

Le comte de Saint-Maur est assassiné dans un défilé du Mont-Sauvage près le pont du torrent; la nuit a couvert ce crime de ses ombres. Palzo, seigneur italien et son écuyer Alberti, prétendent avoir trouvé la victime expirante qui lui a révélé le nom de son meurtrier. Saint-Maur est tombé sous les coups de Roger; le noble caractère de ce chevalier, d'autres présomptions se réunissent en vain pour attester son innocence. Palzo l'accuse, Palzo jouit d'un grand crédit à la cour du duc de Bourgogne; son témoignage est foudroyant, celui d'Alberti le soutient: le malheureux Roger est condamné à mort. Son supplice se prépare; mais comme on craint que les soldats, dont il est aimé, ne le délivrent, le prudent Palzo, qui se plaît à manœuvrer dans les ténèbres, ordonne que Roger sera exécuté pendant l'horreur d'une profonde nuit. Cette précaution sert à merveille le condamné, qui, profitant d'un moment où ses gardes, qui n'y voient goutte, n'exercent pas une active surveillance sur leur prisonnier, s'élance dans un lac dont les eaux heureusement bourbeuses le dérobent à la hache du bourreau et aux recherches de ses persécuteurs. Plus de doute que Roger est mort, ses biens sont donnés à Élodie, sœur de Saint-Maur, et l'ambitieux Palzo obtient du duc de Bourgogne la main d'Élodie. C'est ici que la pièce commence: le chœur annonce que

Ce soir, deux illustres époux  
Vont former les nœuds les plus doux.

On cueille des fleurs, on tresse des guirlandes, on élève un autel de verdure selon l'usage. Rien n'est plus certain que le mariage de Palzo, il va s'unir à la Vierge de la Vallée, à la belle Élodie; parents, amis, tout est d'accord. Mais le Solitaire s'y oppose, et Charlot, jeune paysan, vient l'annoncer. Ce Solitaire est un vieillard à barbe grise; il s'est retiré au sommet du Mont-Sauvage, d'où il voit tout, entend tout, fait tout, mange des noisettes, boit de l'eau glacée, et s'amuse à faire le loup-garou pendant la nuit. Je laisse à penser si cet être mystérieux est redouté, si son aspect frappe de ferveur les imbéciles qui croient tout et les traîtres qui ne croient rien. Palzo veut conduire à l'autel la timide Élodie; mais le géant des montagnes paraît tout à coup sur un petit tertre, et lui dit en confidence qu'il fera bien de se retirer. Palzo obéit en dissimulant; et l'orchestre, qui a gardé un profond silence pendant que le Solitaire lançait ses anathèmes, prend sa revanche en attaquant un aparté avec le plus grand éclat.

Au second acte, le théâtre représente le pont du torrent, les soldats de Palzo y sont postés en embuscade, ce qui ne les empêche pas de chanter à pleine gorge un hymne à Bacchus. Phébé, sur son char d'Ébène, vient de nouveau voiler les cieux, c'est l'heure des remords; Alberti troublé par l'esprit des lieux où succomba l'infortuné Saint-Maur, tourmenté par des souvenirs déchirants, veut fuir un pays où il ne digère pas bien, et se retirer..... Où? en Sicile, asile ordinairement accordé aux traîtres repentants. Cela ne doit pas faire plaisir aux habitants de cette belle contrée; mais c'est un parti pris: à la Gaîté comme à l'Ambigu, la Sicile est le Botany-Bay du mélodrame et l'on sent bien qu'en cette circonstance Feydeau n'a pas pu déroger. Alberti ne veut point partir sans argent: il en demande à son maître, qui lui promet de lui faire son compte au plus tôt à la façon du Palzo de Rhodéz. En attendant il l'envoie se promener à pas lents sur les bords d'un abîme où deux soldats le précipitent aussitôt. Alberti tombe dans le torrent, dont les ondes ne sont pas bourbeuses, ce qui donne au Solitaire le moyen de le tirer de l'eau, et d'apprendre de lui le mystère de l'assassinat de Saint-Maur.

Délivré de son complice, Palzo songe à s'emparer d'Élodie: ses soldats l'enlèvent pour la soustraire au pouvoir du Solitaire. Les ombres de la nuit favorisent

son projet; mais cette fois, sa mauvaise étoile lui fait changer de système; le ténébreux Palzo veut voir la lumière; et l'homme qui ne trouvait pas la nuit assez noire pour exécuter ses coupables desseins, ne se contente pas des éclairs qui brillent dans l'air de toutes parts: le ciel est tout en feu, mais on y verra mieux en plaçant un falot sur le pont du Torrent. On demandera pourquoi Palzo prend plaisir à se trahir lui-même? En voici la raison. Le Solitaire a envoyé Charlot près d'Élodie pour la rassurer, et lui dire de placer un fanal sur le pont, si quelque danger la menaçait encore. Les soldats empêchent l'émissaire d'arriver à sa destination; et comme il faut que le phare soit allumé, on a imaginé de charger Palzo de cette commission. Élodie arrive traînée par des soldats; leur chef s'applaudit du succès de son entreprise, mais la flamme brille sur le pont, le Jupiter du mont Sauvage l'aperçoit, et vient enlever Élodie au milieu de l'armée de Palzo, qui reste immobile à l'aspect de l'Hermite ravisseur.

