CASSANDRE(S)

CRÉATION 2027

d' **Angelo Jossec**



La compagnie Crescite est conventionnée par la Ville de Rouen, et est régulièrement soutenue par la DRAC et la Région Normandie, le Département de Seine-Maritime et l'ODIA Normandie - Agence régionale au service du développement du spectacle vivant

Texte et mise en scène : Angelo Jossec
Scénographie : Emmanuelle Hérondelle, Angelo Jossec et Olivier Leroy
Création lumières : Eric Guilbaud et Adrián Noguera
Création musique : William Langlois
Création vidéo : Angelo Jossec et Adrien Vada
Création costumes : Jane Avezou
Distribution : Rémi Dessenoix, Charline Porrone, Jean-Marc Talbot, Lauren Toulin et Adrien Vada
Régisseur général : Thomas Janeczko
Chargée de production : Barbara Daussy

Alors un ennemi plus terrible que l'onde
Vint achever partout la défaite du monde :
La faim de tous les coeurs chassa les passions

Alfred de Vigny - Le déluge

Production : Crescite
Coproduction (en cours) : CDN Normandie - Rouen, SN Le Tangram - Evreux, Théâtre Dullin - Grand-Quevilly, La Ferme de Bel Ebat - Guyancourt, L'Etincelle Théâtre(s) de Rouen, Commédiamuse - Petit-Couronne ...
Soutiens : Le Sillon - Petit-Couronne, La Scène 5 - Louviers, La Cité Théâtre - Caen, Théâtre la Renaissance - Mondeville ...



Note d'intention

Le mythe antique : Cassandre était connue pour sa très grande beauté, ce qui amena Apollon à tomber amoureux d'elle. Souhaitant qu'elle se donne à lui, il lui offrit en échange de son corps le don de prophétie. Cassandre accepta d'abord, mais au dernier moment se refusa à lui. Frustré, Apollon lui cracha dans la bouche. Cassandre conservera le don de connaître l'avenir mais ne sera jamais crue.

Après une première création comme auteur avec *La Folle idée*, je souhaite poursuivre, en parallèle d'adaptations du répertoire, un travail de création sur les questions de société contemporaines.

J'ai souhaité travailler sur des questions d'agroécologie et j'y ai consacré une première semaine de travail, en août 2022, sans parvenir à jeter les bases du moindre récit…mais j'ai mesuré alors l'intrication des problématiques : le problème agricole vient des usages alimentaires, l'alimentation dépend de l'agro-industrie, l'industrie travaille pour la grande distribution.

Cela faisait un sujet copieux. J'ai redécouvert *Soleil Vert.*

Évidemment. Le film de Richard Fleischer de 1973 se déroule en 2022. Alors Arte et France Culture ont diffusé le film, sorti des articles, enregistré des émissions.

J'étais emballé. Voilà. La compagnie allait faire une adaptation pour la scène de *Soleil Vert*.

Mais cela posait la question de l'intérêt et de la nécessité. Pourquoi refaire ce qui a été si bien fait ?

Alors… On allait reporter *Soleil Vert* à 2077, le déplacer à Paris, faire de Charlton Heston une femme et consulter toute la littérature scientifique qui permettrait d'accréditer cette théorie audacieuse : en 2077… il n'y aura plus rien d'autre à manger que … (spoiler alert).

Cassandre : il y a donc une bonne amie ?

Enzo : Vous n'imaginez pas qu'un type
qui a un réfrigérateur avec des vrais
légumes et une bouteille de Cognac reste
seul dans son lit tous les soirs ?

Cassandre : Non bien sûr. C'était stupide de ma part. »

Je me suis remis au travail en février 2023. En travaillant, je me suis rendu compte que j'étais en train d'écrire le spectacle le plus triste du monde. Et que c'était peut-être cela, l'enjeu.

Alors voilà l'exorde.

