

Au moment de commencer ce compte rendu (pas déjà si facile) de l'Opéra, je reçois ce pneumatique, anonyme mais encourageant: «Sombre idiot (*sic*), puisque tu t'es réjoui bêtement des basses gaudrioles du *Mariage de Télémaque*, il ne te reste plus qu'à salir les splendeurs de *Salomé*.»

Voilà qui va bien. Mais, en lisant l'*Action Française*, ce matin, comme tous les matins, j'y ai vu que M. Léon Daudet déclarait les rythmes joyeux de Terrasse propres à reposer des «salomeries» de Richard Strauss et Oscar Wilde.

Heureusement pour moi, l'auteur de *Pelléas [et Mélisande]*, qui ne passe point, lui, pour un idiot, sombre ou non, répondit naguère à un interviewer que l'on peut fort bien admirer à la fois deux œuvres de tendances opposées. (*Le cas Debussy*, page 4.) Fort de cet appui, je vais tâcher d'expliquer, en toute bonne foi, comment, après m'être beaucoup diverti à l'Opéra-Comique, j'ai pris le plus vif intérêt au spectacle de l'Opéra.

Sans aller jusqu'à dire, avec le très distingué musicographe Auguste Serieyx, que l'effet produit par *Salomé* est analogue à celui du mal de mer, je confesse que c'est bien l'œuvre la plus troublante, et la plus trouble, qui soit jamais sortie de la collaboration d'un poète, d'un compositeur, et de cent producteurs de sonorités réunis dans le même théâtre.

Je sors de cette audition plein d'admiration et de dégoût, partagé entre la sympathie et la haine, indigné de m'être laissé emballer et inquiet de n'avoir pas rendu suffisante justice à une des merveilles du monde. Il y a là-dedans tant de laideur, et tant de beauté!

On a tout dit sur le poème sensuel et sauvage de Wilde, «épisode de pathologie», selon Milliet, sur sa sincérité et sa profondeur qui s'allient à l'alexandrinisme le plus puénil, au «chichi» littéraire le plus exaspérant qu'il soit possible d'imaginer... quand on ne connaît pas le snobisme artificiel des épigones de Maeterlinck. Tout le symbolisme franco-belge, tous les procédés du sublime balbutiement, grâce auquel notre littérature faillit contracter un bégaïement inguérissable, étaient – je crois qu'on dit «en futurition» – dans ce cerveau curieux mais déséquilibré d'Anglais. Maintenant que la crise est passée, nous sommes surpris de ne plus comprendre ce langage presque aussi bizarrement désuet que celui du *Thé chez Miranda*; nous ne trouvons plus aucun charme à ces répétitions de mots, qui sont de froides allitérations «par augmentation», pour ne pas dire de l'écholalie; et, volontiers, nous ririons des chères images d'une époque où l'on se pâmait devant des trouvailles dont le dandysme verbal nous paraît douloureusement coco.

Les belles écouteuses ne s'extasient plus lorsque le poétique capitaine Narraboth affirme que la lune ressemble «à une princesse qui a des pieds comme des petites colombes blanches», ou que, faisant assaut d'ingéniosité et de précision astronomique, Hérode la compare à «une femme hystérique qui cherche partout ses amants», tandis que Salomé assure, au contraire, «qu'elle est froide, chaste et vierge». «Elle danse»,

déclare Narraboth. «Elle est comme une femme morte», rétorque le page, et, au mépris de toutes les idées admises sur la vélocité des morts, il ajoute: «Elle va très lentement»... Et que dire de ces dialogues aussi pleins de substance que celui-ci: «Il fait froid ici; il y a du vent ici; n'est-ce pas qu'il y a du vent?» – «Mais non. Il n'y a pas de vent.» – «Mais si il y a du vent.» – «Vous êtes malade, rentrons!» – «Je ne suis pas malade, c'est votre fille qui a l'air malade.» et autres plus déconcertants encore.

Il faut croire pourtant que la décollation de Jean-Baptiste est une fort agréable matière à mettre en partition, puisque, après notre Massenet, dont l'*Hérodiade* semble bien calme auprès de ce poème épileptique, Strauss et Mariotte se sont longtemps disputé le plateau d'argent contenant le sanglant débris anatomique exigé comme cachet par la fille d'Hérodiade, pour un numéro de danse bien réglé...

