

LA FRANCE, 12 septembre 1838.

Aux ouvrages destinés à vivre long-temps, plusieurs articles! Je m'affranchirai donc à l'égard de celui-ci de ma méthode ordinaire, et j'en finirai tout d'un coup. J'ai toujours posé en principe à l'Opéra, comme partout, ce qu'il fallait d'abord, c'était une pièce, et le public a prouvé encore à *Benvenuto Cellini*, que la cause que je plaçais, était la sienne, car ne trouvant pas de pièce, il a vertement sifflé l'imbroglio qu'on lui présentait. Voici donc le canevas incroyable, sur lequel M. H. Berlioz a dû broder.

Nous sommes à Rome, dans les jours gras, sous le pape Clément VII. Giacomo Balducci, trésorier du pape, a une fille nommée Teresa: cette jeune personne est recherchée en mariage par le ciseleur *Benvenuto Cellini* et par le sculpteur Fieramosca. Balducci préfère Fieramosca, Teresa préfère Cellini. Au lever du rideau, une bande d'étourdis, ayant en tête Cellini, célèbre la mort de Carnaval: Balducci paraît à la fenêtre, et reçoit une décharge de farine et de fausses dragées qui le couvrent de taches blanches. Teresa lui succède, et obtient une pluie de bouquets. Son père sort furieux, et se rend au Vatican. A peine Teresa est-elle seule que Cellini se présente, lui parle de son amour, et déclare que ne pouvant fléchir Balducci, il est décidé à enlever celle qu'il aime. Teresa accepte avec empressement, et il est convenu que pendant la fête du soir, devant les tréteaux de Cassandre, un moine blanc et un franciscain qui ne seront autres que Cellini et Ascanio son élève, la sépareront de son père, et l'enlèveront. Mais ce complot, ourdi dans l'obscurité, est entendu de Fieramosca, qui était entré à pas de loup pour surprendre Teresa, et lui faire hommage d'un bouquet. L'arrivée de Balducci interrompt cet entretien: Fieramosca se cache dans la chambre de Teresa, et Cellini se blottit derrière la porte d'entrée, dont le battant poussé violemment par Balducci, dérobe l'amant aux regards du père. Balducci s'étonne de trouver sa fille levée à cette heure; elle lui avoue qu'elle a eu peur, parce qu'il lui a semblé qu'un homme s'était introduit dans sa chambre; pendant que Balducci court vérifier le fait, Teresa fait évader Cellini, et le père ramène Fieramosca qu'il a saisi. Il s'emporte contre cet homme, et appelle à son secours les voisines et les servantes qui veulent plonger le séducteur *sous le jet d'eau du grand bassin*, et Fieramosca a bien de la peine à s'échapper à ces furies.

Le théâtre change alors à vue: nous sommes toujours au premier acte, mais nous sommes plus vieux d'un jour; la décoration représente la place Colonne. Cellini vient chanter une romance, et quand il a chanté bien plaintivement, il s'assied à une table, trinque avec ses ouvriers, et cherche à noyer son chagrin dans le vin, si tant est qu'il ait du chagrin. Quand il a bien bu, il veut boire encore; mais le cabaretier demande de l'argent et Cellini n'en a pas. Heureusement son anxiété n'est pas longue; son élève Ascanio arrive chargé d'un sac d'écus que le pape lui envoie pour prix de la statue que Cellini doit fondre et que *l'Italie attend*. Le compte réglé, Cellini s'occupe d'un projet qu'il a conçu; c'est de substituer ses amis aux acteurs qui doivent représenter la parade, et de ridiculiser Balducci. Pendant qu'il va exécuter ce projet, Fieramosca arrive, conte ses doléances à un spadassin de ses amis, nommé Pompeo, et celui-ci lui conseille de tromper le trompeur, de prendre un déguisement semblable à celui d'épée; Fieramosca approuve cet avis. La place se remplit, la parade se joue; Balducci furieux de se voir livré au ridicule, tombe

à grands coups de canne sur les acteurs; pendant ce temps, Teresa se trouve accostée à la fois par quatre moines. Cellini crie la trahison, et l'épée à la main, se précipite sur Pompeo qu'il tue, pendant qu'Ascanio met Fieramosca en fuite. On crie au meurtre et Cellini est arrêté; mais ses amis le délivrent et Balducci trompé par le costume fait arrêter Fieramosca, tandis que Teresa s'enfuit avec Ascanio.