Dans cette dystopie, pas de guerre nucléaire, pas de perte de la fertilité, pas d'intelligence extra-terrestre pour nous exterminer ou nous sauver… le monde, tel que nous le connaissons, a seulement continué. Sous couvert d'une fiction policière se déroulant à Paris en 2077, *Cassandre(s)* nous présente un futur probable quant à l'évolution de notre système agro-alimentaire. En retraçant l'histoire de notre développement agro-industriel de 1850 à 2076, la pièce imagine le quotidien de la génération du début du XXIe siècle, arrivée au terme de son espérance de vie. Mais lorsque tombe le quatrième mur l'on se heurte à l'immensité des enjeux, à l'intrication des problématiques, à la complexité des phénomènes… pour finalement parvenir à deux conclusions : le caractère irrémédiable des catastrophes déjà enclenchées… et l'impuissance des politiques à mettre en œuvre ce qui pourrait être tenté. Le discours scientifico-catastrophiste deviendrait démobilisateur… le discours politique technico-béat serait d'un optimisme complice… Alors d'autres questions apparaissent enfin : Comment construire un récit collectif sans partager ce sentiment de solitude… voire notre honte d'appartenir à ce temps ? Nos tristesses sont peut-être la dernière des subversions authentiques. Elles pourraient bien, en fin de compte, réveiller l'attention, l'empathie, l'inattendu, l'inespéré…

Dramaturgie du texte

1 - Prologue
2 - Partie 1 : chronologie de l'agro-industrie 1850-2077
3 - Partie 2 : Paris 2077
4 - Epilogue

Frères, mes frères ! Je vous vois les uns après les autres abdiquer et pleurer, vous vous pendez discrètement en fin de repas et presque sans désespoir.

Olivier Py - *Théâtres*



A l'origine…

En 1966, le romancier américain de science-fiction Harry Harrison publie *Make room ! Make room !* Le roman est un cauchemar malthusien qui rend bien compte de l'angoisse de ces années 60 : la surpopulation. Le baby-boom ne s'est pas encore tassé et le concept de transition démographique n'a pas encore été élaboré. L'auteur imagine donc le New-York de l'année 1999, surpeuplé de quelques 40 millions d'habitants, survivant péniblement à ses problèmes de pollution omniprésente, de mal-logement, de pénurie alimentaire et d'approvisionnement en eau. Le creusement démentiel des inégalités est l'occasion du meurtre sur lequel enquête le personnage principal : un jeune homme sans rien cambriole un homme qui a tout et le tue accidentellement. L'intrigue n'est pas passionnante… Harrison n'a d'ailleurs jamais été considéré comme un auteur important… mais le roman frappe par la précision glaçante de l'univers qu'il déploie en toile de fond et par l'incroyable acuité avec laquelle il comprend ce que seront les enjeux environnementaux dans une économie qui ne repose que sur la consommation.

« Après tout, qu'est-ce que j'en ai à foutre, c'est un problème à long terme, autant profiter du présent ». Voilà comment l'humanité a réussi à engloutir en un siècle des ressources qui avaient mis des millions d'années à s'accumuler, et aucun de nos dirigeants ne s'est donné la peine d'écouter toutes les voix qui essayaient de les prévenir, ils nous ont simplement laissés surproduire et surconsommer, jusqu'à ce que le pétrole s'épuise, que la couche arable finisse emportée, les arbres abattus, que la plupart des espèces animales disparaissent, qu'on ait définitivement empoisonné la terre – et tout ce qu'on est capable d'opposer à ça, c'est neuf milliards de personnes qui s'en disputent les restes, en vivant une existence misérable.

Harry Harrison, *Make room ! Make room*, 1966

Le film



Cette peur d'une bombe démographique disparaît progressivement au début des années 70 et quand le scenario de Stanley Greenberg arrive sur le bureau du réalisateur Richard Fleischer, la question de la surpopulation n'est plus à la mode. Fleischer s'adresse alors à l'écologue Frank Bowerman, et c'est lui qui va lui pointer les thèmes d'avenir à traiter : **le réchauffement climatique, l'érosion de la biodiversité, l'épuisement des ressources.**

« Oui, l'image a peut-être un peu vieillie, mais le scenario, lui, ne cesse de rajeunir ».
Frédéric Ducarme, chercheur au centre d'écologie et des sciences de la conservation, spécialiste de biologie marine sur France Inter en juin 2022.

