LE MYTHE D'ORPHÉE

DANSE-THÉÂTRE

DU 23 AVRIL AU 18 MAI 2024

Texte **ISABELLE HUBERT**
Mise en scène **ALAN LAKE** et **FRÉDÉRIQUE BRADET**
Chorégraphies **ALAN LAKE**

En coproduction avec Alan Lake Factori(e)

En collaboration avec La Rotonde

LETRIDENT.COM

Conseil des arts du Canada · Canada Council for the Arts · Ville de Québec · Grand Théâtre Québec · Québec

LE MOT D'OLIVIER ARTEAU

L'histoire se répète depuis des milliers d'années. Orphée, plongé dans une vision romantique de l'amour, tente de sauver la lumineuse et absolue Eurydice d'un enfer qui l'accapare.

Mais quelle est notre vision de l'enfer aujourd'hui ? De quoi avons-nous besoin d'être sauvés ou de quoi faudrait-il se sauver ? Le trio d'artistes (Isabelle Hubert, Frédérique Bradet et Alan Lake) tentera par le biais des mots, mais également du geste, du théâtre d'image et de l'art visuel de répondre à cette épineuse question tout en déployant avec fougue les tourments émotionnels relatifs au coup de foudre.

Puisque l'obsession amoureuse est un sujet dont on se délecte et qu'on ne cesse de vouloir déplier avec toujours plus de nuance, il m'apparaissait nécessaire que diverses formes d'arts se rencontrent pour tenter de nous émouvoir autrement. S'il est simple pour certains de décrire le sentiment amoureux, de nommer l'innommable, il s'agit pour d'autres d'une entreprise spirituelle et physiologique ardue.

Et si nous avions laissé à Eurydice le dernier mot, que nous aurait-elle dit sur sa vision de la passion et de la liberté ? C'est à ce pari que nous vous convions : traduire l'amour et raconter cette histoire relatée dans tous les coins du globe, depuis que le monde est monde, en empruntant le langage charnel et en y insufflant nos perspectives sociales actuelles. Il va sans dire, l'expression « une image vaut mille mots » ne peut pas être plus probante qu'ici.

Merci aux artistes de convier l'indicible et merci à vous de laisser votre inconscient parvenir à répondre aux questions du cœur.

Olivier Arteau

LE MOT DE FRÉDÉRIQUE BRADET ET ALAN LAKE

Les mythes nous fascinent depuis des millénaires. À travers eux, nous tentons collectivement de mieux nous comprendre, de réfléchir au monde dans lequel nous évoluons. Cette fascination vient aussi du fait qu'ils offrent divers degrés d'interprétation, d'innombrables couches de sens.

En réunissant la danse et le théâtre, deux langages artistiques bien distincts, au cœur d'un même spectacle, notre Orphée se devait d'être multiple, changeant. Cet Orphée, un jeune homme sans histoire, un simple humain, ni héros ni dieu, en viendra à se perdre dans ses clichés, ses préjugés auxquels il croit depuis toujours. Il en viendra à vouloir dépasser le réel, jusqu'à se perdre dans son propre mythe, après s'être convaincu qu'il en était le héros… ou même le dieu.

C'est l'histoire d'un deuil, mais pas nécessairement celui qu'on croit. Un deuil d'amour, d'abord, oui. Mais aussi, et même surtout, un deuil de soi, d'une identité profondément ancrée, de ce qui nous définit et ce qui définit notre monde. De ce qui s'immisce en nous quotidiennement, dans nos gestes, nos paroles, parfois de manière insidieuse.

Merci aux interprètes d'une générosité boule-versante de vous être lancé·e·s avec autant de fougue, d'ouverture et de curiosité dans ce projet follement déstabilisant. Vous êtes le cœur battant de ce spectacle.

Merci à l'équipe de conception d'avoir plongé avec passion et engagement dans cette création plus grande que nature.

Merci à Olivier pour l'invitation au vertige. Ta confiance et ton enthousiasme tout au long du processus nous ont donné des ailes.

Merci à vous, cher public, pour votre présence si précieuse. Nous avions tellement hâte de vous ouvrir les portes de notre univers.

Bon spectacle !

Alan et Frédérique

ENTRETIEN AVEC VANO HOTTON

Scénographe à Québec depuis 1998, Vano Hotton se consacre avec passion à la conception et à la réalisation de décors, d'accessoires, de maquettes et d'installations artistiques. Intéressé à la fois par le grand format et l'art de la miniature, il explore la création d'espaces pour la scène et les petits théâtres de marionnette.

Au Trident, on compte parmi ses réalisations les plus récentes la conception du décor et des costumes de* La Sagouine*, celle du décor de* Cabaret *ainsi que la conception du visuel de la saison 2022-23.

LAISSER PLACE À L'IMPRÉVU

LE TRIDENT : Vano, j'aimerais que tu nous racontes ton décor ! Parce que réfléchir une scénographie pour un spectacle de danse-théâtre, ce n'est pas si habituel.

VANO HOTTON : Non ! Cette fois-ci, le travail ne s'est pas amorcé autour d'un texte. On a

commencé le travail autour d'intentions plutôt qu'à partir d'une histoire, ce n'est pas quelque chose de courant ! J'ai d'abord discuté avec le chorégraphe Alan Lake pour voir comment on allait installer l'environnement, dans quoi on allait placer tout ça, de quelle façon on allait placer les interprètes. Quel type d'espace ou de territoire il fallait créer pour pouvoir faire évoluer éventuellement cette histoire-là ? Le mythe d'Orphée, je le connaissais un peu, j'avais lu là-dessus, mais on ne savait pas à l'époque à quel point on allait être collé au récit ni de quelle façon on allait l'être. On s'est donc posé des questions comme : qu'est-ce que ça me fait de connaître cette histoire-là ? Qu'est-ce qui en ressort ? Quels sont les sentiments qui surgissent quand je pense à cette histoire-là ?

Avec la collaboration d'Alan et de Frédérique, on a échangé sur certains mots qui revenaient souvent dans nos discussions, et on a cherché ensemble comment matérialiser tout ça. Moi, je voyais beaucoup la relation avec Orphée, qui a une influence sur son environnement et qui, par la musique, peut faire bouger les choses. Il fallait donc trouver une façon de rendre cet aspect-là possible sans trop le marquer, sans trop insister juste là-dessus.

LE TRIDENT : Il te fallait donc trouver une manière de le suggérer ?

