

Rêver des rêves inrêvés

avec Lara Kramer



Dans sa performance de 75 minutes intitulée *Eating bones and Licking bread* (2020), Lara Kramer explore un rêve qui lui revient périodiquement depuis l'enfance : elle est debout dans une longue file qui attend pour entrer dans un immense dôme en verre. Des soldats font le tri à l'entrée. Le rêve est un fouillis d'impressions – parfois contradictoires – de nostalgie, de manque et de numineux, où baigne le personnage incarné par Kramer. Le rêve du dôme se déroule dans une temporalité brouillée, superposée, ambiguë.

Lara Kramer

Eating bones and Licking bread, vue de performance | performance view, Dancemakers, Toronto, 2020.

Photo : Omer Yukseker, permission de | courtesy of the artist

Kramer, artiste pluridisciplinaire d'origine mixte ojibwée-crie et européenne, le comprend comme un souvenir futur qui exige notre attention collective. Pour observer le paradoxe du colonialisme qui maintient ses sujets dans un état de famine constant en même temps qu'il dévore les corps et les terres, elle adopte la posture d'une éclareuse anachronique appartenant à la fois au passé, au présent et à l'avenir, œuvrant dans l'étrangeté du royaume des rêves.

Dans les premières phases de son développement, *Eating bones and Licking bread* était centrée sur le manoomin (riz sauvage). Créée en consultation avec le gardien du savoir et aîné anichinabé Emerson Nanigishkang (membre de la Première Nation des Chippewas de Rama), l'œuvre traite du royaume sacré où s'inscrit le manoomin. Le riz sauvage « fait partie de la guérison, dit Kramer. C'est quelque chose d'inhérent au corps, à l'esprit, à la terre. Il active une autre dimension de la présence. Il me survivra. Je mourrai ; ferai partie de la terre, du monde des esprits, et le grain continuera de pousser, de suivre son cycle¹ ». Le manoomin est plus qu'un simple aliment ; une partie de l'histoire anichinabée y est inscrite, à tout jamais. Par conséquent, il relève de son propre ordre temporel, à la fois cyclique (qui regarde vers l'arrière et l'avant) et capable, comme le rêve, de démêler des éventualités refoulées.

Dans la mesure où Kramer appartient à la première génération de sa famille à ne pas

avoir fréquenté les pensionnats autochtones, son corpus d'œuvres s'inscrit dans un parcours de guérison du traumatisme intergénérationnel et de la souffrance infligée par le colonialisme. Néanmoins, ses performances inspirent une part d'espoir ; elle ouvre des brèches qui invitent à la rêverie, à l'immobilité, à l'introspection et au repos. Elle se sert à merveille de son corps comme d'un canal de communication non verbale avec son public.

Le rêve est depuis longtemps l'objet de théories psychanalytiques, et depuis peu l'objet de recherches sur la décolonisation – celles de Kimberly L. Todd, notamment – qui le considère comme un mécanisme d'assimilation permettant aux gens de comprendre des peurs, des traumatismes, des émotions et des sentiments qui autrement resteraient réprimés². Pour Todd, le rêve peut nous aider à guérir notre soi par ailleurs fragmenté, en recousant la déchirure cartésienne si profonde et intériorisée. Prendre les rêves au sérieux signifie que nous embrassons leur capacité de nous aider à assimiler des événements auxquels notre esprit éveillé n'a pas accès parce qu'ils sont trop douloureux, traumatiques ou réprimés. Dans ce contexte, les rêves récurrents – en particulier les cauchemars – sont envisagés comme des rêves « irrévés » ou « irrévables », des rêves qui résistent obstinément à l'assimilation. Pour le psychanalyste Thomas H. Ogden, les rêveuses et rêveurs tourmentés, ayant atteint la limite émotionnelle de leur capacité à rêver, ont besoin « du psychisme d'un autre – “un habitué

de la nuit³ », pour les aider à rêver l'aspect non rêvable de leur cauchemar. Ce qui n'appartient ni au rêveur ou à la rêveuse tourmenté·e ni à la personne qui l'aide, appelé « troisième sujet de l'analyse » ou « tiers analytique », constitue la voie d'échappement de ce cercle vicieux qu'est le rêve récurrent⁴.

