

L'Art des bruits

LUIGI RUSSOLO

L'Art des bruits

MANIFESTE FUTURISTE

1913



ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2013

TITRE ORIGINAL

L'Arte dei rumori

L'Arte dei rumori, Manifesto futurista, daté du 11 mars 1913, fut édité en placard replié. Une version française en fut diffusée la même année. Le texte fut ensuite repris en 1916 comme premier chapitre du volume *L'Arte dei rumori*, Milan, Edizioni Futuriste di "Poesia". La version française reparut en 1954 (Paris, Richard-Masse), avec une présentation de Maurice Lemaître. Elle figure également dans le recueil complet *L'Art des bruits* (textes établis et présentés par Giovanni Lista, Paris, L'Âge d'Homme, 1975).

© D. R.

© Éditions Allia, Paris, 2003, 2013.



LUIGI RUSSOLO, *AUTO PORTRAIT*, 1912.

MON CHER BALILLA PRATELLA,
GRAND MUSICIEN FUTURISTE,

LE 9 mars 1913, durant notre sanglante victoire remportée sur quatre mille passésistes au Théâtre Costanzi de Rome, nous défendions à coups de poing et de canne ta *Musique futuriste*, exécutée par un orchestre puissant, quand tout à coup mon esprit intuitif conçut un nouvel art que, seul, ton génie peut créer : l'Art des bruits, conséquence logique de tes merveilleuses innovations.

La vie antique ne fut que silence. C'est au dix-neuvième siècle seulement, avec l'invention des machines, que naquit le bruit. Aujourd'hui le bruit domine en souverain sur la sensibilité des hommes. Durant plusieurs siècles la vie se déroula en silence, ou en sourdine. Les bruits les plus retentissants n'étaient ni intenses, ni prolongés, ni variés. En effet, la nature est normalement silencieuse, sauf les tempêtes, les ouragans, les avalanches, les cascades et quelques mouvements telluriques exceptionnels. C'est pourquoi les



DESSIN D'UMBERTO BOCCIONI
POUR LA COUVERTURE DE *MUSICA FUTURISTA*
PAR FRANCESCO BALILLA PRATELLA, 1912.
TEMPERA ET ENCRE SUR CARTON.

premiers sons que l'homme tira d'un roseau percé ou d'une corde tendue l'émerveillèrent profondément.

Les peuples primitifs attribuèrent au son une origine divine. Il fut entouré d'un respect religieux et réservé aux prêtres qui l'utilisèrent pour enrichir leurs rites d'un nouveau mystère. C'est ainsi que se forma la conception du son comme chose à part, différente et indépendante de la vie. La musique en fut le résultat, monde fantastique superposé au réel, monde inviolable et sacré. Cette atmosphère hiératique devait nécessairement ralentir le progrès de la musique, qui fut ainsi devancée par les autres arts. Les Grecs eux-mêmes, avec leur théorie musicale fixée mathématiquement par Pythagore et suivant laquelle on admettait seulement l'usage de quelques intervalles consonants ont limité le domaine de la musique et ont rendu presque impossible l'harmonie qu'ils ignoraient absolument. La musique évolua au Moyen Âge avec le développement et les modifications du système grec du tétracorde. Mais on continua à considérer le son dans son déroulement à travers le temps, conception étroite qui persista longtemps et que nous retrouvons encore

dans les polyphonies les plus compliquées des musiciens flamands. L'accord n'existait pas encore ; le développement des différentes parties n'était pas subordonné à l'accord que ces parties pouvaient produire ensemble ; la conception de ces parties n'était pas verticale, mais simplement horizontale. Le désir et la recherche de l'union simultanée des sons différents (c'est à dire de l'accord, son complexe) se manifestèrent graduellement : on passa de l'accord parfait assonant aux accords enrichis de quelques dissonances de passage, pour arriver aux dissonances persistantes et compliquées de la musique contemporaine.

L'art musical rechercha tout d'abord la pureté limpide et douce du son. Puis il amalgama des sons différents, en se préoccupant de caresser les oreilles par des harmonies suaves. Aujourd'hui l'art musical recherche les amalgames de sons les plus dissonants, les plus étranges et les plus stridents. Nous nous approchons ainsi du *son-bruit*. CETTE ÉVOLUTION DE LA MUSIQUE EST PARALLÈLE À LA MULTIPLICATION GRANDISSANTE DES MACHINES qui participent au travail humain. Dans l'atmosphère retentissante des grandes villes aussi bien que dans les campagnes

autrefois silencieuses, la machine crée aujourd'hui un si grand nombre de bruits variés que le son pur, par sa petitesse et sa monotonie, ne suscite plus aucune émotion.

