

val de Rome. Cette charge n'aurait pas été supportable dans un morceau sérieux, mais elle était à sa place dans des variations burlesques. Ces deux sœurs, douées au plus haut degré du sentiment artistique, savaient à quoi s'en tenir sur la valeur de ces fantaisies. Cet essai, du reste, ne leur a pas toujours réussi. Dans une ville où elles voulurent produire la variation du coq, les loustics du parterre ne comprenant pas la plaisanterie se mirent, de leur côté, à accompagner le violon de lazziis inconvenants.

Berlioz a donné aussi dans ce travers de chercher avec l'orchestre des effets inexprimables. Il possède cependant, plus que l'auteur du *Désert*, un mérite, très rare aujourd'hui, l'horreur du lieu commun. Berlioz fera tout au monde, imaginera des phrases baroques et même désagréables, plutôt que de tomber dans une formule et surtout dans une formule italienne. Cette aversion pour le banal, sa prédilection pour Gluck et Beethoven doivent lui faire pardonner bien des écarts. Dans un article sur l'imitation musicale, à propos d'un ouvrage de *Carpani*, il en distingue deux : l'une physique, l'autre sentimentale ; l'une directe, l'autre indirecte. Selon lui, ce doit être un moyen et non un but, et il a raison. Seulement, il n'a pas toujours suivi cette règle prudente. Dans son *Dies iræ*, il n'a pas cru pouvoir rendre les terribles paroles de la Prose des morts, sans le secours de quatre orchestres d'instruments de cuivre. Le plain-chant avait atteint le but avec moins de ressources, et par sa simple mélodie remplit l'âme de plus d'effroi que ses huit paires de timbales.

Les cloches ont été employées avec succès dans plusieurs morceaux d'opéras, notamment dans le chœur de *Guillaume Tell : Au sein de l'onde*, et dans le final du 4^e acte des *Huguenots*, elles étaient exigées par la situation. Au reste, la cloche