titre de premier président honoraire de la cour de Grenoble.

FAURE (Pascal-Joseph), jurisconsulte et homme politique français, né à Reculson, près de Gap, en 1798, mort en 1864. A dix-neuf ans, il se faisait inscrire comme avocat au barreau de Gap, dont il devint, par la suite, plusieurs fois bâtonnier. Pendant toute la Restauration, il fit partie de l'opposition libérale, et suivit la même ligne de conduite sous la monarchie de Juillet. Nommé député en 1831, il s'assit sur les bancs de la gauche, vota contre toutes les mesures de réaction, signa le fameux compte rendu de 1832, défendit le droit de pétition contre la proposition Jouffroy, proposa et fit adopter, en 1833, l'amendement relatif aux circonstances atténuantes en matière criminelle, etc. Non réélu en 1837, Faure reprit sa place au barreau de Gap. Après la révolution de 1848, il fut envoyé par les électeurs des Hautes-Alpes à l'Assemblée constituante, où il vota avec le parti républicain modéré, puis à la Législative, où il fit partie de la majorité. Désigné par le gouvernement comme candidat au Corps législatif, après le coup d'Etat du 2 décembre, il fut réélu dans le même département.

FAURE (Jean-Baptiste), chanteur français, né à Moulins (Allier) le 15 janvier 1830. Il se signala de bonne heure par ses dispositions exceptionnelles pour la musique, vint très-jeune à Paris, se fit admettre à la maîtrise de la Madeleine et suivit ensuite pendant neuf années, de 1843 à 1852, les cours du Conservatoire. Obligé pour vivre de jouer de la contre-basse dans les bals de barrière, il se vit, à l'époque de la mue de la voix, menacé dans cet organe; fort heureusement, il en fut quitte pour la peur : sa voix lui revint un beau matin, avec cette différence qu'il s'était couché sopraniste et qu'il se réveillait baryton. Les débuts de M. Faure, en cette qualité, eurent lieu à l'Opéra-Comique en 1852 (20 octobre), dans le rôle de Pygmalion de la *Galatée* de M. Victor Massé; ils furent peu remarqués. Le jeune artiste s'essaya tour à tour dans les petits rôles du répertoire et se montra avec assez de succès dans quelques créations, comme le *Chien du jardinier*, *Jenny Bell*, etc. Il doubla bientôt M. Bataille dans la plupart de ses rôles; celui de Peters, de l'*Etoile du Nord*, attira sur lui l'attention. Enfin, dans la reprise de *Joconde*, en 1857, il égala le fameux Martin, au dire des vieux habitués de l'orchestre. Le *Quentin Durward* de M. Gevaert fut pour lui, l'année suivante, un véritable succès; mais son triomphe fut le rôle d'Hoël, du *Pardon de Ploërmel*, que Meyerbeer écrivit à son intention (1859), rôle difficile et qui est resté une de ses meilleures créations. Sa belle voix de baryton se montra tout entière dans cette œuvre; avec quel goût l'artiste exprimait la douleur et le repentir du fiancé de Dinorah dans la romance du troisième acte, si pleine de grâce et de sentiment! avec quelle supériorité il chantait et jouait le duo, tout à la fois dramatique et musical, entre Hoël et Corentin, de l'acte précédent!

Cependant, quittant le genre mixte de l'Opéra-Comique, M. Faure voulut bientôt se risquer sur la grande scène de l'Opéra, où le public l'accueillit avec faveur dans le rôle de Julien de *Pierre de Médicis*, faible opéra de M. le prince de Poniatowski, repris pour ses débuts à ce théâtre, le 14 octobre 1861. La critique n'approuva pas le saut hardi que l'artiste faisait en passant ainsi d'une scène aimable comme l'Opéra-Comique aux grandes allures de l'Académie de musique. On lui cita l'exemple de Roger, qui, après d'éclatants triomphes à l'Opéra-Comique, était venu perdre sa voix et user ses forces au grand Opéra. « L'administration de l'Opéra, écrivait Scudo, en attirant M. Faure dans ses filets, a fait un acte d'habileté. Il reste à savoir si l'artiste n'a pas commis une grosse maladresse en jouant ainsi le tout pour le tout. Que la destinée de M. Roger serve d'exemple modérateur à M. Faure! » En dépit de ces sombres avertissements, M. Faure tint bon, et il fit bien. Il parut avec succès dans la *Favorite*, créa, en mars 1863, la *Mule de Pedro*, et fit partie de l'interprétation du *Moïse* de Rossini lors de sa reprise en 1864. L'année suivante, le rôle de Nélusko, dans l'*Africaine*, œuvre doublement posthume, que ni le librettiste ni le musicien n'ont pu voir mettre à la scène, porta très-haut sa réputation; à partir de ce moment, aucun des grands ouvrages montés sur notre première scène ne se passa de son concours. Il aborda successivement le rôle de don Juan dans la reprise de l'opéra de Mozart, en 1866; celui du marquis de Posa dans le *Don Carlos* de Verdi, en 1867; d'Hamlet, dans l'opéra de ce nom d'Ambroise Thomas, en 1868; de Méphistophélès dans le *Faust* de Gounod, en 1869; d'Alphonse, dans une nouvelle reprise de la *Favorite*. Il a continué à Londres et à Bade ses excursions dans le répertoire italien. Un brillant engagement pour le théâtre de Saint-Pétersbourg, et peut-être aussi un défaut de patriotisme, l'ont momentanément éloigné de France à la fin de l'année 1870.