Quelle nature de musicien semblait pourtant plus inapte à traiter pareil sujet que celle du compositeur de *Mort et Transfiguration* [*Tod und Verklärung*]? Cet homme, qui est le contraire de la subtilité, qui vit aux antipodes du symbolisme et du préraphaélisme britanniques, était le dernier, semble-t-il, qui pût extérioriser musicalement les intentions d'Oscar Wilde. Aussi, cette extériorisation n'est-elle pas réalisée dans sa partition. Avec la surabondance de vie qui rayonne de son génie musclé, Richard Strauss a donné à ce qu'il y a, je ne dis pas d'humain, mais d'animal dans *Salomé*, un saisissant relief, sans deviner les dessous de fine et froide littérature que comportait l'œuvre du poète. Et je ne sais pas jusqu'à quel point il convient de crier à la trahison! L'élégante et glaciale variation de Wilde sur l'hystérie de la guillotine est devenue, grâce à l'Allemand sanguin, un drame vécu, violent, émouvant et sincère. Lyriquement, elle n'a pas perdu au change.

Mais quelle étrange conception de la musique! Toujours le torrent de l'inspiration straussienne charrie impétueusement des boues, des ordures, des épaves de toute espèce, mais rarement ce puissant fleuve roula de si déconcertantes scories musicales.

Le propre du style de Strauss est d'en manquer. Aucune unité dans la pensée ni dans la forme. Une force invincible, une platitude décourageante, des effusions d'une trivialité scandaleuse, une invention mélodique tantôt indigente jusqu'à l'impuissance, tantôt débordée jusqu'à l'incontinence font de son discours musical le plus effarant des pathos. On y peut discerner un respect ahurissant – s'il n'était évidemment inconscient – des truismes de la composition, voisinant avec les pires audaces. Il emploie l'accent de la quarte et sixte comme un timide élève du Conservatoire et découvre des agrégations sonores, devant lesquelles les petits-fils de Ravel demeureront intimidés. Il se caresse complaisamment le tympan, dans la première scène, avec la plume de paon des «neuvièmes» soyeuses, et entrelace, cinq minutes plus tard, d'incompatible contrepoints hurlant d'être superposés.

Ici, nous touchons à une particularité // 2 // de Strauss: son oreille semble douée d'une prodigieuse faculté de dissociation et d'analyse

sonores. Il n'est pas rare de trouver chez lui deux thèmes présentant l'un et l'autre un sens mélodique complet et rendus incompréhensibles par leur superposition arbitraire. Il y a là une manière de contrepoint barbare absolument sans exemple. On sent fort bien que le compositeur entend simultanément les deux élans mélodiques, suit leurs courbes distinctes, goûte leurs audacieuses incursions dans des régions opposées du domaine des sons, et prend à ce jeu un plaisir complet, sans souffrir des heurts et des violences qui en résultent. Les premiers discours souterrains de Iokanaan offrent de ce procédé les plus curieux exemples.

Le même précurseur n'hésite pas, d'ailleurs, à faire personnellement usage d'un thème wagnérien harmonisé correctement à quatre parties et exposé par le quatuor des cuivres tétralogiques. Bien qu'il soit rebelle à toute influence, le moins wagnérien des Allemands a rendu, en effet, dans *Salomé*, quelques discrets hommages à l'auteur de *Tristan*; mais ces hommages sont si ingénus qu'ils pourraient bien constituer de simples rencontres de la part d'un compositeur qui offre dans ses partitions des échantillons authentiques de Debussy, d'Indy, Dukas, Théodore Dubois, Puccini, Gaston Lemaire, Delmet, Christiné et autres inventeurs mélodiques dont il n'a jamais entendu une note.

Tout cela disparaît, d'ailleurs, dans la plus bouillonnante des polentas instrumentales qu'ait jamais cuisinées un maître – queux de génie sur le réchaud d'un orchestre moderne. L'orchestration de Strauss n'est plus discutée. Sa puissance, sa variété et sa nouveauté sont universellement admises. Je veux pourtant souligner un détail. Jamais je n'entendis de cette partition – soit au Châtelet, sous la direction de l'auteur, soit en Allemagne avec divers capellmeister – une traduction aussi séduisante que celle de l'Opéra. Ce n'est pas la première fois que j'ai signalé l'étonnant privilège que possède André Messager de «clarifier» une solution orchestrale même troublée. Ce musicien latin excelle à mettre en place chaque timbre et chaque nuance. Il en résulte une limpidité inégalable, souvent constatée dans le répertoire wagnérien et presque miraculeuse dans cette *Salomé*. C'est un art supérieur de présentation. C'est merveilleux!