Pour exciter notre sensibilité, la musique s'est développée en recherchant une polyphonie plus complexe et une variété plus grande de timbres et de coloris instrumentaux. Elle s'efforça d'obtenir les successions les plus compliquées d'accords dissonants et prépara ainsi le BRUIT MUSICAL.

Cette évolution vers le son-bruit n'est possible qu'aujourd'hui. L'oreille d'un homme du dix-huitième siècle n'aurait jamais supporté



ORCHESTRE FUTURISTE, VERS 1921.

l'intensité discordante de certains accords produits par nos orchestres (triplés quant au nombre des exécutants) ; notre oreille au contraire s'en réjouit, habituée qu'elle est par la vie moderne, riche en bruits de toute sorte. Notre oreille, pourtant, bien loin de s'en contenter, réclame sans cesse de plus vastes sensations acoustiques. D'autre part, le son musical est trop restreint, quant à la variété et à la qualité de ses timbres. On peut réduire les orchestres les plus compliqués à quatre ou cinq catégories d'instruments différents quant au timbre du son : instruments à cordes frottées, à cordes pincées, à vent en métal, à vent en bois, instruments de percussion. La musique piétine dans ce petit cercle en s'efforçant vainement de créer une nouvelle variété de timbres. IL FAUT ROMPRE À TOUT PRIX CE CERCLE RESTREINT DE SONS PURS ET CONQUÉRIR LA VARIÉTÉ INFINIE DES SONS-BRUIITS.

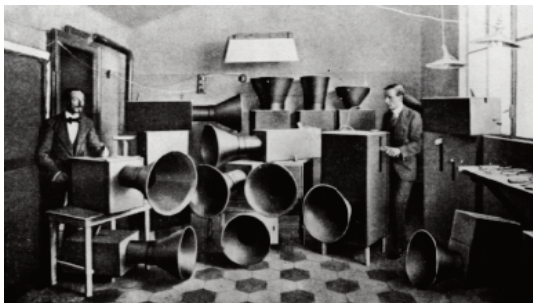
Chaque son porte en soi un noyau de sensations déjà connues et usées qui prédisposent l'auditeur à l'ennui, malgré les efforts des musiciens novateurs. Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement

secoué notre cœur durant bien des années. Nous en sommes rassasiés. C'EST POURQUOI NOUS PRENONS INFINIMENT PLUS DE PLAISIR À COMBINER IDÉALEMENT DES BRUITS DE TRAMWAYS, D'AUTOS, DE VOITURES ET DE FOULES CRIARDES QU'À ÉCOUTER ENCORE, PAR EXEMPLE, L'"HÉROÏQUE" OU LA "PASTORALE".

Nous ne pouvons guère considérer l'énorme mobilisation de forces que représente un orchestre moderne sans constater ses piteux résultats acoustiques. Y a-t-il quelque chose de plus ridicule au monde que vingt hommes qui s'acharnent à redoubler le miaulement plaintif d'un violon ? Ces franches déclarations feront bondir tous les maniaques de musique, ce qui réveillera un peu l'atmosphère somnolente des salles de concerts. Entrons-y ensemble, voulez-vous ? Entrons dans l'un de ces hôpitaux de sons anémiés. Tenez, la première mesure vous coule dans l'oreille l'ennui du déjà entendu et vous donne un avant-goût de l'ennui qui coulera de la mesure suivante. Nous sirotions ainsi, de mesure en mesure, deux ou trois qualités d'ennui en attendant toujours la sensation extraordinaire qui ne viendra jamais. Nous voyons en attendant

s'opérer autour de nous un mélange écœurant formé par la monotonie des sensations et par la pâmoison stupide et religieuse des auditeurs, ivres de savourer pour la millième fois, avec la patience d'un bouddhiste, une extase élégante et à la mode. Pouah ! Sortons vite, car je ne puis guère réprimer trop longtemps mon désir fou de créer enfin une véritable réalité musicale en distribuant à droite et à gauche de belles gifles sonores, enjambant et culbutant violons et pianos, contrebasses et orgues gémissantes ! Sortons !

D'AUCUNS objecteront que le bruit est nécessairement déplaisant à l'oreille. Objections futiles que je crois oiseux de réfuter en



dénombrant tous les bruits délicats qui donnent d'agréables sensations. Pour vous convaincre de la variété surprenante des bruits, je vous citerai le tonnerre, le vent, les cascades, les fleuves, les ruisseaux, les feuilles, le trot d'un cheval qui s'éloigne, les sursauts d'un chariot sur le pavé, la respiration solennelle et blanche d'une ville nocturne, tous les bruits que font les félins et les animaux domestiques et tous ceux que la bouche de l'homme peut faire sans parler ni chanter.