Au second acte, Teresa s'est réfugiée chez Cellini, où Ascanio la console; un cortège de pénitents blancs chantant des litanies, défile sous les fenêtres, et Cellini qui s'est glissé parmi eux rentre chez lui; mais à peine y est-il que Balducci vient lui redemander sa fille; la querelle est interrompue par l'arrivée du cardinal Salviati, qui vient voir où en est la statue. Balducci et Fieramosca le dénoncent comme l'assassin de Pompeo; le cardinal déclare qu'un autre fondra la statue; alors Cellini menace de faire voler le moule en éclats. Le cardinal lui ordonne de s'arrêter: Cellini dicte les conditions de la paix, il demande l'entier pardon de ses fautes, le cardinal le lui promet et *sans confession*. Cellini veut la main de Teresa, le cardinal cède encore; en outre il demande le temps de fondre sa statue. --Combien te faut-il de temps, reprend Salviati? --Ce jour me suffira, réplique Cellini. --Soit, dit le cardinal, mais si ce soir, tu n'a pas tenu ta parole, demain tu seras pendu. Cellini accepte.

Nous passons ensuite au Colisée. Cellini est en proie aux plus vives inquiétudes; Fieramosca vient lui proposer un duel, Cellini accepte, mais ce n'est qu'une feinte; Fieramosca ne veut qu'éloigner Cellini pour séduire ses ouvriers; mais le ciseleur revient promptement, déjoue les projets de son rival, le force d'être lui-même un des instruments de sa gloire, en lui faisant endosser le tablier d'ouvrier; bientôt un rideau de fond se lève et nous montre le peuple, qui attend l'issue de l'épreuve. Le métal manque; Cellini fait jeter dans la fonte tout ce qu'il a de plus précieux; l'épreuve réussit, la statue est fondue, et Cellini épouse Teresa.

Il n'y a pas là-dedans le plus léger prétexte pour tenir l'imagination tendue, et quand on pense que cette prétendue pièce dure trois heures un quart, on ne comprend pas qu'on ait invité d'honnêtes gens à venir dépenser aussi inutilement leur temps. Qu'est-ce, je vous prie, qu'un homme qui, pour mériter la main d'une jeune fille et lui prouver son amour, s'attache à déverser le ridicule sur son père, comme si ce ridicule ne rejaillira pas sur elle; qu'est-ce que cette jeune fille, qui, au lieu de blâmer sévèrement l'homme qui dit l'aimer, s'amuse elle-même et rit de ce mépris dont on accable celui à qui elle doit le respect; et ici il n'y a pas faute seulement de l'auteur, il y a faute de Mme Dorus-Gras, qui, en ne corrigeant pas cette inconvenance, par sa pantomime, a manqué totalement d'esprit, de tact et de goût.

Oh! que les anciens auteurs du Vaudeville, que Barre, Radet et Desfontaines entendaient bien mieux la vérité du coeur, quand ils faisaient «LS2»chanter, dans *M. Guillaume*, ce couplet toujours applaudi:

Epoux imprudent, fils rebelle,  
Vous aurez des enfants un jour:

A l'autorité paternelle

Vous prétendrez à votre tour.  
Mais, monsieur, ce pouvoir suprême,  
Ce pouvoir le plus saint de tous,  
De quel droit l'exercerez-vous,  
Quand vous l'aurez bravé vous-même?

