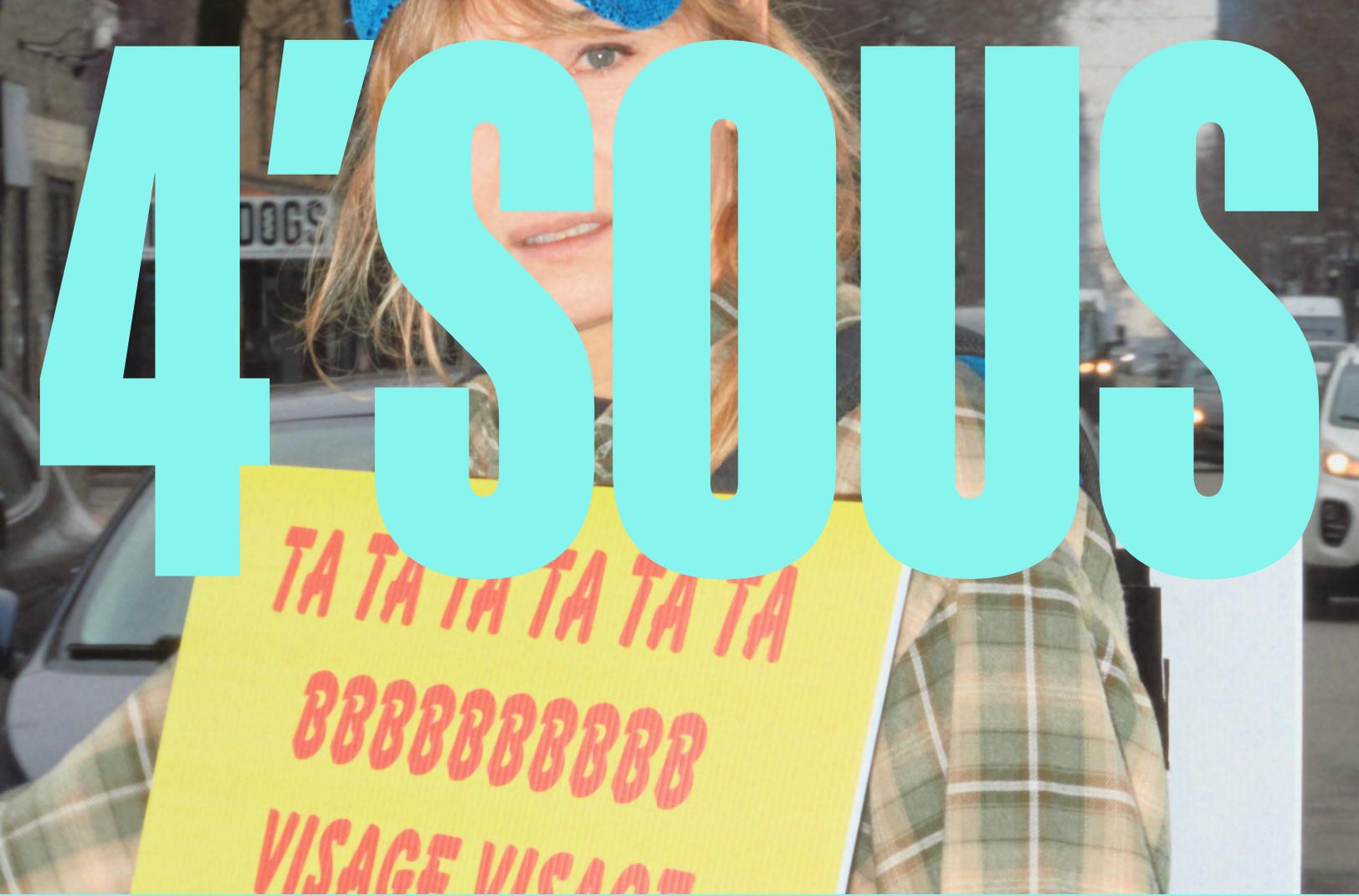


4' SOUS

A woman with blonde hair and a blue headband is holding a yellow sign with red text. The sign reads "TA TA TA TA TA TA", "BBBBBBBBBBBB", and "VISAGE VISAGE". The background shows a street scene with cars and buildings.

