

Zeitschrift: Die Sammlung / Schweizerisches Nationalmuseum = Les collections / Musée national suisse = Le collezioni / Museo nazionale svizzero

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: - (2023)

Artikel: Le décors de théâtre du château d'Hauteville = Die Theaterkulissen des Château d'Hauteville

Autor: Bieri Thomson, Helen / Snape, Franziska

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1050094>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Möbel und Interieurs. Meubles et intérieurs. Mobili e interni.

Les décors de théâtre du château d'Hauteville

Die Theaterkulissen des Château d'Hauteville

En 2015, tout le contenu du château d'Hauteville, situé au-dessus de Vevey, était mis en vente.¹ Propriétaire de l'édifice, la famille Grand d'Hauteville, constituée en hoirie, s'était résolue à se défaire d'un héritage devenu trop encombrant. Conscients de l'exceptionnelle valeur patrimoniale du château et de tout ce qu'il renfermait, elle avait déjà déposé à partir de 1989, aux Archives cantonales vaudoises, le fonds d'archives familiales (près de 60 mètres linéaires!) et donné au Musée national suisse en 2014 l'ensemble de 57 portraits de ses ancêtres retraçant sur près de 200 ans l'existence d'une famille ayant joué un rôle important dans la vie sociale et culturelle de la Suisse romande.

Pour compléter cette généreuse donation, le musée a estimé qu'il était de première importance d'acquérir d'autres œuvres et objets provenant d'Hauteville. L'un des intérêts majeurs du patrimoine lié au château concerne la pratique du théâtre de société et, à l'issue des enchères des 11/12 septembre 2015, la satisfaction était immense d'avoir réussi à sauvegarder pour la postérité ce qui constituait sans aucun doute l'un des joyaux de la vente, à savoir un rarissime ensemble de décors de théâtre du XVIII^e siècle (fig. 1).

Datant de 1777, les décors de théâtre du château d'Hauteville constituent un ensemble exceptionnel à l'échelle européenne. Ils témoignent pourtant d'une occupation alors très répandue parmi les élites : le théâtre de société, qui désigne l'habitude de donner la comédie chez soi. On choisissait une pièce, puis on distribuait les rôles parmi les proches et amis. Le spectacle se donnait devant un parterre de connaissances. Le théâtre de société a connu un grand succès dans toute

l'Europe entre 1750 et 1850. Il est bien attesté en Suisse romande, notamment à Lausanne où il se développe sous l'influence de la présence de Voltaire, mais aussi dans des châteaux comme à Hauteville ou Prangins.

Dans son journal², Louis-François Guiguer, baron de Prangins, décrit en effet avec soin les activités théâtrales du château.³ Près de 30 spectacles y sont donnés entre 1774 et 1786. Les représentations se tiennent tantôt à l'étage, tantôt dans les salles de réception du rez-de-chaussée, en fonction de la saison et du nombre de spectateurs et spectatrices. On dispose alors de deux décors : un salon et une place publique de ville. Cette dernière décoration est exécutée par le peintre genevois Pierre-Louis De la Rive. Les décors de Prangins ont malheureusement disparu, rendant ceux du château d'Hauteville d'autant plus précieux.

Grâce aux recherches de Marc-Henri Jordan et de Béatrice Lovis, l'histoire de ces décors et leur utilisation à Hauteville sont bien connues.⁴ Résumons : en 1760, Pierre-Philippe Cannac, banquier et concessionnaire des coches du Rhône à Lyon, achète le château

1 Château d'Hauteville : vente aux enchères, 11 et 12 septembre 2015, Hôtel des Ventes, Genève 2015. Voir aussi *Le patrimoine mobilier et documentaire d'Hauteville*, in : Patrimoines 1, Lausanne 2016.

2 LOUIS-FRANÇOIS GUIGUER, *Journal. 1771–1786*, Prangins 2007–2009, 3 vol.

3 BÉATRICE LOVIS, *Se divertir dans les châteaux en Suisse romande dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Étude du théâtre de société au château de Prangins (1774–1786)*, in : *Revue suisse d'Art et d'Archéologie* 72, 2015, p. 251–262.

