

# TREASURES FOR THEATRE

**Cinq expositions de :**

Cécilia Becanovic

Julien Bismuth

Jean-Marc Chapoulie

Charlie Jeffery

Loreto Martínez Troncoso

**28 novembre 2009 - 31 janvier 2010**

vernissages-performances

samedi 28 et dimanche 29 novembre 2009

navette gratuite au départ de Paris-Bastille

**Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson**

Allée de la Ferme - Noisiel

7448 Marne-la-Vallée

Tel. 01 64 62 77 77

[www.lafermedubuisson.com](http://www.lafermedubuisson.com)

« ...cette nourriture lie dans un seul temps, le temps de sa fabrication et celui de sa consommation ; le *sukiyaki*, plat interminable à faire, à consommer et, si l'on peut dire, à « converser », non par difficulté technique mais parce qu'il est dans sa nature de s'épuiser au fur et à mesure qu'on le cuit, et par conséquent de *se répéter*, le *sukiyaki* n'a de marqué que son départ [...] ; « parti », il n'a plus de moments ou de lieux distinctifs : il devient décentré, comme un texte ininterrompu. »

Roland Barthe, *L'Empire des signes*, mail envoyé par Charlie Jeffery le dimanche 30 août 2009

Considérant que toute exposition procède d'un ensemble de gestes, de déplacements, de discours, de prises de parole et de décisions, qui disparaissent habituellement dès l'ouverture au public, TREASURES FOR THEATRE s'intéresse à ce moment précis où la performance bascule vers l'exposition, la scène vers l'installation, le *live* vers le *display*. Parce qu'une exposition apparaît souvent comme le théâtre d'événements passés, où l'on a le sentiment d'arriver trop tard, ce projet propose une réflexion en acte sur la nature performative de toute exposition en invitant cinq personnalités, artistes et commissaires, à produire une exposition sous nos yeux.

Si les pratiques de Cécilia Becanovic, Julien Bismuth, Jean-Marc Chapoulie, Charlie Jeffery et Loreto Martínez Troncoso sont très différentes, elles ont en commun d'être traversées par une forme de théâtralité où entrent en jeu une transversalité des genres, une prise en compte du spectateur comme élément déterminant, une préexistence du texte sur l'action, un rapport complexe à l'empathie et à la représentation. Toutes s'inscrivent ainsi dans un va-et-vient entre des formes performatives et un intérêt particulier pour la question de l'exposition. Entre le moment où tout est encore en mouvement, incertain, à celui où les choses sont arrêtées, installées.

Ici, proposition leur est faite d'expérimenter cette articulation, de la mettre en scène et en jeu à partir de données communes : un espace vide à habiter, du temps réel et du temps différé, un face à face avec le public. Deux jours de performances inaugurales donneront naissance à des expositions accessibles au public durant deux mois. Deux jours pendant lesquels les choses se chercheront, s'énonceront, trouveront peu à peu leur place en passant par les formes les plus diverses : un monologue solitaire, une pantomime, un cabinet d'hypnose, un accrochage de peintures, une chorégraphie invisible... Deux jours pendant lesquels les événements se succéderont, remplissant l'espace petit à petit, salle par salle. Le texte de l'exposition s'écrira devant nous et l'espace se fabriquera, concrètement, à travers une sorte de spectacle primitif de la notion de spectacle. Les artistes en narrateurs, bonimenteurs ou simples démonstrateurs y raconteront des histoires où il sera question d'immobilité et de passage à l'action, de présence et d'absence, de réalités et d'illusions, de révélation et de dissimulation... Comme une maison hantée, l'espace restera chargé des tensions et des énergies contradictoires qui l'auront traversé. Les expositions ne présenteront pas uniquement les traces des performances, elles seront leur horizon, destinées à fonctionner de manière autonome. Aux corps se substitueront des agencements d'objets, de meubles ou de tableaux, des images en mouvement, des voix venues d'ailleurs, des flux invisibles... Les spectateurs viendront à leur tour investir la scène de l'exposition laissée vacante et la réanimer par leurs propres rituels. Les situations construites par les artistes resteront ainsi toujours sujettes à bifurcation, à traduction, à réactivation. Où l'on mettra au même niveau le théâtre, une visite d'exposition, une lecture de texte. Où l'on verra que la distinction entre ceux qui agissent et ceux qui regardent est plus floue qu'il n'y paraît. Et où l'on réaffirmera la place du vivant dans l'espace muséal en faisant parler les morts...

