

LAURA PORTER

www.lauraporter.net
laurae.porter@gmail.com



BIO

Née à la Nouvelle-Orléans en 1979, Laura est diplômée de l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy et a obtenu un doctorat en arts plastiques dans le cadre du programme SACRe-PSL à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Son travail, qui consiste en installations, sculptures et vidéos, est marqué par un intérêt pour les modes de production de la valeur, la genèse des matériaux ainsi que le rôle du corps dans les économies du jetable. Ses installations et sculptures articulent des matériaux synthétiques, organiques, comestibles, sous la forme d'organisations sémantiques. Son travail a été présenté dans de nombreuses institutions en France et à l'étranger, telles que le Centre Régional d'Art Contemporain Languedoc-Roussillon (Sète), la Fundació Joan Miró (Barcelone), le Palais des Beaux Arts (Paris), le FRAC Champagne-Ardenne (Reims), le Parc Woluwe (Bruxelles), le White Crypt (Londres) et In Extenso (Clermont-Ferrand).

CURRENT / À VENIR

GENERAL SPOILS - 2019 (FEV)

Exposition personnelle, In extenso, Clermont-Ferrand

DARLINGTONIA, LA PLANTE COBRA - 2019 (AVRIL)

Invitation de Jagna Ciuchta dans le cadre de son exposition personnelle.

Ecole Municipale des Beaux Arts Edouard Manet, Gennevilliers

MY END IS A LEGEND - 2019 (JUIN)

Invitation de Florian Sumi et Julie Grosche, CAC Bretigny

SOME OF US - 2019 (JUIN)

KUNSTWERK CARLSHÜTTE, Büdelsdorf, Allemagne

commissariat Jérôme Cotinet-Alphaize & Marianne Derrien

IN CHAMPION - 2019 (OCT)

Commissariat Guy Malvez, Champion Village, Belgique

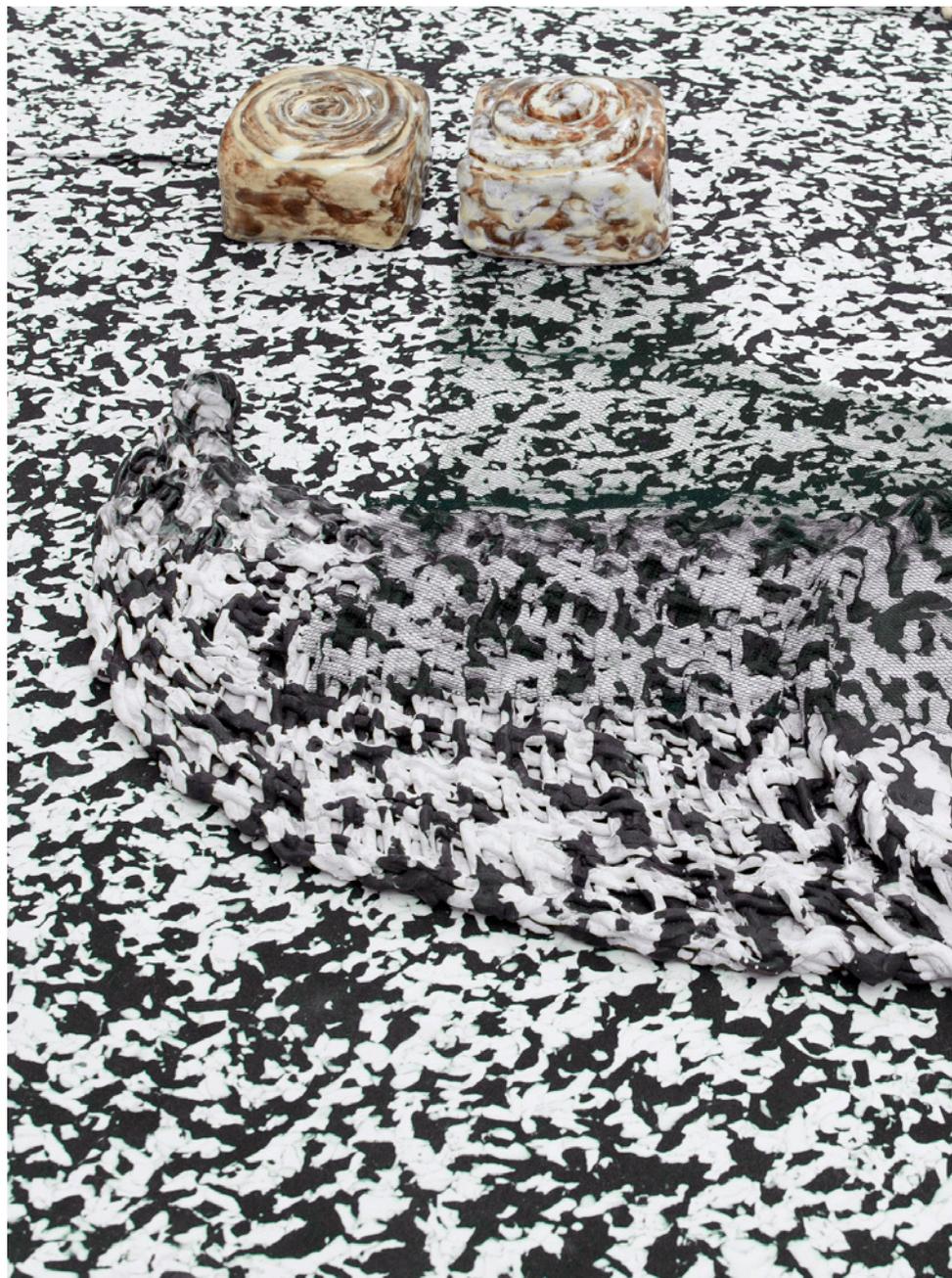
PARTCOURS - 2020 (JUIN)

Parc Woluwe, Bruxelles, Belgique



GENERAL SPOILS, 2019 *vue d'exposition personnelle* (*Sweeper, Periwig, Rook, Pocket, When I come to be old, Aye Mr Breeches*) In extenso, Clermont-Ferrand, France 2019 / haricots à oeil noir, mousse EVA, graines de nigelle, verre, radis, terre cuite emailée et non-emailée, sel, taffetas, artichauts, cheveux synthétiques, bois.





SWEEPER, 2019 (*détail*) & PERIWIG, 2019. In extenso, Clermont-Ferrand, France / terre cuite émaillée, bois, mousse EVA, tulle.



PERIWIG, 2019 (gauche, détail)



WHEN I COME TO BE OLD, 2019 (droite) In extenso, Clermont-Ferrand, France / terre cuite émaillée, cheveux synthétiques, sel.



ROK, 2019 (détail) In extenso, Clermont-Ferrand, France / terre cuite émaillée, taffetas, graines de moutarde, bois.



AYE MR BREECHES, 2019 (détail) In extenso, Clermont-Ferrand, France 2019 / terre cuite émaillée, radis, sel rose d'Himalaya.

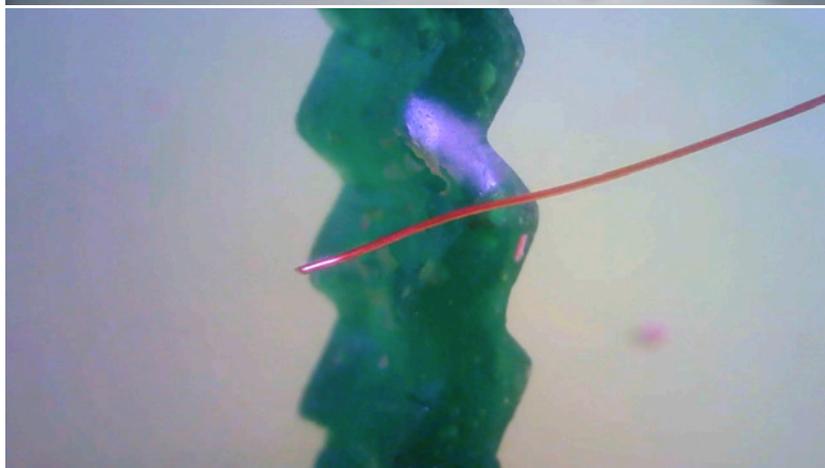
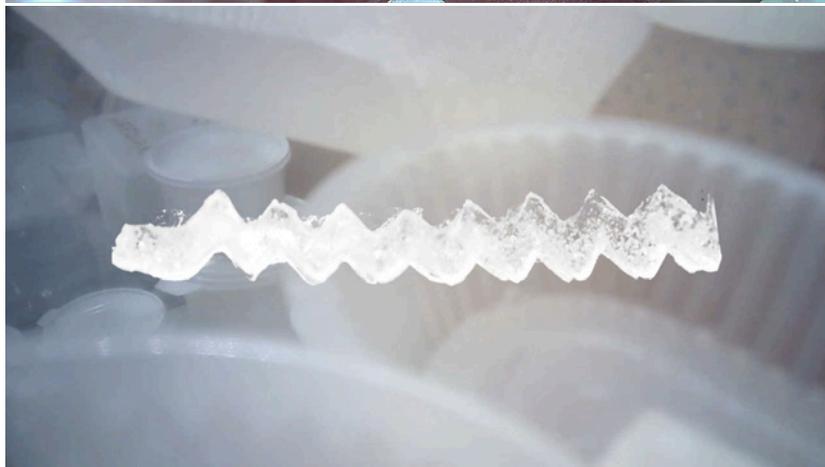


G.SPOILS, 2019

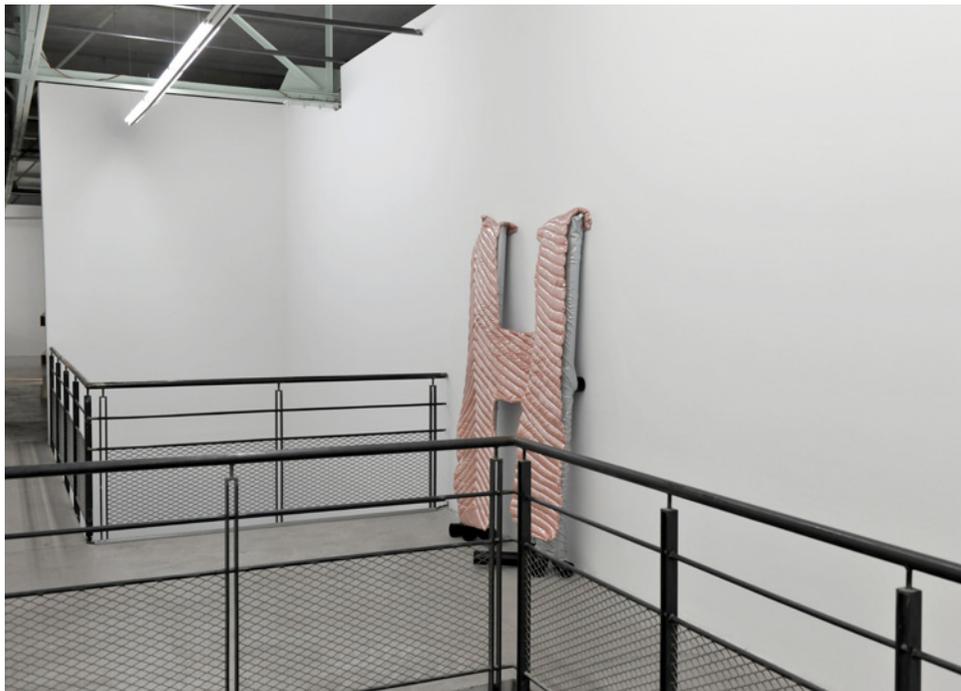
Laura Porter avec Valentin Lewandowski, 720p 4'.