TOUT ÇA

22 jan. → 15 fév. 2025

CAHIER D'ACCOMPAGNEMENT

PRÉSENTATION

Dans ce monologue audacieux pour une actrice, l'auteur britannique Alistair McDowall transcende l'expérience féminine avec chaleur et humour en dressant un inventaire de la vie à la fois impressionniste et très concret. À travers une évolution captivante du langage, plongez dans une performance de haute voltige et parcourez toute une vie en un seul souffle.

Tout ça, c'est la vie d'une femme de sa naissance à sa mort. Les sons deviennent des mots, qui deviennent des phrases, qui deviennent des découvertes qui forment l'existence. Les mots - leurs sonorités, leurs compositions, leurs répétitions - sont transformés en matière. Ils deviennent physiques. Sur le plateau, le rythme des phrases qui s'enfilent et la modulation du ton décident de tout. On est face à une ambitieuse et fascinante orchestration du langage qui permet, au fil de la pensée, de se démultiplier afin de plonger au cœur de l'existence humaine, d'en expérimenter la pesanteur, d'en exposer la futilité.

ÉQUIPE

TEXTE

Alistair McDowall

TRADUCTION

Fanny Britt

MISE EN SCÈNE

Louis-Karl Tremblay

INTERPRÉTATION

Évelyne Rompré

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE

Alexandra Sutto

CONCEPTION DE DÉCORET DES COSTUMES

Karine Galarneau

CONCEPTION DES ÉCLAIRAGES

Robin Kittel-Ouimet

CONCEPTION SONORE

Antoine Bédard

ASSISTANCE AUX DÉCORS

Maude Janvier

DIRECTION TECHNIQUE

Joanne Vézina

DIRECTION DE PRODUCTION

Gwenaëlle L'Heureux-Devinat

**« SAUVER QUELQUE
CHOSE DU TEMPS OÙ
L'ON NE SERA PLUS
JAMAIS. »**

– Annie Ernaux, *Les années*



Alistair McDowall @Johan Persson

ENTREVUE AVEC ALISTAIR MCDOWALL

Auteur

D'où t'es venue l'idée d'écrire sur l'évolution du langage dans une vie ?

Je savais que je voulais faire quelque chose qui allait de la naissance à la mort. Je voulais faire ça depuis un certain temps, probablement parce que je n'avais jamais vraiment vu ça au théâtre. Il y a des livres qui le font, des bandes dessinées aussi, des pièces musicales, mais je n'ai tout simplement jamais vu ça sur scène alors que ça me semblait être l'écrin idéal pour le faire. Je suis aussi très guidé par la forme. Parfois, je me dis juste : « Oh, ce serait cool si telle chose se produisait » et puis de ça, naît une pièce. Mais parfois aussi, je désire écrire quelque chose et que ce qui en ressorte soit plus comme une couleur, ou une sensation, un peu comme quand on écoute une chanson.

J'ai aussi écrit cette pièce dans un moment de transition dans ma vie. J'avais écrit plusieurs pièces avant ça, qui étaient toutes très complexes narrativement. Elles avaient des scènes dans le mauvais ordre, ou des histoires très compliquées qui s'entrecroisaient... donc, je sentais que je ne voulais plus faire ça. Aussi, durant cette période-là, je lisais beaucoup moins de théâtre et beaucoup plus de poésie. Et je commençais à réfléchir davantage au langage et à ce que ça signifierait de simplement mettre des mots sur une scène. Comment on ferait ça ? Pourquoi on voudrait faire ça ? Quel effet on essaierait d'obtenir ? Cette pièce était une bonne manière d'explorer toutes mes questions parce que je l'ai écrite, morceau par morceau, à travers le langage qui se construit comme s'imbriquent des blocs Lego. Mais je l'ai écrite très rapidement. Je l'ai écrite dans un lieu de retraite au New Hampshire, en trois nuits ! Et je pense que j'ai changé un mot ou deux au courant de tout le processus de création. La plupart de mes pièces ont été très difficiles à écrire, mais celle-ci est venue comme ça, d'un coup.