Fleischer réoriente donc intégralement le projet vers la question de l'alimentation. Il filme une tragédie morne, dans laquelle des hordes de sans-abris errent dans un New-York écrasé par une canicule perpétuelle. En 2022, il fait 40°, l'agriculture n'est plus possible, les écosystèmes sont morts. Dans les grandes villes, on loge dans les voitures abandonnées et l'on se nourrit de substituts protéinés à base de légumineuses dont une entreprise surpuissante a le monopole. Le pouvoir politique est à sa solde et ces quelques nantis se barricadent dans des tours luxueuses où ils dégustent entre eux les rares produits frais disponibles. Dans cet univers de déclin environnemental, social et politique, l'inspecteur Frank Thorn et son coéquipier bibliothécaire Sol Roth enquêtent sur le meurtre d'un puissant avocat. Le film traumatise plusieurs générations et devient culte. Pour trois raisons : un sens métaphorique un peu plus opérant chaque décennie, une scène de suicide assisté déchirante et une révélation finale qui reste sur l'estomac de la plupart des spectateurs.

Soylent Green était un film choc. Les 50 années écoulées l'ont rendu bouleversant.

En 2022, le musée de l'Homme organise une projection et montre à une salle entière de spectateurs masqués … ces images d'un monde où tout le monde est masqué. Alors qu'il se projette 50 ans en avant, il ne présente aucune avancée technologique, ni aucune fuite possible. Les personnages sont coincés dans leur environnement, ils baignent dans une lumière jaune et poussiéreuse pendant une heure et demie et ils ne cessent de transpirer. On pense à nos derniers étés et on a chaud avec eux. Les pauvres n'ont jamais vu une vache ou un plant de tomate. Mais ils avalent ce qui sort des usines sans savoir ni même se demander ce qu'il y a dedans. S'il n'est pas le premier film de science-fiction à envisager une catastrophe écologique, il est le premier à proposer cette hypothèse folle : le danger ne vient pas d'une météorite, d'une vie extraterrestre ou d'une quelconque autre menace exogène. Non. Le responsable de la catastrophe, c'est le mode de vie humain. Nous mangeons la totalité du monde jusqu'à nous manger nous-même.

L'adaptation

Le film, représentant un futur de pénurie et de solitude, est très peu spectaculaire. Quelques scènes d'action, quelques scènes de foule en extérieur, mais l'ensemble du scenario est rédigé comme l'enquête policière qu'il est. Scènes intimes, petit nombre de personnages, petits espaces. Faire passer le script à une version scénique se révèle étonnamment facile en termes strictement dramaturgiques.

Le travail d'adaptation repose donc surtout sur quatre enjeux :

La prise en charge des plans larges : scènes d'émeutes urbaines, scènes de rues et surtout scène finale de l'usine. Autant de questions posées à la scène. La représentation de ces moments importants reposera sur un procédé tragique qui a fait ses preuves depuis l'Antiquité : le récit. Les personnages parlent d'eux à la troisième personne dans plusieurs monologues qui veulent réactiver l'imaginaire du spectateur de théâtre, mettre l'acteur au travail dans la communication d'émotions fortes et ne pas céder à la facilité de l'usage de la vidéo. La vidéo sera bien présente lors de la mort de Sol, mais parce qu'à ce moment elle fait partie de la narration : elle ne la prend pas en charge.

La place des femmes : dans le film, le rôle principal est interprété par Charlton Heston. C'est un moment de sa carrière où il est encore la star solidaire des luttes pour les droits civiques et pas encore le porte-étendard de la NRA. Il n'empêche : il incarne une Amérique blanche libérale qui ne s'intéresse aux problèmes qu'à condition d'avoir le nez dessus et l'opportunité de jouer les héros ou de jouer des poings. L'univers futuriste imaginé est un univers dans lequel les plus belles femmes deviennent "meubles" : elles sont louées avec l'appartement par les derniers riches qui les nourrissent en échange d'une conjugalité soumise.
Nous abandonnons cette vision sordide et ambigüe et réduisons le personnage de Shirl à une scène nécessaire à l'enquête. Mais surtout, nous transformons Frank Thorn en Cassandre Ferreira. C'est une femme quadra qui a le rôle principal, qui enquête, qui porte les armes et qui ramène du butin au logement.
En changeant peu le texte original, on lui met de surcroit dans la bouche une assurance terriblement sympathique et un vocabulaire qui échappe à tous les stéréotypes.
On peut noter encore que sa présence évite donc tout enjeu de séduction dans les scènes d'enquête auprès des deux autres personnages féminins… et que cela renouvelle la figuration de la relation avec Sol.

