

L'Indépendance belge publie les renseignements suivants au sujet de Pauwels :

Dès que l'identité de l'auteur de l'attentat de l'engin de la Madeleine a été établie, nous avons envoyé un correspondant à Courcelle, sa ville natale.

Le triste héros de l'explosion de la Madeleine s'appelle Désiré-Philibert-Joseph Pauwels. Il a quitté Courcelle depuis février 1878.

C'était un enfant malingre, sourd, affligé d'une maladie d'yeux, d'une intelligence bornée.

Son ancien instituteur, M. Lemaitre, n'avait rien remarqué chez lui qui fit pressentir le révolutionnaire, mais il n'a pu que confirmer son manque absolu d'intelligence.

Le père Pauwels était un ouvrier jouissant d'une certaine aisance. Il est mort peu après la naissance de son fils.

La mère, née Simonard, qui est vivante, avait une fille, Marie, cuisinière à Paris, où elle mourut en 1878.

Deux autres de ses filles sont actuellement mariées en France.

Désiré Pauwels épousa, le 10 février 1886, Albertine Lordon, née à Saint-Denis le 3 avril 1863.

Un enfant naquit de cette union.

A Courcelle, on avait complètement perdu de vue Désiré Pauwels depuis son départ en 1878.

On sait toutefois que la mère Pauwels continuait d'habiter Saint-Denis.

A Courcelle même habitent encore un frère et une sœur de la femme Pauwels.

Ils sont ouvriers de charbonnage.

Ils disent que Désiré Pauwels était un mauvais fils, ce qui explique qu'il se soit montré mauvais époux et mauvais père.

Il est revenu en Belgique en 1884 pour tirer au sort.

Il eut un mauvais numéro, mais il disparut ensuite pour ne pas faire son service militaire.

On plaint sincèrement les parents de ce misérable auquel on refuse toute pitié.

CH. DEMAILLY

MUSIQUE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE. — *Thaïs*, comédie lyrique en trois actes de M. Louis Gallet, d'après le roman de M. Anatole France, musique de M. Massenet.

On a beaucoup parlé à l'avance de la *Thaïs* de M. Massenet. L'œuvre vient d'être jouée. Elle ne soulève pas de grandes questions lyriques et ce qu'on en doit dire ne nécessite pas de longs développements.

D'un roman très littéraire et quelque peu factice de M. Anatole France, M. Louis Gallet a tiré les éléments du poème. En voici, pour mémoire, les traits essentiels. Athanaël, jeune débauché d'Alexandrie, touché tout d'un coup de la grâce divine, s'est réfugié, au désert, parmi les cénobites de la Thébaïde. Là, tandis qu'il jeûne et qu'il se macère, le démon du siècle le tourmente sourdement.

En ses visions remonte sans cesse la figure charmante d'une danseuse, d'une courtisane célèbre, de l'ensorcelante Thaïs. Interprétant ses rêves, le dessein surgit en lui d'arracher au monde la pécheresse, de la donner au ciel régénérée, revêtue d'un manteau de lumière. Il se rend donc une dernière fois à Alexandrie, en sa bure de moine, et, chez son ami Nicias, rencontre la folle fille, l'apostrophe violemment, l'amuse et la trouble. Thaïs, rentrée dans sa maison, le voit venir à elle, livide, effrayant, impérieux. Le langage qu'il lui tient l'emplit de terreur. La pécheresse se débidé à le suivre au monastère de repentance, où il lui plaît de la laisser. Athanaël, cependant, reprenant sa vie coutumière, sent, au vif de sa chair, les cuisants aiguillons de la luxure.

Son âme, dans le calme des nuits, est le brûlant champ de bataille où les mauvais desirs, sans cesse renaissants, toujours plus acharnés, se ruent à l'assaut de ses mystiques aspirations. Une nuit, de telles rondes l'enlacent, de telles apparitions se penchent vers lui qu'il va s'abandonner aux délices. L'étoile de la Rédemption s'éteint en son firmament noir.

Près de lui sonne une voix, une voix qui l'enivre — la voix de sa chair en révolte, surexcitée par le jeûne et les macérations — la voix de Thaïs, l'encourageant à l'amour. Puis, brusquement, le cauchemar se transforme : sur un lit de douleur, l'ancienne pécheresse est étendue. Thaïs va mourir. Le solitaire se réveille. Il faut qu'il voie la moribonde — car le cauchemar n'a pas menti. A travers la nuit, à la lueur des éclairs, il marche à grands pas, comme un insensé. Auprès du chevet où la régénérée agonise, sa haletante folie crie sa passion, sa rage mortelle. Mais Thaïs ne l'entend pas ; ses oreilles sont sourdes aux bruits terrestres ; ses yeux ne s'ouvrent plus que sur les perspectives du paradis. Elle expire.

