GORGEOUS TONGUE
Lara Kramer

FTA 2024

Note de l'artiste

Mon père m'a appris à traquer les canettes et les boîtes de soupe cabossées à l'épicerie du coin pour économiser 10 cents. Les sous étaient toujours comptés. Pendant nos voyages hebdomadaires au Sally Ann, je regardais mon père grimper dans les conteneurs à déchets pour trouver assez de vieux pain et de vieux beignes pour la semaine. Je me transformais avec le rack à vêtements. Cette odeur de bonnes œuvres, de volonté de Dieu, c'est une puanteur qui éveille. Impossible de l'effacer de mes murs, de mon cadre. Elle est en moi pour toujours.

C'est l'histoire de la fille d'un chasseur, qui écartait ses jambes pour les criminels. D'enfants en laisse et de clowns de cirque qui creusent les souvenirs pour des bras vides. De sandwichs au baloney et de gencives honteuses.

Quand sa folle liberté dérangeait, ça faisait trembler la terre et j'étais en alerte. Elle marchait à travers les visages noirs de suie. Les flatteries habiles et le plaisir de sniffer se répandaient dans l'atmosphère. Je tenais bon en attendant son retour. Un avenir à foutre des croix et des démons dans une odeur âcre qui ne laisse pas de traces. J'étais comme un bébé chevreuil. C'est une histoire de bouches qui ont soif. Volait/Volé/Vole. Sa beauté s'écoulait comme une rivière en débâcle, sans jamais revenir. La main froide devient raide et oublie qu'elle a besoin d'être attrapée. Elle pousse fort contre la surface et le contact, pour éviter le lent dégel qui ramène l'angoisse. Je pense que je n'ai jamais laissé personne tenir ma main assez longtemps pour que le dégel s'installe.

C'est l'histoire d'un réveil après un rêve. Les guerriers m'ont avertie. Ils m'ont murmuré à l'oreille, m'ont enfumée.

J'étais enceinte, dans le ventre de la terre. Son esprit à elle est entré avec le cèdre et la fumée.

Et on nous demande : "Veux-tu toujours y aller ?" Ce sont les histoires de notre voyage depuis les étoiles. De la façon dont nous sommes nés.

Comme les flammes du feu qui bougent par vagues. Nous la remplissons d'un nouveau savoir vécu. Notre sagesse, tournée vers le futur. Et racontant maintenant, avec un nouveau souffle et l'ancien souffle retrouvé.

Oxygénant ce que sont devenus nos cadres de vie, parmi les débris laissés là pour qu'on y fouille. Immergés dans la turbulence laissée là pour qu'on y trouve et découvre.

Quelque part entre tous ces rivages, nous tissons notre imagination.
Rêvant d'amour et de voyages futurs.
Transportés dans une langue douce et magnifique.

Artist's note

My dad taught me how to hunt out the dented tins of soup and cans at our local grocery to save an extra ten cents. Pennies were always accounted for. On weekly trips to the Sally Ann, I'd watched my dad climb into a dumpster to source out enough old bread and sugar-dusted doughnuts for the week. I would rebirth myself in the clothes racks. That distinct smell of good/god will, it's a stench that jerks me. It is not possible to remove the aroma from the walls of my frame. It's forever inside me.

This is the story of a hunter's daughter, who spread her legs for men of crime. Of leashed children and circus clowns that carve the memories for empty arms. Of baloney sandwiches and shameful gum.

When her wildness jostled it shook the earth, leaving me on high alert. She was talking through the sooty faces. Fruitful flattery and sniffing pleasure seeped throughout the atmosphere. I stood my ground waiting for her to return. Hard future of fucking crosses and demons with a pungent odor that leaves no trace. I was like a baby deer. This is a story of thirsty mouths. Flew/Fled/Fly. Her beauty flowed outwards like a gushing river and never returned. Cold hand gets stiff and forgets that it needs to be held. It pushes hard against the surface and contact to avoid the slow thaw that brings on anguish. I don't think I have ever let anyone hold my hand long enough for the thawing to become established.

