

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

