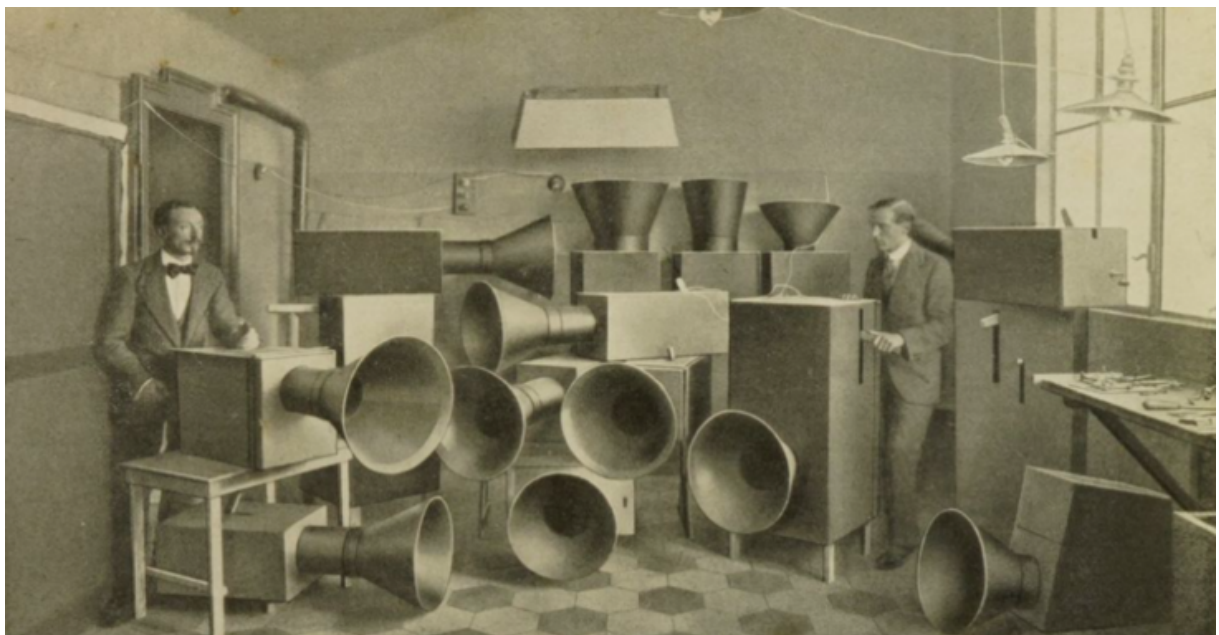




L'art des bruits de Luigi Russolo

Cédric Monget / 13 avril 2026



***L'Arte dei rumori* de Luigi Russolo (1885-1947) est un manifeste futuriste important. Publié en 1913, en réponse à un autre manifeste, celui de Francesco Balilla Pratella (1880-1955), sur la *Musica futurista*, ce texte bref, concis, précis, est paru en Italie puis en France la même année. Comme souvent chez les futuristes, quand le chien aboie, c'est pour mordre ; ce n'est donc pas une simple réflexion théorique, mais bien un cri de guerre et un cri de guerre suivi d'effets — des effets que nous ressentons aujourd'hui encore.**

Cette actualité, de nombreuses rééditions en témoignent. La dernière, en France, est [celle d'Allia](#) dont il est question ici. C'est un charmant petit livre de 48 pages, restreint tant de format que d'épaisseur, presque anodin avec sa couverture sombre où l'on devine quelques messieurs bien habillés. Mais après tout, un homme de notre temps verrait-il une différence entre une canette de Coca Cola et un pétard Thévenot ? Certainement, l'explosion de ce dernier la lui révélerait.

De même la lecture de la quatrième de couverture ne laisse guère de doute : « 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 ! » Tout le futurisme est là : le cri de dégoût et le mépris du passéisme, la volonté prométhéenne voire faustienne de créer et le goût de la violence. C'est une grenade lancée dans la foule des certitudes.

