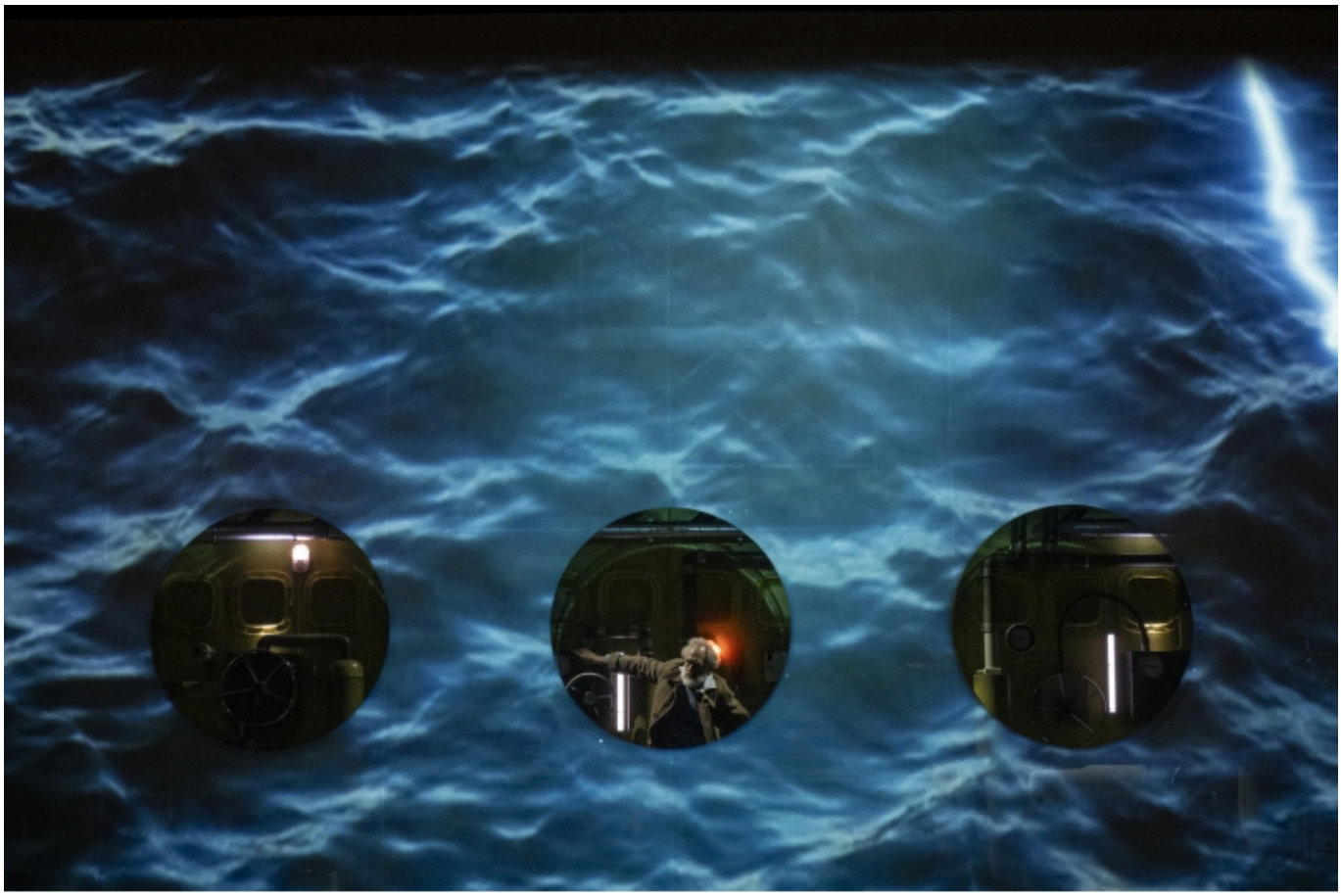
CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 24 septembre 2026. F. MARTIN : La Tempête. C. Trottmann, S. Degout, J. Dran, N. Cavallier. Netia Jones / Thierry Fischer

