Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 66 (2015)

Heft: 3

Artikel: La ville pour théâtre

Autor: Biétry, Léo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-685724

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Léo Biétry

La ville pour théâtre

Genèse et transformations de l'Opéra-théâtre de Lausanne

Erigé en 1871 à l'extérieur de l'agglomération urbaine, le Théâtre de Lausanne a subi, au fil du temps, plusieurs campagnes de transformation représentatives de leur époque, qui font de l'actuel Opéra un intéressant témoin du développement de la ville et de la façon dont elle se reconstruit désormais sur elle-même.

Au printemps 1859, la «Comédie» de Martheray, premier et seul véritable théâtre en pierre de Lausanne, ferme ses portes. La ville se trouve ainsi privée de toute possibilité d'accueillir des troupes professionnelles, seuls les spectacles d'amateurs proposés par les sociétés locales pouvant encore être joués dans la salle d'à peine 400 places du Casino de Derrière-Bourg. Dès 1862, des voix s'élèvent pour réclamer la construction d'un nouveau théâtre[1]: d'une part, le développement de l'hôtellerie attire à Lausanne de nombreux étrangers friands d'art dramatique et lyrique; d'autre part, la population lausannoise – qui, avec plus de 20 000 habitants, a plus que doublé depuis le début du siècle – ne saurait se satisfaire d'une offre culturelle aussi maigre. Certes, le projet de créer une nouvelle scène ne trouve pas que des partisans: d'aucuns jugent l'entreprise trop onéreuse; d'autres invoquent la moralité, témoignant par là d'une prévention toute protestante contre une forme artistique considérée comme potentiellement contraire au sentiment religieux. Les autorités communales ne se convainquent pas moins de la nécessité d'une nouvelle salle. La principale difficulté réside toutefois dans le choix de son emplacement, l'histoire du futur Casino-Théâtre étant, de fait, intimement liée à celle de l'urbanisme lausannois.

Un théâtre en Georgette

En février 1867, la Municipalité de Lausanne résume les conditions que doit réunir le terrain recherché: la possibilité d'y implanter un rectangle d'au moins 110 pieds par 60; celle d'isoler le bâtiment pour y aménager des sorties et accès de secours sur toutes ses faces; celle de mettre en valeur la façade, qui doit «se présenter sur une place ou du moins sur une voie large»; enfin celle d'assurer la rentabilité des futurs locaux à louer, ce qui présuppose un site proche de Saint-François[2]. Après que de multiples options ont été étudiées, puis abandonnées en raison de leur coût ou des servitudes grevant les parcelles envisagées, la Société Philharmonique de Lausanne confie à l'architecte Jules-Louis Verrey (1822-1896) l'élaboration d'un avant-projet au Pré de Georgette. Si cette solution finit par emporter l'adhésion des autorités communales, c'est qu'elle s'inscrit parfaitement dans la stratégie foncière adoptée par la Ville dans le cadre de l'urbanisation du secteur de Georgette.

En 1867 ont en effet été achevées la route de la Gare – la future avenue du Théâtre – et la partie supérieure de l'avenue de la Gare, toutes deux destinées à relier la place Saint-François à la gare ferroviaire, réalisée en 1856 à près d'un demi-kilomètre au sud de l'agglomération[3]. Pour la Commune, il s'agit de compenser une part des coûts de construction de cette nouvelle liaison par la vente des terrains de Georgette, dont elle est en majeure partie propriétaire. Elle commence dès lors par vendre les parcelles les plus proches de Saint-François, afin de faire prendre de la valeur aux autres[4]. Les biens-fonds situés en bordure sud de la route de la Gare sont certes grevés, au bénéfice des propriétaires de la rue de Bourg, de servitudes n'autorisant qu'un étage sur rez-de-chaussée, mais, du fait de la situation privilégiée de ces terrains à flanc de coteau, ces restrictions ne sont pas considérées comme rédhibitoires. Ainsi l'implantation du Casino-Théâtre en Georgette, censée contribuer à la valorisation du secteur, est-elle ratifiée par le Conseil communal le 15 juin 1868.