This is a story of waking up from dreams. The warriors warned me. They whispered at me and smoked me out. I was pregnant in the womb, the belly of the earth. Her spirit entered upon cedar and smoke.

And we are asked, “Do you still want to go?” This is them stories of our journey from the stars. Of how we came to be.

Like the flames of fire moving in waves, we fill it with new knowledge of lived experience. Our wisdom, looking into the future. And now telling, with newly filled breath and old found breath. Oxygenating what becomes our living canvases amongst all the debris left there for us to look through. Immersed in turbulence left there for us to discover through.

Somewhere amongst all these strands, we are weaving our imagination.
Dreaming for hard loving and future journeys.
Transporting in soft gorgeous tongue.

Tendre nos oreilles vers nos doux ventres palpitants

Par Joëlle Dubé
Traduit de l’anglais par Anne-Marie Colpron

Quelque part entre tous ces rivages, nous tissons notre imagination.
Rêvant d'amour et de voyages futurs.
Transportés dans une langue douce et magnifique.
—Lara Kramer

Ji zoongde'eyaang (2022) est le fruit d'une collaboration entre Lara Kramer et sa mère Ida Baptiste, artiste et professeure de langue Anishinaabe à la retraite (membre de la Première Nation de Berens River, Manitoba, Traité 5). Ensemble, elles ont créé une série de couvertures de traite ornées de clochettes scintillantes, dont l’une a inspiré la performance de 2024 portant le même nom : *Gorgeous Tongue* (langue magnifique)[1].

Le titre fait référence à l'interruption violente de la transmission des langues autochtones, l'une des nombreuses stratégies d'acculturation déployées par les Pensionnats autochtones qu’Ida Baptiste a fréquentés.[2] Alors que Baptiste a été

[1] Pour en savoir plus sur l'histoire des couvertures de traite, consultez le site Dazibao : https://en.dazibao.art/dazibao-satellite-lara-kramer

[2] Indigenous Foundations, “The Residential School System,” *Arts UBC* https://indigenousfoundations.arts.ubc.ca/the_residential_school_system/ "Le système séparait de force les enfants de leur famille pendant de longues périodes et leur interdisait de reconnaître leur héritage et leur culture autochtones ou de parler leur propre

dépossédée de sa langue, Kramer a été élevée sans sa langue maternelle, l'Anishinaabe ; pour cette raison, le non verbal et le corps sont devenus pour elle de riches vecteurs de communication. Les mots « *gorgeous tongue* » évoquent également une invitation à renouer avec le savoir primordial porté dans nos tripes : un savoir brut, viscéral, intuitif, magnifiquement incarné et incorporé que nous, dans le Nord global, avons appris à réprimer et à taire. Dans *Gorgeous Tongue*, tout ce qui provient de la bouche est mis de l'avant : la parole, le souffle, les cris, l'humidité, le goût, la soif. Dans la note de l'artiste sur la performance, Kramer évoque du pain rassis et des beignets saupoudrés de sucre, jetés dans des bennes à ordures, des canettes de soupe cabossées, ainsi que la forte odeur des vêtements de seconde main. Les souvenirs qui se rattachent à la nourriture et les odeurs âcres demeurent à tout jamais gravés dans nos esprits, créant un soma sensoriel qui est à peine maintenu par nos enveloppes corporelles. Ces sensations se contaminent l'une l'autre au fil du temps. Pourtant, ce fouillis trouble de souvenirs/savoirs sensoriels est fondamentalement inaliénable.

Bien que ces archives sensorielles désordonnées nous appartiennent radicalement, elles n'en sont pas moins riches et vibrantes lorsque partagées. Il suffit de se replier vers l'intérieur et de se reconnecter à nos tripes : un dispositif transportable très efficace. Pour Kramer, "nos tripes sont notre technologie intérieure qui nous permet de nous connecter à différents portails et univers", toujours accessibles de l'intérieur.[3] Il s'agit d'aménager un espace pour écouter ce que nos tripes nous disent, ce que nous pouvons apprendre d'elles et avec elles, et c'est exactement ce qu'accomplit *Gorgeous Tongue*. Un espace temporaire est créé où nous pouvons collectivement nous reposer et orienter notre attention vers la voix de notre système digestif.