VANO HOTTON : Exactement. J'ai fait des propositions et on a bougé dans l'espace. Parce qu'avec la quantité d'interprètes qu'on a et la grandeur de la scène, il fallait faire de la place ! Ça ne pouvait pas être coincé juste en avant. Je me suis donc beaucoup inspiré des dimensions dans lesquelles ils travaillaient en laboratoire de création dans les mois qui ont précédé le début des répétitions. La scène est large et profonde, je devais prendre le maximum de l'espace et trouver le territoire pour permettre de faire un mouvement large, d'étaler les corps dans l'espace, de leur permettre de bouger très aisément.

LE TRIDENT : Qu'est-ce que tu veux dire par « trouver le territoire » ?

VANO HOTTON : Je devais trouver un territoire qui ne devait absolument pas être précis dans sa définition, mais qui pourrait englober les interprètes dans un espace qui n'existe pas et qu'on serait capable de détacher de la scène que l'on voit. Donc essayer d'éviter de voir tout ce qui est en coulisse, etc. On ne réussit pas toujours ! La salle a ses qualités, mais aussi ses défis, c'est-à-dire que le plafond est bas. Même si on travaille sur la largeur, on a toujours un plafond

et on ne peut pas oublier qu'il y a des projecteurs pour l'éclairage ! Et dans ce cas-ci, j'avais envie de travailler la monumentalité, donc des cloisons qui montent presque jusqu'au plafond et qui, du point de vue des spectateur·rice·s, donne accès à toute la verticalité des choses. Ça permet aussi d'amener les personnages dans des environnements très vastes, où il devient possible de sentir leur vulnérabilité, qu'ils soient petits dans leur environnement, sans y être perdus. Les murs qui les entourent sont là comme s'ils y avaient toujours été, comme des stèles, comme des monuments de pierres ou de béton. Évidemment, on ne pourra pas identifier ça comme tel puisque je ne travaille pas avec des matériaux d'architecture ordinaire et qu'ils vont plutôt être recouverts de papier, mais j'avais le goût de trouver une texture aussi belle qu'étrange. Belle, mais aussi évocatrice de quelque chose qui peut devenir dangereux.

J'aime penser qu'on est dans un nid de guêpes, avec le papier comme ça, grisonnant sur les murs et pour altérer l'espace, j'ai proposé de travailler avec des choses qui bougent. Alan avait ce désir-là de défoncer le plancher, ce qui a fait germer l'idée des trappes qui vont se bouger, se défaire et amener une possibilité de sortir du matériel ou bien d'en dissimuler. Cette ouver-ture-là nous donnera aussi le sentiment que le lieu est fermé, oui, mais qu'il peut ouvrir sur un autre lieu.

Pour laisser le plus possible d'espace à la chorégraphie, au mouvement, j'ai placé la trappe dans le coin et ça donne une entrée ou une sortie, qui peut être inattendue au départ, mais éventuellement attendue, parce qu'une fois que le plancher est brisé, on sait qu'il se passe quelque chose ailleurs. Qu'est-ce que c'est ? Est-ce que c'est retourner sur la terre ferme ? Est-ce que c'est aller ou sortir des souvenirs ? Est-ce que c'est les Enfers ? On ne le sait pas !

LE TRIDENT : C'est tout un univers de possibles !

VANO HOTTON : Oui ! Et c'est intéressant aussi pour le corps de pouvoir disparaître et apparaître dans l'espace. À ça, on ajoute le cyclo, le grand tissu derrière, qui est une toile peinte et réutilisée, qu'on a placée à l'envers. Ce qu'on voit, c'est l'endos de la toile, donc on voit un peu de la peinture passer à travers et c'est voulu. Il n'était pas question pour moi de travailler sur des matériaux propres, ou de laisser ça net ! On est dans un espace souillé, il faut sentir la nature. Et puisque la toile se dresse avec un système de cordage, on peut suggérer toutes sortes de formes, tant pour ressentir des stalagmites que

des sables mouvants. Le plus drôle c'est que c'est Alan qui a installé ce cyclo-là pour se faire un fond en répétition, parce qu'on cherchait une manière de travailler dans un univers pâle, même si on était dans un studio tout noir. En voyant ça, je me suis dit tien ! Je vais jouer avec ça ! Le mettre à l'envers, le bouger, etc. Et tout d'un coup c'est devenu évident. C'est ça qu'on voulait ! On avait besoin de cet objet-là !

LE TRIDENT : C'est un bel imprévu donc ?

VANO HOTTON : Absolument ! L'effet de surprise, des fois, dans le travail de création, c'est important. Parce que si j'étais arrivé avant tout son travail d'exploration avec une proposition ferme, on n'aurait pas pu avoir ça.

LE TRIDENT : Et il faut aussi penser aux danseurs et aux danseuses dans toute cette scénographie-là non ?

VANO HOTTON : Tout à fait. Les interprètes en danse habitent l'espace d'une manière assez particulière. C'est différent, mais en même temps, ça se joint très bien. Ce qui doit surtout être réfléchi c'est l'adhérence au sol et l'importance de leur laisser tout l'espace dont ils ont besoin pour développer leurs mouvements. Pour *Le mythe d'Orphée*, on travaille aussi sur

l'idée qu'éventuellement, ils puissent grimper sur certaines parois de murs, il faut donc tout étudier ! Où sont les prises ? Où sont les trous dans lesquels ils peuvent insérer les mains ou les pieds ? Et évidemment, la première préoccupation c'est : est-ce que c'est sécuritaire ?

L'ÉCORESPONSABILITÉ : UNE HISTOIRE COLLECTIVE

LE TRIDENT : Vano, tu as aussi un très grand souci de l'écoresponsabilité dans ton travail. Qu'est-ce que ça implique, concrètement, pour un scénographe ?

VANO HOTTON : Ça implique d'abord d'accepter qu'on ne peut pas tout régler et qu'on ne pourra pas toujours être 100 % écoresponsable. C'est le but à atteindre, évidemment, mais ce n'est pas réaliste de penser qu'on ne fera aucune dépense énergétique et qu'on ne générera aucun déchet. Pour le moment du moins, ça m'apparaît presque impossible. Ceci dit, d'en avoir conscience, ça amène déjà à faire des choix qui vont respecter certains cas d'écoresponsabilité et qui vont nous permettre d'entrevoir la possibilité d'aller encore plus loin. Je vois beaucoup d'ouverture optimiste par rapport à ça, mais il faut se donner les moyens et c'est une affaire d'équipe.