G. Spoils met en scène les étapes de la formation de matériaux traités tour à tour comme des produits comestibles ou cosmétiques.

Filmé avec une caméra endoscopique dans la salle d'exposition de l'usine Pro'Jet (le « professionnel du jetable») à Argenteuil, ainsi qu'à l'échelle de différents protagonistes en tapioca et en pop-corn, la vidéo a été présentée pour la première fois à l'occasion de l'exposition *General Spoils* à In extenso, Clermont-Ferrand.



VIDEO CLICK HERE > <https://vimeo.com/327427628>



H-DROPPER, 2014 elasthane matelassé, PVC, peinture acrylique. CRAC Languedoc-Roussillon (2014), FRAC Champagne-Ardenne (2018), Beaux Arts (2017).



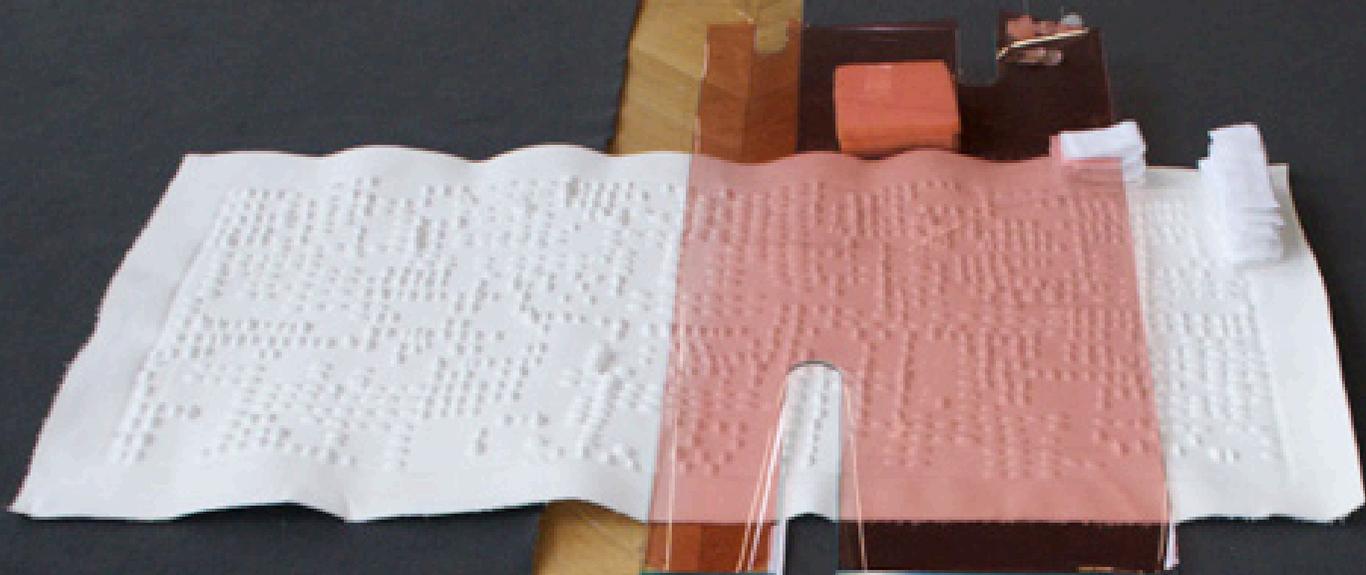
SPENDERS, 2016 impression jet d'encre. 400cm x 222cm, galerie Escougnou-Cetraro, Paris (2016).



THE FUTURE OF DRY, 2016 vue d'exposition personnelle galerie Escougnou Cetraro.



FOAM HOME, 2016 verre, film teinté, terre cuite chamottée, mousse EVA, haricots Lima, graines de nigelle, graines de moutarde, monnaie du Pape.





BUST, 2016 terre cuite émaillée, coupons, feuilles à dorer, moquette, lycra, soie, PVC, peinture acrylique, plantes, vidéo HD, son.
Escougnou Cetraro (2016), Palais des Beaux Arts (2017), FRAC Champagne-Ardenne (2018)



BUST, 2016 terre cuite émaillée, coupons (bons de réduction), feuilles à dorer, moquette, lycra, soie, PVC, peinture acrylique, plantes, vidéo HD, son.
Escougnou Cetraro (2016), Palais des Beaux Arts (2017), FRAC Champagne-Ardenne (2018)





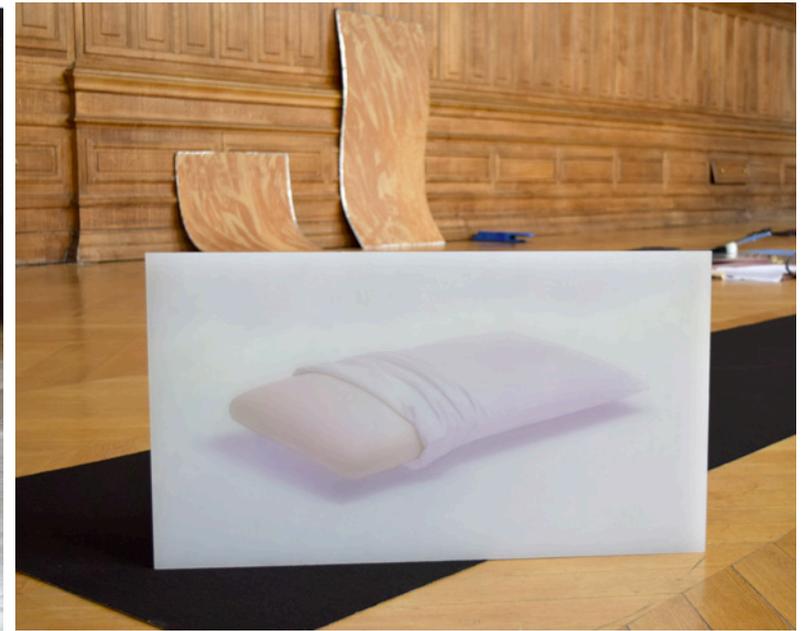
JUDGEMENT OF CROP, 2017 vue d'exposition personnelle, Palais des Beaux Arts.



BUST, 2016 soie, lycra, élasthane matelassé, moquette, plantes, engrais, crème de béton, PVC, terre cuite chamottée émaillée, noix de Banksia.
Escougnou Cetraro (2016), Palais des Beaux Arts (2017), FRAC Champagne-Ardenne (2018)



HEALER, 2017 Palais des Beaux Arts / haricots coco rose, fibre de verre, mousse EVA, tulle, aluminium.



FUTURE OF DRY, 2017 Plexiglas, impression jet d'encre recto-verso, 83 x 46 cm. galerie Escougnou-Cetraro (2016); Palais des Beaux Arts (2017).



MICK SWAYZE, 2017 fibre de verre, résine, aluminium, feuilles à dorer, peinture, céleri artificiel, 130cm x 30cm x 60cm. Palais des Beaux Arts (2017).



PEELER, 2016 moquette, mousse EVA, artichauts, terre cuite émaillée, graines de nigelle, lentilles, tulle, papier aluminium, verre, spandex.
Palais des Beaux Arts (2017); Thaddeus Ropac, Jeune Création (2017).



PEELER, 2016 (détail)



PENNY PERSPECTIVE, 2016

2016 Laura Porter with Valentin Lewandowski, HD 5'25.

Les *pennies* sont une forme de coupure ayant totalement perdu sa valeur monétaire. Le *penny* américain orné du portrait d'Abraham Lincoln est néanmoins l'une des formes d'argent les plus iconiques et les plus reconnaissables dans le monde entier. C'est pourquoi le *penny* est souvent utilisé comme échelle de mesure dans les documents photographiques. C'est l'un des étalons les plus transportables, accessibles et reconnaissables qui soient.

De 2012 à 2015, une garde-forestière en Oregon a tenu un blog sur diverses plantes sauvages et fleurs de la forêt nationale. Dans ses postes réguliers figurait une fleur, un fongus ou une plante, avec à chaque fois deux photographies: la première représentant seulement la fleur en gros plan, la seconde représentant la même fleur accompagnée d'un penny sur une tige en bois, la plupart du temps sous-titrée *Penny Perspective*.

La succession des postes sur le blog donne à voir un *penny* dont la taille et l'éloignement changent, qui se déplace dans le temps à mesure que l'on fait défiler la suite d'images. Ce protagoniste-*penny* de 2012 s'est multiplié et a changé de taille, de direction, cartographiant le temps et l'espace dans la Forêt Nationale d'Oregon. Son âge évolue aussi : dans plusieurs postes du blog, le *penny* de 2012 est remplacé par un *penny* plus récent frappé en 2014.

Perdue sur le web, l'action entêtée de ce protagoniste, *penny* indispensable, est stockée dans un blog que personne ne fréquente, comme une information portant sur la taille relative de quelque matière vivante lointaine. Tandis qu'il grandit, vieillit, s'amincit, se rapproche, il est à la fois règle, bonhomme en bâtonnet, aiguille des minutes, visage et perspective.