Un manifeste

Ce manifeste se présente comme une lettre ouverte du peintre Russolo à un camarade futuriste, le musicien Pratella. Réagissant au manifeste de la musique futuriste de ce dernier, il veut aller plus loin que lui, bien plus loin. Suivant la structure du *Manifeste du futurisme* de Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) (paru en 1909 dans le Figaro), il part d'une expérience directe, d'une expérience violente. Pour Marinetti, c'est un accident de voiture, pour Russolo, c'est une bagarre au Théâtre Costanzi de Rome, quelques jours plus tôt, pour défendre [la musique de Pratella](#) contre les *passéistes*. C'est dans les cris et le tumulte, entre coups de poing et coups de canne, entre chaises brisées et taches de sang qu'est venue à Russolo l'idée d'une nouvelle forme d'Art : l'art des bruits.

Le silence, seulement brisé par quelques cataclysmes naturels, « bruits [...] retentissants [mais] ni intenses, ni prolongés, ni variés », a trop longtemps régné sur la terre, nous dit-il. Pour l'homme primitif, la musique des sons purs appartient à un « monde fantastique superposé au réel, monde inviolable et sacré ». Elle est coupée de l'homme, déplore Russolo. La modernité la lui rend, mais sous une autre forme, celle d'une musique des sons-bruits : machines, moteurs, usines et foules font monter des villes une nouvelle rumeur. [Voulez ouïr les cris de Paris ?](#) Entendez ceux de Milan. Si une voiture de sport est plus belle que la victoire de Samothrace, pourquoi les bruits de tramways et de foules ne seraient-ils pas plus beaux que la *Pastorale* ?

Mais tout cela a-t-il un sens ? Ce peintre — car Russolo est peintre, ne l'oublions pas, lui-même le rappelle une ultime fois en signant ce texte — sait-il de quoi il parle ? Il le sait parce qu'il a une éducation musicale, parce que son père est organiste et que ses frères sont musiciens — l'un de ses aînés, Antonio (1877–1943), suit brillamment ce même chemin bruitiste. La musique ne lui est donc pas étrangère. Face à elle, il est loin d'être démuni. Il le sait aussi parce que ce futuriste qui peint la vitesse est tout aussi capable de toucher les sons-bruits, d'en comprendre la texture, la matière et d'y sentir une nouvelle richesse au-delà des sons purs encore présents, même dans les dissonances de la musique du temps. Il sait aussi et surtout parce qu'il *fait*. Ce manifeste programmatique ne se contente pas de vœux pieux. C'est un plan d'action presque militaire, un manuel d'assaut contre les oreilles trop sages, presque l'exposé d'une technique du coup d'Etat contre le silence du passé et le son pur des passéistes.

Le son-bruit tactile

Classant les bruits en six catégories, réfléchissant au moyen de les produire, mais aussi de les moduler afin d'en jouer, il pose à la fois les bases immédiates de nouveaux instruments comme les *intonarumori* qu'il réalise avec Ugo Piatti — un autre peintre ! — mais aussi celles, plus lointaines, de la musique concrète puis de la musique électronique.

Comme tout allait vite à cette belle époque du futurisme ! Comme le futur était proche, il y a plus d'un siècle ! Russolo fait le coup de poing pour défendre Pratella le 9 mars 1913. Le 11, de Milan, il lui envoie une lettre ouverte, ce manifeste de *L'Art des bruits*. Le 2 juin les

intonarumori [grondent, caquètent, bruissent, claquent, râlent, grincent, mugissent](#) pour la première fois en public à Rome. Ce n'est pas encore de la musique bruitiste, juste une démonstration, un avant-goût, un avant-guerre où s'avance une féroce avant-garde — songeons un instant que quatre jours plus tôt, il y avait eu à Paris le scandale du *Sacre du Printemps* de Stravinsky dont bien des acteurs et des témoins s'intéresseront grandement à Russolo.