Traversons ensemble une grande capitale moderne, les oreilles plus attentives que les yeux, et nous varierons les plaisirs de notre sensibilité en distinguant les glouglous d'eau, d'air et de gaz dans des tuyaux métalliques, les borborygmes et les râles des moteurs qui respirent avec une animalité indiscutable, la palpitation des soupapes, le va-et-vient des pistons, les cris stridents des scies mécaniques, les bonds sonores des tramways sur les rails, le claquement des fouets, le clapotement des drapeaux. Nous nous amuserons à orchestrer idéalement les portes à coulisses des magasins, le brouhaha des foules, les tintamarres différents des gares, des forges, des filatures, des imprimeries, des usines électriques et des

CI-CONTRE : LUIGI RUSSOLO ET UGO PIATTI EN 1913 À MILAN,
AVEC LES *INTONARUMORI* OU "BRUITEURS".

chemins de fer souterrains. Il ne faut pas oublier les bruits absolument nouveaux de la guerre moderne. Le poète Marinetti dans une lettre qu'il m'adressait des tranchées bulgares d'Andrinople me décrivait ainsi, dans son nouveau style futuriste, l'orchestre d'une grande bataille :

1 2 3 4 5 secondes les canons de siège éventrer le silence par un accord TAM-TOUMB. Aussitôt échos échos échos tous les échos s'en emparer vite l'émietter l'éparpiller au loin infini au diable Dans le centre centre de ces TAM-TOUMB aplatis ampleur 50 kilomètres carrés bondir 2 3 6 8 éclats massues coups de poing coups de tête batteries à tir rapide Violence férocité régularité jeu de pendule fatalité cette basse grave lenteur apparente scander les étranges fous très jeunes très fous fous fous très agités altos de la bataille Furie angoisse hors d'haleine oreilles Mes oreilles mes yeux narines ouvertes ! attention ! quelle joie que la vôtre ô mon peuple de sens voir ouïr flairer boire tout tout tout taratatata les mitrailleuses crier se tordre sous mille morsures gifles traak traak coups de trique coups de fouet pic pac POUM - TOUMB jongleries bonds de clowns en plein ciel hauteur 200 mètres c'est la fusillade En contrebas esclaffements de

Oublions le Futur, veux-tu...

VALSE LENTE PAR M. MARINETTI

Inventeur de la musique Futuriste

Adaptation de maître GÉARD

Avec les instruments traditionnels, mais en
utilisant à leur profit les découvertes de la
science moderne.

The musical score is divided into five systems, each with a specific tempo marking and associated illustrations:

- System 1:** Tempo marking: *Allegretto*. Illustrations include a person running, a person on a bicycle, and a person on a mechanical device.
- System 2:** Tempo marking: *Andantino*. Illustrations include a person walking, a person on a bicycle, and a person on a mechanical device.
- System 3:** Tempo marking: *Commodante*. Illustrations include a person walking, a person on a bicycle, and a person on a mechanical device.
- System 4:** Tempo marking: *Dichromite*. Illustrations include a person walking, a person on a bicycle, and a person on a mechanical device.
- System 5:** Tempo marking: *Allegretto*. Illustrations include a person walking, a person on a bicycle, and a person on a mechanical device.

Tous droits réservés pour tous pays. © copyright l'éditeur et le Phonographe.

PARTITION SATIRIQUE ANONYME, 1913.

*marécages rires buffles chariots aiguillons piaffe de
 chevaux caissons flic flac zang zang chaak chaak
 cabrements pirouettes patatraak éclaboussements
 crinières hennissements i i i i i i tohu-bohu tinte-
 ments trois bataillons bulgares en marche crook
 craak (lentement mesure à deux temps) Choumi
 Maritza o Karvavena cris d'officiers s'entrecho-
 quant plats de cuivre pam ici (vite) pac là-bas
 BOUM-pam-pam-pam-pam ici là là plus loin
 tout autour très haut attention nom-de-Dieu sur
 la tête chaaak épatant ! flammes flammes flammes
 flammes flammes flammes flammes rampe des forts
 là-bas Choukri Pacha téléphone ses ordres à 27 forts
 en turc en allemand allô Ibrahim ! Rudolf allô !
 allô ! acteurs rôles échos-souffleurs décors de fumée
 forêts applaudissements odeur-foin-boue-crottin je
 ne sens plus mes pieds glacés odeur de moisi pourri-
 ture gongs flûtes clarines pipeaux partout en haut
 en bas oiseaux gazouiller béatitude ombrages
 verdeur cip-cip zzip-zzip troupeaux pâturages
 dong-dang-dong-ding-bèè Orchestre Des fous frap-
 pent à coups redoublés sur les professeurs d'orchestre
 ceux-ci courbés battus battus jouer jouer jouer
 Grands fracas bien loin d'effacer boire les bruits
 menus les revomir les préciser hors de leur bouche-
 écho grand'ouverte diamètre 1 kilomètre Débris
 d'échos dans ce théâtre de fleuves couchés villages*