Redécouvrir l'opéra *La Tempête* de Frank Martin est un choc pour les publics du XXIe siècle. Pour son premier mandat à la tête du Grand Théâtre de Genève, Alain Perroux en choisit la version française (signée de Pauline Martin, sœur du compositeur), précisément créée au Grand Théâtre de Genève en 1967, plutôt que la version originale allemande (1956, Opéra de Vienne). Pour cette nouvelle production, le Bâtiment des Forces Motrices (usine hydraulique), sis entre les deux bras du Rhône, semble déjà une manière de l'apprivoiser : le public traverse le hall des turbines avant d'accéder à la salle. Dans la tragicomédie *The Tempest* de William Shakespeare (1611), Miranda et son père Prospero accueillaient en effet les naufragés sur leur île mystérieuse. Au creux de ce méta-théâtre, les passions humaines s'y épanchaient.

Guidé par ses expériences de musiques de scène (de Sophocle à Shakespeare), ainsi que par ses puissants oratorios (*Le Vin herbé*), le compositeur suisse élabore son opéra avec ses propres outils, taillant son livret sur l'adaptation allemande de la tragicomédie (von Schlegel). Après ses illustres devanciers inspirés par *La Tempête* (Purcell, Berlioz, Tchaïkovski, Adès, etc.), Martin semble se concentrer sur le défi de suivre et caractériser les trois groupes qui se confrontent dans cette sorte de robinsonnade dystopique. Celui du magicien Prospero (sombres monologues sur orchestration grave) et de sa fille Miranda (sobre chant lyrique) s'oppose au prosaïsme populaire incarné par le rustre Caliban, rejoint par deux matelots ivrognes (registre parlé et de la chanson). Profilé en *happy few* mafieux, celui des nobles italiens naufragés (encanaillement *jazzy*) incarne le clan familial de Prospero, qui a jadis usurpé sa couronne de duc de Milan et l'a exilé. Apte à traverser ces univers clivés, l'esprit Ariel (rôle dansé et parlé, sur fond choral) assure, lui, les secrets agissements du tyran Prospero. Tout en éclairant les auditeurs, ces caractérisations musicales dévoilent l'éclectisme stylistique de Martin, dans la veine d'un Kurt Weill ou d'un Ernst Krenek. Plus largement, aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, l'opéra aborde les questions politiques de domination, de vengeance, de science destructrice (l'IA d'aujourd'hui), avant de s'orienter vers la réconciliation et le pardon. *In fine*, ces deux valeurs sont en effet prônées par Prospero, déposant les armes de sa vengeance face aux amours de sa fille et de Fernando, fils de l'usurpateur. Tout au plus, peut-on regretter que l'esthétique moraliste du prêche (F. Martin est fils de pasteur) prend ici le dessus, ce qui minimise l'insolence shakespearienne tout comme le lyrisme opératique.



Familière de la geste shakespearienne, la metteuse en scène britannique **Netia Jones** conçoit une dramaturgie éclairante et humoristique en maîtrisant toute la chaîne visuelle (scénographie, costumes). En complicité des lumières de **Malcolm Rippeth** et des vidéos sous-marines du *studio Lightmap*, l'illusion devient immersive pour le public, dès la tempête orchestrale introductive, entrevue depuis les hublots du navire. La transposition de l'île vers le laboratoire d'un savant actuel fonctionne autour d'un dispositif à bastingage en îlot central, supportant quatre sphères supposément électrostatiques. Ce dispositif à tournette ouvre-t-il la référence à la rotation de la terre, du temps écoulé (?). Ces quatre globes ou planètes se transforment en écran magique lors des apparitions d'Ariel, vidéos filmées en temps réel, sur un fond de nuages ou de cordages maritimes. Au sein de cet univers clos, placé sous la férule de Prospero, le regard subversif fait heureusement mouche. Pour exemple, un clip

vidéo humoristiquement compassé détourne la nature du spectacle mythologique offert au jeune couple, sur une danse néo-baroque. Quant au grotesque, son climax est atteint dans les tribulations burlesques des ivrognes qui éructent (parlé et chanté) et se roulent au sol avec délectation.

