous à cause de ses obscures et de ses affirmations théoriques, vaut bien qu'on l'écoute en plus d'une partie de ses œuvres. S'il suffisait, pour être *fantastique*, d'être tout à fait incompréhensible, Richard Wagner, il est vrai, le serait plus que tout autre; car n'oublions pas que Berlioz, très-porté à le juger favorablement, a écrit de lui, à propos de son *Tristan*: « J'ai lu et relu cette page étrange; je l'ai écoutée avec l'attention la plus profonde et un vif désir d'en découvrir le sens. Eh bien! le *fantastique*, je n'ai pas encore la même idée de ce que l'auteur a voulu faire. » Le chef-d'œuvre de Meyerbeer, *Robt le Diable*, éternelle lutte du bien et du mal, est aussi le chef-livre de l'opéra *fantastique*. Cette musique savante, profonde, toute psychologique, où apparaît le catholicisme avec ses superstitions, ses demi-jours mystérieux, ses tentations, ses longs colères bleuâtres, ses démons et ses anges, toutes ses poésies *fantastiques*, unit, dans une orchestration exubérante, les mélodies gracieuses et les chants puissants à tous les effets mystérieux et étranges du surnaturelisme allemand.

Cet article sur le *fantastique* en littérature et dans les arts serait incomplet si nous omettions de rappeler, pour mémoire, qu'il existe toute une ménagerie d'animaux *fantastiques*. On ne la trouve pas au Jardin des plantes, mais dans l'imagination du peuple et des conteurs. Nous serions dénués de faire passer de mauvaises nuits à nos lecteurs; mais qu'ils songent un vampire, les jeunes filles surtout, dont il va sucer le sang virginal. On sait aussi que le crapaud a été mis à bien des sauces noires et terribles. En Ecoose, l'opinion populaire était, qu'on travaillait dans sa tête une pierre précieuse qui était une nacée universelle. Cela, certes, le relève à nos yeux; mais il est net personnage plus *fantastique* que ce crapaud enfermé depuis plus de deux mille ans dans une pierre de taille, et que des académiciens ont si facilement reconnu que ce serait une hérésie philosophique des plus complètes que de mettre en doute sur un seul point et la vérité et le naturel de ce caractère; et pourtant, ainsi que le faisait remarquer dans sa lecture publique le révérend M. W. Mayow, le caractère est si difficile à pénétrer qu'il n'y a pas, à ce qu'il semble, deux personnes d'accord sur les sentiments d'Hamlet, ses motifs, ses pensées, ses actions, ni sur la véritable explication qu'on en peut donner. Maintenant qu'il est debout devant nous, nous reconnaissons qu'il peut y avoir, qu'il y a, qu'il y a eu un tel homme (c'est un homme véritable, qui n'a rien de monstrueux, pas même ses perfections); mais nous reconnaissons aussi que Shakespeare ne lui avait pas, nouveau Prométhée, donné l'existence, cet homme n'aurait jamais existé. Et voilà justement pourquoi Hamlet nous paraît être comme le point culminant du genre *fantastique*, dont les sous-genres après cela peuvent varier à l'infini. Parmi ces sous-genres, il en est de grossiers, qui s'attaquent aux sens; il en est de tout intimes qui parlent à l'âme. Telles sont certaines ballades: la *Revue nocturne*, de Zolliis; les *Deux archers*, de Victor Hugo; la *Ballade de la noue*, du même; la célèbre ballade de *Le nore*, de Burger; le *Roi des cunes*, de Goethe, appartiennent à un *fantastique* qui a son caractère particulier de beauté.

très-vivement malmené chez nous à cause de ses obscures et de ses affirmations théoriques, vaut bien qu'on l'écoute en plus d'une partie de ses œuvres. S'il suffisait, pour être *fantastique*, d'être tout à fait incompréhensible, Richard Wagner, il est vrai, le serait