Le personnage de Fleischer est appelé « Sol » tout au long du film comme s'il s'agissait du diminutif de « Solace »… le réconfort. On découvre tardivement qu'il s'agit du diminutif de Solomon. Nous l'avons rebaptisé Solal… parce que la « solastalgie », terme inventé par le philosophe australien Glenn Albrecht, désigne la détresse ressentie face aux transformations de l'environnement. Et puis Solal signifie « le guide ».

Un nouveau saut dans le temps : Fleischer et Greenberg avaient choisi de faire un saut d'anticipation de 50 ans. Il est difficile de croire qu'ils ont choisi cette durée pour des raisons d'estimation scientifique des périls. Il s'agit sans doute bien davantage d'une question de générations. Il s'est passé deux générations. Ainsi, lorsque les jeunes gens qui avaient 25 ans en 1973 entendaient Solal, 75 ans, dire sa nostalgie du mode d'avant, c'est bien une projection du vieux con qu'ils allaient être à laquelle ils étaient confrontés. Nous conservons ce choix et effectuons un nouveau saut dans le temps : 50 ans. 2077. Ce que cela change, c'est qu'au cours des 50 dernières années, bien des éléments envisagés en 1973 se sont réalisés… mais la science a par ailleurs très largement développé ses capacités de modélisations des transformations, donc sa capacité à prévoir avec justesse ce qui va se produire à si court terme. Ce saut dans le temps nous oblige dans le discours. Nous sortons des codes de l'anticipation, qui spécule une issue potentiellement fantaisiste pour dénoncer le présent. Nous viserons pour notre part un travail au plateau de vulgarisation scientifique.

Une histoire française : il n'est guère original de rappeler que la culture de masse anglo-saxonne a gagné la bataille du soft power. S'il existe en littérature comme au cinéma une science-fiction française, force est d'admettre que les références partagées en la matière sont américaines. Nous sommes terriblement habitués à voir le président des Etats-Unis agir comme s'il était seul au monde. Habitués à voir les décisions se prendre à Washington, habitués à voir New-York ou San Francisco terrassés par les vagues de froid, les vagues de chaleur, les raz de marées, les épidémies, les attaques extraterrestres, les chutes de météorites, parfois même les chutes de requins volants…C'est comme si le futur ne nous concernait pas.
Donc, notre adaptation se déroule en France. Les personnages vivent dans une agglomération du grand Paris qui embrasse toute l'Ile-de-France. Ils travaillent pour le commissariat du 15e arrondissement. Ils empruntent l'A4 ou l'A6, ils se demandent ce qu'il se passe à Marseille ou à Limoges, ils lisent Verlaine et Albert Samain. L'effet de réel obtenu en est assez saisissant.

Sol : When I was a kid...food was food. Before our scientific magicians poisoned the water...polluted the soil. Decimated plant and animal life. In my day, you could buy meat anywhere. Eggs. They had. Real butter. Fresh lettuce in the stores.

Thorn : I know Sol. You told me before.

Sol : How can anything survive in a climate like this ? A heat wave all year long. A greenhouse effect. Everything is burning up.

Soylent Green - 1973

La pièce

Le spectacle, s'il souhaite explorer le potentiel théâtral de la fiction d'anticipation, emprunte également un procédé très ancien : le théâtre dans le théâtre. Lorsque le monde occidental eut l'impression que son univers basculait, lors de ce que Jean Rousset appela « la crise des consciences à la Renaissance », ce sentiment de vertige baroque trouva un mode d'expression dans cet usage dramaturgique de la mise en abîme. La confusion des plans de la fiction pour dire la confusion du rapport au réel. La complexité de la structure qui dit l'aspiration à une pensée complexe. Un grand désordre de la représentation en réponse au grand désordre du monde.

Dans *Moi, Pierre Corneille*, Christian Biet écrit que pour plaire au théâtre, il faut partir des intérêts et des préoccupations de ceux qui vous écoutent mais mettre en danger les idées reçues idéologiques, pour que les spectateurs sortent du théâtre avec plus de questions complexes que de réponses simples. Depuis *La folle idée*, c'est ainsi que je commence à définir mon travail d'auteur. La volonté d'écrire un théâtre qui s'affronte aux enjeux de la société contemporaine sans se placer au-dessus de son public, sans assener de vérité, sans se prendre pour un prêcheur. La volonté d'écrire un théâtre à contre-courant d'un discours médiatique binaire et réducteur. Faire entendre des voix discordantes, faire entendre des contradictions intérieures, bref, revenir à cette essence séculaire de la dramaturgie comme art du conflit.