A la tête du vaisseau amiral – **Orchestre de la Suisse romande**, **Chœur du Grand Théâtre de Genève** –, le chef d'orchestre **Thierry Fischer** (qui a enregistré la version allemande, pour le label Hyperion) dégage les influences multiples qui parcourent cette *partition-monde* de l'après-guerre dont l'orchestration se renouvelle perpétuellement. Sans que la notion de collage s'impose, le chef genevois enchaîne les balancements debussystes du Prélude, dose le contrepoint aéré sous le chant ou bien cède le terrain aux accentuations du *big band*. Les clins d'œil musicaux enrichissent la palette : couleur régionale du tambourinaïre/ flûte, sonnerie de Big Ben, *incipit* de la *Marche nuptiale*. Tout aussi valeureux, l'orchestre de chambre (clavecin et vents) accompagne le petit chœur mixte personnifiant Ariel, depuis la coulisse. Quelle complicité de la fosse jusqu'au plateau et aux coulisses !

La distribution de haut vol rend justice à cette remise à la scène. Magnifiant la double stature du savant fou et du père surprotecteur (rôle initialement conçu pour Dietrich Fischer Dieskau) le Prospero souverain de **Stéphane Degout** la surplombe par le mordant de son chant rompu à la mélodie, au lied et à l'opéra. Pour camper le jeune couple amoureux qui balaye les antagonismes intrafamiliaux, la soprano **Catherine Trottmann** (Miranda) et ténor **Julien Dran** (Ferdinand) sont éloquents, l'une par sa luminosité naturelle (timbre et présence), l'autre par la vigueur d'un lyrisme sincère.



Dans le clan italien, la profondeur vocale de la basse **Nicolas Cavallier** (roi Alonso de Naples) fait mouche, tandis que la prestance brillante d'**Edwin Crossley-Mercer** (Sébastien) talonne celle du jeune ténor **Léo Vermot-Desroches** (Antonio), âpre à s'imposer chez ses aînés mafieux. On apprécie l'élégance stylée de **Glen Cunningham** (Adrien) et la sensibilité émouvante de la basse **Christian Immler** (Gonzalo). Toutefois, on peut regretter que le compositeur ne les dote guère d'ensembles vocaux, d'ordinaire si riches dans l'opéra shakespearien, du *Falstaff* de Verdi jusqu'au *Songe d'une nuit d'été* de Britten.

Pour incarner les couplets avinés des clowns, les trois chanteurs sont parfaitement appariés. Le ténor **François Rougier** (Trinculo) pousse la chansonnette et le verbe cru pour bousculer son compère, le baryton **Christophe Gay** (Stephano). La bande s'élargit au truculent Caliban, géant tatoué,

superbement incarné par **Alex Rosen**, du *Sprechgesang* rythmé au-dessus du tuba jusqu'au chant lyrique. N'omettons pas le maître d'équipage, **Georgiy Derbas-Richter**, qui tient fermement le gouvernail lors de la scène introductive du naufrage. Dans le rôle du danseur-comédien Ariel, le jeune **Joseph Chosson** donne l'illusion d'un être facétieux et sans poids, tel le Puck du *Songe d'une nuit d'été*. Enfin, le **Chœur du Grand Théâtre de Genève**, préparé par **Mark Biggins**, délivre une belle prestation dans l'épisode tempétueux, tout comme dans les délicates prestations de coulisse, pour partie issues du cycle des *Cinq chants d'Ariel*.

L'affluence et le grand succès public couronnent cette redécouverte d'un opéra qui devrait tenir son rang… derrière l'étincelant *A Midsummer Night Dream* de Britten et Pears (1960).



CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 24 septembre 2026. F. MARTIN : La Tempête. C. Trottmann, S. Degout, J. Dran, N. Cavallier. Netia Jones / Thierry Fischer. Crédit photographique (c) Carole Parodi