Julie Pellegrin



Image extraite du film de Serge Bozon, *Mads* [2003]  
Photographie d'écran : Cécilia Becanovic

Cécilia Becanovic est commissaire d'exposition. Elle développe ses projets en solo, ou au sein de l'Ambassade, un duo crée avec Maxime Thieffine. Les projets réalisés dans le cadre de cette collaboration ont été pour beaucoup dans la définition d'une méthode curatoriale fondée sur la manie de collectionner des reproductions d'œuvres et la nécessité d'organiser cette mémoire. Expositions et conférences proposent ainsi des cheminements entre œuvres d'art, images non artistiques, documents, objets quotidiens, textes, etc. Cette approche à la fois historique, ludique et didactique vise à croiser les références, à produire du sens tout en forgeant des fantaisies. Avec *L'Inertie du héros*, Cécilia Becanovic poursuit l'utilisation libre de documents aux statuts divers, ajoutant aux images fixes des extraits de films, des lectures et une présentation d'œuvres en direct. À partir des deux premiers volets de la série [La Vitrine, Paris, décembre 2008, Le Quartier, Quimper, octobre 2009], elle développe un nouveau format. Le troisième volet à La Ferme du Buisson sera l'occasion de mettre en place un travail d'écriture qui prendra la forme d'un dialogue joué par des acteurs, en même temps que se construira en direct un environnement constitué d'objets à l'allure et aux statuts hétérogènes.

### L'inertie du héros

Oblomov, Des Esseintes, Hans Castorp, Yvonne princesse de Bourgogne, les garçons de l'Institut Benjamenta, sans oublier le fameux scribe Bartleby, la littérature regorge de personnages indomptables, sauvages, mais aussi d'un raffinement hors du commun, et qui savent dire non. Refusant de travailler, dans l'incapacité de cheminer avec les autres, adeptes de la situation horizontale, on les blâme de paresse comme Alexandre Le Bienheureux dans le film de Yves Robert. Ou bien les voit-on frappés par une lente pétrification comme dans *Le Signe du lion* réalisé par Eric Rohmer. S'ils souhaitent avoir la solitude pour alliée comme le héros de *La Collectionneuse* [du même réalisateur], élaborant tout un programme qui consisterait à ne rien faire [sans jamais le mettre en application], celle-ci peut arriver brutalement et permettre au héros de quitter le monde des variations fugaces et vaines. Évoluant dans un paysage qu'il a lui-même tracé, *L'Homme qui dort* de Perec s'enfonça peu à peu et se perd. De même que le personnage de Kafka dans la nouvelle intitulée *Un artiste de la faim*, il n'est pas question d'avoir une quelconque activité contrôlée, de produire

ou d'agir, mais d'une attente infinie, avant de disparaître dans l'indifférence absolue.

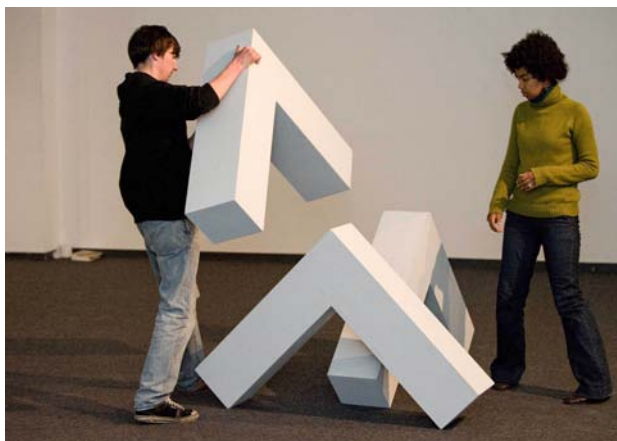
### Chap. 3 — Immortel, silencieux, insensible, à la manière des pierres

Pour ce troisième chapitre consacré à la question de l'inertie, je souhaitais rapprocher plusieurs matériaux. D'un côté, j'avais le personnage fascinant d'*À rebours* de Huysmans, vivant reclus dans sa maison, renonçant à sa vie passée, victime d'une puissance créatrice qui se meut très vite en stérilité morne.