Lilian Mengesha, théoricienne des arts de la scène, note avec justesse comment la décélération est mise en valeur dans l'œuvre de Kramer comme un outil de décolonisation.[4] Cette démarche temporelle favorise une introspection profonde de la part de l'interprète et du public, ce qui permet de créer un espace pour écouter la sagesse de nos intestins. *Gorgeous Tongue* alterne entre des mouvements au ralenti, quasi-méditatifs, et ce que Kramer nomme des moments de "friction", interprétés par Jeanette Kotowich, une artiste Nêhiyaw Métis (du territoire du Traité 4, en Saskatchewan).

Le vide, le silence et les sons minimalistes mixtes de Kramer se relaient et suscitent un environnement sonore feutré, qui accompagnent les mouvements

---

langue [...] Les pensionnats ont systématiquement sapé les cultures autochtones des Premières nations, des Métis et des Inuits dans tout le Canada et ont perturbé les familles pendant des générations, rompant les liens par lesquels la culture autochtone est enseignée et maintenue, et contribuant à une perte générale de la langue et de la culture."

[3] Conversation avec l'artiste, le 2 mai 2024.

[4] Lilian Mengesha, "Deceleration as Decolonial Intervention in Lara Kramer's *NGS: Native Girl Syndrome*," *ASAP/Journal* 4 (n°3: 2019): 577.

décélérés de Kotowich sans les éclipser. La friction qui imprègne *Gorgeous Tongue* varie en intensité, d'infiniment ténue et presque imperceptible, à forte et généreuse. Cette friction est également multiple : tantôt matérielle, tantôt sonore ou sexuelle. L'universitaire Anishinaabe/Métis/Norvégienne Melissa K. Nelson (Chippewa, membre de la Nation Turtle Mountain) perçoit la friction et le soulagement sexuels comme des gestes qui peuvent nous aider à "entrer en contact avec un sens plus profond de l'être – certain·e·s diraient, un sens du soi plus expansif ; un soi écologique, voire cosmologique".[5] Se mettre à l'écoute des frictions éco-sensuelles peut nous aider à renforcer et à étendre nos liens cosmo-généalogiques avec toutes les formes de vie. En naviguant entre des moments de décélération et de friction, Kotowich prend la forme d'un esprit voyageur qui s'embarque pour un périple cosmique.

Selon le récit de création Anishinaabe, les esprits naissent au sein des étoiles. Là, on leur confie une vision détaillée de ce qui les attend. On leur montre à quoi ressemblera leur expérience incarnée sur terre : les difficultés, les joies, les défis, le bonheur et toutes les nuances entre les deux. Ensuite, les esprits sont interrogés : "Sachant tout ce que tu sais maintenant, **veux-tu toujours y aller** ?" Si la réponse est positive, l'esprit commence son voyage terrestre. Au sujet de ce récit de création et de *Gorgeous Tongue*, le gardien du savoir et aîné Anishinaabe Emerson Nanigishkang (Chippewa, membre de la Première Nation de Rama) écrit que cette question cosmique "est la question de la futurité ; métaphoriquement, une étoile naît en voyageant dans le temps et l'espace, de même que dans la vie réelle de nos âmes".[6] Les esprits nés d'une étoile ont accès à un précieux savoir préalable qui peut sporadiquement refaire surface tout au long de leur voyage sur terre ; les expériences de déjà-vu sont des moments où notre esprit se souvient de sa préscience cosmique qui le guide et l'oriente. Ainsi, la question – "veux-tu toujours y aller ?" – est une invitation à répondre à un appel futur et cosmique. Le philosophe français Jacques Derrida déploie lui aussi un récit de l'appel du futur.