assis monts debout reconnus dans la salle Maritza Tungia Rodopes 1^{er} et 2^e rangs loges baignoires 2 000 shrapnels gesticulation explosion ZANG-TOUMB mouchoirs blancs pleins d'or toumb-toumb nuages poulailler 2000 grenades tonnerre d'applaudissements Vite vite quel enthousiasme s'arracher tignasses chevelures très noires ZANG-TOUMB-TOUMB orchestre des bruits de guerre se gonfler sous une note de silence suspendue en plein ciel ballon captif doré contrôlant le tir.

NOUS VOULONS ENTONNER ET RÉGLER HARMONIQUEMENT ET RYTHMIQUEMENT CES BRUITS TRÈS VARIÉS. Il ne s'agit pas de détruire les mouvements et les vibrations irrégulières (de temps et d'intensité) de ces bruits, mais simplement fixer le degré ou ton de la vibration prédominante. En effet le bruit se distingue du son par ses vibrations confuses et irrégulières (quant au temps et à l'intensité).

CHAQUE BRUIT A UN TON, PARFOIS AUSSI UN ACCORD QUI DOMINE SUR L'ENSEMBLE DE CES VIBRATIONS IRRÉGULIÈRES. L'existence de ce ton prédominant nous donne la possibilité pratique d'entonner les bruits, c'est-à-dire de donner à un bruit une certaine variété de tons sans perdre sa caractéristique,

je veux dire le timbre qui le distingue. Certains bruits obtenus par un mouvement rotatoire peuvent nous offrir une gamme entière, ascendante ou descendante, soit qu'on augmente, soit qu'on diminue la vitesse du mouvement.

Chaque manifestation de notre vie est accompagnée par le bruit. Le bruit nous est familier. Le bruit a le pouvoir de nous rappeler à la vie. Le son, au contraire, étranger à la vie, toujours musical, chose à part, élément occasionnel, est devenu pour notre oreille ce qu'un visage trop connu est pour notre œil. Le bruit, jaillissant confus et irrégulier hors de la confusion irrégulière de la vie, ne se révèle jamais entièrement à nous et nous réserve d'innombrables surprises. Nous sommes sûrs qu'en choisissant et coordonnant tous les bruits nous enrichirons les hommes d'une volupté insoupçonnée.

Bien que la caractéristique du bruit soit de nous rappeler brutalement à la vie, l'ART DES BRUITS NE DOIT PAS ÊTRE LIMITÉ À UNE SIMPLE REPRODUCTION IMITATIVE. L'art des bruits tirera sa principale faculté d'émotion du plaisir acoustique spécial que l'inspiration de l'artiste obtiendra par des combinaisons de bruits. Voici les six catégories de bruits de



l'orchestre futuriste que nous nous proposons de réaliser bientôt mécaniquement :

1

Grondements
Éclats
Bruits d'eau tombante
Bruits de plongeon
Mugissements

2

Sifflements
Ronflements
Renâclements

3

Murmures
Marmonnements
Bruissements
Grommellements
Grognements
Glouglous

4

Stridences
Craquements
Bourdonnements
Cliquetis
Piétinements

5

Bruits de percussion
sur métal, bois, peau,
pierre, terre cuite, etc.

6

Voix d'hommes et
d'animaux ;
cris, gémissements,
hurlements, rires,
râles, sanglots.

Nous avons enfermé dans ces 6 catégories les bruits fondamentaux les plus caractéristiques ; les autres ne sont guère que les combinaisons de ces derniers. Les mouvements rythmiques d'un bruit sont infinis. Il n'y a pas seulement un ton prédominant, mais aussi un RYTHME PRÉ-DOMINANT autour duquel d'autres nombreux rythmes secondaires sont également sensibles.

