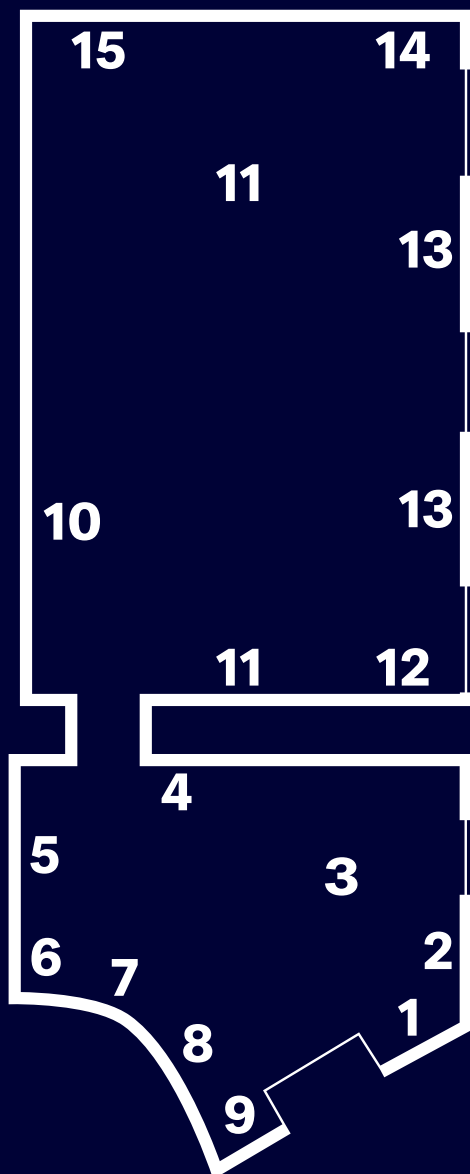


SUCRE DE L'EST

SUGAR OF THE EAST



- 1 Honoré Daumier
- 2 Kyo Kim
- 3 Ludovic Bernhardt
- 4 Graciela Carnevale
Mariana Lombard
- 5 Chris Marker
- 6 Hanna Kokolo
- 7 Map / Carte
- 8 Samuel Ferretto
- 9 Anna Ponchon
- 10 Olivier Marboeuf
- 11 Ilona Németh
- 12 Matteo Locci
- 13 Fokus Grupa
- 14 Thibaut Gauthier
- 15 Luz Blanco

curator
Ferenc Gróf

19.10.-31.12.2020
La Box, ENSA Bourges
www.easternsugar.eu

Sucre de l'est / Sugar of the East

La Box / ENSA, Bourges, FR

12. 11. – 31. 12. 2020

Sucrée mais amère, c'est ainsi que l'on pourrait qualifier l'histoire d'une industrie qui a alimenté la mondialisation depuis l'époque du commerce triangulaire atlantique, en passant par le Blocus continental de l'ère napoléonienne, jusqu'aux guerres néolibérales actuelles. L'exposition collective *Sucre de l'est* à La Box tente d'esquisser un panorama kaléidoscopique et hybride à partir de plantations de canne à sucre sur d'anciennes îles sucrières, d'usines en ruine dans des zones dites post-socialistes, de champs de monocultures boostées, de piquets de grève et de ziggourats de cubes de sucre. La bataille menée par l'exploitation de la betterave occidentale contre celle de la canne à sucre des colonies, représentée par Honoré Daumier en 1839 dans les pages du magazine satirique *Le Charivari*, constitue le point de départ de cette recherche s'étendant sur plusieurs siècles. Les œuvres de l'exposition remettent en question les discordantes contentions de l'impérialisme, le « laissez faire » des majestueux, l'idéologie qui se cache derrière le commerce de la sueur du sucre.

The bittersweet history of an industry which fueled globalisation from the time of the Atlantic trade triangle to the continental blockade of the Napoleonic era and right up to the modern-day neoliberal wars. The collective exhibition *Sugar of the east* sketches out a hybrid kaleidoscopic panorama with the sugar cane plantations of the former sugar islands, factory ruins of the so called post-socialist zones, green fields of boosted monocultures, picket lines and ziggurats of sugar cubes. The battle of the bloated continental beet and the scrawny colonial cane depicted by Honoré Daumier in 1838 on the pages of the satirical magazine *Le Charivari* constitutes the starting point of this research stretching through centuries. The works in the exhibition challenge the discordant restraints of imperialism, the *laissez faire* of the mighty and the ideology behind the sweat of sugar.

ACTUALITÉS.

N°1



Act. Daumier. H. An. Crissant 16

Imp. d'Antoni & Co

Je ne te dirai pas vas te faire. . . sucre! je te dirai vas te faire cuire!

1 Honoré Daumier

Je ne te dirai pas vas te faire ... sucre ! Je te dirai vas te faire cuire !

8 septembre 1839 (illustration de gauche)

Maître... moi pouvoir plus travailler ti canne !... pendant que li Français manger

li sucre de li Betterave, moi avoir engraisi, moi pouvoir plus bougis du tout.

12 septembre 1839 (illustration en bas à droite)

Ceci vous représente un grand combat qu'on peut croire commandé par le Général Croque Betterave ! Qui n'entrera pas au Musée Historique de Versailles et qui doit servir de pendant à la Bataille de Canne.

20 septembre 1839 (illustration en haut à droite)

Lithographie originale et reproductions numériques, 100 x 70 cm.

Honoré Daumier (1808-1879) est un graveur, caricaturiste, peintre et sculpteur français, dont les œuvres commentaient la vie sociale et politique en France au XIX^e siècle. Dessinateur prolifique, auteur de plus de quatre mille lithographies, il est surtout connu pour ses caricatures. La série présentée à la Box a été publiée sur les pages du Charivari en 1839. En arrière plan, les pages du Code Noir (édition 1724) se fondent dans le rouge du sceau de la Bibliothèque Impériale pour contextualiser le racisme vulgaire de cette série.

I won't tell you to go and get lost, sugar.... I'll tell you: go and get cooked!

8 September 1839 (image on the left)

Master, me cannot work anymore on sugar!... while the French eating beet sugar,

I get too fat and cannot move any more.

12 September 1839 (image bottom right)

Here represented is a great fight, which as one can believe, is commanded by the General Beetcracker! Which will not make its way into the historical museum of Versailles but one can already see a certain similarity to the battle of Canne.

20 September 1839 (image top right)

Original lithograph and digital reproductions, 100 x 70 cm.

Honoré Daumier (1808-1879) was a French printmaker, caricaturist, painter and sculptor whose works offered commentary on social and political life in France in the 19th century. A prolific cartoonist, author of more than four thousand lithographs, he is best known for his caricatures. The series presented at La Box was published in the satirical magazine Le Charivari in 1839. In the background: pages of the Code Noir (1724) melting with the red color of the official stamp of the Imperial Library, in order to contextualize the vulgar racism of this series.



2 Kyo Kim

Sugar Ballistics, 2020

13,5 cm x 21 cm, sérigraphie et impression numérique, 96 pages, courtesy de l'artiste.

***Sugar Ballistics* est une œuvre imprimée, qui rassemble des spéculations entre faits historiques et phénomènes contemporains pour penser un point de vue alternatif sur le sucre en tant qu'élément transformateur de la logique économique et politique.**

Kyo Kim (1991, Daegu, Corée du Sud) vit et travaille actuellement en France, il a étudié la psychologie avant d'intégrer l'ENSA Bourges. Il étudie les questions de la souveraineté numérique et physique en se basant sur des évaluations quantitatives et la technologie. Sa pratique artistique est axée sur la vidéo et l'écrit. Il a récemment participé à une exposition collective à EP7, à Paris en 2020, avec *Emotional Interfaces*, et au *File Festival* à São Paulo, au Brésil, en 2020. Il avait auparavant participé à la *Wrong Biennale*, avec le groupe de commissaires *Emotional Interfaces*, suivie d'une résidence en ligne.

Sugar Ballistics, 2020

13,5 x 21 cm, silk screen and digital print, 96 pages, courtesy of the artist.

***Sugar Ballistics* is a written form work in printing where the speculations between historical facts and contemporary phenomena are put together to think about alternative points of view on sugar as a transformative element of the economical and political logic.**

Kyo Kim (1991, Daegu, South Korea) currently lives and works in France. He studied psychology before joining ENSA Bourges. He examines questions of digital and physical sovereignty based on quantitative evaluations and technologies. His artistic practices are video and written form driven. He recently participated in a collective exhibition at EP7 in Paris with *Emotional Interfaces*, 2020, and in the *File Festival* in Brazil, São Paulo, 2020. He previously participated in the *Wrong Biennale* with the curator group *Emotional Interfaces*, followed by an online residency.



3 Ludovic Bernhardt

Le jeu du chaos, 2020

impression sur papier, table en contreplaqué, lumières, 110 x 110 x 45 cm, courtesies de l'artiste.

L'œuvre *Chaos Game* est une table-jeu de plateau chaotique (qui ne se joue pas) sur la révolution haïtienne de 1791-1804. En tant qu'île sucrière, Saint-Domingue / Haïti a été au XVIII^e siècle un des premiers producteurs mondiaux de canne à sucre. A cette époque elle est devenue la principale destination de la traite des noirs organisée par l'Empire colonial français. Ce que l'on nomme les îles à sucre furent principalement des lieux de production permettant aux colons un contrôle presque total des esclaves par les caractéristiques géographiques insulaires. La révolution haïtienne de 1791-1804 fut la première révolte d'esclaves réussie à l'aube du monde moderne aboutissant à la création d'une république (Haïti). Dans l'œuvre *Chaos Game* la révolte des esclaves producteurs de sucre est signifiée dans une expérimentation ludo-cartographique : cette œuvre se base sur une perturbation des codes graphiques et géographiques comme une « chaos-cartographie » pour un jeu de plateau stratégique en devenir. Les événements, contextes, esclaves qui ont créé cette révolution y sont représentés sous forme d'icônes, textes et pions. Ce jeu-installation chaotique évoque un monde en ébullition, un événement politique unique dans l'histoire, mais aussi une distance manipulatrice du jeu comme manipulation du monde à échelle réduite. L'installation sera prochainement adaptée pour devenir un jeu de plateau avec règles et joueurs.