Au troisième acte, la scène change et représente le jardin du château d'Élodie: on n'est point en peine sur son compte, le Solitaire est un bon diable. Élodie, ramenée par un souterrain, paraît devant Palzo et lui déclare solennellement que des serments de l'hymen l'unissent au Solitaire. Palzo jure de tirer vengeance de ce nouvel affront, quand on lui annonce que sa troupe s'est emparée de son implacable ennemi, et qu'on le lui amène en silence. Le Solitaire accuse Palzo, il invoque à son tour le témoignage d'Alberti, dont la présence confond le perfide Italien; Roger n'est pas mort, on reconnaît ses traits, sa voix a frappé l'oreille de ses vieux serviteurs; mais il ne reste plus de doute lorsque le Solitaire, jetant au loin son froc, a montré sa veste brodée.

Je ne suis point assez versé dans la littérature mélodramatique pour comparer *le Solitaire* de Feydeau avec ceux qui l'ont précédé. Celui dont je viens de parler renferme des situations fortes et propres à la musique, mais le poète n'en a pas tiré parti: ses finales sont étranglés et mal dessinés, ses airs contiennent presque tous des narrations, les personnages principaux n'ont rien à dire, et la scène est occupée par des subalternes qui devraient se borner à parler puisqu'ils ne peuvent pas se servir du langage musical.

La musique du *Solitaire* est d'un compositeur plein de talent et de goût. Je dois lui reprocher de nous avoir traités un peu trop sans façon: il a travaillé trop vite et n'a point élaboré les idées que son imagination et sa mémoire lui ont fournies. La facture de sa partition est en général trop négligée. L'auteur a adopté la manière de Rossini; mais possède-t-il cette fougue entraînant, cette force de l'expression, cette adresse dans l'emploi des moyens, cette élocution spirituelle et brillante qui désarment les censeurs les plus sévères et les rangent parmi les admirateurs de ce maître? Il est plus dangereux qu'on ne pense d'imiter Rossini; on lui pardonne tout, on sera inexorable pour ses imitateurs. L'indulgence en pareil cas nous conduirait à la ruine de l'art. Je trouve, dans l'ouverture du *Solitaire* la même coupe, le même rythme, le même mode, la même ordonnance que dans celle du *Barbier de Séville* [*Il barbiere di Siviglia*]; la première partie se termine en *fa*, et deux mesures suffisent pour nous ramener en *ré majeur*; vient ensuite le fidèle *majeur*, les motifs reparaisent tels que nous les avons entendus, point de travail harmonique, point de seconde partie où le sujet se montre orné des fleurs du contre-point. C'est là que nous attendons le maître, c'est là qu'il faut payer de sa personne et se faire honneur des ressources acquises. Je sais bien qu'Alexandre Rossini tranche les nœuds; cherchons à les dénouer, nous qui n'avons pas son grand sabre. Les richesses de l'imagination la plus féconde ne peuvent pas toujours fasciner l'oreille au point de lui faire oublier que le compositeur se traîne dans le sentier abandonné aux écoliers au lieu de s'élancer sur les pas de Mozart. Un chœur coupé par de petits solos sert d'introduction à l'opéra. Le morceau est tour à tour joyeux, mélancolique et religieux. Ce dernier caractère est parfaitement saisi et

produit des contrastes charmants; la péroraison du chœur est excellente: plusieurs prétendent l'avoir applaudie le même soir dans *Otello*. Charlot arrive et raconte ce qu'il a vu sur le Mont Sauvage: cet air est un récit dont les images variées doivent nécessairement jeter de l'incohérence dans les motifs; il me semble que l'auteur a usé trop largement de la licence. Marie chante un rondo: c'est encore un récit des faits et gestes du Solitaire. Cette ronde est charmante et d'un effet délicieux; elle a été couverte d'applaudissements; M<sup>me</sup> Pradher la chante comme elle la joue; elle y déploie toute l'amabilité de son talent. L'air d'Élodie ne produirait aucun effet si M<sup>me</sup> Rigault ne l'ornait des charmes de son exécution; c'est un troisième récit: il fatigue l'auditeur, qui désire vivement un air de sentiment. Les narrations ne doivent pas être chantées; et, dans *le Solitaire*, nous avons cinq récits en musique et cinq expositions en prose: l'auteur des paroles a fait assez pour notre instruction. Le duo chanté par Élodie et Roger renferme de belles choses; la transition en *ré bémol* déceut un compositeur adroit et un habile chanteur; cet effet mieux exécuté sera plus généralement senti. Les paroles de ce duo sont anti-musicales; le compositeur n'a pas pu s'en rendre maître, et l'acteur ne réussit pas toujours à les prononcer. La romance est jolie, le chant de violoncelle s'unit merveilleusement à l'expression des paroles; *tous les tourments de l'amour* blessent pourtant une oreille exercée. Faible et étranglé, le finale offre quelques détails agréables dans son début; le reste roule sur des lieux communs.

