

## Script Portrait Robert Fienga

Paris, Gare de Lyon, le mercredi 24 mars 2010, 9 heures, autour d'un café...

R.F. : Donc, je m'appelle Robert Fienga. Je suis compositeur. Je dirige moi-même mes œuvres quand on me le demande, je suis très attiré par la direction d'orchestre également et j'attache un soin particulier au fait qu'un compositeur puisse diriger lui-même ses propres œuvres. Alors, mon parcours : j'ai commencé la musique assez jeune, avec la particularité que la fenêtre de ma chambre donnait sur la cour du Conservatoire de Montpellier. Donc en fait, quand j'ouvrais les fenêtres, j'avais toutes les salles, toutes les fenêtres de la classe de flûte, hautbois, clarinette, piano, etc. C'était un petit peu comme une cage à oiseau où l'on entendait tous les sons. Donc, j'ai eu très vite envie de faire de la musique. J'ai commencé par un peu de piano comme tout le monde, un peu de guitare. Ensuite, à douze ans, je suis allé en classe de trompette au Conservatoire de Montpellier, ensuite, à quatorze ans, j'ai changé pour le trombone, voilà. Quand j'étais gamin, en même temps que je jouais du trombone, je jouais toujours évidemment un tout petit peu de guitare ou de guitare basse pour faire des groupes de rock, enfin, je m'amusais un peu comme tout le monde et puis, ensuite, j'ai changé de Conservatoire, je suis allé à Nîmes et là, j'ai commencé dès quinze ans à faire des classes d'harmonie, écriture. Ensuite, je me suis présenté au Conservatoire Supérieur, j'ai mis trois ans pour rentrer. J'étais admissible à Paris mais j'ai choisi d'aller à Lyon, dans la classe de Michel Becquet. Donc, en même temps, j'ai fait les classes d'écriture et quand j'ai eu mon prix, j'ai eu une bourse pour partir aux USA, où j'ai passé deux ans, dans deux écoles différentes pour faire un Masters. Alors là, c'était composition, musique de films... C'était évidemment le trombone que je jouais encore beaucoup à l'époque. Et de fil en aiguille, je crois que mon métier s'est aiguillé sur ce moyen d'expression qui me convient le mieux, à savoir l'écriture, avec l'intérêt que chaque œuvre suscite, dans le sens où, j'essaie toujours de trouver un fil rouge à travers tout ce que j'écris, donc ça peut être toujours très thématique et je dirais que j'ai une musique extrêmement descriptive par rapport au fil rouge, par rapport au sujet évoqué. Voilà globalement mon parcours.

Aujourd'hui j'ai un poste de Directeur musical à Disneyland Paris, pour lequel j'écris aussi beaucoup de musique, et je crois que c'est un bon complément à mon activité de compositeur, dans le sens où c'est un formidable outil de travail, et puis je pense que c'est aussi pour moi un moyen d'expression important, de pouvoir toujours me situer, je dirais, dans un contexte plus commercial ou plus « pop », ou plus grand public. Je crois que c'est important aussi de pouvoir, dans ce métier là, on parlait de transversalité tout à l'heure, pouvoir être capable comme on dit dans le métier, justement d'avoir du métier, de savoir faire beaucoup de choses, c'est très important. Et dans la musique, je dirais que tout sert, c'est à dire qu'une expérience peut vraiment servir et appuyer une autre expérience. Beaucoup de choses se rejoignent, que ce soit dans la musique contemporaine ou dans la musique « pop ». Je pense que les choses, dans le monde de la musique, s'empilent les unes sur les autres, elles sont empiriques, quoi. Et je peux dire aussi que je viens d'une famille de musiciens, et surtout d'une belle-famille de musiciens : mon oncle jouait du saxophone, mes parents ont toujours écouté beaucoup de musique, entre Ella Fitzgerald et Beethoven c'était beaucoup ce qu'on écoutait à la maison, Louis Armstrong aussi, et beaucoup de Classique. Et du côté de ma femme c'est

extraordinaire car il sont pratiquement tous musiciens, et elle a des grands-oncles qui s'appellent les frères Green, qui dans les années 20 habitaient New York et faisaient toutes les séances d'enregistrement, c'étaient des virtuoses du xylophone. Et c'est eux qui ont enregistré la première musique du premier dessin animé parlant de Mickey.