LE TRIDENT : Ça prend des ressources qui existent déjà.

VANO HOTTON : Exactement. Il faut avoir les ressources pour réhabiliter le matériel. Qui est-ce qui va s'occuper de transporter ça, de l'entrepo-

ser correctement, de le rendre réutilisable ? Ce sont toutes des tâches qu'il faut ajouter à ce qu'on a déjà à faire, alors il ne faut pas croire que ce sera moins de travail. Pour moi, la première chose importante c'est qu'on devrait jouer plus ! Si c'était exposé plus longtemps, si ça avait une vie plus longue, si on avait des structures qui le permettaient davantage, puis une société qui avait envie de ça aussi, on se sentirait beaucoup moins coupable quand on crée une grosse scénographie comme ça d'utiliser de la matière. C'est sûr aussi qu'on a chacun nos responsabilités. Moi, je connais les miennes. Plus je vais vers du neuf, du nouveau, plus je m'éloigne de l'écoresponsabilité. Donc, je dois toujours y penser, en continuant de créer quelque chose d'inédit et que le public n'aura pas vu, sans partir de choses nouvelles.

LE TRIDENT : Gros mandat !

VANO HOTTON : Oui ! Et il faut trouver ce moyen-là. Maintenant, on a des ressourceries et il y a aussi de l'accompagnement qui existe de plus en plus sur les productions. Je crois qu'éventuellement, il faudrait qu'il y en ait sur tous les projets ; un accompagnement écoresponsable, qui permettrait de nous aider à faire des choix et de regarder la globalité de notre projet et de

toutes les options qui s'offrent à nous.

LE TRIDENT : Il faut développer nos réflexes collectivement!

VANO HOTTON : Tout à fait. Moi, ça fait 26 ans que je fais ce métier-là. Je sais que certaines choses fonctionnent, d'autres non. Il y a des choses que j'ai créées ou sur lesquelles j'ai travaillé par le passé, où je me suis dit : OK, ça, c'est une belle manière de faire. Je vais parfois arriver à mes fins rapidement, mais je me demande toujours comment je peux faire pour que cette technique-là qui marche si bien soit réutilisable par d'autres ? Et le réflexe est de plus en plus répandu. C'est bien parce que même si c'est de plus en plus dans ma manière de voir les choses, je reste toujours envahi d'un vertige par rapport à ça ; j'ai peur qu'on pense que c'est juste de mon ressort.

LE TRIDENT : Et l'effort aussi doit être collectif ! Par exemple au Trident, de concert avec la scénographe Marie-Renée Bourget Harvey, le Théâtre La Bordée et la Remise Culturelle, nous avons élaboré un projet pour adopter au sein de nos productions théâtrales, de meilleures pratiques écoresponsables.

VANO HOTTON : Exact ! Les équipes de produc-

tion me disent toujours : viens voir dans notre entrepôt, on a telle ou telle affaire ! Je sais que ça, ça existe, mais à quel point je vais toujours être aussi appuyé que ça, ça m'inquiète. Je pense que tout le monde va emboîter le pas éventuellement. C'est juste que ça ne reste pas encore 100 % confortable.

LE TRIDENT : Pour *Le mythe d'Orphée*, quels ont été tes enjeux ?

VANO HOTTON : J'ai voulu travailler la surface du sol, qui est assez importante pour moi. J'ai de la misère à imaginer une scénographie où est-ce qu'on est directement sur scène sans altérer l'espace, sans le changer. Pour moi, ça fait partie de transformer un lieu et d'y faire croire, mais ça demande énormément de ressources créer des sols !

Ensuite, une fois que le matériel est trouvé, comment je vais le peindre ? Parce que j'aime bien amener ma propre couleur et qu'on sente que ça a été fait, que ce n'est pas du manufacturé. C'est important pour moi. C'est ça le théâtre aussi. On décolle de la réalité. Pour *Orphée*, le Trident m'a proposé de faire des tests. Alors, je suis parti avec des produits qu'on m'a conseillés, des techniques, mais avec aussi mon intuition. J'avais un morceau de matériel que j'avais utilisé sur *Cabaret* (NDLR présenté au Trident à l'automne 2022), j'ai fait des tests sur celui-là et ça a fonctionné ! Alors, j'ai su que je pouvais le réemployer ! Ensuite, il y a aussi des produits utilisés pour le transformer, qui sont des produits qui sont considérés moins toxiques parce qu'ils ont été éprouvés et dont on connaît la composition qui est plus minérale que chimique.

Dans *Orphée* aussi, on a réutilisé le cyclo qui est en arrière-scène. C'est un objet qui a eu une vie de tournée, qu'on a modifié un tout petit peu pour les biens du spectacle. Il y a des petites victoires comme ça dans ce projet-là !

On a aussi réemployé des murs qui existaient déjà pour faire les cloisons. Dans ce cas-là cependant, il a fallu que le constructeur s'assure que c'était modifiable, parce si que c'est plein de clous et de vis, ça ne marche pas ! Si à chaque fois qu'il met une scie dedans il brise une lame, ça va nous coûter cher aussi. Bref, il y a tout ça qu'il faut entrer dans le processus. Avec toutes ces intentions-là, ça se peut, mais il ne faut surtout pas penser que ça va prendre moins de temps ! C'est un souci de plus qui est très vertueux, auquel on veut adhérer. Mais il faut aussi considérer que ça prend du monde pour le faire, et du temps.

LE TRIDENT : Oui, et ça ne peut pas reposer pas

que sur toi ; si tu n'as pas les ressources autour pour t'aider, ça ne marchera pas.

VANO HOTTON : Absolument. Aujourd'hui, de construire un énorme décor et de savoir que dans un mois il va se ramasser dans un *conteneur*, ça ne se peut plus. On ne peut comme plus penser à ça et plus personne ne veut ça. Ou en tout cas, s'il va au *conteneur*, c'est parce qu'il aura eu une vie avant, puis une vie avant, puis une vie avant ! Et peut-être même qu'avant de finir au *conteneur*, on aura réussi à le désosser, à trier les matériaux pour les envoyer aux bonnes ressources, etc. C'est tout ça de se mettre en mode écoresponsable !