Pendant les répétitions, on imaginait que le personnage avait un micro sur la tête qui enregistrerait à la fois ce qui se passait dans sa tête et son environnement en même temps. Parce que c'est un flux de conscience, mais il y a aussi beaucoup d'autres personnages dans le texte. Il y a beaucoup de conversations et de choses qui se passent. Ce n'est pas entièrement interne. Ça passe d'un état à l'autre.

Parlant de lectures, quels poètes t'ont inspiré l'écriture de *Tout ça*?

Une grande partie de mon inspiration est probablement redevable à James Joyce. Les gens me parlaient aussi du monologue *Pas moi (Not I)* de Samuel Beckett, une autre influence. Et ce qui est drôle, c'est qu'alors que Beckett était minimaliste et Joyce maximaliste, je sens que ma pièce, malgré son apparence minimaliste, est un peu maximaliste aussi. Parce qu'elle est courte, mais bourrée au maximum de tout ce qui peut y être entassé. D'où le titre, *Tout ça*.

Justement, *Tout ça*, c'est la vie d'une femme. Pourquoi choisir la perspective de ce genre-là en particulier pour parler de l'expérience humaine?

Je ne sais pas... On me pose souvent cette question-là et je ne pense pas que ce soit un choix très conscient. Je pense qu'il y a probablement quelque chose d'instinctif, comme pour prendre un peu de recul face à moi-même. Peut-être pour sentir que je n'écris pas tout le temps sur moi, car évidemment la chose la plus déprimante de l'écriture c'est qu'on écrit essentiellement sur nous-mêmes, qu'on le veuille ou non, on fait juste ça. Ça a probablement aussi quelque chose à voir avec le fait que j'étais très proche de ma mère. Elle a eu une grande présence dans ma vie. Et ma femme, qui est ma première blonde: on s'est rencontrés quand on avait 16 ans, on a littéralement grandi ensemble. Beaucoup de mes amies proches sont également des femmes. Donc, je pense que j'ai eu beaucoup de grandes présences féminines très positives dans ma vie, ce qui m'a probablement influencé. Et je suppose que j'écoutais probablement quand elles parlaient! Peut-être que j'ai une bonne oreille et que ça s'est révélé utile?

Dans la pièce, il y a quelque chose de très universel, voire même générique, comme si la vie de la femme pouvait être celle de tout le monde...

Je voulais écrire sur une vie ordinaire, sans que ce soit condescendant. J'ai l'impression que les dramaturges semblent peu intéressés par les vies ordinaires. Et je pense que la plupart des gens mènent des vies ordinaires. Moi-même inclus, 90 % du temps, ma vie est ordinaire. Je pensais qu'il y avait quelque chose d'intéressant à donner à cette vie tout ce langage et cette attention, de la mettre sur un piédestal. Encore une fois, en revenant à la poésie, je vais paraphraser William Carlos Williams, qui disait que le travail du poète, c'est de mettre comme une bande dorée autour de la vie, de voir la vie, la reconnaître et l'encadrer. Je pense que c'est ce que ma pièce essaie de faire. Je voulais que la star du spectacle soit cette femme. Je ne voulais pas que ce soit les choses incroyables qu'elle ait faites. Je sentais qu'une vie ordinaire était suffisante.

