

En réponse à

VULNÉRABLES  
PARADOXES

In response to

VULNERABLE  
PARADOXES

# VULNÉRABLES PARADOXES

L'évènement Vulnérables paradoxes s'est tenu du 27 au 30 mai 2020 dans le cadre du OFFTA. La série de tables rondes en personne qu'on avait planifiée a été migrée en ligne en raison de la COVID-19. On a invité treize artistes, choisis par un comité de sélection, à parler de performance. On leur a proposé des questions comme point de départ : Quelles qualités de performance recherchez-vous et pourquoi ? Comment la forme et le contenu coexistent-ils dans votre travail ? Quelle est la relation entre cette coexistence et vos modes de création et de performance ? Comment le public existe-t-il dans votre imagination et comment votre projection se compare-t-elle à votre expérience ? Que permet la performance qui lui est unique en regard des autres disciplines artistiques ? Et est-ce lié à comment et pourquoi vous l'avez choisie ? On a insisté sur le fait que ces questions n'étaient que des amorces. On voulait que Vulnérables paradoxes soit mené par les artistes et que les artistes s'expriment sur les sujets proposés selon leurs désirs. On voulait générer une plateforme pour discuter de ces enjeux d'une façon différente de celle qu'on connaît déjà.

Le deuxième volet de Vulnérables paradoxes : cette publication PDF. On a invité les artistes et quelques autres personnes à écrire sur le colloque — et les questions qui en émanaient — selon leurs désirs. En cette époque pandémique, alors que les spectacles en direct et en personne sont peu fréquents, on a pensé qu'un PDF gratuit serait un bon mode de circulation pour ces réflexions sur la performance, la politique et la vie. Ce n'est pas un magazine ni un livre. Ainsi, on souhaite que cette publication favorise un engagement plus souple et immédiat. (Et aussi, un engagement autre que celui qui nous pousse à lire au complet ou en diagonale tout ce qu'on trouve en ligne.) À travers cette publication, nous avons privilégié une grammaire inclusive et rectifiée, en respectant d'abord et surtout le ton et les choix de chaque artiste. Les textes paraissent dans leur langue d'origine à gauche, et leur traduction à droite. Dans leur déploiement, les deux volets nous ont mis au défi et nous espérons qu'à l'avenir, elles nous ouvrent à d'autres discussions. Pour les écrits et les images, vous pouvez simplement les découvrir par vous-même.

# VULNERABLE PARADOXES

The event Vulnerable Paradoxes took place from May 27 to 30, 2020 as part of OFFTA. What was originally meant to be an in-person series of roundtables was moved online due to COVID-19. We invited thirteen artists, chosen by a selection committee, to speak about performance. We provided questions as a starting point: What qualities of performance are you searching for and why? How do form and content co-exist in your work and how does this relate to the ways in which you create and perform? How does the audience exist in your imagination and how does this compare to actual experiences with spectators? What can performance do that other art forms can't? Is this connected to how and why you have chosen it? We tried to be clear that these questions were only a starting point. We wanted Vulnerable Paradoxes to be artist-driven and to allow the participants to speak of these matters in any way they chose. We wanted to generate a platform that would perhaps allow such matters to be spoken about in ways other than what we're most used to.

This PDF publication is the second part of Vulnerable Paradoxes. We invited the artists, and a few others, to write about the conference — and the questions that surround it — in any way they wish. In this pandemic time, when considerably fewer live performances seem to be taking place, we thought a free PDF might be a useful way to circulate some writing and thinking about performance, politics, and life. It is not a magazine and not a book and, for us, this hopefully allows for a looser and more immediate engagement. (Also, a different kind of engagement from how we read all of the things we read or skim online.) Texts appear in their original language on the left side, translations on the right. Both parts of the project challenged us as they unfolded, and we hope they continue to open up toward future discussions.

For the rest, you can simply read it for yourself.

# TABLE DES MATIÈRES

## Artistes de la première table ronde / Artists of the first round table:

Dayna Danger	_____	p. 6
Kama La Mackerel	_____	p. 14
Malik Nashad Sharpe	_____	p. 28

## Témoin / Witness:

Marilou Craft	_____	p. 40
---------------	-------	-------

## Artistes de la deuxième table ronde / Artists of the second round table:

Aisha Sasha John	_____	p. 60
Lara Kramer	_____	p. 76
Milton Lim	_____	p. 90
Sonia Hughes	_____	p. 98

## Témoin / Witness:

Burcu Emeç	_____	p. 106
------------	-------	--------

# TABLE OF CONTENTS

## Artistes de la troisième table ronde / Artists of the third round table:

p. 114	_____	Mai <del>thi</del> Bach Ngoc Nguyen
p. 122	_____	nènè myriam konaté
p. 140	_____	Dana Michel

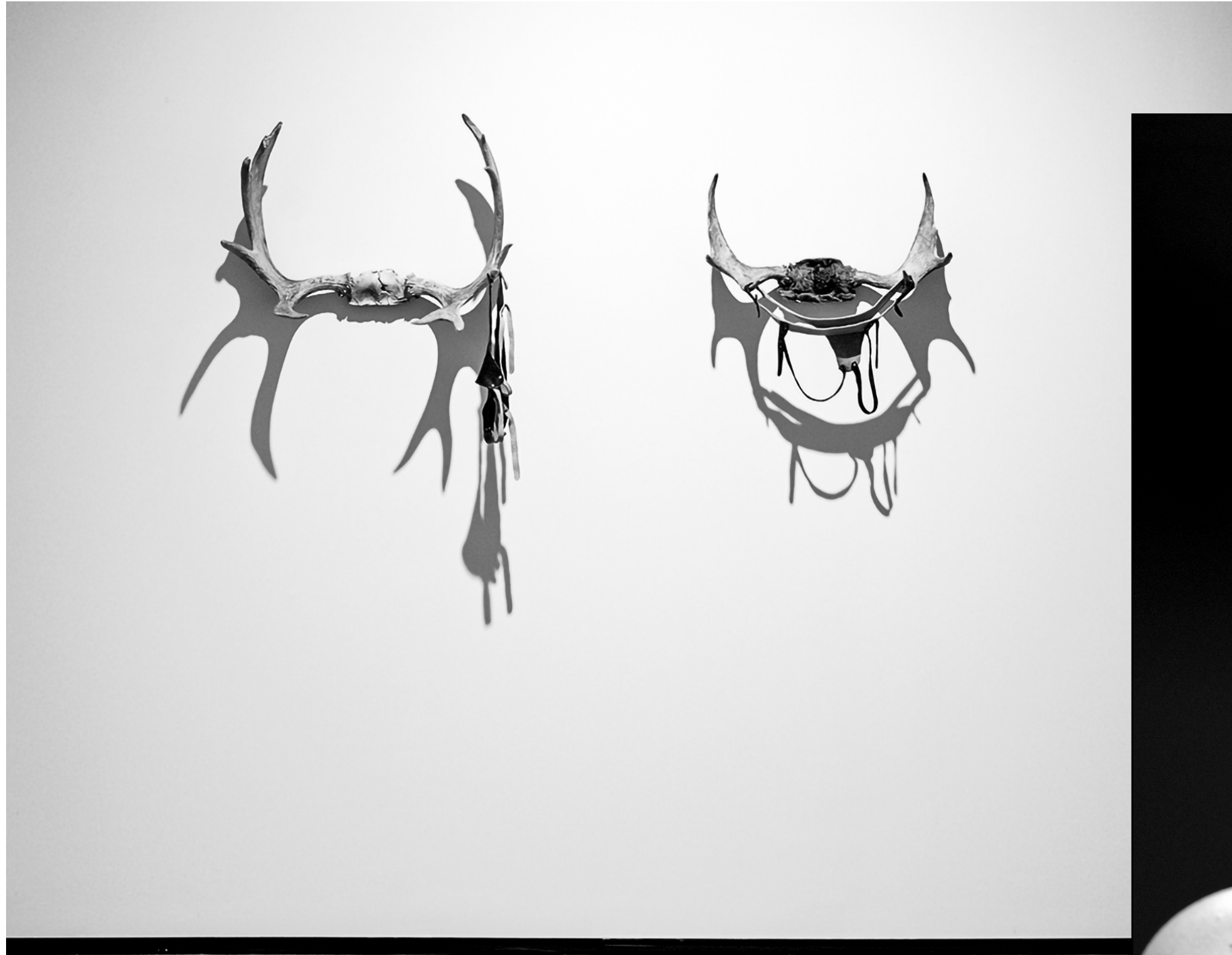
## Témoin / Witness:

p. 144	_____	Kathrin Tiedemann
--------	-------	-------------------

## Artistes de la quatrième table ronde / Artists of the fourth round table:

p. 152	_____	Elena Stoodley
p. 162	_____	Kamissa Ma Koïta
p. 166	_____	Po B. K. Lomami

p. 174	_____	Biographies / Biographies
p. 208	_____	Crédits / Credits



# Dayna Danger

**Aaniin, Dayna Danger ndizhinikaaz, Métis - Sauteaux ndaa. waa-bi-mukwa dodem niinda'aw, Wini-nipi ndoonjibaa.**

*Bebeschwendaam* is a performance art video that I included in the panel series *Vulnerable Paradoxes*. This performance is both an expression of how intimacy can materialize with my kin and a demonstration of how relations between humans can contradict settler sexuality and heteronormative dynamics, as well as the power exchange therein. The production is staged in a white-walled photo studio with theatrical lighting and high definition video equipment. Parneet Chohan and I embody a scene of a stand-off in the wild, while both strapped in moose antler racks. Our performance reflects on the complexities of kink, which embraces power play between two queer bodies and is cultivated through ongoing dialogues around consent.

The paradox of vulnerability is rather bewildering when one is able to authenticate it. It often agonizes me what other people think of me. This makes it harder for me to become vulnerable, to accept my flaws and weaknesses. I am always worried about what others perceive. Yet when I have the capacity to be vulnerable, I find others are drawn to me, and I am able to build deeper connections. I am both fascinated by and struggle with these paradoxes. Our brain and society are constantly deceiving us, impairing our perception of reality. At times, they convince us that our own realities are more complicated than what they seem. *Bebeschwendamm* is an action of *Vulnerable Paradoxes* such as the paradoxes of role reversal, power exchange between humans, self-censorship, spirit connection, and safer spaces.

**Aaniin, Dayna Danger ndizhinikaaz, Métis - Sauteaux ndaa. waa-bi-mukwa dodem niinda'aw, Wini-nipi ndoonjibaa.**

*Bebeschwendaam* est une performance vidéo que j'ai partagée lors de la série de tables rondes *Vulnérables paradoxes*. La performance exprime une manifestation d'intimité avec un·e proche, et démontre comment les relations entre humains peuvent contredire la sexualité coloniale et les dynamiques hétéronormatives, y compris l'échange de pouvoir qu'elles prescrivent. La production a été mise en scène dans un studio de photographie, sur fond blanc, avec un éclairage de scène et de l'équipement vidéo haute définition. Parneet Chohan et moi incarnons une scène de conflit dans la nature. Chacun de nos corps est sanglé de bois d'original. Notre performance reflète les complexités du kink, qui accueille un jeu de pouvoir entre deux corps queer, et elle est cultivée dans un dialogue soutenu sur le consentement.

Le paradoxe de la vulnérabilité est plutôt déroutant lorsqu'on peut l'authentifier. Souvent, la perception de l'autre m'agonise. C'est ainsi difficile pour moi d'être vulnérable, d'accepter mes failles et mes faiblesses. Je m'inquiète toujours de comment je suis reçu·e. Pourtant, quand ma capacité me permet la vulnérabilité, je trouve que j'attire l'autre, et je suis mieux à même d'approfondir nos liens. Ces paradoxes sont à la fois fascinants et exigeants. Notre cerveau et la société nous trompent et brouillent notre perception de la réalité. Parfois, ils nous convainquent que nos réalités sont plus complexes qu'elles ne le paraissent. *Bebeschwendamm* est un acte de « vulnérabilité paradoxale » : il contient les paradoxes du renversement de rôles, de l'échange de pouvoir entre humains, de l'autocensure, de la connexion des esprits et des espaces sécuritaires.

Dr. Sarah Hunt, a prolific Indigenous writer, describes a society where “many people are constantly being policed, constantly being told to get back in their correct gendered place and, if they fail to do so, the consequences are often violent.” A decolonizing methodology is an important part of resisting gendered colonialism inscribed on our bodies so that, as Dr. Hunt writes, “nature diversity can thrive, focusing away from national discourses and policies to the intimate spaces of our friendships, family relationships, and network of kin.”

A stand-off between moose is a confrontation that happens during the peak of the rut, where two males joust for dominance over a female. The stronger one will prevail. I have always found this rather enthralling. These powerful animals have extensive means of communication and are born with instinct for both sexual dominance and submission. Sparring allows them to learn about their physical strengths and weaknesses. If one moose is clearly stronger during the shoving match, the weaker one will back down. If there is no clear dominant male, neither will back down and a fight will ensue. What I find interesting about this is that sparring, for moose, is similar to a dialogue/pre-negotiation. This reminds me of dominant/submissive dynamics in BDSM. Dominant-submissive (D/S or Dom/Sub) relationships are all about power as opposed to strictly physical sensation. Boundaries are put in place with both psychological and physical limits. In a D/S relationship, you either submit to your partner or dominate them.

D/S dynamics are artful and authentically crafted relationships. Negotiating power within relationships to determine dominant and submissive roles is like drawing that line in the sand that you do not cross out of complete mutual respect. This project is about trusting the relationship between Parneet and myself in order to engender and perform empowerment. By providing time and space to have dialogues about the content of the performance, and how one will be represented, we can then cultivate consent.

Why use gags, restraints, or sex toys, when you can strap on an antler rack? Not everyone has an identity role that is rigid within dominant/submissive binaries. Pop culture tells us that BDSM reinforces gender roles. Individuals adept at taking on either role in BDSM scenarios are generally women, trans, gender non-conforming, queer, and sexually fluid individuals. These are the subjects and bodies that are marginalized and stereotyped by patriarchal structures. They disrupt the binary through their contrary ways, and through switching identities and roles. They challenge monogamy and heteronormative dynamics, thus offering the possibility of Indigenous embodiment and being beyond settler intimacy, sexuality, and other binaries.

Dr Sarah Hunt, écrivaine autochtone prolifique, décrit une société où « de nombreuses personnes sont constamment surveillées et se font constamment dire de retourner dans l'espace convenable à leur genre. Si ces personnes n'obtempèrent pas, les conséquences sont souvent violentes ». Nous devons adopter une méthodologie décoloniale pour résister au colonialisme du genre inscrit sur nos corps et afin que, comme l'exprime Dr Hunt, « la diversité de la nature puisse s'épanouir, se détourner des politiques et des discours nationaux et se concentrer sur les espaces intimes de nos amitiés, nos relations familiales et notre réseau de proches ».

Le combat entre deux orignaux mâles pour dominer une femelle se déroule au plus vif du rut. Le plus fort l'emportera. J'ai toujours trouvé cette lutte captivante. Cet animal puissant est doté d'une grande capacité pour la communication. Sexuellement, il a à la fois l'instinct de dominance et celui de soumission. Les deux mâles entament un combat amical qui leur permet d'en apprendre sur leurs forces et leurs faiblesses physiques. Si un orignal est manifestement plus vigoureux, le plus faible s'incline. Si aucun des deux ne domine l'autre de façon claire, les deux tiennent tête et un affrontement s'ensuit. Je trouve intéressant que le combat amical entre orignaux ressemble au dialogue et à la négociation. Cela me rappelle les dynamiques de dominance et de soumission en BDSM. Les relations de dominance et de soumission (D/S) se jouent entièrement sur le pouvoir plutôt que la seule sensation physique. Les frontières sont négociées avec des limites psychologiques et physiques. Dans une relation D/S, soit vous dominez votre partenaire, soit vous y êtes soumis·e.

Les dynamiques D/S sont des relations construites avec soin et authenticité. La négociation de pouvoir pour déterminer les rôles de dominance et de soumission dans la relation tient d'une ligne dans le sable que personne ne transgresse en raison d'un profond respect réciproque. Dans ce projet, je fais confiance à ma relation avec Parneet afin de générer et de performer l'autonomisation. Afin de cultiver le consentement, il faut créer un espace-temps pour le dialogue sur le contenu de la performance et sur comment l'on veut s'y représenter.

Pourquoi se servir de bâillons, de dispositifs de retenue ou de jouets sexuels quand on peut se sangler de bois d'orignal ? Dans la relation binaire de dominance et de soumission, ce n'est pas tout le monde qui a une identité rigide. La culture populaire nous dit que le BDSM renforce les rôles genrés. Les adeptes des deux rôles dans les scénarios BDSM sont généralement des femmes, des personnes trans, gender non-conforming, au genre fluide, et des personnes queer. Ce sont les sujets et les corps marginalisés et stéréotypés par les structures patriarcales. Avec leur identité changeante, leur façon de faire et leurs rôles à contrecourant, ces personnes troublent la binarité. Elles mettent au défi la monogamie et les dynamiques hétéronormatives. Elles offrent la possibilité d'une incarnation autochtone et d'une façon de vivre au-delà de l'intimité, la sexualité et autres codes binaires coloniaux.

You can hear the loud crashing of the antlers as *Bebeschwendaam* takes us outside of our ingrained Western stories of what intimacy looks like and concentrates on negotiating a scene, while disrupting heteronormative assumptions. The moose rack initiates expressiveness by nurturing self-determined representations. It is a lens to what radical love can look like with my kin and the kind of values I want to foster. I like to empower the community by asking them to evaluate ways of effectual witnessing and engaging. I want to build safer spaces for underrepresented forms of dialogue with people that contest patriarchal relations, unsustainable kinship forms, and racial fetishism. It is important that people are creating this type of representation through art, so everyone can view how to relate to each other in a new paradigm.