CONCLUSIONS :

1. Il faut élargir et enrichir de plus en plus le domaine des sons. Ceci répond à un besoin de notre sensibilité. Nous remarquons en effet que tous les compositeurs de génie contemporains tendent vers les dissonances les plus compliquées. En s'éloignant du son pur, ils arrivent presque au *son-bruit*. Ce besoin et cette tendance ne pourront être complètement satisfaits que par la jonction et la substitution des bruits aux sons.

2. Il faut remplacer la variété restreinte des timbres des instruments que possède l'orchestre par la variété infinie des timbres des bruits obtenus au moyen de mécanismes spéciaux.

3. La sensibilité du musicien, après s'être débarrassée du rythme facile et traditionnel,

trouvera dans le domaine des bruits le moyen de se développer et de se rénover, ce qui est facile étant donné que chaque bruit nous offre l'union des rythmes les plus divers, outre celui prédominant.

4. Chaque bruit a parmi ses vibrations irrégulières un ton général prédominant. C'est pourquoi l'on obtiendra facilement dans la construction des instruments qui doivent imiter ce ton une variété suffisamment étendue de tons, demi-tons et quarts de ton. Cette variété de tons n'enlèvera pas à chaque bruit la caractéristique de son timbre, mais en augmentera l'étendue.

5. Les difficultés techniques que nous offre la construction de ces instruments ne sont pas graves. Dès que nous aurons trouvé le principe mécanique qui donne un certain bruit, nous pourrons graduer son ton en suivant les lois de l'acoustique. Nous aurons recours, par exemple, à une diminution ou augmentation de vitesse si l'instrument a un mouvement rotatoire. Nous augmenterons ou diminuerons la grandeur ou la tension des parties sonores si l'instrument n'est pas rotatoire.

6. Ce nouvel orchestre obtiendra les plus complexes et les plus neuves émotions sonores,

non par une succession de bruits imitatifs reproduisant la vie, mais par une association fantastique de ces timbres variés. C'est pourquoi chaque instrument devra nous offrir la possibilité de changer de ton et devra posséder une plus ou moins grande extension de sonorité.

7. La variété des bruits est infinie. Il est certain que nous possédons aujourd'hui plus d'un millier de machines différentes, dont nous pourrions distinguer les mille bruits différents. Avec l'incessante multiplication des nouvelles machines, NOUS POURRONS DISTINGUER UN JOUR DIX, VINGT OU TRENTE MILLE BRUITS DIFFÉRENTS. CE SERONT LÀ DES BRUITS QU'IL NOUS FAUDRA, NON PAS SIMPLEMENT IMITER, MAIS COMBINER AU GRÉ DE NOTRE FANTASIE ARTISTIQUE.

8. Nous engagerons tous les jeunes musiciens vraiment doués et audacieux à observer tous les bruits pour comprendre les rythmes différents qui les composent, leur ton principal et leurs tons secondaires. En comparant les timbres variés des bruits aux timbres des sons, ils constateront combien les premiers sont plus variés que les seconds. On développera ainsi la compréhension, le goût et la

passion des bruits. Notre sensibilité multipliée, après s'être fait des yeux futuristes, aura aussi des oreilles futuristes. Les moteurs de nos villes industrielles pourront dans quelques années être tous savamment entonnés de manière à former de chaque usine un enivrant orchestre de bruits.

MON cher Pratella, je sou mets à ton génie futuriste ces idées nouvelles en t'invitant à les discuter avec moi. Je ne suis pas un musicien. Je n'ai donc pas des préférences acoustiques ni des œuvres à défendre. Je suis un peintre futuriste qui lance hors de lui sur un art profondément aimé sa volonté de tout renouveler. C'est pourquoi, plus téméraire que le plus téméraire des musiciens de profession, nullement préoccupé par mon apparente incompetence, sachant que l'audace donne tous les droits et toutes les possibilités, j'ai conçu la rénovation de la musique par l'Art des Bruits.

LUIGI RUSSOLO

Peintre.

Milan, 11 mars 1913.

PREMIER CONCERT DE BRUITEURS FUTURISTES

005
154427

Le 7 juin à Milan le peintre futuriste Russolo, créateur de *L'Art des Bruits*, expliquait et faisait fonctionner pour la première fois devant plus de 2000 personnes qui bondaient le Théâtre Stucchi les différents appareils bruiteurs qu'il venait d'inventer et de construire en collaboration avec le peintre Ugo Piatti.

Le Musicien futuriste Pratella et le Poète Marinetti prenaient ensuite la défense de cette invention révolutionnaire par un violent contradictoire, tenu à tête d'épée, entre eux inventeurs et eux juges, grands des passions.