Suivant une logique similaire, Ivanie Aubin-Malo, artiste et chorégraphe wolastoqiyik, conçoit la danse comme l'appareil digestif de la société, dans la mesure où elle creuse un espace temporaire où l'interprète comme les membres du public peuvent assimiler, collectivement, les sentiments et « les déposer, au repos, dans

1 — James Oscar, dans « Love in the Time of Cholera Is Not Love: Searching, Searching, Searching Among the Bones and the Bread », note d'introduction à *Licking bones and Eating bread*, présentée par Dancemakers, 1^{er} février 2020, accessible en ligne. [Trad. libre]

2 — Kimberly L. Todd, « Shedding of the Colonial Skin: The Decolonial Potentialities of Dreaming », dans Njoki Nathani Wane, Miglena S. Todorova et Kimberly L. Todd (dir.), *Decolonizing the Spirit in Education and Beyond: Resistance and Solidarity*, Cham, Palgrave Macmillan, 2019, p. 157.

3 — Thomas H. Ogden, *Cet art qu'est la psychanalyse : rêver des rêves irrévés et des cris interrompus...*, traduit de l'anglais par Ana de Staal et Mage Montagnol, Paris, Ithaque (Psychanalyse), 2012 [2004], p. 27.

4 — Ibid., p. 29.

la terre⁵». La danse exprime ce qui ne peut pas être dit à voix haute; en ce sens, sa potentialité est semblable à celle de l'inconscient. Quand l'interprète et le public se rassemblent dans l'espace éphémère de la danse, un « tiers analytique » apparaît, qui n'appartient ni à l'interprète ni au public. Cet espace tertiaire nous invite, collectivement, à rêver, à guérir, à espérer et, surtout, à entreprendre la suture des divisions nées du colonialisme. La qualité méditative d'*Eating bones and Licking bread* et l'attention accrue qu'elle suscite chez le public permettent à celui-ci et à l'interprète de se réunir, d'écouter, de réfléchir et d'imaginer à travers une communion non verbale. Au contraire de l'approche psychanalytique d'Ogden, qui considère que les rêves inrêvés relèvent d'un refoulement clinique, la manière dont Kramer s'attache aux rêves inrêvables est centrée sur un refoulement éventuel. Pour Kramer, rêver des rêves inrêvés est un engagement à explorer des potentialités autrement inaccessibles, qui ne sont pas encore dans le domaine du possible, en allant au-delà de ce qu'il est possible d'imaginer; c'est le fait de concevoir l'inconcevable et de s'ouvrir radicalement à l'inconnu, collectivement.

En creusant un espace où la digestion collective peut se produire dans toute sa lenteur, Kramer fait contrepoids à l'élan colonialiste qui veut dévorer, avaler l'Autre. James Oscar, critique d'art, chercheur en anthropologie et proche collaborateur de Kramer, estime que le personnage joué par celle-ci est dans une errance constante, en quête de « rituels qui contestent ces cycles sans fin, afin de nous donner de l'espace pour rêver encore des avantages d'un monde de réciprocité, de mutualité⁶ ». Les rêves traduits sous la forme de performances deviennent les rituels collectifs qui remettent en question la dynamique de la consommation.

Invitant le public à méditer – à atteindre un état semblable à ce que Kramer appelle « l'ambiguïté du rêve » –, *Eating bones and Licking bread* se déroule avec une lenteur à peine perceptible. L'artiste, vêtue seulement d'un teeshirt blanc surdimensionné, s'accroupit au sol. À l'aide d'une pince fine, péniblement, elle dispose côte à côte des grains de riz sauvage sur une bâche blanche. Le public est rassemblé autour d'elle, tout près, et observe intensément ses gestes minuscules pendant presque une heure. La performance est répétitive, solennelle, comme feutrée. Dans une version récente de l'œuvre, le riz n'est présent qu'au début. Divers matériaux de construction – des rouleaux de styromousse rose vif, un long tube de plastique transparent – installés sur la scène sont révélés au fil de la performance.

Them Voices (2021), vigoureuse performance solo de 70 minutes, reprend exactement là où s'arrête *Eating bones and Licking bread*. Une longue bâche blanche traverse la scène, camouflant des éléments qui seront dévoilés plus tard; quelques néons sont posés sur le sol. En plein centre, une plateforme. Au premier regard, la scénographie dénudée évoque un camp de fortune postapocalyptique : quelque chose de terrible s'est produit, la tragédie a frappé, voici