Le 31 août de la même année, la Commune conclut avec la Société – privée – du Casino-Théâtre, constituée pour assumer la maîtrise d'ouvrage et l'exploitation de l'édifice, une convention par laquelle elle s'engage à céder gratuitement le terrain et à acquérir pour 100 000 francs d'actions. Il est prévu qu'après 50 ans, la société soit dissoute et que tout son actif – bâtiment compris –

L'Opéra de Lausanne après les travaux de transformation et d'agrandissement de 2010-2012 ; vue de la façade donnant sur l'avenue du Théâtre et, au second plan, de la nouvelle tour de scène. Photo Adrien Barakat

revienne à la Ville. Une souscription publique permet de réunir, en un temps record, les 300 000 francs destinés à compléter le budget. Les travaux commencent en avril 1869 et s'achèvent – après avoir été momentanément interrompus en raison de la guerre franco-allemande – en mai 1871.

Obsolescence programmée

Le nouveau Casino-Théâtre, qui se dresse, isolé, sur le Pré de Georgette, présente un plan en T[5]. La « barre », dont les deux niveaux bordent l'avenue du Théâtre, se compose d'un corps central abritant le vestibule et une petite salle de concert pouvant servir de foyer ou de salle de bal, ainsi que de deux ailes dont l'occidentale comporte un café-restaurant et l'orientale, des locaux commerciaux à louer. Quant au massif « pied » du T, implanté dans la pente, il abrite la scène, la fosse d'orchestre et la salle à l'italienne, dont le parterre et les deux galeries totalisent 800 places. A ce corps de bâtiment est en outre adjoint, au sud, le « pavillon » des artistes et du concierge. Si l'architecture extérieure de l'édifice fait d'emblée l'objet de certaines critiques, l'intérieur – décoré par l'artiste lausannois Eugène Grasset (1845-1917) et les peintres français Borschgrave et Bidau – suscite l'enthousiasme des commentateurs, selon qui la machinerie représente par ailleurs le *nec plus ultra* de la technique.

Pourtant… Dans le texte qui accompagnait le lancement de la souscription de 1868, le comité d'initiative reconnaissait avoir dimensionné le projet en fonction des besoins actuels, sans se préoccuper de ceux que pourrait engendrer un hypothétique développement urbain. Voyant dans l'ouvrage projeté une « construction mesquine » et « peu monumentale », un pasteur nommé Hautiez s'était insurgé contre un tel manque de prévoyance et d'ambition[6]. Pour ce qui est des dimensions du bâtiment, l'avenir lui donnerait raison. Dès la fin de la première saison, en effet, diverses transformations seraient effectuées grâce à l'octroi, par la Commune, d'un nouveau prêt de 100 000 francs. En 1876 serait érigé, contre la façade orientale, un nouveau volume comportant un magasin à décors, ainsi qu'une salle de gymnastique et de danse destinée à la location. Enfin, la capacité du vestibule, des vestiaires et de la salle elle-même se révélerait toujours moins adaptée à la croissance démographique continue de la ville.

Le Casino-Théâtre de Lausanne en 1871, juste après son achèvement (architecte : Jules-Louis Verrey). Photo Edouard de Jongh, publiée dans Auguste Huguenin, *Le Théâtre de Lausanne dès sa fondation en 1871 jusqu'à nos jours*, Lausanne, 1933, p. 4