Quand je lis, au frontispice de la partition, le titre de « Comédie lyrique » donné à l'ouvrage, je me demande quelle idée peut bien répondre, dans l'esprit des auteurs, à ce qualificatif. Où est donc la comédie en ce que nous venons de voir ? D'un côté, s'accomplit une évolution de conscience ; de l'autre, la bête humaine se ressaisit. Ce sont des éléments de drame au premier chef, et même de tragédie à le bien prendre. Rien ne répond ici à la conception de la comédie lyrique, laquelle ne se pousse pas aux extrémités des choses et cueille les fleurs de la vie, mélancoliques ou joyeuses, sans souci des problèmes supérieurs et des transcendents héroïsmes. Je ne suppose pas que la scène du second acte — d'ailleurs ridicule — où le rigoureux ascète, accouru à Alexandrie pour y faire entendre les rudes accents de la Thébaïde, emprunte à Nicias « une robe d'Asie », soit entré pour rien dans la dénomination de l'œuvre. Je ne suppose pas, non plus, que le fait du poème écrit en vers blancs, — c'est-à-dire en vers sans rimes — constitue une « comédie ». La question des rimes n'a, musicalement, aucune importance.

Mais si *Thaïs* n'est rien moins qu'une « comédie lyrique », est-ce davantage un drame irréprochable ? Non. En soi, très certainement, le sujet est musical. Mais pourquoi le librettiste, quand il s'inspire d'un roman, laisse-t-il devant lui le livre ouvert ? Sur le thème qu'il a choisi, l'on voudrait qu'il travaillât d'original, oubliant les déductions particulières du romancier, combinant librement sa pièce. Je ne cherche pas dans quelle mesure exacte M. Gallet s'est souvenu des inventions de M. Anatole France. Seulement, son poème, coupé en épisodes multiples, s'étend au lieu de se concentrer et, par-dessus tout, s'en tient à des surfaces. Un fait extraordinaire se consomme : la foudroyante conversion d'une courtisane, sous l'ascendant d'un fauve anachorète. Il s'arrache brusquement à ses triomphes, à ses ivresses ; et l'apôtre n'a que les allures d'un fou ; et la situation antérieure de l'âme de Thaïs ne nous est dévoilée que par des bagatelles, comme le monologue où elle a peur de vieillir et adresse une prière à Vénus, son miroir à la main. A partir du quatrième tableau, l'héroïne disparaît. L'action s'allonge en fatasmagorie. On comprendrait qu'Athanaël, torturé d'amour depuis longtemps et se trompant lui-même aux mobiles qui les font agir, cédât à sa passion furieuse, au milieu de sa tâche. Que ferait Thaïs ?

Quelle face nouvelle prendrait le drame immédiatement ? Je n'ai pas à me le demander à cette place. Mais je sais que ce double mouvement, ce choc de deux âmes se troublant mutuellement et, mutuellement, s'efforçant de se pénétrer serait fécond en développements dramatiques et lyriques. Au lieu de cette péripétie décisive, on nous offre un ballet et nous arrivons à un dénouement tout ensemble choquant et pauvre.

Il n'importe ! Même en cette insuffisante et superficielle disposition du poème, la musique pourrait être grande, au moins dans les scènes capitales entre la courtisane et Athanaël. Elle ne l'est point. M. Massenet est, certes, un musicien des mieux doués, des plus habiles. Il a plus de qualités qu'il n'en faut pour faire des chefs-d'œuvre. Que lui manque-t-il ? — Deux vertus : la simplicité de l'esprit qui se recueille en face des manifestations humaines condensées dans une fiction, et l'oubli du public. Sa recherche de l'effet est constamment sensible. Désir de plaire, désir d'étonner : c'est tout un. J'ignore ses façons pratiques de procéder ; je ne le vois que trop exclusivement préoccupé de l'extérieur d'un drame. Qu'il emploie ou non le leit-motiv, ses scènes sont petitement construites, par contrastes voulus et soulignés, sans haute vue musicale, sans claire conscience des points culminants. Son art ménage des places pour l'applaudissement et le sollicite. Le *plaudite, cives*, est devenu son obsession.

Je ne lui reproche pas de n'être point wagnériste : il l'est bien plus qu'il ne l'avoue et qu'on me le dit. C'est à Wagner qu'il a emprunté les motifs conducteurs, la forme générale des scènes, et l'idée même des épisodes symphoniques narratifs dont il a pris, depuis *Esclarmonde*, l'habitude d'entremêler ses partitions. Je lui reprocherai bien plutôt, au fond, de demander au maître de Bayreuth des artifices, quand les vraies leçons de l'auteur de la *Walkyrie*, assimilables à tous les tempéraments, portent, essentiellement, sur l'unité du drame, considéré du dedans au dehors. On se passerait fort bien, par exemple, de l'intermède du second tableau, intitulé *Alexandrie*, et qui dérive, bien singulièrement, de la fameuse Chevauchée des filles de Wotan. Mais passons.