I strive towards supporting my collaborators by creating a space that considers diverse artists, theories, and cosmologies in order to counter the colonial effects that society may have unconsciously naturalized within their art practices. I want to enable my kin to self-determine their own representations and to empower their autonomy through artistic expressions.

On entend les bois d'orignal qui s'entrechoquent dans *Bebeschwendaam*. L'œuvre nous transporte au-delà des récits occidentaux sur l'intimité pour insister sur la négociation d'une scène et la déconstruction des présupposés hétéronormatifs. Les bois nourrissent notre expressivité et notre représentation autodéterminée. J'y offre une concrétisation possible de l'amour radical entre moi et un-e proche, ainsi que des valeurs que je défends et que je soutiens. Pour autonomiser la communauté, je l'invite à examiner son regard sur mes œuvres et son engagement avec elles. Je veux construire des espaces plus sécuritaires pour les formes de dialogue sous-représentées avec des personnes qui contestent les relations patriarcales, les relations intimes non viables et le fétichisme racial. Ce faisant, l'art devient un véhicule de représentation important afin que tou-tes puissent voir ces représentations alternatives et considérer un nouveau paradigme de relation.

Je soutiens mes collaborateur·rices en créant des espaces pour des artistes, des théories et des cosmologies divers-es, afin de contrer les éventuels effets coloniaux inconsciemment naturalisés dans nos pratiques artistiques. Je veux permettre à mes proches d'autodéterminer leurs représentations et d'engager leur autonomisation par l'expression artistique.





# Kama

## La Mackerel

### performance rituals

i.

first sweep the floor  
with a corn whisk broom  
brush through every nook & recess

raise the dust      dormant  
in haunted corners

gently wake the spirits  
who dance through thin air

touch the skin of the stage  
with the fringes at your fingertips  
wipe the surface clean with

your sweat

your tongue

the soles of your feet

the curve of your back

bowed in prayer

in humility

bury yourself in the membrane  
of your performance space

### rituels de performance

i.

d'abord déblaye le sol  
avec une balayette de maïs  
frotte dans tous les coins & recoins

soulève la poussière      dormante  
dans les coudes hantés

éveille avec douceur les esprits  
qui dansent dans l'air fin

effleure la peau de la scène  
avec les franges au bout de tes doigts  
nettoie soigneusement cette surface

avec ta sueur

ta langue

la plante de tes pieds

la courbe de ton dos

à terre dans la prière

dans l'humilité

enfouis-toi dans la membrane  
de l'espace de ta performance

re/moving dis/placing  
the im/material

scrape every piece of dust  
with your petal fingernails  
find every piece of dirt  
every fragment of the past

honour them  
& ask them to depart

clean, cleanse, restore  
your body stage  
your stage body

ii.

pour rosewater in a copper pot  
to soothe the stirrings  
in your ribcage

spread amber seeds onto

the fertile plains  
of a gold platter

so they roll  
dance  
chime

to the measure  
of your heartbeat

set three mounds of rice

at the feet

of your spiritual body

en/levant dé/plaçant  
l'im/matériel

gratte chaque morceau de poussière  
avec tes ongles pétales  
déterre chaque petite souillure  
chaque fragment du passé

honore-les  
& demande-leur de s'en aller

assainis, purifie, restaure  
ton corps scène  
ta scène corps

ii.

verse de l'eau de rose dans un pot en cuivre  
pour apaiser les tressaillements  
dans ta cage thoracique

éparpille des perles d'ambre sur

les plaines fertiles  
d'un plateau doré

pour qu'elles roulent  
dansent  
carillonnent

au rythme  
du battement  
de ton cœur

loge trois monticules de riz

au pied

de ton corps spirituel

slice a lemon in two—  
a single cut  
through the flesh  
of the earth

offer half to the sun  
half to the moon

squeeze the soft fruit  
between your palms  
over the crest of your body

let the trickles slide  
down the slopes of your wrists  
draw furrows into your pores

purify your skin  
before the birthing  
of stories

iii.

burn incense  
in the hollow of a shell  
swirl it around the monuments  
planted  
in the dark soil  
of your altar

ask the rising fumes  
to break the skies open

for clarity

to descend

onto the earthy space  
of your performance body

découpe un citron en deux—  
une incision singulière  
à travers la chair  
de la terre

offres-en la moitié au soleil  
la moitié à la lune

serre la mollesse du fruit  
entre tes paumes  
au-dessus des crêtes de ton corps

invite l'écoulement râpeux à glisser  
sur les flancs de tes bras  
creuser des sillons dans tes pores

purifier ta peau  
avant la naissance  
des récits

iii.

brûle de l'encens  
dans le creux d'une coquille  
décris des cercles autour  
des monuments plantés  
dans la terre noire  
de ton autel

implore la montée de vapeurs  
de déplier les cieux

pour que la clarté

puisse descendre

dans l'espace terreux  
de ton corps performance

call in the sacred  
with a copper bell  
between your teeth

ring lightning

to the north

to the west

to the east

to the south

stoke glowing amber  
simmering  
under the pillars of the earth

awaken the sparks of devotion  
in the traveling winds

to sanctify  
your body stage  
your stage body

iv.

stretch your muscles  
like tanned sheets of goat skin  
over the shield  
of your performance space

invite le sacré  
avec une cloche en cuivre  
perchée entre tes dents

sonne l'éclair

au nord

à l'ouest

à l'est

au sud

attise les braises rougeoyantes  
tintant  
sous les piliers de la terre

suscite l'éveil des étincelles  
de la ferveur  
dans les vents voyageurs

pour sanctifier  
ton corps scène  
ta scène corps

iv.

étire tes muscles  
comme la peau tannée d'un cabri  
au-dessus du bouclier  
de ton espace de performance

draw maps with your ligaments & bones

like a cartographer  
tracing the night skies  
evoking histories  
etching purpose  
in the anatomy  
of alignment

extend the soles of your feet

like sandstone  
like roots  
like coral  
like moss

over the ripe terrains  
of your ceremonial stage

open your chest  
to the chants of gleaming forests

swell your lungs  
with the symphony of wet pastures

welcome the occult breath  
of those who came before you  
& those who are yet to come

into the precinct  
of your body stage  
your stage body

dessine une carte avec tes ligaments & os

telle une cartographe  
traçant les nuits étoilées  
évoquant l'histoire  
inscrivant du sens  
dans l'anatomie  
de l'univers

étends la plante de tes pieds

comme du corail  
comme des racines  
comme de la mousse  
comme du grès

au-dessus des terrains féconds  
de ta scène cérémoniale

emplis ton torse  
des chants des forêts resplendissantes

enfle tes poumons  
des symphonies des pâtures embuées

accueille le souffle occulte  
de celles qui sont venues avant toi  
de celles qui n'ont pas encore pris vie

dans l'enceinte  
de ton corps scène  
de ta scène corps

v.

we come into communion  
like salt & fresh water  
where the river caresses the sea

we are estuaries of purpose  
tides of ablution  
waves of intention

to perform is to invoke to perform is to occupy to perform is to receive to perform is to give  
to perform is to transform to perform is to break open the skies to perform is to honour the  
unpresent to perform is to speak the truths to perform is to invite the ghosts to perform is  
to be a vessel to perform is to untell to perform is to retell to perform is to

commune

we are the seas mirroring the skies  
the skies mirroring the seas

we come together  
at the line of the horizon

where we birth

the stage body

the spiritual body

the performance body

the universe body

the love body

v.

nous entrons en communion  
comme le sel & l'eau douce  
quand la rivière caresse la mer

nous sommes des estuaires de volonté  
des marées d'ablution  
des vagues de consécration

performer c'est invoquer performer c'est occuper performer c'est recevoir performer c'est  
donner performer c'est transformer performer c'est déplier les cieux performer c'est honorer  
les non-présentes performer c'est énoncer les vérités performer c'est inviter les spectres  
performer c'est être un contenant performer c'est dédire performer c'est redire performer c'est

communier

nous sommes les mers qui reflètent les ciels  
les ciels qui reflètent les mers

nous nous rencontrons  
sur la ligne d'horizon

où nous donnons vie

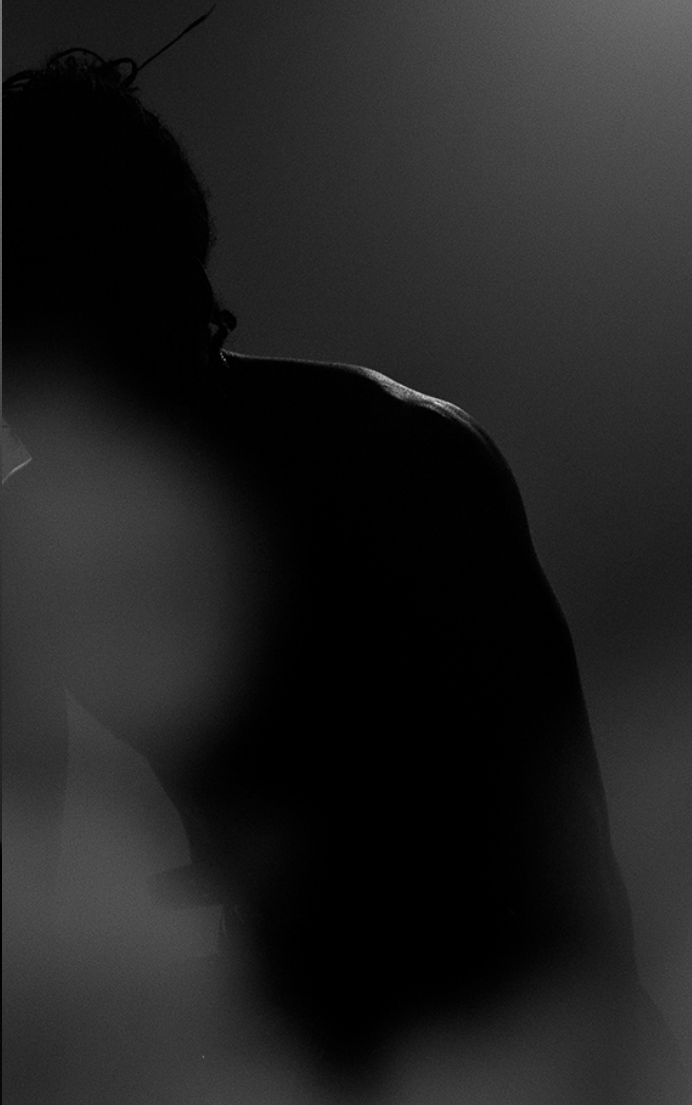
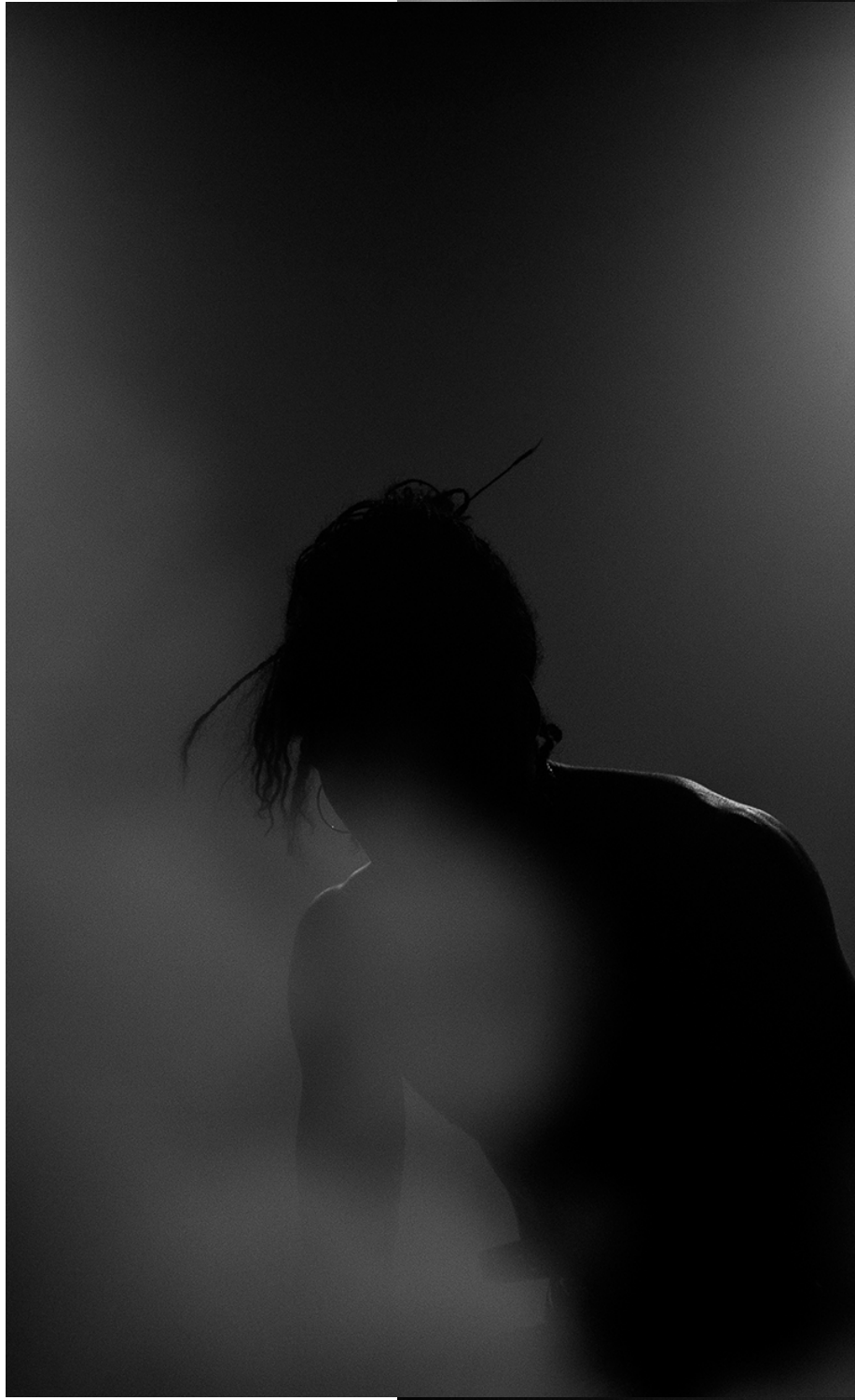
au corps scène

au corps esprit

au corps performance

au corps univers

au corps amour



# Malik Nashad

## Sharpe

**A Sad Song for Every Season**  
**Marikiscrycrycry**

**'On that foreign shit, foreign whip'—10K**

### Winter Song

Hope feels necessary. But what is Hope beyond the trappings of necessity? What is it beyond a signification of something that we do not yet understand? Something that can be so easily split into many subsets and delineations and still operate on-blast? Something that is not really yet-here? Not least in the way that we might understand? A term that has been vacated time and time again of its previous established meaning? A term with limited collective texture? Is it anything beyond a placeholder term for this society's misconstruing? A shielding of its ever-growing and grisly belly of violence? Is it anything beyond it not being its adversary? Naturally, I am interested in hopelessness because the regime of Hope, as it functions socially, has continued and exacted the very multiple forms and iterations of our suffering. Underneath this gold veneer of 'Hope' and 'Progress' are many bodies, still very much suffering. Hope will not save us.

And there are many examples of this. Let's consider the pandemic of mass school killings in the United States, and the operation of Hope that somehow, without asking any difficult questions, it will not happen again if we pray. What will we have to look at in order to understand why these things occur in the places that they do? What will we have to uncover about who we are, and what we breed? Barack Obama, the quintessential pre-2016 media representation of what Hope can accomplish politically, did not actually deliver a World that doesn't ruthlessly pursue Black people. And Hope can function similarly on an affective level. Let's look at the statement, 'I hope you feel better,' and how, although it is nice to say, it doesn't actually deliver the changes in circumstances that might eliminate one person's suffering. Sometimes Hope is used in unbearable circumstances because what we are afraid to say is 'We cannot end your suffering.'

**Une chanson triste pour chaque saison**  
**Marikiscrycrycry**

**« Sur cette merde étrangère, fouet étranger » — 10K**

### Chanson d'hiver

L'Espoir me semble nécessaire. Mais qu'est-ce que l'Espoir au-delà des signes extérieurs de la nécessité? Qu'est-ce que c'est, au-delà de la signification d'une chose que nous ne comprenons pas encore? Quelque chose qui se fragmente si facilement en de nombreux sous-ensembles et délimitations et qui peut, malgré cela, opérer sans gêne? Quelque chose qui n'est pas tout à fait encore arrivé? Du moins pas d'une façon compréhensible? Un terme dont le sens attribué antérieurement a été vidé, encore et encore? Un terme avec une texture collective limitée? Est-ce autre chose qu'un paramètre fictif pour les mésinterprétations de cette société? Un bouclier pour sa violence toujours croissante et son fond macabre? Est-ce une chose autre que de ne pas être son adversaire? Il va de soi que je m'intéresse au désespoir parce que le régime de l'Espoir, dans sa fonction sociale, perpétue et fait régner les très nombreuses formes et itérations de notre souffrance. Sous le placage doré de « l'Espoir » et du « Progrès » se trouvent bien des corps encore bien en souffrance. L'Espoir ne nous sauvera pas.