4 MARC-HENRI JORDAN, *Les décorations du théâtre de société de la famille Cannac au château d'Hauteville, œuvres du peintre lyonnais Joseph Audibert (1777)*, in : *Revue suisse d'Art et d'Archéologie* 74, 2017, p. 261–284 ; BÉATRICE LOVIS, *Le théâtre de société au château d'Hauteville : étude d'un corpus exceptionnel (XVIII^e–XX^e siècles)*, in *Revue suisse d'Art et d'Archéologie* 74, 2017, p. 239–260.



Fig.1 Joseph Audibert. Décor de chambre rustique,
1777. Bâti en résineux, toile peinte à la détrempe.
MNS, DIG 43715.



Fig.2 Michel-Vincent Brandoin (d'après). Le château d'Hauteville vu du nord-ouest, vers 1779. Lavis sur papier. MNS, LM 167753.

Fig.3 Château d'Hauteville. Vue des façades sur la cour d'honneur. État en 2017.
© Claude Bornand, Lausanne.

Fig.2



Fig.3



Fig. 4



Fig. 6



Fig. 5

Fig. 4 Joseph Audibert. Décor de jardin à la française, 1777. Bâti en résineux, toile peinte à la détrempe. MNS, DIG 43709.

Fig. 5 Joseph Audibert. Décor de forêt pittoresque, 1777. Bâti en résineux, toile peinte à la détrempe. MNS, DIG 43718.

Fig. 6 Joseph Audibert. Décor de salon bourgeois, 1777. Bâti en résineux, toile peinte à la détrempe. MNS, DIG 43708.