La renommée de M. Faure est aujourd'hui européenne. En mars 1857, M. Faure a été nommé professeur de chant au Conservatoire, en remplacement de Frédéric Ponchard, démissionnaire. En 1860, il a épousé Mlle Caroline Lefebvre, sa camarade du théâtre de l'Opéra-Comique.

Cet artiste s'est essayé non sans succès dans la composition de la musique sacrée. On lui doit un *Pie Jesu*, souvent exécuté dans les églises de Paris.

FAURÉ (Amand), publiciste français, né à Gailhac (Haute-Garonne) en 1834. Il appartint d'abord à l'administration, en qualité de contrôleur des finances; mais, peu fait pour supporter un joug, quelque léger qu'il fût, il donna sa démission, entra dans la presse et publia dans divers journaux de l'opposition des articles remarqués. Successivement rédacteur de l'*Yonne*, du *Charentais* et de l'*Africain*, il fonda, en 1867, le *Progrès de l'Algérie*, et fit, pendant deux ans, une guerre incessante à l'administration militaire et à l'empire. Le *Progrès de l'Algérie* fut supprimé par le maréchal Mac-Mahon. M. Fauré rentra à Paris et continua, dans le *Réveil*, sa lutte contre tous les abus du pouvoir. Cet écrivain ne s'en tient pas au journalisme politique. Sous le pseudonyme de *Montgauzy*, il a donné plusieurs articles au *Monde illustré*, et, sous le faux nez de *Plik*, il a, dans *Baufumé en tournée électorale*, vertement tancé les candidatures officielles, chères à M. Rouher. Aujourd'hui, M. Fauré est un des plus actifs collaborateurs du *Grand Dictionnaire*, où il traite surtout les questions de droit et d'administration.

FAURE-LEFEBVRE (Constance-Caroline LEFEBVRE, dame FAURE, dite), cantatrice française, née à Paris le 21 décembre 1828. Elle fut d'abord destinée à l'enseignement. Le hasard l'ayant mise un jour, chez une de ses élèves, en présence de M. Auber, le célèbre compositeur découvrit en elle un talent qui s'ignorait encore, et lui annonça qu'elle avait dans la voix un trésor véritable. D'après ses conseils, la jeune institutrice se fit admettre au Conservatoire. Elle y travailla avec persévérance et courage, en sortit avec le premier prix de chant et débuta, le 30 avril 1850, à l'Opéra-Comique, dans le rôle d'Elisabeth du *Songe d'une nuit d'été*. Modeste et simple, elle resta d'abord inconnue, doublant les artistes en vogue ou jouant les rôles secondaires. La *Chanteuse voilée*, de M. Victor Massé (26 novembre 1850), révéla son talent. Dès lors on reconnut à Mlle Caroline Lefebvre du charme, de la distinction, de la grâce. Ce fut son premier succès. Les vieux habitués de l'orchestre, dans leur admiration pour elle, se fussent pris aux cheveux, s'il leur en était resté, au dire d'un critique musical. « C'est la finesse mutine de Mlle Gavaudan, » disait l'un. « C'est le charme tout féminin de Mme Pradher, » disait l'autre. « Et moi, s'écriait un troisième, je soutiens que c'est l'esprit de Mlle Darcier. » Mlle Caroline Lefebvre avait sa part de tous ces dons, sans aucun doute; mais elle possédait surtout des qualités qui lui étaient propres. Elle l'a bien fait voir dans les rôles qu'elle a remplis ou créés depuis lors, dans la *Croix de Marie*, le *Val d'Andorre*, le *Toreador*, le *Chien du jardinier*, *Miss Fauvette*, le *Houzard de Berchiny;* Stella, de *Raymond* ou le *Secret de la reine;* Benjamin, dans *Joseph*, de Méhul; Catherine, de l'*Etoile du Nord;* la *Fée aux roses*, la *Dame de Pique*, les *Bégayements d'amour;* Psyché, dans la pièce de ce nom; Jeannette, dans *Joconde;* Rose d'Amour, dans le *Chaperon rouge;* Madeleine, du *Postillon de Longjumeau*, etc. En même temps elle reprenait quelques-unes des plus jolies partitions de Boieldieu, la *Fête du village voisin* entre autres, dans lesquelles elle obtenait un véritable succès. Enfin elle était très-souvent appelée à prendre part à l'exécution des cantates que couronne l'Institut.

En 1860, Mlle Caroline Lefebvre est devenue la femme de son camarade M. Faure, et s'est appelée de ce moment Mme Faure-Lefebvre. Engagée au Théâtre-Lyrique, elle y a principalement créé la *Lisbeth*, de Mendelshon. Elle a quitté définitivement la carrière dramatique en 1865, après avoir joué le rôle du petit berger de la Crau, dans la *Mireille* de Gounod.

Mme Faure-Lefebvre joignait une voix très-agréable à une méthode parfaite. C'était une comédienne fine et spirituelle, qui, sans être jolie, plaisait infiniment, grâce surtout à ses allures modestes et simples. C'était la chanteuse des douces émotions et des tendresses exquises. Elle avait dans le timbre des caresses indicibles de *mezza voce*, dont le charme était presque doublé par un involontaire zézayement, qui rendait sa prononciation plus enfantine et plus gentille. On la remplacera difficilement dans les bergères Watteau.

FAURE-DÈRE (Bertrand-Marie), magistrat et homme politique français, né à Bouillac (Tarn-et-Garonne). Licencié en droit en 1810, conseiller auditeur à la cour de Toulouse en 1811, il fut destitué en 1816 et ne put rentrer dans la magistrature que douze ans plus tard. Il était juge au tribunal de Montauban lorsque Dupont de l'Eure le nomma conseiller à la cour de Toulouse. Elu député de Castelsarrasin en 1831, il vota avec l'opposition, fut réélu en 1834 et en 1839, et se retira de la vie politique pour cause de santé en 1842. Après la révolution de 1848, M. Faure-Dère devint représentant du Tarn-et-Garonne à la Constituante, et retira sa candidature lors des élections pour l'Assemblée législative.