VIDEO CLICK HERE > <https://vimeo.com/267438352>



JUDGEMENT OF CROP, 2017

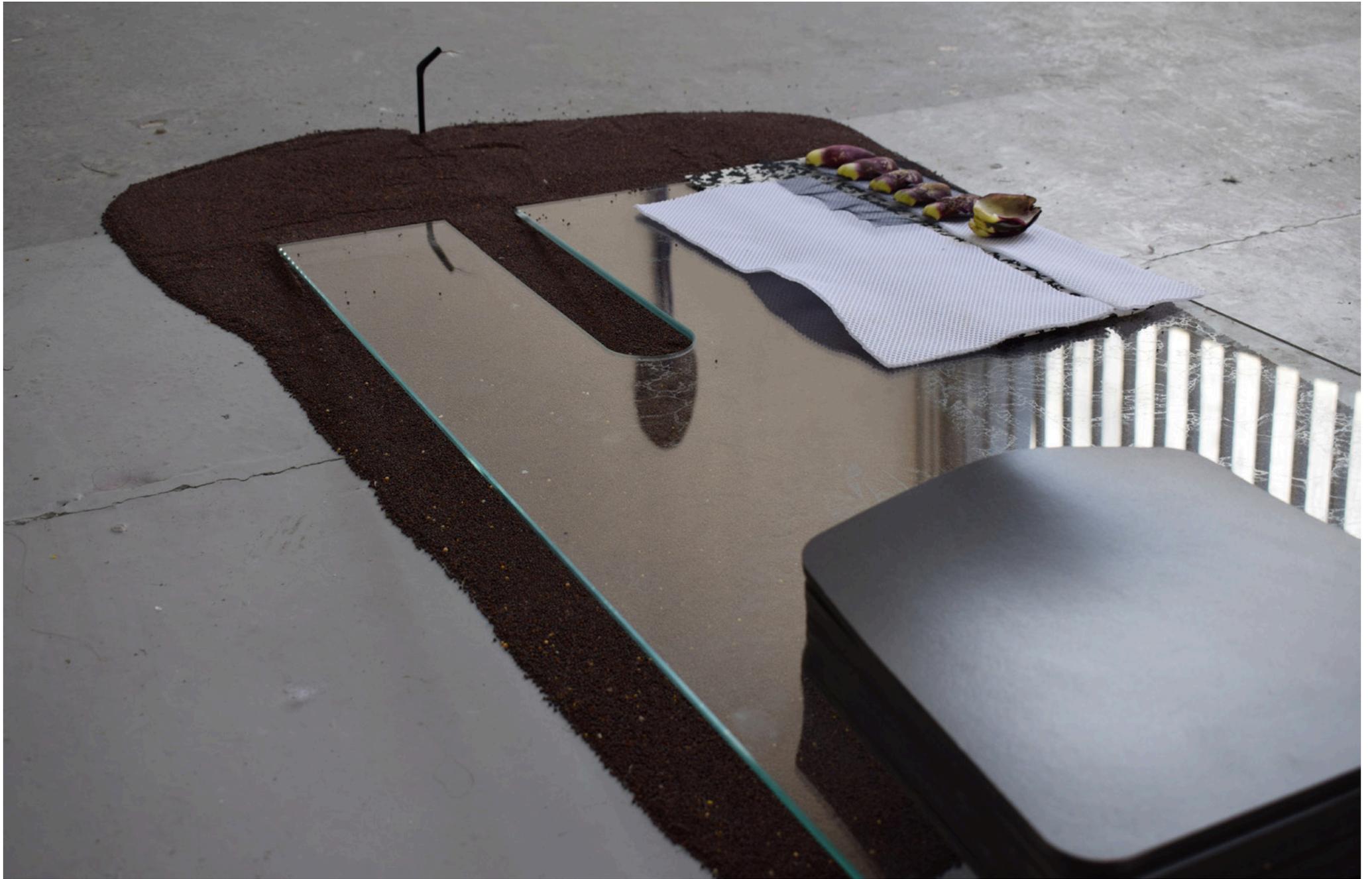
Laura Porter avec Valentin Lewandowski, HD 3'45.

Différents gestes tactiles font subir à une famille d'artichauts des transformations. Les gestes pauvres et vaguement accomplis des protagonistes (des végétaux ou des figures en laine) sont soulignés par des sons modestes. Une figure hors-champ tapotte les boutons d'artichauts, les coupe, les fait rouler, les noue. Des parties du corps, qu'on peut entrevoir (tête, cheveux, corps coupé en deux), indiquent comment ces têtes feuilletées peuvent être manipulées.

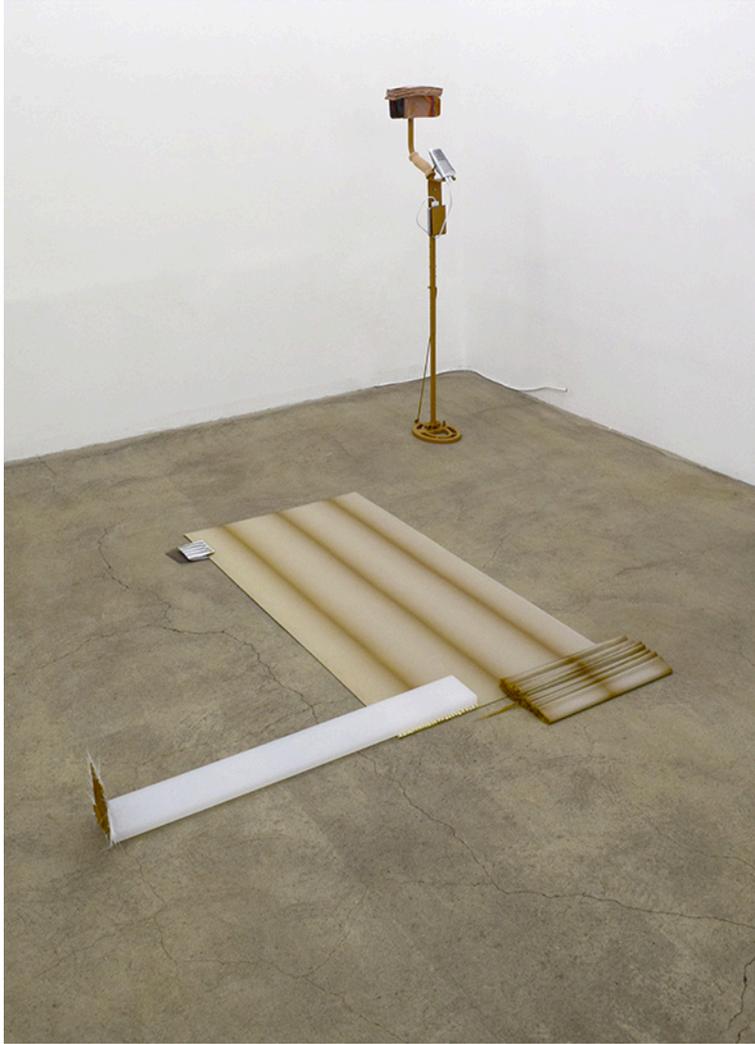
VIDEO CLICK HERE > <https://vimeo.com/267426718>



PENNY PERSPECTIVE & JUDGEMENT OF CROP, 2017 vidéo HD 9'50'' Sessions, Marseille.



NO NEWS, 2019 Villa Belleville / graines de moutarde, myrtilles, mousse EVA, feuilles d'artichauts, coton, paille.



LA POSSIBILITÉ QUE JE M'APPELLE MOI-MEME, 2018

Laura Porter and Valentin Lewandowski

Vidéo HD 1080p, 16:9 couleurs, 1'15, en boucle, détecteur de métaux, Pico projector, vidéo 1 min (boucle), Golden Gramms, plexiglas, graines, maïs, mousse EVA, cuivre, iPod.