De l'autre, la formidable histoire inventée par Adolfo Bioy Casares pour *L'Invention de Morel* dans laquelle le personnage central choisit de vivre la même semaine pour l'éternité. Et, au milieu, la maison que l'artiste Jean-Pierre Raynaud s'était construite à La Celle Saint-Cloud à partir de 1969, ainsi qu'un épisode très fantaisiste de la série culte *Chapeau melon et bottes de cuir*, dans lequel Diana Rigg, victime d'une machination diabolique, se retrouve prisonnière d'une maison entièrement mécanisée.

Les hallucinations et les troubles d'un homme seul dans sa maison, le choix de mourir pour vivre éternellement, celui de construire son propre tombeau, ou encore la maison devenue vivante, poussant le repli de soi jusqu'à l'issue fatale : toutes ces variations de la relation de l'homme à sa vie physique et psychique seront rapportées de façon à comprendre comment un environnement que l'on souhaite contrôler nous emprisonne à notre tour, tandis que la frontière entre le corps et l'esprit se dissout complètement.

Cécilia Becanovic



*L comme Litote*, Institut d'art contemporain, Villeurbanne, 2008



*The Funniest Saddest Sculpture in the World*, Layr Wüstenhagen Contemporary Gallery, Vienne, Autriche, 2008

L'œuvre de Julien Bismuth se situe entre la littérature et les arts plastiques. Son travail est centré depuis une dizaine d'années sur les codes du langage, tant textuels que corporels. Ancien étudiant de Paul McCarthy et de Richard Jackson à UCLA, il réalise des performances dont il est l'acteur ou dont il confie l'interprétation. Les écritures cryptées et la caricature sont fondamentales dans sa pratique, ainsi qu'un rapport à « l'objet scénique » sur lequel l'influence de Guy de Cointet fut déterminante. Il mène à la fois un travail de recherche théorique et une œuvre plastique où dialoguent dessins, sculptures, installations, écriture et performances. Ses pièces récentes peuvent être décrites comme des mises en scène d'éléments linguistiques et plastiques, parfois musicaux, souvent reliées par un élément narratif. Elles s'articulent autour d'un intérêt pour la notion de théâtralité, et d'une tentative de faire cohabiter le réel et la fiction, le vrai et le faux, dans un même espace. Julien Bismuth multiplie les collaborations [Lucas Ajemian, Virginie Yassef, Jean-Pascal Flavien, Giancarlo Vulcano] qui lui permettent d'inventer des temporalités et des économies de travail différentes.

### Écart / Retard

En renvoyant dos à dos plusieurs formes d'expression, Julien Bismuth propose une réflexion complexe sur question de la représentation : comment re-présenter, recréer des gestes, des intonations, des formes d'expressions verbales et non verbales qui nous viennent naturellement dans notre vie quotidienne, mais dont la production consciente et prédéterminée exige un art, une pratique, ainsi qu'une longue série de répétitions ?

Une actrice s'adresse directement à l'audience, en narrant une série d'actions et de gestes qui sont joués par des acteurs placés dans le public, et par d'autres placés à l'extérieur, dans divers lieux publics. La description de ces gestes est toujours faite après que l'action a eu lieu, pour accuser et marquer un retard. Certains de ces gestes sont discrets et anodins, d'autres sont plus violents et disruptifs. Tandis qu'elle manipule des objets posés devant elle, le monologue de la narratrice alterne entre ces descriptions et une séquence de digressions ou de méditations sur la forme même de l'œuvre [la performance et son après-coup], ainsi que sur les rapports d'échanges qui lient l'audience, la narratrice et les acteurs.

