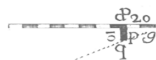


Vulnerable Bodies
Christoph Weber



Les Moulins de Paillard
26 avril - 21 septembre 2025

Nothing begins in concrete. And yet it is from this lifeless material that Christoph Weber's universe comes forth. The physics and materials used in his exhibition *Vulnerable Bodies* already give the viewer cause to dwell on numerous technical questions, but the conceptual artist from Vienna pushes further and does not flee through the cracks his calculated impacts create. Rather, he seeks room within matter's density, as if to get a running start in order to shove inert walls from all angles.

Writing this, I am conscious of the freedom and luxury the English word *room* provides. Indeed, *room* itself offers the signification of room (*de la place*), a place (*un espace, un lieu*) but also a chamber (*une chambre, une pièce*) in both the Woolfian and the cellular senses. The room Christoph creates in fissures and gaps broadens the spatial area of inorganic matter and the chambers of the void fill with flowing air. The hostile matter is forced open. Movement enters mass.

Within the limestone walls of Les Moulins de Paillard, the artist's material of predilection meets the Vallée du Loir's signature *tuffeau*, a soft and porous composite of calcite and aragonite. Limestone is often of biological origin and may contain fossils, as if proof of its welcoming qualities. The negative space caused by prehistoric organisms, whose contemporary fate is fuel, hints at a delayed disappearing, forced staggered labor, essence trapped for later extraction. These small imprints in the tuffeau parallel the enormous cavities left from the limestone excavation that built thousands of homes and villages, castles and paper mills. The repetition of the process, albeit with newer materials, has not reduced its ills.

Those humans who live in tuffeau houses know the hospitable nature of the stone. They also know that concrete is its enemy. A concrete pour at the base of a tuffeau wall can cause the soft stone to drown. The limestone suffocates in the water that the concrete refuses and repels. In essence, concrete strangles tuffeau. As the elders say, the tuffeau cannot breathe.

Hostile elements imposed on hospitable environments make life unbearable.

Rien ne commence dans le béton. Et pourtant, c'est de ce matériau inactif que naît l'univers de Christoph Weber. Les physiques et les matériaux utilisés dans son exposition *Vulnerable Bodies* donnent déjà au spectateur matière à s'interroger¹ sur de nombreuses questions techniques, mais l'artiste conceptuel viennois va plus loin et ne se réfugie pas dans les interstices créés par ses impacts calculés. Il cherche plutôt à trouver de la place dans la densité de la matière, comme pour prendre son élan afin de pousser des murs inertes de tous les angles.

En écrivant ces quelques mots, je suis consciente de la liberté et du luxe que procure le mot anglais « room ». En effet, « room » signifie à la fois « place », « espace » mais aussi « chambre » au sens woolfien et cellulaire. La place que Christoph crée dans les fissures et les interstices élargit l'espace de matière inorganique et les chambres vides se remplissent d'air qui circule. La matière hostile est forcée de s'ouvrir. Mouvement pénètre masse.

Entouré des murs de tuffeau des Moulins de Paillard, le matériau de prédilection de l'artiste rencontre la pierre caractéristique de la Vallée du Loir, un composite tendre et poreux de calcite et d'aragonite. Le tuffeau est souvent d'origine biologique et contient fréquemment des fossiles, comme pour prouver ses qualités accueillantes. L'espace négatif laissé par ces organismes préhistoriques, dont le destin contemporain est le combustible, suggère une disparition différée, un travail forcé échelonné, une essence emprisonnée en vue d'une extraction ultérieure. Ces petites empreintes dans le tuffeau font écho aux énormes cavités laissées par l'extraction du calcaire qui a permis de construire des milliers de maisons et de villages, des châteaux et des papeteries. La répétition du processus, bien qu'avec des matériaux plus récents, n'a pas réduit ses méfaits.