J'ai aussi voulu continuer de creuser jusqu'à atteindre les choses vraiment essentielles, comme le désir d'aimer et d'être aimé, prendre plaisir dans les choses, ou avoir peur des choses, bref, les éléments vraiment fondamentaux. Quand tu fais ça, tu sais que tu es sur un bon terrain. J'ai lu beaucoup de romans sur des personnes qui ont mené des vies complètement différentes de la mienne, mais auxquelles je me suis senti profondément, lié. Je veux dire, pourquoi la poésie d'Emily Dickinson me touche autant? Parce que c'est cette idée que lorsque tu trouves le spécifique, tu trouves aussi l'universel.

Oui, c'est une idée paradoxale: plus tu mets des détails qui peuvent engendrer des différences entre ton personnage et le public, plus tu peux aussi susciter une connexion avec lui!

Oui, tout à fait. Et je pense que les gens sont bien plus intelligents que... Le public est bien plus intelligent qu'on pense. Et c'est ça qui est étrange au théâtre: c'est comme...faire du surf! Le public est une vague, et tu essaies de surfer sur la vague, mais tu dois faire tous tes choix à l'avance. Tu peux pas- Peut-être qu'en avant-première, tu peux changer quelque chose de vraiment désastreux, mais pour la plupart du temps, tu as dû planifier tous tes mouvements à l'avance et espérer que ça te permette de surfer avec n'importe quel public, et...c'est une tâche fondamentalement impossible. Tu surferas jamais parfaitement. Mais je pense que c'est la meilleure façon de penser à un public, comme la mer, comme quelque chose de constant, mais de complètement mystérieux. Et totalement imprévisible.

Ta pièce explore le souvenir, celui qu'on veut retenir et celui qu'on retient presque malgré nous, comme les moments banaux et répétitifs...penses-tu qu'ils ont moins d'importance?

Quand je repense à mon enfance, l'image qui me vient, comme si elle était sur *repeat*, c'est ma mère qui revient du travail. Comme si elle rentrait chez nous après le travail, encore et encore, et encore, jusqu'à ce que soudainement, je quitte la maison. Et maintenant, ma fille a commencé l'école, et je marche jusqu'à l'école avec elle. Je marche avec elle tous les jours et on est toujours un peu en retard, et c'est juste ça, c'est juste quelque chose qu'on doit faire, tous les jours. Mais c'est là que la vie passe, et c'est rapide! Il y a les petits moments que tu remarques, ceux où tu t'arrêtes et que les choses semblent se figer un instant, mais les autres moments auxquels tu ne portes pas attention, c'est là que tout se passe. Ça me semble être la meilleure métaphore de ce que la vie peut être. Ça m'intéressait pas de montrer juste une routine cyclique du genre, «maintenant j'ai 36 ans, et maintenant j'ai 46 ans, et maintenant je...» À la fin, la femme de ma pièce est à la retraite et ses enfants sont partis, et tout ça, les retours du travail, c'est juste fini. Je me souviens avoir entendu quelqu'un dire que cette partie lui avait donné la nausée. Il avait eu l'impression que tout allait trop vite. Et je peux comprendre. C'est un peu comme quand avant de mourir à la fin de la pièce, la femme se souvient de l'odeur du manteau de sa mère. Il y a quelque chose là-dedans qui dénote le manque de substance des souvenirs. Les souvenirs, c'est merveilleux, mais arrive un moment dans le deuil où les souvenirs n'ont pas assez de texture et de consistance. Tu essaies de te souvenir de la personne qui est plus là, et tu peux te souvenir d'elle, mais tu réalises que ce que tu aimerais dans le fond, c'est un hologramme d'elle devant toi.

C'est une pièce qui parle de la mort mais qui est sur la vie?

C'est une pièce sur la vie. C'est à propos de l'acte de vivre, du verbe «Vivre», de faire des choses, de vivre pour vivre. Il y a cette grande théorie qui stipule que toutes les pièces du monde entier sont sur la mort. Je pense que c'est probablement vrai pour beaucoup de pièces, mais j'aime penser que *Tout ça* porte sur la vie.