Cette pièce est accompagnée d'une série de scénarios d'œuvres fictives décrites à la fois par des textes [« ...une très grande sculpture en béton, qui ressemble à une cheminée... »] et par des gestes prédéterminés [geste vertical de la main droite du haut vers le bas, avec légère incurvation des doigts de la main pour indiquer la forme cylindrique d'une tour ou d'une colonne]. Tout au long de la durée de l'exposition, certaines de ces pièces sont jouées par des acteurs, simultanément à la Ferme du Buisson mais également ailleurs à Paris, à Vienne et à New York. Les performances elles-mêmes ne peuvent être distinguées d'une conversation anodine entre deux étrangers au sujet d'une œuvre que l'un d'entre eux aurait vu et qu'il s'efforcerait de décrire à l'autre. Les dates et les horaires de ces performances sont annoncés après coup, et affichés dans l'espace d'exposition.

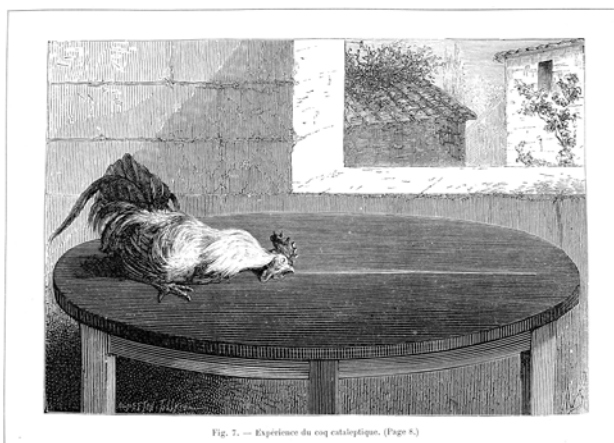


Fig. 7. — Expérience du coq cataleptique. (Page 8.)

L'expérience du coq cataleptique, gravure  
©DR

« Je considère le lieu de projection comme un théâtre des événements imprévus. Le spectateur, la table de mixage, l'écran coexistent sur la même scène. Tous les éléments sont en interaction directe. Ces conditions de scène obligent à se plonger dans le présent de l'expérience, moment où le sujet-spectateur fait l'expérience de l'objet-image. »  
Jean-Marc Chapoulie

Cinéaste et vidéaste, Jean-Marc Chapoulie interroge le cinéma sous toutes ses formes depuis de nombreuses années. Figure singulière, il est également commissaire d'exposition (Biennale de Lyon, Fondation Ricard, Frac Champagne-Ardenne), enseignant à l'École des Beaux-Arts d'Annecy et collaborateur de la revue *Fresh Théorie*. En 2001, à l'invitation du Frac Champagne-Ardenne, il inaugure une série de rencontres sous le terme d'*Alchimicinéma*. À 20h30, tous les premiers mardis du mois, il est là avec ses films, glanés et collectionnés au fil du temps. Plus qu'une séance de cinéma, il s'agit d'un moment partagé, pendant lequel Jean-Marc Chapoulie présente, projette, performe, manipule et commente. Sa voix et sa présence accompagnent l'image, et c'est cette pratique qui définit, entre autres, l'*Alchimicinéma*, véritable œuvre en mouvement, relevant d'un processus, dont le seul cadre serait le temps de la rencontre et de l'image montrée.