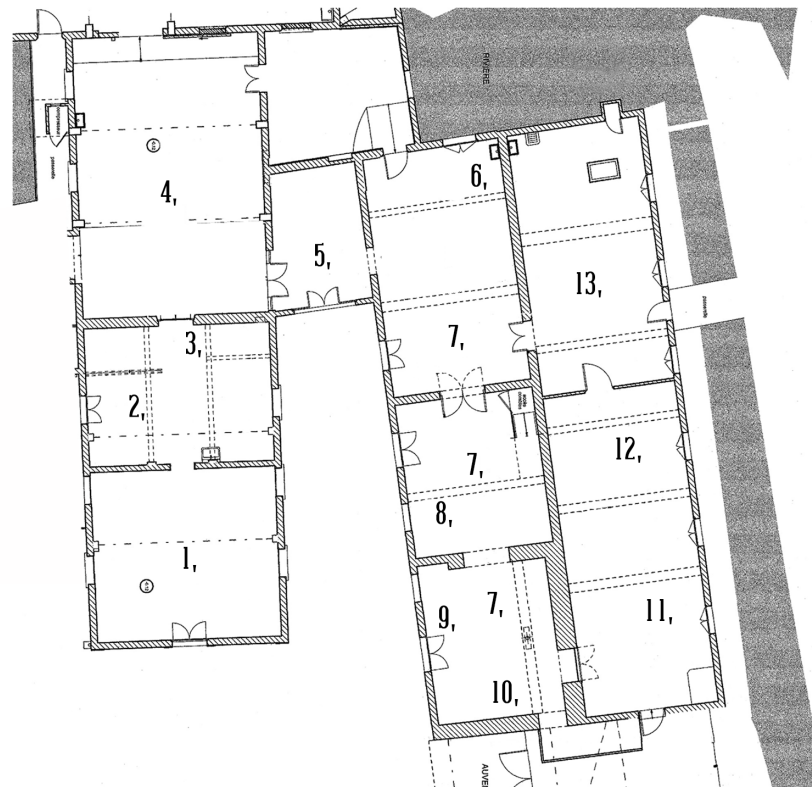
Les habitants des maisons en tuffeau connaissent la nature hospitalière de cette pierre. Ils savent également que le béton est son ennemi. Une dalle de béton à la base d'un mur en tuffeau peut noyer la pierre tendre. Le calcaire étouffe dans l'eau que le béton refuse et repousse. En substance, le béton étrangle le tuffeau. Comme le disent les anciens, le tuffeau ne peut pas respirer.

Des éléments hostiles imposés sur des environnements hospitaliers rendent des lieux invivables².

Les Moulins de Paillard
Le Vivant, tendre et imposant
Saison 2025

¹En anglais *to dwell* signifie à la fois *habiter* et *s'arrêter sur*

²En anglais *unbearable*, c'est-à-dire, *ce qu'on peut ni porter, ni faire naître*



14,

1, *Burst*, 2021,

calcaire de Mannersdorf, béton fait à partir de ciment du même calcaire // limestone from Mannersdorf, concrete made with the same limestone, courtesy Galerie Jocelyn Wolff

2, *Fossil Continuum*, 2023

calcaire de Mannersdorf, béton fait à partir de ciment du même calcaire // limestone from Mannersdorf, concrete made with the same limestone, courtesy Galerie nächst St. Stephan - Rosemarie Schwarzwälder

3, *Beton (lehnend)*, 2019,

béton // concrete, courtesy Galerie Jocelyn Wolff

4, *Burnt Future Past*, série, 2024

pierre calcaire brûlée, linteau en verre étanche à l'air, acier inoxydable, tuyau d'eau de pluie en polypropylène // limestone carcass, air proof glass lintel, stainless steel, polypropylene rainwater pipe, courtesy Galerie Jocelyn Wolff et Galerie nächst St. Stephan - Rosemarie Schwarzwälder

5, *Untitled (tuffeau, épuisement)*6, *Untitled (tuffeau, évacuation- original)* ◇ *Untitled (tuffeau, évacuation - copy)* ◇ *Untitled (tuffeau, fracturation)* ◇ *Untitled (tuffeau, vidage)*7, *Needle*, 2025

trois forets assemblés, acier, sangles, sangles d'arrimage, double boucle // three drill extensions assembled, steel, lashing straps, double buckle, courtesy Studio CW