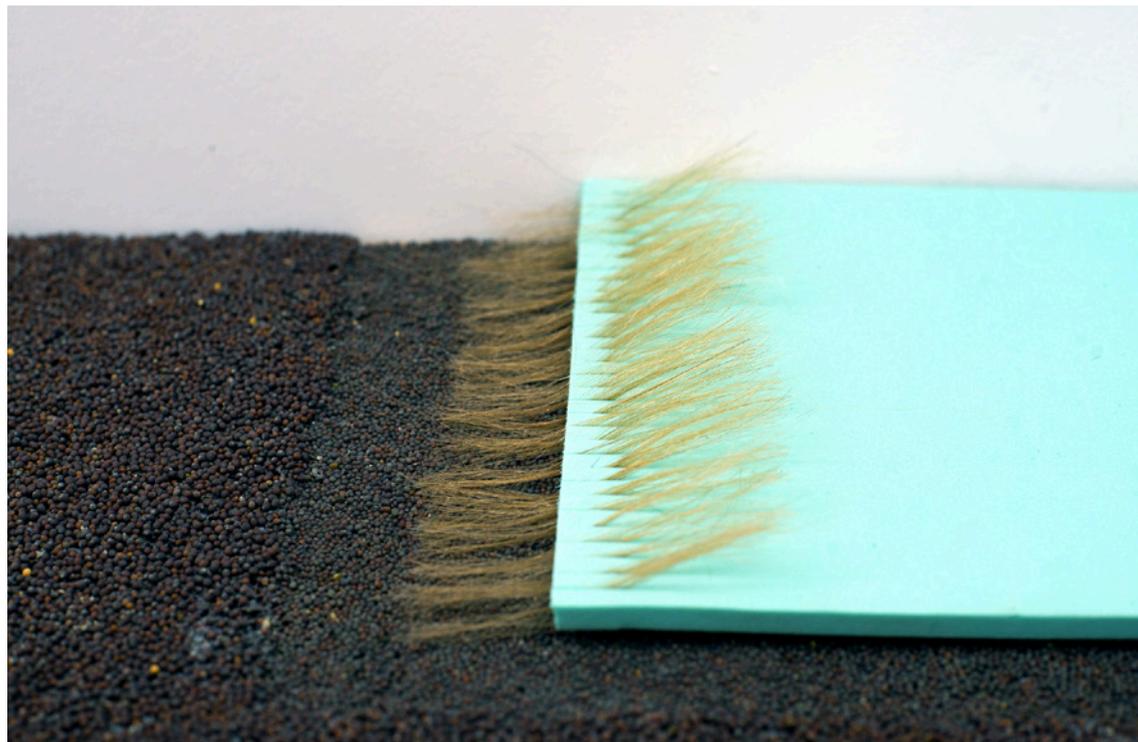
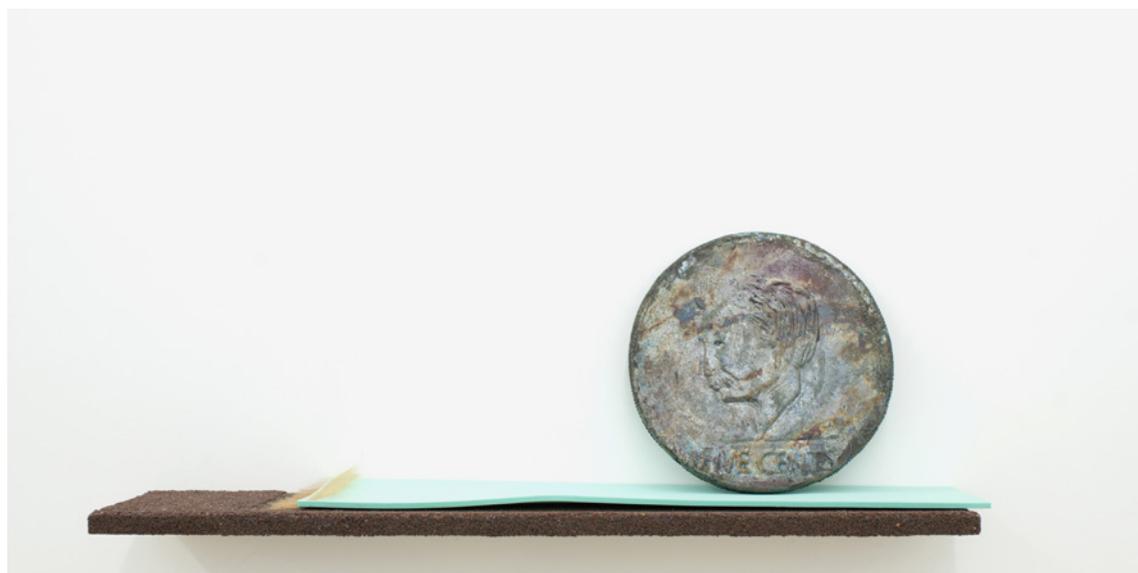
Cette vidéo montre le déplacement incertain d'une poupée rudimentaire inspirée d'un robot construit par une équipe de chercheurs de Cornell University en 2006. Le robot, programmé pour ne pas connaître les mouvements possibles de son corps avant de mouvoir aléatoirement ses quatre membres, a été présenté dans la littérature scientifique comme une première ébauche d'un automate doté d'une « conscience de soi ».

VIDEO CLICK HERE > <https://youtu.be/n9Ryr7wrgL8>

FIVE CENTS, 2016

terre cuite chamottée émaillée, graines de moutarde, mousse EVA, cheveux, chêne.

Hobo nickel est le nom générique désignant les pièces de monnaie revitalisées gravées à la main, durant la Grande Dépression, par des vagabonds (*hobos*) — d'où leur nom. La pièce de cinq cents Buffalo est l'une des premières pièces américaines en circulation. Elle figure sur sa face une tête d'Amérindien de profil et un bison Buffalo au dos. Les figures sur ces pièces sont beaucoup plus grosses et épaisses que d'habitude, donc plus propices à être remaniées. Les hobos transformaient les profils des pièces officielles en leurs propres portraits, ou ceux d'amis, de connaissances, voire en des représentations de scènes familiales (l'une des premières représentait un homme s'accroupissant au-dessus d'une cannette portant le nom *Potty Coins*).





FLOAT, 2016 terre cuite émaillée, camouflage hydrographique, haricots noirs et rouges, mousse, verre, verre en sucre, coton-tiges, lycra; 190cm x 130cm. galerie Escougnou-Cetraro, Paris (2016), Palais des Beaux Arts, Paris (2017)



FIVE CENTS

TIPS, 2014 (détail)

impression UV sur capsules ongles, fibre de verre, plexiglas, néons.

Les images imprimées sur les faux ongles sont des agrandissements des images mettant en avant différentes parties du corps de Nick Woodman.

Quand le magazine *Forbes* nomma Nick Woodman milliardaire de l'année en 2013, deux portraits professionnels de lui en gros plan réalisés en studio pour le magazine *Top Gear* furent publiés en haute définition sur Internet, libres de droits. Sur l'image, Woodman exhibe sa gamme de caméras GoPro, fixées sur ses muscles contractés. Dans cette image fixe de studio, le seul mouvement capturé est celui qui a lieu à l'intérieur de son corps, la contraction de ses muscles alors qu'il pose.

Filmant depuis les contours du corps, les caméras prothétiques GoPro sont des appareils bon marché et populaires (ce qui rend quelque peu paradoxale l'appellation («pro»)). Ils permettent de filmer la réalité dans toutes les situations et peuvent se fixer sur différentes parties du corps, permettant de représenter le corps et ses actions sous des angles inédits, que cela soit pour se projeter soi-même hors de son corps pour capturer ses expériences physiques d'un point de vue autre que celui des yeux. Les caméras GoPro indiquent le corps et se substituent à lui.





LE CHOUCOU DES NANAS, 2018 mousse EVA, asperges artificielles, graines de nigelle, haricots à oeil noir, simili cuir, coton, plastique, scotch, encre, tulle. White Crypt, London.



LE CHOUCHOU DES NANAS, 2018 (détails) Palais des Beaux Arts, Paris



BOWLS, MOUNDS, 2018 acier, mousse EVA, cuivre, haricots coco rose, asperges artificielles. Parc Woluwe, Bruxelles (2018)





HEUREUSEMENT LES TOMATES, 2014 fauteuil en simili cuir, asperges artificielles, capsules ongles, mousse EVA, verre en sucre, noix de Banksia, PVC, plantes.



HEUREUSEMENT LES TOMATES, 2014 (detail): noix de Banksia, verre en sucre.

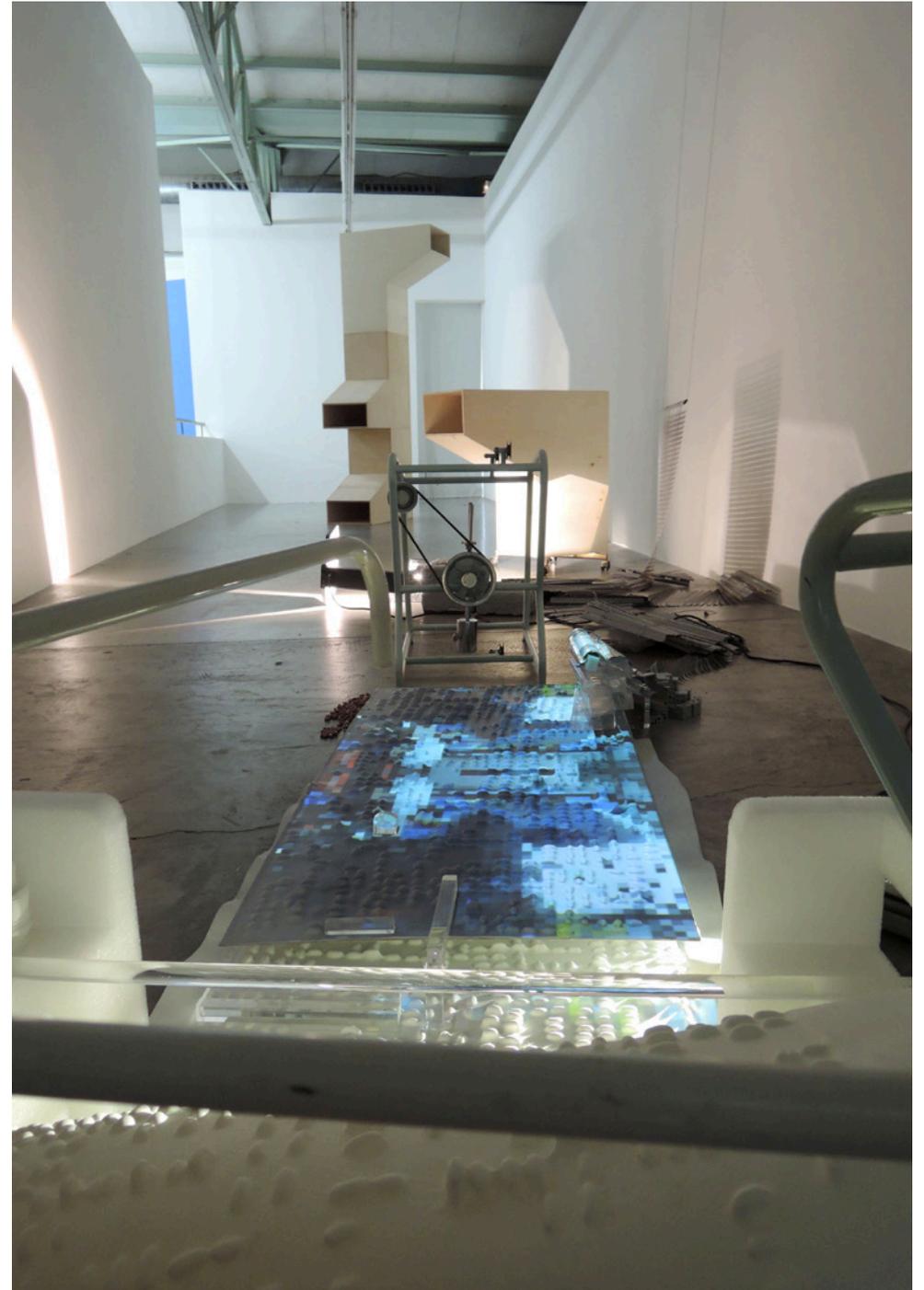
INSOLE, 2014

machines de rééducation, mousse EVA, vidéo (Processing), bois, haricots rouges germés, stores vénitiens, rétroprojecteurs, noix de Banksia, coton, plantes carnivores, verre en sucre, moteur, capsules d'ongles, son avec Valentin Lewandowski.
CRAC Languedoc-Roussillon (2014).