FAURE DE VERCORS (Jourdain), né au XVe siècle, à Die, d'une famille noble de cette ville. Il entra dans l'ordre de Saint-Dominique, fut nommé abbé de Saint-Jean-d'Angély, et devint ensuite aumônier de Charles, duc de Guyenne, second fils de Charles VII. Louis XI l'employa dans une des plus sombres tragédies de son règne, en le chargeant de faire périr ce malheureux prince, son frère, dont il convoitait l'apanage. Les historiens racontent que le duc de Guyenne avait pour maîtresse Nicole de Montsoreau, femme de Louis d'Amboise, vicomte de Thouars. Un jour du mois d'octobre 1471, pendant une collation que les deux amants faisaient à Saint-Sever, l'abbé de Saint-Jean-d'Angély leur présenta une pêche empoisonnée, dont ils mangèrent chacun la moitié. La dame de Thouars mourut presque subitement, et le prince, après avoir langui quelques mois, succomba à son tour, le 28 mai 1472. Cet événement fit beaucoup de bruit. Déjà les ennemis de Louis XI s'agitaient, l'accusant ouvertement de fratricide. Pour détourner les soupçons, ce prince donna immédiatement l'ordre de faire le procès de Jourdain Faure. Un commissaire spécialement désigné pour cela commença une instruction à Bordeaux, puis, pour des motifs encore inconnus, peut-être pour mieux étouffer ses révélations, le coupable fut enlevé secrètement et transféré en Bretagne. Le roi nomma alors pour le juger une commission (22 nov. 1473), mais on ignore quelles furent les suites de cette nouvelle procédure. Les pièces en furent probablement anéanties avec soin (on dit qu'elles furent rapportées à Louis XI par Louis d'Amboise, et que ce fut là l'origine de l'élévation de cette maison), et l'on chercha par tous les moyens à étouffer cette horrible affaire. La fin de l'abbé de Saint-Jean-d'Angély est également restée inconnue; mais, s'il faut en croire les bruits populaires rapportés par d'Argentré dans son *Histoire de Bretagne*, et Jean Bouchet dans ses *Annales d'Aquitaine*, il aurait péri d'une façon tragique, comme périssent les instruments subalternes des crimes des rois. D'après ces historiens, on l'enferma dans la grosse tour de Nantes, et bientôt le geôlier raconta avec terreur que, depuis l'arrivée de cet abbé, il y entendait tous les soirs des bruits horribles, occasionnés sans doute par ses sortiléges et invocations diaboliques. Une nuit, pendant un orage, la foudre tomba sur la tour, et le lendemain on trouva le prisonnier étendu par terre, mort, « le visage enflé et noir comme un charbon, la langue hors la bouche d'un demi-pied. »

D'après l'*Histoire de Bretagne*, du P. Lobineau, Jourdain Faure était encore en prison au mois de décembre 1474. Peut-être faut-il placer à cette époque la fin mystérieuse de ce malheureux.

FAURELLE s. f. (fô-rè-le — de *Faurel*, n. pr.). Entom. Genre d'insectes diptères, de la tribu des entomobies, dont l'espèce unique habite les champs du midi de la France.

FAURIEL (Claude), érudit, historien et critique français, membre de l'Académie des inscriptions (1836), né à Saint-Etienne (Loire) en 1772, mort en 1844. Il adopta les principes de la Révolution, dont il conserva le culte jusqu'à ses derniers moments, servit, comme lieutenant, dans la compagnie de La Tour d'Auvergne, et dut sans doute à ses entretiens avec ce brave et savant guerrier le goût des études. Revenu dans sa ville natale, vers la fin de 1794, il y remplit les fonctions d'officier municipal, mais il donna presque aussitôt sa démission, indigné des fureurs de la réaction thermidorienne. Peu avant le 18 brumaire, il devint secrétaire particulier du ministre de la police Fouché. La transformation du consulat temporaire en consulat à vie, en 1802, froissant ses convictions républicaines, lui fit encore quitter cette place. Dès lors, il se livra sans réserve à son goût pour la littérature. Fauriel était doué d'un esprit éminemment original. Il ne se produisit que fort tard; mais il influa de bonne heure, par son commerce avec les gens de lettres, sur les tendances littéraires de son siècle. Admis dans la société d'Auteuil, il y fut un des promoteurs de l'éclectisme, avec de Gérando et Cabanis, et du romantisme, avec Mme de Staël et Schlegel. C'est éclairé de de ses conseils que Manzoni opéra en Italie une révolution dans le théâtre et dans le roman, en abandonnant le genre factice, la règle de convention qui étouffait les élans du génie. Les *Chants populaires de la Grèce moderne* (1824-1825, 2 vol. in-8°) sont le premier livre qui attira sur Fauriel l'attention du public. Le traducteur sortait des routes battues. Dédaignant cette fausse délicatesse qui tronque l'expression sous le prétexte de l'embellir, il reproduisait avec vérité l'énergie souvent rude et sauvage des originaux. Des éclaircissements historiques, écrits de main de maître, ajoutaient au mérite de la traduction. Non-seulement Fauriel atteignit son but, qui était d'éveiller les sympathies en faveur des Hellènes, mais il attira l'attention du monde savant sur le parti qu'on pouvait tirer, au point de vue de l'histoire, de l'étude des poésies populaires. Le 20 octobre 1830, le gouvernement de Juillet créa exprès pour lui une chaire de littérature étrangère à la Faculté des lettres. Son enseignement produisit d'excellents résultats. C'est depuis les leçons de Fauriel que l'on s'occupe en France avec tant d'ardeur de l'étude comparée des langues.