Le 11 août, quatre « réseaux de bruits » sont présentés au public milanais. Citons les titres : [Réveil de Capitale](#), *Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes*, *On dîne à la terrasse du Casino*, *Escarmouche dans l'oasis* — citons-les, mais comprenons bien qu'il ne s'agit pas pour Russolo de faire une sorte de musique *figurative*. Voici ce qu'en dit un futuriste anonyme dans un tract parisien : « 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. » L'imitation n'est pas le but, c'est l'émotion qui l'est, celle d'un art nouveau pour une ère nouvelle... en attendant d'avoir un homme nouveau. Les salles de concert passistes sont des « hôpitaux de sons anémiés » où l'on s'ennuie, mais où l'on s'ennuie en bourgeois à la mode :

« Nous voyons en attendant s'opérer autour de nous un mélange écoeurant 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. »

Luigi Russolo et son assistant Ugo Piatti en 1913, dans leur atelier milanais, avec des *intonarumori*, machines sonores expérimentales à faire des bruits

L'homme nouveau du futurisme doit jeter tout cela à bas, mais il ne peut le faire pas sans violence. Marinetti voulait dans son manifeste « glorifier la guerre, – seule hygiène du monde – le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent, et le mépris de la femme ». Citant Marinetti, [un moment poète-journaliste de guerre](#) dans les Balkans, Russolo veut montrer que la guerre, plus que la ville et ses foules pressées, plus que l'usine et ses machines d'acier, que la guerre moderne est la mère de tous les sons-bruits « absolument nouveaux ». Pourquoi ? Parce que dans la guerre, il y a la clameur des assauts, le grondement des machines, mais aussi les grenades qui pètent, les balles qui sifflent, le Brutal qui gronde :

« Orchestre Des fous frappent 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. »

Sans doute cela choquera, sans doute cela heurtera, sans doute y verra-t-on un lien avec le fascisme, que Russolo a cherché à éviter à un certain moment de sa vie, mais qu'on le veuille ou non, le futurisme, le fascisme, la modernité, l'humanisme, l'Europe enfin, sont pour ces hommes, peu ou prou, une seule et même chose.

L'Arte dei rumori

L'art des bruits n'est donc pas simplement un texte dont le sujet est la musique. C'est un acte de guerre contre un régime d'écoute, une remise en cause radicale du rapport que chacun a au son — au son reçu, au son produit, au son qui vient de nulle part, peu importe. Désormais entre le silence de la nature, à peine troublé, de siècles en siècles par quelques catastrophes, et le son pur de la musique, il y a un troisième terme : le son-bruit issu de la machine. D'une machine renâclante, moins contrôlée que domptée par l'homme qui en flatte le poitrail. L'acte créateur ne réside plus dans une perfection complète, dans une pureté intégrale, dans une maîtrise totale, mais dans la manipulation distante de quelque chose qui nous échappe toujours un peu.

De ce point de vue, on comprend très bien la postérité de ce manifeste. Edgard Varèse (1883–1965) [affranchit le son-bruit du cadre musical classique](#) dans lequel Russolo le maintenait encore (« tons, demi-tons et quarts de ton », dit-il trop sagement). Chez Pierre Schaeffer (1910–1995), les « [objets sonores](#) » sont autant de sons-bruits arrachés au monde concret. Surtout, il y a la musique électronique qui donne aux intuitions de Russolo sur le modelage du son, presque sa sculpture, je n'ose dire en tout cas sa modulation, une réalité empirique dont tous ceux qui la pratiquent font l'expérience à chaque instant.

Enfin, *l'Arte dei rumori*, *l'Art des bruit*, *the [Art of noise\(s\)](#)* (pour citer un groupe qui rendait hommage à Russolo), existe encore sous la forme directe et brutale d'une musique bruitiste qui va aussi loin que possible dans la saturation, l'abrasion, la violence, jusqu'à la douleur physique. Mais fondamentalement, la « noise » et ses variantes les plus dures — « harsh noise », « [japanoise](#) » — restent fidèles à l'esprit de Russolo. C'est toujours la bande son de la modernité, d'une modernité qui a trahi ses promesses, certes, et qui ouvre la porte à un art sans doute nihiliste — nihiliste, mais vivant et fécond. En somme, ce manifeste, ce pétard Thévenot de la littérature musicale est donc, plus d'un siècle après avoir été écrit, une lecture sans doute urgente, certainement nécessaire, mais surtout pertinente et infiniment jubilatoire.