«Derrière chaque nouvelle technologie, un archaïsme organique se tient tapi. C'est cet archaïsme que cherche Laura Porter dans ses installations. Elle veut ramener la prétention abstraite et fausement artificielle de la technologie, au plus près de l'os dont elle provient.

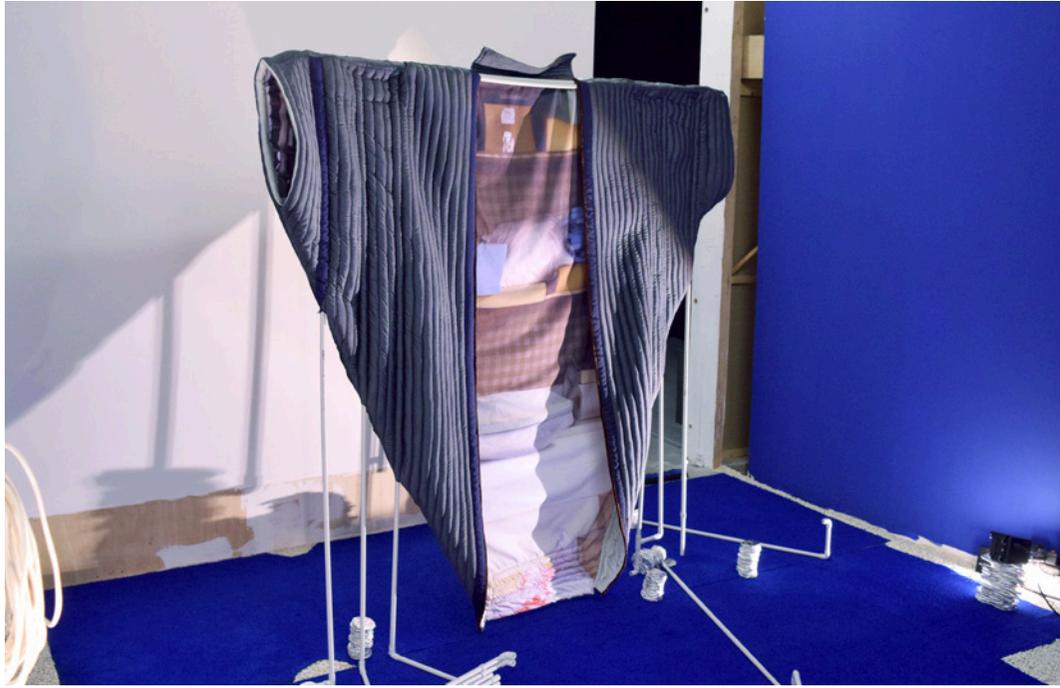
Ainsi, à l'instar de l'œuvre titrée *Insole* (2014) on a parfois la surprise de découvrir dans ses œuvres des associations aussi interlopés que des grains de haricots côtoyant des pixels... Pourtant, lorsqu'on voit l'œuvre, cela semble évident ! Le dispositif est parfaitement pensé : des images fortement pixelisées se projettent au sol sur une plaque de mousse blanche, où l'empreinte régulière des graines d'haricots thermoformées se déploie en motifs réguliers, comme un texte en braille écrit pour un géant aveugle. La silhouette blanche des graines fantômes thermoformées semble hanter chacun des pixels agrandis et exactement projetés sur leur surfaces cabossées. Comme si derrière chaque pixel de nos images numériques contemporaines, persistait la trace d'un vieil haricot, une vieille graine restée fichée dans nos corps dès le néolithique comme le souvenir de notre survie, comme un fossile numérique pour la première unité d'une multitude enfin quantifiable, bientôt chiffrable et comptable, bientôt numérisable.»

- Dominique Figarella (extrait)





INSOLE, 2014 (détail): rétroprojecteur, briques d'engrais, crème de béton, stores vénitiens.



NO SPENDERS, 2015

impression jet d'encre sur coton, spandex, haricot, cheveux synthétiques, verre, moquette, peinture acrylique, PVC, rhipsalis, noix de Banksia, rétroprojecteur.
EASF (2015); La Couleuvre, St. Ouen (2015); Palais des Beaux Arts (2017).



PERVERT'S TAILGATE, 2012/2015 coupons, acier, papier aluminium, plâtre, pigments, ventilateur, LEDs, lampe.



LAURA PORTER

FORMATION

- 2017 DOCTORAT en arts plastiques - SACRe / PSL - École Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris / Paris Science Lettres : ED 540, Paris
2012 DNSEP / DNAP – ENSPAC - École Nationale Supérieure d'Arts Paris-Cergy, Cergy-Pontoise
1997-99 Architecture, Université de Carnegie Mellon - Pittsburgh, PA

RÉSIDENCES

- 2017-18 VILLA BELLEVILLE, Paris, France
2016 KYOTO CITY UNIVERSITY OF ARTS échange doctoral, Kyoto, Japon
2014 TOTATOGA GALLERY, Busan, Corée du Sud
2012-13 CITE INTERNATIONALE DES ARTS, Paris, France
2011 POLYMER FACTORY, Tallinn, Estonie
2011 BANDJOUN STATION, Bandjoun, Cameroun

EXPOSITIONS

- 2020 (juin) Parc Woluwe, PARTcours, Bruxelles, Belgique
2019 (oct) In Champion, commissariat Guy Malvez, Champion Village, Belgique
2019 (juillet) CAC Bretigny, My End is a Legend, commissariat Florian Sumi et Julie Grosche, Brétigny-sur-Orge
2019 (juin) Kunstwerk Carlshutte, Some of Us, commissariat Jérôme Cotinet-Alphaize et Marianne Derrien, Büdelsdorf, Allemagne
2019 (avril) Ecole Municipale des Beaux Arts Edouard Manet, Gennevilliers, Darlingtonia, la plante cobra, invitation de Jagna Ciuchta dans son exposition personnelle,
2019 * In Extenso, General Spoils, exposition personnelle, Clermont Ferrand
2019 Villa Belleville, Personal Value, exposition collective, commissariat Laura Porter, Paris
2019 26 rue de la République, MN_03, exposition collective, commissariat Media Naranja, Marseille
2018 Confort Mental, Tendre Jeudi, exposition collective, commissariat Thierry Leviez, Paris
2018 Galerie Escougnou-Cetraro, Images manquantes, exposition collective, Paris
2018 White Crypt Always the Real Thing, exposition collective, commissariat Anais Lerendu et Caterina Avataneo, Londres
2018 FRAC Champagne Ardenne, PLEIN-JEU #1, exposition collective, commissariat Marie Griffay, Reims
2017 * Palais des Beaux Arts, Judgment of Crop, exposition personnelle, Paris

2017 * Sessions, SLUNDER, exposition duo avec Valentin Lewandowski, Chevalier Roze, Marseille

2017 Thaddaeus Ropac Gallery, 67ème JEUNE CREATION, exposition collective, Pantin

2017 Lieux Communs/ PARTCours, exposition collective, commissariat Guy Malvez, Namur, Belgique

2017 SACRe /PSL /ENSBA, Open Studios 2017, Paris

2017 Virtual Dream Center, exposition duo avec Valentin Lewandowski, commissariat Jean-Baptiste Lenglet, World wide web

2017 Fondacio Joan Miro, Self-Organization, commissariat Antonio Ortega, Barcelone

2016 Galerie Thaddaeus Ropac, 67ème Jeune Creation, Pantin

2016 Galerie Escougnou-Cetraro, Au-delà de l'image III, exposition collective, Paris

2016 * Galerie Escougnou-Cetraro, The Future of Dry, exposition personnelle, Paris

2015 Flat 7, Gimme More!, commissariat Cédric Fauq, London

2015 Galerie Escougnou-Cetraro, Hard Flowers, commissariat Clara Guislain, Paris

2015 La Couleuvre, Meet Me on the Beach : carte blanche à Hippolyte Hentgen, St Ouen

2015 Galerie See Studio, New Babylon, exposition collective, Paris

2014 Les Arènes de Lutèce / Skate Park de Bercy, La Poursuite, exposition collective, commissariat Cedric Fauq, Paris

2014 Espace des arts sans frontières, Placer Deposit, exposition duo avec Timothée Dufresne, Paris

2014 Totatoga Gallery, 1/n, exposition collective, Busan, Corée du Sud

2014 Centre Régional d'Art Contemporain Languedoc-Roussillon, L'Archipel, commissariat Noelle Tissier et Jonathan Chauveau, Sète