Quant au manque de monumentalité de l'édifice, il est intéressant de comparer le théâtre réalisé avec les propositions urbanistiques que divers professionnels avaient, entre 1862 et 1864, soumises à la Commune dans le cadre du débat relatif à la liaison ville-gare, notamment celles des architectes Louis Joël et Henri-Frédéric Chessex, qui prônaient tous deux, pour le secteur de Georgette, la création d'un quartier très urbain, où le futur théâtre aurait dominé une place digne de ce nom[7]. La Commune n'aurait-elle pas dû suivre de telles préconisations ? S'il est vrai que l'urbanisation du quartier de Georgette représente un exemple unique à Lausanne de « promotion publique »[8], pourquoi la Ville s'est-elle donc contentée, pour son théâtre, d'une parcelle en bordure de route, grevée au surplus de servitudes très restrictives ? Il semble que les contraintes financières, les droits des propriétaires privés et l'absence d'instruments législatifs adéquats aient empêché les autorités communales de développer un projet d'extension urbaine plus ambitieux. Quoi qu'il en soit, l'absence de véritable esplanade dont a toujours pâti le théâtre lausannois se fait aujourd'hui sentir avec d'autant plus d'acuité que toutes ses parties ont, depuis sa création, fait l'objet d'agrandissements parfois considérables.

Du Casino-Théâtre au Théâtre municipal

Dès la fin des années 1880, les risques d'incendie inquiètent : les galeries de la salle sont en bois ; le chauffage – du reste insuffisant – fonctionne au bois et au charbon, l'éclairage au gaz. Par ailleurs, la population lausannoise continue d'augmenter, et la demande s'étend à des catégories de spectacles que le théâtre ne permet pas d'accueillir. Aussi divers projets sont-ils étudiés, jusqu'à ce qu'un concours soit lancé, en 1912, pour une opération comprenant grande salle de spectacles et immeubles locatifs à Bellefontaine. L'éclatement de la Première Guerre mondiale contraint toutefois la Ville à reporter la réalisation de la proposition lauréate, qui est définitivement abandonnée, pour des raisons financières, en 1927. Sur la base de plans élaborés par l'architecte Charles Melley (1855-1935), qui a déjà travaillé sur les plans de 1871 comme dessinateur chez Verrey, et qui a longtemps joué le rôle d'« architecte du Théâtre », les autorités communales finissent par opter pour la transformation et l'agrandissement de l'édifice existant. Melley étant toutefois âgé, c'est à l'architecte Charles Thévenaz (1882-1966), qui vient de réaliser le Cinéma Capitole voisin (1928), qu'est confiée l'entreprise. Celle-ci coïncide du reste avec la dissolution de la Société du Casino-Théâtre, qui, en 1932, passe le témoin – après avoir déjà prolongé de dix ans la convention jadis conclue avec la Ville – à la nouvelle Société coopérative du Théâtre municipal, ainsi qu'est rebaptisée l'institution.

Sur l'avenue du Théâtre, les modifications effectuées n'affectent que le rez-de-chaussée de la façade, auquel ses grandes baies rectangulaires et son revêtement de marbre gris-noir confèrent désormais une sobre touche Art déco. Le corps

central est augmenté d'un porche qui a pour effet de décongestionner toute la zone d'entrée – mais aussi de réduire encore le peu de dégagement disponible devant l'édifice. A l'est du vestibule, les anciens locaux commerciaux cèdent la place à des vestiaires et guichets réaménagés ; à l'ouest, le café-restaurant est prolongé par une véranda. Les interventions les plus spectaculaires concernent sans conteste la salle, qui se voit agrandie dans les trois dimensions. En plan, ses nouvelles limites correspondent aux anciens murs extérieurs du bâtiment, les promenoirs étant reportés au-delà de l'ancien volume. En élévation, tant le plancher de la salle que celui de la scène sont abaissés, ce qui permet de réaliser – en béton armé, et donc en porte-à-faux, sans plus de poteaux entravant la vue – trois galeries au lieu de deux, tout en augmentant la troisième d'un « amphithéâtre » dans le volume de la toiture. Ainsi la jauge passe-t-elle de moins de 800 à quelque 1100 places.