Qu'est-ce encore que cette jeune fille, qui au premier conseil qu'on lui donne de fuir la maison paternelle, consent à partir; qui va se mêler à la foule avec son vieux père, sachant qu'on va venir l'enlever, et qu'on trouve partout, excepté dans la demeure où elle devrait être; qu'est-ce que cet amant, qui n'a de respect ni pour l'honneur de celle qu'il aime, ni pour la morale, ciseleur habile qui court les rues comme un désœuvré avec une bande de débauchés, et qui n'est jamais dans son atelier; qu'est-ce que ce cardinal! un cardinal encore, toujours en scène, grâce à cette censure, la plus niaise, la plus sottise, la plus inepte des censures, qui ne comprend pas le respect que l'on doit à la religion et qui en livre l'habit à la risée, quand ses hypocrites patrons parlent toujours de leur respect pour les choses saintes! Qu'est-ce que ce cardinal, qui regarde un meurtre comme peu de chose, et qui capitule avec le meurtrier, au point de lui offrir son pardon *sans confession!* Avec une censure soumise aux mains des manoeuvres qui l'exercent, il a fallu que le public fît justice lui-même de cette expression plus qu'inconvenante et toute sacrilège! Qu'est-ce, sur le théâtre de l'Opéra, que cette parade ignoble, dont on ne voudrait pas sur le théâtre des Funambules, scène dégradante qui nous reporte à l'enfance de l'art, et qui rappelle le dégoûtant spectacle dont nos fêtes publiques offrent encore le honteux tableau! Qu'est-ce que ce Fieramosca ridicule, plus sot que les Gilles de nos vieilles pantalonades, et ce Balducci, devant lequel les Cassandre de nos arlequinades sont des hommes de génie! Qu'est-ce que ce vide continuel de la scène, sans but, sans intérêt, sans intention, sans portée, pièce si incohérente qu'on ne sait pas pourquoi elle commence, pourquoi elle continue, pourquoi elle finit! Avec la dépense d'imagination que les auteurs ont faite, ils auraient pu faire durer leur ouvrage pendant un mois, sans qu'on sût davantage ce qu'ils avaient eu l'intention de nous donner!

Et ne croyez pas que l'absence de toute action soit rachetée par la pureté et l'élégance de la versification! A chaque instant, voici les vers que vous rencontrez:

Ose m'attendre  
Gueux à pendre !

Pour changer il est trop tard ;  
J'aurai l'air d'un léopard.

A mon secours, un libertin,  
Un coureur de femmes galantes  
Est chez ma fille! entrez soudain,

Le démon me tient en laisse;  
Il sait pour l'art tout son amour.  
Il rit de sa faiblesse;  
Mais nous rions à notre tour

Soit, j'y consens!... Mais maître  
drôle,  
Souviens-toi bien de ma parole.

Si Persée enfin n'est fondu,

**LA FRANCE, 12 septembre 1838.**

Venez chasser ce libertin!  
Mettons-le nu comme la main  
Sous le jet-d'eau du grand bassin

Anathème, anathème

Tu feras donc toujours le diable,  
Incorrigible garnement!

Et ma statue, et ma statue,  
Dis-moi, qu'est-elle devenue?  
Elle n'est pas encor fondue.

Dès ce soir tu seras pendu.

Pendu! Pendu!  
Si Persée enfin n'est fondu.

Et quoi ? Grand Dieu! lui! pendu!  
C'est bien! Le fat sera pendu!

Je m'attache à tes pas.  
Ne crains rien, chère enfant;  
Je m'en vais envoyer au diable  
Ton futur époux, ton amant!

Voilà de quelle poésie on nous a assassiné pendant trois heures un quart, dans cette salle où les vers de Racine ont résonné sous le génie inspirateur de Gluck, les vers de Guillard, sous les accords de Sacchini, ceux de M. de Jouy, alors que M. de Jouy faisait de bons vers pour Spontini, et jusqu'aux vers souvent heureux de M. Scribe, fécondés par Meyerbeer, Auber, ou Halévy. On se regardait avec une surprise étrange; on se demandait où on était, et on était vraiment tenté à chaque instant de se tâter pour voir si on ne se trouvait pas sous l'impression de quelque mauvais songe.

Que vouliez-vous que M. Berlioz fît d'un pareil poème? Un homme de génie n'en aurait pu rien tirer, et M. Berlioz n'est pas un homme de génie! Il avait une rude tâche à remplir. Il s'est posé en critique si acerbe, n'ayant jamais que des reproches ou des paroles de mépris à la bouche, continuant dans les arts son ancien métier d'anatomiste, et disséquant ses confrères avec le sang-froid d'un chirurgien qui travaille sur un cadavre, qu'il ne fallait rien moins qu'un grand coup pour qu'il se fît pardonner tout son passé. Tout ce que tant d'hommes d'un si rare talent et même des hommes de génie ont fait, toutes ces oeuvres si péniblement élaborées, lui semblaient si peu de chose, qu'on était curieux de savoir ce qu'il entendait mettre à la place de tant d'autels renversés par lui. Il jouait une grande partie; il l'a perdue, et il l'a perdue sans gloire. Il n'a pas eu les honneurs d'une bataille, il a péri dans une obscure escarmouche.