Dans les arts on doit toujours chercher à relever les situations les plus ignobles: Horace l'a dit. Cette observation s'applique au chœur des buveurs du second acte. L'air de Palzo est trivial, quoique le principal motif du finale du *Barbier de Séville* [*Il barbiere di Siviglia*] forme son début, et le superbe trait de basse du dernier duo de la *Pie voleuse* [*La gazza ladra*], sa péroraison. Le petit duo de *Moïse en Égypte* [*Mosè in Egitto*] montre le bout de l'oreille à l'arrivée de Marie, des malins ont voulu le reconnaître dans la ronde, je pense qu'ils ont tort. Le finale du second acte est très bruyant, les cors y jouent un grand rôle, en faisant résonner pendant toute sa durée l'accord d'*ut*, ou le dominante de *la*: c'est tout ce que je puis en dire.

Le duo qui ouvre le troisième acte est un petit nocturne assez agréable: il le serait bien davantage, si l'auteur retranchait la reprise qui contient des traits de clarinette et de basson, qui ne ressemblent pas plus au chant du rossignol et de la tourterelle, qu'à celui de l'ortolan et du perroquet: les imitations de ce genre sont ridicules et n'ont d'autres résultats que de prouver l'impuissance de l'art. Si vous voulez imiter le rossignol, placez dans un bocage un Savoyard avec sa petite *cruche à bec*: son gazouillement inappréciable approchera plus de la vérité que les belles et insignifiantes roulades de M. Tulou. Une romance admirablement chantée par M<sup>me</sup> Rigault termine la pièce.

Les décorations sont d'un assez bon effet au premier aspect, mais leur illusion est détruite par la présence des acteurs. En observant les lois de la perspective, le peintre réussit à nous montrer une montagne qui se perd dans les nues. Je me livre au prestige de l'art, je me complais dans mon erreur, quand tout à coup un solitaire gigantesque se poste sur le roc inaccessible et le change à l'instant en tertre de jardin anglais. Huet a cinq pieds six pouces: sans être géomètre, tout le monde voit que la hauteur du Mont-Sauvage égale quatre fois la taille du Solitaire, ce qui fait vingt-deux pieds, hauteur du rocher des Bains-Chinois. L'artiste qui peignit la main de François I<sup>er</sup>, plaça le petit homme à côté d'un chien, pour que le spectateur jugeât sur-le-champ de la taille du personnage.

Les rôles de Roger, de Palzo, d'Alberti, de Charlot, ont été fort bien joués par Huet, Leclerc, Darancourt, Féréol; M<sup>mes</sup> Rigault, Pradher, Paul ont été fort applaudies

**JOURNAL DES DÉBATS, 20 août 1822.**

dans ceux d'Élodie, de Marie, de Marceline. Nous devons aussi des éloges à M. Duverger, régisseur général qui vient de faire preuve d'activité, pour la mise en scène du *Solitaire*.

Les auteurs nommés par Huet sont MM. Planard et Caraffa [Carafa].

La pièce a réussi complètement: elle a pourtant encore une épreuve à subir, c'est quand la société gagée aura fait place à la société payante. Telle pièce qui a obtenu le succès le plus brillant est abandonné à la sixième représentation: cela s'est déjà vu plusieurs fois à ce théâtre, il faut espérer que *le Solitaire* ira plus loin. Ce succès est très important sous le rapport de l'art: il prouve que le public désire des opéras dont la musique soit l'objet principal, et peut décider les comédiens à abandonner plus promptement leur vieux répertoire et à se défaire de

Ces richesses perfides  
Unique aliment de leurs maux.

**JOURNAL DES DÉBATS, 20 août 1822.**

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS  
Journal Subtitle: POLITIQUES ET LITTÉRAIRES  
Day of Week: Thursday  
Calendar Date: 20 August 1822  
Printed Date Correct: Yes  
Volume Number:  
Year:  
Series:  
Issue: Mardi 20 août 1822  
Livraison:  
Pagination:  
Title of Article: Feuilleton du *Journal des débats*. Chronique musicale.  
Subtitle of Article: Théâtre royal de l'Opéra-Comique. Première représentation du *Solitaire*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Planard, musique de M. Caraffa [Carafa].  
Signature: X.X.X.  
Pseudonym: Castil-Blaze  
Author: François-Henri-Joseph Blaze  
Layout:  
Cross-reference: None