**«JE PENSE QUE J'AI EU UNE BONNE VIE
MAIS C'EST DUR À DIRE
J'AI PAS DE POINT DE COMPARAISON
J'AURAIS PU ÊTRE PLUS HEUREUSE PAR
BOUTS
MAIS C'EST SÛREMENT VRAI POUR
TOUT LE MONDE
DES REGRETS J'AI DES REGRETS
(PRENDS SOIN DE TON FRÈRE)
C'EST CORRECT D'AVOIR DES REGRETS
J'AI LE DROIT
PAS DE REGRETS
LES GENS DISENT ÇA MAIS SUR DES
AIMANTS QU'ON COLLE AU FRIGO»**

– Extrait de la pièce



Louis-Karl Tremblay @Julie Artacho

ENTREVUE AVEC LOUIS-KARL TREMBLAY

Metteur en scène

Comment la formation du langage dans la pièce influencera-t-elle le corps sur scène ?

C'est super intéressant parce qu'on a fait le choix de déconnecter un petit peu les deux, c'est-à-dire que le texte, c'est une machine qui avance, et physiquement on a choisi d'aller vers quelque chose de cyclique. Ce sont des mouvements qui vont être repris à différentes étapes de la vie du personnage. Un même mouvement sera transformé un petit peu plus tard dans le spectacle. Par exemple, le deuil revient plusieurs fois dans le texte, et à chaque fois ça va être la même gestuelle. En écho à la formation du langage, c'est une construction qui sera aussi physique, un deuxième langage en soi qu'on rajoute par-dessus les mots, mais qui n'est pas nécessairement réaliste. En fait, on ne veut pas que ce soit figuratif.

Pourquoi? Est-ce que ça te fait peur que le texte soit réaliste ?

Oui, un peu. J'ai l'impression que si on le monte trop réaliste, on perd l'impact et la rythmique du texte. En fait, c'est ça: j'essaie de dissocier le corps et le langage, mais j'accompagne aussi le texte. Avec le corps, j'essaie juste de dire que finalement, c'est tout le temps la même *loop*, c'est tout le temps la même affaire, peu importe l'âge qu'on a. C'est juste ce cycle-là que j'essaie de montrer par des codes qui vont revenir. Puis en même temps, au niveau de la mise en scène, il ne faut pas en faire trop parce que oui, on pourrait être assis sur un tabouret et dire le texte et ce serait ça le show. Je veux dire, le texte tient en soi. Alors le défi, c'est qu'il ne faut pas en faire beaucoup.

Le texte peut d'abord sembler minimaliste, mais il contient beaucoup de choses. Est-ce que ce sera le cas de ta mise en scène ?

Pas tant. Mais sur le jeu quand même un peu, parce qu'il faut faire un choix quasiment à tous les mots. C'est de la dentelle. Par exemple, souvent, c'est juste une ligne, et tu fais: «ah! elle a une bouffée de chaleur», «ah! voilà, c'était la ménopause». Après ça, on passe à d'autres choses. Et il y a

tellement de choses! Tout est là! Les premières règles, c'est là, une ligne pis on n'en reparlera plus, on passe à d'autres choses, la maternité, même chose, etc. C'est des affaires bien rapides. Est-ce que c'est maximaliste? Je veux dire, c'est maximaliste dans son texte, je trouve, parce que c'est tellement dense et condensé. Et ça, ça laisse pas d'espace pour la mise en scène. J'ai pas l'impression de faire de la mise en scène en fait. J'ai plus l'impression d'accompagner le texte et l'actrice pour qu'elle puisse tout jouer, parce que ça va tellement vite et il y a tellement de trucs.

Est-ce que malgré la densité et la rapidité de la pièce tu te permets des pauses, des silences, des espaces où le spectacle peut ralentir?