les restes. Entre l'artiste, à reculons, le visage caché sous sa chevelure en désordre. Tandis qu'elle joue avec une truelle, court autour de la scène chaussée de bottes à talons délacées, dort sur la plateforme ou éviscère un sac de terre, la performance oscille entre des moments de totale « décélération⁷ » – au sens où l'emploie la chercheuse en études sur la performance Lilian Mengesha, c'est-à-dire comme « une interruption du temps linéaire qui exige d'en finir » –, où le temps semble s'immobiliser, et des moments d'actions frénétiques et de folie pure. En trame sonore minimaliste, un bruit de circulation automobile accompagne le public et l'interprète dans un paysage onirique inquiétant, rempli de tensions et de contradictions. Ici, l'appel au rêve est intergénérationnel. Comment les savoirs et les histoires du passé et les voix futures et les ancêtres peuvent-ils se croiser dans le corps de Kramer et l'espace-temps de la performance dansée? Ouvrant des temporalités par ailleurs refoulées, le rêve inrêvé de Kramer évoque ce qu'anique vered, chercheuse australienne, et Grace Gibson, chercheuse gumbaynggirr et fidjienne-australienne, appellent « le rêve décolonial », à savoir « une narration historique commune et active, où chacun-e d'entre nous a une place et, de fait, une responsabilité⁸ ».

À un moment clé de *Them Voices*, Kramer déchire un sac de terre. Son attitude n'a rien de précieux : elle plonge dans la terre, se vautre dedans. Dans les replis de ce geste viscéral vivent de nombreuses histoires, qui rappellent l'amour profond et le sentiment d'appartenance aux territoires ancestraux, mais aussi le legs de la souffrance intergénérationnelle absorbée par la terre. Dans l'une des conversations que j'ai eues avec Kramer, elle se souvenait d'un sentiment étrange éprouvé en quittant le territoire de sa grand-mère au lac Seul, mélange de douleur et d'appartenance. Comme de la terre enveloppée dans des sacs de plastique – un acte de marchandisation –, les communautés autochtones ont longtemps été marchandisées, abordées uniquement de manière transactionnelle, digérées, pour ainsi dire, par les régimes coloniaux. Mais, bien qu'elle soit le lieu de tensions polarisatrices, la planète est riche aussi de potentiel décolonial. Todd soutient que les rêves peuvent (r)allumer notre sentiment d'ancrage dans un lieu, d'appartenance au territoire⁹. Enchâssé dans cette connexion se trouve le sentiment d'une responsabilité à la fois individuelle et collective de formuler une réponse à la Terre, qui nous interpelle dans nos rêves.

La danse comme les rêves peuvent nous aider à cultiver de meilleures relations avec notre planète et à formuler pour elle des solutions convaincantes, mais les deux sont aussi des vecteurs de perturbations de l'espace-temps hégémonique du colonialisme. L'aspect cyclique des rêves récurrents et l'ambiguïté du rêve que présente *Eating bones and Licking bread*, quand on les lie à la décélération de *Them Voices*, contribuent au brouillage de la linéarité et de la séquentialité strictes du temps colonial, qu'Amanda Lagji, chercheuse en littérature, définit ainsi : « la production par le discours

colonial d'une temporalité ostensiblement homogénéisante et universalisante qui doit beaucoup aux Lumières, qui a soutenu l'expansion coloniale européenne pendant l'âge d'or de l'impérialisme et qui conserve son influence dans les idéologies impériales du contrôle¹⁰ ». Les temporalités cycliques, ambiguës et décélérées vont toutes à contrecourant de cet idéal d'un temps singulier, progressif, qui ne revient jamais sur lui-même. Mais notre époque de prise de conscience des injustices coloniales et du traumatisme intergénérationnel a besoin de façons moins nocives de comprendre le temps. *Eating bones and Licking bread* et *Them Voices* font leur part en mettant au premier plan la temporalité anichinabée et son caractère cyclique, y compris ses liens étroits avec la saisonnalité des aliments (il existe par exemple un mois du manoomin)¹¹.

Si, pour Todd, ce sont les rêves qui peuvent ouvrir sur de nouveaux mondes, pour Dana Mills, chercheuse en danse et en politique, la danse possède elle aussi le pouvoir de faire advenir des mondes nouveaux, inimaginables¹². Quand la danse et l'exploration de rêves inrêvés se chevauchent, ce pouvoir d'ouvrir et de libérer de nouveaux mondes est amplifié. Ces mondes-là n'appartiennent en propre ni à la danseuse ni au public. Ils appartiennent plutôt à ces « troisièmes sujets » créés collectivement dans l'espace de la danse, qui est d'un seul tenant rêve et avenir en développement.