La scène, dont la largeur de cadre est portée de 8.60 à 11 mètres, est dotée d'une machinerie et d'un système d'éclairage modernes. Un rideau de fer assure, en complément des nouvelles issues de secours, la protection requise contre le feu. La fosse d'orchestre, agrandie elle aussi, communique avec un foyer réservé aux musiciens, donnant sur la rue Charles-Monnard. Le stockage des décors et leur transport sur scène sont facilités par l'agrandissement du magasin existant et la création d'un second, côté cour.

Quant à l'ancien « pavillon des artistes », il est remplacé par un nouveau corps de bâtiment de six niveaux, qui comporte logement du concierge, bureaux, foyer des artistes, loges, magasins d'accessoires et salle de répétition, ainsi que, sur la rue Beau-Séjour, une seconde entrée avec marquise, destinée aux spectateurs arrivant en voiture. Cette ouverture toute nouvelle sur une voie qui n'existait d'ailleurs pas à l'époque de la construction du Casino-Théâtre, représente sans doute l'un des aspects les plus intéressants du projet de Melley/Thévenaz, et la question de la relation à établir entre l'édifice et cet espace public « aval » constituera, comme nous le verrons encore, l'une des données majeures de la transformation des années 2005-2012.

Du Théâtre municipal à l'Opéra

Achevés au printemps 1932, les travaux de restructuration ont entraîné la disparition de la décoration de Grasset, Borschgrave et Bidau. La fonctionnalité et la qualité architecturale du « nouveau » théâtre font cependant apparaître cette perte comme un moindre mal. Durant le demi-siècle qui suit, les interventions que subit le bâtiment n'en modifient pas fondamentalement l'aspect, ni extérieur, ni intérieur : aménagement du jardin du café-restaurant en 1949, création d'un hall-fumoir en 1954, modernisation de la scène et rénovation de la salle en 1975-1976, réfection partielle des toitures et des façades en 1977-1978. Les mesures prises dans les années 1970 s'inscrivent toutefois déjà dans un programme de rénovation plus important, dont la dernière étape est, pour des raisons techniques, différée[9]. Or, les années 1980 voient s'accomplir l'évolution qui s'était amorcée, dès 1972, avec l'établissement du Centre dramatique de Lausanne au Théâtre de Vidy et le renforcement consécutif de la vocation lyrique et chorégraphique du Théâtre municipal : sous l'impulsion de la Marseillaise Renée Auphan, nommée directrice de l'institution en 1983, la salle de Georgette ne se limite plus à accueillir des spectacles, mais devient un véritable lieu de création, actif au niveau européen.

Il faut attendre 1986 pour que les travaux reprennent, sous la direction de l'architecte lausannois Danilo Mondada[10]. Une première phase, achevée à l'automne 1987, comprend la réfection

Le Théâtre municipal en 1932 ; vue du nouveau volume construit sur la rue Beau-Séjour (architecte : Charles Thévenaz). Photo de Jongh, publiée dans *Bulletin technique de la Suisse romande*, n° 8/1933, p. 96

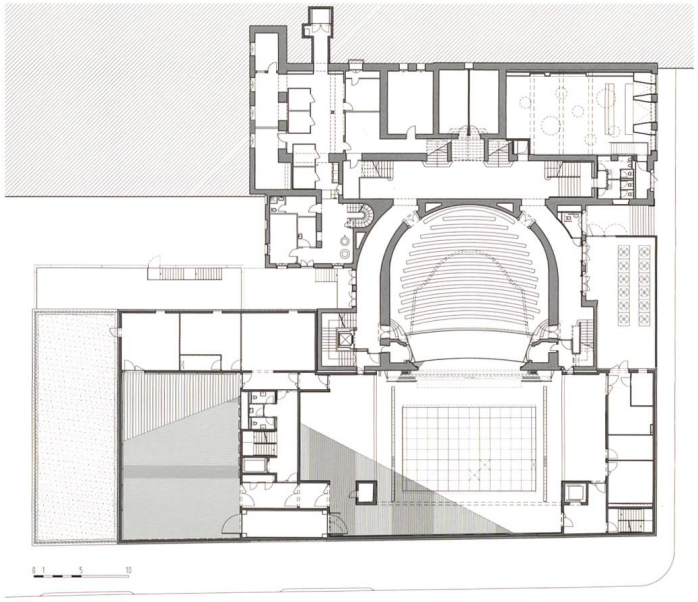
Opéra de Lausanne en 2012 ; vue de la salle, restée pratiquement inchangée depuis sa rénovation par Danilo Mondada en 1989-1990. Photo Adrien Barakat