Je ne fais pas un grief à M. Massenet de son italianisme à la Verdi. Voyez, notamment, la dernière scène de *Thaïs*. Je ne fais pas compte des impressions à la Gounod qu'il prodigue. Tout cet éclectisme, mêlé de négligence de pensée, nous trouverait indulgents si nous avions devant nous une franche construction dramatique. Mais nous n'avons que des placages de mélodies et de symphonies plus ou moins ingénieuses, plus ou moins heureuses sur des situations données. Autrement dit, ce n'est pas l'édifice qui apparaît aux yeux : c'est sa décoration.

Si nous envisageons, maintenant, le détail de l'œuvre, nous y relèverons des fragments poétiques et des sonorités pittoresques. Le début du premier tableau a du charme ; le commencement de la scène d'Athanaël et de Thaïs, dans la rue d'Alexandrie, est pénétrant. Telle série d'accords accompagnant certaines déclamations du cénobite ont de l'énergie, — témoins la suite harmonique, d'ailleurs isolée, sous ces paroles : « La Thaïs infernale est morte. » Le milieu du divertissement fantastique est d'une instrumentation éblouissante. Mais il faudrait aussi mentionner les parties médiocres, le quatuor de la toilette d'Athanaël en style d'opéra comique, assez piquant en son début mineur et si fâcheux quand il passe au majeur, le finale à vacarme vulgaire du troisième tableau et bien d'autres pages. Le mieux est de s'arrêter.

Aussi bien j'ai dit sans équivoque et en toute bonne foi ce que je pense. Il ne me reste plus qu'à faire en deux mots la part des interprètes. Mlle Sybil Sanderson, obtient un succès vif. Elle a, dans sa diction, réalisé des progrès sérieux et elle joue son difficile rôle en comédienne. On ira l'applaudir. Je n'ai pas à noter ici son éclatante beauté. Nul n'aura que des éloges à faire de M. Delmas, chargé du personnage de l'anachorète : il déploie des qualités du plus haut prix. Les autres figures de la pièce s'incarnent en Mmes Jane Marcy et Héglon, et MM. Alvarez et Delpouget. J'ajoute que le ballet a pour protagoniste Mlle Mauri. C'est tout dire.

FOURCAUD

La Soirée Parisienne

THAÏS

A cette époque où nous sommes, les directeurs de théâtres pourraient dire, en parodiant une phrase connue : « Dieu me garde de mes répétitions générales ! Mes premières, je m'en charge. » Ladite phrase pourrait surtout être prononcée par MM. Bertrand et Gailhard, car jamais peut-être exemple plus frappant ne fut donné de cette grande vérité : que les répétitions générales peuvent être exécrables, et les premières représentations excellentes.

Voyez ce qui s'est passé pour *Thaïs*. L'autre soir, l'effet fut déplorable. Il n'y avait qu'une voix pour déclarer qu'on s'était ennuyé ferme et que la première serait pour sûr un joli four. Dans la journée d'hier, on regardait avec une certaine commisération les malheureux qui comptaient passer leur soirée à l'Opéra ; et si quelques-uns des privilégiés (?) de mardi se résignaient à subir une seconde audition, c'était dans l'espoir unique de voir dévorer le dompteur Massenet par le lion public.

Et puis, changement de front. Voilà que *Thaïs* se joue, voilà que *Thaïs* atteint le succès, voilà que *Thaïs* approche du triomphe. Partout, dans les loges, à l'amphithéâtre, à l'orchestre, on voit des gens applaudir de bon cœur. Et, dans les couloirs, on entendait dire à chaque pas :

— Qu'est-ce qu'on m'avait donc raconté ? Mais je trouve ça charmant, moi !

Les débineurs de la répétition générale ont failli en avoir des coups de sang.

Mais passons à l'analyse des sept tableaux de *Thaïs*, comédie lyrique tirée par M. Louis Gallet du roman de M. Anatole France et mise en musique par M. Massenet.

Dès huit heures, les spectateurs commencent à monter le grand escalier, mais ils ne le montent pas sans surprise. Partout, en effet, s'entrecroisent des faisceaux de drapeaux tricolores et d'armes symboliques. On se demande pourquoi cet arsenal inattendu. Serait-il là en l'honneur de *Thaïs* ? Non. Renseignements pris, l'Opéra est décoré d'avance pour la fête militaire qui a lieu ce soir. Nous bénéficions de ces ornements, mais nous n'y avons aucun droit.

On s'installe. Le coup de forçette obligatoire révèle une salle des plus brillantes et des moins garnies. Pas de noms, n'est-ce pas ? Ce sont toujours les mêmes, et vous commencez à les savoir par cœur. Notons pourtant une loge, celle de M. de Sabran-Portevès, où MM. le duc de Grammont et le comte de Gontaut-Biron attendent S. A. R. le duc de Cambridge, qui viendra les rejoindre vers dix heures, accompagné de son aide de camp, le major Davidson, en sortant du dîner à lui offert par Mme la marquise de Jaucourt.

Mais attention, on commence.

Premier tableau (décor de Jambon). — La Thébaïde. Sur les bords du Nil, sont rangées les cabanes des Cénobites, plus pittoresques que confortables. M. Delpouget et quelques