Traduit de l'anglais par **Sophie Chisogne**

5 — Ivanie Aubin-Malo et James Oscar, « À la recherche du temps présent : une conversation entre les commissaires Ivanie Aubin-Malo et James Oscar », accessible en ligne. La conversation a eu lieu dans le contexte de la représentation de *Them Voices* de Lara Kramer au Festival TransAmériques, à Montréal, du 27 au 29 mai 2021.

6 — James Oscar, loc. cit., p. 2. [Trad. libre]

7 — Lilian Mengesha, « Deceleration as Decolonial Intervention in Lara Kramer's NGS: Native Girl Syndrome », *ASAP/Journal*, vol. 4, n° 3 (septembre 2019), p. 577. [Trad. libre]

8 — anique vered et Grace Gibson, « A Decolonial Dreaming », dans Arti Nirmal et Sayan Dey (dir.), *Histories, Myths, and Decolonial Interventions: A Planetary Resistance*, Abingdon, Routledge, 2022, p. 146. [Trad. libre]

9 — Kimberly L. Todd, loc. cit., p. 169.

10 — Amanda Lagji, *Postcolonial Fiction and Colonial Time: Waiting for Now*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2023, p. 14. [Trad. libre]

11 — Seven Generations Education Institute, *How to Harvest and Prepare Wild Rice (Manoomin)*, 31 octobre 2023, accessible en ligne.

12 — Dana Mills, *Dance and Politics: Moving Beyond Boundaries*, Manchester, Manchester University Press, 2017, p. 122.



Lara Kramer

Them Voices, vue de performance |
performance view, Festival
TransAmériques, Espace Libre,
Montréal, 2022.

Photo : Alex Côté, permission de |
courtesy of the artist

Lara Kramer

Them Voices, vue de performance |
performance view, Festival
TransAmériques, Espace Libre,
Montréal, 2022.

Photo : Alex Côté, permission de |
courtesy of the artist



Dreaming Undreamt Dreams with Lara Kramer

Joëlle Dubé

In her 75-minute performance *Eating bones and Licking bread* (2020), Lara Kramer returns to a recurring dream that has periodically visited her since childhood: she is standing in a long line waiting to enter a huge dome-like glass house. Soldiers filter who can get in. The dream is a thicket of nostalgia, scarcity, and otherworldliness, and basking in those—at times contradictory—impressions is the character that Kramer embodies. The dome dream is temporarily blurry, overlapping, ambiguous.

For Kramer, a multidisciplinary artist of mixed Oji-Cree and settler ancestry, the dream reads as a future memory that requires our collective attention. Interested in the paradoxical way that colonialism maintains its subjects in a constant state of hunger, all the while consuming both bodies and lands, Kramer adopts the posture of an anachronistic pathfinder, at once past, present, and future, operating in the strange temporal realm of dreams.

In its early developmental stages, *Eating bones and Licking bread* centred around manoomin (wild rice). Created in consultation with Knowledge Keeper and Anishinaabe Elder Emerson Nanigishkang (Chippewas, member of Rama First Nation), the work engages the sacred realm in which manoomin is inscribed. Wild rice, says Kramer, “is part of the recovery. Something that is inherently part of body, spirit, earth. It activates another dimension of presence. It will outlive me. I will die. Be a part of the earth, spirit world and the grains will continue to grow, cycle.”¹ Manoomin is more than mere sustenance, and part of Anishinaabe history is inscribed—and will always remain inscribed—in it. Thus, it has its very own temporal order that is both cyclical—backward- and forward-looking—and shares dreams’ capacity to untangle foreclosed futurities.

As Kramer is from the first generation of her family not to attend residential schools, her body of work reads as a journey of healing from intergenerational trauma and colonial hurt. Still, there is something hopeful about

her performances; she creates openings that invite daydreaming, stillness, introspection, and restfulness. She masterfully uses her body as a vector through which nonverbal language can flow between her and the audience.

Dreams have long been theorized by psychoanalysts, and more recently by decolonial scholars like Kimberly L. Todd, as digestive devices that help people process otherwise repressed fears, trauma, emotions, and feelings.² In Todd’s view, dreaming can help us heal our otherwise fragmented selves, mending the deep-rooted and internalized Cartesian split. To take dreams seriously is to embrace their ability to assist us in digesting events that our waking mind cannot because they are too painful, traumatic, or repressed. In that context, recurring dreams—and especially recurring nightmares—can be understood as “undreamt” or “undreamable” dreams, which obstinately resist digestion. The psychoanalyst Thomas H. Ogden suggests that troubled dreamers, having reached their emotional limit for dreaming, require “the mind of another person—‘one acquainted with the night’”³ to help them dream the undreamable aspect of their nightmare. That which belongs neither to the troubled dreamer nor the helper is referred to as a “third subject” or a “third Other” that gives a way out of recurring dreams’ vicious cycle.⁴

Following a similar logic, the Wolastoqiyik artist and choreographer Ivanie Aubin-Malo sees dance as society’s digestive system, as it carves out a temporary space where both

interpreter and audience members can collectively process feelings and “rest them into the earth.”⁵ Dance articulates what cannot be otherwise voiced; in this sense, its potentiality is akin to that of the unconscious. When performer and audience come together in the ephemeral dance space, a “third Other” is created that belongs to

1 — Kramer quoted in James Oscar, “Love in the Time of Cholera is not Love: Searching, Searching, Searching Among the Bones and the Bread,” introductory note for *Licking bones and Eating bread*, presented by *Dancemakers*, February 1, 2020, 1, accessible online.

2 — Kimberly L. Todd, “Shedding of the Colonial Skin: The Decolonial Potentialities of Dreaming,” in *Decolonizing the Spirit in Education and Beyond: Resistance and Solidarity*, ed. N. N. Wane, M. S. Todorova, and K. L. Todd (Cham, CH: Palgrave Macmillan, 2019), 157.

3 — Thomas H. Ogden, “This Art of Psychoanalysis: Dreaming Undreamt Dreams and Interrupted Cries,” *International Journal of Psychoanalysis* 85, no. 4 (2004): 861.

4 — Ogden, “This Art of Psychoanalysis,” 856.

5 — Ivanie Aubin-Malo and James Oscar, “In Search of the ‘Coming Community’: A Conversation Between Curators Ivanie Aubin-Malo and James Oscar,” accessible online. The conversation took place surrounding the performance of Kramer’s *Them Voices* at the Festival TransAmériques, Montréal, May 27–29, 2021.

neither the performer nor the audience. This tertiary space invites us to collectively dream, heal, hope, and, most importantly, begin mending colonial-born divides. The meditative quality of *Eating bones and Licking bread* and the increased audience attentiveness it calls for allow for the public and the performer to come together, listen, reflect, and speculate through nonverbal communion. Unlike Ogden's psychoanalytical approach to undreamt dreams as a matter of clinical foreclosing, Kramer's engagement with undreamable dreams centres on futural foreclosing. For Kramer, dreaming undreamt dreams is a commitment to exploring otherwise inaccessible potentialities that are not yet in the realm of possibility by stretching beyond what is even imaginable. It is conceiving the inconceivable and being radically open to the unknown, collectively.

By carving out space for slow-paced collective digestion, Kramer offers a counterweight to colonialism's impetus to consume, to devour, what is Other. The art critic and anthropologist-researcher—and Kramer's close collaborator—James Oscar reads her character as constantly wayfaring, seeking “rituals to call into question these ceaseless cycles to give us the room to again dream of the benefits of a world of reciprocity, mutuality.”⁶ Dreams translated into performances become collective rituals that challenge consumption dynamics.

Inviting viewers to meditate—reaching a state that is akin to what Kramer refers to as the “ambiguity of dreaming”—*Eating bones and Licking bread* unfolds with nearly imperceptible slowness. Kramer, wearing only an oversized white t-shirt, crouches on the ground. With a pair of tweezers, she painstakingly positions manoomin grains side by side atop a white tarp. The audience is closely gathered around her, and everybody's attention is intently directed toward her minute actions for the better part of an hour. The performance is repetitive, solemn, and subdued. In a more recent version of the work, the rice appears only at the beginning. Various construction materials populate the stage—rolls of bright-pink Styrofoam, a long transparent plastic tube—and are uncovered as the performance unfolds.

Them Voices (2021)—a powerful 70-minute solo performance—picks up right where *Eating bones and Licking bread* leaves off. A long white tarp traverses the stage and camouflages yet-to-be-discovered elements; a couple of neon lights lie on the ground. Centre stage stands a platform. At first glance, the pared-down scenography is reminiscent of a makeshift post-apocalyptic camp: something daunting has happened, tragedy has struck, and these are the remains. Walking backwards, hiding her face under messy hair, Kramer enters. As she toys with a trowel, runs around the stage in unzipped high-heeled boots, sleeps on the platform, or viscates a bag of soil, the performance oscillates between moments of complete temporal deceleration—an expression coined by the performance studies scholar Lilian Mengesha⁷—in which time seems to stand still,

and moments of frantic actions and pure mania. Accompanied by a minimalist soundtrack of passing cars, the audience and Kramer enter an eerie dreamscape, replete with tensions and contradictions. Here, the call to dreaming is intergenerational. How can past knowledge and histories and future voices and ancestors meet in Kramer's body and in the time-space of the dance performance? Opening up otherwise foreclosed temporalities, Kramer's undreamt dream invokes what the Australian scholar anique vered and the Gumbaynggirr and Fijian-Australian scholar Grace Gibson call “decolonial dreaming”—that is, “a shared and active history-telling, one in which we all have a place and indeed a responsibility.”⁸

In a pivotal moment of *Them Voices*, Kramer suddenly tears open a bag of soil. She is not precious about it: she plunges into the soil, bathing herself in it. Enfolded in this visceral gesture are many histories that recall deep love and belonging to ancestral territories, but also a legacy of intergenerational hurt that has been absorbed by the soil. In a conversation that I had with Kramer, she remembered a strange feeling as she was leaving her grandmother's territory at Lac Seul, at once hurting and belonging. Like soil wrapped in plastic bags—an act of commodification—Indigenous communities have long been commodified, engaged with in a purely transactional manner, digested, as it were, by colonial regimes. Although it is the site of polarizing tensions, Earth is also rich in decolonial potential. Todd argues that dreams can (re)ignite our sense of groundedness, of belonging to land.⁹ Embedded in that connectedness is a sense of both individual and collective responsibility to formulate a response to Earth's calling us through dreams.

Both dance and dreams can help us cultivate better relations with Earth and formulate potent responses to it, but they are also vectors of disruption of hegemonic colonial timescapes. The cyclical aspect of recurring dreams and the ambiguity of dreaming offered by *Eating bones and Licking bread*, coupled with the deceleration of *Them Voices*, contribute to blurring the strict linearity and sequentiality of colonial time, which the literary scholar Amanda Lagji defines as “colonial discourse's production of an ostensibly homogenizing and universalizing temporality, indebted to the Enlightenment, that underpinned European colonial expansion during high imperialism and remains influential for imperial ideologies of control.”¹⁰ Cyclical, ambiguous, and decelerated temporalities all push back against this ideal of a singular, progressive time that never folds back on itself. But in times of reckoning with colonial injustices and legacies of trauma, there is a need for less harmful understandings of time. *Eating bones and Licking bread* and *Them Voices* participate in this effort by foregrounding Anishinaabeg temporality, characterized by its cyclicity, including its intimate connections to seasonal food availability (for example, there is a manoomin month).¹¹

Whereas for Todd dreams can open up new worlds, the dance and politics scholar Dana Mills argues that dancers, too, hold the power to release new, unimaginable worlds.¹² When dance and the exploration of undreamt dreams overlap, this power to open and release new worlds is heightened. Those worlds are neither the dancers' nor the audiences'. Rather, they belong to those “third Others” collectively created in the dance space, which is at once dream and futurity in the making. •

6 — Oscar, “Love in the Time of Cholera,” 2.

7 — Lilian Mengesha, “Deceleration as Decolonial Intervention in Lara Kramer's NGS: Native Girl Syndrome,” *ASAP/Journal* 4, no. 3 (2019): 577.

8 — anique vered and Grace Gibson, “A Decolonial Dreaming,” in *Histories, Myths and Decolonial Interventions: A Planetary Resistance*, eds. Arti Nirmal and Sayan Dey (Abingdon: Routledge, 2022), 146.

9 — Todd, “Shedding of the Colonial Skin,” 169.

10 — Amanda Lagji, *Postcolonial Fiction and Colonial Time: Waiting for Now* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2023), 14.

11 — Seven Generations Education Institute, “How to Harvest and Prepare Wild Rice (Manoomin),” posted October 31, 2023, accessible online.

12 — Dana Mills, “Conclusions: The Dancer of the Future Dancing Radical Hope,” in *Dance and Politics: Moving Beyond Boundaries* (Manchester: Manchester University Press, 2017), 122.



Lara Kramer

Them Voices, vue de performance |
performance view, Festival
TransAmériques, Musée d'art
contemporain de Montréal, 2021.

Photo : Charles Lafrance, permission de |
courtesy of the artist