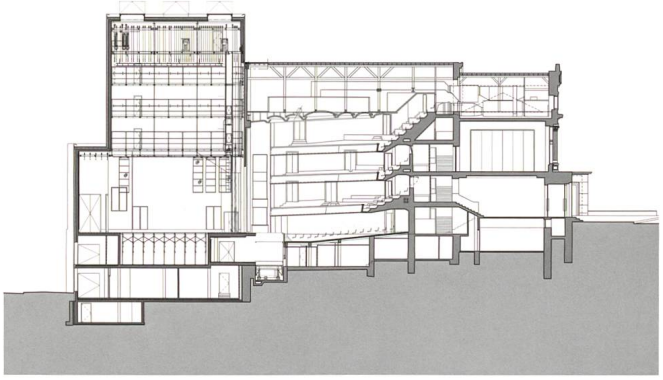
complète des façades et de l'entrée principale, le réaménagement de l'entrée rue Beau-Séjour, la rénovation du foyer du premier étage – en collaboration avec le peintre lausannois Pierre Estoppey – et la transformation des loges. Quant à la seconde étape, qui se déroule entre 1989 et 1990, elle consiste à rénover le hall d'entrée, à agrandir la fosse d'orchestre en la dotant d'éléments mobiles permettant d'en moduler la configuration et l'acoustique, ainsi qu'à adapter plus spécifiquement la salle au répertoire lyrique. Pour ce faire, les matériaux absorbants, qui rendaient l'acoustique mate, sont remplacés par d'autres destinés à la rendre plus sonore (parquet et sièges en bois, marmorino pour les murs), sans perdre pour autant l'esprit Art déco des années 1930. Ce décor en rouge et noir – qui doit beaucoup au scénographe et metteur en scène milanais Pier Luigi Pizzi – n'a plus connu de modifications autres que techniques depuis.

Il en va tout autrement de la scène et de tous les locaux situés au-delà du rideau. En 2000 – six ans après que la Municipalité a proclamé l'urgence d'une modernisation –, un audit confirme l'obsolescence des équipements, l'inadéquation des locaux et diverses déficiences en matière de sécurité des personnes et de protection incendie. L'Opéra lausannois n'est alors plus en mesure d'accueillir sans lourdes adaptations les décors produits dans les établissements européens partenaires, d'envergure pourtant comparable. En outre, l'absence d'une salle de répétition de taille suffisante empêche de préparer sur place un spectacle pendant qu'un autre est joué, ce qui contraint l'institution à rechercher sans cesse des locaux disponibles hors de ses murs. Pour y remédier, la Ville lance, en 2004, un concours sous forme de mandats d'étude parallèles en procédure sélective, dont le cahier des charges comprend l'agrandissement de la scène, l'installation de la cage de scène, la mise à disposition de surfaces supplémentaires pour les locaux d'exploitation et la création de la salle de répétition requise[11].