Son instrumentation est lourde et embarrassée; c'est un homme qui a la prétention de savoir jouer aux échecs et qui ne connaît pas la manière de disposer les pièces; s'il lui arrive une idée, on dirait qu'il la rejette loin de lui par dégoût, et que semblable à Roland-le-Furieux, il n'use ses forces qu'à combattre dans le vide; on voudrait lui trouver de la raison, on ne rencontre que de la folie: il va d'un instrument à l'autre, il entasse, il confond son harmonie; c'est le labyrinthe de Crète, moins le fil d'Ariane; on veut le suivre, on se hâte, mais de quelque vélocité qu'on soit doué, sa marche est plus rapide que la vôtre: il vous échappe quand vous espérez le saisir, et bientôt vous le voyez apparaître sur une autre route que celle qu'il vous a fait prendre; jamais de mémoire d'homme, on n'a lassé à ce point les malheureux instruments à vent; pendant trois heures d'infortunés artistes soufflent dans leurs instruments, sans repos, sans intervalle, et de manière à faire craindre pour leur santé; ils ne tiendraient pas à cinq représentations d'un pareil ouvrage, où tout est confus, incohérent, sans

vie et sans couleur, à force d'avoir la prétention d'être vif et coloré: et pourtant au milieu de cette étrange aberration, il y a quelques éclairs de bon sens; il y a une sorte d'idée raisonnable dans le trio du premier acte entre Cellini, Teresa et Fieramosca; l'air de danse est bien écrit, et a de la couleur, et le final du second acte est bien entendu; mais le reste est lourd, long, lent, froid et monotone; et si c'est là l'école de M. Berlioz, qu'il la garde pour lui: nous ne sommes pas faits pour le comprendre, et M. Berlioz ne peut trouver d'admirateurs que parmi les pensionnaires de Charenton. C'est à lui de revenir franchement en arrière, de ne pas se laisser séduire par le détestable exemple de M. Victor Hugo, de ne pas vouloir être chef d'école, quand il n'a rien de bon à mettre à la place de ce qui existe; de ne pas croire que parce qu'une chose est de lui elle doit être bonne, quand la logique dit qu'elle est mauvaise; de respecter les règles établies, les règles en vertu desquelles on a fait *Guillaume Tell*, *Le Comte Ory*, *Robert le diable*, *Les Huguenots*, *La Juive*.

Mon Dieu! un Tissot s'est avisé un jour de trouver que la poésie de Racine était une détestable poésie, et qu'il n'y avait rien de niais comme la coupe du vers alexandrin; ce M. Tissot s'est posé en chef d'école, et il a fait un poème en vers de seize syllabes. Qui sait aujourd'hui ce que c'est que ce M. Tissot, et qui se souvient de sa malencontreuse production? Tout est enseveli dans la poussière de l'oubli. Il en sera de même pour M. Berlioz, s'il persiste à rester dans son erreur.

Le premier pas qu'il vient de faire sur le théâtre, et quel théâtre! le théâtre de l'Opéra! doit être un rude avertissement pour lui; il ne faut pas jouer avec la raison du public, quand c'est cette raison qui vous juge. C'est une faute que de vouloir *romantiser* la musique, quand le romantisme est l'objet du dégoût et du mépris général. Et quel homme cependant avait été plus heureux que M. Berlioz! Il arrivait sans rien qui lui eût mérité les honneurs de notre première scène; on lui ouvrait les portes de l'Opéra sans qu'il eût donné aucun gage de son habileté, il débutait tout d'un bond sur ce théâtre où Auber n'est arrivé qu'après treize ouvrages donnés à l'Opéra-Comique, où Hérold n'a point été admis, où Boïeldieu, si timide, n'a pas osé se risquer, où Halévy enfin n'est venu qu'après le succès de *L'Éclair*; cette faveur était grande, M. Berlioz ne l'a point reconnue; chez lui l'entêtement a été plus fort que la raison: où en est-il aujourd'hui avec son entêtement? Il a essuyé une lourde chute; au lieu de faire un pas en avant, il en a fait vingt en arrière. Pour qu'il se relevât, il faudrait qu'il fît un chef-d'oeuvre, et les chefs-d'oeuvre sont rares de nos jours; ils sont impossibles avec les idées actuelles de M. Berlioz: c'est à lui de voir s'il peut ou s'il veut changer de route.