2014 Espace des arts sans frontières (EASF), MANNAM, exposition collective, Paris

2014 EASF, Royal Secrets in the Queen's Body Fat, exposition collective, Paris

2013 Brass, POPPOSITIONS OFF FAIR, commissariat Abilene Gallery, Brussels

2012 Ygrec Galerie, Mille Feuillettes, exposition collective, commissariat Catherine Lobstein et Sophie Lapalu, Paris

2011 Le Générateur, Seven Up, exposition collective, commissariat Sophie Lapalu, Gentilly

2011 Polymer Factory, Polymer Factory Festival, exposition collective, Tallinn, Estonie

2010 Bandjoun Station, Déplacements, exposition collective, commissariat Bathelemy Togo, Cameroon

2010 Bétonsalon/Ecole Publique, KMD exposition collective, Paris

2010 Arslonga Galerie, Kiss My Super Hero, exposition collective, Paris

2010 Centre Georges Pompidou, Repetition Island, exposition collective, commissariat: Raimundas Malasauskas, Paris

2010 La Vitrine, Linéaments, exposition collective, commissariat Marcelline Delbecq et Mathilde Villeneuve, Paris

2010 Théâtre de l'Apostrophe, Occupations, Cergy-Pontoise

2009 Abbaye de Maubuisson, Kiss Me Deadly, exposition collective, Pontoise

2009 La Friche Belle de Mai, My Day at the Mall, exposition collective, Marseille

PRESSE

- 2019 CARNET D'ART, « L'Apocalypse est pour demain. « General Spoils » Laura Porter chez In Extenso » par Jean-Paul Gavard-Perret, février 2019
- 2018 ATP DIARY, « Always the Real Thing, Londres » par Giulia Ponzano, 29 mars 2018
- 2017 JOEL RIFF 14.12.2017 : « Laura Porter au Beaux-Arts de Paris » par Joel Riff, décembre 2017
- 2017 SACRe/PSL, « Royal Secrets in the Queen's Body Fat, Beaux Arts/ SACRe PSL » thèse de doctorat par Laura Porter, décembre 2017
- 2017 LE CHASSIS, « Cultures et Gourmandises de Laura Porter » par Noemie Monier, octobre 2017
- 2017 E-FLUX, « Fundació Joan Miró » février 2017
- 2017 EL PAIS, « La Fundación Miró explora la autogestión en el arte » par Roberta Bosco, février 2017
- 2017 ARTDAILY.ORG, « The Fundació Joan Miró presents a genealogy of do-it-yourself artistic practices » février 2017
- 2017 BLOGSPOT, « Chevalier Roze: 5 artistes à voir // Laura Porter & Valentin Lewandowski » par Salvade Castera, septembre 2017
- 2016 POINT CONTEMPORAIN, « Laura Porter, The Future of Dry » par Julien Carrasco, octobre 2016
- 2016 JOEL RIFF, « Laura Porter chez Escougnou-Cetraro » par Joel Riff, sept.2016
- 2016 NUMERO, « Art digital, jeu de toiles et peinture immersive. Cinq expositions à ne pas manquer cette semaine, » par Maxime Gasnier, nov. 2016
- 2016 LES INROCKUPTIBLES, « Top 5 expos de la semaine » par Ingrid Luquet-Gad, nov. 2016
- 2016 I-D Vice, « 7 bonnes raisons de se rendre à Paris Photo » par Malou Briand Rautenberg, nov. 2016
- 2015 THANK YOU FOR COMING, « KIT MAINS LIBRES : – usages des nouvelles technologies et histoire des formes » par Marianne Derrien, juillet 2015
- 2015 ESCOUGNOU CETRARO EDITIONS, « New Babylon », sept. 2015
- 2015 LES INROCKUPTIBLES, « Top 5 expos de la semaine » par Ingrid Luquet-Gad, 10 juillet 2015
- 2015 BLOGSPOT, « New Babylon : See studio » par Laure Jaumouillé, 24 juin 2015
- 2015 ART PRESS, « L'Archipel, CRAC LR / 17 octobre 2014 – 11 janvier 2015 » par Théodora Domenech, janvier 2015
- 2014 BEAUTIFUL AND DELIGHTS BLOGSPOT, « Au CRAC de Sete, voyage dans le « Tout-monde » » par Marie de la Fresnaye, nov. 2014
- 2014 MOUVEMENT.NET, « Errance dans les Ilots Hippolyte Hentgen / Laura Porter » par Tiphaine Calmettes, nov 2014
- 2013 TRENDBEHEER, « Poppositions Brussels Art Fair », par Jeroen Bosch, 19 avril 2013
- 2013 AD MAGAZINE, « Imaginer une exposition autrement » par Oscar Duböy, avril 2013
- 2010 ARTNEWS, « Raimundo Malašausko projektas "Repetition Island" Paryžiaus Pompidou centre » par Didziapetris Gintaras, 9 juillet 2010

ARTPRESS.COM - OCTOBER 2016
THE FUTURE OF DRY - LAURA PORTER

Pour sa première exposition personnelle en galerie, Laura Porter a donné une importance peu commune à la vitrine. Une brochure pédagogique donnant des étalons de mesure de quantités de graisse alimentaire fait une singulière devanture ! L'exposition s'annonce comme une décomposition analytique d'un sujet étrange : la mesure scientifique de l'« étalon-graisse ».

La première installation, Poor Man, Good Water, tranche avec le ton scientifique par la présence de deux objets : un rideau de taffetas d'un saumon décoloré et un cure-dent de poche en ivoire. L'un évoque l'espace domestique et le rituel du repas familial, l'autre l'effacement des traces laissées par la nourriture sur son propre corps. Ils sont encadrés par deux éléments posés au sol, qui ont en commun une bande horizontale noire semblable à une moisissure. Corps domestique, intime, ou étranger ? La mesure scientifique est incapable de traiter l'organisme sous ces différents aspects, ce qui crée un premier effet de dissonance. La variété des matériaux – de la mousse EVA aux graines de Nigelle – renforce à son tour l'équivoque du thème initial.

Cette juxtaposition d'éléments synthétiques et naturels se retrouve dans toutes les installations de Laura Porter. Foam Home, que l'on découvre dans un deuxième temps, est la plus emblématique de ce style. On y voit une succession d'empilements. Un tapis de graines de Nigelle est surélevé en certains endroits, laissant deviner la présence d'objets cachés. Par-dessus, on voit un lit de haricots secs, au-dessus desquels sont posés – dans l'ordre – un amoncellement régulier de mousses, une plaque de verre découpée, un film plastique coloré, de la mousse encore, puis un amas de graines de moutarde. Sans être spectaculaire, le rapport entre les formes découpées d'un côté et

l'aspect « informe » de certains matériaux de l'autre rend la composition fascinante.

Attenant à cette construction, un film de mousse EVA rectangulaire blanc et ponctué d'empreintes de haricots secs fait penser à un langage codé : dévoile-t-il une règle de construction ? Car l'assemblage des matériaux et des formes semble répondre à une logique absolue mais que nous ne parvenons pas à identifier. L'œuvre de Laura Porter provoque chez le spectateur une quête frénétique de sens. Chaque détail fait écho à un autre, tout en apportant une nouvelle étrangeté. On croit saisir un fil directeur ; il se défait en permanence par une opposition perpétuelle de champs sémantiques irréconciliables.

Différentes œuvres jalonnent l'espace jusqu'à une installation finale, Bust, qui utilise un vocabulaire plus virtuel qu'organique. On y retrouve une variété de textures – PVC, tissus, céramique, plante – mais la moquette posée au sol aplatit les volumes, créant un effet 2D. La vidéo diffusée sur un écran enveloppe l'œuvre de sa bande sonore, de sorte que l'ensemble paraît faire partie intégrante du film. L'installation-image fait alors échos à l'affiche pédagogique de la vitrine, donnant à toute l'exposition l'aspect d'un tutoriel scientifique surréaliste.

- *Théodora Domenech*

ROYAL SECRETS IN THE QUEEN'S BODY FAT - LAURA PORTER
PALAIS DES BEAUX ARTS, DECEMBER 2017

Le travail présenté dans *Royal Secrets in the Queen's Body Fat*, exposition personnelle de Laura Porter (et soutenance de thèse en art) se veut une manière de repenser, sur un plan artistique, son rapport personnel à certains matériaux de natures ou d'origines disparates, pour la plupart prosaïques ou modestes : matériaux industriels, végétaux, organiques, ornementaux, alimentaires, monétaires, susceptibles de remplir un usage ou à l'état de déchets. Ces matériaux, choisis en nombre limité, elle les appréhende notamment dans leur rapport au corps et aux gestes qui président à leur arrangement. Laura Porter travaille sur la manière de les organiser, de les catégoriser, de les quantifier et de les ordonner. En mettant cela en relation avec le langage, elle en vient à établir une syntaxe spécifique susceptible de variations selon les contextes.

Les installations de Laura Porter sont autant d'assemblages qui font apparaître avec plus de force la singularité de leurs différents constituants. Autrement dit, c'est la mise en relation qui me semble faire exister chacun plus fortement. C'est bien sûr une question de distance à l'œuvre. Mais, considérée au plus proche, chaque installation figure une totalité qui ne dissout pas pour autant l'individualité des éléments la composant. Leur juxtaposition même met en relief à la fois la solidarité et l'autonomie de chacun dans sa relation improbable, contre-intuitive ou humoristique avec l'autre. J'entends par là que la répétition ou la sérialité qui occupe une grande place dans la pratique artistique de Laura, que ce soit sous la forme de l'empilage ou du collage, ne crée pas pour autant de fusion ou d'alliage véritable (par suite d'indistinction) entre les matériaux qui restent discernables au sein d'une même installation.

Ses installations sont comme saisies dans un moment d'équilibre arrêté qui semble correspondre tantôt à la fin de quelque chose (une situation inachevée et qui le restera), tantôt à un commencement. En d'autres termes, on ne saurait dire si elles relèvent d'un moment interrompu dans le passé ou annoncent une continuation à venir – on observe qu'il y a beaucoup d'objets neufs ou qui n'ont pas servi. La question de la temporalité demeure en suspens. D'un point de vue anthropologique, plusieurs aspects ont retenu mon intérêt.

Je suis surtout sensible à la façon dont les travaux exposés nous invitent subtilement à décentrer notre point de vue. Ils montrent en effet que rien ne va

de soi parce que les choses ne sont pas forcément ce qu'elles semblent être. De fait, ces œuvres projettent souvent l'image d'une réalité en trompe-l'œil, d'une réalité qui avance masquée à travers ce qu'elle recycle ou détourne : voir par exemple le hobo nickel, une monnaie sans viabilité monétaire en économie capitaliste (une monnaie qu'on pourrait assimiler, en fin de compte, à une fausse monnaie), alors qu'à l'inverse, du papier qui n'est pourtant pas du papier monnaie (les coupons) a été promu quant à lui, dans cette même économie capitaliste, à une valeur financière ; voir les faux ongles dont on peut douter qu'ils soient vraiment portables tels quels comme accessoires esthétiques et qu'il serait tentant de considérer en quelque sorte comme des faux faux ongles) ; voir cette toile synthétique accrochée à la verticale et couverte de haricots qui peut créer l'illusion d'une image pixellisée, d'une affiche en braille ou encore d'une peau de bête; voir aussi cet objet suspendu dont on ne sait si c'est plutôt un sac de couchage ou plutôt un déguisement ; voir encore des pennies aux allures de végétaux qui poussent ou se baladent dans l'herbe comme des fleurs ou des herbes parmi d'autres ; voir enfin la référence à la caméra GoPro qui ne ressemble pas à l'idée qu'on se fait d'une caméra puisqu'on peut la mettre dans sa bouche comme on le ferait d'un aliment.

Quand les choses se ressemblent, c'est qu'elles sont factices (alignement d'asperges, choux-rouges) ou bien qu'elles en ont l'air à l'instar de ces citrons qui semblent si vrais qu'on les soupçonne d'abord de n'être que des imitations en plastique... De ce point de vue, la notion d'« écran », récurrente dans les travaux de Laura, pourrait s'entendre au sens d'un cache faisant l'interface entre la réalité et sa représentation ; un écran tenant lieu de masque et qui ferait que tout ce qui est ordinaire ne l'est pas tout à fait, si j'ose dire.