Là, dans le processus de création d'*Orphée*, j'ai vraiment fait une courtepointe de panneaux pour monter le décor, mais la finition fait en sorte qu'on ne remarquera jamais ça. Il y a même une partie du papier que j'utilise qui m'a été donnée par la compagnie Théâtre Niveau Parking et qui vient d'une autre scénographie que j'ai faite. Ensuite, pour une partie de la scénographie qui sont des espèces de racines avec lesquelles les interprètes jouent, le tissu utilisé est neuf parce que je ne pouvais pas aller vers du réutilisé, mais toute la rembourrure vient de dons de matériel d'une entreprise de rembourrage qui, quand ils refont des coussins, des divans ou autres, garde les retailles et nous les donne. C'est des quantités de mousse qui nous auraient coûté très cher s'il avait fallu qu'on les achète et pas seulement en argent, mais au niveau environnemental aussi puisqu'on aurait encouragé la production de ces matériaux-là.

Bref, plus il y a de monde autour, plus il y a de solutions, et plus il y a de monde, plus ça va faire boule de neige aussi. On est au début de tout ça. Mais juste d'être dans cette démarche-là, de réfléchir au avant et au après, c'est déjà un pas.

LE TRIDENT : Il faut vraiment se mettre en mode « réutiliser », mais aussi, « réutilisable » !

VANO HOTTON : Oui ! Il faut juste ouvrir cette petite porte-là pour qu'après, elle reste toujours ouverte.

LE TRIDENT : Ça fait beaucoup de nouvelles portes d'ouvertes !

VANO HOTTON : Oui, mais si tout le monde les ouvre, ça marche !

ENTRETIEN AVEC HAROLD RHÉAUME

Force vive du milieu artistique de Québec, Harold Rhéaume a bâti depuis ses débuts au Groupe de la Place Royale en 1989 une œuvre prolifique, accessible et authentique. Cet instinctif, passionné de Fred Astaire propose une danse concrète et expressive d'une grande sensibilité. Une danse d'auteur, théâtrale et esthétique, qui charme tant à travers le Québec qu'au Canada, en France, en Belgique, en Écosse et aux États-Unis. Le directeur artistique et codirecteur général de la compagnie Le fils d'Adrien danse contribue grandement à l'avancement et à la promotion de la danse contemporaine dans la région de la Capitale-Nationale et bien au-delà. Avec **Le mythe d'Orphée***, il foulera les planches du Trident comme interprète.***

LE CHORÉGRAPHE… CHORÉGRAPHIÉ !

LE TRIDENT : Harold, tu as chorégraphié beaucoup de théâtre, mais pensais-tu un jour danser au théâtre, comme interprète ?

HAROLD RHÉAUME : Non ! J'ai été de la première cuvée du *Bourgeois Gentilhomme*, dans les années 80, avec André Montmorency comme bourgeois et Guillermo De Andrea comme metteur en scène. À l'époque, j'étais apprenti avec la compagnie Danse Partout. Je commençais ma carrière professionnelle, je venais de sortir de l'école comme interprète en danse et je foulais la scène d'Octave-Crémazie comme interprète pour la première fois. Depuis, je suis revenu plusieurs fois, mais toujours comme chorégraphe ; j'ai même déjà dirigé Alan ici même ! Et là, 2024, là, je me retrouve comme interprète dans une production qui allie théâtre et danse, dirigé par Alan !

Évidemment, j'ai aussi enseigné 10 ans au Conservatoire. Ma priorité, c'était de trouver le chemin pour que le théâtre rencontre le mouvement et que le mouvement s'intègre dans le théâtre. Tout ça fait donc partie de ma démarche depuis une quinzaine d'années et j'ai travaillé avec beaucoup de metteur·e·s en scène !

Pour moi, ce genre de démarche-là, de faire en sorte que le théâtre rencontre la danse, c'est quelque chose qui fait partie de mon ADN ! Il faut dire que je voulais être acteur, j'ai même failli entrer au Conservatoire. Je me suis fina-lement tourné vers l'école de danse et si je n'ai jamais quitté le milieu de la danse depuis, je suis toujours revenu vers le théâtre avec toutes les interventions que j'ai pu faire au niveau de la mise en scène, de la mise en mouvement et de l'intégration de la danse dans plusieurs spectacles. Parfois, on m'invite pour faire des chorégraphies très précises, mais d'autres fois, ce sont des démarches plus intégrées, où il faut vraiment plonger dans la création, participer à toutes les répétitions, etc. Il y a aussi parfois un mélange des deux, comme avec *Cabaret (NDLR : présenté au Trident à l'automne 2022*), où là, il y avait la physicalité des personnages, la posture, la manière de se mouvoir.

LE TRIDENT : Donc énormément de contact avec le théâtre, tant du côté des concepteur·rice·s que des interprètes, mais rarement sur scène !

HAROLD RHÉAUME : Oui ! Ça fait drôle de me retrouver aujourd'hui dans le studio de répétition, pas du côté de la grande table, mais plutôt dans l'espace avec les autres, puis d'attendre les consignes, de me laisser diriger dans un projet particulier, une pièce qui n'existe pas déjà et qui se crée au fur et à mesure. Il faut que je lâche prise ! Je suis tellement habitué d'être de l'autre côté, j'ai tendance à tout le temps vouloir lever

la main pour dire : j'ai une idée ! (Rires). Mais c'est leur projet d'abord et j'apprends beaucoup de ça, même à l'âge que j'ai aujourd'hui ; de juste apprécier le rôle que j'ai, puis de partager ces moments-là avec l'équipe, qui est vraiment super d'ailleurs ! J'ai enseigné à certain·e·s au Conservatoire, d'autres ont travaillé pour moi en danse ; c'est un privilège de pouvoir me retrouver comme interprète avec eux et avec elles.

LE TRIDENT : Il faut donc vraiment laisser ton chapeau de chorégraphe à l'extérieur de la salle de répétition et te laisser diriger !

HAROLD RHÉAUME : En danse contemporaine, les interprètes sont quand même partie prenante dans les processus de création. Ce qui est un peu moins le cas en théâtre. Donc dans ce cas-ci, un peu comme les autres, je dois trouver mon chemin, savoir quand sont les bons moments pour proposer, les moments pour juste être là, pour absorber, et me laisser diriger, guider par nos deux chefs !

LE TRIDENT : Et tu arrives à faire ça ? À être dans le plaisir et te laisser guider ?