L'air de Mme Dorus-Gras est insignifiant; j'ai déjà dit que cette actrice avait manqué de tact et de goût, comme comédienne, en présence du ridicule dont on couvre son père; quant aux paroles de son air, j'ai pu heureusement les lire dans le libretto, mais de ma stalle, tout près du théâtre, il m'a été impossible de les entendre; il est bon cependant que de la bouche d'une cantatrice il sorte autre chose que des sons; sans cela, c'est empiéter sur la pantomime, et faire tort aux danseuses; il y a quelques jours, un de mes confrères se plaignait de ces points d'orgue italiens interminables; je sais des points d'orgues qui sont

excellents, parce qu'ils sont bien faits, parce qu'ils sont lancés avec finesse, avec goût, avec pureté, avec délicatesse; ce sont ceux de Mme Cinti-Damoreau; mais quant à celui de Mme Dorus-Gras dans la pièce, c'est véritablement le chemin de fer de Saint-Germain, avec ses quatre stations: Clichy, Asnières, Nanterre et Saint-Germain; et vraiment c'est trop fort, d'autant mieux qu'on nous menace d'un chemin de fer de Paris au Havre, et que s'il a quinze ou vingt stations, je ne me sens pas de force à suivre Mme Dorus-Gras dans un semblable voyage, s'il lui prend fantaisie d'en parodier les haltes.

Dérivis a fait ce qu'il a pu pour sauver la nullité du rôle de Balducci, ainsi que Duprez pour couvrir la pauvreté du sien; mais vous le savez, le proverbe dit: *Là où il n'y a rien, le roi perd ses droits*, et le proverbe, cette fois, a eu encore raison.

Il faut plaindre M. Duponchel d'avoir été obligé de monter cette pièce, et le louer en même temps, car il a fait un acte de loyauté, et la loyauté n'est pas chose commune aujourd'hui: mais il avait donné sa parole, et il l'a tenue à son détriment. Ses intérêts lui commandaient d'éloigner l'ouvrage de la scène; son honneur a parlé plus haut que ses intérêts. Indépendamment des dépenses qu'il a faites pour la mise en scène, de la perte d'un temps qu'on aurait pu employer à de meilleures études, *Benvenuto Cellini* lui aura coûté cette semaine vingt-cinq mille francs de recette manquées; c'est plus qu'on ne pouvait lui demander. Les auteurs doivent lui en savoir gré, mais la raison doit avoir son tour.

M. Duponchel est directeur à ses risques et périls: il a eu le courage et c'en est un grand, de prendre l'Opéra avec près de dix-huit cent mille francs de dépenses, et une sordide subvention de six cent mille francs seulement; il n'a pas douté, quand M. Véron, dit l'heureux et point l'habile, doutait, doute que l'on a récompensé chez M. Véron en lui donnant la croix d'honneur, non pas pour les services rendus à l'état, car M. Véron n'en a jamais rendu, au contraire c'est l'état qui a rendu à M. Véron le service de lui laisser faire sa fortune à l'Opéra; quand M. Véron tremblait, M. Duponchel n'a pas tremblé; quand M. Véron fuyait devant les engagements qu'il avait pris, M. Duponchel affrontait le péril qui avait fait pâlir son devancier; M. Duponchel a réussi à force d'audace, maintenant il faut consolider par l'habileté, car l'habileté n'a pas de terme; le bonheur n'a qu'un temps; et quand le bonheur s'enfuit, le masque tombe et l'homme reste.

Un directeur de théâtre doit être un homme fort, éprouvé, apte à calculer toutes les chances, hardi à profiter d'une bonne occasion, habile à rendre une défaite moins meurtrière. C'est un capitaine qui doit veiller au salut de son armée, boucher les vides causés par le boulet ennemi, chasser les tièdes et récompenser les braves. Il faut qu'il ait une volonté à lui, et que nulle influence ne le domine; il faut qu'il arrive le premier à son poste, et qu'il parte le dernier; tout ordre doit émaner de lui, toute mesure doit lui revenir; son cabinet est le lieu où l'avenir s'élabore, où tous les plans se discutent, où se trouvent les réserves, d'où partent les commandements; son regard doit s'étendre partout; nulle négligence ne doit lui rester inconnue, et tout service rendu doit être à

LA FRANCE, 12 septembre 1838.

l'instant rétribué, soit par un éloge, soit par une gratification. Mais à côté de cela, se trouvent aussi d'autres obligations. C'est bien de s'être exécuté, d'avoir accompli la parole donnée; mais il ne faut plus la donner légèrement.