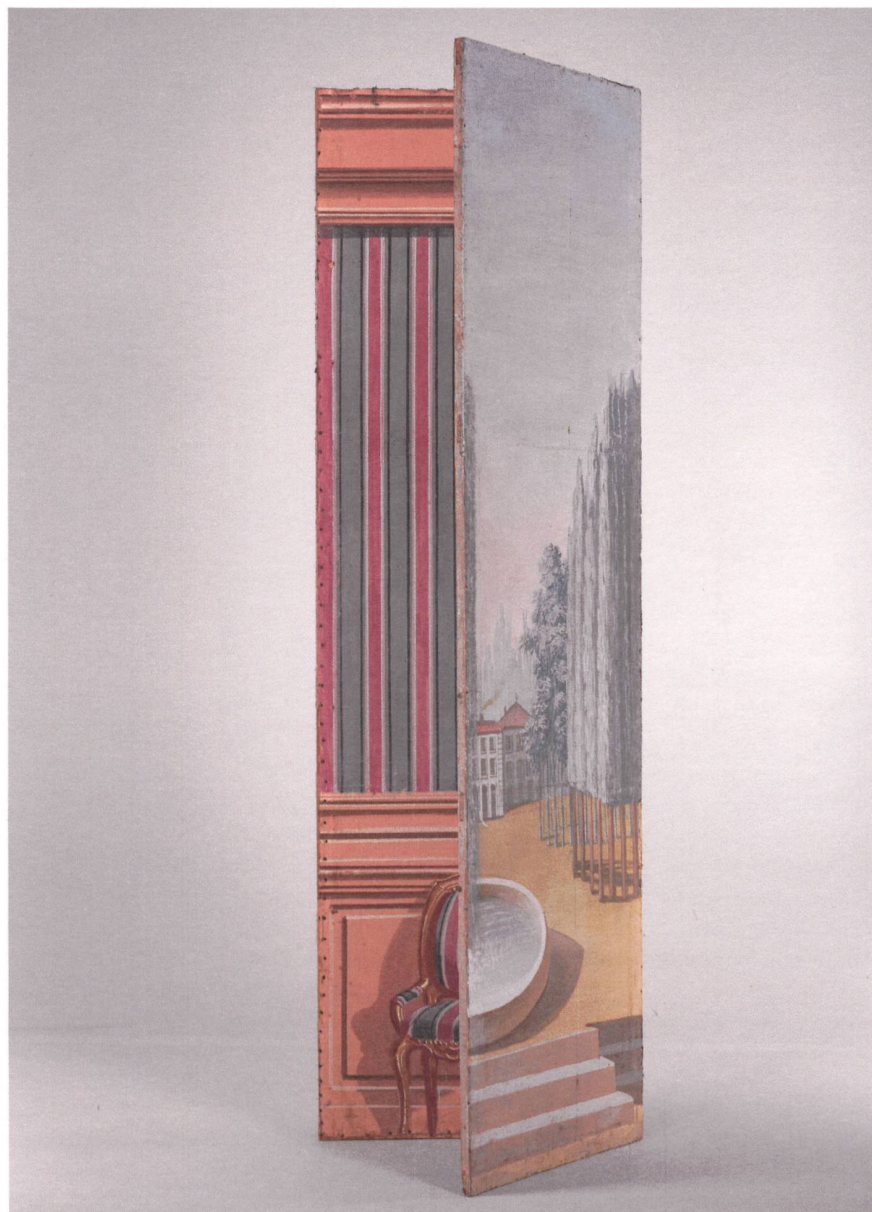


Fig.7



Fig.8

Fig.7 Joseph Audibert. Châssis articulés représentant d'un côté le décor du jardin et de l'autre celui du salon, 1777. Bâti en résineux, toile peinte à la détrempe. MNS, LM 169881.1.

Fig.8 William Francis Warden. Portrait de Frédéric Grand d'Hauteville, vers 1900. Huile sur toile. MNS, LM 161891.1.

Fig.9 Jacques Thalmann. Photographie avec l'ensemble de la troupe dans le décor peint de la chambre rustique. On reconnaît Frédéric Grand d'Hauteville (4^e depuis la droite), la robe de M^{me} Derval et l'habit d'Arlequin, octobre 1921. Photographie. Archives cantonales vaudoises, PP 410/158/T167/42 © ACV.



Fig.9

d'Hauteville (fig. 2).⁵ Il engage un architecte français, François II Franque, pour l'agrandir. Celui-ci prolonge le corps de logis à l'est et y adjoint une aile. Avec le concours du peintre Claude-Pierre Cochet, auteur du décor en trompe-l'œil des façades, il unifie l'ensemble autour d'une cour d'honneur selon un schéma classique à la française (fig. 3), que l'on retrouve aussi au château de Prangins. C'est le fils de Pierre-Philippe, Jacques-Philippe Cannac, qui en 1777 commande les décors de scène à Lyon, où la famille passe la majeure partie de son temps et où le théâtre est fort réputé. Il en confie la réalisation au peintre Joseph Audibert. Celui-ci pratique le trompe-l'œil tant au théâtre que dans les intérieurs des demeures. Il est un collaborateur régulier du peintre et architecte Jean-Antoine Morand, éminente personnalité lyonnaise. Grâce à lui, il peut travailler au décor intérieur du nouveau théâtre de la ville, construit sur les dessins du célèbre architecte Jacques-Germain Soufflot. Sur ce chantier, il rencontre d'ailleurs le peintre Claude-Pierre Cochet, qui a exécuté en 1765 le décor en trompe-l'œil des façades du château d'Hauteville.

Les décors du théâtre d'Hauteville sont complets et se composent de 20 châssis permettant de former quatre décors différents : un jardin à la française, une forêt pittoresque, un salon bourgeois et une chambre rustique (fig. 4–6). On pouvait ainsi jouer toutes sortes de pièces, à l'exception des tragédies qui nécessitent un décor de palais. La forêt a par exemple servi de décor au « Petit Dom Quichotte » de Carmontelle et le jardin à une représentation du « Legs » de Marivaux. Les châssis sont peints au recto et au verso à la détrempe (fig. 7). Cette technique picturale habituelle au théâtre a pour avantage un séchage rapide et un coût moins élevé que la peinture à l'huile. L'ensemble a coûté 24 louis d'or, soit 576 livres, l'équivalent de plus de deux ans du salaire moyen d'un ouvrier dans une manufacture d'impression sur textiles en Suisse.