Les pensionnaires de l'Opéra se sont également surpassés.

Il est malaisé de concevoir, d'après le poème d'Oscar Wilde, la silhouette qu'il voulut tracer du Baptiste terrible; Salomé porte sur lui des jugements quelque peu contradictoires: tantôt elle affirme que ce prophète a un corps blanc comme les neiges qui couchent sur les monts de Judée, blanc comme une tour d'ivoire, ornée de boucliers d'argent, sans préjudice de magnifiques cheveux noirs comme les grappes de raisin qui pendent de la vigne d'Idumée, tantôt elle déclare que ce *mouni*, au corps hideusement rongé par la lèpre, est coiffé d'un nœud de serpents. Sur la bouche de Iokanaan, en revanche, son opinion ne varie pas; cette bouche lui paraît séduisante, irrésistible, – raie de pourpre sur un tour d'ivoire, fruit de grenade coupé par un couteau... plus rouge que les roses de Tyr et que les cris de trompettes (bien moderne, cette dernière comparaison). En tous cas, très suffisamment sauvage dans ses haillons en poil de chameau,

Dufranne à la voix ample sut donner une autorité souveraine aux vérités sortant du puits où est enfermé le chaste reclus.

Muratore composa une admirable figure de tétrarque neurasthénique, frileux, esclave d'un obsédant désir et promis à la paralysie générale. L'antipathique Hérodiade est jouée et chantée avec talent par Mlle Le Senne, et M. Dubois est fort bon dans le jeune syrien aimé de son page.

A quoi bon comparer Mlle Lucienne Bréval, Salomé de M. Mariotte, et Miss Mary Garden, Salomé de M. Strauss? Ces sortes de parallèles où se complaisait le prolixe Bonnot de Mably ont passé de mode et, aujourd'hui, n'intéresseraient même pas M. Messenger, ni les frères Isola, ni l'ami Jacques Isnardon de qui la charmante femme créa, la première en France, ce rôle complexe et terrible.

Faut-il rechercher à la Salomé acclamée hier soir quelque exagération dynamique dans l'interprétation de la musique la moins statique qui soit? Doit-on regretter l'hygiénique prudence qui, par instants, ralentit l'ardeur de la «Danse des sept voiles» par crainte de l'essoufflement fatal guettant la ballerine redevenue soprano? Ce serait pousser trop loin le goût de l'analyse. Il faut, au contraire, s'étonner de rencontrer chez une cantatrice un tel souci de composition et une éducation picturale si consciencieuse. Cette Salomé est bien celle de Wilde et de Gustave Moreau. Ses poses étudiées, ses gestes échappés des toiles célèbres, sa robe, ruisselante de pierreries «qui semble un voile léger sur ses hanches», sa nervosité, sa sensualité sauvage ne sont point articles courants dans la maison qu'elle honore actuellement de sa présence. Elle a eu cette idée très littéraire de composer Salomé en danseuse, dès sa première scène, en danseuse irrésistible qui sait que les regards de taupe d'Antipas, et les yeux de flamme du Syrien et toutes les prunelles masculines, incendiées de désirs, ne quittent plus son corps dès qu'ils l'ont rencontré, et elle a joué l'œuvre entière avec ses bras purs, avec ses reins houleux et ses jambes voluptueuses.

Un succès unanime salua la plus belle réalisation d'art qu'ait jamais offerte notre Académie Nationale à ses habitués. Et, de même que Wagner, l'habile Richard Strauss aura sans doute de bonnes raisons pour considérer Paris comme la ville la plus musicale de l'univers!

HENRY GAUTHIER-VILLARS.