F.D. : «Steambot » ?

R.F. : « Steambot Willie » c'est les grands-oncles de ma femme qui l'ont fait, oui. Donc ça c'était une nouvelle que je voulais absolument partager, et voilà. Donc évidemment de fil en aiguille les générations ont suivi et ils sont tous des musiciens émérites : cornettiste, saxophoniste... Je peux dire que du côté de ma belle-famille, je viens d'une grande famille de musiciens. Ça remonte justement au « Sousa Marching Band », puisqu'il y avait encore des arrière-grands-oncles qui faisaient partie du marching band de John Philip Sousa. Et même d'autres encore qui remontent à la Guerre de Sécession ! Il y a l'oncle de ma femme qui nous a envoyé, il n'y a pas longtemps, une photo de quelqu'un qui jouait dans des orchestres d'harmonie à l'époque de la Guerre de Sécession. Donc la branche musicale de ma femme remonte jusque-là, avec la particularité justement des frères Green qui étaient de remarquables virtuoses percussionnistes.

F.D. : Et par rapport à votre expérience américaine justement, parce que j'imagine ça a dû vous ouvrir un horizon incroyable, surtout sur la pratique des orchestres à vent, des instruments à vent...

R.F. : En fait la première fois que je suis allé aux Etats-Unis, j'étais encore élève au conservatoire. Je venais juste d'avoir mon prix au conservatoire à Nîmes, je crois, ou même pas. Et je suis allé faire un stage de trois mois à Boston, et c'est là vraiment que je me suis rendu compte du sérieux et de l'importance qu'avait la musique dans ce pays. En fait là-bas c'est pas du tout culturel, la musique, c'est beaucoup plus que ça : c'est leur identité. Nous, on a les cathédrales, les monuments, le fromage, le vin. Mais eux dans les fondements de leur société jeune, qui a à peine quatre siècles, ils ont eu besoin de s'appuyer sur des choses qui allaient vraiment, je dirais, tramer le tissu social, et la musique ça fait vraiment partie de ça. Aux Etats-Unis la musique c'est vraiment plus que culturel, c'est vraiment l'identité du pays. C'est pas du tout une activité extrascolaire. Là-bas c'est pris en charge totalement par l'école, on fournit les clarinettes, les trompettes, tous les instruments de percussion que vous pouvez imaginer, parce qu'on a envie que les gamins soient impliqués dans un processus artistique, et justement la musique. Donc elle est approchée là-bas d'une manière totalement différente, et vraiment c'est une activité de groupe, on joue ensemble, sans savoir lire la moindre note, et puis les profs sont formés pour ça, les profs sont formés à être multi-instrumentistes, et surtout sont formés pour être de grands pédagogues. Qu'ils puissent susciter l'envie aux enfants de faire ça. Et s'ils ne continuent pas, cela n'a aucune espèce d'importance. L'important c'est qu'ils aient, à un moment donné, pu côtoyer cet environnement musical pour faire leur choix. Voilà.

Malheureusement ça n'existe pas dans notre pays et je crois que c'est bien dommageable. Il y a aujourd'hui avec la musique à l'école, finalement les gens commencent à comprendre que la musique ça doit être à l'école sinon c'est compliqué.

F.D. : Et ce qui est assez étonnant, quand on regarde le paysage musical américain, finalement c'est cette diversité et sa manière de ne pas classer ou trier ou gérer les différents styles, et que ce soit aussi en terme de qualité. Parce que je trouve que le problème en France c'est que, on va

généraliser, il y a deux catégories de compositeurs : il y a des compositeurs sérieux, savants, et les autres. Et je pense que ma vision de paysage musical américain c'est pas du tout ça. C'est-à-dire que, que ce soient les personnes qui écrivent sur des petites cellules répétitives, ou d'autres qui sont orchestrateurs pour Hollywood, ceux qui écrivent des ballets pour New York City Ballet ou les compositeurs qui vont écrire de manière atonale, en fait, il n'y a pas de jugement de qualité, c'est juste qu'on écoute leur musique et c'est tout.

R.F. : Exactement. Ce qui est paradoxal. Ce que vous dites est extrêmement juste. Nous en France, prenons la tradition culinaire française. On peut apprécier un repas gastronomique avec toutes les finesses culinaires que ça va pouvoir éventuellement nous faire découvrir, mais en même temps on apprécie aussi un très bon jambon-beurre avec une baguette faite dans la tradition, avec un beurre salé breton, et un jambon de première qualité, et avec des bon cornichons. Ça a aussi une saveur extrême, et on ne va pas faire le parallèle avec un repas gastronomique, ça n'a absolument rien à voir. Voilà. Je pense qu'il faut voir la musique avec la même approche. C'est-à-dire dans chaque style on peut faire les choses avec beaucoup de goût et l'on peut faire de la très belle musique dans tous les styles. Et je crois qu'eux ont vraiment cette approche-là. Et d'ailleurs on le retrouve très bien dans tout ce qui est chanson, pop aujourd'hui. La pop d'aujourd'hui américaine s'appuie sur ce que Gershwin, Rogers et Hammerstein ont laissé dans les années 30 derrière eux.

F.D. : Il n'y a pas une notion aussi aux Etats-Unis de musique pour le plaisir ?

R.F. : Ah énormément !

F.D. : C'est ça...

R.F. : Ah ! La musique avant tout, je suis bien placé pour le savoir parce que ma femme est Américaine, et la première chose qu'elle me dit en parlant de la musique en France, elle me dit : « Ici la musique n'est pas génératrice de plaisir, on ne fait pas la musique pour le plaisir ».

F.D. : La musique descriptive, je pense que votre catalogue d'œuvres aux Editions Robert Martin...En fait c'est vrai, je crois avoir remarqué qu'il y a toujours un titre, il y a toujours une indication d'histoire narrative derrière et que...

R.F. : ...et je pense que naturellement j'ai besoin d'une image, c'est ça qui est déclencheur artistique pour moi : c'est l'image, et c'est pour ça que je suis très intéressé pour travailler sur la musique et l'image ; dans le sens où, prenons exemple de « La Bataille », c'est la première œuvre sérieuse que j'ai écrite pour les éditions Robert Martin. Et les éditions Robert Martin m'ont demandé « Il faut que tu écrives une musique d'un niveau prestige qui puisse justement être relativement brillante, qui puisse mettre en avant la particularité de l'école française d'Harmonie. » J'ai trouvé pour moi que c'était un challenge intéressant et cette idée de la bataille qui se situe aux temps médiévaux, est l'idée qu'on pouvait justement voyager à travers tout ce qu'une bataille représente : c'est à dire une cellule de crise parce que la guerre est déclenchée, ensuite l'armée qui se met en marche, ensuite les premiers affrontements, ensuite la bataille en elle-même, sourde, violente, et puis ensuite le champ de morts avec la sonnerie aux morts, et ensuite pour finir malgré tout la sagesse des hommes qui reprend le dessus avec la perte de tant de vies, pour pouvoir éventuellement dire qu'il y a espoir, dans le futur. Donc à travers, cette musique, « La Bataille » qui dure à peu près 8 minutes, j'ai voulu mettre en musique tout ces points les uns derrière les autres, avec toujours : quelle est la position

humaine que l'on peut adopter par rapport à ça dans un conflit, comment il se déclenche, comment on essaie de l'éviter, et comment on est obligé d'y aller, et quel est le prix à payer, et finalement quelle morale on en retire, quelle leçon on en retire. Et ce qui est intéressant c'est qu'éventuellement on peut dire qu'il y a espoir et on peut garder une leçon de ces choses là, mais on se rend compte que finalement, cycliquement parlant, ça recommence ailleurs sous d'autres formes, et c'est je pense dans cette violence-là, c'est triste à dire mais ça fait partie aussi d'un pan de l'Homme qui ne peut pas s'empêcher de rentrer dans ces phénomènes cycliques. Et c'est ça justement qui est intéressant dans La Bataille, comment on arrive à partir d'un conflit et à aller justement jusqu'à se détruire les uns les autres, et comment à la fin justement, tant de tristesse et de mort arrivent à justement générer voilà le tout un certain espoir.

F.D. : Et « La Bataille » c'est une pièce qui est assez redoutable techniquement...

R.F. : Oui c'est assez difficile.

F.D. : ...qui n'est pas forcément accessible aux petites formations, enfin c'est-à-dire aux formations qui...

R.F. : Bien. Il y a des petites formations qui essaient malgré tout de le jouer parce qu'ils sont motivés par cette musique-là, et je dois dire qu'ils ont beaucoup de courage. Mais il est certain que c'est une œuvre difficile, oui.

F.D. : Donc il y a d'autres pièces au catalogue ?

R.F. : Oui il y a des pièces moins difficiles, je pense en particulier à « A380 » que j'ai écrit justement pour mettre en musique l'objet, le magnifique oiseau technologique qu'est l'avion d'Airbus A380. Ça c'est moins difficile. Il y a aussi...

F.D. : La « Petite Suite Française » ?

R.F. : Alors la « Petite Suite Française », je l'ai écrite l'année dernière. Ça c'est une des choses dont je suis le plus fier parce que l'on retrouve vraiment je dirais une ambiance typiquement française, à la Ravel, Debussy, et c'est extrêmement frais, c'est pas du tout difficile à jouer. Peut-être que le Rigaudon final est un peu plus difficile mais c'est totalement abordable.

F.D. : Vous avez fait comme Ravel dans son « Tombeau de Couperin », c'est-à-dire qu'il y a des pièces que vous avez d'abord composées pour piano et qui ont été, qui on pas été orchestrées, c'est ça ?

R.F. : Non.

F.D. : Tout était pensé déjà comme œuvre d'harmonie ?

R.F. : Tout était pensé pour orchestre parce que justement dans cette sonorité là il y avait justement dans les bois, et comme je n'avais pas de cordes parce que c'est un orchestre d'harmonie, il fallait bien penser à chaque timbre en particulier pour que ça puisse se marier et sonner français.

F.D. : C'est une pièce qui est accessible par exemple pour les orchestres de conservatoire, pour les étudiants, les orchestres d'élèves.

R.F. : Oh oui totalement.

F.D. : Et vous avez à cœur de pouvoir composer aussi justement pour ce public amateur ?

R.F. : Je pense que c'est très important de pouvoir faire en sorte que toute musique soit abordable, et sans donner l'impression que plus c'est facile et moins il y a d'éléments riches et intéressants. Je crois que c'est difficile. Il est certain que c'est relativement difficile d'être limité techniquement dans ce que l'on a envie d'écrire, mais finalement je pense que « créativement » parlant, c'est extrêmement intéressant parce que ça donne, je dirais, d'autres mécanismes de pensée et on va vraiment à l'essentiel. Et si une idée ne fonctionne pas dans sa simplicité, ce n'est pas en la compliquant d'avantage qu'on va arriver à l'imposer. Et comme je dis toujours, en musique c'est vraiment au final toujours la musique qui décide, et si ça va marcher ou si ça va pas marcher. On a beau essayer de faire rentrer des ronds dans des carrés comme on dit, mais si c'est pas fait pour ça, ça ne va pas marcher. Voilà. Et je pense qu'à travers la simplicité, justement on a la preuve que l'idée est bonne. Si une idée simple marche et donc si elle est simple, elle peut être facile à jouer, donc si elle est facile à jouer, elle est d'autant plus accessible. Voilà. Et l'idée c'est vraiment de pouvoir, justement, faire partager le maximum de personnes à un projet, pouvoir convaincre le maximum de gens que c'est un projet artistique intéressant, viable, jouable, et que concrètement des gens doivent se réunir pour le jouer. Parce que la musique qui reste sur l'étagère c'est la chose la plus bête à faire, tout le monde s'en fou. Le plus important c'est qu'elle soit partagée, la musique est un art de partage, qu'on vit ensemble et qu'on partage.

F.D. : Parmi vos arrangements de musiques de variétés, est-ce qu'il y a une partition sur laquelle vous avez pris beaucoup de plaisir à la créer ?

R.F. : Alors oui il y a deux projets sur lesquels j'ai pris beaucoup de plaisir et qui sont des projets assez conséquents : c'est un « Medley de Pink Floyd » et un « Medley de Police ». Ça c'est deux très belles pièces. Avec la possibilité qu'on puisse ajouter un chœur d'enfants dessus. Donc le chœur d'enfants est ad libitum, si on l'a, très bien, si on l'a pas c'est pas grave. Et ça c'est deux belles pièces de variétés qui marchent très bien pour orchestre d'harmonie. D'ailleurs le « Pink Floyd » marche très bien. Et cette année nous allons avoir la même chose avec le « Medley de Police ». Alors beaucoup de gens m'ont dit : « Mais comment tu fais pour faire du Pink Floyd et du Police sans toutes ces guitares, etc ? » Mais ça marche très bien ! Parce que c'est une musique justement qui est, comme je disais tout à l'heure, où il y a beaucoup d'éléments thématiques qui s'enchaînent, qui se superposent les uns aux autres, et en fait on a tout simplement qu'à tirer la laine du tricot et ça se fait tout seul.

F.D. : Est-ce qu'il y aurait une partition de rêve, quelque chose que vous aimeriez poser, enfin un immense projet ?

R.F. : Je pense que oui, j'ai en tête de faire une Symphonie pour guitare électrique et orchestre symphonique, voilà. Ça c'est un projet que j'ai. C'est-à-dire la guitare serait instrument soliste, un Concerto pour guitare électrique et orchestre. Voilà. Mais je dis la guitare électrique dans le sens où je m'appuierai sur tout ce qui a été fait sur la guitare depuis les quarante dernières années, et en particulier le rock. C'est-à-dire Jimmy Hendrix, Jimmy Page, Led Zeppelin, etc. et puis sur d'autres plus modernes. Mais je vois la guitare dans le sens le plus large du terme, c'est-à-dire avec aucune restriction. C'est ça qui est intéressant justement. Ce qui serait intéressant c'est qu'il faudrait que ce soit quelque chose de relativement contrasté avec l'orchestre mais en même temps qu'ils soient

extrêmement liés l'un à l'autre. C'est-à-dire que la texture sonore de l'orchestre soit totalement au service de ce que joue la guitare. Ça c'est un projet qui me tient vraiment à cœur. Et aussi un grand Oratorio pour double chœur que j'ai promis à ma femme depuis vingt ans déjà.

(Rires) Voilà les deux gros projets.

F.D. : Pour entretenir la flamme, c'est ça ? Vingt années d'attente pour qu'elle...

R.F. : Je pense qu'au départ je l'avais pris comme un challenge, et ensuite je me suis rendu compte de la hauteur de la tâche, et peut-être que tout simplement j'étais pas prêt pour le faire. J'ai déjà écrit pas mal d'ébauches mais je pense qu'il faut que je mette tout ça ensemble. Je viens justement de finir le projet Lamartine, que j'ai donné à Mâcon. Ça c'était très intéressant dans le sens où j'ai mis en musique quatre poèmes de Lamartine qui s'appellent « Chant d'amour ». Donc c'est pour une chorale mixte avec un pianiste accompagnateur, et un narrateur, et un orchestre d'harmonie, et ça marche très bien. Et là je vais aller le diriger dimanche prochain à Mâcon. Et le texte, « Les Chants d'amour » de Lamartine, c'est absolument extraordinaire, tout en sentiments et en retenue et en, je dirais, ultra romantisme. Donc il a fallu que la musique soit aussi extrêmement romantique, et j'ai pris beaucoup de plaisir à écrire cette partition.

F.D. : Bon, merci beaucoup Robert Fienga !

R.F. : Avec grand plaisir, merci de m'avoir accueilli sur vos ondes, et au plaisir de vous retrouver autour de ma musique. Si vous avez du plaisir à la jouer eh bien sachez que dans mon travail au quotidien je pense toujours aux gens qui justement s'assoient, un jour, une soirée, quelque part, et puis qui sont entrain de partager tout ça. Alors voilà je voulais seulement vous dire que je pense bien à vous, et puis merci de pouvoir faire partager ça autour de vous.