On a décidé de faire un prologue et un épilogue à *Tout ça*. Le public va entrer dans le théâtre, il n'y aura rien sur la scène. Absolument rien, juste la sentinelle. Parce que je trouve que ce qui est beau, c'est la création de cette personne-là, la femme, du début à la fin, mais c'est aussi la création du personnage. Il n'y a rien sur scène et là, tout va apparaître. On se réfère à la création du monde, au Big Bang. C'est la création de la vie. Tous les éléments arrivent, puis après ça, l'actrice apparaît, comme catapultée sur scène. Et là, le texte commence. L'idée c'est de préparer non seulement l'actrice à la parole, mais aussi le-la spectateur·trice. Parce que tu ne choisis pas ta naissance, tu ne choisis pas ta mort. C'est comme un choc électrique. Ça, c'est un peu plus maximaliste dans la mise en scène, mais après ça, pendant le texte, on retourne à l'essentiel, on est avec le personnage. Puis vers la fin du spectacle, à l'approche de la mort, tous les éléments se retirent à elle, et elle finit seule sur scène. À la fin du spectacle, c'est comme le début, un *reset*. Finalement, c'est comme... le théâtre: il n'y a rien, c'est la scène, on est prêt à recommencer pour demain. C'est l'idée du cycle de représentation, comme une espèce de métaréflexion qui est intéressante.

Il y a quand même le choix de l'actrice qui me semble primordial dans ce spectacle-là. Comment es-tu arrivé à ton choix?

Évelyne, c'est un instrument incroyable. Ça n'a pas de bon sens. Je suis en admiration devant cette actrice qui est tellement bonne et tellement dédiée au texte. Elle n'a pas de recette, Évelyne. Je trouve qu'elle plonge vraiment dans le texte. Je trouve qu'elle a la lumière que ça prenait. *Tout ça*, c'est la vie d'une femme bien ordinaire. Elle vient de nulle part, elle vient de partout, comme tout le monde. C'est ce qui est beau aussi de ce texte-là. Il n'y a pas d'amertume. Il y a comme quelque chose de... On passe au travers, puis à la fin, elle se dit: «C'est tu la vie que je voulais? C'est tu des images reçues ou c'est la vie?» Moi c'est ça qui me bouleverse. Je fais comme: «Ben oui! On met le bras dans le tordeur, puis on ne sait plus ce qui s'est passé... Mon Dieu, que ça va vite!» J'avais l'impression qu'Évelyne avait une bonne lumière pour supporter *Tout ça*, sans que ce soit tragique.

Pour toi, est-ce que la femme dans *Tout ça* s'adresse à quelqu'un-e?

On est dans sa voix intérieure, on est ailleurs...elle ne raconte pas. Elle revit un moment ou elle est en dialogue avec elle-même ou bien encore, elle re-réfléchit sur quelque chose. C'est témoigné, c'est vécu, mais on n'est pas dans l'émotion. C'est bien parce que dans la rythmique, il n'y

a pas d'émotion: l'émotion, elle se dégage du texte. Le personnage se questionne: «moi, c'est ça?» C'est des réflexions en direct ou sur quelque chose qui vient d'être dit. Des fois, elle est en dialogue en direct avec les autres, puis des fois, elle se remémore le dialogue qu'elle a eu avec les autres. Ce n'est pas tout à fait pareil.

Qu'est-ce qui te bouleverse dans la pièce?

J'ai du mal à l'exprimer, mais c'est que tout d'un coup, quand quelqu'un meurt, tu peux dire: «Voilà, c'était sa vie». Il y a comme une espèce de pas de recul sur la vie entière de quelqu'un, dans toute son entièreté. C'est ça qui m'a comme touché, puis qui me bouleverse à la fin du texte, ce n'est pas une fin ouverte. C'est plutôt: «Voici ce que c'était». C'est ça que ça m'a fait aussi quand j'ai perdu mes parents. Tout d'un coup, «c'était ça». «C'était ça, tout ça.» Ce n'est pas: «Il reste peut-être ça.» Non. On ferme la parenthèse.