8, *Untitled (tuffeau, désemplissement - original)* ◇ *Untitled (tuffeau, désemplissement - copy)* ◇ *Untitled (tuffeau, déplétion)* ◇ *Untitled (tuffeau, fissuration)*9, *Untitled (tuffeau, ponction)*10, *Burst*, 2022

calcaire de Mannersdorf, béton // limestone from Mannersdorf, concrete, courtesy Galerie Jocelyn Wolff

11, *Mark*, 2025

déchet de béton de préfabriqué, goudron de bois, cire d'abeille, colophane, paraffine // prefab concrete waste, wood tar, beeswax, colophony, paraffin wax, courtesy Galerie nächst St. Stephan - Rosemarie Schwarzwälder

12, *Bind*, 2023

béton provenant d'une décharge, goudron de bois, cire d'abeille, colophane, paraffine // concrete from a landfill, wood tar, beeswax, colophony, paraffin wax, courtesy Galerie Jocelyn Wolff

13, *Voracious Flux*, 2023

morceau de calcaire de Mannersdorf avec trou foré, béton de ciment de Mannersdorf // limestone chunk from Mannersdorf with drilled hole, concrete with Mannersdorf's limestone cement, courtesy Galerie nächst St. Stephan - Rosemarie Schwarzwälder

14, *sechs komma vier*, 2021,

béton // concrete, courtesy Galerie Jocelyn Wolff

Le calcaire présenté dans *Vulnerable Bodies* a été formé près de Vienne, à Mannersdorf am Leithagebirge, il y a 16 à 14 millions d'années, à partir d'algues et de coquillages calcaires rouges. D'origine organique, contient une forte proportion de CO₂ lié. Lors de la cuisson dans un four traditionnel ou dans le processus industriel de production de ciment, jusqu'à 40 % du poids des morceaux de calcaire, également appelés carbonate de calcium (CaCO₃), s'échappent sous forme d'émissions de CO₂. Plusieurs milliers de tonnes de calcaire sont extraites chaque jour des montagnes de Leitha pour la production de ciment, cuites à 1450°C avec l'ajout d'argile pour former le clinker et enfin broyées en ciment. L'extraction du calcaire représente l'un des plus grands mouvements de masse dans la transformation industrielle, faisant de l'industrie mondiale du ciment un pollueur climatique et du matériau béton l'un des marqueurs essentiels de l'Anthropocène en raison de son utilisation trop abondante. Ses effets sur la biodiversité sont graves et les émissions de CO₂ de l'industrie cimentière représentent environ 7 % des émissions mondiales de CO₂.

//

The limestone seen in *Vulnerable Bodies* was formed close to Vienna in Mannersdorf am Leithagebirge 16 - 14 million years ago from red calcareous algae and shells. It is thus of organic origin and has a high proportion of bound CO₂. When fired in either a traditional kiln or the industrial process of cement production, up to 40%

of the weight of the limestone chunks, also known as calcium carbonate (CaCO₃), escapes in the form of CO₂ emissions. Several thousand tons of limestone are blasted out of the Leitha Mountains every day for cement production, fired at 1450°C with the addition of clay to form cement clinker and finally ground into cement. Limestone extraction represents one of the largest mass movements in industrial processing, making the global cement industry a climate polluter and concrete one of the essential markers of the Anthropocene due to its overly abundant use. Its effects on biodiversity are serious and the CO₂ emissions of the cement industry amount to around 7% of global CO₂ emissions.

1, *Burst*, 2021,

L'artiste laisse tomber une pierre calcaire d'une hauteur d'environ trois mètres sur une coulée de béton pas encore durci. Cette pierre provient de la carrière de calcaire de Mannersdorf, normalement concassée, broyée et transformée en ciment par la cimenterie qui lui est associée. Dans un geste qui rappelle formellement la force de l'éclatement, Weber confronte le matériau béton à sa propre matière première, le calcaire, et juxtapose la forme naturelle du bloc de pierre à la géométrie du parallélépipède. La forme industrielle s'effondre avant même d'être réalisée, non pas en tant que création matérielle d'une forme d'utilisation utopique moderniste, mais à la fois comme une image dystopique d'un échec systémique de principe et comme un appel à l'action.