Pour la Ferme du Buisson, Jean-Marc Chapoulie créera un cabinet d'hypnose dans l'une des salles de l'exposition. Il officiera comme hypnotiseur à distance, par l'intermédiaire de sa Webcam pour tout internaute ou spectateur volontaire. En fait, il s'agira plutôt d'une tentative d'hypnotiser sa Webcam. Et de dresser l'ordinateur à ses suggestions. Comme un homme-machine qui hypnotise sa propre conscience, il utilisera cet état limite pour faire surgir les images enfouies dans la mémoire de l'ordinateur. Le cabinet sera envahi des livres, films et objets qui lui auront permis de développer ce don d'hypnotiseur de Webcam. Il y aura aussi des visions, des images mentales qui, par magie, se projeteront sur les murs du cabinet. Cette fabrique d'images évoquant le principe des lanternes magiques constitue un véritable retour au XIX<sup>e</sup> siècle, à ses pratiques de spiritisme, de flux et d'illusion. Les autres artistes de l'exposition seront entraînés dans des séances collectives. « Je leur suggérerai ainsi des conseils sur leurs œuvres, comment mieux gagner leur vie, nous convoquerons les morts Duchamp, Picabia, nous ferons tourner quelques sculptures... »



*Body double / Preserved*, 2008  
© Raphaël Chipault



*Divide it your self*, 2008  
© Raphaël Chipault

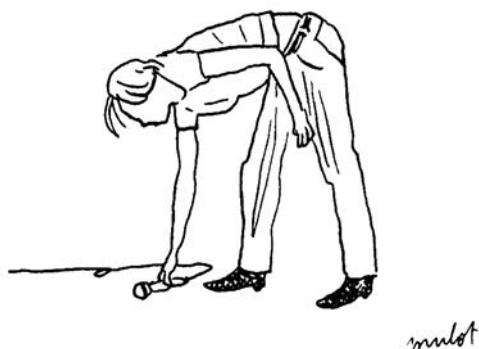


*Fall*, 2008  
© Raphaël Chipault

L'intérêt de Charlie Jeffery pour la fragilité des matériaux et les états de transition s'applique aussi bien à la sculpture, qu'au langage, qu'à la performance comme générateur de formes. Selon lui, la capacité à dériver est un moteur important de la production artistique, tant du point de vue de l'artiste que dans le contexte de l'exposition. Sa pratique glisse ainsi d'une forme à une autre, d'une méthode à une autre, mettant en jeu des séries d'allers-retours : de l'atelier à l'exposition, de la performance à la sculpture, du texte dit au texte écrit, du corps vivant à l'objet inanimé. Le passage de l'action comme pure dépense d'énergie à la formalisation, à la dénomination et au classement est fondamental dans son travail. Les traces des gestes effectués sont toujours laissées visibles et l'énergie, disponible et réactivable. Des mots en polystyrène expansé, une brique de poussière moulée par une boîte de thé, du plâtre coulé dans un poste de télévision, des bribes de phrases inscrites sur des chutes de bois comme autant d'adresses au spectateur (« I spit on you, you spit on me and we spit together ») des objets manufacturés (une chaise, un réfrigérateur, un photocopieur) découpés à la hache et qui se scindent en mille morceaux selon un principe de reproduction cellulaire... Charlie Jeffery « s'attaque » littéralement à la matière sculpturale ou linguistique pour mieux en extraire toutes les possibilités. Il souligne ainsi la précarité de toute forme et la facilité avec laquelle elle peut être transformée et réorganisée, divisée et multipliée. Chez lui tout est toujours en mutation. À travers des variations autour d'un thème (un geste répété, un forme reproduite, un travail antérieur réinterprété), il ouvre des espaces potentiels où ce qui apparaissait stable et solide devient liquide ou volatil.