« Sur la scène, dans la ville »

Parmi les cinq équipes de concepteurs retenues à l'issue de l'appel à candidatures, c'est celle des architectes genevois Patrick Devanthéry et Inès Lamunière qui convainc le jury avec son projet « Sur scène, dans la ville » – devise





Opéra de Lausanne en 2012 ; vue du cintre et de ses équipements techniques entièrement informatisés (architectes : dl-a, Devanthéry & Lamunière). Photo Adrien Barakat

Opéra de Lausanne en 2012 ; plan du 2e étage, avec la scène agrandie et la nouvelle salle de répétition. Dessin : dl-a, Devanthéry & Lamunière

Opéra de Lausanne en 2012 ; coupe sur la salle et la nouvelle cage de scène. Dessin : dl-a, Devanthéry & Lamunière

Opéra de Lausanne en 2012 ; vue du nouveau volume bas et de la nouvelle tour de scène depuis la rue Beau-Séjour (architectes : dl-a, Devanthéry & Lamunière). Photo Adrien Barakat

pertinente s'il en est, car, depuis les années 1860, la situation s'est littéralement inversée : alors que le Casino-Théâtre avait été érigé en dehors de l'agglomération – trop loin du centre, disaient certains ! – l'Opéra du XXIe siècle se trouve au cœur de la ville, dans un quartier dense et d'ailleurs assez homogène.

La proposition lauréate appréhende le nouveau complexe comme un tout composé de trois pièces[12] : le jardin, partiellement remodelé ; le bâtiment des espaces d'accueil du public et de la salle, qui n'est pratiquement pas touché ; et le nouveau bâtiment, constitué d'un long volume de cinq niveaux bordant la rue Beau-Séjour, sur lequel la tour de scène repose et s'élève avec un retrait de 3,5 mètres. L'édifice historique et la nouvelle construction se rejoignent à l'exacte interface entre salle et scène. Comme le relève la Municipalité dans son préavis de 2005, « l'Opéra comprend en son sein une usine, au sens industriel du terme, spécialisée dans la mise en œuvre de spectacles ». Aussi l'architecture se met-elle au service de la technique de scène, le nouveau bâtiment étant conçu comme une véritable machine à manœuvrer les décors et à gérer les flux. La scène et la salle de répétition, dont les aires de jeu présentent les mêmes dimensions, sont efficacement disposées, au deuxième étage depuis la rue Beau-Séjour, de part et d'autre du grand monte-charge qui dessert les trois premiers niveaux. Le plateau de scène, composé d'éléments modulaires, peut être configuré en fonction des besoins, et agrandi côté salle grâce à un plateau élévateur à trois positions. Quant à la machinerie scénique, elle intègre des technologies de pointe qui permettent de programmer toutes les informations de vitesse, de charge et d'altimétrie avec une précision absolue.

Le volume nécessaire se révèle cependant considérable et, pour des raisons tant statiques qu'acoustiques, les murs du bâtiment doivent être en béton, avec de surcroît, du fait d'un programme par nature tourné vers l'intérieur, un nombre assez limité de fenêtres. Afin d'éviter qu'une telle masse ne paraisse trop oppressante, les façades sont revêtues d'une « peau » composée – hormis les vitrages nécessaires – de panneaux d'acier inox brossé, microbillé ou poli miroir, dont les dimensions diminuent vers le haut afin d'accentuer, à la verticale, l'effet de perspective. Vue depuis l'amont, la tour de scène s'impose avec évidence comme un nouvel élément de la silhouette urbaine, qui tantôt se fond avec le ciel et le paysage, tantôt s'en détache. Côté Beau-Séjour, les panneaux réfléchissants sont disposés de manière à ce que l'image de la ville se superpose virtuellement à celle des façades ou, du moins, l'imprègne – conformément à la loi selon laquelle 20 à 25% des pixels d'une image suffisent pour que le cerveau parvienne à la reconstituer. L'expression abstraite, voire hermétique du nouveau bâtiment n'en redéfinit pas moins radicalement la relation que l'édifice entretient avec l'espace public – au détriment, peut-être, d'une plus forte interaction entre les usagers de l'Opéra et ceux du quartier.