Ludovic Bernhardt (1975, Saint-Germain-en-Laye, France) est artiste et écrivain, diplômé du Studio National d'art contemporain Le Fresnoy et de l'École Duperré. Il vit et travaille actuellement à Paris, après avoir résidé six ans à Istanbul. À travers l'installation et la littérature expérimentale il interroge certains « symptômes » du présent en déconstruisant un ensemble de cartographies basées sur la manipulation de signes politiques. Son travail est représenté par la galerie Sanatorium à Istanbul. Il a participé à plusieurs expositions et art fair en France, Turquie, Autriche, Pologne, Inde, Suisse, Portugal, Chine et Grèce, et a été co-curateur des expositions *Hyphologie* and *Fragments Of A Hologram Rose* à Istanbul. Il a collaboré de nombreuses fois avec l'espace artistique Plateforme à Paris. Son dernier livre *Work bitch* a été édité par les éditions Jou. Son prochain livre *Réacteur 3 (Fukushima)* sera édité début 2021 aux éditions LansKine. www.ludovicbernhardt.com

Chaos Game, 2020

Digital print on paper, plywood table, lights, 110 x 110 x 45 cm, courtesy of the artist.

Chaos Game is a chaotic tabletop game (which is not played) about the Haitian revolution of 1791-1804. Santo Domingo / Haiti was one of the world's leading sugarcane producers in the 18th century. It became the principal destination of the slave trade in the French colonial empire. The so-called sugar islands were principally places of agricultural production. The insular geographical characteristics of these islands enabled the colonizers to exert quasi-total control over the slave population. The Haitian Revolution of 1791-1804 was the first successful slave revolt at the dawn of the modern world and led to the creation of a republic (Haiti). In the work *Chaos Game* the revolt of the sugar-producing slaves is signified in a ludo-cartographic experiment: this work is based on the disruption of graphic and geographical codes as a "chaos-cartography" for a strategic board game in the making. The events, contexts, and slaves that created this revolution are represented by icons, texts and pawns. This chaotic game-installation



evokes a world in turmoil, a political event unique in history, but also a manipulative distance from the game as a manipulation of the world on a reduced scale. The installation will soon be adapted to become a board game with rules and players.

Ludovic Bernhardt (1975, Saint-Germain-en-Laye, France) is an artist and writer, a graduate of Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains and the Duperré School of Applied Arts. He currently lives and works in Paris, after having lived in Istanbul for six years. Through installation and experimental literature, he questions certain "symptoms" of the present by deconstructing a set of cartographies based on the manipulation of political identification signs. He is represented by SANATORIUM gallery in Istanbul. He has taken part in several exhibitions and art fairs in France, Turkey, Austria, Poland, India, Switzerland, Portugal, China and Greece, and was co-curator of the exhibitions *Hyphologie* and *Fragments Of A Hologram Rose* in Istanbul. Ludovic Bernhardt has also worked extensively with the artist-run space Plateforme in Paris. His latest book *Work Bitch* is published by Editions Jou. His next book *Reactor 3 (Fukushima)* will be published by LansKine in early 2021. www.ludovicbernhardt.com



4 Graciela Carnevale

Tucumán Arde, 1968 / 2020

affiches et photographies d'archive, 450 x 360 cm, une sélection d'archives de Graciela Carnevale sur le site archivosenuso.org, courtesy de l'artiste.

La décision du gouvernement militaire de fermer les raffineries de sucre de Tucumán en 1968 plonge la population dans la pauvreté et la famine. Vanguard Artist's Group, un groupe d'artistes et d'intellectuels dont faisaient partie María Teresa Gramuglio, Nicolás Rosa, Juan Pablo Renzi, León Ferrari, Roberto Jacoby, Norberto Puzzolo et Graciela Carnevale, entre autres, mit au point le projet *Tucumán Arde* pour la CGTA (Confederación General del Trabajo de los Argentinos, Confédération générale des travailleurs argentins). Il s'agissait d'une intervention de communication de masse générant un circuit de contre-information au sujet de la situation à Tucumán, opposée à celle de la dictature argentine, alors même que les partis politiques, les politiques éducatives et les médias faisaient l'objet d'un contrôle et d'une censure stricts de la part du gouvernement. Dans le cadre de la *Première Biennale d'art avant-gardiste* (1^{er} Bienal de Arte de Vanguardia) en 1968, le groupe mit au point des actions isolées, constituant une campagne globale qui passa inaperçue jusqu'à sa manifestation finale : des autocollants « Tucumán » furent collés dans toute la ville, des graffitis et autocollants *Tucumán Arde* (Tucumán brûle) apparurent partout dans la ville, comme une campagne politique. Au même moment, certains artistes se rendaient à Tucumán pour étudier et documenter les conditions des travailleurs. Ces documents furent inclus à l'exposition, visitée par 3 000 personnes. (Source : arte-util.org) Pour *Sucre de l'est* à La Box, Graciela Carnevale a travaillé avec le commissaire d'exposition à une installation murale éphémère basée sur ses archives tirées du site archivosenuso.org.

Graciela Carnevale (1942, Marcos Juárez, Argentine) vit et travaille à Rosario, Argentine. Elle est sortie diplômée de l'École des Beaux-Arts de l'Université nationale de Rosario en 1964 et y a été professeur de 1985 à 2009. En 1965, elle commence à travailler avec le Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario (GVR), un groupe qui a radicalement métamorphosé la scène artistique locale. Avec ces jeunes artistes, Carnevale participe à plusieurs expositions, notamment : *Rosario 67*, *Primary Structures II.*, *OPNI* et *El Arte por el Aire*. Le groupe crée *Ciclo de Arte Experimental*, une série d'expositions organisées toutes les deux semaines de mai à octobre 1968. Dans ce cadre, Carnevale organise *Acción del encierro* (Action d'enfermement), une opération au cours de laquelle les personnes venues assister au vernissage de l'exposition sont enfermées dans la galerie pendant plus d'une heure. Pour échapper à l'œuvre d'art, ils n'ont pas d'autre choix que de briser les vitres des fenêtres de la galerie. À nouveau en 1968, Carnevale et le GVR, avec des artistes de Buenos Aires, organisent *Tucumán Arde*. En 1969 le GVR est dissout. Carnevale recommence à produire des œuvres en 1994, lorsqu'elle rejoint le Grupo Patrimonio. Depuis 2003, elle a organisé avec l'artiste Mauro Machado l'espace alternatif *El Levante* et participé à plusieurs expositions, notamment *Radical Women : Latin American Art, 1960–1985*, Musée Hammer Los Angeles ; Musée de Brooklyn, New York ; Pinacoteca, São Paulo, 2017–2018 ou *Documenta*, Cassel, 2007.

Tucumán Arde, 1968 / 2020

Posters and archive photographs, 450 x 360 cm, a selection of Graciela Carnevale's archive on archivosenuso.org, courtesy of the artist.

After the military government decided to close down sugar mills in Tucumán in 1968, people were led to poverty and starvation. Vanguard Artist's Group, a group of artists and intellectuals that included María Teresa Gramuglio, Nicolás Rosa, Juan Pablo Renzi, León Ferrari, Roberto Jacoby, Norberto Puzzolo and Graciela Carnevale among others conceived the project *Tucumán Arde* for the CGTA (Confederación General del Trabajo de los Argentinos, General Confederation of Argentinean Labour) as an intervention in mass communication, generating a circuit of counter information about the situation in Tucumán that opposed that of the dictatorship in Argentina while political parties, education policies and the mass media were strictly controlled and censored by the government. Within the frame of the *First Biennial of Avant-garde Art* (1^{er} Bienal de Arte de Vanguardia) in 1968, the group developed isolated actions that formed an overall campaign which went unnoticed until its final manifestation: *Tucumán* stickers were placed throughout the city, *Tucumán Arde* (Tucumán burns) graffiti and stickers were all over the city as a political campaign. At the same moment some of the artists travelled to Tucumán to research and document the conditions of the workers. The documentation was part of the exhibition which was attended by 3,000 people. (Source: arte-util.org) For *ugar of the East* at La Box Graciela Carnevale worked with the curator of the exhibition on an ephemeral wall installation based on her archives of archivosenuso.org.

Graciela Carnevale (1942, Marcos Juárez, Argentina) lives and works in Rosario, Argentina. She graduated from the School of Fine Arts, National University of Rosario in 1964 and has served on its faculty since 1985 until 2009. In 1965 she became involved with Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario (GVR), a group that introduced radical changes in the local art scene. With these young artists, Carnevale participated in various exhibitions, such as: *Rosario 67*, *Primary Structures II.*, *OPNI* and *El Arte por el Aire*. The group established *Ciclo de Arte Experimental*, a series of exhibitions organised every two weeks from May to October 1968. In this frame, Carnevale organized *Acción del encierro* (Lock-up action), in which individuals attending the opening reception for the exhibition were locked in the gallery for more than an hour. Their only way to break free from the artwork was by shattering the gallery windows. Again in 1968 Carnevale and GVR together with artists from Buenos Aires organised *Tucumán arde*. In 1969 GVR disbanded. Carnevale returned to the production of art in 1994, when she joined Grupo Patrimonio. Since 2003 she and the artist Mauro Machado have organised the alternative space *El Levante* and participated in several exhibitions such as *Radical Women: Latin American Art, 1960–1985*, Hammer Museum, Los Angeles ; Brooklyn Museum, New York ; Pinacoteca, São Paulo, 2017–2018 or *Documenta*, Kassel, 2007.

1º bienal
de arte
de van-
guardia

ROSARIO - COT DE LOS ARGENTINOS
CORDOBA 2061 - 3 AL 9 DE NOV. 1968.

1º bienal
de arte
de van-
guardia

AL SUR
CRUCIA
EL FUTURO

DE
37

1º bienal
de arte
de van-
guardia

ROSARIO - COT DE LOS ARGENTINOS
CORDOBA 2061 - 3 AL 9 DE NOV. 1968.

1º bienal
de arte
de van-
guardia

ROSARIO - COT DE LOS ARGENTINOS
CORDOBA 2061 - 3 AL 9 DE NOV. 1968.

1º bienal
de arte
de van-
guardia

ROSARIO - COT DE LOS ARGENTINOS
CORDOBA 2061 - 3 AL 9 DE NOV. 1968.

UMAN

TUCUMAN

UMAN

TUCUMAN

UMAN

TUCUMAN

TUCUMAN

TUCUMAN

VISITEZ TUCUMÁN

JARDIN DE LA
REPUBLICA





Mariana Lombard (1986, Buenos Aires, Argentine) est artiste plasticienne et chercheuse, elle vit et travaille à Buenos Aires. Mariana Lombard enseigne les arts visuels, et prépare une thèse de master en Technologie et esthétique des arts électroniques (UNTREF, Argentine). Elle a reçu plusieurs bourses pour la création et la formation, dont les plus récentes sont une « Résidence en création et recherche » (ENSA Bourges, France ; UNTREF, Argentine, 2020), une « Bourse pour la création » (FNA, Argentine, 2018) et la « Résidence FASE » (CCR, Argentine, 2017). Son travail artistique a été exposé dans divers lieux culturels et musées en Argentine, et ses vidéos ont participé à des festivals et programmes en Argentine, au Mexique, à Cuba et aux États-Unis. Elle est professeur d'art dans l'enseignement supérieur et à l'université, et travaille de façon indépendante sur des projets artistiques audiovisuels. Mariana Lombard a participé à l'élaboration du dispositif mural de *Tucumán Arde* avec Ferenc Gróf.

Mariana Lombard (1986, Buenos Aires, Argentina) is a visual artist and researcher who lives and works in Buenos Aires. Mariana Lombard is a teacher of Visual Arts and is developing her Master's thesis in Technology and Aesthetics of Electronic Arts (UNTREF, Argentina). She has received several scholarships for creation and training among the most recent are "Residency in creation and research" (ENSA Bourges, France; UNTREF, Argentina, 2020), "Scholarship to creation" (FNA, Argentina, 2018) and "Residency FASE" (CCR, Argentina, 2017). Her artistic work has been displayed in different cultural spaces and museums in Argentina and her videos have been part of festivals and programs in Argentina, Mexico, Cuba and the United States. She is an art teacher in a tertiary and university level and works independently on audiovisual artistic projects. Mariana Lombard participated in the elaboration of the *Tucumán Arde* mural with Ferenc Gróf.



5 Chris Marker

La Bataille des dix millions, 1970
58 min, © Slon-Iskra.

Le discours autocritique de Fidel Castro, le 26 juillet 1970, précédé de l'analyse de cette année historique pour Cuba. Quelques mois auparavant, Fidel Castro lançait un appel à la population cubaine pour qu'elle réunisse tous ses efforts afin de doubler la récolte de la canne à sucre – soit 10 millions de tonnes de sucre –, seul moyen de freiner le déclin catastrophique de l'économie cubaine. Malgré une mobilisation extraordinaire, le but n'a pas été atteint. C'est dans ce contexte que Chris Marker réalise ce documentaire historique sur cette bataille économique lancée par le Leader Maximo.

Co-réalisateur : Valérie Mayoux ; Sociétés de production : KG Productions, SLON – Société pour le lancement des œuvres nouvelles (Brussels), ICAIC – Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, RTBF - Radio Télévision Belge Francophone ; Directeur de la photographie : Santiago Alvarez ; Ingénieur du son : Jean-François Chevalier ; Compositeur de la musique originale : Leo Brouwer ; Monteur : Jacqueline Meppiel ; Narrateurs : Georges Kiejman, Edouard Luntz.

Christian Bouche-Villeneuve, dit Chris Marker (1921–2012, France) est un réalisateur, écrivain, illustrateur, traducteur, photographe, éditeur, philosophe, essayiste, critique, poète et producteur français. Son œuvre renvoie à ses films majeurs : *Les statues meurent aussi* (1953, avec Alain Resnais), *La Jetée* (1962), *Le Joli Mai* (1963), *Le fond de l'air est rouge* (1977), *Sans soleil* (1982).

The battle for the 10 million, 1970
58 min, © Slon-Iskra.

Fidel Castro's "self-critical" speech of July 26, 1970 is preceded by an analysis of this historic year for Cuba. A few months earlier, Fidel Castro had appealed to the Cuban people to pool their efforts in order to double the sugar cane harvest – with the goal of producing 10 million tonnes of sugar – as the only way to halt the catastrophic decline of the Cuban economy. Despite an extraordinary mobilization, the goal was not achieved. This was the backdrop against which Chris Marker directed this historical documentary on the economic battle launched by Castro.

Co-director: Valérie Mayoux; Production companies: KG Productions, SLON – Société pour le lancement des œuvres nouvelles (Brussels), ICAIC – Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, RTBF - Radio Télévision Belge Francophone; Director of photography: Santiago Alvarez; Sound engineer: Jean-François Chevalier; Composer of the original music: Leo Brouwer; Editor: Jacqueline Meppiel; Narrators: Georges Kiejman, Edouard Luntz.

Christian Bouche-Villeneuve, known as Chris Marker (1921–2012, France), was a French director, writer, illustrator, translator, photographer, editor, philosopher, essayist, critic, poet and producer. He is particularly renowned for his major films: *Les statues meurent aussi* (Statues Also Die, 1953, with Alain Resnais), *La Jetée* (The Pier, 1962), *Le Joli Mai* (1963), *Le Fond de l'Air est Rouge* (The Grin Without a Cat, 1977), *Sans Soleil* (1983).



6 Hanna Kokolo

Black Lady's Sugar, 2020

brochure A5, impression numérique, 20 pages, courtesy de l'artiste.

***Black Lady's Sugar* est une courte histoire sur une dépendance à la poudre blanche : au kaolin. Ce minéral est utilisé pour fabriquer des céramiques, des cosmétiques et, dans certains pays africains, du maquillage rituel. Mais il existe aussi un côté sombre à cette poudre douce... Au début, c'est la réalité, mais plus on lit l'histoire, plus vous recherchez des preuves... N'oubliez pas de remplir le questionnaire à la fin...**

Hanna Kokolo (née en 1997 à L'Isle d'Espagnac, France) est une artiste qui vit et travaille en France. Étudiante à l'ENSA Bourges, elle s'engage dans ses travaux sur les problématiques afroféministes, afrofuturistes et décolonialistes. À travers des autofictions et des fictions, elle explore son propre monde et invite le public à suivre ses paroles. Céramiques, pièces sonores, dessins et photographies témoignent de la véritable existence de ses histoires. Elle a récemment interprété *Quel métier pour une âme noire* à l'Espace PITA (Play In The Attic) (Bourges, août 2020) et au Festival Longueur D'Ondes (Brest, février 2020). Travaillant avec le collectif rAadio cAArgo, elle a interprété *L'eau Argentée* au Château d'Eau (Bourges, juillet 2019), à Emmetrop (Bourges, octobre 2019), et a interprété *Dé-Dal* à l'événement Chaosphonie au le Palais Jacques Cœur (Bourges, juin 2018).

Black Lady's Sugar, 2020

A5 brochure, digital print, 20 pages, courtesy of the artist.

***Black Lady's Sugar* is a short story about a white powder addiction: to kaolin. This mineral is used to make ceramics, cosmetics and, in some African countries, ritual make-up, but there also exists a dark side to this sweet powder... At the beginning, this is reality but the more you read the story, the more you are looking for evidence... Don't forget to fill in the questionnaire at the end...**

Hanna Kokolo (born 1997, L'Isle d'Espagnac, France) is an artist working and living in France. A student at ENSA Bourges, she engages with afrofeminist, afrofuturist and decolonialist issues in her work. Through auto-fictions and fictions, she explores her own world and invites the audience to follow her words. Ceramics, sound pieces, drawings and photographs bear witness to the true existence of her stories. She recently performed *Quel métier pour une âme noire* at P.I.T.A. (Play In The Attic) in Bourges (August 2020) and at the Festival Longueur D'Ondes in Brest (February 2020). Working with Raadio Caargo collective, she performed *L'eau Argentée* at the Château d'Eau in Bourges (July 2019), at Emmetrop in Bourges (October 2019), and performed *Dé-Dal* at the Chaosphonie event at the Palais Jacques Cœur in Bourges (June 2018).



7 Ferenc Gróf

From plants to plantations, from plantations to plants, 2020
impression numérique, dimension variable, courtesy de l'artiste.

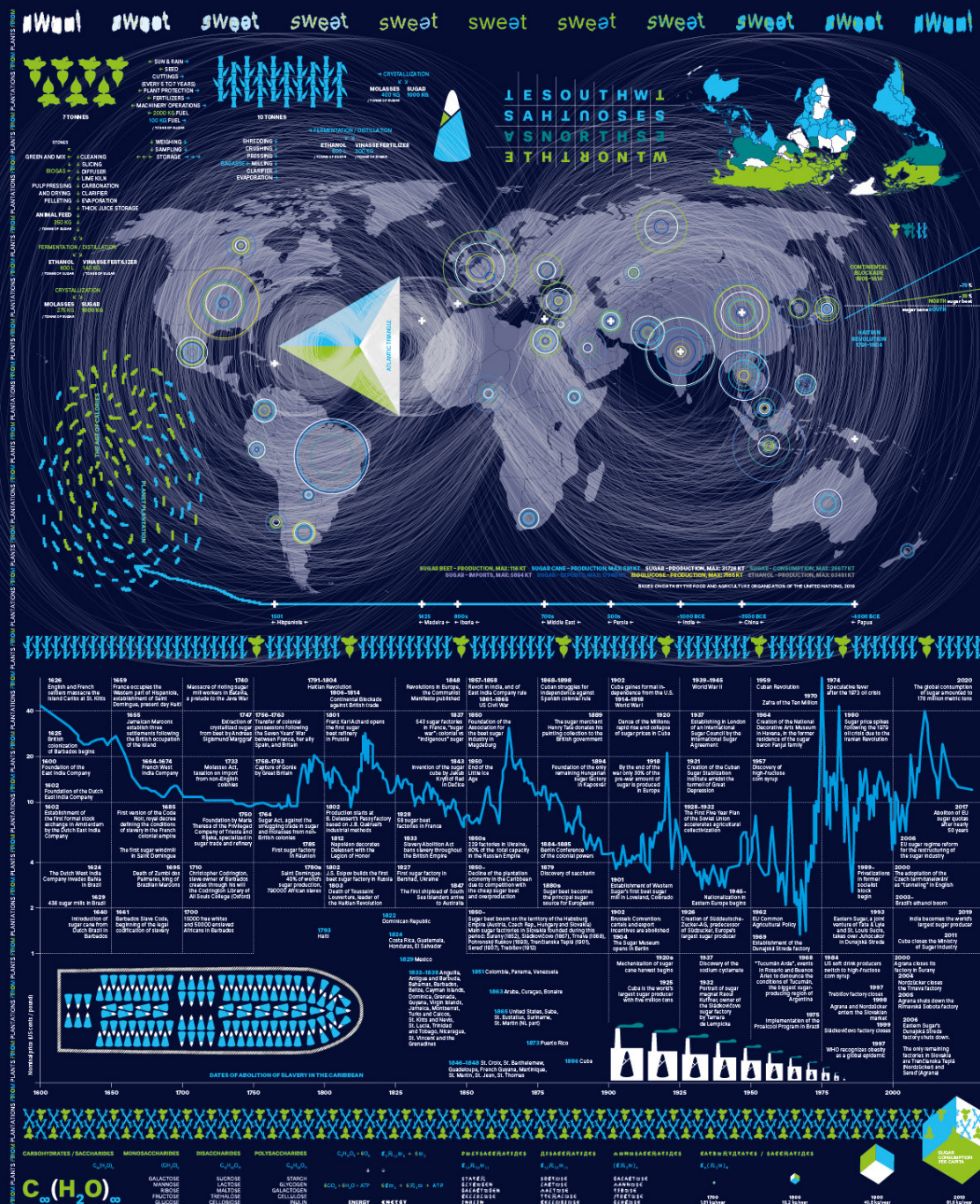
En alternative à une déclaration curatoriale, la recherche autour de l'exposition *Sucre de l'est* a débuté par une mappemonde. Une carte de deux plantes, la canne à sucre et la betterave à sucrière, sur leur rôle dans l'histoire de l'esclavage et l'héritage de l'économie des plantations. Le diagramme suit la fluctuation des prix du sucre depuis le XVII^e siècle, mettant en évidence les moments essentiels de l'histoire de l'industrie sucrière et les points clés de cette exposition.

Ferenc Gróf (1972, Pécs, Hongrie) a étudié à l'Académie des beaux-arts de Budapest (1996–2001), puis obtenu le statut de chercheur à l'Académie Jan van Eyck de Maastricht (2008–2009). Il vit et travaille à Paris depuis 2001. Il a créé la coopérative Société Réaliste en 2004 avec Jean-Baptiste Naudy. Le travail de Société Réaliste explore les récits de l'histoire, de l'économie, de l'architecture et de l'art à travers ses signes visuels. Cartographies, typographies, géoglyphes, films, photographies, objets sont quelques-uns des « outils » classiques de la communication institutionnelle que le collectif développe et déconstruit, afin de mener une réflexion autour des politiques de la représentation par le biais d'expositions, de publications et de conférences. En 2011, Société Réaliste a bénéficié d'une exposition individuelle au Jeu de Paume à Paris. Son projet *Empire, State, Building* a été exposé en 2012 au Musée Ludwig de Budapest, ainsi qu'au MNAC de Bucarest.

From plants to plantations, from plantations to plants, 2020
Digital print, variable dimension, courtesy of the artist.

As an alternative to a curatorial statement, the research for assembling the *Sugar of the east* exhibition started with a world map. A map about two plants, the sugar cane and the sugar beet, about their role in the history of slavery and the heritage of the plantation economy. The diagram follows the fluctuation of sugar prices since the 17th century, highlighting the essential moments in the history of the sugar industry and the key points for this exhibition.

Ferenc Gróf (1972, Pécs, HU) is a graduate of the Hungarian University of the Arts, Budapest, and since 2012 he has taught at the École Nationale Supérieure d'Art (ENSA) in Bourges (FR). His work considers ideological footprints, at the intersection of graphic design and spatial experiences. He is a founding member of the Parisian co-operative Société Réaliste (2004–2015), whose work considers questions of contemporary political representations and text-based interventions. Société Réaliste's work has also been included in numerous solo and group exhibitions and biennials such as Shanghai, 2012; Lyon, 2009; and Istanbul, 2009. Since 2015 Société Réaliste is on hiatus, Ferenc Gróf continues his work as an individual artist. His most recent solo exhibitions were *Without index* (Kiscelli Museum, Budapest, 2016), *X with a dot below* (OFF Biennale, Budapest, 2017), *Or firing of a red star alert* (acb Gallery, Budapest, 2018), *Anxiocene* (Moulins de Paillard, FR, 2019). Gróf lives and works in Paris.



8 Samuel Ferretto

Feitos de Açúcar, 2020

prospectus A5 plié, bioplastique et lettres en sucre, courtesy de l'artiste.

***Feitos de Açúcar* parle de la transformation du sucre, et de la manière dont il est devenu une ressource essentielle au Brésil. L'observation de la métamorphose du sucre en bioéthanol permet de faire émerger plusieurs questions politiques, économiques et écologiques.**

Samuel Ferretto (1995, Paris, France) est diplômé de l'école d'art Duperré, et est encore étudiant à l'ENSA Bourges. Il travaille sur la transmutation de la peinture, et explore les nombreuses expérimentations de ce processus. Sa peinture aborde le thème de la sérendipité, tout en mêlant « cuisine » et « science ». Ses œuvres ont notamment participé à des expositions telles que le *Salon Réalités Nouvelles* (Parc Floral de Paris, 2018), *Format de poche* (galerie Abstract project, Paris, 2018) et *Solitude Sidérale* (Galerie Poteaux d'angle, Bourges, 2020).

Feitos de Açúcar, 2020

A5 folded digital print, bioplastic and sugar letters, courtesy of the artist.

***Feitos de Açúcar* talks about the transformation of sugar and how it became a key resource in Brazil. By following those changes, from sugar to bioethanol : political, economical and ecological issues are emerging.**

Samuel Ferretto (1995, Paris, France) is a graduate of the applied art school of Duperré and is currently studying at ENSA Bourges. His work is about the transmutation of paint, dealing with the many experimentations of its process. His painting explores the theme of serendipity while bringing together “cooking” and “science”. His work has been included in exhibitions such as *Salon Réalités Nouvelles* (Parc Floral of Paris, 2018), *Format de poche* (Abstract project Gallery, Paris, 2018) and *Solitude Sidérale* (Poteaux d'angle Gallery, Bourges, 2020).



9 Anna Ponchon

J'aime mon PDG comme j'aime mon sucre, blanc et raffiné, 2020
brochure A4, impression numérique, 36 pages, courtesies de l'artiste.

***J'aime mon PDG comme j'aime mon sucre, blanc et raffiné* est un projet d'édition qui utilise les codes éducatifs du site web en accès libre combiendesucres.fr. Ce travail vise à montrer l'absurde réalité économique entre les différents acteurs de l'industrie du sucre, la hiérarchisation des conditions sociales ainsi que l'omniprésence du lobby du sucre au niveau local et international. Sur chaque page de cette édition, l'argent n'existe plus, tout est transformé en sucre comme matière première d'échange.**

Anna Ponchon (1996, Paris, France) est actuellement étudiante à L'ENSA de Bourges. Partant d'archives personnelles croissantes, elle est intéressée par les relations que nous entretenons avec les images et le pouvoir de séduction qu'ils exercent sur nous. L'acte d'assemblage est l'un de ses outils privilégiés. C'est sa deuxième exposition collective cette année après avoir été présentée dans le programme *Solitude Sidérale* (Poteaux d'Angle, Bourges, 2020).

I like my CEO as I like my sugar, white and refined, 2020
A4 brochure, digital print, 36 pages, courtesy of the artist.

***I like my CEO as I like my sugar, white and refined* is a publishing project that uses the codes of the educational and open access website combiendesucres.fr. This work aims to show the absurd economic disparities between the different actors of the sugar industry, from top to bottom as well as the pervasiveness of the sugar lobby locally and internationally. In the space of this print, money no longer exists, everything is transformed into sugar as a primitive medium of exchange.**

Anna Ponchon (1996, Paris, France) is currently studying a Master in Fine Arts at ENSA Bourges. Starting from a growing personal archive, she is interested in the relationships we have with images and their power of seduction that they exert on us. The act of assembly is one of her privileged tools. This is her second collective exhibition this year after being featured in *Solitude Sidérale* (Poteaux d'Angle, Bourges, 2020).



10 Olivier Marboeuf

Sucre Fantôme, 2020–2021

32 dessins, peinture au sol, performance, courtesy de l'artiste.

***Sucre Fantôme* est un projet au long cours d'Olivier Marboeuf où il explore la possibilité de produire une biographique spéculative du sucre de canne en compagnie de témoins fantômes et de présences non-humaines. Ce récit graphique et performatif utilise le corps d'un conteur créole comme instrument pour faire entendre des voix perdues dans une périphérie liquide de l'Occident.**

La version de *Sucre Fantôme* présentée à La Box à Bourges se compose d'une série de 32 dessins à l'encre sur papier au format A4 et d'une performance (conte et dessin en direct). L'esthétique éthérée de l'accrochage rappelle celle du carré de sucre tel qu'il arrive le plus souvent sur nos tables en Europe. Objet abstrait dont la géométrie parfaite semble vouloir effacer toute l'énergie, la machinerie, la chimie, les muscles, la sueur et les voyages que nécessite sa fabrication. Toute la violence de son histoire également. Les quatre séries – quatre lignes narratives qui retracent l'aventure de Sucre, matière-conteur de la Caraïbe – seront installées les unes au-dessus des autres dans l'esprit de la géométrie parfaite d'un bloc de sucre qui va contraster avec l'espace performatif délimité par un sol brun foncé, couleur du sucre de canne brut.

Les scènes dessinées par Olivier Marboeuf ne sont pas des représentations figuratives, mais plutôt des espaces de conflits dans lesquels sont mis en présence et en friction différents régimes de savoir et de sensations, issus de lectures, de recherches bibliographiques ou d'archives, mais aussi d'entretiens, de rencontres et de la mémoire d'expériences de terrain – dont des rituels et des dérives en Guadeloupe, en Haïti et en Martinique. Les scènes dessinées sont ainsi des tables de montage basées sur l'improvisation et la collision que provoque des états d'attention et de présence du corps, corps qui est ici la principale technologie d'archive.

Chaque étape de l'exposition donnera lieu à une performance contée, fantaisie où s'assemble sous couvert de la farce des histoires de la violence du sucre mais où surgissent également des figures de résistance.

Olivier Marboeuf (1971, France) est auteur, conteur, commissaire d'exposition indépendant et fondateur du centre d'art Espace Khasma qu'il a dirigé de 2004 à 2018 aux Lilas (Seine-Saint-Denis). Il y a développé un programme centré sur des questions de représentations minoritaires qui associait expositions, projections, débats, performances et projets collaboratifs sur le territoire du Nord-Est parisien. S'intéressant aux différentes modalités de transmission des savoirs, les propositions d'Olivier Marboeuf sont largement traversées par des pratiques de conversations qui tentent de créer des situations éphémères de culture. Il explore notamment la forme de la veillée. Son intérêt pour le récit en art l'a amené à développer un travail spécifique d'accompagnement d'artistes impliqués dans les pratiques du film. Il est aujourd'hui producteur au sein de la maison de production Spectre basée à Rennes. Parallèlement, il développe des textes de fiction et des recherches théoriques autour des pratiques décoloniales dans le champs de la culture et du corps comme espace d'archive. Il publie régulièrement ses travaux en cours sur le blog Toujours Debout. <https://olivier-marboeuf.com/>

Phantom Sugar, 2020–2021

32 drawings, floor painting, performance, courtesy of the artist.

***Phantom Sugar* is a long-term project by Olivier Marboeuf where he explores the possibility of producing a speculative biography of cane sugar in the company of phantom witnesses and non-human presences. This graphic and performative narrative uses the body of a Creole storyteller as an instrument to make lost voices heard in the liquid periphery of the Occident.**

The version of *Phantom Sugar* presented at La Box in Bourges consists of a series of 32 ink drawings on paper in A4 format and a performance (storytelling and live drawing). The ethereal aesthetics of the installation are reminiscent of the sugar cube as it is often found on European tables. The sugar cube is an abstract object whose perfect geometry seems to want to erase all the energy, machinery, chemistry, muscles, sweat and travel that its manufacture requires. All the violence in its history too.

The four series of drawings – four narrative lines that retrace the adventure of sugar, the raw material of the storytelling of the Caribbean – will be installed one above the other in the spirit of the perfect geometry of a block of sugar that contrasts with the performative space that is delimited by a dark brown floor, the colour of raw cane sugar.

The scenes drawn by Olivier Marboeuf are not figurative representations, but rather spaces of conflict in which different regimes of knowledge and sensations are brought into contact and friction with one another. They result from reading, bibliographical and archival research, interviews, encounters and the memory of experiences in the field – including rituals and occurrences in Guadeloupe, Haiti and Martinique. The scenes become cutting tables where improvisation and collision are the basis for provoking states of awareness and of bodily presence, where the body is the main archival technology here.

Each stage of the exhibition will give rise to a storytelling performance, a fantasy where, under the cover of farce, stories of the violence of sugar are assembled and figures of resistance also emerge.

Olivier Marboeuf (1971, France) is an author, storyteller, curator and founder of the art centre Espace Khasma, located in Les Lilas on the outskirts of Paris. He directed Khasma from 2004 to 2018, developing a programme that addressed minority representations through exhibitions, screenings, debates, performances and collaborative projects across north-east Paris. Marboeuf is interested in the different modalities of transmission of knowledge, and his work is based on practices of conversation and speculative narratives, attempting to create ephemeral situations of culture. In particular, he notably explores the potential of the night. His interest in narrative forms in art has led him to develop a specific practice of accompaniment for artists inscribed in film practices. He currently produces films within Spectre Productions, based in Rennes. In addition, he develops fiction texts and conducts theoretical research on decolonial practices in the field of culture and the domain of the body as archive space. He regularly publishes his work in progress on the blog Toujours Debout. <https://olivier-marboeuf.com/>



11 Ilona Németh

Eastern Sugar : Archive, 2017-2020

en collaboration avec Olja Triaška Stefanović, Cukru production et Marián Ravasz,
38 tirages couleur sur panneaux en aluminium, installation interactive, texte,
12 x 2,60 x 2,60 m, courtesy de l'artiste.

Archive représente la synthèse des recherches effectuées par d'Ilona Németh sur l'histoire et la disparition progressive de l'industrie sucrière slovaque. Entre le 9 septembre 2017 et le 14 mars 2018, l'artiste et ses collaborateurs ont recensé et « archivé » scrupuleusement les différents sites et leur histoire. Cette installation en plusieurs volets suit la trace des vestiges architecturaux : de l'image emblématique des tours d'usine, des champs austères et des structures délabrées, aux maisons bourgeoises, souvenirs de l'époque révolue de la culture entrepreneuriale. Elle rassemble les récits de personnalités clés, soulignant leur rôle individuel au cours des derniers processus de transformation qui ont changé les bases du commerce et de la production sucrières.

Ilona Németh (1963, Dunajská Streda, Slovaquie) est artiste, enseignante, et curatrice vivant en Slovaquie. Sa pratique artistique s'inscrit dans une recherche d'équilibre entre son expérience personnelle (son enfance dans un pays marqué par une grande instabilité politique) et l'histoire universelle des pays du bloc de l'Est au cours de la période de transition de 1990 à nos jours. Entre 2014 et 2019, en tant qu'enseignante elle dirige le Studio IN et le programme de formation international Open Studio du Département Intermédia de l'Académie des Beaux-arts de Bratislava. Elle participe à de nombreuses expositions locales et internationales. Son projet *Eastern Sugar* est présenté à la Kunsthalle Bratislava en 2018. Elle organise des expositions entre autres à Bratislava, Prague, Budapest, Vienne, Helsinki et Rome. Elle représente la Slovaquie (avec J. Suruvka) lors de la 49^e Biennale de Venise en 2001. Elle coorganise la série d'expositions *Private Nationalism* dans 6 pays (2014-2015) ; *Universal Hospitality 1.*, en 2016, à Vienne, Autriche et Prague, République tchèque, en 2017. Elle travaille actuellement sur l'exposition internationale et le projet de recherche *Eastern Sugar*, avec le soutien du programme Europe Créative. <https://www.ilonanemeth.sk>

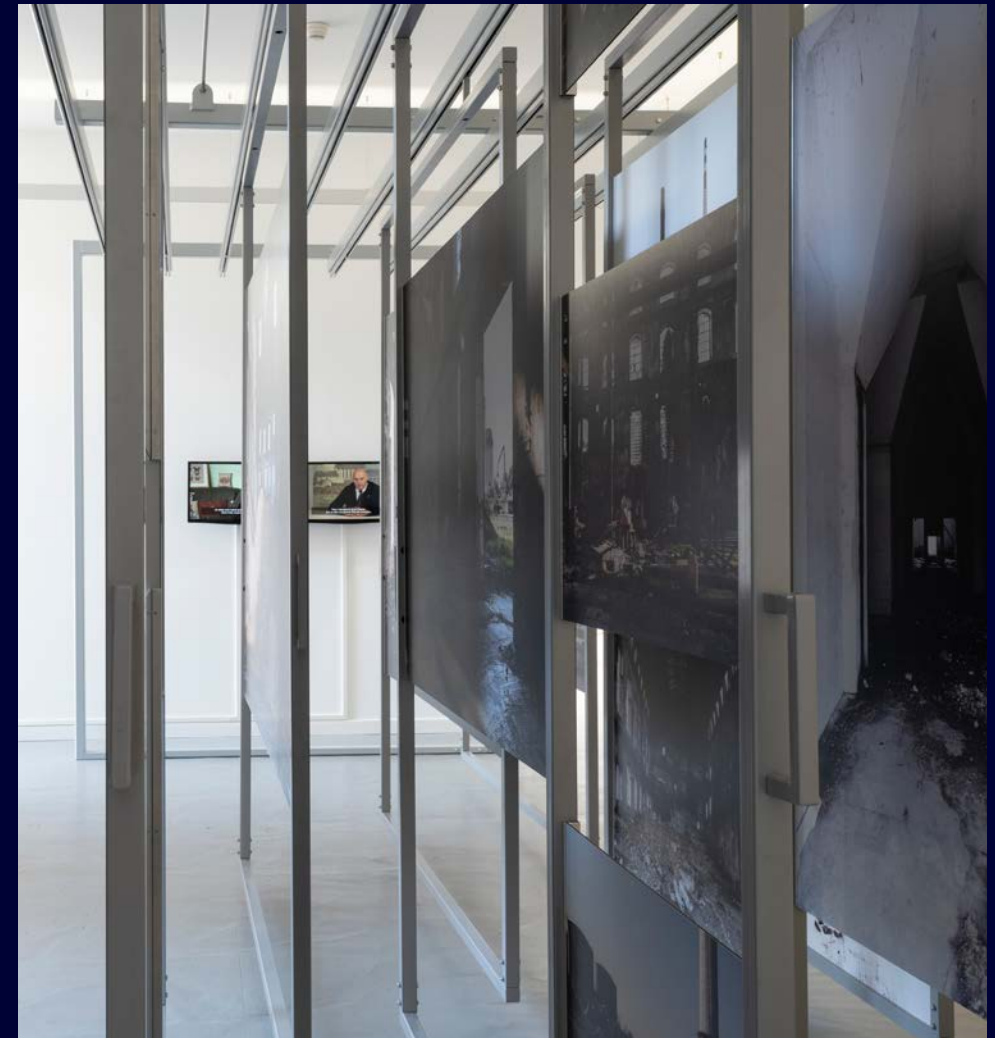
Eastern Sugar: Archive, 2017-2020

In collaboration with Olja Triaška Stefanović, Cukru production, and Marián Ravasz,
38 C-prints on aluminium panels, interactive installation, text, 12 x 2.60 x 2.60m,
courtesy of the artist.

Archive synthesises Ilona Németh's research into the history and gradual disappearance of the Slovak sugar industry. Between September 9, 2017, and March 14, 2018, the artist and her collaborators carefully mapped and "archived" the sites and their individual narratives. This multi-part installation traces architectural remnants, from iconic views of factory towers, bleak fields and ruin-like structures, to the bourgeois homes echoing bygone times of entrepreneurial culture. It assembles accounts from key figures, outlining their individual roles during the latest transformation processes affecting the fundamentals of sugar trade and production.

Ilona Németh (1963, Dunajská Streda, Slovakia) is an artist, professor, and curator based in Slovakia. Her artistic practice is a search for the balance between the personal experience of growing up in the country marked by plenty of political turmoil and the universal history of the Eastern Bloc countries during the transition period from 1990

until now. She was professor, head of the Studio IN, leading the International education program Open Studio at the Department of Intermedia at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava between 2014-2019. She has exhibited widely, both locally and internationally. Her project *Eastern Sugar* was presented at Kunsthalle Bratislava in 2018. Her solo shows were organised among others in Bratislava, Prague, Budapest, Vienna, Helsinki, Rome. She represented Slovakia (together with J. Suruvka) at the 49th Venice Biennale in 2001. She co-curated the exhibition series *Private Nationalism* in 6 countries (2014-2015); *Universal Hospitality 1.*, 2016, Vienna, Austria and Prague, Czech Republic, 2017. She is currently working on the international exhibition and research project *Eastern Sugar* supported by Creative Europe program. <https://www.ilonanemeth.sk>







12 Matteo Locci

I'd like to build the town a font #0, 2020

dessins, montages, photographies, montés sur papier d'aluminium, 39 x 25 cm chacun.

Le Coca-Cola a été servi pour la première fois le 8 mai 1886 à la fontaine à soda de la Pharmacie Jacob's, à Atlanta. Le délicieux sirop brun mélangé à de l'eau gazeuse était alors vendu au prix fixe de 5 cents seulement. Jusqu'en 1899, la boisson était vendue exclusivement dans des distributeurs de soda, qui ne perdirent leur exclusivité au profit des bouteilles qu'en 1928. Ces fontaines, aujourd'hui souvent oubliées, étaient des lieux de rassemblement aux États-Unis, et ont certainement contribué à l'imaginaire collectif et au succès de la boisson gazeuse la plus célèbre du monde. Pour un chercheur vivant à Rome, l'image du sirop distribué dans des fontaines rappelle le sucre servi dans des trionfi utilisés comme *surtout de table* à l'époque baroque en Italie et en France. Après tout John Stith Pemberton, inventeur du délicieux sirop, a grandi à Rome. Plus incroyable encore, il a continué à y vivre après ses études universitaires, et a pratiqué la médecine et la chirurgie dans les environs de la ville. Il s'agissait bien sûr de Rome, en Géorgie, aux États-Unis, non loin d'Atlanta. La « ville éternelle » a cependant marqué l'histoire du Coca-Cola. Ce qui est souvent considéré comme la publicité du siècle a été filmé non pas en Géorgie ou en Californie, mais sur une colline de la campagne au nord de Rome. C'est plus précisément dans la ville de Manziana qu'a été filmé le superbe spot publicitaire « Hilltop » en 1971, et que des personnes des quatre coins du monde ont chanté le célèbre jingle, hymne à l'amour et à l'harmonie.

I'd like to teach the world to sing

In perfect harmony

I'd like to buy the world a Coke

And keep it company

Malheureusement, et malgré une pertinence indiscutable, les habitants de Manziana n'ont pas conscience du rôle central qu'ils ont joué dans l'histoire de la publicité. Tout près du sommet de la colline se tient une ruine d'un complexe baroque de Bernini, avec l'église de San Bonaventura et une fontaine abandonnée. *I'd like to build the town a font* (Je voudrais construire une fontaine pour la ville) présage de la naissance d'un partenariat entre Coca-Cola Company et la commune de Manziana, visant à marquer le site et à sponsoriser la restauration de la fontaine, en faisant par la même occasion un monument de l'histoire populaire. Pour l'exposition de Bourges, Matteo Locci expose le dessin architectural de la phase de conception destiné à la rénovation envisagée, dans le cadre d'un engagement à long terme avec la ville de Manziana qui a pour but de mettre en valeur l'histoire locale de Coca-Cola, suscitant la fierté et l'intérêt de ses habitants.

Matteo Locci (1986, Rome, Italie) est un artiste multimédia et un magicien de la critique, avec une formation de designer. Il a obtenu en 2013 un diplôme en architecture à l'Université de Roma Tre, et termine actuellement son Diplôme Supérieur de Recherche en Art (DSRA) avec l'EESI et l'ENSA Bourges. Mêlant histoire populaire, art, activisme et performance, son travail met en évidence les relations changeantes entre pouvoir, images techniques et participation, et se concentre sur les façons dont l'attention est provoquée, produite, circule et disparaît au sein de la gouvernance participative néolibérale. S'appuyant sur la notion de distraction au sein de l'économie de l'attention, sa recherche actuelle analyse les implications neurologiques du cercle vicieux de la dépendance basé sur la dopamine, tout en explorant la variété des perceptions non-attentes. Il réalise la majeure partie de ses recherches avec et grâce au collectif interdisciplinaire ATI suffix, dont il est co-fondateur. Au fondement de la recherche

du collectif, on trouve la compréhension et la mise en évidence des contributions de chaque acteur participant à la construction de la ville. Ses membres conçoivent leur implication comme celle de contaminants contaminés dans des processus cocréés et codirigés par les circonstances, les contextes, les individus et les communautés rencontrés. Ils refusent d'opérer dans l'environnement urbain selon la logique qui régit déjà la ville, et manœuvrent donc leur recherche comme un cheval de Troie afin de décoder, provoquer et détruire les convictions préétablies, tout en agissant comme un facteur de déséquilibre. Au fil des années, le groupe a exposé et s'est produit dans de nombreux lieux dans le monde entier, sous différents noms, notamment : ATI @ Frac Orléans, MelatoninATI @ JoanneumMuseum, RebootATI @ Venice Architecture Biennale, DisturbATI @ Istanbul Design Biennial, DepurATI @ Istanbul Modern, ArenATI @ Columbia University StudioX. Web : www.atisuffix.net

I'd like to build the town a font #0, 2020

drawings, montages, photographs, mounted on aluminium sheets, each 39 x 25 cm.

The first time Coca-Cola was served was on May 8, 1886 at Jacob's Pharmacy soda fountain in Atlanta, where the delicious brownish syrup added to carbonated water could be purchased for the fixed price of only 5 cents. Until 1899, the beverage was sold exclusively at soda dispensers which only lost their commercial supremacy over bottles in 1928. Those often forgotten fountains functioned as gathering places all around the USA and certainly contributed to the social imaginary and success of the most famous soft drink in the world. From the perspective of a Rome-centric researcher, the image of the soda diffused in fountains immediately resonates with sugar being served in the fountainsque triomfi employed as *surtout de table* in Baroque times in Italy and France. John Stith Pemberton, the inventor of the delightful syrup, grew up in Rome after all. Even more unbelievable, he continued living there after graduating from university, practicing medicine and surgery in the city's environs. This was the town of Rome, in Georgia, USA, not far from Atlanta, of course. However the old papal city of Rome actually left a substantial mark on Coca-Cola's history. What is often considered to be the commercial of the century was filmed, not in Georgia or California, but on a rural hilltop to the north of Rome (Italy). Specifically in the town of Manziana, where the glorious 1971 Hilltop commercial was shot and where people from around the world sang the famous jingle about love and harmony.

I'd like to teach the world to sing

In perfect harmony

I'd like to buy the world a Coke

And keep it company

Unfortunately and despite the indisputable relevance, Manziana's residents are unaware of their centrality in the history of advertising. Right by the hilltop stands the ruins of a baroque Bernini complex with the church of San Bonaventura and an abandoned fountain. *I'd like to build the town a font* foresees the building of a partnership between the Coca-Cola Company and the township of Manziana as a means to brand the site and sponsor the fountain restoration by transforming it into a monument of popular history. For the Bourges exhibition Matteo Locci exposes the conceptual stage architectural drawings for the envisioned restyling, part of a long term commitment with the city of Manziana that aims at valorizing the local history of Coca-Cola diffusing pride and interest among its residents.

Matteo Locci (1986, Rome, Italia) is a multimedia artist and a critical conjurer with a designer background who graduated from the faculty of architecture at the University of Roma Tre in 2013. He is currently completing his Diplôme Supérieur de Recherche en Art with EESI and ENSA. Situated at the intersections of popular history, art, activism and performance, his work highlights the shifting relations between power, technical images, and participation, focusing on the ways by which attention is triggered, produced, circulates, and disappears in neoliberal participatory governance. Instigated by the notion of distraction within the attention economy, his current research analyses the neurological implication of the dopamine based circle of addiction while exploring the variety of the existing non attentive perceptions. Most of his research is carried out with and thanks to the interdisciplinary collective ATI suffix of which he is a co-founder. At the base of the collective's research is the understanding and the stressing of the contributions given by each actor participating in the construction of the city. They conceive their involvement as contaminated contaminants in co-created processes that open and are co-directed by the circumstances, the contexts, the people and the communities encountered. They refuse to operate in the urban environment within the logic already governing the city, thus they push their research as a trojan horse to decode, provoke and break pre-established convictions while operating as an unbalancing factor. Over the years, the group has exposed and performed in multiple international venues, among which: ATI @ Frac Orleans, MelatoninATI @ JoanneumMuseum, RebootATI @ Venice Architecture Biennale, DisturbATI @ Istanbul Design Biennial, DepurATI @ Istanbul Modern, ArenATI @ Columbia University StudioX. Web: www.atisuffix.net



13 Fokus Grupa

Vedutas from the palace of the Privileged Company of Trieste and Rijeka, 2020
papier peint, 225 x 380 cm, courtesy des artistes.

Dans la plus ancienne usine sucrière austro-hongroise, qui avait ouvert ses portes au milieu du XVIII^e siècle à Rijeka, une série de paysages « idéalisés » peinte par des artistes inconnus, inclut des portraits d'esclaves. Ces peintures, appelées vedute ideate, constituent une rare représentation du travail des esclaves racialisés dans l'Empire austro-hongrois, montrant le travail invisible qui a rendu possible la production industrielle de sucre et qui a rendu visible la relation de l'Empire austro-hongrois, et de la ville portuaire périphérique de Rijeka, avec la circulation des capitaux à l'échelle mondiale et l'histoire du colonialisme. En s'appuyant sur l'ouvrage publié récemment par Catherine Baker, *Race and the Yugoslav Region: Postsocialist, Post-conflict, Postcolonial?*, Fokus Grupa s'est intéressé à l'absence d'évaluation critique de la représentation de l'esclavage alors que perdure l'amertume liée à la racialisation entre les groupes ethniques, en lien avec l'Europe-même, où les habitants de l'ex-Yougoslavie sont eux-mêmes racialisés comme les « autres » Européens. Avec la reconversion de ce bâtiment industriel dans le cadre du projet Capitale européenne de la culture, *Rijeka 2020 – Port of diversity*, les vedute ideate seront exposées au public lors de l'exposition du Musée de la ville de Rijeka. Mais on ignore si le musée reconnaîtra le colonialisme comme une composante de l'industrialisation et du développement de Rijeka.

L'article présenté dans l'exposition a été écrit à l'origine pour le numéro 10.1 du journal *ArtMargins* (MIT Press). Auteurs de l'article : Fokus Grupa, photographies : Ivan Vranjić.

Fokus Grupa (2012, Rijeka, Croatia)

Lors de leur création en 2012, le duo d'artistes s'est approprié le nom générique d'une méthode de recherche : Fokus Grupa. Construit alors comme un auteur fictif s'attribuant le mérite et la responsabilité des œuvres du binôme d'artistes, il se considère à la fois comme manipulateur et manipulé dans un contexte artistique et social large. Le duo produit principalement des installations et met en lumière les relations de pouvoir au sein du système artistique, économique et social s'intéressant plus particulièrement au rôle que joue l'art dans ces relations. Leur travail s'étend aux disciplines voisines et emprunte au design, à l'architecture, au commissariat d'exposition ainsi qu'à la littérature, et se nourrit de ces domaines. Fokus Grupa est parfois amené à travailler avec des collaborateurs, qu'ils soient experts d'une discipline spécifique ou d'un sujet spécifique. En 2008, ils ont co-fondé un collectif auto-organisé, Kružok (groupe dédié aux discussions et à la production d'événements discursifs), actif par intermittence jusqu'en 2015. Ils ont participé au travail de l'Autonomous Cultural Centre Medika à Zagreb, et co-fondé l'espace collectif géré par les artistes Delta 5 à Rijeka en 2013. Fokus Grupa est membre de l'espace d'artistes auto-géré SIZ, où ils coorganisent régulièrement des expositions d'artistes régionaux et internationaux depuis 2012. <https://fokusgrupa.net/>

Vedutas from the palace of the Privileged Company of Trieste and Rijeka, 2020
wallpaper, 225 x 380 cm each, text, courtesy of the artists.

In the oldest Austro-Hungarian sugar refinement plant opened in the mid-18th century in Rijeka, Croatia, a series of 'idealized' landscapes painted by unknown artisans include depictions of slaves. The so-called Vedute ideate are a rare depiction of the racialized slave labour in the Austro-Hungarian Empire that points to the invisible

labour that enabled the industrial production of sugar and made visible the relations of the Austro-Hungarian Empire, together with the peripheral port town of Rijeka, to the global flow of capital and the history of colonialism. By drawing on Catherine Baker's recently published *Race and the Yugoslav Region, Postsocialist, Post-conflict, Postcolonial?* Fokus Grupa looked at how the representation of slavery did not receive critical assessment while the resentment of racialization across ethnic lines, in relation to Europe proper where the inhabitants of ex-Yugoslavia are themselves racialized as the European other, perseveres. With the repurposing of the industrial building in the framework of the European Capital of Culture project, *Rijeka 2020 - Port of Diversity*, the Vedute ideate will be publicly displayed as part of the Museum of the City of Rijeka display but it is uncertain whether the museum will recognise colonialism as a constituent part of Rijeka's industrialisation and development.

The article presented in the exhibition was originally written for the upcoming Issue 10.1 of the *ArtMargins* (MIT Press). Authors of the article Fokus Grupa, photographs: Ivan Vranjić.

Fokus Grupa (2012, Rijeka, Croatia)

In 2012, when the artist duo was formed, they appropriated the generic name of a research method: Fokus Grupa. Conceived of as a fictional author taking the credit and responsibility for the works of the artist duo, Fokus Grupa sees itself as both a manipulator and manipulated in a broad artistic and social context. The duo mainly produce installations and shed light on the power relations within the artistic, economic and social system with a particular interest in the role that art plays in these relations. Their work extends to neighbouring disciplines and borrows from and feeds on design, architecture, curating and literature. Fokus Grupa sometimes has to work with employees, whether they are experts in a specific discipline or on a specific topic. In 2008 the duo co-founded the self-organised collective Kružok (group for discussions and production of discursive events), which operated intermittently until 2015. They participated in the work of the Autonomous Cultural Centre Medika in Zagreb, and co-founded a collective artist-run space Delta 5 in Rijeka in 2013. Fokus Grupa is a member of the artist-run space SIZ, where it has regularly co-organised exhibitions of regional and international artists since 2012. <https://fokusgrupa.net/>





14 Thibaut Gauthier (Fonction Support)

PRICE INVENTORY IN ASCENDING ORDER, Sugar No. 11, illustrated by stamps, 2020 sérigraphie, 70 x 100 cm, courtesy of l'artiste.

Le *Sugar No. 11* est le contrat de référence mondial qui fixe le prix du sucre de canne brut. Cette sérigraphie classe ces prix par ordre croissant sur plus de 100 ans. Dans notre présent où l'économie est maître, faire un inventaire des prix, c'est utiliser un outil comptable pour écrire l'histoire, une histoire qui se raconterait à travers des tableurs Excel. Ces prix sont illustrés par un catalogue (non exhaustif) des timbres émis entre 1918 et 2019 ayant pour sujet le sucre. Ce qui pose cette question : pourquoi certains états firent la promotion du sucre par les timbres telle année où le cours du sucre était à tel prix ? Ces timbres représentent un envers du prix : la production du sucre et les liens qu'elle entretient avec les volontés nationales.

Thibaut Gauthier (1988, Saint Remy, France) est diplômé de l'ENSA de Bourges. En 2015, il a été chercheur associé au post-diplôme « Document et Art Contemporain » à l'ÉESI (Angoulême et Poitiers). Sa pratique s'oriente alors sur la place de l'économie dans la société à travers les productions culturelles propres à celle-ci : littérature grise, comptabilité, rapports d'activité etc. En 2017, il crée une archive sur les fanzines LGBTQ en Espagne de 1970 à nos jours au centre culturel La Neomudejar (Madrid). Après un travail salarié dans une agence de notation en Responsabilité Sociétale des Entreprises (Vigeo-Eiris), il crée en 2019 *Fonction Support*, une fiction artistique développée sur fonctionsupport.eu. *Fonction Support* s'intéresse à la culture d'entreprise comme fait culturel contemporain majeur.

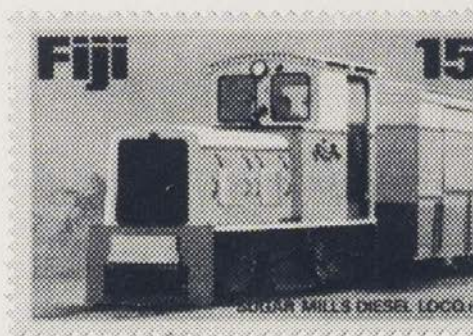
PRICE INVENTORY IN ASCENDING ORDER, Sugar No. 11, illustrated by stamps, 2020 Silkscreen, 70 x 100 cm, courtesy of the artist.

Sugar No. 11 is the world benchmark contract for raw sugar trading. This screen print ranks these prices in ascending order over more than 100 years. In the present day where the economy is master, making an inventory of prices means using an accounting tool to write history, a story that is told through Excel spreadsheets. These prices are illustrated by a (non-exhaustive) catalogue of stamps issued between 1918 and 2019 with sugar as their subject. This poses the question of why some states promoted sugar with stamps in a particular year when the price of sugar was at a particular price. These stamps represent the other side of the coin: sugar production and its links to national will.

Thibaut Gauthier (born 1988, Saint Remy, France) is a graduate of the ENSA Bourges. In 2015 he was a research student on the "Document and Contemporary Art" post-graduate degree at the ÉESI (Angoulême and Poitiers). His practice then moved towards exploring the place of the economy in society via its own cultural productions: grey literature, accounting, activity reports etc. In 2017, at 'La Neomudejar' Avant-garde Art Centre (Madrid), he created an archive on LGBTQ fanzines in Spain from 1970 to the present day. After a period of employment at a Corporate Social Responsibility rating agency (Vigeo-Eiris), in 2019 he created *Fonction Support*, an artistic fiction developed on the basis of fonctionsupport.eu. *Fonction Support* is interested in corporate culture as a major contemporary cultural fact.



28



PRICE INVENTORY IN ASCENDING ORDER SUGAR No.11 illustrated by stamps

Sugar No.11 is a futures contract for the physical delivery of raw cane sugar. The Sugar No.11 futures contract is considered the benchmark for trading raw sugar around the world. Sugar production is concentrated in tropical and subtropical areas, so the performance of Sugar No.11 can also be used as an economic data point for countries that are heavy producers.

Sugarcane accounts for 79% of produced sugar, most of the rest is made from sugar beets. As sugar beets represent only 20% of the world production, its price is highly responsive to Sugar No.11 price.