### **La mise en scène et les décors**

Il n'y a qu'un décor dans *Salomé*. Ce décor, dû à MM. Rochette et Landrin, est fort bien venu. Il représente une grande terrasse devant le palais d'Hérode, terrasse par laquelle quatre marches donnent accès à la salle du festin. Le palais immense est en briques rouges; en briques rouges aussi sont les murs qui servent de balustrade à la terrasse. A droite, le banc de pierre sur lequel se vautrera Salomé, pendant qu'elle songera avec rancœur aux dédains de Iokanaan, et qu'elle refusera avec mauvaise

humeur d'obéir à Hérode. Derrière le banc, dans un recoin, des tournesols dressent leurs tiges élancées. Au milieu de la scène, mais plus en retrait, fermée par une grille de fer, la citerne dans laquelle Hérode a fait emprisonner Iokanaan. La toile de fond représente la campagne de Jérusalem, toute fleurie, et dont les cyprès et les ifs noirs rompent l'uniformité.

Ce très beau décor est éclairé par la lune dont les rayons blafards ne se manifestent nullement sur le paysage. Par contre, cette lune est d'une docilité exemplaire: dès qu'Hérode part en faisant éteindre les flambeaux, la lune a peur de rester seule et disparaît comme par enchantement. Pas de nuages pour la cacher. Elle disparaît. Et allez donc!

Il faut rendre aux costumes dessinés par M. Pinchon le juste tribut d'éloges qu'ils méritent. Jamais nous n'avions vu à l'Opéra une série d'étoffes plus pittoresques et plus ingénieusement drapées, tout en se conformant à des documents aussi exacts que possible. Seuls détonnaient dans ce concert de couleurs un costume et un manteau de Salomé qui avaient l'air d'un travesti. O exotisme, que de fautes de goût on commet en ton nom!

LOUIS SCHNEIDER.

### La Soirée

Ce n'est pas tous les jours que le public se presse dans la salle avant le lever du rideau! Seule, la musique de Richard Strauss est apte à l'obtention d'un aussi miraculeux résultat! Ainsi, nous allons pouvoir écouter paisiblement les cent cinq musiciens du maître d'Outre-Rhin, sans que nos orteils en pâtissent! Ainsi, dans la demi-obscurité de la salle, n'ambuleront pas, tels des feux-follets, les crânes phosphorescents des placeurs timides, mais âpres à la blanche piécette! Ainsi, l'orchestre puissant de Richard Strauss ne connaîtra point la collaboration exaspérante des strapontins-castagnettes! En vérité, voilà qui tient du plus stupéfiant des prodiges.

Hé! les trois coups se font attendre. Lorgnons donc la salle, salle des grands soirs, s'il en fut jamais. Ah! les voilà bien les personnalités parisiennes! Il est là, le Tout-Lutèce des générales! Bonjour, Marcel Hutin, comment ça va, très cher? Et vous, très sympathique et éminent Alfred Cortot, comment vous sentez-vous? Réveillez-vous, Francis Casadessus, mon ami! Ce n'est pas encore commencé. Willy, mon vieux, faudrait voir à vous taire, bavard!

Chut! et respect! Voici la grande critique! Les Lalo, les Carraud, les Adolphe-Jullien, etc., etc., se recueillent, en vue de prochains et glorieux feuillets. Alfred Bruneau songe à la copie, plus prochaine encore, qu'il va lui falloir pondre au pied levé, si l'on peut ainsi s'exprimer. Gabriel Fauré est paisible, encore que majestueux, Arthur Coquard cherche de l'œil son vieil ami Gauthier-Villars. Il le trouve et sourit, non sans cordialité. Eh! bien, Henry! qu'attends-tu pour répondre ma vieille!

Et voyez, dans la première des premières loges, les élégants et affables frères Isola! Délaissant pour un soir, leur *Salomé* triomphante, ils viennent rendre une petite visite à la *Salomé* de MM. Messenger et Broussan. M. Mersback est avec eux et les encourage de la voix et du geste. Seul, et par conséquent silencieux, Xavier Leroux, tel un philosophe, donne par-ci par-là quelques coups de lorgnette en attendant le lever du rideau. M. Albert Carré est grave; Mme Marguerite Carré, blonde. Georges Pioch en raconte déjà de bien bonnes et Mlle Agnès Borgo, merveilleusement digne, fait la pige à la reine de Grèce. Tiens, mais voici encore...

PAN! PAN! PAN!