Drucilla Cornell, théoricienne et philosophe féministe de renom, commente deux façons dont Derrida perçoit l'appel du futur. D'une part, il s'agit d'une altérité qui nous guide en ce sens que "le futur « à venir » est l'autre déjà en nous - inscrit dans nos cœurs, comme [il] l'est dans le mien, semblable à une dette qui ne peut jamais être remboursée, mais qui doit toujours susciter notre reconnaissance".[7] À l'instar des récits de création Anishinaabe, on reconnaît que le futur est toujours en nous, "inscrit dans nos cœurs", comme une promesse inexorable, qui ne pourra

---

[5] Melissa K. Nelson, "Getting Dirty: The Eco-Eroticism of Women in Indigenous Oral Literatures," dans *Critically Sovereign: Indigenous Gender, Sexuality, and Feminist Studies*. Édité par Joanne Barker. Durham et Londres: Duke University Press, 2017: 230.

[6] Emerson Nanigishkung, aîné Anishinaabe de la Première Nation Rama, *Reflective Thoughts on Gorgeous Tongue*, Mai 2024.

[7] Drucilla Cornell, "Derrida: The Gift of the Future," *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 16 (n°3: 2005): 68.

jamais se réaliser. D'un autre côté, le futur est aussi une ouverture, écrit Cornell, "qui nous interpelle sous forme d'un appel".[8] Le futur nous propulse vers l'avant et nous invite à sonder où nous nous projetons, pour rester en phase avec un lexique cosmique. Où et comment nous mettons-nous en mouvement ? Où aller ensuite ? Les étoiles le savent déjà.

Une fois sur terre, les esprits nés d'étoiles sont revêtus de récipients de chair. Cette enveloppe s'apparente à un vaisseau en perpétuelle transformation et métamorphose, à un serpent qui mue de peaux. Dans *Gorgeous Tongue*, les multiples couches d'habits que revêt Kotowich font écho à ce phénomène. Tantôt, ils masquent son visage et son corps, tantôt, ils les révèlent. Tout au long de la performance, son assemblage matériel est continuellement réarrangé : des morceaux sont délaissés, d'autres renfilés, tandis que de nouveaux éléments à portée de main sont introduits dans ce mélange en perpétuelle mouvance. Chaque reconfiguration émerge d'une lutte que Kotowich mène avec les matériaux qui l'entourent, tantôt doux et légers, tantôt lourds et encombrants. Au fur et à mesure de la performance, les matériaux sont remodelés de manière sculpturale, créant des installations cosmiques éphémères. "Alors que le vaisseau se déleste de ses couches, un nouveau vaisseau se transforme pour poursuivre le voyage vers le chemin qui s'ouvre devant lui", écrit Baptiste, revenant sur la nature cyclique et répétitive des voyages des esprits.[9] Observer Kotowich se départir de ses revêtements, se transformer, rappelle un vaisseau en métamorphose qui se réinvente constamment au fur et à mesure qu'il progresse sur son chemin futur.

Vers la fin de *Gorgeous Tongue*, l'interprète François Bouvier entre sur scène, répétant les mouvements et les transformations effectués par Kotowich au début du spectacle. La qualité cyclique de ce geste évoque le voyage des esprits cosmiques, mais suggère également, à un micro-niveau, les mouvements incessants de notre système digestif – notre technologie intérieure. *Gorgeous Tongue* invite le public à suivre la traversée de Kotowich à travers de nombreuses stations cosmiques dans un espace-temps à la temporalité alambiquée. Nous sommes conviés à tendre nos oreilles vers nos doux ventres palpitants, riches de connaissances célestes.

Turning our ears to our soft pulsating bellies

By Joëlle Dubé

[8] Cornell, "Derrida: The Gift of the Future," 69.

[9] Ida Baptiste, artiste et professeure de langue anishinaabe (mère de Lara), *My reflective thought on Gorgeous Tongue*, Mai 2024.