Aussitôt après cette soirée mémorable le peintre futuriste Russolo se consacra au travail pour perfectionner ses instruments bruiteurs et pour préparer ses *premières œuvres de bruits* qui furent enfin exécutées dans un premier concert bruiteur à la Maison Rouge de Milan, le soir du 11 Août. Dans la vaste salle, autour de cet orchestre étrange se pressaient le groupe dirigeant futuriste et plusieurs membres importants de la presse italienne, qui saluèrent d'applaudissements et de hurrahs enthousiastes les 4 différents *séances de bruits* dont voici les titres :

**Réveil de Capitale
Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes
On dîne à la terrasse du Casino
Escarmouche dans l'oasis**

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de 15 bruiteurs :

3 bourdonneurs	2 glouglouteurs
2 jetateurs	1 fracassecr
1 tonneur	1 stridenteur
2 siffleurs	1 renéteur
2 bruineurs	

Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, l'auditorium surpris par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut presque toujours parfait et les effets vraiment étonnants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle technique musicale.

Les quatre *séances de bruits* ne sont pas de simples répétitions impressionnistes de la vie qui nous entoure mais d'associations synthétiques bruiteuses. Par une constante variation de tons, les bruits perdent en effet leur caractère épistémologique accidentel et finissent, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En créant les tons constants et harmonisés des *bruiteurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus, grâce à des autos, à des locomotives ou à des cars concertés, mais on ébauchait une grande œuvre d'art futuriste, absolument impérial et qui ne reconnaît qu'à elle-même.

PREMIER CONCERT
DE BRUITEURS FUTURISTES

LE 2 juin à Modène le peintre futuriste Russolo, créateur de l'*Art des Bruits*, expliquait et faisait fonctionner pour la première fois devant plus de 2000 personnes qui bondaient le Théâtre Storchi les différents appareils bruiteurs qu'il venait d'inventer et de construire en collaboration avec le peintre Ugo Piatti.

Le musicien futuriste Pratella et le Poète Marinetti prenaient ensuite la défense de cette invention étonnante par un violent contradictoire, tenant tête éloquemment aux invectives et aux injures grossières et passésistes.

Aussitôt après cette soirée mémorable le peintre futuriste Russolo se remettait au travail pour perfectionner ses instruments bruiteurs et pour préparer ses 4 premiers r seaux de bruit qui furent enfin exécutés dans un premier concert bruitiste à la Maison Rouge de Milan, le soir du 11 Août. Dans la vaste salle, autour de cet orchestre étrange se pressaient le groupe dirigeant futuriste et plusieurs membres importants de la presse italienne, qui saluèrent d'applaudissements et de hurrahs enthousiastes les 4 différents r seaux de bruits dont voici les titres :

Réveil de Capitale

Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes

On dîne à la terrasse du Casino Escarmouche dans l'oasis

Russolo dirigeait lui-même l'orchestre, composé de
15 *bruiteurs* :

3 bourdonneurs	2 glouglouteurs
2 éclateurs	1 fracasqueur
1 tonneur	1 stridenteur
3 siffleurs	1 ren cleur
2 bruisseurs	

Malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut presque toujours parfait et les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique.

Les quatre *réseaux de bruits* ne sont pas de simples reproductions impressionnistes de la vie qui nous entoure mais d'émouvantes synthèses bruitistes. Par une savante variation de tons, les bruits perdent en effet leur caractère épisodique accidentel et imitatif, pour devenir des éléments abstraits d'art.

En écoutant les tons combinés et harmonisés des *éclateurs*, des *siffleurs* et des *glouglouteurs*, on ne pensait plus guère à des autos, à des locomotives ou à des eaux courantes, mais on éprouvait une grande émotion d'art futuriste, absolument imprévue et qui ne ressemblait qu'à elle-même.



UMBERTO BOCCIONI, *LUIGI RUSSOLO*, 1909.

NOTICE

Luigi Russolo naît à Portogruaro, près de Venise, le 30 avril 1885, dans une famille de musiciens. Son père, horloger de profession, tient l'orgue de l'église, un de ses frères est violoniste, un autre pianiste. Luigi apprend lui aussi, auprès de son père, le piano et le violon. Mais dès l'âge de seize ans, il se consacre à la peinture. Dès 1909, il expose à la *Famiglia Artistica* de Milan. Ses eaux-fortes d'inspiration symboliste reçoivent un accueil favorable. C'est à cette occasion qu'il rencontre le peintre Umberto Boccioni. Avec lui et Carlo Carrà, il adhère en février 1910 au mouvement futuriste créé par le poète Filippo Tommaso Marinetti. Il participe à la



LUIGI RUSSOLO, CARLO CARRÀ, FILIPPO TOMMASO MARINETTI,
UMBERTO BOCCIONI ET GINO SEVERINI. © Costa / Leemage.

rédaction des manifestes picturaux du groupe et peint des tableaux qui se rapprochent de l'esthétique futuriste, comme *La Révolte* (1911), *La Musique* (1911) ou *Dynamisme d'une automobile* (1912-1913).