Chut donc! Ça y est! Modestement, furtivement même, André Messenger s'est glissé à son pupitre. A peine le public a-t-il eu le temps d'apercevoir à l'orchestre le chef élégant de l'élégant chef d'orchestre que la baguette de M. Messenger se lève: elle retombe, et voilà la musique qui commence. Rideau. Rideau tout de suite. Ah! Il ne s'embarrasse pas des préludes, le bon Richard Strauss. Alors, on voit les soldats qui montent la garde autour du puits où cet animal de Iokanaan a élu domicile. En voilà une idée! Sans doute qu'il est amoureux de la vérité, ce prophète! On n'en fait plus comme ça!

Un murmure. C'est Miss Mary Garden qui fait son petit effet. Dieu! que c'est curieux! Elle n'a pas fait trois pas, Miss Garden, que déjà elle a fait cent trente-trois gestes avec la main droite, soixante-seize avec le bras gauche, et trois cent quatorze avec le reste. Aussitôt, la troublante étoile, dont on sait le penchant pour le catholicisme, se met en quête du prophète. «Il est dans le trou», dit craintivement le caporal de garde en observant le plus rigoureux garde-à-vous. Alors, Miss Mary Salomé de jeter un regard par les fentes de la grille qui ferme la citerne. La preuve qu'on ne voit pas très bien, c'est que la jeune Salomé, curieuse comme toutes les petites filles de son âge, demande à contempler la grosse bête, hors de sa cage. Le caporal ne veut rien savoir. «Si! na!» dit la vilaine et mal élevée fillette! Et devant le caprice de cette enfant terrible, voilà le pauvre caporal qui commence à hésiter. «Si tu fais sortir la grosse bête, dit Miss Salomé, je te tirerai bien mignonnement la barbe. Si tu me montres le gros homme poilu, je dirai au colonel Tétrarque de te donner deux jours de permission pour aller voir ta bonne amie! Fais voir le gros monsieur qui est caché dans le trou, comme un lapin, dis, mon vieux caporal, tu seras un bon petit coco!»

Alors, dame! Le cabot, tout ébranlé, dit, comme ça, aux deux qui sont de corvée, de soulever la trappe. Et voilà, l'homme qui était dans la tôle qui montre sa tête. Alors, à l'orchestre, les cors – toute une bande de cors – font tu-tu, tu-tu, turlututu, comme à la chasse.

Mais voilà-t-y pas que Miss Salomé se toque de ce diable d'homme noir, comme dirait Mme Delarue-Mardrus, le distingué critique musicale de *Comœdia*. «Prophète! qu'elle dit en zézayant gentiment, permets que je

te mette mes doigts dans ton nez!» – «Arrière, grince le prophète d'une voix terrible, Allah est grand et Mahomet est son Iochanaan!» – «N'importe, insiste câlinement Miss Salomé. Ta peau est sale, vilain singe. Je n'aime pas ta peau. Mais ta perruque est épatante. J'aime ta perruque.» – «Veux-tu finir, insupportable gosse, ronchonne l'homme noir; tu commences à m'embêter, à la fin!» Là dessus, le caporal, très ennuyé de ce qui arrive, se tortille comme la femme serpent, tellement qu'il s'enfoncé, comme par mégarde, un grand sabre dans l'abdomen. Vous pensez bien que ça fait un certain chichi. Iochanaan file dans son trou, en chantant: «Moi, je m'en moque. Je reste tranquillement dans mon...» Ici, l'orchestre fait un bon Dieu de pétard qui couvre le bruit de la conversation.

«Fixe! A vos rangs!» Le Tétrarque arrive. «Scrongnieugnieu de bon Dieu, qu'il commence à glapir, j'ai pas dit qu'on chourine ce type-là!» – «Faites excuse, monsieur le major, observe le factionnaire le plus ancien en grade, il s'est comme qui dirait lardé lui-même, et voilà son raisiné qui va tacher vos bottes.» On emporte l'imprudent caporal. Et aussitôt Miss Salomé de recommencer ses excentricités. Elle promet cette enfant-là! Pour la distraire, le père Tétrarque lui donne des gâteaux. «J'en veux point, pigne la jeune môme.» – «Bois, dit l'autre, en lui présentant un nectar épatant». – «Zut et zut!» réplique cette gosse inouïe. «Alors, tu vas danser, coquine!» clame le Tétrarque qui n'est pas content! Elle rechigne pour la forme. Et enfin, la voilà qui se décide à faire pirouetter les siennes. Fichtre! mais c'est qu'elle danse rudement bien, la chérie! «Qu'est-ce que tu veux, pour ta peine, ma mignonne?» demande paternellement cet excellent Tétrarque. Et tout candidement – il n'y a que les enfants pour avoir des idées pareilles – la petite Salomé de répondre: «Je veux la bouillotte de Iochanaan.»