Outre l'ouvrage cité plus haut, on a de lui : *Histoire de la Gaule méridionale sous la domination des conquérants germains* (1836, 4 vol. in-8°), œuvre capitale, remarquable par la sagacité de la critique, sinon par l'élégance du style et la profondeur des vues; *Histoire de la croisade contre les hérétiques albigeois*, traduit du provençal, avec notes et introduction (1837, in-4°); *Histoire de la littérature provençale* (1846, 3 vol. in-8°), où l'auteur attribue aux Provençaux les premiers romans de chevalerie; *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes* (1854, 2 vol. in-8°). Il a fourni d'intéressantes notices à l'*Histoire littéraire de la France*, et coopéré à la rédaction de divers recueils, principalement de la *Revue des Deux-Mondes*.

FAURIN (Jean), chroniqueur français, né à Castres vers 1530, mort vers 1606. Il appartenait à la religion réformée. Il a écrit avec beaucoup de simplicité, de bonne foi et de modération, une chronique des événements qui se passèrent dans sa ville natale et dans le haut Languedoc depuis 1559 jusqu'à 1602. Le journal de Faurin a été inséré dans les *Pièces fugitives pour servir à l'histoire de France* (1759, 3 vol. in-4°).

FAURIS DE SAINT-VINCENS (Jules-François-Paul), numismate français, associé de l'Académie des inscriptions, président du parlement d'Aix, né dans cette ville en 1718, mort en 1798. Il a laissé : *Mémoires sur les monnaies et les monuments des anciens Marseillais* (1771, in-4°), et la partie numismatique de l'*Histoire de Provence* de Papon.

FAURIS DE SAINT-VINCENS (Alexandre-Jules-Antoine), archéologue, associé de l'Académie des inscriptions, fils du précédent, né à Aix en 1750, mort en 1819. D'abord président à mortier, quelque temps maire de sa ville natale pendant la Révolution, il fut ensuite membre du Corps législatif (1809-1811) et président de la cour impériale d'Aix. On cite parmi ses ouvrages : *Mémoire sur l'ancienne position d'Aix* (1812, in-8°); *Notice sur les lieux où les Cimbres et les Teutons ont été défaits par Marius* (1814, in-8°); *Mémoire sur l'état des lettres et des arts, et sur les mœurs et usages suivis en Provence dans le* XVIe *siècle* (1814, in-8°).

FAURRADE s. f. (fô-ra-de). Pêche. Enceinte de filets.

FAUSSAIRE s. (fô-sè-re — rad. *fausser*). Celui, celle qui commet un faux, soit en fabriquant des titres faux, des pièces fausses, soit en altérant des pièces véritables, soit en imitant dans un but frauduleux la signature de quelqu'un : *Etre poursuivi comme* FAUSSAIRE.

> Endurcis-toi le cœur, sois Arabe, corsaire,
> Injuste, violent, sans foi, double *faussaire.*
> BOILEAU.

FAUSSART ou **FAUSSARD** s. m. (fô-sar — rad. *faux* s. f.). Armur. Epée légère, à lame mince et très-pointue, dont on se servait au moyen âge pour percer dans les défauts de l'armure.

FAUSSÉ, ÉE (fô-sé) part. passé du v. Fausser. Dérangé, brouillé de manière à ne pouvoir fonctionner; courbé violemment : *Une clef, une serrure* FAUSSÉE. *Une cuirasse* FAUSSÉE.

— Fig. Rendu faux : *Une voix* FAUSSÉE. *Tous ceux qui sont affectés de misanthropie ont quelque chose de* FAUSSÉ *dans l'esprit et dans le cœur.* (Bautain.)

FAUSSEMENT adv. (fô-se-man — rad. *faux*). A tort, contre la vérité : *On l'a* FAUSSEMENT *accusé de vol. Il a prétendu* FAUSSEMENT *que j'étais allé chez lui.*

> . . . . Si mon père, un jour désabusé,
> Plaint le malheur d'un fils *faussement* accusé,
> Dis-lui qu'avec douceur il traite sa captive.
> RACINE.

FAUSSER v. a. ou tr. (fô-sé — lat. *falsare*, de l'adjectif *falsus*, faux. Quelques étymologistes pensent cependant que *fausser* dans le sens de courber vient de *falcare*, formé de *falx*, faux. Cette interprétation n'est pas déraisonnable; mais nous aimons mieux croire que *fausser* signifie rendre faux dans tous les cas. Fausser le jugement, fausser une clef, fausser une serrure, c'est toujours rendre impropre à un service régulier). Plier, tordre, bossuer un instrument, un outil de manière qu'il ne puisse plus servir, au moins commodément, à l'usage auquel il est destiné : FAUSSER *une épée, une lame de couteau, une clef, une serrure.* FAUSSER *une cuirasse.*

— Rendre faux, détruire la justesse de : FAUSSER *la voix.*

— Fig. Altérer, dénaturer, pervertir : FAUSSER *le jugement, la conscience.* FAUSSER *la vérité. Il y a des opinions qui* FAUSSENT *le jugement.* (J.-J. Rouss.) *On* FAUSSE *son esprit, sa conscience, sa raison, comme on gâte son estomac.* (Chamfort.) ‖ Donner une fausse interprétation de : FAUSSER *le sens d'une loi. Une loi est quelque chose de sacré et de religieux qu'il n'est pas permis de* FAUSSER. (J. Simon.)