Tout ça, mais juste ça? *Tout ça* pour ça? Le titre, on n'arrête pas de le décliner en répétition avec l'équipe. Oui, *Tout ça*, c'est ça. *Tout ça*, c'est ça? C'est vraiment ça? Et nécessairement, on arrive à des réflexions face à nous-mêmes: «Est-ce que je fais les bons choix? Est-ce que c'est des choix imposés?» On se questionne sur la vie en générale, mais aussi, sur la nôtre, sur les affaires qu'on veut. Et je pense que c'est ça qui me touche aussi à la fin du texte. On vient de voir la vie de cette femme au complet. On ne garde pas nous aussi une partie du personnage qui va continuer à vivre. Non! On a vu son début puis sa fin. C'est vraiment un privilège de voir ça.

D'UN EXTRÊME...



Minimalisme

Courant artistique issu du Bauhaus et de l'art contemporain des années 60 aux États-Unis, le minimalisme prône la philosophie « less is more ». Privilégiant le dépouillement formel, la neutralité et le réductionnisme, pour les minimalistes, l'art gagne à se rendre à l'essentiel, sans détour, par la soustraction d'éléments jugés superflus.

Exemple d'œuvres et d'artistes minimalistes

En sculpture: Dan Flavin et ses installations en néons, *The nominal three*

En architecture et urbanisme: Le Corbusier et sa Villa Savoye

En musique: Philip Glass et sa pièce pour piano *Metamorphosis*

...À L'AUTRE



Maximalisme

En réaction au minimalisme, le maximalisme apparaît dans les années 70, prônant l'esthétique de l'excès. Pour les maximalistes, il n'y a jamais trop d'éléments, de digressions et de complexité, au contraire, la saturation et la surabondance créent le style. Les maximalistes affirment haut et fort que « more is more ». Vive l'opulence, vive l'exagération!

Exemple d'œuvres et d'artistes maximalistes

En mode: La mode Harajuku au Japon

En cinéma: *Moulin Rouge!* de Baz Luhrmann, *Barbie* de Greta Gerwig

En sculpture: Jeff Koons et son *Balloon dog*

Beaucoup d'artistes sont inspirés par ces deux mouvements artistiques et n'hésitent pas à les faire cohabiter au gré de leur parcours créatif et même, au sein d'une même œuvre d'art. S'inscrit notamment dans le courant « maximalisme minimalisme » le mouvement « Bold Design » en design d'intérieur... et bien sûr la pièce *Tout ça* d'Alistair McDowall!

QUELQUES GRAND-ES



POÈTES ANGLOPHONES



Emily Dickinson (1830-1886)

Poétesse américaine, Emily Dickinson passe sa vie recluse chez elle. Ses voisin-es la trouvent excentrique: arborant toujours des vêtements blancs, elle entretient principalement ses amitiés par correspondance, où elle traite de la mort et l'immortalité, ses thèmes de prédilection. Sa poésie est innovante pour l'époque: ses vers sont très courts, ses poèmes, sans titre et les rimes sont imparfaites. La ponctuation y est aussi non traditionnelle.

«Et toi?

Je ne suis personne. Et toi, personne non plus?

Alors nous sommes deux, mais ne dis rien, on nous chasserait, tu sais.»

«On apprend l'eau - par la soif

La terre - par les mers qu'on passe

L'exaltation - par l'angoisse

La paix - en comptant ses batailles

L'amour - par une image qu'on garde

Et les oiseaux - par la neige.»