//

Christoph Weber drops a chunk of limestone from a height of about three meters onto a not yet hardened concrete pour. The stone is a blasted lump from the Mannersdorf limestone quarry and is normally further crushed, ground, and turned into cement by the associated cement factory. In a gesture formally reminiscent of the force of bursting, Weber confronts the material concrete with its own raw material, limestone, and juxtaposes the natural form of the lump of stone with the geometry of the cuboid. The industrial form collapses even before it is realized, not as a material creation of a modernist utopian form of use, but as both a dystopian image of a systemic failure in principle and a call to action.

2, *Fossil Continuum*, 2023,

Christoph Weber prend comme point de départ pour *Fossil Continuum* le changement de paradigme contemporain d'une considération binaire de la nature versus la culture vers un continuum nature-culture. L'opposition apparemment binaire entre la pierre « naturelle » et le béton « artificiel » est remise en question par l'information selon laquelle cette pierre est déjà le premier pas vers le produit industriel en raison de l'explosion de la montagne.

//

Christoph Weber takes the contemporary paradigm shift from a binary view of nature versus culture to a nature-culture continuum as the starting point for *Fossil Continuum*. The seemingly binary

juxtaposition of "natural" stone and "artificial" concrete is questioned with the information that stone is already the first step towards an industrial product due to its blasting from the mountain.

3, *Beton (lehrend)*, 2019,

Céline Gaillard souligne les moments importants de la démarche artistique de Weber : « Pour lui [l'artiste], les propriétés du matériau et son pouvoir symbolique lui confèrent une signification inhérente. Il utilise le processus de durcissement pour rendre visible l'acte de manipulation comme un moment performatif. Comme s'il menait une série d'expériences, Weber explore le potentiel du matériau en recherchant le moment idéal de durcissement. Que ce soit en soulevant ou en roulant, les conditions qu'il obtient de ce matériau de construction archétypal du vingtième siècle sont fondamentalement en contradiction avec ses utilisations industrielles standard. Weber... joue essentiellement avec les propriétés du matériau et les conventions de son utilisation »

//

Céline Gaillard outlines the significant moments of Weber's artistic approach: "For him [the artist], the properties of the material and its symbolic power give it an inherent meaning. He uses the process of curing to allow the act of manipulation to become visible as a performative moment. As if conducting a series of experiments, Weber explores the material's potential by searching for the ideal moment of hardening. Whether by lifting

or rolling, the conditions he wrests from this archetypal twentieth-century building material are fundamentally at odds with its standard industrial usages. Weber... is basically playing with both the properties of the material and the conventions of its use."³

4, *Burnt Future Past*, 2024,

Pour la série *Burnt Future Past*, des morceaux de calcaire ont été cuits à 900°C pendant environ 40 heures, ce qui est la méthode traditionnelle de production de la chaux. La pierre calcaire conserve d'abord sa forme, mais de profondes fissures apparaissent et la majeure partie de la couleur s'échappe. Cette carcasse de chaux vive (CaO) est assoiffée d'eau et se désagrège en quelques jours si elle parvient à extraire l'humidité de l'air. En l'absence d'air, cependant, la forme reste pratiquement intacte et la chaux brûlée peut être éteinte ultérieurement. L'œuvre traite des effets de la combustion des matériaux fossiles et de la nécessité de protéger la lithosphère.

//

For the *Burnt Future Past* series, limestone chunks were fired at 900°C for around 40 hours, which is the traditional means of producing lime. The limestone initially retains its shape, but deep

cracks appear and most of the color escapes. This quicklime carcass (CaO) is thirsty for water and disintegrates into small pieces within a few days if it is able to extract moisture from the air. In the absence of air, however, the form remains mostly intact and the burnt lime could be slaked at a later date. The work addresses the effects of burning fossil fuels and materials and the need to protect the lithosphere.