HAROLD RHÉAUME : Oui. Si j'ai laissé l'interprétation il y a plusieurs années, ce n'est pas parce que je n'aimais pas ça, au contraire, j'ai toujours

beaucoup aimé être interprète. J'ai toujours aimé être de ce côté-là de la clôture, de participer à l'effervescence d'une collectivité plutôt que d'être du côté des responsabilités. J'ai été très actif dans le milieu de la danse à Québec et à un moment donné, je ne pouvais pas être à la fois interprète, chorégraphe, directeur artistique, employeur, etc. Mais là, depuis quelques années, je me suis dit : OK, c'est maintenant ou jamais. Si je veux retrouver le plaisir de jouer, de danser, il faut que je m'y mette avant qu'il ne soit trop tard. J'ai quand même 59 ans et c'est important pour moi de le faire maintenant.

L'IMPORTANCE DU MÉLANGE DES DISCIPLINES

LE TRIDENT : Tu en parlais tout à l'heure, le mélange des disciplines pour toi, ce n'est pas nouveau et ça fait partie de ta pratique depuis longtemps. C'est quelque chose que tu veux continuer d'explorer ?

HAROLD RHÉAUME : C'est très important, oui. Quand j'ai commencé ma formation, je faisais aussi du chant et après avoir voulu entrer au Conservatoire, je me suis tourné vers la danse et j'ai aussi fait mes arts visuels. Donc nécessairement, quand je participe à une production,

la lumière, les couleurs, les costumes, c'est très important. Quand je travaille avec un·e compositeur·e, j'ai une bonne oreille musicale et le côté du multimédia est aussi très présent dans ma démarche.

LE TRIDENT : On est loin du travail en silo !

HAROLD RHÉAUME : Ça, c'est sûr que oui ! Ça fait vraiment partie de ma manière de travailler. Dans le cas d'*Orphée*, je suis très empathique à la proposition avec laquelle on est en train de créer. J'observe et je vois les enjeux que Frédérique et Alan sont en train de traverser et je les comprends parce que je les ai traversés aussi à plusieurs reprises ! Les enjeux avec la parole et le corps sont, je ne dirais pas diamétralement opposés, mais parfois difficiles à composer ! Aussitôt que tu te mets à parler, ta voix influence tes mouvements et c'est vrai aussi à l'inverse. La voix, elle est portée par un texte. Ce texte-là a quelque chose à transmettre. Si le mouvement est une barrière pour le texte, ça nuit à la compréhension. Il faut trouver le chemin pour faire en sorte que ce mouvement-là soit un moteur et une autre façon de s'exprimer, complémentaire au texte et non pas à la danse ! Il faut trouver des lieux de rencontre, des territoires communs. C'est un grand défi !

ENTRETIEN AVEC LAURENT FECTEAU-NADEAU

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Québec depuis 2022, Laurent Fecteau-Nadeau montera sur le plateau de la salle Octave-Crémazie pour la troisième fois déjà en un an, après* N'essuie jamais de larmes sans gants *(présenté au printemps 2023) et* Orgueil et préjugés *(présenté en mars dernier).

LE TRIDENT : Laurent ! Ça te fait un gros printemps sur la scène du Trident après *Orgueil et préjugés*, tu arrives à te déposer ?

LAURENT FECTEAU-NADEAU : Oui ! J'ai eu du temps pour prendre soin de moi et pour me préparer psychologiquement et physiquement ! Parce qu'évidemment, pour *Le mythe d'Orphée*, je dois danser et c'est une discipline que je ne pratique pas !

LE TRIDENT : Justement ! Comment t'y es-tu préparé ?

LAURENT FECTEAU-NADEAU : Il faut dire qu'on

a eu plusieurs semaines de préparation depuis juin, puisqu'on a fait des laboratoires de création avant d'entrer en salle de répétition au printemps. Ça a fait toute la différence, sans ça, je pense que ça aurait été un choc de rentrer en répétition et de faire du cinq jours par semaine d'échauffements, de portées, d'exploration, etc. Là, je savais à quoi m'attendre ! J'ai eu le temps de voir les changements que je devais faire, de connaître les routines d'étirements et d'échauffements, de prendre soin de mon corps, ce que je ne faisais pas du tout avant (Rires) ! Sans vouloir généraliser, des fois, comme acteur, on est un peu paresseux dans l'aspect physique du travail, on est plus cérébral.

LE TRIDENT : On se dit, voilà ce que je joue, mon corps va suivre !

LAURENT FECTEAU-NADEAU : Oui ! C'est du *tough love*, je sais que ce que je lui demande, il va le faire ! Mais là, ça ne se peut pas ! Je ne suis pas entraîné comme un danseur depuis 10 ans ! Je n'ai pas cette routine-là et je dois la bâtir vite. Ceci dit, nous sommes très bien entourés. Les danseur·se·s du spectacle sont tellement habitué·e·s, ce sont comme des physiothérapeutes de leur propre corps ! Ils et elles partagent leurs connaissances, disent là où il faut faire atten-

tion. En répétition, on passe notre temps à se demander : *ça, est-ce que ça va ? Est-ce qu'on le fait ? Es-tu à l'aise ?* On s'écoute beaucoup !

LE TRIDENT : Ce n'est pas anodin ça, surtout dans une production où vous devez former un tout !

LAURENT FECTEAU-NADEAU : Oui justement, le but c'est d'être intégré le plus possible dans l'ensemble, qu'on ne distingue pas trop qui est quoi ou qu'en tout cas, ce ne soit pas trop clair. Ça implique qu'on soit dans toutes les figures, dans toutes les séquences chorégraphiques, qu'on fasse des portées, etc. Ça implique aussi qu'on apprenne leur langage physique et le vocabulaire de la danse, parce que ce n'est pas la même chose qu'au théâtre. C'est une tout autre façon de travailler, de se parler, de se communiquer des notes après des enchaînements.

Quand on me dit : *cette réplique-là, fais-la plus fâché,* je comprends, c'est assez cérébral et ça se vit dans ma sensibilité, je suis formé pour ça, ça me parle. Mais si on me donne un qualificatif plus abstrait pour décrire un mouvement, ça me prend plus de temps ! C'est une toute nouvelle interprétation à trouver ! Pour *Orphée*, c'est vraiment une grande rencontre entre ces deux manières-là d'être dirigé.

LE TRIDENT : En effet, parce que là tu as Frédérique qui te dirige comme comédien et Alan qui te dirige comme danseur ! C'est la première fois que tu en fais l'expérience, pensais-tu faire ça un jour ?