James Joyce (1882-1941)

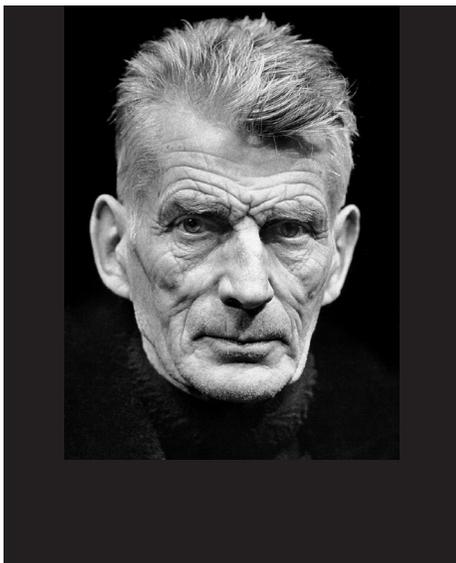
Romancier et poète irlandais, James Joyce est considéré comme un des écrivains les plus influents du 20^e siècle. Il écrit principalement sur son pays natal et son quotidien (la vie familiale, amicale, l'école et le collège, Dublin) bien qu'il ait passé la grande majorité de sa vie à l'étranger. Par sa grande maîtrise de la langue et l'utilisation de formes littéraires innovantes, Joyce crée des personnages mémorables dont les individualités sont d'une profonde humanité.

**«À cette heure où toutes choses se reposent,
ô observateur solitaire des cieux,
Entends-tu le vent de la nuit et les soupirs
des harpes jouant à l'Amour pour ouvrir
les pâles portes du lever du soleil?»**
Extrait de À cette heure

**«Tout le jour j'entends le bruit des eaux
Lamentant,
Triste comme l'oiseau qui volant
Esseulé
Entend les vents crier sur les eaux
Invariées.**

**Les vents gris, les vents froids vont soufflant
Où je viens.
J'entends le bruit de ces trombes d'eaux
Bien au loin,
Et j'entends nuit et jour leur fluant
Va-et-vient.»**

– Extrait de *Comment dire*



Samuel Beckett

(1906-1989)

Poète, romancier et dramaturge irlandais, l'œuvre de Samuel Beckett est bilingue. Francophile, il s'inscrit dans le mouvement du théâtre de l'absurde avec son chef-d'œuvre, *En attendant Godot*. Son écriture est à la fois minimaliste, humoristique et austère, reflétant la pensée pessimiste de l'après-guerre sur la condition humaine. Il reçoit le prix Nobel de la littérature en 1969.

«Folie —
folie que de —
que de —
comment dire —
folie que de ce —
depuis —
folie depuis ce —
donné —
folie donné ce que de —
vu —
folie vu ce —
ce —
comment dire —
ceci —
ce ceci —
ceci-ci —
tout ce ceci-ci —
folie donné tout ce —
vu —
folie vu tout ce ceci-ci que de —
que de —
comment dire —
voir —
entrevoir —
croire entrevoir —
vouloir croire entrevoir —
folie que de vouloir croire
entrevoir quoi —
quoi —
comment dire —
et où —
que de vouloir croire entrevoir
quoi où —

où —
comment dire —
là —
là-bas —
loin —
loin là là-bas —
à peine —
loin là là-bas à peine quoi —
quoi —
comment dire —
vu tout ceci —
tout ce ceci-ci —
folie que de voir quoi —
entrevoir —
croire entrevoir —
vouloir croire entrevoir —
loin là là-bas à peine quoi —
folie que d'y vouloir croire entre-
voir quoi —
quoi —
comment dire —
comment dire»

– Extrait de *Comment dire*

Théâtre de 4'SOUS

Grand partenaire



LE DEVOIR



Billetterie → 514 845-7277
QUATSOUS.COM

100, Avenue des Pins Est,
Montréal (Qc) H2W 1N7

RÉDACTION DU CAHIER

Marianne Dansereau

RESPONSABLE DE LA RÉDACTION ET DES RÉSERVATIONS DE GROUPES SCOLAIRES

Noémie St-Laurent Savaria

DESIGN GRAPHIQUE

Le Séisme