— *Fausser compagnie*, Manquer à un rendez-vous; quitter une société sans prendre congé; s'enfuir :

> . . . . Je suis si maussade aujourd'hui,
> Que vous vous laisseriez gagner à mon ennui
> [pagnie.
> — Allons donc! — Non, vraiment. *Faussez-moi com-*
> E. AUGIER.

— Anc. prat. Attaquer en cassation : FAUSSER *un jugement.*

— Jeux. *Fausser la coupe*, Faire passer le paquet inférieur sur le supérieur, et rétablir ainsi les cartes dans leur position primitive, ce qui détruit l'effet de la coupe.

— v. n. ou intr. Chanter ou jouer faux : *La contre-basse* A FAUSSÉ.

Se fausser v. pr. Etre, devenir faussé : *Cette lame* S'EST FAUSSÉE. *Sa voix* S'EST FAUSSÉE.

— Fig. Devenir faux, être dénaturé : *L'esprit* SE FAUSSE *par la lecture de certains livres. Une règle* SE FAUSSE *lorsqu'on l'applique à des cas trop divers.* (B. Const.)

— Art milit. Ne pas former une ligne droite, en parlant des rangs.

— **Encycl.** Anc. prat. En matière féodale, *fausser le jugement*, c'était déclarer qu'un jugement avait été « faussement et méchamment rendu. » On n'aurait pu sans félonie porter une pareille accusation contre son seigneur. « Aussi, dit Montesquieu, au lieu d'appeler pour faux jugement le seigneur qui établissait et réglait le tribunal, on appelait les pairs qui formaient le tribunal même. On évitait par là le crime de félonie; on n'insultait que ses pairs à qui l'on pouvait toujours faire raison de l'insulte. Cependant on s'exposait beaucoup en faussant le jugement de ses pairs. Si l'on attendait que le jugement fût fait et prononcé, on était obligé de les combattre tous, lorsqu'ils offraient de soutenir le bien jugé. Si l'on appelait avant que tous les juges eussent donné leur avis, il fallait combattre tous ceux qui étaient du même avis. Pour éviter ce danger, on suppliait le seigneur d'ordonner que chaque pair dît tout haut son avis, et lorsque le premier avait prononcé et que le second allait faire de même, on lui disait qu'il était faux, méchant et calomniateur; et ce n'était plus que contre lui qu'on devait se battre. Pierre Desfontaines voulait qu'avant de *fausser* on laissât prononcer trois juges, et il ne dit point qu'il fallût les combattre tous trois, et encore moins qu'il y eût des cas où il fallût combattre tous ceux qui s'étaient déclarés pour leur avis. » Ces différences viennent de ce que, dans ces temps-là, il n'y avait guère d'usages qui fussent précisément partout les mêmes. Beaumanoir rendait compte de ce qui se passait dans le comté de Clermont, en Beauvoisis; Pierre Desfontaines de ce qui se pratiquait en Vermandois. Lorsqu'un des pairs ou homme de fief avait déclaré qu'il soutiendrait le jugement, le juge faisait donner des gages de bataille, et de plus prenait sûreté de l'appelant qu'il soutiendrait son appel. Le pair qui était appelé ne donnait point de sûreté, parce qu'il était homme du seigneur, et devait défendre l'appel, ou payer au seigneur une amende de 60 livres.

Si quelqu'un disait que le jugement était faux ou mauvais et n'offrait pas de le prouver tel, c'est-à-dire de combattre, il était condamné à 10 sous d'amende s'il était gentilhomme, et à 5 sous s'il était serf, pour les vilaines paroles qu'il avait dites. Les juges ou pairs qui avaient été vaincus ne devaient perdre ni la vie ni les membres; mais celui qui les appelait était puni de mort, lorsque l'affaire était capitale. Tous les juges qui avaient été du jugement devaient être présents quand on le rendait, afin qu'ils pussent dire *oïl* à celui qui, voulant *fausser*, leur demandait s'ils en-suivaient, c'est-à-dire s'ils en acceptaient toutes les conséquences; car, dit Pierre Desfontaines, c'est une affaire de courtoisie et de loyauté, et il n'y a point là de suite ni de remise. Beaumanoir dit que lorsque celui qui appelait de faux jugement attaquait un des hommes par des imputations personnelles, il y avait bataille; mais que s'il n'attaquait que le jugement, il était libre à celui des pairs qui était appelé de faire juger l'affaire par bataille ou par droit. Mais, « comme l'esprit qui régnait du temps de Beaumanoir était de restreindre l'usage du combat judiciaire, et que cette liberté donnée au pair appelé de défendre par le combat le jugement, ou non, est également contraire aux idées de l'honneur établi dans ces temps-là et à l'engagement où l'on était envers son seigneur de défendre sa cour, je crois, ajoute Montesquieu, que cette distinction de Beaumanoir était une jurisprudence nouvelle chez les Français. » Saint Louis introduisit l'usage de *fausser le jugement* sans combattre. On ne pouvait, d'après les *Etablissements*, *fausser le jugement* du roi.

FAUSSE-RIVIÈRE, lac des Etats-Unis (Louisiane). Il forma une partie du lit du Mississipi jusque vers 1714, époque où ce fleuve changea tout à coup de cours. Ses rives sont excessivement fertiles, et l'on y trouve un grand nombre de fermes, les plus belles peut-être des Etats-Unis.