LAURENT FECTEAU-NADEAU : Non ! Mais je pense que des fois, la vie choisit pour toi et qu'elle t'emmène là où tu ne croyais pas pouvoir aller. De fil en aiguille, j'ai de plus en plus envie de rebondir sur ça, même si naturellement, je ne me serais jamais décrit comme un danseur ou un acteur physique. Ça prouve à quel point on n'a pas toujours une bonne idée de nos forces ; je pense que là-dessus, je me sous-estime !

LE TRIDENT : Tu as réagi comment quand on t'a offert de te joindre au spectacle ?

LAURENT FECTEAU-NADEAU : J'étais extrêmement content ! Je m'étais vraiment senti bien dans l'audition, j'étais sorti de là sans regret, je m'étais vraiment abandonné dans tout ce qui était proposé ! Et je pense que cette énergie-là venait justement du fait que je me demandais ce que je faisais là, pourquoi m'avait-on convoqué en audition ? Je n'avais vraiment rien à perdre ! Ce type d'énergie, c'est souvent imbattable et c'est dur à reproduire. Une fois sorti de l'audition, j'ai réalisé que j'avais vraiment aimé faire

ça, aimé la façon dont Alan nous avait dirigés, etc. Je me suis mis à fantasmer un peu dans la semaine qui a suivi et quand j'ai eu l'appel, je me suis dit : *Let's go !*

LE TRIDENT : C'est après que le travail commence !

LAURENT FECTEAU-NADEAU : Exact. Je ne partais pas de zéro, mais quasiment et ce sont les sept ou huit semaines en formule laboratoire qu'on a pu passer ensemble avant même le début des répétitions qui ont permis de développer quelques séquences, d'avoir un langage commun, de se comprendre. Quand tu dis à un danseur : *on va faire des portées en duo, commencez à vous prendre de telle, ou telle manière,* ça vient rapidement. Mais moi, juste le fait d'être soulevé du sol, c'était un enjeu immense ! J'avais peur que la personne se blesse en me portant, je me crispais, je ne me plaçais pas bien. Ça a pris des semaines et surtout beaucoup de la patience de la part des interprètes en danse pour travailler ça avec moi ! C'était des mini-entraînements chaque fois, en plus de l'exploration, puis du travail d'Alan pour nous expliquer un peu sa démarche. Et une chance qu'on a eu ça ! Aujourd'hui, je vois la différence entre juin puis maintenant et c'est vraiment le *fun* quand tu commences de zéro dans quelque chose, que

tu apprends les bases et que tu t'améliores. La courbe, au début, elle est rapide. Je le sens dans mon corps, je le vois tout de suite qu'on n'est plus au même endroit qu'il y a six mois.

APPRIVOISER LA VULNÉRABILITÉ

LE TRIDENT : Et le lien avec les autres doit être différent aussi non ? Comme tu dois te mettre dans un état de fragilité un peu plus grand physiquement, est-ce qu'il ne faut pas s'abandonner encore plus et donc, apprendre à faire confiance davantage ?

LAURENT FECTEAU-NADEAU : Oui vraiment, s'exprimer par le corps quand tu n'as pas été formé à ça, c'est très, très vulnérabilisant. Au théâtre, avec le texte, je peux me protéger de certaines choses et les chemins, je les connais. Quand je me mets à m'exprimer en bougeant, là, je n'ai plus de moyens ! Même si une journée, je suis un peu plus fragile, je n'ai pas le choix. C'est vraiment intéressant de voir comment deux formes d'art peuvent être différentes, mais en quelque sorte pas si loin. On fait de l'art vivant, on travaille sur une scène, on travaille une dramaturgie, on s'exprime, mais c'est complètement différent dans la manière de le faire. C'est fou. Et c'est aussi ça qui est beau. C'est un grand exercice de

communication, de patience. Il faut trouver les bonnes manières et tout le monde doit mettre la main à la pâte parce que c'est très personnel une manière de bouger. Alan compose beaucoup avec qui on est personnellement et physiquement, on ne me demandera pas quelque chose qui est au-delà de mes capacités, on compose avec chaque individu, et c'est beau ça. Parce que si un mouvement est senti, il va avoir du sens.

LE TRIDENT : Ça demande une très grande écoute de l'autre !

LAURENT FECTEAU-NADEAU : Oui, et moi ça me légitimise un petit peu, ça vient combattre mon sentiment d'imposteur ! Il ne faut pas être sur des bases de comparaison, dans ce cas-ci ça n'a pas lieu d'être. Je n'essaie pas de reproduire un travail, j'essaie juste de faire ma ligne, de participer et d'apporter au projet comme individu.

LE TRIDENT : Et ça te donne envie de pousser ça plus loin ? D'ajouter ça à ta pratique dans l'avenir ?

LAURENT FECTEAU-NADEAU : Oui ! La vie m'a juste donné un petit coup de pied vers la direction de la danse et du travail physique et je n'ai pas envie de résister à ça. J'ai longtemps pensé que je ne pourrais jamais faire ça. Et là tout d'un

coup, tout ça explose, et je réalise qu'avec du temps et de la volonté, ça se peut !

BIOGRAPHIES

ISABELLE HUBERT

Depuis sa sortie de l'École nationale de théâtre du Canada, en 1996, Isabelle Hubert a vu une dizaine de ses textes créés sur les scènes de et du Québec. Parmi eux, mentionnons *Couteau, sept façons originales de tuer quelqu'un avec…*, *Boudin, révolte et camembert*, *À tu et à toi* (production finaliste pour le Prix de la critique de Québec 2007-2008), *La robe de Gulnara* (Prix de la critique de Québec 2009-2010), *Laurier Station*, *1001 répliques pour dire je t'aime* (Prix Coup de Coeur Télé-Québec, FAIT 2012), *Frontières* et *Le cas Joé Ferguson*. Auteure polyvalente, elle a aussi adapté des romans pour la scène (*Agaguk* d'Yves Thériault, *Moby Dick* d'Herman Melville, *Les Plouffe* de Roger Lemelin, *La Bête à sa mère* de David Goudreault), écrit des comédies d'été qui connaissent beaucoup de succès, prêté sa plume à des projets muséologiques et participé à titre de scénariste à quelques projets de cinéma et de télévision. Elle a réalisé plusieurs résidences d'écriture, entre autres, à Londres, à Villeneuve-lès-Avignon et en Guadeloupe. Depuis 2005, elle enseigne l'écriture dramatique à l'Université Laval.

