

Un amateur placé auprès de nous, et qui paraît faire son occupation journalière de fréquenter les spectacles lyriques, avait entrepris le recensement de tous les larcins que s'est permis l'auteur de la musique du *Solitaire*. Ce Monsieur, un de ceux qui commencent par exprimer tout haut, et sans s'adresser à personne, les sensations que leur fait éprouver ce qui se passe devant eux, mais qui finissent ordinairement par choisir un interlocuteur entre leurs deux plus proches voisins, ne cessa, depuis l'ouverture jusqu'à la fin du premier acte, de nommer successivement tous les opéras qu'il avait entendus, à mesure qu'il en reconnaissait des centons entiers, ou même de courts motifs. Nous admirions la justesse de sa mémoire, non moins que la fidélité de celle de M. Caraffa [Carafa], et nous remarquions que l'extrême mobilité avec laquelle il dénombrait tous les emprunts ne lui suffisait pas toujours pour avoir le temps de mettre à chacun son nom, tant la succession est rapide. Notre *Gentleman* s'étant aperçu de l'attention que nous lui prêtions, et de l'approbation que nous donnions, sans nous en douter, à toutes ses remarques, se tourna de notre côté pendant l'intervalle du premier au second acte, et se mit à lier conversation avec nous. « Monsieur, dit-il, ne trouvez-vous pas comme moi qu'il est facile de composer des opéras, lorsqu'on n'y fait guère entrer que les idées des autres, et lorsqu'on ne se réserve d'autre peine que celle de coudre ensemble avec assez d'adresse et même d'habileté des lambeaux restés dans la mémoire? Ne vous paraît-il pas qu'un compositeur italien surtout, devrait, par respect pour la prééminence qu'on accorde si volontiers à la musique de son pays, chercher ailleurs que dans des opéras français les innombrables plagiateurs qui concourent à l'ensemble de sa partition? Passe encore si son ouvrage était représenté hors de France, puisque partout ailleurs on affecte de dédaigner tout ce qui provient de notre école: mais à Paris! c'est se jouer de la simplicité de son auditoire. Nous continuerons ensemble, si vous le trouvez bon, l'examen que j'ai commencé, et vous conviendrez avec moi que mes observations sont fondées ». Notre gascon, car c'était un, nous tint exactement parole pendant les deux derniers actes; mais, à la fin de la pièce, il était tellement hors d'haleine, que l'eau lui ruisselait du front. Nous ne pûmes retenir notre hilarité lorsqu'arrivé à la fin de la romance du troisième acte, chantée par M<sup>me</sup> Rigault, il fit un soubresaut en s'écriant: « Ah! ceci est trop fort! Quoi! c'est d'une chanson qui n'a jamais été entendue que sur l'orgue de Barbarie que M. Caraffa [Carafa] n'a pas craint d'emprunter ce dernier motif! » Il disait vrai, et nous faisons en nous-même une observation toute semblable. Profitant du temps qui nous restait encore jusqu'à la fin de la pièce, nous demandâmes à ce pétulant voisin s'il ne trouvait pas que la prosodie recevait de fréquents outrages dans tout le cours de la partition. « Ah! monsieur, ne m'en parlez pas, répondit-il. Je suis du midi et l'idiome qu'on parle dans mon pays ne diffère guère de l'italien et de l'espagnol quant à l'accent tonique; l'habitude que j'en ai a rendu, sur ce point, mon oreille plus délicate qu'on ne l'a communément à Paris. J'ai été choqué de la négligence du compositeur à cet égard. Peut-être a-t-il cru, parce qu'on l'a dit longtemps, que la langue française n'a pas de prosodie, et que toutes les syllabes pouvaient se solfier avec les mêmes *valeurs*. C'est, sans doute, d'après ce faux principe qu'il fait chanter à Charlot, dans le premier acte:

E e et – de – sa a a – chère e e – présence, etc.

(Faute de notes mobiles, nous avons recours aux lettres pour nous faire entendre.) « Or, si M. Caraffa [Carafa] avait, en composant, réfléchi que le mot *chère*, pour me borner à celui-là seul, représente parfaitement celui de *cara*, en Italien, il n'aurait assurément pas rendu brève la première syllabe et allongé la seconde; en d'autres termes, il n'aurait pas écrit CARA A A. Voyez si Gluck et Sacchini, étrangers comme lui, ont commis une seule de ces fautes dans leurs immortels ouvrages! – Grand merci, Monsieur, il y a longtemps que j'ai fait les diverses remarques que vous

**JOURNAL DES THEÂTRES, 30 août 1822.**

venez de me communiquer; mais il n'en est pas moins vrai que vous m'avez fourni un article de journal dont j'étais fort en peine pour demain. – Ah! Monsieur est journaliste? Eh bien! au revoir, je vous en dirai bien d'autres si je vous retrouve ici. »

Nos critiques n'empêcheront probablement pas le *Solitaire* de poursuivre son succès: Mercredi la salle était pleine et la chaleur était telle, qu'un Monsieur du parterre a perdu connaissance. – En attendant les trois portiers ou contrôleurs de Scudéry.

**JOURNAL DES THÉÂTRES, 30 août 1822.**

Journal Title: JOURNAL DES THÉÂTRES, DE LA  
LITTÉRATURE, DES ARTS ET DES MODES,  
POUR PARIS, LES DÉPARTEMENTS ET LES  
PAYS ÉTRANGERS.

Journal Subtitle:

Day of Week:

Calendar Date: 30 August 1822

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: N°1368

Year: 5e année

Series:

Issue: 30 août 1822

Livraison:

Pagination:

Title of Article: Théâtre de l'Opéra-Comique.

Subtitle of Article: *Le Solitaire.*

Signature: None.

Pseudonym: None

Author:

Layout:

Cross-reference: None