C'est en réponse au manifeste *Musica Futurista* de son ami musicien Francesco Balilla Pratella qu'il rédige le manifeste *L'Art des Bruits* en 1913. Il souhaite révolutionner la musique en s'inspirant du mot librisme et des *versi paroliberi* de Marinetti, qui sont en train de bouleverser la poésie. Il abandonne alors totalement la peinture. Sa réflexion théorique dans ce domaine se double d'une intense activité pratique. Avec l'aide d'Ugo Piatti, également peintre à l'origine, il se consacre à la mise au point

LUIGI RUSSOLO,
DYNAMISME D'UNE AUTOMOBILE, 1912-1913.





des *intonarumori*, ou “bruiteurs”, ces nouveaux instruments requis par son projet de bruits-sons, sortes de boîtes aux couleurs éclatantes, prolongées par des haut-parleurs, des manivelles et autres leviers. En avril 1914, il donne son premier concert public à Milan. Il présente, accompagné de 18 bruiteurs, trois morceaux de sa composition : *Réveil d'une capitale*, *On dîne à la terrasse du Casino* et *Congrès d'automobiles et d'avions*. Le concert déclenche une émeute. En 1916, il publie le recueil *L'Art des bruits*, dans lequel il reprend son essai de 1913, accompagné d'autres textes comme *Les Bruits de la nature et de la vie*, *Les Bruits de la guerre* ou *Graphie enharmonique*, qui précisent les vues présentées dans son premier manifeste.

TEATRO DAL VERME

Martedì 21 Aprile 1914 Ore 21

GRAN CONCERTO FUTURISTA D'INTONARUMORI

Precederà
un discorso di MARINETTI

Esecuzione
delle 3 spirali di rumori intonati
composti e diretti da

LUIGI RUSSOLO

inventore dell'Arte dei Rumori:

- 1 Risveglio di una città.
- 2 Si pranza sulla terrazza del Kursaal
- 3 Convegno d'aeroplani e d'automobili.

Orchestra di 18 intonarumori

2 rimbatori	1 gorgogliatore
2 crepitatori	2 ululatori
2 scoppiatori	1 armonizzatore
2 atropiceatori	1 sibillatore
1 ronzatore	

Questi nuovissimi strumenti elettrici
furono inventati e costruiti

da **LUIGI RUSSOLO e UGO PIATTI**

Invidiamo il pubblico milanese ad ascoltare serenamente, senza ostilità preconcetta, questo Concerto d'Intonarumori (nuova volontà acustica armoniosa, non onefonica) di cui gli è riservata la primizia.

COMITATO DEL MOVIMENTO FUTURISTA: Casa Pirelli, 11 - MILANO



Dal «Strepito di una città» per INSTRUMENTI - L. Russolo

The image shows a musical score for Luigi Russolo's 'Strepito di una città' (Noise of a City). The score is written for instruments and is divided into two systems. The instruments listed on the left are: Ululanti (Screaming), Rulanti (Rolling), Cantanti (Singing), Stridanti (Screaming), Sordanti (Muffled), Ruscanti (Rustling), Gongolanti (Gongling), and Sibilanti (Sibilant). The score uses dynamic markings such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *sf* (sforzando). The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines, characteristic of the Futurist style of music.

LUIGI RUSSOLO, *RÉVEIL D'UNE CAPITALE*, 1914.



RUSS
S'SOLO

P'Intonarumori

Boccioni



MARINETTI, PIATTI ET RUSSOLO
AU COLISEUM DE LONDRES.

THÉÂTRE DES CHAMPS ELYSÉES - PARIS

(Direction **JACQUES HÉBERTOT**)

le Vendredi 17

le Lundi 20

le Vendredi 24 Juin 1921

3 CONCERTS EXCEPTIONNELS
DES
BRUITEURS FUTURISTES
ITALIENS

inventés par **LUIGI RUSSOLO**

et construits par lui en collaboration avec **UGO PIATTI**

Les concerts seront dirigés

par le Maestro **ANTONIO RUSSOLO**

auteur des six compositions musicales pour bruiteurs

CAUSERIE PRÉLIMINAIRE

de **M. MARINETTI**

Les bruiteurs futuristes ne sont pas des instruments bizarres et cacophoniques. Les bruiteurs futuristes sont des instruments de musique absolument nouveaux qui donnent, avec des timbres nouveaux (dont plusieurs très doux), toute la gamme musicale.