ALAN LAKE

Alan Lake est interprète, chorégraphe, réalisateur et artiste en arts visuels. Il a étudié les arts visuels pendant cinq ans (DEC et BAC en arts visuels) et obtiendra son DEC technique en Danse-interprétation en 2007 à l'École de danse de Québec. Depuis, c'est avec le cumul d'une expérience et d'une pratique pluridisciplinaire qu'il aborde désormais le geste, en consacrant son quotidien à la danse. L'objectif de son travail est de faire cohabiter ces disciplines en un lieu commun au service du mouvement. Il a présenté son travail de chorégraphe à Québec, à Montréal et au Canada avec, entre autres : S*uite pour trois assiettes* (2003), *Le blé près de chez nous* (2004), *L'après-midi-oiseaux* (2006), *Dany and Me too* (2009), *Chaudières, déplacements et paysages* (2010), *Là-bas, le lointain* (2012), *Ravages* (2015), *Les caveaux* (2016), *Le cri des méduses* (2018) et *Gratter la pénombre* (2019).

FRÉDÉRIQUE BRADET

Diplômée du Conservatoire d'art dramatique de Québec en 2007, on a pu voir Frédérique Bradet dans plus d'une trentaine de productions sur les scènes du Québec et d'ailleurs, parcourant tous les registres, de la création contemporaine aux grands classiques théâtraux. Très impliquée dans la création théâtrale, Frédérique Bradet est cofondatrice et coordonnatrice artistique du Collectif Nous Sommes Ici avec lequel elle a entre autres créé *Changing Room*, *Singulières* et le *Noshow*, spectacle qui a d'ailleurs connu un vif succès autant au Québec qu'en Europe. Au fil des quinze dernières années, elle a enseigné dans plusieurs institutions et organismes, à des élèves de tous les niveaux, du préscolaire au collégial. Elle est professeure de diction au Conservatoire de musique de Québec et au Conservatoire d'art dramatique de Québec depuis 2019 et signait la mise en scène de *L'Usine*, au Théâtre Périscope, à l'automne dernier.

TRIDENT

Paul à la maison

Du 25 septembre au 19 octobre 2024

Yahndawa': ce que nous sommes

Du 6 au 30 novembre 2024

Les gens, les lieux, les choses

Du 15 janvier au 8 février 2025

Othello

Du 5 au 29 mars 2025

La trajectoire des confettis

Du 23 avril au 17 mai 2025

Saison 2024-2025

Billets et abonnements
en vente dès maintenant !

DISTRIBUTION

La durée du spectacle est de 1h15, sans entracte.

© Hélène Bouffard

Charles Roberge
Orphée

Éva Saïda
Eurydice

Josiane Bernier
Eurydice

Gabriel Cloutier Tremblay
L'enfer d'Orphée

Victoria Côté

Âme

Geneviève Duong

Âme

Laurent Fecteau-Nadeau

L'enfer d'Orphée

Alan Lake

Âme

Odile-Amélie Peters
Âme

Harold Rhéaume
Âme

Esther Rousseau-Morin
Orphée

Jo Trozzo-Mounet
Âme

LES ÉTINCELLES

ATELIERS CRÉATIFS POUR

LES ENFANTS DE 5 À 12 ANS

Pendant le spectacle
LE MYTHE D'ORPHÉE

- **Dimanche le 5 mai 2024**
- **Samedi le 18 mai 2024**

Information et réservation :
Joanie Bernard
418 643-5873 poste 5
ou jbernard@letrident.com

Desjardins

ÉQUIPE DE CONCEPTION

Texte
Isabelle Hubert

Mise en scène
Frédérique Bradet
Alan Lake

Assistance à
la mise en scène
Mélissa Bouchard

Chorégraphie
Alan Lake

Scénographie
Vano Hotton

Costumes
Danielle Boutin

Accessoires
Jeanne Lapierre

Éclairage
Keven Dubois

Musique
Antoine Berthiaume

Maquillage
Vanessa Cadrin

Conseillère aux
mouvements
Ève Rousseau-Cyr

Danseuse apprentie
Rachel Amozigh

Dramaturge
Sasha Dion

ÉQUIPE DE PRODUCTION

Assistance
aux costumes
Marie McNicoll

Coiffure
Florian
Van Wambeke

Régie
Christian Garon

Construction
du décor
Alain Gagné

Couture décor
Janie Gagnon

Confection costumes
Par Apparat

Assistance
maquillage
Eveline Tanguay

Stagiaire
scénographie
Marie-Pascale
Chevarie

Prototype
des moulages

Adjointe à la
direction de
production
Janie Lavoie

Rédaction du
programme
Sophie Vaillancourt-
Léonard

Photographe
de production
Stéphane Bourgeois

Production graphique
Nicolas Gilbert

Réalisation de la
bande-annonce
Marilyn Laflamme

Montage et
représentations
IATSE

Chef machiniste
Jean-Nicolas Soucy

Chef éclairagiste
Nyco Desmeules

Chef sonorisateur

Élène Pearson

Réjean Julien

Direction technique
Julie Touchette

Cheffe habilleuse
Hélène Ruel

ÉQUIPE D'ALAN LAKE FACTORI(E)

Directeur artistique
et général
Alan Lake

Coordination
et communications
Louis Martin

REMERCIEMENTS

Merci à Coralie Dansereau, Noémie Richard, La Remise culturelle, - 33 Degrés, le Théâtre Niveau Parking, Louis Rousseau Rembourrage, Yoann Viger et le Carrefour international de théâtre de Québec.

Renaud-Bray

FIER PARTENAIRE DU THÉÂTRE DU TRIDENT

ÉQUIPE DU THÉÂTRE DU TRIDENT

Codirecteur général,
directeur artistique
Olivier Arteau

Codirecteur général,

COMMUNICATIONS

Directrice des
communications
Mylène Feuiltault

directeur administratif
Marc-Antoine Malo

PRODUCTION

Directrice de
la production
Laurence Croteau Langevin

Adjointe à
la production
Janie Lavoie

Directrice technique
Julie Touchette

ADMINISTRATION

Contrôleur
Jérôme Lambert

Coordonnatrice aux
communications/
relations de presse
Sophie Vaillancourt-Léonard

Stagiaire aux
communications
Bianca Beaumier

Coordonnatrice
du développement
scolaire et de la
médiation culturelle
Joanie Bernard

Directrice du
développement
philanthropique
et des partenariats
Véronic Larochelle

Responsable du
service à la clientèle
Savina Figueras

CONSEIL D'ADMINISTRATION

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président
Jacques Cossette-Lesage
Associé Stein Monast S.E.N.C.R.L.