All the data: tradingeconomics.com
This poster is made by: fonction@support.fr

Printed by: J. valton
atelier de sérigraphie du DCC
Paris, 2020

Annual Median Price	Year High	Year Low	Year	Stamp No.	Countries that issued a stamp about sugar
2.06	2.70	1.31	1908	1	China
2.31	3.30	1.05	1956	2	Mexico
2.35	2.75	1.97	1965	3	Rhodesia
2.41	3.27	1.81	1967	4	Republic of Congo
2.90	3.39	2.30	1981	5	Jamaica (British Empire)
3.08	4.74	2.30	1962	6	Cambodia
3.21	3.28	2.98	1933	7	British Union
3.30	3.03	2.50	1937	-	-
3.41	3.82	2.90	1931	8	Peru
3.41	3.82	2.90	1931	8	Peru
3.41	3.82	2.90	1931	8	Peru
3.45	3.84	2.94	1989	9	Mauritius
3.50	3.85	2.94	1933	-	-
3.50	3.85	2.94	1933	-	-
3.57	3.82	2.94	1940	10	Haiti
3.68	3.78	2.90	1954	-	-
3.71	3.78	2.90	1959	11	Bulgaria
3.71	3.78	2.90	1959	12	Romania
3.82	4.03	3.11	1953	13	Albania
3.82	4.03	3.11	1953	14	Barbados (British Empire)
3.85	4.10	3.20	1954	-	-
3.89	4.10	3.20	1932	-	-
3.89	4.10	3.20	1932	-	-
3.84	4.08	3.00	1930	-	-
3.90	4.44	3.00	1955	-	-
4.03	4.10	3.20	1952	-	-
4.06	4.45	3.11	1935	-	-
4.06	4.60	3.40	1957	15	Nicaragua
4.10	4.38	3.30	1936	-	-
4.10	4.38	3.30	1936	-	-
4.10	4.38	3.30	1936	-	-
4.29	4.14	3.20	1985	-	-
4.46	4.12	3.20	1941	-	-
4.46	4.12	3.20	1941	-	-
4.52	4.53	3.40	1942	16	Afghanistan
4.52	4.53	3.40	1942	16	Afghanistan
4.52	4.53	3.40	1942	16	Afghanistan
4.59	4.81	3.50	1984	17	Hydrus Islands (Lipari)
4.63	4.81	3.50	1928	18	Guadeloupe (French Colonial Empire)
4.95	5.51	4.00	1925	-	-
4.96	5.10	4.15	1945	-	-
5.05	5.40	4.00	1948	-	-
5.05	5.41	4.00	1951	-	-
5.11	7.50	3.00	1984	19	Brazil
5.19	6.80	4.00	1927	-	-
5.19	6.80	4.00	1927	-	-
5.38	6.40	4.00	1924	-	-
5.47	6.40	4.00	1928	-	-
5.89	6.50	4.00	1940	-	-
5.99	7.60	4.50	2002	20	Mayotte (France)
6.05	7.40	4.50	1999	-	-
6.29	9.20	4.50	1980	-	-
6.42	7.60	4.50	1936	21	Costa Rica
6.48	12.20	4.50	1920	-	-
6.71	7.10	4.50	1947	-	-
6.71	7.10	4.50	1947	-	-
6.72	8.40	4.50	1987	-	-
7.43	8.20	4.50	1950	22	Barbados (British Empire)
7.43	8.20	4.50	1950	23	Guatemala
7.51	7.60	4.50	1946	24	Argentina
7.82	8.60	4.50	2004	25	Belgium
7.83	11.60	4.50	1972	26	Denmark
7.71	10.00	4.50	1982	27	Antigua and Barbuda
7.71	10.00	4.50	1982	28	Saint Vincent and the Grenadines
7.71	10.00	4.50	1982	29	Barbados
7.93	10.00	4.50	2001	-	-
7.96	8.40	4.50	1978	30	Morocco
7.99	8.70	4.50	1923	-	-
8.25	8.60	4.50	1922	-	-
8.37	11.30	4.50	1968	-	-
8.50	18.40	4.50	1976	-	-
8.57	10.30	4.50	1977	31	Cuba
8.73	10.40	4.50	1982	32	Germany
8.94	10.70	4.50	1991	-	-
9.03	8.50	4.50	1918	33	Mozambique (Portuguese Empire)
9.13	10.80	4.50	2000	-	-
9.18	12.30	4.50	1972	-	-
9.21	13.40	4.50	1983	-	-
9.39	18.20	4.50	2005	34	Barbados
9.82	11.30	4.50	2007	-	-
10.08	13.30	4.50	1988	-	-
10.16	13.20	4.50	1993	-	-
10.16	13.20	4.50	1993	-	-
11.25	12.40	4.50	1987	-	-
11.59	12.50	4.50	1999	-	-
11.66	18.70	4.50	1986	-	-
12.00	18.20	4.50	1984	-	-
12.04	15.80	4.50	1990	-	-
12.19	18.20	4.50	2008	-	-
12.19	18.20	4.50	2008	-	-
12.40	13.40	4.50	2018	35	Czech Republic
12.40	13.40	4.50	2018	36	Trinidad and Tobago
12.73	15.20	4.50	2015	-	-
13.01	14.80	4.50	1989	-	-
13.13	14.40	4.50	1976	37	Fiji
15.00	20.00	4.50	2017	38	Trinidad and Tobago
15.18	18.00	4.50	2006	-	-
15.38	18.60	4.50	1981	-	-
15.54	35.70	4.50	1979	-	-
16.25	17.80	4.50	2014	-	-
17.32	18.60	4.50	2013	-	-
17.71	27.00	4.50	2008	-	-
18.81	20.00	4.50	1910	-	-
18.28	22.50	4.50	2016	-	-
20.53	25.70	4.50	2012	-	-
21.84	24.00	4.50	2019	-	-
24.60	33.20	4.50	1974	39	South Africa
26.73	34.00	4.50	2011	-	-
31.39	43.60	4.50	1980	40	Brazil

The prices shown are in U.S. Dollars (Cents per pound) (US Cents/lb)



15 Luz Blanco

Landscape, 2020

70 x 55 cm, impression sur soie, courtesy de l'artiste.

Landscape est formé de deux pièces de soie imprimées, superposées : deux images d'archives issues de l'exploitation du sucre de canne, l'esclavagisme et la spéculation boursière en référence à l'ingérence américaine sur Cuba dans la première moitié du XX^e siècle. L'une d'elle, en se superposant à l'autre, en cache une partie. En soulevant le voile on découvre que cette partie est totalement blanche : absence, effacement, disparition... le document est tronqué. Dans la partie visible, on a peine à entrevoir la présence des ouvrières agricoles qui se fondent comme camouflées dans le paysage. Les deux images dialoguent avec l'effacement des mémoires menant une réflexion sur la notion d'archive : elles mettent en visibilité un effacement de la force de travail invisibilisée par la puissance spéculative représentée par l'image du dessus – un détail de bon pour action en bourse sur le sucre de canne – qui efface l'image du dessous tel un agent producteur d'amnésie, producteur de zones blanches qui apparaissent comme irrémédiablement condamnée par l'histoire. Un paysage arasé.

Luz Blanco (1973, Paris, France) est une artiste française, diplômée de l'École Supérieure des Arts Appliqués Duperré, vivant et travaillant à Paris. Elle a vécu de nombreuses années à l'étranger, particulièrement à Istanbul et Lisbonne, et expose régulièrement à l'international. Ses œuvres, dessins, photographies et installations, explorent la possibilité d'un dialogue entre effacement, mémoire et oubli. Ses travaux nous plongent dans une sorte d'archéologie de la mémoire. Ses images sont hantées par leur disparition de la même manière qu'une mémoire historique ou personnelle est intrinsèquement fragile... Son but : retracer leurs vestiges pour éviter qu'elles ne s'envolent définitivement, tout en admettant que ce ne sont que des traces. www.luzblanco.org

Landscape, 2020

70 x 55 cm, digital print on silk, courtesy of the artist.

Landscape is formed of two superimposed printed silk pieces: two archive images from the the sugarcane industry, slavery, and stock market speculation in reference to American interference in Cuba in the first half of the 20th century. One of the silk pieces obscures part of the other, as a result of the superimposition. By lifting the shroud we discover that this part is totally blank: absence, erasure, disappearance... the document is truncated. In the visible part, it is difficult to make out the presence of the female agricultural labourers who blend into the landscape as if camouflaged. The two images dialogue with the erasure of memories, leading to a reflection on the notion of archive: they make visible an erasing of the invisible labour force by the speculative power represented by the top image – a detail of a stock market share certificate for cane sugar – which erases the image beneath like an amnesia-producing agent, producing blank areas that appear to be irremediably condemned by history. A razed landscape.

The French artist Luz Blanco (1973, Paris, France) is a graduate of the Duperré School of Applied Arts, and lives and works in Paris. She has spent much of her life abroad, particularly in Istanbul and Lisbon, and regularly exhibits internationally. Her drawings, photography and installations explore the potential for dialogue between erasure, memory, and forgetting. Her work propels the viewer into a veritable archaeology of memory. Just as historical and personal memories are intrinsically fragile, her images are haunted by their own disappearance. Her goal: to capture and preserve what remains, however faint the traces. www.luzblanco.org





ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ART DE BOURGES

9 rue Édouard Branly – BP 297

18006 Bourges cedex – tél : 02 48 69 78 81

la.box@ensa-bourges.fr – www.ensa-bourges.fr

Cette exposition est le fruit d'une collaboration internationale au sein du projet Eastern Sugar, initié par l'artiste Ilona Németh et co-financé par Europe Créative. La Box bénéficie du soutien du Ministère de la Culture, de la Direction régionale des Affaires culturelles du Centre-Val de Loire, du Conseil régional du Centre-Val de Loire, de la Communauté d'agglomération Bourges Plus.

Photos © François Lauginie

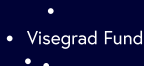
Thanks / Remerciements

Jérôme Baujard, Christian Bétrancourt, Denis Champeau, Olivier Ciré, Krystel Cosqueric, Zoltán Czako, Axel Decelle, Katarina Figula, Véronique Fréjabue, Eric Guérin, Jessie Morin, Ilona Németh, Antoine Réguillon, Claudine Trougnou, Jozef Vančo, all the artists of the exhibition and our Eastern Sugar partners

EASTERN SUGAR



INSTITUT SLOVAQUE
DE PARIS



slovak
arts
council



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union