FAUSSET s. m. (fô-sè — Les lexicographes et les grammairiens ne sont pas absolument fixés sur l'étymologie et l'orthographe de ce mot, que les uns écrivent *fausset*, en le faisant dériver du latin *falsus*, *faux*, opposé de *juste*, que d'autres écrivent *faucet*, en le tirant de *faux*, *faucis*, la gorge, le gosier. Rousseau, dans son *Dictionnaire de musique*, penche pour *faucet*, venant de *faucis*, bien que, pour se conformer à l'usage, il ait écrit *fausset*. Il en est de même de Castil-Blaze, qui pourtant a écrit aussi *fausset* dans son *Dictionnaire de musique*, mais qui, dans la suite, a réclamé énergiquement en faveur de *faucet*. M. Colombat, de l'Isère, a émis la même opinion. D'autre part, l'Académie écrit *fausset*, ainsi que M. Littré, qui se fonde sur ce que le mot italien correspondant est *falsetto*, et que, dit-il, ce mot n'a pu venir que du latin *falsus*. M. Littré voit peut-être juste; nous en doutons cependant, par cette simple raison que la voix de *fausset* n'est pas plus fausse que toute autre voix). Voix appelée vulgairement voix de tête, qui imite la voix de femme ou d'enfant : *Chanter en* FAUSSET, *d'une voix de* FAUSSET. *Je n'ai jamais pu m'accoutumer à voir les rôles de César ou d'Alexandre fredonnés en* FAUSSET *par un chapon.* (Volt.)

> L'un traîne en longs fredons une voix glapissante,
> Et l'autre, l'appuyant de son ton de *fausset*,
> Semble un violon faux qui jure sous l'archet.
> BOILEAU.

‖ Musicien, chanteur qui a une voix de ce genre :

> Et Gorillon la basse, et Grandin le *fausset.*
> BOILEAU.

— Techn. Petite brochette de bois avec laquelle on bouche le trou qu'on avait fait à un tonneau pour en goûter le vin : *Mettre un* FAUSSET. *Tirer au* FAUSSET. ‖ On écrit aussi FOSSET et FOCET.

— **Encycl.** Mus. Lorsqu'on exécute une série de sons ascendants, en passant du grave à l'aigu, la voix de poitrine parcourant les sons graves et ceux du médium change tout à coup de nature vers l'aigu, prend une acuité désagréable à l'oreille et perd toutes les qualités de rondeur et de sonorité qui distinguaient le premier registre. Le nouveau registre qui apparaît alors est celui de *fausset*. Il se trouve placé sur la note *fa* pour les voix de ténor, sur la note *si* pour les voix de soprano. Nous parlons ici des voix communes, sans tenir compte des exceptions. Ajoutons que les voix de basse et de baryton, qui n'emploient que bien rarement la voix de *fausset*, possèdent souvent les notes de ce registre et ne le cèdent en rien, sous ce rapport, aux voix de ténors. Les voix de femmes sont formées en majeure partie de ce registre de *fausset;* la voix chez elles arrive à cette merveilleuse agilité qui n'exclut pas la force et qui leur permet des exécutions vocales d'une durée complétement impossible aux voix d'hommes.

L'air, aspiré dans les poumons et chassé par l'expiration vers la partie supérieure du larynx, rencontre les cordes vocales qu'il fait vibrer en les contractant. Si, par un calcul propre au chanteur, cette contraction est empêchée, ou, pour mieux dire, si les cordes vocales subissent un relâchement en même temps que l'air est expiré, le phénomène de la voix de *fausset* se produit immédiatement. Si les sons ainsi produits se trouvent contigus au registre de poitrine, la voix de *fausset* est sourde et sans timbre; mais elle acquiert une sonorité complète si l'on fait entendre quelques notes ascendantes. Cette sonorité devient telle dans les voix de femmes, qu'elle prend souvent le nom de voix de poitrine, erreur impossible à commettre vis-à-vis des voix d'hommes, quoique la voix de *fausset* chez eux se trouve relativement placée sur les mêmes cordes. Nous devons ajouter que les registres de poitrine et de *fausset* coïncident entre eux, de telle manière qu'on peut faire entendre les mêmes notes en voix de poitrine ou de *fausset*, si ces notes surtout font partie de la portion de l'échelle vocale intermédiaire entre ces deux registres. La voix de *fausset*, contrairement à une erreur assez accréditée, est susceptible d'un certain développement, et l'on entend chaque jour des voix de ténors légers que l'étude a transformées à ce point que les oreilles les plus exercées s'y trompent. « Lorsqu'on veut attaquer *mi* ou *fa* en voix de *fausset*, dit Garcia dans son *Mémoire* à l'Académie, la note est mal affermie et le moindre effort fait reparaître la voix de poitrine. Le frôlement et le manque de fermeté constatent le relâchement de la glotte. Lorsque, sur une note commune aux deux registres, on passe de l'un à l'autre, on sent un déplacement du point de vibration et une secousse du larynx. » Un artiste, professeur éminent, M. Charles Bataille, a démontré, dans ses *Recherches sur la phonation*, qu'un des muscles du larynx engendre le registre de *fausset* à l'aide seulement de deux de ses faisceaux, et le registre de poitrine, en joignant l'action du troisième faisceau à celle des deux autres. « Si donc, dit-il fort judicieusement, j'exerce ce muscle avec les sons graves du *fausset*, c'est-à-dire pendant qu'il est modérément tendu, je lui fais prendre l'habitude de se contracter avec aisance, et je le prépare peu à peu et sans fatigue aux contractions plus énergiques qui serviront à produire des sons de plus en plus aigus, il en résultera que le registre de *fausset* ne pourra manquer de s'affermir là où il était le plus faible, c'est-à-dire vers le grave et le médium. »