Ainsi la pièce se construira *via* deux régimes de théâtralité distincts : le spectateur sera introduit aux concepts, évènements et données scientifiques qui permettent d'accueillir l'adaptation. Ce discours suivra un fil chronologique. Il commence à la fin du 19e siècle avec le début de la fertilisation chimique des sols pour déborder jusqu'à des dates qui dépassent la date de représentation. Pour glisser de l'histoire des sciences à la science-fiction. Puis ces personnages qui parlent sur le ton de la conférence ou viennent directement incarner des personnages scientifiques ou historiques se révèleront être des acteurs au travail. Ils travaillent au spectacle que nous sommes en train de voir. Et ils débattent. Du sens de ce qu'ils font. Puis de leur place dans le monde. Ils parleront d'action politique, de responsabilisation individuelle, d'éco-anxiété, de tristesse, d'aveuglement, de solidarité. Ils opposeront la réfutation de l'éco-anxiété de Fréderic Lordon à la solastalgie de Glenn Albrecht. Ils se demanderont ce qu'ils font là et ce qu'ils en espèrent. Nous ne savons pas encore tout ce par quoi ils passeront mais nous savons comment ils doivent conclure : sur la nécessité de retrouver un chemin d'ETRE ENSEMBLE.

Nathan : Au printemps 2022, les éditrices du Petit Robert annoncent à la presse qu'en 2023, le mot éco-anxiété fera son entrée au dictionnaire comme "anxiété provoquée par les menaces environnementales qui pèsent sur la planète". En juin 2022, à Lausanne, l'économiste Frédéric Lordon est interpellé sur cette notion.

Jeremy : Je suis Frédéric Lordon. L'éco-anxiété est une de ces merveilleuses conneries dont le système médiatique a l'habitude. Il nous les engendre à jet continu. Vous prenez un vrai problème politique, vous le passez à l'alambic médiatique et vous avez une espèce de merde psychosociétale qui ne veut rien dire. Toute politique a été abolie. On interroge les jeunes: "est-ce que vous êtes anxieux ?"

Nathan: oh oui, je suis anxieux !

Jeremy : Évidemment qu'ils sont anxieux. Alors c'est de l'éco-anxiété. On va faire des couvertures là-dessus, on va faire des numéros spéciaux là-dessus, on va faire des cahiers détachables là-dessus…l'éco-anxiété, le nouveau mal du siècle. Vous reconnaissez cette tendance tout à fait caractéristique du discours néolibéral à psychologiser les choses. C'est-à-dire à les dépolitiser.

Cassandre(s) – premiers jets.

La scénographie

En attendant des éléments concrets, plusieurs pistes se font jour :

La volonté de sobriété, de légèreté et de durabilité. Le contexte général l'impose et - à moins de la pire tartufferie - étant donné le sujet du spectacle, il serait malvenu d'être dans une démesure technique et scénographique. A l'instar de *Cléophène*, il s'agira d'être inventif afin d'avoir une scénographie imposante déplaçable dans un véhicule de 8m3.

La nécessité néanmoins d'inventer une « machine à jouer » qui permette la prise en charge de la multiplicité des lieux de l'adaptation et la séparation avec la pièce-cadre, qui doit pouvoir disposer d'un espace liminaire. L'espace des personnages inspirés de *Soleil vert* est une expérience qui questionne les personnages de *Cassandre(s)*. Il y a également l'intuition d'une scénographie non-figurative. Nous travaillons à construire un espace laissant entrevoir ceux des hôpitaux, usines agroalimentaires ou abattoirs sans jamais les expliciter. Les bâches plastiques en lamelle, les carreaux de faïence blancs et l'inox rutilant seront les matières qui composeront notre scénographie.

L'enjeu de la projection vidéo est aussi important. Cet outil ne fait pas partie de mon vocabulaire scénique mai il sera en l'occurrence l'élément-clé du climax du spectacle que constitue la mort de Sol. Elle est donc indispensable. Or je ne souhaite pas nous plus qu'elle soit illustrative ni décorative. Au sein de la fiction 2077 elle servira à accentuer l'effet de distanciation quand dans la partie 1, elle servira d'appui au spectateur pour la compréhension des données scientifiques.