Vice-président
Christian Fontaine
Scénographe
et enseignant

Trésorière
Clotilde Meyer
CPA, CGA
Meyer CPA inc

Secrétaire
Mélissa Merlo
Comédienne

AMINISTRATEURS · TRICES

Lé Aubin
Comédien

Lorraine Bastien
Fondatrice, consultante et directrice du Groupe Nekiera'ha

Martin Brouard
Producteur exécutif

Johanna Dantas Carneiro
MBA,
Analyste, Arsenal

Nadia Girard Eddahia
Comédienne

Dominique Lapierre
CHRA, Consultante en gestion des ressources humaines

Jenny Montgomery
Metteure en scène

ACCESSIBILITÉ UNIVERSELLE AU TRIDENT

UN THÉÂTRE OUVERT, INCLUSIF ET À L'ÉCOUTE

Il nous faut des espaces dédiés à la réjouissance plutôt qu'à la bien-pensance. Des lieux pour se rassembler au lieu de s'isoler, pour prévenir collectivement la polarisation idéologique. Des lieux pour s'armer de nuances, de nouvelles idées. Il faut que le théâtre soit un lieu de pardon, d'abandon, un lieu qui prône le doute et l'incertitude, l'euphorie et la métamorphose.

Olivier Arteau

Toute l'équipe du Trident travaille à rendre ses espaces les plus accueillants et ouverts, à toutes et à tous. Pour toutes les informations sur l'aide à l'écoute, l'audiodescription, l'interprétation de certaines représentations en LSQ, l'accessibilité aux personnes à mobilité réduite, les avantages de la carte CAL et le « Payez ce que vous pouvez », rendez-vous sur le site Internet du Trident !

PARTENAIRES 2023-2024

COMMANDITAIRES

Caisse Desjardins du Plateau Montcalm

Caisse Desjardins de Québec

Hydro-Québec

CDPQ

PARTENAIRES PUBLICS

Conseil des arts et des lettres du Québec

Conseil des arts du Canada

Ministère de la Culture et des Communications du Québec

PARTENAIRES MÉDIAS

ICI Radio-Canada

Le Soleil

PARTENAIRES DE SERVICES

Grand Théâtre de Québec

Bibliothèque de Québec

iXmédia

Numérix

Bistro La Cohue

Les Halles en Fleurs

Eddy Laurent Chocolatier Belge

PCN Physio

Ville de Québec

Liste complète disponible sur le site web

FAIRE UN DON

Faire un don au Trident, qu'est-ce que c'est ?

C'est, entre autres, contribuer directement au développement de notre programme d'accessibilité universelle, en :

- offrant 20 représentations interprétées en langue des signes québécoises afin d'encourager l'inclusion des personnes sourdes et malentendantes ;
- proposant une représentation avec audiodescription afin d'accueillir les personnes aveugles ou malvoyantes au théâtre (un procédé qui consiste à décrire en direct des éléments visuels importants entre les plages de dialogue dans le but de permettre une meilleure compréhension de l'intrigue) ;
- permettant aux personnes handicapées ou personnes ayant des besoins particuliers d'obtenir un billet gratuit pour la personne qui les accompagne (cet accès gratuit est offert aux détenteurs de la Carte Accompagnement Loisir (CAL) ou de la carte de la Fondation de l'Institut National Canadien pour les Aveugles (INCA)) ;

- maintenant l'initiative *Payez ce que vous pouvez* (en collaboration avec le Grand Théâtre de Québec, le Trident rend cinquante places disponibles dans la catégorie de prix «payez ce que vous pouvez» pour une représentation de chacune des cinq productions).

QUÉBEC, VILLE DE THÉÂTRE

AUSSI À L'AFFICHE :

NOS CASSANDRE

d'Anne-Marie Olivier, dans une

mise en scène de Frédéric Dubois.

Du 23 avril au 18 mai 2024,
au Théâtre de La Bordée

NIPPLE-JESUS

**de Nick Hornby, dans une traduction
et une adaptation de Samuel Corbeil
et une mise en scène de Nathalie Séguin.**

Du 29 avril au 17 mai 2024,
au Théâtre de La Bordée

YOU'RE TALKING TO ME ?

**de Juan Arango, dans une
mise en scène de Christian Fortin**

Du 30 avril au 11 mai 2024,
à Premier Acte

MOI, CHIQUITA

d'Andréanne Joubert et Citlali Germé

Du 23 avril au 5 mai 2024,
au Théâtre jeunesse Les Gros Becs

LE SCRIPTARIUM 2024

**de plusieurs auteur·trice·s
adolescent·e·s, dans une
mise en scène de Sylvain Scott**

Du 8 au 13 mai 2024,
au Théâtre jeunesse Les Gros Becs

IL Y AURA LE PRINTEMPS

**de Julie Renault, dans une
mise en scène de Myriam Fugère.**

Du 15 au 29 mai 2024,
au Théâtre jeunesse Les Gros Becs

NINA OU DE LA FRAGILITÉ DES MOUETTES EMPAILLÉES

de Matéi Visnec, dans une mise en scène de Guillaume Pepin.

Du 9 au 27 avril 2024,
au Théâtre Périscope

PISSER DEBOUT SANS LEVER SA JUPE

un texte et une mise en scène d'Olivier Arteau

Du 7 au 18 mai 2024,
au Théâtre Périscope

M'APPELLE MOHAMED ALI

de Dieudonné Niangouna, dans une mise en scène de Philippe Racine et Tatiana Zinga Botao

Du 25 au 27 avril 2024,
au Diamant

Québec Spectacles

POUR NOUS

JOINDRE

Le Trident
269, boulevard
René-Lévesque Est
Québec (Québec)
G1R 2B3

Téléphone :
418 643-5873

Télécopieur :
418 646-5451

Billetterie :
418 643-8131

info@letrident.com
letrident.com

Les représentations du Trident ont lieu à la salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec.

Tous les renseignements contenus dans ce programme sont publiés sous réserve de modifications.

Le Trident est membre de Théâtres Associés inc. (T.A.I.)

Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Québec

Si vous consultez ce programme de soirée avant la représentation, n'oubliez pas de COUPER LE SON DE VOTRE MOBILE avant l'entrée sur scène des artistes. MERCI !