Et les exemples sont multiples. Pensons à la pandémie des fusillades de masse dans les écoles aux États-Unis. Nous en appelons à l'Espoir pour que, d'une façon ou d'une autre, sans se poser les questions difficiles, et grâce à la prière, ça ne se reproduise plus. Qu'allons-nous devoir examiner pour comprendre pourquoi ce phénomène se manifeste dans les endroits où il se manifeste? Qu'allons-nous devoir nous révéler à nous-mêmes sur notre condition, sur ce que nous engendrons? Barack Obama, représentation médiatique par excellence du pouvoir politique de l'Espoir pré-2016, n'a finalement pas livré un monde où les personnes noires ne sont pas poursuivies impitoyablement. Et l'Espoir peut fonctionner d'une façon semblable, du point de vue affectif. Pensons à l'énoncé : « J'espère que vous vous sentirez mieux ». Même si c'est gentil de le dire, ça ne change pas les conditions qui pourraient éliminer la souffrance de l'autre. Parfois nous nous servons de l'Espoir dans des circonstances terribles



That Hope will not save us. It will not save the World. It will not act on its own even though it is called upon often to save us from this worst moment, often. Hope is activated, typically, and it can be easily engineered into something so oppressive, so disdainful that it can destroy, cut up, kill and maim in its name. The extreme edges of what Hope is, how it functions, and what it can be, are actually sometimes violent. And what it does, what it can produce whilst simultaneously being a repository of societies' most violent ideas, is confounding to me. Discourses of Hope can be engineered to sow the social and linguistic frameworks for lynching and genocide. Hope to a White person and Hope to a N\* gga are two very different things.

### Spring Song

I need you.  
Happy Suicide Prevention Month!

### Summer Song

Anything (HOPE\_\_\_\_) could become a regime, a nightmare, the face of a disaster for us to sift through, the disaster itself. And it could be our downfall, too. Shuttered shops, luxury bunkers, cluttered apartments filled to the brim with unread books. A heart visible on a sleeve, people running around in obtuse circles, our insistence on Hope. What are we Hoping for exactly?

And

What the fuck is Hope  
to a depressed and alienated Nigga  
\*tears welling UPPPPPPPPPP^AAAAAAAAAAAA  
one tear drop for every swinging body\*  
Fire  
a heartache so deep and jagged  
fucking Mundane, it creates craters in the palm of our hands  
The cracks are gorges  
fjords and canyons  
It is eroding my sense of touch, to be touched

parce que ce que nous n'osons pas dire, c'est : « Nous ne pouvons pas mettre fin à votre souffrance ».

L'Espoir n'est pas notre salut. Il n'est pas le salut du monde. Il n'agit pas seul, même si nous y faisons souvent appel pour nous sauver du pire, souvent. L'Espoir est activé, typiquement, et il peut facilement être manigancé, transformé en quelque chose de si oppressant, si méprisant, qu'il peut détruire, dépecer, tuer et mutiler en son nom. Les frontières extrêmes de l'Espoir, de son fonctionnement, et de ce qu'il peut être, sont en effet parfois violentes. Et ce qu'il fait, ce qu'il produit en étant simultanément un recueil des idées les plus violentes de la société, me confond. Les discours de l'Espoir peuvent être tramés pour tisser les cadres sociaux et linguistiques du lynchage et du génocide. L'Espoir pour une personne blanche et l'Espoir pour un-e N\* gro sont deux choses très distinctes.

### Chanson du printemps

J'ai besoin de toi.  
Joyeux mois de la prévention du suicide !

### Chanson d'été

N'importe quoi (ESPÉRER\_\_\_\_) peut devenir un régime, un cauchemar, le visage d'un désastre à égrainer, un désastre en soi. Et ça peut être notre chute, aussi. Commerces fermés, bunkers de luxe, appartements encombrés, débordants de livres non lus. Un cœur transparent, des gens qui tournent en ronds obtus, notre insistance sur l'Espoir. Qu'Espérons-nous, au juste ?

Et

C'est quoi l'Espoir bordel  
pour un-e Négro déprimé-e et aliéné-e  
\*des larmes qui MONTTTTTTTTTENT^AAAAAAAAAAAA  
une larme pour chaque corps pendu\*  
Feu  
une peine si profonde et incisive  
crissement Banale, elle crée des cratères dans les paumes de nos mains  
Les craques sont des gouffres  
fjords et canyons  
Ça érode mon sens du toucher, d'être touché-e

Every  
Body  
Swinging  
~~I don't wanna be touched~~  
Want touch

HOPE  
'It is everything, sis'  
HOPE. EVERYTHING  
It is a pool full of blood!  
never EVER dreams that touch  
Sweat and tears  
something that we do  
does not produce the change that We think  
That we want  
And it is a pool  
Full of Liquor, I'm drown the fuck in it

[NO]  
((YES))

## Autumn Song

Naturally, I work with Choreography because it can be a space to potentiate many ulterior relationships to 'Terms' themselves. There is something delicious and alluring about investing in a form that dissipates at its own utterances, here today, gone the next. Executed in one moment, the softer edges of someone else's imaginations a-minute-later. It's flirtations with ephemerality give it its most astute material worth, and it, like everything underneath the Spectacle of Capitalism, has found itself selling ideas on the Market. Because it can shift everything about what it might mean to relate to one's own body, to the legibility of that body, to the 'meaning' of a set of movements, a whirlwind, a practice of noise inundation, pleasure, rage, mundanity. What the fuck is Hope, in a crafted semantic vacuum? In a fictional, performed psycho-geographic context? Things aren't always what they seem.

Chaque  
Corps  
Pendù  
~~Je ne veux pas qu'on me touche~~  
Vouloir le toucher

ESPOIR  
« Toute est dans toute, fille »  
ESPOIR. TOUTE  
C'est une piscine remplie de sang !  
jamais JAMAIS de rêves qui touchent  
Sueurs et larmes  
quelque chose qu'on fait  
ne produit pas le changement qu'on pense  
Qu'on veut  
Et c'est une piscine  
Remplie de Boisson, j'veais m'y noyer au bout

[NON]  
((OUI))

## Chanson d'automne

Naturellement, j'œuvre en Chorégraphie parce que c'est un espace où on peut potentialiser de nombreuses relations secrètes aux « Termes » eux-mêmes. Il est délicieux et envoutant de m'investir dans une forme qui se dissipe dès qu'elle est énoncée, ni vu ni connu. Tantôt exécutée, tantôt aux frontières vaporeuses de l'imaginaire de l'autre. Ses flirts avec l'éphémérité lui confèrent sa valeur matérielle la plus astucieuse et elle se retrouve, comme toutes choses dans le Spectacle du Capitalisme, à vendre des idées sur le Marché. Parce que la Chorégraphie peut complètement changer le sens d'être en relation à son propre corps, à la lisibilité de ce corps, à la « signification » d'un ensemble de gestes, au tourbillon, à une pratique d'inondation sonore, au plaisir, à la rage, à la banalité. Crisse c'est quoi l'Espoir dans un vide à la sémantique bien travaillée ? Dans un contexte psychogéographique performé et fictif ? Les apparences sont trompeuses.

Ces « Termes », mon Désespoir, sont trompeurs sous le microscope de la Chorégraphie qui remet en question la

These 'Terms,' my Hopelessness, are deceptive underneath the microscope that Choreography places on 'what things mean' when there is no cohering story to be told, or narrative to be sold? These 'Terms' are surface-level images that we witness without necessarily seeing the carefully crafted and constructed contexts sitting beneath them. Some of these trappings, or 'Terms,' are held together haphazardly. Even so, our definitions, relationships, and perspectives of the 'Terms' we use and assign socio-emotional value to each have their own unique sets of semantics, logics, codes, quirks, auras, fauna, atmospheres. And they can be shifted. Are constantly shifting.

And if Choreography can give life and felt materiality to the notion of 'Possibility' itself, the actions that we see, in the case of Theatre, have specifically and differing imbued meanings and definitions.

'Hope' and 'Progress' are dangerous.  
We are here because we use these Terms.  
And we are fond of their meanings to us.  
But who have we killed with these Terms?  
Who has been killed by these Terms?  
Bodies are piling up, fires are raging.

At the very least, who will tell me  
to my motherfucking face  
to the teardrop glistening in my eye  
That you cannot end my suffering  
That it is not possible to end my suffering  
That it is possible that I am not my suffering  
That it is possible I can withstand my suffering  
That it is possible I can compartmentalise my suffering  
That it is possible I can sell my suffering on the market  
That it is possible my suffering can burn in hellfire  
That my suffering is transformed by the eyes being placed on it  
That my suffering is only possible because there might be eyes placed on it  
That my suffering is possibly silent, sitting in silence  
That my suffering is an extension of my Hopelessness  
And as things aren't always what they seem  
Hopelessness might not be something to divest from  
After all

« signification » des choses lorsqu'il n'y a pas d'histoire cohérente ou de récit à vendre ? Ces « Termes » sont des images superficielles. Nous les observons sans forcément y voir les contextes sous-jacents, tramés et construits avec soin. Certains de ces signes extérieurs ou « Termes » tiennent à un fil. Malgré cela, nos définitions, nos relations et nos considérations des « Termes » que nous employons et auxquels nous assignons une valeur sociale et sensible ont chacune leur propre ensemble de vocabulaire, de logique, de codes, de caprices, d'auras, de faunes, d'atmosphères. Et ils peuvent être changés. Et ils changent sans cesse.

Et si la Chorégraphie peut conférer une matérialité vécue et sentie à la notion du « Possible », alors au Théâtre, les gestes dont nous sommes témoins portent des significations et des définitions imprégnées de précision et de nuance.

« Espoir » et « Progrès » sont dangereux.  
On est ici parce qu'on utilise ces Termes.  
Et on tient à ce qu'ils signifient pour nous.  
Mais qui avons-nous tué avec ces Termes ?  
Qui a été tué-e par ces Termes ?  
Les corps s'empilent, les incendies font rage.

Au minimum, qui va me le dire,  
à ma crise de face  
à la larme qui brille au coin de mon œil  
Que vous ne pouvez mettre fin à ma souffrance  
Qu'il n'est pas possible de mettre fin à ma souffrance  
Qu'il est possible que je ne sois pas ma souffrance  
Qu'il est possible que je puisse résister à ma souffrance  
Qu'il est possible que je puisse compartimenter ma souffrance  
Qu'il est possible que je puisse vendre ma souffrance sur le marché  
Qu'il est possible que les flammes éternelles puissent dévorer ma souffrance  
Que ma souffrance se transforme selon le regard de l'autre  
Que ma souffrance n'est possible que grâce au regard de l'autre  
Que ma souffrance est possiblement silencieuse, baignée de silence  
Que ma souffrance est une prolongation de mon Désespoir  
Et parce que les apparences sont trompeuses  
Il ne serait peut-être pas sage de me départir de mon Désespoir  
Après tout

*Arranging objects*

*Some of them exist on another plane of existence and so not immediately visible*

*One by one*

*Arranging these objects*

*Three are bodies that organise themselves*

*Two of these objects are so delicate they must be carried very slowly*

*And so we must fracture the time*

*Slice it into pieces and stretch it out*

*Placing these objects where they need to be*

*Wait for the atmosphere to shift*

I am desiring that this choreography not shift. Not teach. Not signify. But to create and represent upon this reality, to establish another logic sitting feverishly outside of the trappings of coherence, not seeking to be coerced into something neatly boxed, or tightly wrapped. To fissure, to break. I need this to break because I am broken by it.

HOPE

Written with thanks to Aaliyah, Kyo (Dir en Grey), Calvin L Warren, José Esteban Muñoz, Travis Alabanza, Brown Eyed Girls, PURE HELL, and all the Black punks and emos who are wanting more than this.

*Arranger les objets*

*Certains existent dans un autre plan d'existence et ne sont pas spontanément visibles*

*Un à un*

*Arranger ces objets*

*Trois sont des corps qui s'organisent*

*Deux sont des objets si délicats qu'on doit les transporter très doucement*

*Et alors on doit fracturer le temps*

*Le trancher en morceau et l'étirer*

*Placer les objets à leur place*

*Attendre un changement d'atmosphère*

Je désire que cette chorégraphie ne change pas. N'enseigne pas. Ne signifie pas. Mais qu'elle crée et représente à partir de cette réalité pour établir une autre logique qui s'installe fiévreusement au-delà des pièges de la cohérence, qui ne cherche pas à être cloîtrée dans un beau cadre ou un bel emballage. Elle fissure, elle casse. J'ai besoin de cette cassure parce que j'en suis cassé-e.

ESPOIR

Merci à Aaliyah, Kyo (Dir en Grey), Calvin L Warren, José Esteban Muñoz, Travis Alabanza, Brown Eyed Girls, PURE HELL, et tou·tes les punks et emos noir·es qui en veulent plus.



# Marilou Craft

## Temps présent(s)

## Present Time(s)

Au début  
je collaborais à organiser  
la série de tables rondes  
on a réfléchi ensemble  
aux voix qu'on voulait entendre  
aux artistes qui nous inspiraient  
nommé leurs noms, rêvé leurs rencontres  
pensé leur format, leur configuration  
leur mise en espace, leur mise en commun  
on s'imaginait en dehors  
des contraintes, des attentes  
du calcul, de la logique  
de la marchandisation  
on s'imaginait  
ensemble

« I want to sit  
in the presence of  
your being. »  
- Lara Kramer

puis j'ai perdu pied  
dans ce tourbillon  
que la vie crée parfois

At first  
I collaboratively organized  
the series of round table discussions  
we reflected together  
on voices we wanted to hear  
on artists who inspired us  
named their names, dreamt their encounters  
thought of the format, the configuration  
their spatialization, their combining  
we imagined ourselves beyond  
constraints, expectations,  
calculations, commercial  
interests  
we imagined ourselves  
together

"Je veux m'asseoir  
en présence  
de présences."  
- Lara Kramer

and I lost my footing  
in the whirlwind  
that life sometimes creates

en emportant souvent  
les meilleures intentions  
trop vulnérable  
pour être vulnérable  
justement

often carrying off with  
our best intentions  
specifically  
too vulnerable  
to be vulnerable

« ... the only way to deal with it  
is to let myself be  
swept up by inefficiency. »  
- Dana Michel

“... la seule façon de composer,  
c’est de me laisser  
emporter par l’inefficacité.”  
- Dana Michel

je me suis engagée  
à au moins être là  
présente, ouverte  
témoigner de l’expérience  
écrire le paradoxe  
mais ça  
c’était avant  
quand tout avait un sens  
encore reconnaissable  
nommable

I committed to  
at least be there  
present, open  
bear witness  
write paradox  
but this  
this was before  
when things still made  
recognizable  
nameable sense

« On est des archives vivantes,  
qu’on le veuille ou non. »  
- Elena Stoodley

“We are living archives,  
whether or not we want to be.”  
- Elena Stoodley

on voulait se rencontrer ici  
quand ici signifiait  
quelque chose de précis  
le même ici  
où j’écris ceci  
en ce territoire qu’on nomme  
Tiohtià:ke ou Mooniyaang  
ou Montréal, selon  
qui parle et à qui

we wanted to meet here  
when here meant  
something specific  
the same here  
where I write  
on this land that we call  
Tiohtià:ke or Mooniyaang  
or Montréal, depending on  
who speaks and who is addressed

c'est ainsi qu'on l'aurait nommé  
nous aussi

*[Nous l'aurions dit, sans doute,  
mais y aurions-nous vraiment réfléchi ?  
Nous retrouver physiquement sur ce territoire  
nous aurait peut-être donné une impression  
de liberté, d'unité, d'union, de communion...  
Mais aurions-nous été ensemble, vraiment ensemble ?  
Aurions-nous ressenti, vraiment ressenti,  
le poids, la fragilité de notre rencontre ?]*

on n'aurait pu  
réfléchir l'ici  
l'être ensemble  
comme il s'est imposé  
à nous, finalement  
chacun-e là où nous étions  
figé-es sur place  
fragmenté-es dans l'espace  
de nos refuges  
de part et d'autre  
d'un territoire, d'un océan  
de nos écrans

« Où est-ce qu'on laisse des traces ?  
Comment on existe  
dans le futur et dans le passé? »  
– Po B. K. Lomami

après deux mois  
voire plus  
à voir s'annuler  
les rassemblements, les projets

it's how we would have named it  
as well

*[We probably would have said it,  
but would we have really thought about it?  
Physically finding ourselves on this land  
perhaps would have given us a feeling of  
freedom, unity, union, communion...  
But would we have actually been together, really together?  
Would we have actually felt, truly felt,  
the weight, the fragility of our encounter?]*

we wouldn't have  
thought about here  
togetherness  
the way it was eventually  
imposed upon us  
each where we were  
frozen in space  
fragmented in the space  
of our refuges  
on both sides  
of a land, of an ocean  
of our screens

“Where do we leave traces?  
How do we exist  
in the future and in the past?”  
– Po B. K. Lomami

after two months  
even more  
of cancelled  
gatherings, projects



les contrats, l'argent  
techniquement, platement  
considérés non essentiels  
pour plusieurs, il s'agissait  
d'une première  
une activité, enfin  
depuis la première alerte  
le premier confinement  
une première sortie de soi  
chez soi

*[Nous avons pensé ces rencontres  
comme des occasions de réfléchir ensemble  
nos pratiques, nos points de vue, nos expériences,  
de tisser des solidarités, de favoriser l'émulation.  
Était-ce même possible, dans ce contexte  
aussi obligé, inconfortable, peu familier ?]*

« Si l'espace domestique est sous attaque,  
qu'est-ce qu'il reste comme espace  
pour être honnête ? »  
- nènè myriam konaté

Kama apprenait  
la résilience par les plantes  
l'intimité et la connexion  
par l'observation de leur cycle  
de vie, de mort  
Aisha partageait son salon  
avec une grosse guêpe  
Mai était dehors  
il y avait du vent  
Dana était dans sa chambre  
ses bas traînaient

contracts, money  
technically, boringly  
considered non-essential  
for many, it was  
a first  
activity, at least  
since the first alarm  
the first confinement  
a first going out into the world  
from home

*[We had thought of these meetings  
as opportunities to collectively reflect on  
our practices, our perspectives, our experiences,  
to weave solidarity, to foster emulation.  
Was this even possible, in this  
necessary, uncomfortable, unfamiliar context?]*

