

Interview de Mathis Nitschke à propos de "*Happy Happy*"

Opéra Orchestre National Montpellier : *Happy Happy* est votre deuxième collaboration avec l'opéra de Montpellier. Quels sont vos souvenirs de cette première expérience ? A-t-elle influé sur la création de *Happy Happy* ?

Mathis Nitschke : Mais bien sûr ! Le travail sur *Jetzt* a été une expérience formidable, j'ai eu le sentiment que toute l'équipe portait le projet. En plus du remarquable orchestre, le chœur m'a beaucoup impressionné. Non seulement, il a fallu s'approprier un texte allemand complexe mais également répondre à de fortes exigences scéniques qu'ils ont maîtrisées avec beaucoup de bravoure et d'enthousiasme. Un ami, metteur en scène et fort d'une longue expérience au sein de grands opéras, disait que quel que soit l'opéra, il n'aurait jamais osé cette aventure. De ce fait, *Happy Happy* est devenu avant tout un spectacle dédié au chœur.

OONM : Vous avez vous-même écrit le livret de cet opéra. Pourriez-vous nous en dire quelques mots ?

MN : C'est un montage réunissant une multitude de sources, indépendantes les unes des autres, et agencées de manière subjective. Des impressions, bribes et commentaires, de notre monde tel qu'il est se mêlent à des considérations romantiques sur la nature et à de la poésie contemporaine. Tous les jours, nous sommes bombardés de mauvaises nouvelles, qui devraient nous faire peur et nous forcer à renverser le cours des événements. Et pourtant, nous restons prostrés, largement dépassés au niveau individuel par l'ampleur des catastrophes, qu'il s'agisse des banques, du système social ou – pire encore et bien plus concret – du changement climatique.

Le point de départ de ma recherche fut l'appel « Indignez-vous ! » de Stéphane Hessel. J'étais curieux de voir si l'opéra pouvait également être un lieu d'indignation. *Happy Happy* est devenu un récital frénétique de chant musico-théâtral, visant à cerner un sentiment bien spécifique à travers 15 chants : le sentiment d'être livré à soi-même, impuissant face à un monde dans lequel seul le profit a le droit d'exister.

La scène centrale est un tribunal, où l'accusée doit se défendre parce qu'elle n'a pas rempli son obligation de mourir. Cette obligation entre en vigueur à partir du moment où l'on coûte à la société plus qu'on ne lui rapporte. Si on fait abstraction de tout argument moral dérangeant, ceci pourrait être une solution efficace à tous les problèmes de nos systèmes sociaux. J'ai l'impression que notre société se dirige exactement vers ce genre d'ordre amoral.

OONM : Et la musique ?

MN : Tout comme le texte est un amalgame de multiples sources, la musique se compose elle aussi des ressources de l'histoire de la musique et de notre environnement quotidien. Je me sens plus DJ que compositeur héritier de traditions. Seules les répliques poétiques sont conçues dans la lignée du compositeur « ordinaire ».

Tout comme dans *Jetzt*, je vais à nouveau utiliser beaucoup de microphones et d'électronique. La composition de l'orchestre est en déséquilibre : une petite formation d'instruments à cordes doit s'imposer contre des cuivres surpuissants, ce qui n'est possible qu'au moyen d'une amplification électro-acoustique, que j'utilise également pour créer des effets.

OONM : Vous avez également composé quelques musiques de film. Est-ce que cette expérience influence votre conception d'opéra ?

MN : Je développe mes idées et structures plus en lien avec le film qu'avec l'opéra traditionnel. Il y a cent ans, le film a remplacé l'opéra en tant que concept d'art immersif dominant. A l'heure actuelle, où film et musique pop sont moins le fruit du travail des artistes que de celui des producteurs de l'industrie du divertissement, l'opéra a peut-être une chance de redevenir une forme d'art contemporain importante, si toutefois on fait des propositions adéquates.

Tout comme à ses débuts, le film utilisait les formes et la gestuelle de l'opéra et de l'opérette populaires, j'utilise maintenant le référentiel de la culture populaire filmographique et musicale. Je pense que l'art ne se définit pas par la matière utilisée mais par la façon de l'utiliser et le point de vue pris.

Je travaille tout de même aussi au théâtre. Dans les deux cas, la musique doit être intéressante en elle-même, mais elle doit avant tout servir la dramaturgie et les acteurs. Elle doit leur fournir de l'énergie ou créer des espaces. L'opéra, ce sont avant tout des personnages qui chantent sur scène. Lors d'une composition, je visualise toujours une action scénique, que je développe en parallèle avec le metteur en scène Urs Schönebaum. Il n'y a pas de hiérarchie, pas d'avant ou d'après, le texte, l'action scénique et la musique ont exactement la même valeur.

OONM : Quel rapport entre *Happy Happy* et *Jetzt* ?

MN : À un moment au cours de l'écriture de *Happy Happy*, je me suis fait la réflexion que cette pièce pourrait tout à fait être interprétée et jouée comme l'acte 2 de *Jetzt*. *Jetzt* nous parle de l'histoire de l'utilisation de la langue et pose donc la question de comment l'Homme a pu se décrire et décrire son environnement à travers les époques passées. Cette écriture de l'histoire se termine avec l'expression de « l'objet chevelu » de Bruno Latour : il s'agit d'objets qui promettent au premier abord une solution simple, mais qui, lors d'une analyse plus poussée, révèlent des problématiques de plus en plus complexes. Par exemple, l'énergie nucléaire qui jadis promettait de l'énergie peu chère et écologique et qui montre depuis de plus en plus clairement qu'elle est économiquement et écologiquement incontrôlable.

Happy Happy s'appuie là-dessus et reflète notre monde actuel dans ses paradoxes et son manque de réflexion imposés politiquement et économiquement. Il n'y a pas de place pour réfléchir et discuter de systèmes et d'alternatives car nous devons en permanence réagir à diverses crises. Et là se trouve une chanteuse qui, dans l'absolu, ne souhaite rien faire d'autre que de chanter. Dans notre monde qui n'aspire qu'à l'efficacité, ce désir semble relever de la pure utopie.

Je voudrais bien montrer dans un troisième opéra que l'utopie est possible et positive. Cet opéra pourrait alors être considéré comme le troisième volet du triptyque. Une histoire sur l'amour inconditionnel. Idéalement, les trois parties se succèderaient au cours d'une longue soirée.

OONM : Comment sonnerait donc cette utopie ?

MN : Bonne question. Les dernières utopies musicales furent la musique spectrale et la techno. Depuis la fin du dernier millénaire, on recycle, et le rétro envahit tous les arts. Dans la mode et dans le design également. Dans *La Possibilité d'une île*, Michel Houellebecq cherche l'utopie dans la poésie au cœur d'un monde cynique. Je trouve ce cheminement très crédible. J'essaie, au moyen des sons contemporains d'atteindre les racines intellectuelles du romantisme sans devenir néoromantique. Un chemin fort étroit.

OONM : Non seulement vous exercez plusieurs métiers (compositeur, Sound designer, ingénieur du son) mais vous basculez également entre contrats artistiques et commerciaux. Comment concilier ces deux aspects ?

MN : J'ai consciemment choisi cet écartèlement pour me rendre indépendant de la culture subventionnée. Les dépendances du marché privé ne sont certainement pas moindres mais je me sens ainsi plus proche de mon public. Je ne voudrais pas me retrouver dans la peau d'un ingénieur ou d'une ingénieure obligé de travailler pour un fabricant d'armes pour faire vivre sa famille. A chaque fois que j'utilise cet exemple, on me fait remarquer que les ingénieurs n'y pensent pas. Je refuse d'y croire.