M. Colombat de l'Isère proposa jadis de donner au *fausset* le nom de *voix pharyngienne*, « pour indiquer la partie du tube vocal qui contribue principalement à sa formation, » et par opposition à la *voix laryngienne*, qui est la voix de poitrine. Le même physiologiste s'exprimait ainsi pour expliquer de quelle façon se produit le *fausset :* « Le docteur Bennati, qui, comme nous, s'occupait spécialement des maladies des organes vocaux, pensait que les sons aigus ne sont pas produits par les contractions des muscles du voile du palais et de l'isthme du gosier; comme tous les physiciens et les physiologistes qui se sont occupés de la voix, il admettait que la formation des sons suslaryngiens s'effectue comme tous les autres dans le larynx, mais qu'ils sont seulement modifiés par la partie supérieure du tuyau vocal. D'autres prétendent que la glotte n'est presque pour rien dans la formation de ces sons, et qu'ils sont produits par une autre espèce de glotte supérieure formée : 1° inférieurement par le sommet du larynx et la base de la langue; 2° par le pharynx ou la paroi postérieure; 3° par les piliers et les amygdales sur les côtés; 4° enfin, par le voile du palais et la luette, qui, par leur élévation, empêchent que l'air ne sorte par les fosses nasales comme dans la voix de poitrine. Lorsque toutes ces parties se sont approchées par la contraction des muscles palato-pharyngiens, la cavité buccale forme un cône dont la base correspond à l'ouverture de la bouche. »

Un praticien exercé peut, par une inspection attentive des organes vocaux, reconnaître aisément et caractériser le genre de voix de chaque individu; il serait, en effet, bien difficile, pour ne pas dire impossible, de se tromper à cet égard, étant données les différences de conformation et surtout de capacité de ces organes, selon la nature de telle ou telle voix. Les chanteurs dont la voix est très-étendue dans les cordes hautes, tels que les ténors et les sopranistes (ou castrats), offrent des développements beaucoup plus considérables et une mobilité bien plus grande que les basses-tailles dans les parties supérieures de l'appareil vocal. Ces derniers, au contraire, se font remarquer par un larynx beaucoup plus grand, qui descend presque jusqu'au milieu du cou; ils ont la saillie antérieure du cartilage thyroïde (vulgairement *pomme d'Adam*), bien plus prononcée, le nez plus allongé, et les sinus nasaux plus vastes, peut-être parce que l'air les traverse constamment; de plus, les épaules sont plus larges, ainsi que la poitrine, tandis qu'au contraire la bouche est plus petite, le voile du palais aussi, quoique plus épais, la luette moins saillante et moins mobile; toutes les parties enfin qui forment l'arrière-bouche sont généralement plus rétrécies. Les ténors, et plus encore les sopranistes, ont la figure plus petite, bien que le gosier soit plus développé; le larynx monte jusque sous la mâchoire inférieure, et les narines sont parfois si étroites qu'elles laissent à peine le passage nécessaire à l'air; d'autre part, la luette prend de grandes proportions, est très-contractile; la langue est proportionnellement plus large et plus épaisse, le voile du palais plus grand et plus mince. On peut supposer que la cause du plus grand développement et de la mobilité particulière de ces organes chez les sopranistes est due à l'exercice plus fréquent chez ces chanteurs des parties supérieures du tube vocal.

FAUSSETÉ s. f. (fô-se-té — rad. *faux*). Nature, caractère de ce qui est faux, contraire à la vérité ou à la justesse : *La* FAUSSETÉ *d'une nouvelle. La* FAUSSETÉ *d'une allégation. On a prouvé la* FAUSSETÉ *de la signature. J'ai pu remarquer la* FAUSSETÉ *de son jugement. La* FAUSSETÉ *d'un acte est un crime plus grand que le simple mensonge.* (Volt.) *Il est rare que la* FAUSSETÉ *de l'esprit ne fasse pas gauchir la droiture du cœur, et qu'une erreur n'engendre pas un vice.* (Chateaub.) ‖ Hypocrisie, duplicité, méchanceté déguisée : *L'imposture est le masque de la vérité; la* FAUSSETÉ *une imposture naturelle.* (Vauven.) *La pudeur a sa* FAUSSETÉ, *et le baiser son innocence.* (Mirab.) *La flatterie est la plus habile et la plus dangereuse des* FAUSSETÉS. (Latena.)

— Chose fausse : *C'est une indigne* FAUSSETÉ. *Il ne dit jamais que des* FAUSSETÉS.

— **Antonymes.** Exactitude, justesse, réalité, sincérité, véracité, véridicité, vérité.

FAUSSURE s. f. (fô-su-re — rad. *fausser*). Techn. Courbure d'une cloche, à l'endroit où elle commence à s'élargir.