"If our domestic spaces are under attack,  
what spaces are left  
to be honest?"  
- nènè myriam konaté

Kama was learning  
resilience through plants  
intimacy and connection  
through observing their cycle  
life, death  
Aisha was sharing her living room  
with a large wasp  
Mai was outside  
there was wind  
Dana was in her room  
her socks strewn

son enfant s'ennuyait  
et le gâteau de Sonia  
brûlait dans le four  
ça se sentait  
il fallait y aller  
faire plus grand  
avec plus petit

« I need to be in time  
with timelessness. »  
– Aisha Sasha John

plus tard  
c'était hier  
l'été des possibilités  
de, dans, malgré la distanciation  
on a appris ses rouages  
son appareillage  
ça nous excitait encore  
nous a redonné espoir  
nous a inspiré peut-être  
par chance, à créer  
ou au moins continuer  
à exister

« We survived.  
Existing is enough...  
Of course we want more.  
We want to thrive.  
Fuck it up. »  
– Dayna Danger

plus tard encore  
c'est aujourd'hui  
l'habitude, la routine

her child bored  
and Sonia's cake  
was burning in the oven  
you could feel it  
we had to go  
make more  
with less

“Je besoin de m'accorder  
à l'intemporalité.”  
– Aisha Sasha John

later  
it was yesterday  
the summer of possibility  
in, side, despite distancing  
we learned the ins and outs  
the workings  
we were still excited by it  
it renewed our hope  
perhaps inspired us  
perchance, to create  
or at least to continue  
to exist

“On a survécu.  
Exister suffit...  
C'est certain qu'on voudrait plus.  
On veut s'épanouir.  
Fouter le bordel.”  
– Dayna Danger

even later  
it's today  
habit, routine

la zoom fatigue  
le rythme de la machine  
qui reprend malgré tout  
nous presse, nous extrait  
ce qu'on n'a plus à donner  
si on l'a même  
déjà eu

« How weird it is  
to talk about the things we do  
but are not quite doing... »  
- Malik Nashad Sharpe

mais à ce moment-là  
on ne savait rien  
de ce qui viendrait  
ni la durée, ni l'épuisement  
que du choc  
de l'absence, de l'attente  
la confiance, peut-être  
de pouvoir reprendre  
sans avoir à se défaire  
dans ce doomscroll  
qu'on ne savait pas  
encore dire

*[Comment rendre compte d'un moment  
figé dans un temps aussi mouvant ?  
Comment fixer une cible  
quand tout tourne autour ?]*

« Let it be  
and be in it,  
even if it is uncomfortable. »  
- Kama La Mackerel

zoom fatigue  
the rhythmic cogs  
restarting despite everything  
pressing us, extracting from us  
what we no longer have to give  
if ever we  
had it before

“C'est bien étrange  
de parler de ce que l'on fait  
mais que l'on ne fait pas tout à fait...”  
- Malik Nashad Sharpe

but at that moment  
we didn't know anything  
of what might unfold  
neither duration, nor exhaustion  
it was only the shock  
of absence, of waiting  
of confidence, perhaps  
to be able to re-engage  
without having to pry ourselves  
from this doomscrolling  
that we hadn't yet  
even named

*[How to render a moment  
set in a time of such movement?  
How to aim for a target  
when everything around it is spinning?]*

“Accepter la réalité  
et s'y poser  
même si c'est inconfortable.”  
- Kama La Mackerel

j'ai voulu écrire  
ce qu'on a vécu  
plusieurs fois  
hier, aujourd'hui  
il y a eu des tentatives  
des versions, des itérations  
macérées des jours  
des nuits, des mois  
envolées, rattrapées  
déposées, empilées  
palimpseste de tempête  
orage en été, neige en hiver  
pensées embrouillées

« Peut-être que si je le dis,  
je peux arrêter de le dire dans ma tête  
et je peux... *just continue.* »  
- Dana Michel

à chaque fois  
il y avait quelque chose  
pour repenser le passé  
un déconfinement, un reconfinement  
un conflit, un couvre-feu  
un coup de feu  
encore

« L'image brouille les pistes. »  
- Mai thi Bach Ngoc Nguyen

au début  
c'était la mise en échec  
le spectacle de la mort noire  
alors que les voix

I wanted to write  
what we experienced  
many times  
yesterday, today  
there have been attempts  
versions, iterations  
stewed for days  
nights, months,  
escaped, recaptured  
decomposed, piled  
a stormy palimpsest  
showers in summer, snow in winter  
foggy thoughts

"Maybe if I say it out loud,  
I can stop saying it in my head  
and I can ... *simplement continuer.*"  
- Dana Michel

each time  
there was something  
to rethink the past  
a deconfinement, a reconfinement  
a conflict, a curfew  
a gun shot  
again

"The image troubles the traces."  
- Mai thi Bach Ngoc Nguyen

at the beginning  
it was bodychecking  
the spectacle of black death  
as the voices

que nous avons rassemblées  
s'y étaient reconnues  
elles-mêmes si souvent tues  
dans les espaces de création  
comme dehors

« Je veux travailler la couleur...  
Si j'étais pas négro,  
je pourrais travailler la lumière. »  
- Kamissa Ma Koïta

après, c'était Joyce Echaquan  
et après, Sheffield Matthews  
et après, d'autres encore  
près de moi, près d'ici  
sans compter les autres  
plus près des autres, d'ailleurs  
il y avait toujours quelque chose  
ça en faisait pas mal

« ... a lot  
of noticing how much -  
how much you can't say. »  
- Sonia Hughes

si rien n'allait  
ce texte ne pouvait être  
à l'endroit, lui non plus  
pas plus que moi  
que nous

« The rules of etiquette  
are turned upside down. »  
- Milton Lim

we had gathered  
recognized themselves in it  
as they are so often silenced  
in creative spaces  
and outside

"I'd love to work on colour...  
If I wasn't negro,  
I could work on light."  
- Kamissa Ma Koïta

after, it was Joyce Echaquan  
and after, Sheffield Matthews  
and after, others, still  
close to me, close to here  
not to mention the others  
closer to others, to elsewhere  
there was always something  
and it was a lot

"...remarquer souvent à quel point -  
à quel point on ne peut pas en parler."  
- Sonia Hughes

if nothing was right  
this writing could not be  
right, either  
not more than I  
than us

"L'étiquette  
est renversée."  
- Milton Lim

on voulait s'extraire  
de la production  
faire pause  
s'en offrir une  
on n'aurait pu  
faire mieux que ça  
ce que le temps  
nous a imposé

we wished to extricate ourselves  
from production  
take a break  
offer ourselves a break  
we couldn't  
do better than this  
what time  
imposed upon us

*[Je ne sais pas si on a su répondre.  
Était-ce même une question ?]*

*[I don't know if we were able to answer.  
Was it even a question?]*

on a capté malgré nous  
un instant friable  
sitôt passé  
toujours présent  
si ce n'est pas paradoxal  
il n'y a rien  
de plus vulnérable.

despite ourselves we captured  
a crumbling moment  
forever present  
as soon as it passed  
if this isn't paradoxical  
there is nothing  
more vulnerable.



# Aisha Sasha John

## um just the idea that

this epiphany about mere reportage—  
mere reportage posits your audience as God  
and not your  
like physical or human audience  
it's like  
these are the contents of my consciousness  
and I'm gonna report them  
and God is my witness  
and I am telling you what my god says  
and you can tell me what your god says  
and if I'm uh serious and  
um thorough?  
it's not about being exhaustive but if I do the task with like  
fidelity maybe that's the word  
then whatever I um reveal or share  
is the truth of reality in the way that like a flower blooming or a plant wilting is  
it's like it's the fact  
and of course and  
and I want to  
and this also occurs in movement where  
I find it more difficult to talk about or to describe but  
it's it's more about like like  
showing what is there  
and of course  
there isn't like a pre-existing there that you like open a curtain on

## euh juste l'idée que

cette épiphanie du simple reportage —  
le simple reportage pose Dieu comme votre public  
et non votre  
public comme physique ou humain  
c'est comme  
voici le contenu de ma conscience  
et je vais en faire un reportage  
et Dieu m'est témoin  
et je vous dis ce que dit mon dieu  
et vous pouvez me dire ce que dit votre dieu  
et si je hum suis sérieuse et  
euh rigoureuse ?  
il n'est pas question d'être exhaustive à la tâche mais si je suis comme  
fidèle peut-être c'est ça le mot  
alors peu importe ce que je euh révèle ou partage  
est la vérité sur la réalité comme une fleur qui s'ouvre ou une plante qui se fane est  
c'est comme c'est le fait  
et bien sûr et  
et je veux  
et ça se produit aussi en mouvement où  
je trouve que c'est plus difficile de le dire ou de le décrire mais  
c'est c'est plus comme comme  
montrer ce qui est là  
et bien sûr  
il n'y a pas un là préexistant où on peut tirer un rideau pour voir



what is there is  
like this dynamic relationship between  
the environment and the like  
but it's that relationship being  
being willing to  
exercise the freedom  
to respond honestly  
and to like  
to just keep following—I think of it as like a following  
like to keep following the line  
it's not a line but  
it/there's a  
I mean it's a line inasmuch as this happens  
this is all happening in time  
and so there's a dot that becomes a line  
like there's a trace  
but in the moment it's a dot  
and you're just following it  
and narrating or embodying  
it's like follow-follow  
that's actually hmm that's that's significant  
follow-follow  
hmm  
aaand I think it is  
just the most beautiful thing  
and it's like the only thing  
or I don't know maybe there's something else but  
it's always beautiful to me  
this  
this follow-follow  
it's always beautiful to me  
to witness  
it always feels holy and right and just  
and important and necessary and nourishing

ce qui est là il y a  
comme une relation dynamique entre  
l'environnement et le comme  
mais c'est cette relation d'être  
d'être disposée à  
exercer sa liberté  
de répondre honnêtement  
et de comme  
de simplement continuer à suivre — je le pense comme une succession  
comme de continuer à suivre la ligne  
ce n'est pas une ligne  
c'est/il y a  
je veux dire c'est une ligne en ce que ceci se produit  
ceci se produit entièrement dans le temps  
alors il y a un point qui devient une ligne  
comme il y a une trace  
mais dans le moment c'est un point  
et vous le suivez simplement  
et vous le narrez ou l'incarnez  
c'est comme suivre-suivre  
ça c'est euh c'est c'est significatif  
suivre-suivre  
euh  
eet je crois que c'est  
simplement la chose la plus magnifique  
et c'est comme la seule chose  
ou je ne sais pas peut-être qu'il y a autre chose mais  
il est toujours magnifique selon moi  
ce  
ce suivre-suivre  
c'est toujours magnifique selon moi  
d'être témoin  
ça file toujours sacré et juste et juste  
et important et nécessaire et nourrissant

that's how I feel when I receive it and  
or when I'm witness to it  
and when I'm doing it  
I am making love  
to me doing so  
not letting there be a gap between  
what arises and what is expressed  
for me is a love action  
and it's loving reality  
i.e. this act of paying attention constitutes for me  
like love  
and for that reason/yah  
and that's why it's important and holy and all that stuff  
it allows me to relate to time  
it allows timelessness  
if there's no gap between what  
if I'm not self-conscious and reflecting upon  
(sigh)  
it's not that I'm not aware, I'm aware  
I have to be aware in order to follow the ball  
if I'm not keeping a part of myself to check  
what arises for its sayability for its coolness for its whatever um  
then I'm  
then it's like a total act  
and there is no time  
cuz there's no reflection  
and I need to do that  
I need to be in time with timelessness  
um I need to  
I need to love

and yah it does feel like my  
our  
my qua my humanness

c'est comme ça que je me sens quand je reçois ça et  
ou quand j'en suis témoin  
et quand je le fais  
je fais l'amour  
à moi qui le fais  
ne pas laisser d'écart entre  
ce qui émerge et ce qui est exprimé  
pour moi c'est une action un amour  
et c'est aimer la réalité  
c'est-à-dire cet acte de porter attention constitue pour moi  
comme l'amour  
et pour cette raison/ouais  
et c'est pour ça que c'est important et sacré et tout ça  
ça me permet d'être en relation avec le temps  
ça permet l'intemporalité  
il n'y a pas d'écart entre quoi  
et si je ne suis pas consciente de moi et je ne réfléchis pas à  
(sourir)  
ce n'est pas que je ne suis pas consciente, je suis consciente  
je dois être consciente afin de suivre le jeu  
si je ne réserve pas une part de moi pour checker  
ce qui apparaît pour sa parlabilité pour sa coolitude pour sa n'importe quoi euh  
alors je  
alors c'est comme un acte total  
et il n'y a pas de temps  
parce qu'il n'y a pas de réflexion  
et j'ai besoin de faire ça  
j'ai besoin de m'accorder à l'intemporalité  
euh j'ai besoin de  
j'ai besoin d'aimer

et ouais je sens que ma  
notre  
ma en tant que ma condition humaine

and thus our collective destiny  
is to  
engage in  
in  
to engage in time in being in presence in this way  
um yeah:  
being.  
ok.

et ainsi notre destinée collective  
c'est de  
s'engager dans  
dans  
de s'engager dans le temps à être en présence de cette façon  
euh ouain :  
être.  
ok.

## **(SIGH) oh-kay**

I basically believe that  
for better or for worse  
the justice that I can actualize  
in terms of... how to spend my time and make money  
that... concern that everybody has  
I think about that, or, question/whatever  
I think about that question about what to do for/as living  
in relation to (breath): howww myyyy life iss... con-  
I want to say concomitant, but I don't know if that's the word  
but concomitant or continuous or contiguous with  
the life of my recent ancestors  
inasmuch as  
from the time that my... people have been  
I was gonna say subjects but—  
from the time that I, my people or my ancestors have been  
in European empires  
in a European empire  
aka for the past like 700 years  
I think about the question of living in in terms of the kinds of  
living  
my ancestors did  
and I think about how my life is contiguous with theirs in terms of  
enslavement  
in terms of  
limitations on my freedom  
and colonization  
and I think of  
mmy work as being  
and like when I say work I mean like the work of my like life  
I only understand art as like a synonym for something um more total to be honest  
but um  
essentially if I have the opportunity to practice freedom

## **(SOUPIR) oh-kay**

je crois essentiellement que  
pour le meilleur ou pour le pire  
la justice que je peux actualiser  
quant à... comment je passe mon temps et gagne ma vie  
ce... souci partagé par tout le monde  
je pense à, ou, je questionne/peu importe  
je pense à cette question de quoi faire pour/comment vivre  
en relation à (souffle) : comment maaaa vie eeest... con-  
je veux dire concomitante, mais je ne sais pas si c'est le mot  
mais concomitante de ou en continuité avec ou contiguë à  
la vie de mes ancêtres récent-es  
en ce que  
du temps que mon... peuple a été  
j'allais dire sujet mais —  
du temps que je, mon peuple ou mes ancêtres ont été  
dans les empires européens  
dans un empire européen  
c'est-à-dire au cours des comme 700 dernières années  
je pense à la question de vivre quant à à la sorte de  
vivre  
que mes ancêtres ont vécue  
et je pense à la contiguïté de ma vie à la leur quant à  
l'esclavage  
quant aux  
limitations de ma liberté  
et à la colonisation  
et je pense à  
mmon travail comme étant  
et comme quand je dis travail je veux dire l'œuvre de ma vie comme  
je ne comprends l'art que comme un synonyme pour quelque chose euh de plus total honnêtement  
mais euh  
essentiellement si j'ai l'occasion de pratiquer la liberté

whatever freedom is  
then I feel like it's my duty (?)  
or I want to  
I want to practice freedom  
and I also want to spend all of my time  
thinking about  
and when I say thinking I mean  
being about  
the materials of life itself  
aka time, space, embodiment  
so performance/dance inasmuch as those are the materials  
time, space, our bodies, other people, the relationships between people and  
the environment, the relationship between people, the self, the other, groups, any of those  
things in relation to the environment, relationships period  
um, motion  
um that's what everyone's working on  
everybody's working on those things like so far as they're like alive  
and I feel like performance gives me an opportunity to like work on those things  
directly  
and at the same time it feels um  
uhhhh  
what's the v-word  
vindicating somehow  
even though (SIGH)  
I'm not really believing that anymore  
I've been so obsessed with justice  
but what is justice? I don't know  
anyways, at some level...  
—I love to dance  
I think of dancing as life, living (like reall—)  
to me to dance is really to live  
because I love to do it I want to do it  
and I can and therefore I must  
I'm responsible for my own happiness

peu importe ce qu'est la liberté  
alors je sens que c'est mon devoir (?)  
ou je veux  
je veux pratiquer la liberté  
et je veux aussi passer tout mon temps  
à penser à  
et quand je dis penser je veux dire  
incarner  
la matière même de la vie  
c'est-à-dire le temps, l'espace, le corps  
alors la performance/danse en ce que ce sont les matières  
le temps, l'espace, nos corps, les autres personnes, les relations entre les personnes et  
l'environnement, les relations entre les personnes, le soi, l'autre, les groupes, n'importe  
laquelle de ces choses en relation à l'environnement, les relations point  
euh, le mouvement  
euh c'est sur ça que tout le monde travaille  
tout le monde travaille sur ces choses pour autant que le monde soit comme en vie  
et je sens que la performance me donne une occasion de comme travailler sur ces choses  
directement  
et en même temps ça file euh  
euuhhh  
c'est quoi le mot en v  
vindicatif en quelque sorte  
même si (SOUPIR)  
je ne le crois plus vraiment  
j'ai tellement été obsédée par la justice  
mais c'est quoi la justice ? je ne sais pas  
en tout cas, à un certain point...  
— j'aime danser  
je pense à la danse comme la vie, comme vivre (comme réellllem-ent)  
pour moi danser c'est vraiment vivre  
parce que j'aime le faire et je veux le faire  
et je peux et donc je dois  
je suis responsable de mon bonheur

and I think because I take it seriously  
I get to do it  
I get to do it as a function of taking it so seriously  
and also being lucky  
aaand  
I think that's it

I guess  
because of covid I haven't been in the studio  
but I have spent a couple afternoons  
and evenings with my arms aloft  
as a tree  
with trees in a grove  
and  
it was so holy  
and  
I think dancing with the natural world  
dancing with and as trees  
is something... this is like a forever gift of this time  
I caant—I don't know how to talk about it  
I don't know how to talk about it

like it makes me feel like this might be  
this is original  
this is ancient shit  
I only want to do what's ancient and eternal  
that's the realm that I'm interested in  
like the universal  
and I don't think you can work on that unless you are engaged in performance  
which also allows me to take on time in a realllly serious way  
take on time while being in time  
(writing lets you take on time from a distance)

et je pense que c'est parce que je prends ça sérieusement que  
je parviens à le faire  
je parviens à le faire parce que je prends ça si sérieusement  
et aussi la chance  
eet  
je pense que c'est tout

je crois  
avec la covid je n'ai pas été en studio  
mais j'ai passé quelques après-midis  
et soirées avec mes bras au ciel  
comme un arbre  
avec d'autres arbres dans un bosquet  
et  
c'était tellement sacré  
et  
je pense que danser avec la nature  
danser avec et comme des arbres  
c'est quelque chose... c'est comme un éternel cadeau de cette période  
je ne peux pas — je ne sais pas comment en parler  
je ne sais pas comment en parler

comme ça me fait penser que ça pourrait être  
c'est original  
c'est de la merde ancienne  
je veux seulement faire ce qui est ancien et éternel  
c'est ce champ qui m'intéresse  
comme l'universel  
et je ne pense pas qu'on puisse travailler là-dessus à moins de s'engager dans la performance  
qui me permet aussi de d'aborder le temps de façon vraiment sérieuse  
d'aborder le temps en m'accordant au temps  
(l'écriture permet d'aborder le temps à distance)



# Lara Kramer

## **From the belly, upon cedar and smoke**

I think of song,  
in the way/place of where it carries memory.  
How it echoes and transforms,  
moving us through boundless space, and altering dimensions.  
Transporting tongue. Gorgeous tongue.