La pratique du théâtre de société est un moyen pour la noblesse d'affirmer son rang social. Au château d'Hauteville, elle est attestée à diverses reprises sur près de 150 ans. Après leur réalisation en 1777, les décors sont réutilisés au début du XIX^e siècle par les Grand d'Hauteville, lorsque le château connaît une vie mondaine et culturelle des plus fastes, et accueille des têtes couronnées dont la grande-duchesse de Russie, Alexandra Fiodorovna, ou Joséphine de Beauharnais. Ainsi, à l'occasion du mariage d'Aimée-Philippine-Marie Grand d'Hauteville, qui se déroule sur près d'une semaine en octobre 1811, plusieurs pièces de théâtre sont jouées au château. Puis, dans les années 1920, la famille utilise une dernière fois les décors d'Audibert pour trois riches saisons théâtrales initiées par Frédéric Grand d'Hauteville, comédien amateur, passionné de reconstitutions historiques, qui a fait ses armes lors de ses études à Cambridge, au sein de l'Amateur Dramatic Club (fig. 8). En 1932, lorsqu'il publie un livre relatant l'histoire du château et de sa famille, il prend soin de mentionner les décors de théâtre et la collection de costumes.⁶ Parmi ces derniers, beaucoup sont probablement des vêtements des siècles précédents, devenus déguisements une fois passés de mode.

Les saisons théâtrales des années 1920 ont pour énorme avantage d'être documentées par un grand nombre d'archives, dont des programmes imprimés nous apprenant le nom des pièces jouées, ainsi que des photographies (fig. 9) dans lesquelles on découvre non seulement les comédiens et comédiennes – tous amis de la famille –, mais aussi les décors d'Audibert et les costumes dont certains ont pu être acquis lors de la vente aux enchères. Parmi ceux-ci, citons un rare costume d'arlequin recensé dans un inventaire du château d'Hauteville au début du XIX^e siècle (fig. 10), ainsi qu'une robe à la polonaise portée par Renée Grand d'Hauteville en 1921 pour interpréter le rôle de Madame Derval dans la pièce « Les Rivaux d'eux-mêmes » (1798) du Français Pigault-Lebrun (fig. 11).

La richesse du fonds documentaire déposé aux Archives cantonales et la possibilité de tisser des liens entre celui-ci, les décors eux-mêmes et les autres objets achetés lors de la vente aux enchères de 2015, ont rapidement convaincu les responsables du Musée national suisse de l'intérêt de mettre en valeur cette acquisition dans le cadre d'une exposition. Pour cela s'imposait au préalable une ambitieuse entreprise de conservation-restauration de l'ensemble des châssis composant les décors.

Die Konservierung-Restauration der Kulissen

Der Erhaltungszustand der Theaterkulissen ist in Anbetracht ihrer Geschichte erstaunlich gut. Um sie für die Dauerausstellung im Château de Prangins vorzubereiten und ihnen ein konservatorisch stabiles und optisch einheitliches Erscheinungsbild zu verleihen, war die Durchführung von Konservierungs- und Restaurierungsmassnahmen unabdingbar.

Jede Szene besteht aus zehn Tafeln, je drei Einzeltafeln die rechts und links der Mitte gestaffelt gestellt wurden (Abb. 1, 4–6). Der Hintergrund, der sogenannte Prospekt, besteht aus zwei Doppeltafeln (Abb. 7). Alle Tafeln der Theaterkulisse wurden doppelseitig bemalt.

Das Grundgerüst der doppelseitig bespannten Tafeln besteht aus einem Nadelholzrahmen mit je zwei Querstreben. Über diese Rahmen wurde ein Leinwandgewebe gespannt, welches mit handgeschmiedeten Nägeln fixiert wurde. Eine Ausnahme sind die zwei Dop-

5 Monique Fontannaz, *Histoire architecturale du château d'Hauteville*, in *Revue suisse d'Art et d'Archéologie* 74, 2017, p. 179–200.

6 FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE, *Le château d'Hauteville et la baronnie de St-Légier et La Chiésaz*, Genève 1932.

peltafeln, die den Prospekt bilden; diese wurden mit Gewebescharnieren zusammengefügt, sodass sie in beide Richtungen geklappt werden können (Abb. 7). Die Leinwände wurden hellgrau grundiert und mit einer Leimfarbe bemalt (Abb. 13). Diese wurde wahrscheinlich gewählt, weil sie schnell trocknet, ein zügiges Arbeiten erlaubt und preisgünstig war.