Salle de lecture

*Achille Mbembe, *Brutalisme*, La découverte, Paris, 2020

*Christoph Weber, *The First Minutes of October*, Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2009

*Christoph Weber, *Uncast*, Spector Books, Leipzig, 2015

*Christoph Weber & Nikolaus Eckhard, *Reverse Imagining Vienne. Anthropogene Masse und ihre spekulativen Zukünfte*, Verlag für Moderne Kunst, Vienne, 2025

*Christoph Weber, *sechs komma vier*, Text by Elisabeth Fiedler, 2021

*Corine Pelluchon, *Éthique de la considération*, Seuil, Paris, 2018

*Corine Pelluchon, *Les lumières à l'âge du vivant*, Seuil, Paris, 2021

*Anselm Jappe, *Béton. Arme de construction massive du capitalisme*, L'échappée, Paris, 2020

*Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence (Radical Thinkers Set 19)*, Verso Books, 2020

*Christoph Weber & Nikolaus Eckhard, *Greenwashed Concrete. Artistic Research With, On, and Against Concrete, Concerning Conflicting Concepts of Its Sustainability*, Journal for Artistic Research (JAR), Issue 33, 2024

5,6,7,8,9, *Needle*, et travaux du tuffeau // and works with tuffeau, 2024-2025

L'œuvre *Needle* se compose de trois extensions de forage qui sont utilisées pour percer des trous jusqu'à 20 mètres de profondeur dans la roche

calcaire afin de les remplir d'explosifs. S'écartant de l'utilisation verticale habituelle et suspendue horizontalement à la hauteur de torses humains, l'œuvre *Needle* crée un lien entre l'extraction de calcaire de l'industrie du ciment et la philosophie du dernier ouvrage d'Achille Mbembe, *Brutalisme*. Mbembe analyse comment le désastre écologique, la crise des migrants, l'innovation technologique et la persistance de la pensée colonialiste en Occident symptomatisent la réduction croissante de la vie à la matière brute. Il transfère le langage des processus d'extraction géologique à l'exploitation (numérique) des corps (humains) au 21^e siècle et fournit le modèle de la tentative de Christoph Weber de relier la brutalité des processus extractivistes à l'exploitation des corps vulnérables par l'extraction de données d'organismes vivants. À ce stade, le tuffeau devient le véhicule pour aborder les termes clés du « brutalisme » qui sont fraisés et grattés dans des blocs de tuffeau locaux délavés, un geste bien connu dans la région puisque les inscriptions linguistiques sont monnaie courante dans les structures de tuffeau. Dans une seconde approche, Weber a rassemblé des blocs de tuffeau partiellement envahis par la mousse et l'herbe et, après avoir numérisé l'état d'origine de chaque bloc, il a réalisé des actes sculpturaux de drainage et de vidange sur ceux-ci. Finalement, les données numériques ont été broyées dans du tuffeau fraîchement extrait et les copies sont présentées à côté de l'original « exploité ».

//

³Céline Gaillard, "Exhibition text" for *Post / Postminimal. The Rolf Ricke Collection in Dialogue with Contemporary Artists*, Kunstmuseum St. Gallen 2014, unpublished.

The work *Needle* consists of three drilling extensions that are used to drill holes up to 20 meters deep into the limestone rock in order to finally fill them with explosives. Deviating from the standard vertical use and suspended horizontally at the height of human torsos, the work *Needle* creates a link between the limestone extraction of the cement industry and the philosophy of Achille Mbembe's latest work *Brutalism*. Mbembe analyzes how ecological disaster, the migrant crisis, technological innovation, and the persistence of colonialist thought in the West symptomatize the increased reduction of life to brute matter. It transfers the language of geological extraction processes to the (digital) exploitation of (human) bodies in the 21st century and provides the template for Christoph Weber's attempt to connect the brutality of extractivist processes to the exploitation of vulnerable bodies by extracting data of living organisms. At this point tuffeau becomes the vehicle to address key terms of *Brutalism* which are milled and scratched into washed out local tuffeau blocks, a gesture well known in the region since linguistic inscriptions are a common sight in tuffeau structures. In a second approach Weber gathered blocks of tuffeau partly overgrown with moss and grass and after digitalizing the original state of each block he performed sculptural acts of draining and emptying on them. Eventually the digital data was milled into freshly quarried tuffeau and the copies are presented along the "exploited" original.