Markings of intentions,  
Tensions.  
In attention. Them voice.  
Blessings from our belly's bible  
Big ballad  
Ignites us to the bone.

I think of us song, the place of where it ripples, and how it curves. And how it ripples, and where  
it curves.  
Its trails beyond glorious sensations.  
And a pungent odor that leaves no trace.  
DancesDancing with the invisible.  
No ends, endings or finales.  
Gchi Manidoo deep wonder calls for me,  
From the belly upon cedar and smoke.

## **Du ventre du cèdre et de la fumée**

Je pense au chant,  
à la façon/au lieu où il porte la mémoire.  
Comment il fait écho et transforme,  
nous porte dans un espace sans limites et transmute les dimensions.  
Langue qui transporte. Magnifique langue.

Les marques de l'intention,  
Tensions.  
À l'attention. Voix iels.  
Bénédictions de la bible du ventre  
Belle ballade  
Nous allume à l'os.

Je pense au chant nous, d'où il se propage, et comment il se courbe. Et comment il se propage, et où  
il se courbe.  
Ses parcours au-delà des sensations glorieuses.  
Une odeur âcre sans trace.  
DancesDansent avec l'invisible.  
Sans fins ou finales.  
Gchi Manidoo l'émerveillement profond m'appelle,  
Du ventre du cèdre et de la fumée.



I dream in song/I think of songs. And the place where it revolutionizes futures.  
Awakening and offering invitation.  
A vocal that calls and cries.  
A chant of desperate lullabies.  
A howl towards what is reimagined.  
Imagined. Beyond this regime.  
Full of availability.

.....

A pulse of pulsating hearts.  
Gathered.

A song of love  
A song of songs of love and loving  
A scream for love  
Holding  
Hold up.

.....

I think of a wave. A marvelous current. And the place where I can be in relation to that wave.  
My body's connection to nature as I speak my truth, my heart.  
Lifelines from the womb.  
Life ties to the blood earth and moon skies.

I hear the water crack, pour through me like a series of a thousand heartbeats.  
Pulsing, again and again and again.  
Crashing.  
Collision.  
Wide seeing. Gathering on wet ground. Wet sacred grounds.

I see heartbeats. Taste heartbeats. From the vast belly of the mother.  
Imploded on us, through us. Beyond to our cosmic lands.

Je rêve en chant/je pense aux chansons. Et l'endroit où ça révolutionne les futurs.  
Éveil et invitation offerte.  
Un son qui convoque et crie.  
Un chant de berceuses désespérées.  
Un hurlement vers ce qui est réinventé.  
Imaginé. Au-delà de ce régime.  
Plein de disponibilité.

.....

Un battement de cœurs battants.  
Rassemblés.

Un chant d'amour  
Un chant de chansons d'amour et d'aimer  
Un cri pour l'amour  
Tenir  
Soutenir.

.....

Je pense à une vague. Un merveilleux courant. À l'endroit où je peux être en relation à cette vague.  
Mon corps en lien à la nature alors que je parle ma vérité, mon cœur.  
Lignes de vie de la matrice.  
Liens de vie à la terre sang et au ciel lune.

J'entends craquer l'eau, versée en moi comme une série de mille battements.  
Battre, encore et encore et encore.  
Percussion.  
Collision.  
Perspective large. Rassemblement sur une terre humide. Des terres humides, sacrées.

Je vois des pulsations. Goute des pulsations. Du vaste ventre de la mère.  
Implorer sur nous, à travers nous. Au-delà de nos terres cosmiques.

I see in indigo, hear from wendigo. Deep currents of reckless hands.  
Shameful gums and splendid gums all laying on soaked shores.

I smell the medicine watering my breath.  
Drinking from the land.  
Dreaming on the land.  
Dreamland.  
Sing land.  
Sing.  
Sing.  
Sang.  
Singing full of water-land.

.....

I think of a child. A Child. In all its curiosity. Exploring. Heroic.  
Euphoric. The bravery to the unknown. Wholly known.  
A warrior, full of hunger, birthed in the East.  
Resourceful.  
Ready for flight. Flight/Fight.  
Fight/fight.  
Flying.  
Flying.  
Flown.  
Familiar free spirits, in migration past/amongst bones and seeds.  
Ocean deep. Hallowed sleep.  
Twisting and twirling, renewing stale air.  
Of/with their arching backs and bottomless tails.  
A rising sun, my light of day.  
Red red seep. Magic keeps spring water dancing child.  
Them spirit came to me in the womb of giizhik  
Them spirit flew and named me in country future/back future

This is the place where there is chanting.  
And precious humming.

Je vois en indigo, j'entends le wendigo. Courants profonds de mains insouciantes.  
Gencives honteuses et gencives glorieuses toutes étalées sur des berges trempées.

Je sens le remède arroser mon souffle.  
Boire de la terre.  
Rêver sur la terre.  
Terre de rêve.  
Terre de chant.  
Chanter.  
Chanter.  
Chante.  
Chant plein de terre-eau.

.....

Je pense à un-e enfant. Un-e Enfant. Dans toute sa curiosité. En exploration. Héroïque.  
Euphorique. Le courage de l'inconnu. Entièrement connu.  
Un-e guerrier-ère, affamé-e, né-e dans l'Est.  
Ingénieux-se.  
Prêt-e pour la fuite. Fuite/Combat.  
Combat/combat.  
Voler.  
Voler.  
Envolée.  
Esprits libres familiers, en migration passée/parmi os et graines.  
Profondeur océanique. Sommeil sanctifié.  
Torsion et virevolte, renouvelant l'air stagnant.  
De/avec leurs dos cambrés et leurs queues sans dessous.  
Le soleil levant, lumière de ma journée.  
Petite source rouge, rouge. La magie garde l'enfant dansant l'eau printanière.  
Son esprit m'est venu dans la matrice de giizhik  
Son esprit vola et me nomma dans le pays futur/futur passé

C'est l'endroit où il y a des chants scandés.  
Et un précieux fredonnement.

Praying. Playing.  
Pray/Play  
Play.  
Play.  
Prey.  
Praying inside our spirit home.

---

A pulse of pulsating hearts.  
Summoned.

A song of love for you.  
Sing for your love. Love. Love.  
A sing song of singing tenderness.  
A dream for  
High dreaming.

---

I think of tiny critters.  
Eating and nesting.  
Resting. A place where they are caring for their dome.  
Reciprocal to the sun and rain.  
Moon and waterways.  
Full grace, full face with the trees and the thunder beings. In their intelligent harmony.  
On a journey, trading of intricate survival.  
Expanding out their home.

Reaching, full reaching. Spanning. A capacity of unknowns.

---

I think of ritual. A place for ritual.  
How we all came together, paraded in honor of our breath.

Prière. Jeu.  
Prier/jouer  
Jouer.  
Jouer.  
Jouet.  
Prier dans notre maison spirituelle.

---

Un battement de cœurs battants.  
Convoqué.

Un chant d'amour pour toi.  
Chante pour ton amour. Amour. Amour.  
Un chantonement de tendresse chantée.  
Un rêve pour  
Un rêve élevé.

---

Je pense aux très petites bestioles.  
Qui mangent et se nichent.  
Au repos. Un endroit où elles prennent soin de leur dôme.  
Réciproques avec le soleil et la pluie.  
Lune et cours d'eau.  
Grâce abondante, visages pleins avec les arbres et les êtres fulgurants. En harmonie intelligente.  
En voyage, échangeant une survie élaborée.  
Débordant de leur demeure.

Se tendre, se tendre complètement. S'étendre. Une capacité d'inconnus.

---

Je pense au rituel. Un lieu pour le rituel.  
Comment on s'est rassemblé-es, pavané-es en honneur de notre souffle.

And breaths. Our ancestors breathing.  
Mobilize by hearts in bodies. Hearts of beautiful minds.  
Hearts with spirits and future spirits.  
Undulating with soul and flesh.  
Full drum.

Sharing out our names. Sharing them inner names.

I hear the beat of our orality.  
Our presence. Deep listening.  
The generosity of our spirits.  
A labour of mobility.

A song, A song.  
A congregation of love.  
A space of hosting.  
All our relations.

---

A beat of vibrating minds  
Intersecting, respecting  
For all to witness, bear witness.

A song of zaagiwewin  
A song of love and dreaming  
A song of songs of love and hard loving  
A scream for love awake.

A pulse of pulsating hearts.

What's left is Us song.  
Our song.  
Echoed in our breath.

Et les souffles. Nos ancêtres qui respirent.  
Mobilisé-es par nos cœurs dans nos corps. Nos cœurs de beaux esprits.  
Nos cœurs avec esprits et esprits futurs.  
Ondulant avec esprit et chair.  
Pleine percussion.

Partageant nos noms. Partageant nos noms internes.

J'entends le rythme de notre oralité.  
Notre présence. Écoute profonde.  
La générosité de nos esprits.  
Un labeur de mobilité.

Une chanson, Une chanson.  
Une congrégation d'amour.  
Un lieu d'accueil.  
Toutes nos relations.

---

Un battement d'esprits qui vibrent  
En intersection, avec respect  
Pour que tou·tes puissent être témoins, témoigner.

Une chanson de zaagiwewin  
Une chanson d'amour et de rêve  
Une chanson de chansons d'amour et d'aimer dur  
Un cri pour amour éveillé.

Un battement de cœurs battants.

Ce qu'il reste, c'est le chant Nous.  
Notre chanson.  
En écho sur notre souffle.

Lifelines that scream in wombs from the belly of the earth.

I dream in song/I think of songs. How it revolutionizes futures.

Awakening and offering invitation.

A vocal that calls and cries.

A chant of desperate lullabies.

A howl towards what is reimagined.

Imagined. Beyond this regime.

Full of availability.

Les lignes de vie qui crient dans les matrices du ventre de la terre.

Je rêve en chant/Je pense aux chants. Comment ça révolutionne les futurs.

Éveil et invitation offerte.

Une voix qui convoque et crie.

Un chant de berceuses désespérées.

Un hurlement vers ce qui est réinventé.

Imaginé. Au-delà de ce régime.

Plein de disponibilité.



# Milton Lim

2020.11.08 | | still, after the rapture

## *What now follows is speculation.*

In March 2020, something peculiar happened in the performing arts. The usual Holy texts fell out of fashion and the most common rituals seemingly lost reason almost overnight, relegating many of our creative endeavours to dreams of how things used to be. It was almost as if the rapture had occurred for everyone else, but we, the performing arts community, were left behind and discarded.

At first, it seemed a slightly painful silence, an uneasy stillness. People stayed inside and performance venues closed temporarily, then a little longer, then longer still. Then there were months of absence as throngs of crises over social media were posted and shared. Arts discourse and aesthetic exchange became increasingly quiet if it happened at all and, when it did happen, it was digital (which was fine for some and excruciating for many others). Existential dread became parlance and the thought of productivity was paralyzing. The community at large publicly mourned the rehearsals and the stage time; more quiet and intimate was the lament for the processes of research and inspiration outside of performance spaces.

By May 2020, we had all turned to digital as the sole means of connection. It proved flat, as faces replaced animated bodies and atrophy spread through our backs and deep into our legs. The collective body slowed, paused and cautious. Domesticity fell under attack; what were once noisy rooms became bite-sized utterances passed and traded out of turn. Homes transformed from spaces of respite to endless cycles of meetings and circuitous talks. Time lurched forward into an unending sense of now-ness. And in that one long moment, it all changed the world over, applying pressure to pre-existing wounds. Pressure on the white, the patriarchal, the colonial, and the all-too-often calcified and stale foundations that institutions had previously been built upon.

In December 2020, having seen such outcry and having made so visible the previously invisible, we took the month to sit with the silence and the calm.

2020.11.08 | | encore, après le ravissement

## *Voici des spéculations.*

En mars 2020, dans le milieu des arts vivants, on a vécu quelque chose de particulier. Les traditionnels textes sacrés sont tombés en désuétude et les rituels les plus communs n'étaient soudain plus pertinents. Une grande part de nos projets créatifs ont été relégués à des rêves d'antan. C'est presque comme si le ravissement avait touché le reste du monde, et qu'en arts vivants, on nous avait laissé tomber.

Au début, il y avait un silence quelque peu douloureux, une tranquillité trouble. Les gens restaient chez eux et les salles de spectacles fermaient leurs portes temporairement, et un peu plus longtemps, et encore un peu plus. S'ensuivirent des mois d'absence tandis que les médias sociaux pullulaient de crises. Le discours et les échanges en arts se faisaient de plus en plus discrets ou ne se manifestaient plus, et lorsqu'ils se présentaient, ils étaient numériques (ce qui convenait à certaines personnes et provoquait une énorme souffrance chez d'autres). Le malaise existentiel était devenu monnaie courante et songer à la productivité engendrait une paralysie. La communauté faisait le deuil public des répétitions et de la scène. Plus discret et intime était le deuil des processus de recherche et d'inspiration, au-delà des lieux consacrés aux arts vivants.

À partir de mai 2020, on s'était tourné vers le numérique comme seul mode de connexion. Il y avait là quelque chose de plat; les visages ont remplacé la chair animée, nos dos et nos jambes se sont atrophiés. Le corps collectif a ralenti, en pause, précautionneux. Guerre sur la domesticité : des salles autrefois bruyantes sont devenues de brefs énoncés distribués et troqués sans retour. Les maisons, jadis des havres, sont devenues des cycles sans fin de réunions et de discours abscons. Le temps a tangué; on a plongé dans un sentiment interminable d'immédiateté. Et dans ce long moment, le monde a été transformé, des blessures longtemps ignorées ont été avivées. Il y a eu pression sur la blancheur, le patriarcat, le colonialisme et les fondations trop souvent calcifiées sur lesquelles les institutions s'étaient érigées.

En décembre 2020, après avoir été témoin d'une levée de boucliers, après avoir rendu visible l'invisible, on s'est posé pendant tout un mois dans le silence et le calme.

Then, a new year in January, a new perspective, a whole new version. We digitally returned to each other with an acute sense that our speech patterns had transformed. The low sample rate of digital platforms' sound along with the inability to talk at the same time as another person trained us into a whole new rhythm of conversation. Where once was noise and overlap arose nuance and attention to detail. Choosing who to spend time with became more valuable. Soft-spoken individuals were given space in the rooms.

The increased exposure to streaming (movies, television, and games) brought about ideas of how to use webcams, how to practice ideas for composition. People streaming experiences discovered new opportunities and ideas; some even developed adept language around participation.

By June 2021, the culture of creation was uniquely different from the year prior. Virtual worlds became so popular that they broadened conceptions of liveness and presence. These adopted styles of performance became unapologetically multidimensional and varied. The creations that emerged looked like colouring books, like watching someone else play video games on Twitch, like artificial intelligence mimicking our sociality, and it even looked like bingo. BINGO! Importantly, outdoor site-specific performances underwent a resurgence as venues were no longer the place to be.

Artists no longer constrained by touring models and industry standards created from a whole new set of contexts and conditions. Months of speaking through masks gave way to less shouting in performance and more whispers through more microphones. Influenced by Zoom calls and cinema, performers grew comfortable with silence and patience. Spectators even got into the culture of multitasking and using divided attention during shows or leaving if they didn't like the work. Here began a new era of spectatorship in performance cultures.

Choreographers influenced by social distancing created with a greater sense of negative space. Touch became hyper intimate and sacred. It was as if everyone had gone through mask intensives as directionality became absolutely deliberate. And following the BLM movements, IBPOC organizations received higher levels of funding. Beyond putting people on stage, the aesthetics of performance were consciously and specifically transformed. Quiet and docile audiences were no longer: heckling and screaming at/with actors became a tell of appreciation. The attention to body politic met some hard discussions and the institutions of performance training rushed to adopt and communicate emergent aesthetic conversations.

To aid this sharing, we (as a community) got over our prejudices about video documentation. After having seen so much international theatre documentation online, we noted that maybe sharing our archival work could be useful in our national context. And since most of that art was publicly funded anyway, shouldn't it just go towards the betterment of art in the country instead of just sitting on a hard drive somewhere? Even the unions and associations agreed! [videocan.ca](http://videocan.ca)

Ensuite, janvier : une nouvelle année, une nouvelle perspective, une toute nouvelle version. On est revenu à autrui numériquement, avec une sensibilité accrue à la transformation de nos modes de communication orale. La basse fréquence d'échantillonnage du son des plateformes virtuelles ainsi que l'incapacité de parler en même temps que l'autre nous ont appris un tout nouveau rythme de conversation. Où jadis il y avait bruit et chevauchement ont émergé nuance et attention aux détails. On a accordé plus d'importance au choix de nos fréquentations. On a fait de la place aux personnes qui en prennent moins et à celles moins portées à se lancer.

L'augmentation de notre exposition au streaming (de films, d'émissions, de jeux) nous a appris l'usage de nos webcams, nous a porté-es à penser la composition. Le streaming d'expériences nous a offert des occasions et des idées nouvelles. Certaines personnes ont même développé un langage spécialisé pour parler de participation.

En juin 2021, la culture de création était tout à fait différente de l'année précédente. La popularité des mondes virtuels a élargi nos conceptions du présentiel et de la présence. Ces styles adaptés de performance sont devenus résolument multidimensionnels et variés. Ça ressemblait à des livres à colorier, à regarder quelqu'un d'autre jouer sur Twitch, à une intelligence artificielle qui imite notre socialité, et même au bingo. BINGO! La performance in situ en extérieur a vécu une résurgence importante, car les salles et les théâtres n'étaient plus le cœur battant des arts vivants.

Libres des contraintes des modèles de tournée et des exigences du marché, les artistes ont embrassé la création à partir de conditions et de contextes tout à fait nouveaux. Les mois passés à parler avec un masque ont ouvert la voie à beaucoup moins de cris et de hurlements dans les spectacles, et beaucoup plus de chuchotements dans plus de microphones. Avec l'influence des appels Zoom et du cinéma, les interprètes sont devenu-es plus à l'aise avec le silence et la patience. Les publics ont même adopté la culture du multitâche et de l'attention divisée pendant les spectacles, ainsi que le réflexe de partir si l'art ne leur parlait pas. C'était l'arrivée d'une nouvelle ère pour les publics dans les cultures des arts vivants.

La distanciation sociale a rehaussé la notion d'espace négatif pour les chorégraphes. Le toucher est devenu hyper intime et sacré. C'est comme si on avait suivi des stages en jeu masqué — la frontalité et les directions sont devenues extrêmement délibérées. Et dans la foulée des mouvements BLM, les organismes dirigés par et pour les personnes autochtones, noires et racisées ont été mieux subventionnés. Au-delà d'une plus grande représentativité sur scène, l'esthétique des arts vivants a vécu une transformation volontaire et précise. Les publics n'étaient plus silencieux et dociles; ils signalaient leur appréciation en chahutant et en criant avec et contre les interprètes. Le corps politique s'est confronté à des discussions corsées, et les institutions de formation se sont empressées d'adopter et de communiquer les conversations émergentes sur l'esthétique.



By September 2021, new rituals of performance were alive and well. Though, one group never fully returned from the rapture. The Audience: the one that everyone previously knew so well and whose spectatorship had defined the ways in which performance was articulated. They were the middle class, White and well-meaning, a well-aged collection of beings clutching season subscription tickets. Their old churches-turned-performance-venues faltered under emergency during the crisis, laying bare the faulty structural integrity that supported their tall walls and strong gates. Some of these sites of worship were saved by the state and/or their communities, but many others were not so lucky.

Instead, artists took the performance to the streets from the end of 2021 into 2022. We stopped creating work for audiences and instead created foremost for ourselves and for each other. And without the patriarchal, White gaze embodied by The Audience which we had previously opposed so strongly, our language of resistance to dominant culture necessarily changed. And so too did the art. It didn't become any less entwined with society, but instead the abstract community that artists were previously serving became much more defined.

New audiences formed around these emerging modes of creation. The time away from each other gave new meaning to the corporeal and the virtual alike. Discussions of spirituality through the body were paralleled by talks of spirituality *beyond* the body. We formed new rituals and language in order to better articulate our modes of creation: new terms of liveness and (a)synchronicity, varied platforms for varied participation, and the digital as legitimate performance.

Considering the last year-and-a-half in retrospect, we can only begin to imagine the leaps and bounds we will continue to grow. We reflect on how much began to change when we accepted that we were always meant to change. And perhaps, for those first few months, we weren't standing still, just thinking so.

*What now follows is speculation.*

Pour faciliter le partage, notre communauté a surmonté ses préjugés quant à la documentation vidéo. Après avoir vu autant de théâtre international en ligne, on s'est dit qu'il serait peut-être utile de partager notre travail archivistique dans notre contexte national. Et puisque l'art était en majeure partie financé par l'État, ne devait-il pas être partagé pour améliorer l'art au pays plutôt que de moisir sur un quelconque disque dur ? Même les syndicats et les associations se sont mis de la partie ! [videocan.ca](http://videocan.ca)

En septembre 2021, les nouveaux rituels des arts vivants se portaient bien. Pourtant, un groupe ne s'est jamais complètement remis du ravissement. Le Public – celui qu'on connaissait si bien avant, et qui régissait même notre manière d'articuler le spectacle. Le Public était de classe moyenne, blanc et bien intentionné, un ensemble d'êtres d'un certain âge qui couvaient leurs billets de saison. Leurs vieilles églises devenues salles de spectacle ont vacillé dans l'urgence, ce qui a mis à nu les problèmes d'intégrité structurelle qui soutenaient leurs grands murs et leurs imposantes portes. Certains de ces lieux de culte ont été sauvés par leur communauté ou par l'État, mais plusieurs ont sombré.

À la place, les artistes ont présenté leurs spectacles dans la rue de la fin de 2021 jusqu'en 2022. On a arrêté de créer pour des publics – on a plutôt créé pour soi-même et son prochain. En l'absence du regard blanc et patriarcal incarné par le Public auquel on s'opposait avec tant de véhémence, notre discours sur la résistance a nécessairement changé. Et l'art aussi. L'art, non moins imbriqué dans la société, ne servait plus la communauté abstraite d'autrefois et s'adressait désormais à autrui avec beaucoup plus de précision.

De nouveaux publics se sont rassemblés autour de ces modes de création émergents. Le temps de la distanciation a conféré un sens nouveau à la corporéité tout comme au virtuel. Les discussions sur la spiritualité incarnée se tenaient en parallèle avec celles sur la spiritualité *au-delà* du corps. On a créé de nouveaux rituels et de nouveaux langages pour mieux exprimer nos modes de création : de nouvelles conditions pour la présence et l'asynchrone, des plateformes variées pour une participation variée, et le numérique comme légitime site de performance.

Une rétrospective des dix-huit derniers mois nous permet à peine d'imaginer notre progression fulgurante à venir. On envisage l'envergure du changement possible lorsqu'on accepte que le changement est notre nature profonde. Peut-être que pendant les premiers mois du ravissement, ce n'était pas notre mouvement qui était tranquille, mais seulement notre perception.

*Voici des spéculations.*



# Sonia Hughes

## AND WHAT DO YOU DO FOR A LIVING?

Milton asked me a question at the end of the Relay Interview, and I answered really stupidly. I got caught in the headlights and ran down the wrong alleyway. Bingo as community? I had spoken earlier about my dear friend and artist Jo Fong giving a strawberry plant to all her neighbours on her little street, and this may have caused a ripple of one neighbour organising a socially distanced VE Day street party, and then a couple of weeks later another neighbour devising a doorstep game of bingo. The strawberry plant plus COVID-19 might have been the catalyst for a community to start forming.

I followed bingo instead of community and said something fatuous about a performance I'd done in a bingo hall. I should have said something about the idea of the neighbourhood artist, doing stuff where you are, with what you've got; artists breaking things open and returning to their role in the tribe of fireside fable-maker.

It was slightly in response to Kama La Mackerel's talking about their art as a space of communing with people. Maybe it was their expression when they said it, their delight, the love involved in it. I have rarely thought of the stuff I do as an act of love. Maybe when I make food for anyone, or when I am collaborating, midwifing someone else's vision. Then love must come into play. Otherwise I sell them short. I leave them hanging in a mess I could have helped disentangle but instead took the cheque and walked away.

To stay in there and find the ends of things takes love I think. I have never been motivated by the work ethic. In fact, I am against it. But if I think of it as a love ethic, a thing that requires me to love in the sense of be honest, see what I see, know the thing, commit, communicate, take care, be fully present, attentive, considerate, encouraging and truthful then that for me is a driver. I am not motivated by the idea of being seen as a hard worker. It has always seemed to me to be a trick of capitalism, to exalt hard work as a virtue in order for you to whip yourself along and do away with the services of the overseer.

Only in this moment of writing have I understood this. Having sat for a moment with it, I realise that love doesn't always inspire me. Witness being a mother and a carer for an elderly parent.

## ET TOI C'EST QUOI TON TRAVAIL?

Milton m'a posé une question à la fin de l'entrevue à relai et j'ai répondu très bêtement. J'ai été prise de court et j'ai filé vers la mauvaise sortie. Le bingo comme communauté? J'avais parlé de ma grande amie et artiste Jo Fong qui avait donné un plant de fraises à chaque maison sur sa petite rue, ce qui semblait avoir provoqué une réaction en chaîne : une personne du voisinage avait organisé une fête de rue avec distanciation sociale pour le jour de la victoire et, quelques semaines plus tard, une autre personne avait organisé une partie de bingo de perron. Les plants de fraises et la COVID-19 auraient catalysé la formation d'une communauté.

J'ai suivi le fil du bingo plutôt que celui de la communauté. J'ai dit quelque chose de stupide sur une performance que j'avais donnée dans une salle de bingo. J'aurais dû parler de l'artiste de quartier, de faire les choses où l'on se trouve, avec ce qu'il y a devant nous. L'artiste qui ouvre les vannes et revient à son rôle dans la tribu de fabricant-e de fables autour du feu.

C'était partiellement en réponse à Kama La Mackerel, qui décrivait son art comme lieu de communion avec l'autre. Peut-être était-ce son expression lorsqu'il en parlait, son plaisir, l'amour qui en faisait partie. Il est rare que j'envisage mes activités comme geste d'amour. Peut-être lorsque je cuisine pour quelqu'un, ou en collaboration, lorsque je suis sagefemme pour la vision de l'autre. Là, l'amour est en jeu. Autrement, je diminuerais les autres. Je les laisserais en suspens dans un désordre que j'aurais pu aider à remédier, je mettrais le chèque dans ma poche et je partirais.

Persister et aller au bout des choses exigent de l'amour, je pense. Je n'ai jamais été motivée par l'éthique du travail. Même que je m'y oppose. Mais si je l'envisage comme une éthique de l'amour, une chose qui me demande d'aimer au sens d'être honnête, de voir ce que je vois, de connaître la chose, de m'engager, de communiquer, de prendre soin, d'être entièrement présente, attentive, d'avoir de la considération, d'encourager, d'être exacte, alors là, c'est un moteur. Qu'on m'identifie comme travailleuse assidue ne me motive pas. Cela m'a toujours semblé comme une ruse du capitalisme : élever le travail assidu comme vertu afin que tu te fouettes toi-même et qu'on puisse se défaire des services du contremaitre.

There is often a moment in all processes; rehearsing, getting to the shop, eating dinner, driving, loving, fucking, running a country, sleeping even, when 'it's either you or me.' It's power isn't it? You have to be careful, notice when it arrives and catch on to what you're doing with it.

Example.

I made dinner too late for my dad. The result is he's over-hungry. It is late because I made something time-consuming that he would like. He gets to the table confused, he eats some of it, he picks out the sprigs of thyme and puts them on another plate then he stops eating. I know he hasn't had enough, he gets up from the table and goes upstairs—the room he sometimes recognises as home. He will be hungry later and will get increasingly distressed so I leave the food on the table, cover it with another plate. He comes down later and looks longingly at my cup of tea. I say do you want a cup of tea? Yes he says, have you got any bread? He means food. The food that he left is on the table. I don't have a microwave. I give him a cup of tea and a slice of bread.

It's a few months since the symposium doobree. What sticks? I remember the talk of spirit and land and communing. Dana saying she is decolonising inefficiently and that's the best she can do. These are the gems left in my hand. People asked 'how are you taking care of yourself?' Every night when I look out onto my very quiet street, just before I go to bed, I get scared of everything. I feel like we're sleepwalking into the apocalypse. Militias, locusts, wildfires, virus, storms, people crossing seas in inflatable crafts, economies in limbo just before the freefall, like a cartoon character pedalling the air before the

drop.

Then I look up at the stars and close the curtains.

This day-to-day living. How to live with such uncertainty? People in other lands have been living with uncertainty all their lives, for generations. How do they survive? Some kind of joy in the now? There must be more than that, the ability to spot the gaps, the opportunities to be the whole of you.

How does art fare in such an environment? Must it be weightier? Can it be capricious? Is it closer, smaller, throwaway? Do we need a song now, or a well-organised party, or a child's painting of a rainbow? A piece of conceptual art through your letterbox. A bunch of travelling troubadours? I don't know. Bingo? Would that be useful?

Je viens de le comprendre seulement au moment présent de l'écriture. Maintenant que j'y ai pensé un peu, je me rends compte que l'amour ne m'inspire pas toujours. Considérez être mère et proche aidante d'un parent âgé.

Il y a souvent un moment dans tous les processus : répéter, faire les courses, manger le souper, conduire, aimer, baiser, mener un pays, même dormir, où « c'est soit toi, soit moi ». C'est le pouvoir, non ? Il faut faire attention, noter le moment où il arrive et saisir ce que l'on en fait.

Exemple.

J'ai préparé le souper trop tard pour mon père. Le résultat est qu'il a trop faim. Le souper est en retard parce que j'ai fait quelque chose qu'il aime, mais qui est long à préparer. Il arrive à table troublé, il mange un peu, il enlève les branches de thym, les place sur une autre assiette et arrête de manger. Je sais qu'il n'a pas assez mangé. Il sort de table et monte à l'étage, à la chambre qu'il reconnaît parfois comme sa maison. Il aura faim plus tard et deviendra de plus en plus agité, alors je laisse le repas sur la table, recouvre son assiette d'une autre. Il descend plus tard et regarde mon thé avec envie. Je dis voudrais-tu une tasse de thé ? Il dit oui, est-ce que tu as du pain ? Il veut dire est-ce que tu as à manger. Le repas qu'il a laissé est toujours sur la table. Je n'ai pas de micro-ondes. Je lui offre une tasse de thé et une tranche de pain.

Le truc-symposium s'est tenu il y a quelques mois. Qu'est-ce qui colle ? Je me souviens qu'on a parlé d'esprit et de terre et de communion. Dana disait qu'elle décolonisait de façon inefficace et c'est le mieux qu'elle puisse faire. Ce sont les perles qui me restent entre les mains. Les gens demandaient : « Comment est-ce que tu prends soin de toi ? » Chaque soir, lorsque je regarde vers ma rue très tranquille, juste avant de me coucher, j'ai soudain peur de tout. C'est comme si on se dirigeait vers l'apocalypse en somnambule. Milices, locustes, feux de forêts, virus, tempêtes, des personnes qui traversent les mers en canots pneumatiques, des économies incertaines juste avant la chute libre, comme un personnage de bande dessinée qui pédale en l'air avant la

dégringolade.

Puis je regarde les étoiles et je ferme les rideaux.

C'est la vie au jour le jour. Comment vivre avec autant d'incertitude ? Des peuples dans d'autres territoires vivent avec l'incertitude toute leur vie, depuis des générations. Comment y survivent-ils ? Une sorte de joie dans le moment présent ? Ce doit être plus que ça, une capacité à repérer les ruptures, les occasions d'être entièrement soi.

Comment l'art opère-t-il dans un tel environnement ? Doit-il être plus imposant ? Peut-il être capricieux ? Est-il plus proche, petit, jetable ? A-t-on besoin d'une chanson maintenant, ou une fête bien organisée, ou un arc-en-ciel dessiné par un enfant ? Une pièce d'art conceptuel dans la boîte aux lettres ? Un groupe de troubadours nomades ? Je ne sais pas. Un bingo ? Serait-ce utile ?

And this thing now, this writing, what is required of it? It's going to hang around for a while, what do I want to leave behind?

### SPICY FRIED FISH

Some white fish, it can be cheap frozen generic white fish from a supermarket freezer department, it's merely the purveyor of the spice. Cut into chunks.

Make a dredge, a mixture of cornmeal and flour, white pepper, cayenne pepper, fish or chicken seasoning, or paprika, cumin seeds, thyme, oregano, salt, garlic granules, anything you fancy putting in. Milk or egg or just like that.

A deep frying pan or wok but not an excessive amount of oil, it's somewhere between shallow and medium fried. And not olive oil.

That's enough information, it doesn't always work, if it does it's lovely. A dip is good, mayonnaise with lemon or lime, sriracha or capers, depends how you feel.

Most artists I know, in their heart of hearts, really, long to be either gardeners, musicians, or cooks.