– «Hein quoi! T'es un peu folle?»

– « Je veux, que je dis, la bouillotte de Iochanaan!»

Pour avoir la paix – je comprends – le Tétrarque cède à la fâcheuse petite bonne femme. Un bon nègre, qui était jusque-là resté bien sage dans son coin, tire son grand couteau et descend gravement dans le trou. Couic, fait la contre-basse, et couic encore. Et boum! fait le trombone, tout doucement. C'est la calebasse de Iochanaan qui tombe. On la met sur un plat comme ça, toute sèche, et on la passe à Miss Salomé. Elle la regarde avec curiosité et la faisant rouler bien sagement sur le plancher, cette exquise enfant joue aux boules.

– Tuez cette vermine! crie le Tétrarque pour que la pièce finisse. Alors, les hommes du poste accourent et, sous leurs boucliers, écrasent Miss Salomé comme une punaise. Rideau.

\*

\*\*

Durant toute cette histoire, le public a observé le plus religieux silence. A peine, quelques réflexions ont célébré, en termes justement louangeurs, la beauté du décor de Rochette et Landrin. Les interprètes

sont jugés épatants! Miss Garden est l'objet des commentaires les plus variées: «Merveilleuse! Inimitable! Unique!» disent les uns! – «Un tantinet excentrique, disent les autres, mais si curieuse!» – Ma parole, elle danse comme Trouhanowa, elle-même!» susurre plus d'un spectateur. «Splendide! Muratore!» affirme l'unanimité. On vante aussi la belle voix de Dufranne-Iochanaan. On célèbre la majestueuse prestance de Mme Le Senne et l'étonnant quintette des juifs a grand succès.

Pour ce qui est de l'orchestre, tout le monde s'extasie! Il est de fait que M. André Messager s'est rudement décarcassé. Quelle poigne! Quels nerfs! Et quelle tête! C'est qu'il la connaît, la partition, la formidable partition! Note à note, il en exprime les nuances, le sentiment, l'essence même. «Il n'a jamais fait mieux, risque un auditeur qui s'y connaît.» Et, soyons justes, rien n'est plus vrai. On sait, d'ailleurs, le grand attachement professé par M. André Messager pour la partition de M. Richard Strauss. Le jour même de la première représentation à Berlin, il en jouait la réduction, au piano, d'un bout à l'autre, devant quelques amis assemblés à l'hôtel Bristol. Et ça, pour qui connaît la partition en question, c'est déjà quelque chose!

Enfin – il faut toujours dire la vérité – le public même le plus chineur parut extrêmement satisfait! Aussi, au tomber du rideau, les applaudissements de crépiter et avec quel entrain! Et puis, si impérieuse que soit l'œuvre de Richard Strauss, elle possède, aux oreilles du public, un mérite certain: celui de ne durer qu'une heure trente-cinq. Peut-être est-ce là la forme idéale des opéras à venir? C'est en tout cas celle adoptée par l'auteur de *Salomé*, puisqu'il en a fait aussi profiter *Elektra* que nous ne connaissons pas encore et que nous connaissons, sans doute, un de ces jours.

... Et maintenant, que pour la seconde fois, *Salomé* est accueillie avec grande faveur par le public parisien, M. Richard Strauss dira-t-il encore: «Ces français sont des mal élevés auxquels il convient d'apprendre la politesse, à coups de baïonnette?...»

LOUIS HANDLER

*COMŒDIA*, 7 mai 1910, pp. 1-2.

Journal Title:	COMŒDIA
Journal Subtitle:	
Day of Week:	samedi
Calendar Date:	7 MAI 1910
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	
Year:	
Series:	
Pagination:	1 à 2
Issue:	
Title of Article:	THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA. SALOMÉ
Subtitle of Article:	Poème d'Oscar Wilde, Musique de M. Richard Strauss
Signature:	Henry Gauthier-Villars, Louis Schneider, Louis Handler
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	
Cross-reference:	