Vorzustand

Die Ecken der Holzrahmen (Abb. 14) sind besonders an den Unterkanten zum Teil ausgebrochen. Die Nägel sind stark korrodiert oder fehlen vereinzelt. Die rostigen Nägel führten mancherorts zur Degradation der umgebenden Leinwand, was dann wiederum zu Spannungsproblemen der Leinwand führte. Die Leinwand ist an manchen Stellen deformiert oder sogar gerissen (Abb. 12). Diese Risse stammen in der Regel von mechanischen Beschädigungen. Zudem ist entlang der Gewebekanten die Leinwand teilweise stark ausgefranst (Abb. 16).

Die Malschicht ist von einer feinen Staub- und Schmutzschicht überzogen. An zahlreichen Stellen sind Flecken ersichtlich, die hauptsächlich aus Ablagerungen von Insektenkot bestehen. Neben diesen Flecken sind auch unterschiedlich grosse Wasserränder sichtbar. Ein Nachteil der verwendeten Leimfarbe ist die hohe Wasserlöslichkeit, so kann es sehr schnell zur Bildung solcher Ränder führen.

Am auffälligsten jedoch sind die grossflächigen Malschichtbereibungen und Fehlstellen, die im Bereich der Rahmenschelke und der Querstreben zu finden sind (Abb. 13). Der Glutinleim, das Bindemittel der Leimfarbe, baute sich mit der Zeit ab und führte zum Abputzen der Malschicht, was wiederum das Entstehen von Bereibungen und Fehlstellen begünstigte. Ferner sind auch Kratzer und Schleifspuren zu erkennen (Abb. 12).

Die folgenden Massnahmen wurden an den Theaterkulissen durchgeführt: Holzergänzungen, Reinigung, Festigung, Stabilisierung der ausgefranst Geweberränder, das Schliessen von Rissen und Löchern und die Retusche.

Es gibt jedoch zwei Schadensphänomene, die mit den gegebenen Möglichkeiten nicht behoben werden konnten. Alle Versuche die Wasserränder und Flecken (Insektenkot etc.) zu entfernen, waren erfolglos. Ausserdem konnten die grösseren Deformationen des Bildträgers nicht reduziert werden. Dennoch führten die durchgeführten Massnahmen zu einem deutlich verbesserten und stimmigen Gesamtbild.

Konservatorische und restauratorische Massnahmen

Als Erstes mussten die ausgebrochenen Stellen der Stützkonstruktion ergänzt werden (Abb. 14). Dies wurde mit einer Stäbchenergänzung aus Balsaholz durchgeführt. Es wurden zahlreiche kleine Balsaholzstäbchen zurechtgeschnitten und zu einem Verbund verleimt, der ursprünglichen Form angepasst und mit Glutinleim verklebt (Abb. 15).

Zunächst mussten die Verschmutzungen der Oberfläche entfernt werden. Da die Malschicht stark puderte, musste dieser Vorgang sehr vorsichtig durch Abtupfen mit einem weichen Schwämmchen erfolgen. Die Flächen wurden, dem Motiv folgend, abgetupft.

Um die pudende Malschicht zu sichern, musste diese gefestigt werden. Gesucht wurde ein Bindemittel, das sich besonders für matte Malschichten eignet. Die Wahl fiel auf in deionisiertem Wasser gelöstes JunFunori®, ein aus Rotalgen gewonnenes Bindemittel mit sehr guten Festigungseigenschaften.

Die Lösung wurde in kreisender Art und Weise aus ungefähr 30 Zentimeter Entfernung mit einer Spritzpistole auf die Oberfläche gesprüht. Die pudende Farbe sog das Bindemittel auf. Nach der Trocknung erfolgte anschliessend ein zweiter Durchgang in gleicher Manier. Dabei war deutlich zu erkennen, dass bereits im ersten Durchgang eine gute Sättigung der Malschicht durch das Bindemittel stattgefunden hat und im zweiten Durchgang weniger Bindemittel aufgenommen wurde. Durch eine Wischprobe konnte der Erfolg dieser Massnahme bestätigt werden.