Et cette chose-ci, maintenant, ce texte, ce qui en est exigé. Il va durer quelque temps. Qu'est-ce que je veux léguer ?

### POISSON FRIT ÉPICÉ

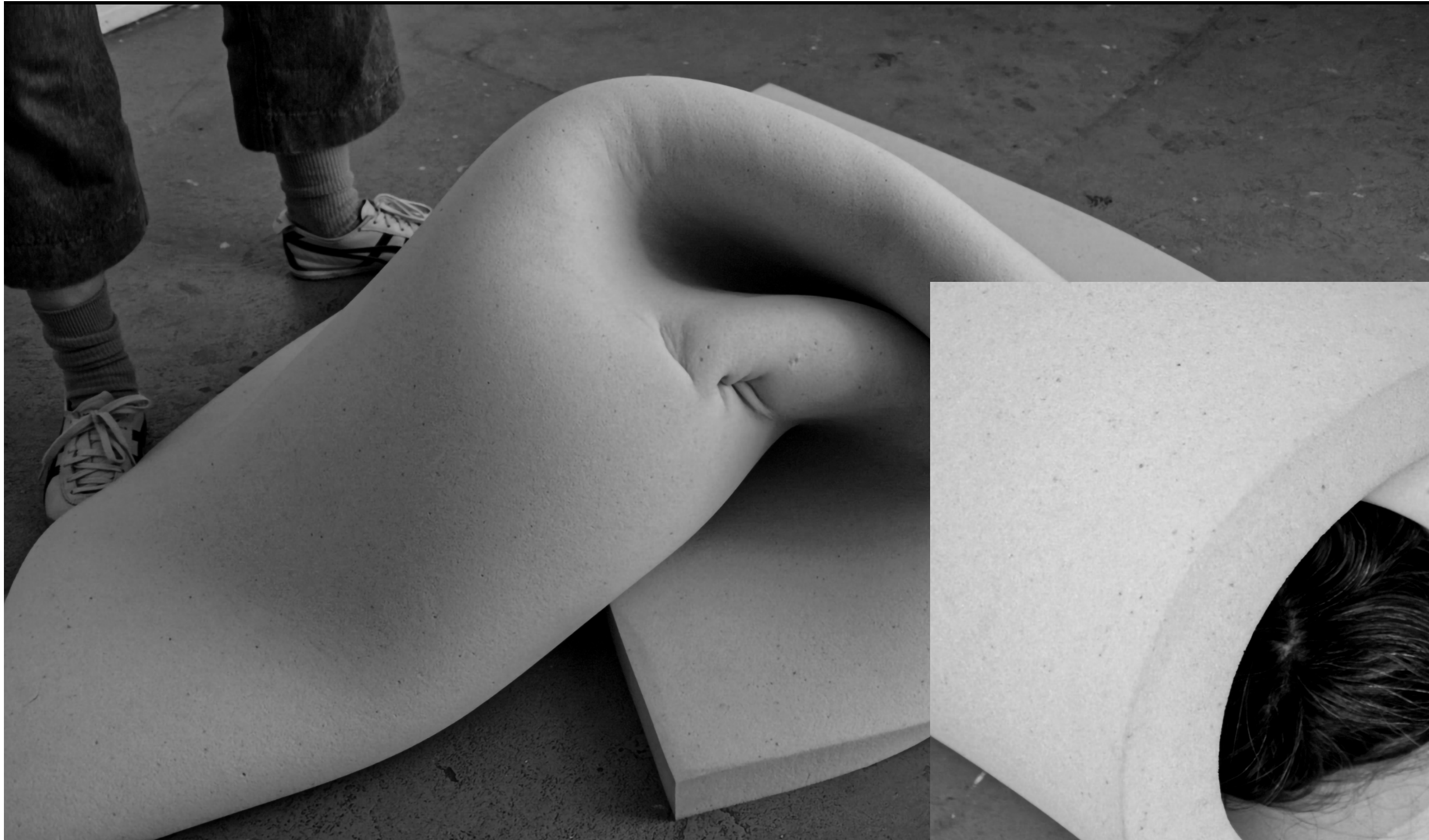
Du poisson blanc, ça peut être un poisson blanc bon marché, congelé, générique d'un congélateur de supermarché, il est simplement le porteur de l'épice. Coupez-le en morceaux.

Préparez une panure, un mélange de semoule de maïs et de farine, de poivre blanc, de piment de Cayenne, de mélange d'épices pour le poisson ou le poulet, ou du paprika, des graines de cumin, du thym, de l'origan, du sel, de l'ail granulé, n'importe quoi que vous vouliez y mettre. Avec du lait ou de l'œuf ou nature.

Une poêle profonde ou un wok, mais pas une quantité excessive d'huile, c'est quelque part entre une mince couche et une couche moyenne. Et pas d'huile d'olive.

C'est assez d'information, ça ne fonctionne pas toujours, quand ça fonctionne c'est délicieux. Une trempette, c'est bon, mayonnaise avec citron ou lime, sriracha ou câpres, au goût.

La plupart des artistes que je connais, dans leur for intérieur, au fond, souhaitent être jardinier·ères, musicien·nes ou cuisinier·ères.



# Burcu Emeç

I want to write about the thing that feels the most immediate to me when I think of *Vulnerable Paradoxes*—witnessing. Of being a witness to. Of holding interweb space.

What is generosity?

I think it's a willingness to be just as you are and to allow yourself to be seen.

I'm remembering Marie Claire's live interpretations. Her speaking. Her voice seeking, grasping to understand and translate. Her voice seeking to translate, juxtaposed with the power of the words she was translating. She spoke power with her searching voice, trailing off, rushing to follow...

They (the artists) couldn't see who was in the "room." They spoke only to each other. They spoke from their homes. There wasn't the weight of the history of an institutional environment, only — only only — the weight of their intimate personal space. Maybe there's more to be said for performing from our bedrooms.

There were so many good questions asked.

Fabien, from the organizing committee, asked in the chat: "How would you define urgency in your practices and why isn't it as available to us at the moment?"

Adriana Disman, from the public, asked: "I've been thinking a lot about those moments when core identity pillars shift. Each of you touched on some sense of transformation that has resurfaced this for us. I'd love to hear your thoughts on the transformation of identity forms, etc. (And thanks for the sweet magic so far.)"

Sonia asked: "I'd like to know about wildness and domesticity and how you can combine them well."

Je veux écrire sur ce qui me semble le plus immédiat lorsque je pense à *Vulnérables paradoxes*— être témoin. Se faire témoin. Tenir un espace interweb.

Qu'est-ce que la générosité ?

Je pense que c'est une volonté d'être tel·le que l'on est, de se donner à voir tel·le quel·le.

Je me rappelle la traduction-interprétation de Marie Claire. Sa parole. Sa voix qui cherche, qui s'accroche à comprendre et à traduire. Sa voix qui cherche à traduire, juxtaposée à la puissance des mots qu'elle traduit. Elle disait le pouvoir avec sa voix chercheuse qui se suspendait, s'empressait de suivre...

Les artistes ne voyaient pas qui était « là », avec elleux. Les artistes se parlaient entre artistes. Depuis leurs domiciles. Il n'y avait pas le poids historique d'un contexte institutionnel, seul — seul, seul — le poids de leur espace personnel, intime. Ce n'est peut-être pas anodin, performer depuis sa chambre à coucher.

Il y a eu tellement de bonnes questions.

Fabien, du comité organisateur, a demandé dans le chat : « Comment définiriez-vous l'urgence dans vos pratiques et pourquoi n'est-elle pas disponible pour nous en ce moment ? »

Adriana Disman, du public, a demandé : « Je pense beaucoup aux moments où il y a un glissement dans les piliers identitaires. Vous avez tou·tes parlé d'une sorte de transformation qui ramène ces glissements en surface. J'aimerais beaucoup vous entendre parler de la transformation des formes identitaires, etc. (Et merci pour la douce magie jusqu'ici.) »

Sonia a demandé : « J'aimerais en savoir plus sur l'indomptable et la domesticité, et comment bien les conjuguer. »

Aisha asked: "What are you scared of? And/or what are you scared of people judging you as (if anything)? (i'm thinking of vulnerability here..)"

When we were first imagining these roundtables, in-person, public gatherings were commonplace. We took the virtual leap when the pandemic hit and we were in confinement, with a technical medium none of us had any previous experience with. It felt important to find a way to gather, to talk to each other. I remember we talked about not transitioning the event to a digital format for the sake of making it happen. At some point, there was still the possibility of cultural centres reopening on May 1, 2020. Things were changing rapidly.

If we're going to rebuild everything, what do we want to rebuild?

Writing this text now, five months after the *Vulnerables Paradoxes* roundtables, feels like such a different time. It's an obvious statement, I know, yet it feels poignant to just note. Yesterday, I gathered for the first time in a public space for a performance outdoors.

In writing, I started by closing my eyes to see what I could remember. Which is a weird and nebulous thing — our bodies remember in strange ways, our brains can shift what we remember to protect us. How can our brains even store all these years of input?

There are three stages to memory: storage, encoding, and retrieval. I cheated a bit and looked at notes of things by five-months-ago-me. I wrote listening to Kevin Morby's *Valley*, on my kitchen table, in between burning grilled cheese and making the fire alarm go off; in a cold studio not realizing there was a heater; within a seven-week interval and then a three-week one; in Val-des-Monts at the childhood house of a loved one, it was nineteen degrees Celsius in early November.

What was the feeling of *Vulnerable Paradoxes*? I was together, and then I was physically completely alone. This was scary. Or sad. It felt like we had gathered in my imagination.

"Writing by being in dialogue together, out loud." — Ocean Vuong

"It's hard to dream about thriving because everything is about surviving," said Malik.

I remember the beautiful contrast between Milton's and Sonia's offerings. They were so different and they fit perfectly together. Milton spoke about games as a type of performance, the ability to break some of the rules, to practice conflict, to practice participation. He spoke about digital performance, that spectators are even more passive, they can leave with no repercussions, he asked how the art changes. He talked about boredom, letting

Aisha a demandé : « De quoi as-tu peur ? Ou quel jugement des autres crains-tu (si tu en crains) ? (je pense à la vulnérabilité...) »

Au départ, quand on imaginait ces tables rondes en personne, les rassemblements publics étaient monnaie courante. On a plongé virtuellement, en confinement de début de pandémie, dans un média technique qu'aucun-e d'entre nous n'avait utilisé auparavant. On trouvait important de se rassembler, de se parler entre nous. Je me rappelle qu'on a songé à la transition numérique : on ne voulait pas tenir l'évènement à tout prix. Pendant un temps, il était encore question que les centres culturels rouvrent le 1er mai 2020. Les choses changeaient rapidement.

Si tout est à reconstruire, que veut-on reconstruire ?

Maintenant que j'écris, cinq mois après les tables rondes *Vulnérables paradoxes*, on est tellement ailleurs. J'exprime une évidence, j'en suis consciente, mais ça me bouleverse de le noter, simplement. Hier, pour la première fois, je me suis retrouvée en groupe dans un lieu public pour un spectacle à l'extérieur.

En écrivant, j'ai fermé les yeux pour voir ce qui me revenait à l'esprit. C'est une chose étrange et nébuleuse — la mémoire du corps emprunte des chemins particuliers, et le cerveau peut transformer la mémoire pour nous protéger. Comment est-ce même possible que le cerveau emmagasine autant d'information et d'expériences ?

La mémoire se construit en trois étapes : l'encodage, la consolidation et la restitution. J'ai triché un peu. J'ai consulté les notes de moi-il-y-a-cinq-mois. J'ai écrit à ma table de cuisine en écoutant *Valley* de Kevin Morby, entre la préparation d'un grilled cheese et le déclenchement de l'alarme de feu, dans un studio très froid où je me suis rendu compte qu'il y avait une chaufferette, dans un intervalle de sept semaines et puis un autre de trois semaines, à Val-des-Monts, dans la maison d'enfance d'un proche, en début novembre, un jour où il faisait 19 degrés Celsius.

Quelle était la sensation ou l'émotion de *Vulnérables paradoxes*? J'étais en collectivité et physiquement, je me trouvais complètement seule. C'était épouvantable. Ou triste. C'est comme si on s'était rassemblé dans mon imaginaire.

« Écrire par le dialogue, à voix haute » — Ocean Vuong.

« C'est dur de rêver l'épanouissement parce que tout est survie », a dit Malik.

Je me rappelle l'extraordinaire contraste entre les propositions de Milton et Sonia. Très différentes et



people be bored, to drift and come back together. Sonia talked about making this (what?) smaller, even though the offering is big. She said maybe we'll have to learn how to perform for our friends. She read her writing. She said something about someone who likes going to church, but doesn't believe in it / god. She said something about waiting for the holy moment, creating the conditions for the holy moment to happen. = performance?

Aisha said "follow, follow. Making love to myself. I need to be in time with timelessness. The work of my life, the opportunity to practice freedom. Holy. A forever gift of this time. I only want to do ancient shit. You can only do ancient shit with performance. Writing lets you take on time from a distance. Dancing to attend to the wound of separateness. Vessels; having god/people moving through us. Attending a Facebook Live funeral. Being obsessed with the idea of wholeness." She said something like this, not exactly this.

Lara talked about being the first generation to not have her children taken away from her. She talked about not rushing the uncomfortable or violent. She talked about wanting to sit in the presence of your being.

Dana talked about surfing on absurdity. Dana, or someone typing, said life is a constant unfolding of "it doesn't have to be this way." Jacob said the mistakes are a part of it. Lo Bil said the screen is an ocean. Charles Mingus started every concert with *I Can't Get Started* (which is ten minutes and thirteen seconds).

nènè asked where can we be unruly if it's not even in our homes? They said to be savage is to be honest. They asked where can we be honest, if our domestic spaces are attacked?

Regis Korchinski-Paquet had died two days prior. George Floyd had died four days prior.

Elena said "on est des archives vivantes." She said "before performing, I thank my ancestors. Since I've started doing that, I feel it's my meaning to be an artist. I am a vessel."

Kamissa said the next part of his process is going home.

Sylvie (I think) said "courageux.euses dans la simplicité, pas comme une posture."

nènè said "every day I blow a kiss to a photo of my grandmother."

parfaitement complémentaires. Milton a parlé du jeu comme d'une sorte de spectacle, d'une possibilité d'enfreindre certaines règles, de pratiquer le conflit, de pratiquer la participation. Il a parlé du spectacle numérique, d'un public encore plus passif qui peut quitter l'évènement sans conséquence. Il a demandé : comment est-ce que ça change l'art ? Il a parlé d'ennui, de laisser les gens s'ennuyer, de dériver et de se rassembler à nouveau. Sonia a parlé de créer quelque chose (quoi ?) de plus petit, même si l'offrande est significative. Elle a dit qu'on allait peut-être apprendre à se présenter en spectacle devant nos ami·es. Elle a lu ses écrits. Elle a dit quelque chose sur une personne qui aime aller à l'église, mais qui n'est pas croyante. Elle a dit quelque chose sur l'attente du moment sacré, la création des conditions nécessaires à son avènement. = spectacle ?

Aisha a dit « Suivre, suivre. Faire l'amour à moi-même. Je veux m'accorder à l'intemporel. L'œuvre de ma vie, l'occasion de pratiquer la liberté. Sacré. Un cadeau éternel de ce moment. Je veux seulement faire de la merde ancienne. On peut seulement faire de la merde ancienne avec la performance. L'écriture permet de considérer le temps à distance. Danser pour soigner la blessure de la séparation. Vaisseaux ; avoir dieu/des personnes qui se meuvent en nous. Participer à des funérailles par Facebook Live. Être obsédée par l'idée de plénitude. » Elle a dit quelque chose comme ça, pas exactement ça.

Lara a parlé d'être la première génération à ne pas s'être fait enlever ses enfants. Elle a parlé de ne pas hâter l'inconfort ou la violence. Elle a parlé de vouloir s'asseoir en présence de présences.

Dana a décrit le fait de surfer sur l'absurdité. Dana, ou quelqu'un qui écrivait dans le chat, a dit que la vie est un déploiement sans fin de « ça n'a pas besoin d'être comme ça ». Jacob a dit que les erreurs font partie de la chose. Lo Bil a dit que l'écran est un océan. Charles Mingus commençait ses concerts avec la chanson *I Can't Get Started* (chanson de 10 minutes et 13 secondes).

nènè a demandé : où peut-on être indiscipliné·e si ce n'est pas chez soi ? Iel a dit qu'être sauvage, c'est être honnête. Iel a demandé : où peut-on être honnête si les lieux domestiques sont sous attaque ?

Regis Korchinski-Paquet était décédée deux jours auparavant. George Floyd était décédé quatre jours auparavant.

Elena a dit : « On est des archives vivantes ». Elle a dit : « Avant un spectacle, je remercie mes ancêtres. Depuis que j'ai commencé à le faire, je sens que ma raison d'être, c'est d'être artiste. Je suis un canal. »

Kamissa a dit que la prochaine étape dans son parcours, ce sera le retour chez soi.

Sylvie (je pense) a dit : « Courageux·euses dans la simplicité, pas comme une posture. »

nènè a dit : « Chaque jour je souffle la bise à une photo de ma grand-mère. »



# Mai ~~thi~~ Bach Ngoc Nguyen

## ART ET PUISSANCE

C'est qu'ici ce n'est pas le temps qui arrange les choses.  
Ici, c'est nous qui arrangeons les choses.  
Comme un

Comme mille  
Chez nous, c'est le feu qui arrange les choses  
Chez nous, c'est l'amour qui a construit la maison.