Il s'engage comme volontaire lors de la Première Guerre mondiale et est grièvement blessé à la tête en décembre 1917. En 1918, il modifie le moteur de l'avion du pilote Fedele Azari de manière à lui conférer un timbre nouveau, tandis que l'aviateur exécute des "chorégraphies aériennes" au-dessus de Milan. Après la guerre, il se produit à nouveau et donne plusieurs concerts à Londres et à Paris. En juin 1921, il donne trois récitals au Théâtre des Champs-Élysées pour 27 bruiteurs et orchestre. Son frère Antonio est à la baguette. Parmi l'assistance : Claudel, De Falla, Diaghilev, Honegger, Mondrian, Poulenc, Ravel, Stravinski ou encore Tzara. Mondrian consacrera un long article à ces "bruiteurs" dans la revue *De Stijl*, tandis que Ravel, enthousiasmé par le concert, se souviendra peut-être du musicien futuriste en plaçant un chœur de grenouilles à la fin de *L'Enfant et les sortilèges*. En 1922, Marinetti accompagne la mise en scène de sa pièce *Le Tambour de feu* par des bruiteurs.

Mais Russolo est bientôt écarté du mouvement futuriste en raison de ses convictions antifascistes. Il s'exile à Paris en 1927, où il poursuit ses travaux expérimentaux. Il crée successivement l'archet enharmonique, le piano enharmonique, enfin le *russolophone* ou *rumorharmonium*. Dans un entretien avec Giovanni Lista, Jean Painlevé se remémore ainsi cet instrument : "Ce piano droit permettait, par le jeu des touches, de frapper, pincer, agiter. Ainsi des plaques métalliques étaient mises en branle, des



LUIGI RUSSOLO AU RUSSOLOPHONE, 1930.
PHOTOGRAPHIE DE MICHEL SEUPHOR.

débris de vaisselle s'entrechoquaient, des cylindres de carton résonnaient, des – je crois – soufflets gémissaient... Une pédale faisait cesser tout bruit en cours. On passait ainsi des halètements de machines ou de caossements de crapauds à des dégringolades de porcelaine, des gifles, des appels étouffés, des cris..." De son côté, Varèse lui écrit : "C'est avec le plus vif intérêt que j'ai entendu et étudié le Russolophone. Je suis sûr que les possibilités qu'il offre et

la facilité de son maniement lui assureront dans un bref délai sa place à l'orchestre." Grâce à l'intervention du peintre Enrico Prampolini, il se rapproche à nouveau des futuristes et c'est en compagnie de Marinetti qu'en 1927 il présente ses inventions à la Sorbonne. Il participe également à trois courts métrages muets, dont il assure l'accompagnement musical et dans lesquels il joue : *La Marche des machines* d'Eugène Deslaw, *Futuristes à Paris* et *Montparnasse*.

L'apparition du cinéma parlant marque un coup d'arrêt à sa carrière musicale. Il rentre en 1937 en Italie et revient à une peinture plus académique. Il se passionne également pour les philosophies orientales et les sciences occultes. Il meurt oublié à Cerro di Laveno, dans la région de Milan, en 1947.

Dans les années cinquante cependant, des musiciens comme John Cage, Pierre Schaeffer ou Pierre Henry lui rendront hommage. Russolo est aujourd'hui considéré comme l'un des précurseurs de la musique concrète. Dès 1948, Cage l'évoque dans ses *Confessions d'un compositeur* pour expliquer la genèse spirituelle du "piano préparé". On doit également à Russolo un type de notation musicale encore utilisé de nos jours par les compositeurs de musique électronique.



LUIGI RUSSOLO, *AUTOPORTRAIT*, 1909. © Electa / Leemage.

DOUBLE PAGE SUIVANTE : DECIO CINTI,
LUIGI RUSSOLO, ARMANDO MAZZA, FILIPPO
TOMMASO MARINETTI, PAOLO BUZZI, UMBERTO
BOCCIONI, 1913. © Farabola / Leemage.





ACHEVÉ D'IMPRIMER
DANS L'UNION EUROPÉENNE
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS ALLIA
EN MARS 2013

ISBN : 978-2-84485-658-6
DÉPÔT LÉGAL : AVRIL 2013

1^{re} ÉDITION : FÉVRIER 2003
4^e ÉDITION : AVRIL 2013