Als nächster Schritt war es wichtig, die ausgefranst Leinwandränder zu schützen und zu stabilisieren sowie die Spannung der Leinwand zu erhöhen (Abb. 16, 18). Die Ränder mussten hinterklebt werden (Abb. 17, 19). Für die Anränderung wurden Japanpapier⁷ und Weizenstärkekleister benutzt. Wegen der hohen Klebkraft und Viskosität wird Weizenstärkekleister häufig als Bindemittel in der Papierrestaurierung angewendet.

Während der Anränderung wurde ein Streifen mit Acrylfarben eingefärbtes Japanpapier zuerst mit Kleister an die Unterseite der Originalleinwand geklebt (Abb. 19). In diesem Schritt wurden auch alle lose Fadenenden zwischen Leinwand und Papier geschoben, um die Kante dadurch zu versäubern (Abb. 17, 20). Nach dem Trocknen wurde die Unterseite des herausstehenden Papierstreifens mit Kleister eingestrichen, über die Holzkannte gezogen und seitlich am Rahmen festgeklebt (Abb. 15, 17, 20). Der Trocknungsprozess wurde durch die Verwendung eines Heizspachtels beschleunigt. In diesem letzten Schritt war es oftmals möglich, die Leinwandspannung lokal zu erhöhen, indem am Japanpapierstreifen gezogen und dieser unter Zug befestigt wurde.



Fig. 10



Fig. 11

Fig. 10 Costume d'arlequin en deux pièces,
1780–1820. Laine et coton. MNS, LM 169363.

Fig. 11 Robe à la polonaise, fin du XIX^e siècle.
Satin de soie rose brodé. MNS, LM 167634.

Abb. 12 Vorzustand: Deformationen, Risse und
Fehlstellen im Bildträger. SNM, LM 169887.1.

Abb. 13 Detailaufnahme: Malschicht mit hellgrauer
Grundierung und Fehlstellen. SNM, LM 169873.1.