> Somewhere amongst all these strands, we are weaving our imagination. Dreaming for hard loving and future journeys. Transporting in soft gorgeous tongue.
>
> —Lara Kramer

Ji zoongde'eyaang (2022) was a collaboration between Lara Kramer and her mother Ida Baptiste, artist, and retired Ojibwa language teacher (Member of Berens River First Nation, Manitoba, Treaty 5). Together they created a series of bright jingle-adorned trade blankets, one of which inspired the 2024 performance by the same name: *Gorgeous Tongue.*[10] The title refers to the violent interruption of Indigenous language transmission, one of many of the many acculturating strategies deployed by the Residential Schools that Ida Baptiste attended.[11]

Whereas Baptiste was dispossessed of her language, Kramer was brought up without her mother tongue, Ojibwa; for that reason, the nonverbal and the body became rich vectors of communication for her. But the words "gorgeous tongue" also read as an invitation to reconnect with the primordial knowledge held in our guts: raw, visceral, intuitive, beautiful embodied and incorporated knowledge we—in the Global North—are taught to repress and quiet. In *Gorgeous Tongue*, all that originates in the mouth is brought forth at once: speech, breath, cries, moisture, taste, thirst.

In preliminary writings for the performance, Kramer recounts dumpster-dived bread, sugar-dusted doughnuts, and dented tins of soup, to the stench of goodwill clothes. Food memories and pungent smells are seared into our minds, creating a sensory collection that is barely held together by our corporeal vessels. These sensations also contaminate each other over time. Still, this murky jumble of sensory memories/knowledges is radically inalienable. Although this untidy sensory archive is most radically ours, it is still rich and vibrant when shared. We simply must turn inwards and reconnect with our guts: a highly efficient transportable device. For Kramer, "our gut is our interior technology that allows us to connect to different portals and universes," always accessible from within.[12] It is a matter of carving out space for listening to what our guts are telling us, what we can learn *from/with* them, and this is exactly what *Gorgeous Tongue* achieves. A

---

[10] For more on the history of trade blankets, go to Dazibao https://en.dazibao.art/dazibao-satellite-lara-kramer

[11] Indigenous Foundations, "The Residential School System," *Arts UBC* https://indigenousfoundations. arts.ubc.ca/the_residential_school_system/ "The system forcibly separated children from their families for extended periods of time and forbade them to acknowledge their Indigenous heritage and culture or to speak their own languages.[...] Residential schools systematically undermined Indigenous, First Nations, Métis and Inuit cultures across Canada and disrupted families for generations, severing the ties through which Indigenous culture is taught and sustained, and contributing to a general loss of language and culture."

[12] In conversation with the artist, May 2, 2024.

temporary space is created where we can collectively rest ourselves and direct our attentiveness toward the voice of our digestive systems.

Performance Scholar Lilian Mengesha aptly notes how deceleration is leveraged in Kramer's work as a tool for decolonisation.[13] This temporal gesture also fosters deepened introspection on the part of the performer and the audience, which help carve out a space for listening to the wisdom of our intestines. *Gorgeous Tongue* cycles between slowed-down quasi-meditative motions and what Kramer calls moments of "friction" performed by Jeanette Kotowich, a mixed-settler and Nêhiyaw Métis performer (from Treaty 4 territory Saskatchewan).

Void, silence, and Kramer's mixed minimalist sounds take turns with one another, creating a muted sonic environment that accompanies Kotowich's decelerated movements without overshadowing them. The friction that permeates *Gorgeous Tongue* fluctuates in intensity, from infinitesimally small and almost imperceptible to loud and generous. This friction is also manifold: at times material, sonic, and sexual. Anishinaabe/Métis/ Norwegian scholar Melissa K. Nelson (Member of the Turtle Mountain Band of Chippewa Indians) perceives sexual friction and sexual relief as gestures that can help us "get in touch with a deeper sense of being—some would say, a larger sense of self; an ecological or even cosmological self."[14] Getting attuned to eco-sensuous frictions can also help us strengthen and expand our cosmo-genealogical connections to all life forms. Navigating decelerated and friction-induced moments, Kotowich takes on the persona of a traveling spirit who has embarked on a cosmic voyage.