11, *Mark*, 2025

L'œuvre *Mark* est une application littérale de la confrontation entre la technosphère et la biosphère. Un bloc de béton ressemblant à des éléments industriels préfabriqués a été fendu et utilisé pour écraser un moulage à la cire molle. Le mélange de cire est composé de cire d'abeille, de résine d'arbre, de goudron de bois et de paraffine - deux produits issus d'arbres, l'un d'origine animale et l'autre, la paraffine, en tant que matériau anthropique. L'empreinte a été réalisée lorsque le moulage en cire était à la température du sang humain.

//

The work *Mark* is a literal implementation of the confrontation between the technosphere and the biosphere. A concrete block resembling prefabricated industrial elements was split open and used to crush a soft wax casting. The wax mixture consists of beeswax, tree resin, wood tar and paraffin wax - two products from trees, one of animal origin and paraffin wax as anthropogenic material. The impression was made when the wax casting was at human blood temperature.

12, *Bind*, 2023

Bind a été réalisée pour *Via Detour*, une exposition dans un hôtel en forme de cabane près de Kassel et un événement parallèle à la Documenta 15. Dans ce cadre, Christoph Weber a demandé au propriétaire de l'hôtel, également dirigeant d'une entreprise de recyclage (d'étiquettes mal imprimées), de lui procurer des gravats de béton

dans une décharge locale. Pour *Bind*, il a percé des trous de 20 mm dans un gros bloc, afin de le briser en petits morceaux, qu'il a ensuite insérés dans des moules de cire d'abeille, de colophane, de paraffine et de goudron de bois. Les cubes de cire sont une représentation de la biosphère, le goudron de bois étant ajouté à un mélange de cire typique de sculpteur, pour refléter un site au milieu des bois. L'œuvre est une réflexion sur la tolérance de la biosphère ainsi que sur la tendance des humains - ou plutôt des sociétés capitalistes - à considérer la biosphère comme acquise et capable d'absorber les déchets humains.

//

Bind was made for *Via Detour*, an exhibition at a treehouse hotel close to Kassel and a parallel event to Documenta 15. As the hotel's owner also runs a recycling company (for misprinted labels), Christoph Weber asked him to obtain some concrete rubble from a local landfill. For *Bind*, he drilled 20 mm holes into a large chunk, to break it into smaller pieces, then stuck these into soft casts of beeswax, colophony, paraffin, and wood tar. The wax cubes are a rebiosphere, with the wood tar added to a typical presentation of the sculptor's wax mixture, to reflect a site in the middle of the woods. The work is a reflection of the biosphere's tolerance as well as the tendency of humans - or rather capitalist societies - to take the biosphere for granted and consider it capable of absorbing human waste.

13, *Voracious Flux*, 2023

Dans *Voracious Flux*, un lien formel entre l'extraction et le flux de matériaux est initialement établi en faisant correspondre le diamètre du trou de forage et l'épaisseur du ver en béton. Le tuyau utilisé pour aspirer du ciment ou encore de la sciure, et maintenant bétonné en vers surdimensionnés qui se nourrissent dans les réservoirs de calcaire, peut être lu comme un flux vorace de matériaux dans les sociétés extractivistes.

//

In *Voracious Flux*, a formal connection between extraction and material flow is initially established by matching the diameter of the borehole and the thickness of the concrete worm. The hose normally used for the suction of cement or sawdust, which is now concreted into oversized worms that feed through limestone reservoirs, can be read as a voracious flow of material in extractivist societies.