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14



Abb. 15

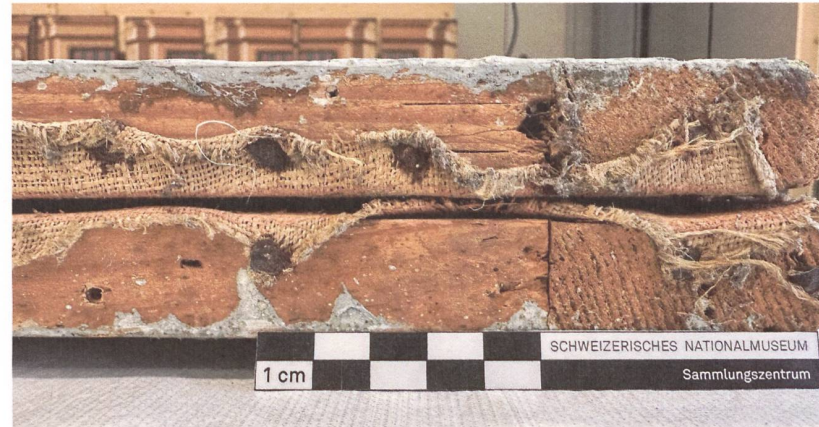


Abb. 16

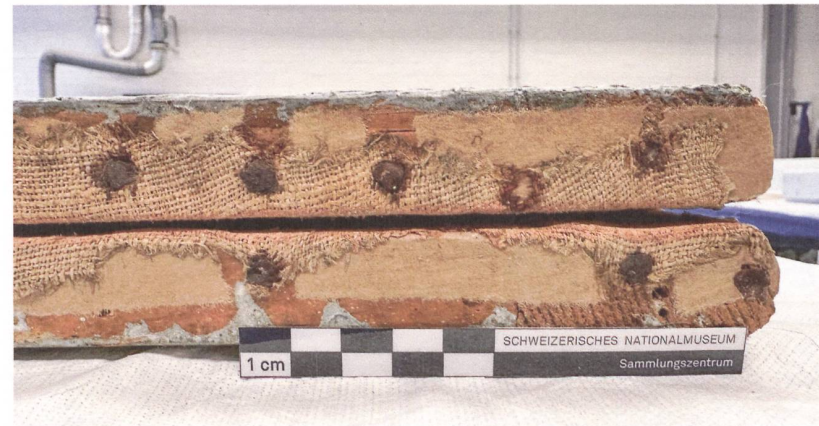


Abb. 17

Abb. 14 Vorzustand: ausgebrochene Stelle in der Stützkonstruktion. SNM, LM 169873.4.

Abb. 15 Endzustand: nach der Stäbchenergänzung und der Anränderung. SNM, LM 169873.4.

Abb. 16 Vorzustand: ausgefranste Leinwandränder. SNM, LM 169881.3-4.

Abb. 17 Endzustand: Die Leinwandränder sind gesichert und verklebt. SNM, LM 169881.3-4.



Abb. 18



Abb. 19



Abb. 20



Abb. 21

Abb. 18 Vorzustand: lose Leinwandränder und Loch. SNM, LM 169884.2.

Abb. 19 Während der Konservierung: Leinwandränder werden hinterklebt. SNM, LM 169884.2.

Abb. 20 Während der Konservierung: Leinwandränder wurden gesichert und das Loch hinterfüllt. SNM, LM 169884.2.

Abb. 21 Endzustand: Die Fehlstelle wurde retuschiert. SNM, LM 169884.2.



Abb.22

Abb.22 Ein Beispiel eines Risses im inneren Bereich der Tafel. SNM, LM 169873.1-2.



Abb.23

Abb.23 Das «Stütz-Hilfsmittel», um den Riss wieder in die Fläche zu bringen und um die Kanten mit Japanpapier zu verkleben. SNM, LM 169873.1-2.

Abb.24 Die Struktur der Leinwand wurde mit zusätzlichen Fäden wiederaufgebaut. Mit diesem Schritt ist der Riss geschlossen und die Stelle gesichert. SNM, LM 169873.1-2.

Abb.25 Endzustand: Der Riss wurde mit Japanpapier kaschiert und retuschiert. SNM, LM 169873.1-2.

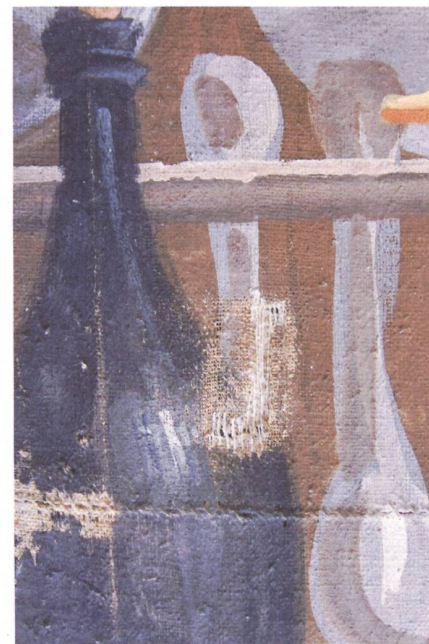


Abb.24

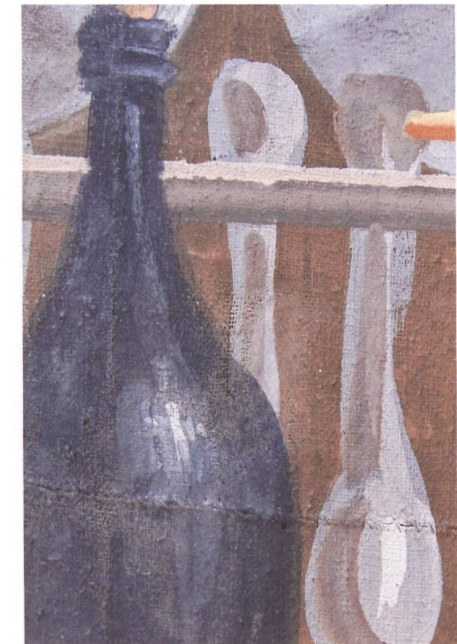


Abb.25

Abb.26 Vorzustand des Prospekts.
SNM, LM 169874.1–2 und LM 169873.1–2.