### *What is taken as given*

Que considère-t-on comme acquis ? Peut-on dans le même mouvement enlever [*take*] et donner [*give*] ? En retirant quelque chose – des informations, une fonction, de la matière – offrir de nouvelles possibilités ? Quelles sont alors les forces en présence et quelles frontières sont érigées, repoussées ou détruites ? Et que présenter de ce qui a été gardé ? Un ensemble de films Super 8 jamais développés, contenant des actions réalisées il y a une dizaine d'années. Les boîtes portent la description de ces gestes restés cachés à l'abri de la lumière : *sitting moving, sitting not moving, smiling...* Un ensemble de chaises qui envahissent l'espace. Chaque chaise est une variation à partir d'un même module de base, suivant un jeu de permutations illimitées. Ces chaises ont-elles été abandonnées ou ont-elles été, au contraire, libérées par le geste qui les a déconstruites puis recombinaisonnées en de nouvelles hypothèses formelles ? Des bouts de papiers où sont griffonnées des phrases évoquant des événements flottants : des choses qui se sont passées, des choses qui ne se sont pas passées, des choses qui pourraient se passer à n'importe quel moment. Ces énoncés restent fondamentalement vagues, ne livrent aucune information précise mais ouvrent le champ à une multiplicité d'interprétations contradictoires. Comment le corps trouve-t-il sa place parmi tout cela, alors même qu'il est mal à l'aise, embarrassé, à la périphérie, sur la touche ? Chantant, déambulant, chutant, comment trouve-t-il une articulation possible ? Va-t-il se laisser contraindre ? Ou exploser jusqu'à être de nouveau contraint ? Comment occupe-t-il une durée dans un espace ? S'il parvient à trouver une place au sein de ces paramètres contraignants, va-t-il s'incarner dans le langage ? Le langage ancre-t-il le corps là où il est, ou le laisse-t-il glisser, tomber, dans d'autres espaces, s'effondrant et recommençant sans cesse ? Quand est-ce que l'événement a lieu ? Qui, finalement, active l'exposition ?



1978 née... ; 1999 départ... boursée par... travaille avec... ; 2000 félicitée par... ; 2001 intervient dans... sélectionnée dans... ; 2002 félicitée par... achetée par... pistonnée par... au... vidéo-projetée dans... ; 2003 considérée comme artiste française par... pour... annoncée comme « one-woman-show » pour... vidéo-installée dans...collabore avec... ; 2004 mange des pattes de poule... collabore avec... participe à... considérée comme « artiste qui travaille sur » pour... par... contactée par... fait une lecture dans le cadre du... ; 2005 carte blanche au... « recommandée » comme artiste « digne du plus grand intérêt » par... pour... candidature => retenue, proposition pour... refusée par... considérée « politiquement pas correcte » par... fait partie de l'expo... s'autoprésente comme « conformiste » et ne performe pas dans le festival x où elle est présentée comme « France », boursée par... pour... ; 2006 participe comme « jeune artiste galicienne » à... refusée au Salon du Jardin et de l'Aménagement de l'extérieur... striptease à..., à... et à... 2007 tue une mouche dans le cadre de... devient une « vidéo-projection » dans... se *In-présente* à... se protocole à... 2008 part *Sur la route...* sa parole compte ou ne compte pas à... parle en boucle pendant exactement 3 mois et 7 jours au... se *mediumnise* et « montre une vision pessimiste de la vie »<sup>1</sup> pendant... se *shownise in...* et annonce que la prochaine fois fera une comédie. Est considérée comme « création de genre en Galice » au... perd sa bouche au... 2009 annoncée comme « artiste atypique [...] promet de savoureuse surpris » à... [se] documente et se registre à la première personne à... en finira finalement avec [?].... entre autres.

<sup>1</sup> *El País*, sábado 21 junio 2008

Loreto Martínez Troncoso

### **La ferme ! (soliloque d'un insomniaque)**

[...] — Et... est-ce que je suis seul dans cette chambre ou est-ce que... — Une chambre à soir... une chambre en dehors de ce monde.  
— C'était qui déjà qui disait ça... plus précisément, qu'il voulait se reposer dans une chambre en dehors de ce monde...  
— C'était Garcia Lorca, si je me souviens bien, qui pendant ces nuits d'insomnie se disait : « je veux dormir un instant, un instant mais que tout le monde sache que je ne suis pas mort ». — Mais... pourquoi ne pas changer de position ? Pour quoi ne pas me..., ou au moins, se... lever ? et ou se re-...  
— Mais... et... c'était qui qui disait que pour se mettre à agir, il faut avoir l'esprit tranquille, il faut qu'il n'y ait plus la moindre place pour le doute. — Mais, comment faire pour avoir l'esprit tranquille ? — Et... qu'est-ce qu'a réveillé ou réveille cette, mon, intranquillité ? cette, mon, in-quiétude ? — Je ne sais pas, plus, depuis quand... — Bon.