Dans cette façon qu'à Laura Porter de donner à sentir, se perçoit quelque chose d'un souci anthropologique car sa pratique de déconstruction des catégories familières, de déshabitude du regard, évoque celle de tout ethnologue face à milieu non familier, étranger à ses propres logiques de pensée. Ces installations composent des sortes de scènes faisant voisiner toutes sortes d'oppositions : oppositions de nature (naturel/synthétique), de texture (dur/malléable, rêche/lisse), de tenue (rigide/souple), de forme (géométriques/douces), d'aspect (brillant/mat, épais/plat, compact/étiré, uni/imprimé), de taille (minuscule/volumineux), de rapport à la lumière (transparent/opaque), au quantitatif (interchangeable, répétitif/unique, spécifique), etc. Laura ne cesse de jouer de

ces antinomies mais sans que cela ne se réduise jamais à de la logique binaire parce qu'elle travaille sur la relation qui joue entre les choses. C'est elle, la rencontre, qui les fait exister et qui tout à la fois préserve et renforce leur singularité (...). Or, montrer que les choses n'existent qu'en relation est un parti pris fondamentalement anthropologique qui vaut aussi pour les êtres en société et amène les anthropologues à parler de « personne relationnelle » ou de « personne multiple » – conception rendant compte par exemple de ce qu'une personne peut être une victime de substitution en représailles à l'inconduite d'un parent, ou de ce qu'un homme dont la femme est enceinte peut se plaindre des douleurs de la grossesse (couvade).

Dans les travaux de Laura Porter, un autre aspect lié au précédent et qui retient l'attention, renvoie à l'importance donnée à la contextualisation, au fait que les matériaux utilisés, quels qu'ils soient, ne valent pas intrinsèquement mais voient leur valeur se modifier selon les installations dans lesquelles ils interviennent. Il s'agit là encore d'une manière très anthropologique de penser. Les choses, en effet, n'ont pas de sens ou de valeur hors-sol et les situer dans l'environnement spécifique où elles s'inscrivent est un parti pris forcément intéressant.

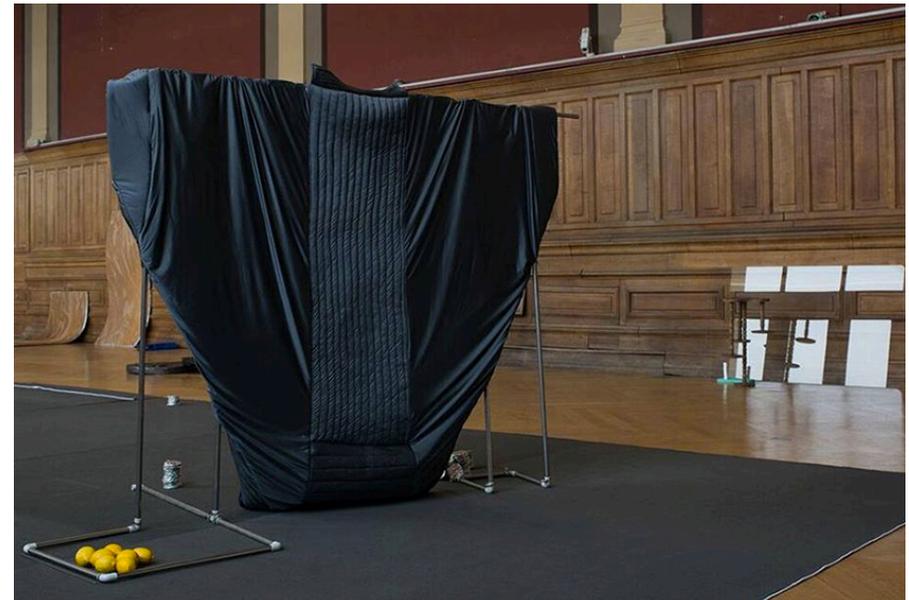
J'aimerais enfin aborder cet autre point qu'est la référence au corps et à sa matérialité, si importante dans les oeuvres exposées. Cette référence, en effet, est fortement présente mais en même temps c'est comme si la matérialité donnée à voir ne faisait que dématérialiser davantage ce corps pour le laisser à l'état diffus ; c'est un corps fantomatique sans tête, ni sexe, ni âge, ni humeurs, ni odeur, et qui ne présente aucun soupçon de transformation en cours. C'est là une ambivalence intéressante me suggérant un rapprochement avec les conceptions qui prévalent dans certaines sociétés d'Océanie où on peut être physiquement présent sans l'être corporellement. Dans les représentations mélanésiennes, une personne n'est pas contenue dans le périmètre physique de son corps mais considérée ouverte et dispersée. Elle diffuse ou est diffuse dans les objets avec lesquels elle a été en contact – les ethnologues parlent alors de « divisible person » ou de « moi individuel ».

En Papouasie Nouvelle-Guinée, je suis tout ce que je touche, tout ce que j'ai fabriqué ou tout ce que j'ai fait pousser. La magie est précisément fondée sur ce principe que toute action sur un déchet que j'ai jeté (mégot, cheveux, épluchure...), sur un animal que j'ai élevé, sur un végétal que j'ai cultivé, toute action, donc, a un effet sur moi ; car je suis aussi là où mon corps n'est pas.

Dans la population de Papouasie où j'ai séjourné, un homme ou une femme devait strictement s'interdire de consommer des aliments donnés par un parent proche – parce que cela serait revenu à consommer le corps de ce parent et à commettre ainsi non pas un acte symbolique de cannibalisme, mais ce qu'on appelle localement un « inceste par la nourriture ». Ce corps symbolique puissamment présent dans ces installations sans l'être physiquement, en quelque sorte présent in absentia, m'évoque ce type de rapprochements.

Il y a chez Laura Porter non seulement une fascination pour la matérialité des choses mais aussi une fascination pour leur genèse, pour ce qui les a fait devenir ce qu'elles sont. C'est très plaisant, et c'est un goût qu'elle rend communicatif. Je suis sensible à son appétit pour la recherche, pour sa curiosité tous azimuts – sa gourmandise, devrais-je dire ! – dans l'art de questionner des objets prosaïques, des matériaux triviaux ; dans l'art de faire son miel de l'ordinaire. Les chercheurs sont de plus en plus nombreux à travailler sur ce que les déchets, en tant que face cachée ou impensée, révèlent du fonctionnement des sociétés. Si les restes, comme on le sait, sont au cœur d'enjeux économiques et géopolitiques colossaux, ils ont aussi une forte dimension symbolique puisque, comme l'écrivait Mary Douglas, « là où il y a déchet il y a système ».

- Monique Jeudy-Ballini





Marianne Derrien en conversation avec
Cyril Aboucaya, Pierre Clément, Gabriel Méo et Laura Porter

thankyouforcoming, 27 juillet 2015
KIT MAINS LIBRES de Marianne Derrien
<http://thankyouforcoming.net/kit-mains-libres/>

KIT MAINS LIBRES - USAGES DES NOUVELLES TECHNOLOGIES ET
HISTOIRE DES FORMES

Infiltration / Ergonomie / Propagation

Au sein de ces installations évolutives principalement placées directement au sol, Laura Porter compose et assemble différents usages /matériaux/sources : un rétroprojecteur, de faux ongles customisés, des plantes succulentes «doigts de sorcières», des graines de haricots germées disséminées, des asperges artificielles. Comme l'indique Laura Porter : «je réalise principalement des installations à partir d'objets industriels et inertes (objets ergonomiques, matières plastiques ou organiques, texture, lumière...). Mes recherches portent sur les systèmes de production et les paradoxes de la valeur. (...) Je travaille actuellement sur un projet qui s'intitule Royal Secrets in the Queen's Body Fat, titre emprunté à une étude sur le rôle joué par la royalactine, composant de la gelée royale, dans la distinction entre abeilles ouvrières et reines. Le système de production et de division du travail des abeilles tire sa hiérarchie et son ordre de cette dépense faite dans l'engraissement. En partant de ce phénomène, mon étude explore le rôle du corps humain dans les économies de production actuelles, en particulier les objets ergonomiques, les matières synthétiques, et l'industrie du jetable.»

Ses œuvres infiltrent les espaces d'exposition et les espaces peu dédiés à ces formats de monstration (bureau, parking,..). Plongé dans une multitude d'artefacts, cette propagation des éléments et des composants font advenir un univers étrange et fantastique souligné par les jeux d'ombres et de lumières qui accompagnent ce foisonnement vivant de textures et de motifs. Tips, sa dernière installation à la Galerie See studio fait état de ces récentes recherches qui imbriquent/customisent de faux ongles avec la figure de Nick Woodman, l'inventeur des caméras GoPro, «des appareils bon marché et populaires permettant de filmer la réalité dans toutes les situations et qui peuvent se fixer sur différentes parties du corps permettant de capturer l'image du corps sous des angles inédits.»

- Marianne Derrien

IN EXTENSO

GENERAL SPOILS - LAURA PORTER, EXPOSITION PERSONNELLE
IN EXTENSO, FEVRIER 2019 - DOSSIER DE PRESSE

Le mot « General » peut être un titre honorifique dans lequel « Spoils » devient le nom propre d'un général. Ou bien, general spoils pourrait connoter n'importe quel ensemble de biens ou les résidus quelconques d'une lutte, d'une conquête ou d'une production. – Laura Porter

La légende flamande du boulanger d'Eeklo raconte que les habitants du village d'Eeklo, lorsqu'ils n'étaient pas satisfaits de leurs têtes, rendaient visite au boulanger pour les faire remplacer. Le boulanger leur coupait la tête au niveau du cou, et arrêta l'hémorragie avec un chou vert en attendant que la nouvelle tête soit préparée et cuite au four. Le risque était que la tête de substitution elle-même se déforme lors de la cuisson, ou qu'elle soit trop cuite ou pas assez.