According to the Anishinaabe creation story, spirits are born amongst the stars. There, they are entrusted with a detailed foresight of what is to come. They are shown what their embodied experience on earth will look like: the hardships, the joys, the challenges, the bliss, and everything in-between. Only then are the spirits asked: "Knowing all that you now know, ***do you still want to go***?" If the answer is yes, the spirit begins its earthly journey. Speaking to this creation story and to *Gorgeous Tongue*, Knowledge Keeper and Anishinaabe Elder Emerson Nanigishkang (Chippewas, member of Rama First Nation) writes that this cosmic question "is the question of futurity, metaphorically a star is born traveling through time and space as well as in real life our souls."[15] The star-born spirits are privy to a precious foreknowledge that might sporadically resurface throughout their earthly voyage ; experiences of *déjà vu* are instances of our spirit remembering the

---

[13] Lilian Mengesha, "Deceleration as Decolonial Intervention in Lara Kramer's *NGS: Native Girl Syndrome*," *ASAP/Journal* 4 (n°3: 2019): 577.

[14] Melissa K. Nelson, "Getting Dirty: The Eco-Eroticism of Women in Indigenous Oral Literatures," in *Critically Sovereign: Indigenous Gender, Sexuality, and Feminist Studies*. Edited by Joanne Barker. Durham and London: Duke University Press, 2017: 230.

[15] Emerson Nanigishkung, Anishinaabe Elder of Rama First Nation, *Reflective Thoughts on Gorgeous Tongue*, May 2024.

cosmic foresight that guides and orients the spirits. At its core, the question— "do you still want to go" —is an invitation to heed a futural, cosmic call. French philosopher Jacques Derrida too unfolds an account of the call of the future.

Drucilla Cornell, a renown Feminist theorist and philosopher, comments on two of the ways Derrida perceives the appeal of the future. On the one hand, it is a guiding alterity in that "the future 'to come' is the other already with us—inscribed in our hearts, as [it] is in mine, as a debt that can never be repaid but must always evoke our thanks."[16] Much like Anishinaabe creation stories, there is a recognition that the future is always within us, "inscribed in our hearts," as an inexorable promise, which can never be fulfilled. On the other hand, the future is also an opening, writes Cornell, "that calls to us in the form of an appeal."[17] The future propels us forward and it asks of us that we wonder where to launch ourselves, to keep in line with a cosmic lexicon. Where and how do we set ourselves in motion? Where to next? The stars already know.

Once on earth, the star-born spirits are dressed in flesh containers. This envelope is akin to an ever changing, metamorphosing vessel; a snake shedding skins. In *Gorgeous Tongue*, this is echoed by the multiple layers of clothes in which Kotowich is dressed. At times they obfuscate her face and body, at times revealing both. As the performance progresses, her material assemblage is continuously rearranged: parts are discarded, others are repositioned, while new elements readily accessible on stage are brought into the mix. Each reconfiguration emerges from Kotowich wrestling with the materials that surround her, at times soft, light, or heavy and cumbersome. But as the performance unfolds, the materials are sculpturally reshaped, creating ephemeral cosmic installations. "As the vessel peels aways layers though struggling a new vessel is transformed to continue on the journey to the path that lays ahead," writes Baptiste, circling back to the cyclical and repetitive nature of the spirits' journeys.[18] Witnessing Kotowich shedding layers, transforming, is akin to a vessel in metamorphosis that reinvents itself anew as it progresses along its futural path.

Towards the end of *Gorgeous Tongue*, performer François Bouvier walks onto the stage, repeating the motions and transformations Kotowich performed at the beginning of the show. The cyclical quality of this gesture evokes the cosmic spirits' journey, but on a micro level, conjuring the endless motions of our digestive system—our interior technology. *Gorgeous Tongue* invites the audience to come onboard as Kotowich travels through many cosmic stations through a temporarily

---

[16] Drucilla Cornell, "Derrida: The Gift of the Future," *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 16 (n°3: 2005): 68.
[17] Cornell, "Derrida: The Gift of the Future," 69.
[18] Ida Baptiste, Anishinaabe language teacher and artist (Lara's mother), *My reflective thought on Gorgeous Tongue*, May 2024.

convoluted time-space. We are asked to turn our ears to our soft pulsating bellies, replete with celestial knowledge.