— Il faut peut-être que je dorme. — Oui ! — Demain ! — On se dit toujours : « On verra demain ! » — Mais... qu'est-ce que ça veut dire « demain » ?

Au bout de la nuit, 26 septembre 2009

**Le Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson**

---

**Le Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson : un espace laboratoire, au croisement des disciplines**

Le Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson existe depuis 1991. Il appartient au réseau national des centres d'art et s'inscrit dans le projet pluridisciplinaire de la Ferme du Buisson [scène nationale de Marne-la-Vallée]. Implanté sur un site exceptionnel caractéristique de l'architecture industrielle de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, il est engagé depuis presque vingt dans une politique d'exposition, de production et d'édition témoignant de son soutien actif à la création contemporaine.

Depuis février 2008, il accueille une nouvelle programmation. En confrontant une grande diversité de pratiques et de points de vue, cette programmation favorise une approche critique et pluridisciplinaire permettant d'envisager l'art contemporain dans sa relation avec d'autres manières de faire et de penser [présentes à la Ferme du Buisson comme le théâtre, la danse ou le cinéma mais aussi la philosophie, l'économie, le sport, l'anthropologie...], et comme un outil privilégié pour penser notre environnement physique, social et politique.

Le Centre d'art de la Ferme du Buisson s'organise fondamentalement comme une plateforme d'échanges. Il se propose comme un terrain d'expérimentation pour les artistes comme pour les spectateurs en privilégiant une vision de l'art comme expérience et comme espace vécu et partagé, plutôt que comme objet fini et autonome.

Résolument prospective, la programmation permet de découvrir de jeunes artistes ou des artistes rarement présentés en France. En développant une approche à la fois transversale et singulière, elle conjugue des expositions monographiques et collectives, des projets hors les murs, des performances, des projets éditoriaux et des invitations à des commissaires extérieurs.

Le Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson bénéficie du soutien de la Drac Ile-de-France / Ministère de la Culture et de la Communication, du SAN Val-Maubuée et du Conseil Général de Seine-et-Marne. Il est membre des réseaux tram et d.c.a.



## À venir

---

> 24 octobre 2009 à 18h

### Les rendez-vous du Centre d'art (vol.1)

Lancement des catalogues d'Isabelle Cornaro,  
Seulgi Lee, Caroline Molusson et Stéphanie Nava  
Wall Drawing et DJ set d'Aurélie Godard

> 21 novembre 2009 à partir de 13h30

### Tram hospitalité de Chatou à Noisiel : une traversée de Paris en RER A

Une collaboration Cneai / Ferme du Buisson  
Avec les performances de A Constructed World,  
Jochen Dehn, Vincent Thomasset

> février-mai 2010

### Wolf von Kries

Exposition personnelle

#### POUR EN SAVOIR PLUS

[www.lafermedubuisson.com](http://www.lafermedubuisson.com)

## Informations pratiques

---

#### HORAIRES

Mercredi, samedi, dimanche de 14h à 19h  
Sur rendez-vous en semaine

#### TARIFS

2€, 1€ TR, entrée libre (buissonniers, -de 12 ans)

#### VISITES

Visites guidées tous les samedi à 16h

#### ACCÈS DEPUIS PARIS

RER A, dir. Marne-la-Vallée/Chessy,  
arrêt Noisiel [20 min de Paris]  
Porte de Bercy, A4 dir. Marne-la-Vallée,  
sortie Noisiel-Torcy puis Noisiel-Luzard [15 min]

## Contacts

---

#### Julie Pellegrin

directrice du Centre d'art  
T. 01 64 62 77 11  
[julie.pellegrin@lafermedubuisson.com](mailto:julie.pellegrin@lafermedubuisson.com)

#### Christian Fabre

directeur de la communication  
T. 01 64 62 77 14  
[christian.fabre@lafermedubuisson.com](mailto:christian.fabre@lafermedubuisson.com)