14, *sechs komma vier*, 2021

Il y a autant de ciment contenu dans 6,4 copies en béton d'un bloc de calcaire extrait par un producteur de ciment, que ce que l'on aurait obtenu industriellement en transformant le calcaire d'origine.

Pour son œuvre *sechs komma vier*, Christoph Weber a cherché à savoir quelle quantité de ciment pouvait être produite par kilogramme de calcaire éclaté. Il a ensuite choisi un morceau de calcaire fraîchement éclaté d'environ 200 kg, extrait de la cimenterie de Mannersdorf. Le plan consistait à faire autant de copies en béton de ce morceau de

calcaire que possible jusqu'à ce que la quantité de ciment dans toutes les copies corresponde à la quantité que l'industrie aurait obtenue à partir du morceau d'origine. Il a ensuite calculé le nombre de copies qu'il pouvait produire avec son mélange de béton typique (ciment, sable, gravier et eau), ce qui a donné le nombre 6,4. Il a fabriqué le moule en décidant de séparer ses deux moitiés horizontalement, car le septième exemplaire devrait représenter 0,4, soit moins d'une moitié. Lors d'une conversation avec l'artiste, Elisabeth Fiedler, conservatrice et historienne de l'art au musée Joanneum, a mentionné qu'il était en train d'inventer la représentation sculpturale de la virgule, et qu'il avait donc décidé de mettre l'accent sur le processus typique de moulage en deux moitiés, en montrant clairement les coutures de production.

Un aspect important de cette œuvre réside dans le caractère fini de la multiplication. Lors de la production du septième exemplaire, Weber a métaphoriquement manqué de ciment ("métaphoriquement", car la pierre calcaire d'origine n'a jamais été transformée en ciment). La sculpture fait ainsi allusion au fait que l'humanité devra trouver un moyen de faire face aux limites planétaires. Nous ne pouvons tout simplement pas continuer dans la logique de la multiplication infinie du paradigme de la croissance.

//

6.4 concrete copies of a limestone boulder extracted by a cement producer, contain as much cement as would have been obtained industrially

from processing the original limestone.

For his work *sechs komma vier*, Christoph Weber researched how much cement could be produced per kilogram of burst limestone. Next, he chose a freshly burst chunk of limestone weighing approximately 200 kg, quarried in the Mannersdorf cement factory. The plan was to make as many concrete copies of this piece of limestone until the amount of cement in all the copies matched the amount the industry would have obtained from the original piece. He then calculated how many copies he could produce with a typical concrete mix (cement, sand, gravel, and water), which resulted in the number 6.4. He produced the mould, deciding to separate its two halves horizontally, since the seventh cast would need to represent 0.4, which is less than half. In a conversation with the artist, Elisabeth Fiedler, the curator and art historian of Museum Joanneum, mentioned that Weber was inventing the sculptural representation of the decimal point, so he decided to emphasise the typical casting process of two halves, by clearly showing the production seams.

An important aspect of this work lies in the finite character of the multiplication. During the production of the seventh copy, Weber metaphorically ran out of cement ('metaphorically', because the original limestone was never turned into cement). As such, the sculpture alludes to the fact that humankind will have to find a way of dealing with planetary limits. We simply cannot go on with the logic of the infinite multiplication of the growth paradigm.

Remerciements

Christoph Weber et les Moulins de Paillard remercient la Galerie Jocelyn Wolff, la Galerie nächst St. Stephan - Rosemarie Schwarzwälder, le Ministère fédéral autrichien des arts, de la culture, de la fonction publique et des sports ainsi que Phileas the Austrian Office for Contemporary Art, le Ministère de la Culture-Direction Régionale des affaires culturelles des Pays de la Loire, la Région Pays de la Loire, le Département de la Sarthe, la Communauté de communes Loir-Lucé-Bercé, Loir-en-Vallée, Jonathan Dellago, Monsieur et Madame Marsolier, Christian Fournier, Madame.C, Sebastian Haaf, Jonathan Loppin, Gea Kalkhof, Pauline Burnier, Armand Koestinger, Zoélie Veillaux