Imaginer le futur est un exercice scabreux et la SF sur scène est rapidement kitsch. Je souhaite assumer de montrer un avenir décroissant mais je ne sais pas encore jusqu'où aller, soucieux de crédibilité autant que d'images impactantes. C'est le dialogue avec les membres de l'équipe de création qui nous permettra de trouver un chemin sur le fil…

La question des costumes se pose très simplement, économiquement, écologiquement et dramaturgiquement : nos personnages évoluent dans un monde de raréfaction des ressources qui recycle les productions industrielles des années 2020-2030 : il est donc bien évident que l'immense majorité des éléments soient des achats de seconde main.

Présentation de la compagnie

La compagnie Crescite naît en 2011 à Rouen et se caractérise depuis sa création par le désir de mettre l'acteur au centre de son travail. « J'ai l'intime conviction que c'est ce que l'on vient chercher au théâtre : un "shoot" d'humanité dans la réciprocité. L'on vient voir un autre être humain vivre des choses auxquelles, possiblement, nous serons nous-même confrontés un jour. S'y reconnaître, mieux s'y comprendre et mieux comprendre l'autre. Et si le but du théâtre a été un jour de raconter le monde, alors je crois qu'il est toujours nécessaire d'utiliser le récit ou la fable pour éviter l'écueil d'un prêche moralisateur. »

Les Crescite poursuivent le travail amorcé dès leurs débuts en multipliant les endroits de rencontres avec "les" publics. Pour ce faire, la compagnie se questionne constamment sur les formes diverses que nécessitent ce croisement des publics : des formes tantôt destinées aux théâtres en "dur", tantôt destinées aux lieux non-dédiés dans l'espoir de participer à toujours plus de décentralisation.

En quelques dates

2011
L'Imaginaire forcé

2013
Mon Royaume pour un cheval
Romeo and Juliet

2016
Macbeth - fatum

2018
Bérénice

2021
La Folle Idée

2023
Ci-gisait Cyrano

2024
Cléophène

2027
Cassandre(s)

Le projet esthétique de la compagnie est constamment en interrogation au regard de l'œuvre en travail, et d'elle — d'abord — naît la forme qui semble la plus juste. Une attention particulière est toujours apportée au public. L'accompagner, le "séduire" — toujours — dans le but de l'amener à l'exigence des thèmes que l'on s'impose. Être dans le divertissement de qualité, un théâtre qui enseigne et interroge.

"Crescite" pourrait se traduire par "excroissances" en italien ou encore par l'impératif latin "grandissez !". C'est avec ces deux prérogatives que la compagnie
tend à se construire. Tenter un théâtre perméable, tenter un théâtre qui éduque par le divertissement.

Calendrier de production

2023 : séquence d'exploration au plateau
3 semaines avec les comédiens de la Cité Théâtre de Caen et 1 soirée de présentation publique.

2024, 2025 et 2026 : écriture

2025 et 2026 : lectures publiques
- 5 mars 2025 : 2 présentations du texte au CDN Normandie-Rouen dans le cadre du festival des langues françaises
- 7 octobre 2025 : 1 lecture à l'Eclat de Pont-Audemer
- 8 octobre 2026 à 15h30 : 1 lecture au Tangram - Théâtre Legendre à Evreux
- 9 octobre 2026 à 13h30 : 1 lecture au Pavillon des Transitions de Rouen
- 12 octobre 2026 à 15h30 : 1 lecture au Théâtre La Renaissance à Mondeville

2025, 2026 et 2027 : résidences
- novembre 2025 : à Commédiamuse de Petit-Couronne
- octobre 2026 : au Tangram à Evreux
- octobre 2026 : à la Scène 5 de Louviers
- mars 2027 : au Sillon de Petit-Couronne
- septembre-octobre 2027 : au CDN Normandie-Rouen, à L'Etincelle à Rouen et à la Ferme de Bel Ebat de Guyancourt

Création novembre 2027 à la Ferme de Bel Ebat de Guyancourt

crescite

Contact

Compagnie Crescite
72 boulevard d'Orléans
76100 Rouen

Administration & diffusion
Barbara Daussy 06 75 64 59 25
theatredescrescite@gmail.com
www.crescite.fr