Abb.27 Endzustand des Prospekts.
SNM, LM 169874.1–2 und LM 169873.1–2.



Abb.26



Abb.27

Alle Tafeln wiesen diverse Risse und Löcher im Gewebe auf (Abb. 19, 22). Im Normalfall würde man einen Riss oder ein Loch von der Rückseite behandeln, aufgrund der doppelseitigen Bespannung ist diese jedoch nicht zugänglich; daher müssen diese Schäden von der Vorderseite geschlossen werden. Es wurden verschiedene Methoden angewendet, entscheidend hierfür war die Grösse und Lage des Risses oder Lochs.

Alle Risse wurden mit eingefärbtem Japanpapier und Weizenstärkekleister hinterklebt. Das Japanpapier wurde dazu von vorne in die Rissstelle eingeschoben, um die offene Stelle zu schliessen (Abb. 19, 23, 24). Die losen Fäden wurden dann sortiert und auf das Japanpapier geklebt (Abb. 20, 24). Falls die Originalfäden nicht ausreichen, um den Riss zu schliessen, wurden neue Fäden unter dem Mikroskop Stoss an Stoss⁸ mit dem Original verklebt und verwoben (Abb. 24). Um die Rissstelle von vorne zu unterstützen und das Retuschieren zu erleichtern, wurde noch eine Kaschierung aus den gleichen Materialien appliziert (Abb. 21, 25).

Für Risse in den inneren Bereichen, ohne einen stabilen Untergrund, gab es eine Abweichung beim vorab beschriebenen Vorgehen. In diesen Fällen wurde ein masangefertigtes Blech als «Stütz-Hilfsmittel» benutzt (Abb. 23). Dieses Blech sorgte für einen stabilen Untergrund, um so das Japanpapier richtig an den Risskanten befestigen zu können. Die darauffolgenden Schritte wichen dann nicht mehr von dem beschriebenen Vorgehen ab. Siehe Foto Reihe (Abb. 22–25) für die Visualisierung der Massnahme.

Um Löcher im Gewebe zu füllen, wurde eine Kittmasse aus Weizenstärkekleister und Japanpapier hergestellt. Das Japanpapier wurde in Wasser eingeweicht, bis es eine breiartige Konsistenz hatte. Die Fasern im Brei wurden dann nochmals zerkleinert und mit Weizenstärkekleister vermengt. Dieser «Faserbrei» wurde anschliessend mit einem feinen Spachtel in die Fehlstelle

eingefügt (Abb. 20). Durch die Retusche konnten die Fehlstellen in der Malschicht farblich der Umgebung angepasst werden. Der Zweck dieser Massnahme war die Beruhigung der sehr störenden Bereiche im Bild (Abb. 26). Hierfür wurden Gouachefarben verwendet. Diese sind wasserlöslich, mit einer hohen Deckkraft und trocknen matt auf (Abb. 27).

Conclusion

Grâce aux mesures de conservation-restauration prises, les décors de théâtre sont désormais dans un état stable et ont gagné en lisibilité. Le décor de la chambre rustique est présenté au public dans l'exposition permanente «Décors. Chefs-d'œuvre des collections» au Château de Prangins, siège romand du Musée national suisse, où il côtoie nombre d'œuvres acquises lors de la vente aux enchères de 2015. Pour permettre au public une expérience aussi complète et immersive que possible, le décor s'est enrichi d'un cadre de scène, qui marque la limite entre l'espace des spectateurs et le lieu de la représentation, conçu par le décorateur français Antoine Fontaine. Grâce à un partenariat avec le Théâtre de Carouge et à l'aide d'une installation interactive inédite, le décor du château d'Hauteville reprend vie et accueille une nouvelle fois une pièce de théâtre!

Helen Bieri Thomson, Franziska Snape

⁸ Mit einer Mischung aus 13 Prozent Weizenstärkekleister mit 20 Prozent Störleim.