FAUST (Jean), personnage fameux dans les légendes allemandes et rendu surtout populaire par la grande création de Gœthe. Son existence, longtemps révoquée en doute, paraît certaine. Mais les faits réels de sa vie ont été tellement défigurés par la fiction qu'il a été à peine possible à la science moderne d'en reconstituer la suite d'une manière satisfaisante. Les savants d'outre-Rhin ont même essayé de donner de ces fictions des explications soi-disant rationnelles dont la subtilité et la complication érudite n'ont aucun rapport avec le mode simple et naïf qui préside ordinairement à la formation successive des légendes. L'opinion la plus vraisemblable est que Faust fut un savant fameux, d'une époque reculée du moyen âge, adonné aux pratiques de la magie, de l'alchimie et de la sorcellerie, aberrations si fréquentes alors et dont la crédulité populaire fit un magicien, lié par un pacte avec les puissances infernales. C'est à peu près ce qui est arrivé à Nicolas Flamel et au grand Albert. Né à Knittlingen, en Wurtemberg, vers la fin du XVe siècle, Faust mourut assassiné vers 1540 dans le village de Rimlich, près de Wittemberg (Prusse). Il avait étudié la physique et la chimie à Cracovie, puis dissipé dans la débauche un héritage considérable qu'il tenait d'un de ses oncles. Ce serait pour combler le vide produit par ses dissipations qu'il se serait adonné, comme bien d'autres, à la recherche de la pierre philosophale, puis aux pratiques de la magie, et il parvint dans cet art à un tel degré de perfection qu'il effraya tous ses contemporains. Ici la légende se mêle tellement à l'histoire qu'il est difficile de les distinguer. Le docteur avait un domestique, un souffleur, nommé Wagner, qu'il instruisit dans tous les secrets de la magie et qui devint presque aussi fort que son maître. Ils voyageaient tous deux à travers l'Allemagne et Faust faisait passer Wagner, tantôt pour une ombre, tantôt pour le diable en personne, sous le nom de Méphistophélès. Cette période bruyante et fastueuse de la vie du docteur Faust, ses voyages, les sortes de représentations publiques de magie données par les deux associés dans les villes d'Allemagne, avaient duré vingt-quatre ans. On les avait vus tour à tour à Erfurth, à Leipzig, à Salzbourg, à Francfort, à la cour de Maximilien, où Faust évoqua l'âme d'Alexandre, à Wittemberg, où, épris, comme un archéologue et un savant qu'il était, des charmes de la belle Hélène, la femme infidèle de Ménélas, « la fleur fatale », comme l'appelle Eschyle, il obtint du diable, non-seulement de l'évoquer et de la faire apparaître dans un cadre magique, mais de la ressusciter en chair et en os, pour en faire son épouse, sa compagne. Ce Wagner aurait assassiné Faust, une belle nuit, vers une heure du matin. On conclut de sa mort que Wagner était bien le diable en personne, que Faust avait fait avec lui un pacte par lequel il lui avait donné sa vie, à jour fixe, en échange du pouvoir surnaturel, et que, l'époque fatale arrivée, le diable avait réclamé son dû. Méphistophélès étrangla le docteur, mit son corps en lambeaux et emporta son âme dans l'enfer.

C'est dans les récits successifs dont cette singulière existence a été l'objet, qu'il faut chercher les compléments de la légende. Jusqu'au XVIIIe siècle, on crut généralement que tout, dans ces biographies, était dû à l'imagination des conteurs de la Renaissance; mais cette erreur a été détruite par la publication de curieux documents concernant le docteur Faust; il est aisé de voir en lui un de ces charlatans, alchimistes, sorciers, nécromanciens, si fréquents au XVIe siècle, exploitant la crédulité publique et celle des princes, soutenant des luttes de magie avec ses confrères qu'il surpassait, du reste, en adresse, et victime enfin d'une cupidité domestique. Ses contemporains firent de lui le type accompli de l'alchimiste, la personnification de la sorcellerie, et groupèrent autour de son nom, tantôt des aventures nouvelles et caractéristiques qu'ils inventaient, tantôt des faits déjà rattachés à d'autres personnages, tels que Scot, Albert le Grand, Cornélius Agrippa et le pape Sylvestre II. Ainsi Widmann, un des premiers biographes de Faust le fait voyager à Constantinople, en Egypte, à la cour de Charles-Quint; Faust fait venir en plein hiver devant ce monarque des fleurs et des fruits magnifiques; il donne à trois comtes de l'empire le moyen de traverser l'espace avec la rapidité d'une flèche, pour assister aux noces d'un duc de Bavière. Il avale une charrette de foin, escamote la tête d'un passant et se laisse emporter une jambe pendant son sommeil sans paraître s'en apercevoir. Tous ces hauts faits avaient déjà été antérieurement attribués à Duns Scot, Albert le Grand et même à Virgile, que le moyen âge considérait comme un parfait sorcier. Le chien noir qui accompagne souvent le docteur Faust, et qui n'est autre que le diable, avait déjà appartenu à Cornélius Agrippa.

On conçoit que, devant de telles fables et de pareilles redites, les érudits aient d'abord vu dans Faust un personnage purement imaginaire; l'un d'eux a même écrit qu'il avait été ainsi nommé *ob* faustum *in rebus peractis difficillimis successum.* Mais voici les témoignages certains qui ne permettent pas de douter de son existence. Wier fait mention d'un Faust magicien, parcourant l'Europe émerveillée de son art, dans son livre *De Prestigiis dæmonum* (lib. II); Delrio le cite comme un ami de Cornélius Agrippa; Conrad Gessner parle de sa mort, comme étant récente, en 1545, et il le compare à Paracelse. Un souvenir iconographique, dont la valeur, il est vrai, dépend de son authenticité, peut aussi apporter quelque lumière dans cette question. A Leipzig, d'après diverses légendes, Faust étant à cheval sur un taureau, dans la cave de l'auberge d'Auerbach, paria, après boire, qu'il ferait le tour de la salle au petit trot de cette monture d'un nouveau genre. Or, dans cette même cave d'Auerbach, qui est une dépendance de l'ancien hôtel de ville, se trouvent deux tableaux peints sur bois, du commencement du XVIe siècle, contemporains du docteur, par conséquent, où cette anecdote est représentée. On lit, sur l'un deux, six vers en langue allemande, et, sur l'autre, ces vers en mauvais latin :

> *Vive, bibe, obgregare, memor*
> *Fausti hujus et hujus*
> *Pœnæ. Aderat claudo hæc*
> *Asterat amplo Cruda.*