Entre la mise à l'enquête du projet issu du concours, en janvier 2006, et la réouverture de l'Opéra, en octobre 2012, l'institution connaît d'innombrables péripéties, dont la moindre n'est pas l'obligation qui lui est faite, au printemps 2007, de fermer ses portes pour des raisons de non-conformité aux normes de sécurité incendie, et de se produire – bien avant déjà que les travaux n'aient commencé – entre Beaulieu et Métropole. Les vagues d'oppositions que suscitent le premier projet de construction, le nouveau plan partiel d'affectation consécutivement adopté par la Ville, puis le projet de construction remanié, ne sont que l'expression exacerbée de conflits par ailleurs récurrents entre intérêt public et intérêts privés, mais aussi entre les tenants d'une architecture résolument contemporaine et un public aux références souvent toutes différentes. Dans cette perspective, le récent agrandissement de la scène lyrique lausannoise se révèle tout à fait représentatif des enjeux de la densification urbaine et de la reconstruction de la ville sur elle-même, tant du point de vue des problèmes de conception qu'elles posent, que des processus politiques et sociaux qu'elles impliquent. ●

Notes

1 Sur l'histoire du Théâtre de Lausanne, voir notamment : *Le Théâtre à Lausanne – avant 1870, le Casino-Théâtre, le Théâtre rénové, la saison d'ouverture 1932*, Lausanne, 1932 ; Auguste Huguenin, *Le Théâtre de Lausanne dès sa fondation en 1871 jusqu'à nos jours*, Lausanne, 1933 ; Marianne Mercier-Campiche, *Le Théâtre de Lausanne de 1871 à 1914*, Lausanne, 1944 ; Jean-Pierre Pastori, *Opéra de Lausanne : une aventure théâtrale*, Lausanne, 2012.

2 Préavis de la Municipalité au Conseil communal : « Le Théâtre », 4.2.1867, Archives de la Ville de Lausanne.

3 Sur la liaison Saint-François – gare de Lausanne et l'urbanisation du secteur de Georgette, voir Joëlle Neuenschwander Feihl *et al.*, « Lausanne », in *Inventaire suisse d'architecture INSA 1850-1920*, vol. 5, Berne, 1990, pp. 272-280.

4 Voir préavis de la Municipalité au Conseil communal : « Vente de terrains en Georgette », 6.1.1868, Archives de la Ville de Lausanne.

5 Voir Marcel Grandjean, *La ville de Lausanne : édifices publics (II), quartiers et édifices privés de la ville ancienne*, Bâle, 1979, pp. 54-56 (Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud 3).

6 Lettre du 7.8.1868 à la Société du Casino-Théâtre, en réaction à la notice du Comité du 10.7.1868 ; documents cités par Mercier-Campiche, *op. cit.*, pp. 22 s.

7 Voir *INSA 5*, *op. cit.*, pp. 274 s.

8 Argument développé dans *INSA 5*, *op. cit.*, pp. 279 s.

9 Pour un historique détaillé des mesures prises entre les années 1970 et 1990, voir *L'Opéra de Lausanne*, Ville de Lausanne, Service de la culture, 2002, pp. 28-30.

10 Voir Danilo Mondada, *Rénovation de l'Opéra-théâtre de Lausanne*, Ville de Lausanne, administration générale, [1990].

11 A propos du projet de rénovation et d'extension, voir notamment : *Bulletin du Conseil communal*, préavis de la Municipalité n°s 2005/26 (séance du 30.8.2005) et 2007/58 (séance du 5.2.2008).

12 A propos du projet réalisé, voir Service d'architecture de la Ville de Lausanne (éd.), plaquette *arch 6*, *Opéra de Lausanne 2010-2012*, 2012 ; voir aussi *Les artistes de l'ombre*, film réalisé par Bertrand Nobs, 2014.

L'auteur

Architecte diplômé de l'EPFZ, Léo Biétry exerce une activité de traducteur et d'auteur spécialisé dans les domaines de l'architecture et de l'urbanisme. Il vit et travaille à Lausanne.
Contact: lbietry@vtx.ch

Zusammenfassung

Eine Bühne für die Stadtentwicklung. Entstehung und Umgestaltungen des Opernhauses von Lausanne

Das 1871 fertiggestellte Casino-Théâtre von Lausanne entstand im Rahmen der Urbanisierung des Gebiets Georgette, die durch eine neue Strassenverbindung zwischen der Place Saint-François und dem Bahnhof initiiert worden war. Das Auswahlverfahren für den Standort erklärt die nicht besonders monumentale Gestaltung des Gebäudes, dessen Höhe durch Dienstbarkeiten eingeschränkt wurde, sowie dessen Lage an einem Strassenrand. Das ursprünglich ausserhalb der Stadt erstellte Bauwerk ist heute Bestandteil eines dicht überbauten städtischen Quartiers. Das Casino-Théâtre wurde zu Beginn der 1930er Jahre durch den Lausanner Architekten Charles Thévenaz erstmals umgebaut und 1932 in Théâtre Municipal umgetauft. Später wurde es zum Opernhaus, nachdem das Musiktheater in den 1980er Jahren vermehrt an Bedeutung gewonnen hatte. Zwischen 2010 und 2012 erfolgte schliesslich erneut ein tiefgreifender Umbau mit namentlich der Vergrösserung und Modernisierung des Bühnenbereichs und der Schaffung eines grosszügigen Proberaums. Hinsichtlich der Planungsbedingungen und der ausgelösten Widerstände erweist sich das Projekt «Sur la scène, dans la ville» der Genfer Architekten Devanthéry und Lamunière heute als durchaus charakteristisch für die Tendenz der städtischen Verdichtung. Die Tatsache, dass sich das Gebäude unablässig neuen Bedürfnissen angepasst hat, macht aus der Oper einen interessanten Zeugen der Entwicklung dieser Stadt und ihrer Art, sich von innen heraus zu erneuern.

Riassunto

La città come teatro. Genesi e trasformazioni dell'Opéra di Losanna

L'edificazione del Casino-Théâtre di Losanna, completata nel 1871, s'inscriveva nell'urbanizzazione dell'area della Georgette, sollecitata dalla realizzazione del nuovo collegamento stradale tra Saint-François e la stazione ferroviaria. La cronistoria relativa alla scelta del terreno spiega l'aspetto relativamente poco monumentale dell'edificio – la cui altezza era limitata dalle servitù – e la sua collocazione lungo la strada. Se in origine il teatro sorgeva fuori le mura, oggi fa parte di un quartiere cittadino densamente costruito. Ampliato una prima volta all'inizio degli anni Trenta dall'architetto losannese Charles Thévenaz, il teatro – ribattezzato Théâtre Municipal nel 1932, poi Opéra dopo il consolidamento della sua vocazione lirica negli anni Ottanta – ha conosciuto, tra il 2010 e il 2012, una nuova e importante trasformazione, comprensiva in particolare dell'ampliamento e della modernizzazione del palcoscenico, nonché della creazione di un'ampia sala di ripetizione. A seguito delle premesse ideative e delle opposizioni suscitate, il progetto «Sur la scène, dans la ville» degli architetti ginevrini Devanthéry e Lamunière si rivela perfettamente rappresentativo delle implicazioni della densificazione urbana. Il fatto che l'Opéra sia stata ripetutamente adattata alle nuove esigenze, ne fa un interessante testimonianza dello sviluppo cittadino e del modo in cui la città si ricostruisce ormai su se stessa.

Der Umgang mit Farbe ist unsere Berufung | Die Abteilungen: Bauoberflächen-Forschung | Befund-Dokumentation | Restaurierung und Konservierung | Vergoldungen | Kirchenmalerei | Farbgestaltung | Dekorationsmalerei | Renovationsmalerei | Lackiertechnik | Pflege und Unterhalt wertvoller Bauobjekte | Deshalb nennen wir uns Werkstätten für Malerei.

fontana & fontana

Fontana & Fontana AG | Werkstätten für Malerei
Buechstrasse 4 | 8645 Rapperswil-Jona | Telefon 055 225 48 25
info@fontana-fontana.ch | www.fontana-fontana.ch