Pour son exposition personnelle chez In Extenso, Laura Porter présente General Spoils, un ensemble de nouvelles œuvres qui traitent de manière ludique de thèmes similaires : l'imaginaire et le tri du « mangeable », la nourriture comme objet de contemplation, la matérialité du corps et sa dissémination dans ses propres productions, la genèse des matériaux. Epis de maïs, brioches de cannelle, asperges, haricots, cornes d'abondance, aspirateurs en sont les protagonistes. Pour son exposition personnelle chez In extenso, Laura Porter présente General Spoils, un ensemble de nouvelles œuvres qui traitent de manière ludique de thèmes similaires : l'imaginaire et le tri du « mangeable », la nourriture comme objet de contemplation, la matérialité du corps et sa dissémination dans ses propres productions, la genèse des matériaux. Epis de maïs, brioches de cannelle, asperges, haricots, cornes d'abondance, aspirateurs en sont les protagonistes.

Les compositions au sol créant un système de relations, où matériaux, objets et images révèlent des résistances intrinsèques. Le naturel cohabite avec le synthétique, des éléments flexibles font face à d'autres rigides, des surfaces brillantes se superposent à des textures rêches. Chaque installation est un tout où différents éléments se combinent dans des relations mimétiques et humoristiques, mais sans jamais perdre leur singularité et leur autonomie : les matériaux (terre cuite, verre, graines, tulle...) restent toujours distincts et dénombrables. Le choix de mélanger éléments figés et périssables cristallise un intérêt aussi bien pour la matérialité des choses que pour leur évolution dans le temps.

CULTURES GOURMANDISES &

de Laura Porter



Par Noémie Monier

Laura Porter est une artiste américaine originaire de Louisiane. Elle vit à Paris depuis 2007. Si son travail est naturellement imprégné de sa culture d'origine, c'est par petites touches que les références ponctuent cette œuvre: sol meuble et montée des eaux, horizons plats dont les seuls reliefs sont les gros nuages qui traversent le ciel, saisons marquées de coutumes aux cultures croisées. Son langage plastique est comme un jeu de piste, mélange d'éléments narratifs et d'associations sensorielles plus immédiates qui composent des tableaux où deuxième et troisième dimensions sont un seul et même territoire qu'elle façonne.

L'aboutissement du programme SACRe (post-diplôme des Beaux-Arts de Paris) intervient presque un an après l'exposition personnelle d'envergure qu'elle a présentée en octobre 2016 chez Escougnou-Cetraro, sa galerie parisienne.

*versos
et revers
Straps*

14

A Croquis, 2015, feutre et crayon de conté sur papier calque, 897 mm x 490 mm.

P
E
R
S
P
E
C
T
I
V
E

L'œuvre *Spenders* (2016) recèle la clé originelle du système plastique de Laura Porter. En quoi ces schémas liés à la nutrition représentant vaisselle (cuillères, bols, tasses) et aliments (crevettes, ailes de poulet, portions de riz) sont-ils des indices significatifs ?

Ces pictogrammes sont les reliques de sa jeunesse, initialement destinés aux participants d'un programme d'étude scientifique portant sur l'alimentation mené en Louisiane. Le rapport entre graisses et cholestérol est passé à la loupe dans cet état très largement touché par l'obésité. Les cobayes étaient tenus de consigner scrupuleusement tout ce qu'ils ingéraient, utilisant ces graphiques érigés en calibres pour quantifier les portions de nourriture. Or, la quantification est un des sujets récurrents de son œuvre ; une évaluation rendue possible grâce aux deux critères que sont le volume et, surtout, la valeur.

Il est presque toujours question en filigrane de quantifier le réel, solide ou liquide, par un système de tri ou d'échanges ou par l'accumulation d'éléments que l'on peut dénombrer, agencer à l'infini, et qui cumulés forment une masse. Il s'agit d'ailleurs majoritairement d'aliments : des morceaux de sucre (*Not sure*, 2009), des haricots et d'autres sortes de graines, dont la plus étonnante est certainement celle du Banksia, pour laquelle elle nourrit une affection particulière.

Laura Porter établit un rapport entre les graines et la monnaie, selon un système de valeur premier auquel vient se superposer l'écriture numérique du pixel, littéralement dans *Insole* (2014), où une couche de haricots thermoformés à la surface d'un tapis de mousse accueille une projection

numérique. La valeur est aussi purement pécuniaire, au sens de monnaie d'échange et de troc comme ils étaient originellement pratiqués par les Indiens natifs et les piliers (colons européens), avec des perles et des coquillages.

D'une autre manière encore interviennent les pièces détournées pendant l'époque de la grande dépression par les hobos (vagabonds américains) qui les grattaient pour créer leur propre système monétaire parallèle. La valeur de la pièce était perdue pour le gouvernement, mais bien effective pour les fermiers et les marginaux. Ces pièces à l'effigie de visages anonymes d'une facture maladroite apparaissent sous la forme de sculptures émaillées dans *Nickel Coins* et *Float* (2016). Dans la vidéo *Penny Perspective* (2016) le statut de la pièce de monnaie change, elle est ici l'étalon universel permettant de donner l'échelle dans un paysage botanique. Cette œuvre est un clin d'œil aux vraies photographies d'un garde forestier qui utilise cette méthode pour mesurer les fleurs. De la même manière, différents objets renvoient aux billets de banque : ce sont les bons d'achat dans l'installation *Bus* (2016), coupons dorés qui ne sont pas sans rappeler les fameux *golden tickets* de Charlie et la chocolaterie, avec ce même mouvement où la préciosité est dissimulée dans une cagnotte de pacotille. Ce sont aussi, et c'est plus surprenant, les différents types de bandes dans *Heureusement les tomates* (2015) ou les versions successives qu'elle engendrera avec *Gainer* (2016), *Rook* (2017) et *Foam Home* (2017). Cette série de pièces ouvre sur un autre pan majeur : la dimension éminemment organique, systémique, quasi vivante de l'œuvre de Laura Porter. Il y a d'abord cette omniprésence des végétaux. Des légumes aux formes rhizomiques ou [...p.18]



(1)



(2)



(3)

(1) ; (2) ; (3) ; (4) ; (5) ; (6) ; (7) ; (8) ; (9) ; (10) ; (11) ; (12) ; (13) ; (14) ; (15) ; (16) ; (17)
Courtesy de l'artiste et galerie Escougnou-Cetraro

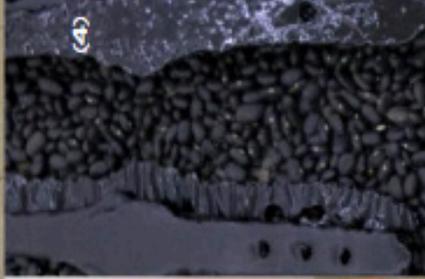
15



(3)



(5)



(4)



fractales (artichaut ou asperge) aux plantes comme les doigts de sorcière, qui n'ont presque pas besoin d'eau ni de terre pour rester vivantes et ramper à même le sol, leur présence est due à une étonnante spécificité, narrative ou formelle.

À l'image des graines dont elle parsème ses œuvres, le travail de Laura Porter est en germination perpétuelle: ce sont des semis, des pousses, des bouturages de formes. Cette œuvre est une cosmogonie, un vocabulaire qui s'auto-génère et mute. Une pièce peut être l'échantillon d'une autre (c'est le cas pour *Nickel Coins*, *Wampum* et *Insole* par exemple), son prolongement ou sa progéniture. Cela fonctionne comme un corps. Et de corps, il en est justement question, ici et là, un peu partout, même s'il n'en reste pas grand-chose; une couleur, une forme un peu courbe, un motif. Le corps est devenu principe. Ce sont les prothèses, faux ongles (*Tips*, 2015) ou petits peignes chignons (*Cimaise*, 2016); ce sont les matières évoquant la peau, les instituts de beauté, la pilosité (comme les poils en céramique de *Bust*) ou les machines de sport revisitées. Elle nourrit aussi une fascination pour le sol qui est perçu comme un écran, avec les matières synthétiques comme la moquette (sur laquelle elle dessine des motifs à l'aspirateur) ou la mousse des tapis de gym ou de piscine. Le matelassage des édredons et des doudounes (*H-dropper [HH]*, 2014) introduit encore un peu d'épaisseur. Autant de matières, de textures et de couleurs qui composent ou évoquent la chair et figurent des anatomies.

Cet aspect d'un système de production autonome n'est pas sans évoquer le travail de Mika Rottenberg, dans lequel le corps, ses protubérances et autres sécrétions sont à l'origine d'une prolifération narrative et mythologique. Mais il y a aussi quelque chose des architectures mystérieuses et

inquiétantes de Tatiana Trouvé, plus particulièrement de ses *Polders*, qui sont des plateformes spatio-temporelles vibrantes, comme animées, parasitant les espaces d'exposition. Ces artistes partagent également la propension à concevoir l'espace du dessin et celui en volume comme une seule et même dimension, dans laquelle viennent se greffer des objets.

Ces ingrédients cohabitent dans des natures qui ne sont pas si mortes, modules et mini-mondes où la partition des gestes de l'artiste isole des signes et érige d'autres éléments de langage en principes plastiques. Un plaisir original transpire de ces circuits en rébus où une certaine jouissance dans la manipulation des matières et la composition des motifs côtoie l'ambivalence d'une étrangeté plus énigmatique. Des préoccupations bien réelles où l'Histoire est un prétexte, une intrigue qui sert de point de départ à la transmutation. À la germination.

Laura Porter, ce sont ces quelques graines de moutarde oubliées au fond du lavabo. Le lendemain matin, c'est un petit jardin.

Noémie Monier



(4)



(5)

1 *Feam Home*, 2018.

Terre cuite chamottée, mousse EVA, verre, film adhésif, mousse thermoformée, graines de Nigella, graines de moutarde, haricots de Lima, marmaite du papa, 91,5 x 11,5 x 27 cm.

2 *Floot* (détail), 2018.

Terre cuite chamottée émaillée, film hydro-graphique, verre, haricots rouges, haricots noirs, verre en sucre, cotons-tiges, lycra, 190 cm x 130 cm.

3 *Bust* (détail), 2018.

Blocs de réduction, feuilles à dorure, moquette, lycra, soie, PVC, terre cuite chamottée émaillée, plantes, vidéo HD 422 (Perry Perspective, 2018) + vidéo. Dimensions variables.

4 *Five Centa*, 2018.

Terre cuite chamottée émaillée, mousse EVA, graines de moutarde, bois, cheveux, 90 x 90 x 35 cm.

5 *Future of Dry*.

vue de l'exposition personnelle, Galerie Escoignou-Cabravo, sept. 2018.