Il faut que l'on sache bien que l'Opéra, aujourd'hui que la royauté fille de Louis XIV est absente et ne soutient plus avec sa munificence accoutumée l'oeuvre de son aïeul, il faut que l'on sache que l'Opéra est un lourd fardeau pour un particulier, et qu'on ne doit jouer la partie qu'en ayant toutes les chances de son côté, moins celle du hasard qui n'appartient à personne. Il ne faut pas non plus, quand on a assumé sur un sujet toute la responsabilité du chant, apprendre au public que le public peut siffler, non pas ce sujet, mais quand ce sujet est en scène; c'est déconsidérer imprudemment le talisman de sa fortune; que la malheureuse épreuve qui vient d'être faite serve de leçon. Il n'y a pas péril en la demeure, mais il n'y faut pas revenir. M. Duponchel a deux artistes pour lesquels il doit tout calculer: ce sont Duprez et Mlle Fanny Elssler; de même à l'Opéra-Comique, M. Crosnier pour Mme Cinti-Damoreau, car il ne faut jamais que les grands talents aient à lutter avec une mauvaise fortune certaine, non pas qu'ils ne puissent la vaincre, mais parce que dans le débat, ils useraient sans profit pour une administration, des jours qui doivent être fructueux. Une pièce douteuse doit être écartée, avec rigueur; il peut arriver que directeur, acteurs, auteurs, et tout ce qui tient à l'administration se trompent, et que le public casse l'arrêt qu'ils ont préalablement rendu; cela s'est vu, cela se voit, cela se verra; personne n'est infaillible, mais quand tout le monde se trompe, personne n'a tort.

Aujourd'hui, il n'y avait pas de rêve flatteur à bâtir sur *Benvenuto Cellini*, et on n'en a pas mis moins de zèle, car l'Opéra a été royal comme son origine. Tout a été fait avec soin, tout le monde s'est mis à l'oeuvre avec un empressement digne d'un meilleur sort. M. Duponchel a poussé la délicatesse jusqu'à créer un quatrième emploi de maître de chant, chose qui ne s'était jamais faite jusqu'ici. L'orchestre, si habilement et si consciencieusement dirigé par M. Habeneck, s'est ployé aux difficultés incessantes de cette instrumentation. Le chant a rivalisé avec l'orchestre. La danse, quelque minime que soit la place qu'on lui a faite, a eu sa part dans cette soirée, et je connais peu de pas aussi vifs, aussi gracieux, aussi bien dessinés, aussi entraînants que celui qu'exécutent Mlles Dumilâtre première et Mlle Guichard avaient, dans des pas isolés, glorieusement conquis leurs éperons; Mlle Dumilâtre seconde a complété ce charmant trio, par une grâce et un charme, qui sont du plus heureux augure pour l'avenir de cette toute jeune danseuse, qui a raison de se fier encore plus sur la réalité d'un talent naissant, que sur la prévention favorable qui s'attache naturellement à un extérieur séduisant, où la timidité le dispute à une heureuse décence. C'est fort bien de voir la jeunesse rester dans les limites que l'âge mur n'hésite pas à franchir si audacieusement. M. Coraly qui a dessiné ce pas, a poussé comme toujours, que son talent est constamment habile et heureusement inspiré; ce sont les bons chefs de service qui font des bons acteurs, et M. Coraly est une nouvelle preuve de cet éternel axiome.

**LA FRANCE, 12 septembre 1838.**

Journal Title: LA FRANCE

Journal Subtitle: Journal des interprètes monarchiques et religieux de l'Europe.

Day of Week: mercredi

Calendar Date: 12 SEPTEMBRE 1838

Printed Date Correct: Yes

Volume Number:

Year:

Series:

Pagination:

Issue:

Title of Article:

Subtitle of Article:

Signature: T.A.

Pseudonym:

Author: Théodore Anne

Layout: Feuilleton

Cross-reference: