

n'étant point issue d'un vote, mais s'étant établie par sa propre vertu et par le témoignage des contradictions insensées, le violon seul chante, le violon seul est juste, bien que des grands artistes soient arrivés à force de travail à faire chanter des instruments rétifs, et à leur donner une justesse relative.

La justesse absolue n'est possible qu'avec lui, l'expression de même. Le violoniste crée la note, en modifie l'intensité, l'avance ou la recule d'un centième de ton par une seule pression du doigt, et n'est pas obligé d'employer un timbre fixé et invariable comme dans les instruments à touches ou à trous.

Dans son ensemble, la forme du violon n'est point arbitraire et faite uniquement pour le plaisir des yeux. Tous les détails de sa charpente concourent à sa perfection par leur distribution harmonieuse. De là le choix judicieux des bois à employer, sapin et érable ; de là, la dimension des modèles, qui trop restreinte ou trop exagérée, peut favoriser certaines cordes au détriment des autres, et la composition des vernis destinés à conserver les bois, à en rehausser l'éclat, sans couvrir d'un voile opaque leurs veines et leurs ondes. De là, les règles de la barre, de l'âme, des éclisses et du chevalet, de l'archet enfin, baguette magique évoquant les voix cachées sous les voûtes de l'instrument.

La série des luthiers commence à *Kerlino* de Brescia (1450) ; vient ensuite *Duiffo-Pruggard* de Bologne, originaire du Tyrol. Après lui *Gaspard de Salo*, de Brescia (1560), lourd de formes. Térésa Milanollo a joué longtemps sur un violon de ce maître. Puis *Magini*, remarquable par ses grands patrons, son vernis jaune, ses sons ouverts et éclatants.