– Collectif Coquille Vide

La relation entre art et politique, en tant que questionnement, peut être comprise notamment grâce à plusieurs approches issues du 20<sup>e</sup> siècle. Il y a entre autres ceux et celles qui défendent une autonomie complète de la pratique artistique : toute instrumentalisation tiendrait en une perversion rappelant la publicité ou encore, la propagande. Le fascisme et ses plurielles manifestations contemporaines en sont de parfaits exemples. Se produirait alors ce que l'on peut cerner comme étant une *esthétisation de la politique*.

Sans y être toutefois opposé, un certain Debord affirme la nécessité de réintégrer mutuellement la politique et l'art, à la suite de l'autonomisation de la sphère culturelle comme processus central de la modernité, et pour arriver à « un art qui se fond dans la vie ». Écrivait-il ainsi dans un de ses textes clés : « les problèmes de la création culturelle ne peuvent plus être résolus qu'en relation avec une nouvelle avance de la révolution mondiale ». Cette *politisation de l'esthétique* (l'instrumentalisation de la politique par l'art et non l'inverse) est une tonalité à laquelle il me semble bon de s'imprégner en vue de notre réflexion.

Durant les rencontres avec PME-ART, les conversations tournaient toutes vers un point commun malgré les différents panels sur plusieurs journées. Les participant-es finissaient toujours par parler de leurs identités et des pratiques qui en découlaient. Si cela est une des façons les plus naturelles de converser entre artistes des motifs qui amènent à créer, tou-ttes semblaient certainement habitée-es par une louable motivation de changer l'ordre

## ART AND POWER

It's that here, time does not resolve things.  
Here, we resolve things.  
Like one

Like one thousand  
At home, fire resolves things.  
At home, love built our home.

– Collectif Coquille Vide

We can question the relation between art and politics from several twentieth century perspectives. Some defend artistic practice as an entirely autonomous activity: its instrumentalization in any way would be a perversion akin to advertising or even propaganda. Perfect examples of this would be fascism and its numerous contemporary manifestations. The instrumentalization of art leads to what we can identify as *political aestheticization*.

Without being opposed to the idea, a certain Debord spoke of the necessity of mutually reintegrating politics and art for “art to merge into life.” He offered that this necessity was borne from the cultural sector's empowerment, a crucial process in modernity. “The problems of cultural creation can only be resolved in relation to new advances in the global revolution,” he explained in one of his foremost essays. I propose that this *aesthetic politicization* (art instrumentalizing politics as opposed to the reverse) might set the tone for some reflection.

In the roundtable discussions with PME-ART, although there were different panels over several days, conversations gravitated towards a common theme. Invariably, participants spoke about their identity and the practices emanating from this identity. Artists talking amongst each other about their creative drive will naturally address the subject. Here, each artist also seemed driven by the laudable motivation to change the current world order. Might the reality of existing through an invisibilized, marginalized, and oppressed identity compel one to such a goal? We could believe as much. And I certainly share this vital desire, being, as many of the other participants, the opposite of a Jeff Bezos.

présent des choses. Serait-ce que le simple fait d'exister en tant qu'identité invisibilisée, marginalisée et victime d'oppression pousse à une telle motivation ? L'on peut y croire et je partage certes la même fougue, étant moi-même, comme plusieurs des autres participant-es, à l'opposé d'un Jeff Bezos.

Cela dit, il me semble que pour de nombreuses pratiques actuelles en art, il n'est plus vraiment question de traiter des idéologies, des (méta)discours ou des modes de fonctionnements généraux, tels que le faisaient les courants modernistes, mais il s'agit plutôt de s'attarder sur des contextes précis, de potentialités proches et « faisables ». Les artistes œuvrent à créer un effet que l'on pourrait qualifier « d'immédiat » chez le public, en ce que ces pratiques ont davantage une portée restreinte, humble. Bref, quelque chose comme un art modeste, situé. Ma réflexion me laisse croire que cette forme d'art est peut-être le penchant esthétique/artistique de ce que le vocabulaire politique du monde anglo-saxon nomme les *identity politics*. Restons-en là.

La référence à Debord plus haut peut faire office d'une carte un peu *kitsch* de prime abord, tout comme celle du fascisme historique. La question de la *politisation de l'esthétique* prend cependant une nouvelle forme dans le capitalisme tardif ou dans l'époque post-moderne (pour ce que cela veut dire), qu'il faut se donner la peine de souligner. Comme remarque Ève Lamoureux dans *Art et politique* par rapport à l'art engagé, les pratiques d'art (post)contemporaines ne cherchent plus à accaparer le pouvoir ni à le renverser, mais simplement à le débusquer ou encore à le modifier. On a donc, je crois, affaire à une pratique profondément réformatrice, ce qui peut sembler difficile à admettre.

Comme plusieurs personnes, je crois que le néolibéralisme a réussi à intégrer l'art et une grande partie de ses propositions au sein de son axiome, fondée sur la déliaison des individus. Déliaison est entendu ici comme une destruction par le Biopouvoir et par le Spectacle des possibilités des formes-de-vie. (Les formes-de-vie sont des communautés éthiques qui peuvent mettre en pratique leur propre vision d'une vie juste.) Ce qui reste au fond, comme forme générale de subjectification et d'expression artistique, c'est un rapport ésotérique à soi (tourné vers l'intérieur) plutôt qu'exotérique (tourné vers le dehors) : une généralisation de Narcisse. Encore, le capitalisme n'intègre les particularités identitaires que pour capitaliser sur celles-ci et en faire des abstractions aliénées. Les grandes institutions n'acceptent que les artistes critiques déjà reconnus afin de mieux se valoriser dans leur imperméabilité aux réels changements. La machine capitaliste mange tout, récupère tout et elle peut en prendre.

Je tiens à affirmer que je partage les revendications et désirs de reconnaissance des individus faisant partie des groupes opprimés. C'est en ce sens que ma réflexion se glisse dans une possible conception de la *puissance*, particulièrement dans la mesure où je tente d'aborder l'art comme une pratique transformatrice du monde, à l'inverse d'une simple représentation de celui-ci. Ma volonté est de théoriser l'art, de le vivre et de le penser à la hauteur d'une *praxis*. Tout comme ce désir, ce texte s'attache d'une manière très personnelle à

This said, it seems to me that, unlike modernist schools of art, current artistic practices are no longer tackling ideologies, (meta)discourses, or general operational modes. Rather, they address specific contexts—proximal and feasible potentialities. Artists seek to generate what we could qualify as an “immediate” effect on the audience, inasmuch as their practices have a more limited and humble scope. In short, a modest and situated art. This art is perhaps the aesthetic/artistic tendency of what the Anglo-Saxon world refers to as *identity politics*. Let's leave it at that.

One could read the earlier reference to Debord—and to historical fascism—as a mildly *kitsch* gimmick. However, it is important to note that the issue of *political aestheticization* has taken on a whole new dimension in late capitalism or in the postmodern world (whatever that may mean). In her essay *Art et politique*, Ève Lamoureux describes how (post)contemporary socially engaged art practices no longer seek to gain power nor to overthrow it, but rather to flush it out or even shift it. I offer that we are contending with deeply reformatory practices, although this might be difficult to recognize as true.

I am not alone in believing that neoliberalism has successfully integrated art and many artistic practices within its own axiom based on the dis-connection of individuals. Dis-connection here refers to the destruction of life forms by Biopower and by Spectacles of potential life forms. (Life forms being ethical communities with the capacity to implement their own vision of a just life.) What is left, as a general form of artistic subjectification and expression, is an esoteric (turned inwards) relationship to the self rather than an exoteric (turned outwards) one: Narcissus rampant. Further, capitalism integrates the specifics of different identities for the sole purpose of capitalizing on these identities and transforming them into alienated abstractions. Important institutions accept only well-known artists working in institutional critique in order to better celebrate themselves while remaining impermeable to actual change. The capitalist machine ingests everything, recycles everything and its capacity is considerable.

It is important to state that I share the demands and the desire for recognition of oppressed individuals. Through this, I slide into conceptualizing *power*, particularly as my artistic practice aspires to transforming the world rather than simply representing it. My desire is to theorize art, to live art and to think art at the level of *praxis*. This desire, as this writing, is intimately linked to my own view of the art world and primarily of those self-identifying as *socially engaged artists* or as people working politically in their practices and projects. I obviously do not claim universality.

ma vision du monde de l'art et surtout à ceux et celles qui s'identifient comme *artistes engagé·es* ou personnes portant des réflexions politiques à travers leurs pratiques et projets. Dois-je dire que je n'ai aucune prétention à l'universalité ?

*Pour moi, la puissance est la capacité d'agir, de forger son monde, sa réalité, tout comme sa communauté. C'est par la puissance, par la praxis, que l'on transpose sur le monde une éthique, une définition du bonheur, une forme de singularité.*

Cela m'amène à me questionner sur ce qui émane de la puissance autour de moi et ce qui pourrait m'inspirer par la suite. Le panel avait-il une puissance potentielle pour moi ? En avait-il pour les autres ? Était-ce le but ? Si oui, un tiers peut-il donner la puissance à un autre individu ou à un groupe ? Les participant·es noir·es dans le panel, dans le contexte des revendications de *Black Lives Matter*, ont-ils et ont-elles vu que d'autres participant·es leur ont laissé davantage la parole ? Était-ce une forme de puissance ? Les pratiques artistiques des autres émanent-elles de la puissance ? Et la mienne ? Partageons-nous la même éthique ? La même définition du bonheur ? Et que voulons-nous changer au final... et comment ? Est-ce un réel changement et est-ce que nous nous y prenons de la bonne manière ?

Fin banale : j'invite les lecteurs et lectrices à y réfléchir *très* sérieusement.

*Power is the capacity to act, shaping one's world, one's reality and one's community. It is through power and praxis that we transpose our ethics, our definition of happiness, our singularity into the world.*

This leads me to question the sources of power around me and how they might continue to inspire me. Was there a personal potential for power in this panel? Was there a potential for power for the other panelists? Was this a goal? If so, can a third party confer power to an individual or a group? In the wave of demands articulated by the *Black Lives Matter* movement, did the non-Black participants make more space for the Black participants to be heard? Was this a form of power? Do the participants' artistic practices emanate from power? Does mine? Do we share ethics? Do we share a definition of happiness? And what, in the end, are we hoping to change...and how? Is it an actual change? And are we going about it the right way?

Mundane conclusion: I invite the reader to consider this *very* seriously.



# nènè myriam konaté

**are you (still) with me?**

everyone  
is smaller  
tiny

bent necks  
+ swollen eye bulbs  
in search of communion

increasingly porous  
perpetually collapsing

we wonder  
who is inside  
who is out

what's the difference  
between a space  
+ a void?  
is there a difference?

are you with me?  
are you (still) with me?

**me suivez-vous (encore)?**

tout le monde  
est plus petit  
minuscule

cous ployés  
+ globes oculaires gonflés  
à la recherche de communion

porosité en progression  
effondrement perpétuel

nous nous demandons  
qui est *in*  
qui est *out*

quelle est la différence  
entre un espace  
+ un vide ?  
y a-t-il une différence?  
sont-ils différents ?

me suivez-vous ?  
me suivez-vous (encore) ?

malik  
says  
choreography  
is a tool to build worlds

i hear  
moten  
talking  
to gates  
talking  
to brown  
saying  
the rent strike  
needs  
the rent party  
needs  
the rent strike  
needs  
the choreographed possibility

what is the frequency of a gyration?  
are we (mis)using it?

what is the bend  
that soothes  
before breaking?  
how  
will we know?

a group of sims characters  
dancing a dream into existence

elena  
believes  
in the future  
+ sometimes

malik  
dit que  
la chorégraphie  
est un outil pour construire des mondes

j'entends  
moten  
parler  
à gates  
parler  
à brown  
dire que  
la grève du loyer  
à besoin de  
la fête du loyer  
à besoin de  
la grève du loyer  
à besoin du  
possible chorégraphié

quelle est la fréquence d'une giration ?  
nous en servons-nous (à tort) ?

quel est le pli  
qui apaise  
avant de rompre ?  
comment  
le saurons-nous ?

un groupe de personnages sims  
rend rêve réalité par la danse

elena  
croit  
en l'avenir  
+ parfois



i do too  
+ sometimes  
the future  
is my future  
is the future  
are the futures  
+ sometimes  
my future  
disappears  
+ maybe  
she's right  
+ maybe  
we need  
to believe  
together  
+ maybe  
trying  
to believe  
alone  
is a trap  
an autoimmune instinct

aisha  
asks  
if there's anything  
we'd like to share  
in the service  
of  
taking care  
of  
ourselves

a series of decisions  
what to share  
what to hold  
maybe it always hurts a little  
small + intense death

moi aussi  
+ parfois  
l'avenir  
c'est mon avenir  
ce sont les avènements  
+ parfois  
mon avenir  
disparaît  
+ peut-être  
qu'elle a raison  
+ peut-être  
que nous avons besoin  
d'y croire  
ensemble  
+ peut-être  
qu'essayer  
d'y croire  
seul·e  
c'est un piège  
un instinct auto-immunitaire

aisha  
demande  
s'il y a quelque chose  
que nous aimerions partager  
au service  
de  
prendre soin  
de  
soi

une série de décisions  
quoi partager  
quoi retenir  
peut-être que ça fait toujours un peu mal  
mort petite + intense

eulogy  
for the *you* that you kept secret

a whisper  
an emergency  
a cramp  
begging to be massaged  
released

how  
do we know  
if the sensation  
has moved  
or disappeared?

are you with me?  
are you (still) with me?

maybe  
i  
just want  
you  
to spoon me  
+ this  
is just a means to an end

maybe when i'm cracked open  
spilling onto the floor  
you'll have no choice  
but to pick me up

maybe  
i  
love  
you

éloge funèbre  
pour le *toi* que tu as gardé secret·ète

un chuchotement  
une urgence  
une crampe  
désespérée d'un massage  
un relâchement

comment  
savoir  
si la sensation  
a changé  
ou disparu ?

me suivez-vous ?  
me suivez-vous (encore) ?

peut-être que  
je  
veux simplement que  
tu  
me tiennes en cuillère  
+ ceci  
n'est qu'un moyen pour parvenir à une fin

peut-être que lorsque je serai fissuré·e  
me déversant au sol  
tu n'auras pas le choix  
que de me prendre dans tes bras

peut-être que  
je  
t'aime  
qui

holding me  
like a puzzle  
trying to put me back together  
my pieces  
scattered  
across hundreds of living room floors  
asking to be reunited

maybe this is a mistake  
a familiar failure  
an attempt to do better  
rooted in a knowledge of our limitations

are you with me?  
are you (still) with me?

kama  
says  
truth  
is in  
communion  
is in  
truth  
is in  
communion  
is in  
truth  
+ am i  
telling the truth?  
+ do i know  
how  
to tell  
the truth  
the whole truth  
+ nothing but  
the honest truth

me tiens  
comme un casse-tête  
en tentative de me recomposer  
mes morceaux  
jonchant  
des centaines de planchers de salons  
demandant la réunion

ceci est peut-être une erreur  
une défaite familière  
une tentative de mieux faire  
ancrée dans une connaissance de nos limites

me suivez-vous ?  
me suivez-vous (encore) ?

kama  
dit que  
la vérité  
est dans  
la communion  
est dans  
la vérité  
est dans  
la communion  
est dans  
la vérité  
+ est-ce que  
je dis la vérité ?  
+ est-ce que je sais  
comment  
dire  
la vérité  
toute la vérité  
+ rien que  
la vérité vraie

so help me  
god?

maybe the divine  
is in this disgust  
the discomfort  
of knowing  
we are desperate for honesty  
+ prone to mythomania

dana  
calls it  
a beautiful  
brainfuck

she wonders  
what percentage  
of vulnerability  
to let sweat through her pores

in her room  
in public  
in her room public  
in her public room  
on the floor

she describes  
life  
as a constant unfolding  
of  
*it doesn't have to be this way*

+ why is it this way?  
+ are you trying to be this way?  
+ are you trying at all?

ainsi que dieu  
me soit en aide ?

peut-être que le divin  
tient de ce dégoût  
de l'inconfort  
de nous savoir  
désespéré·es d'honnêteté  
+ tendant à la mythomanie

dana  
appelle ça  
*a beautiful  
brainfuck*

elle se demande  
quel pourcentage  
de vulnérabilité  
laisser transpirer de ses pores

dans sa chambre  
dans l'espace public  
dans sa publique chambre  
dans sa chambre publique  
au sol

elle décrit  
la vie  
comme un déploiement sans fin  
de  
*ça n'a pas besoin d'être comme ça*

+ pourquoi est-ce que c'est comme ça ?  
+ essayez-vous d'être comme ça ?  
+ essayez-vous tout court ?

are you with me?  
are you (still) with me?

she says  
*le test*  
*de la vie*  
is knowing

if you're listening  
surrendering  
to the incommensurable  
recognizing  
the value  
of small(er) things

mai  
says  
curiosity  
is more important  
than knowledge

maybe this  
is what we love  
to forget

maybe we're afraid  
to remember  
maybe  
i  
say  
we  
because  
to say  
i  
is too isolating  
too true  
+ maybe

me suivez-vous ?  
me suivez-vous (encore) ?

elle dit  
le test  
de la vie  
c'est savoir

si tu écoutes  
tu t'abandonnes  
à l'incommensurable  
tu reconnais  
la valeur  
des (plus) petites choses

mai  
dit  
la curiosité  
est plus importante  
que la connaissance

peut-être que c'est ça  
que nous aimons  
oublier

peut-être que nous avons peur  
de nous rappeler  
peut-être que  
je  
dis  
nous  
parce que  
dire  
je  
m'isole trop  
trop vrai  
+ peut-être que

generalizations  
are leaps of faith  
gestures that say  
i'm falling  
+ i hope you catch me  
or  
at the very least  
that you'll fall with me  
+ someone  
or  
something  
will know  
how to catch us  
will have been waiting  
to tell us  
the landing  
was always assured

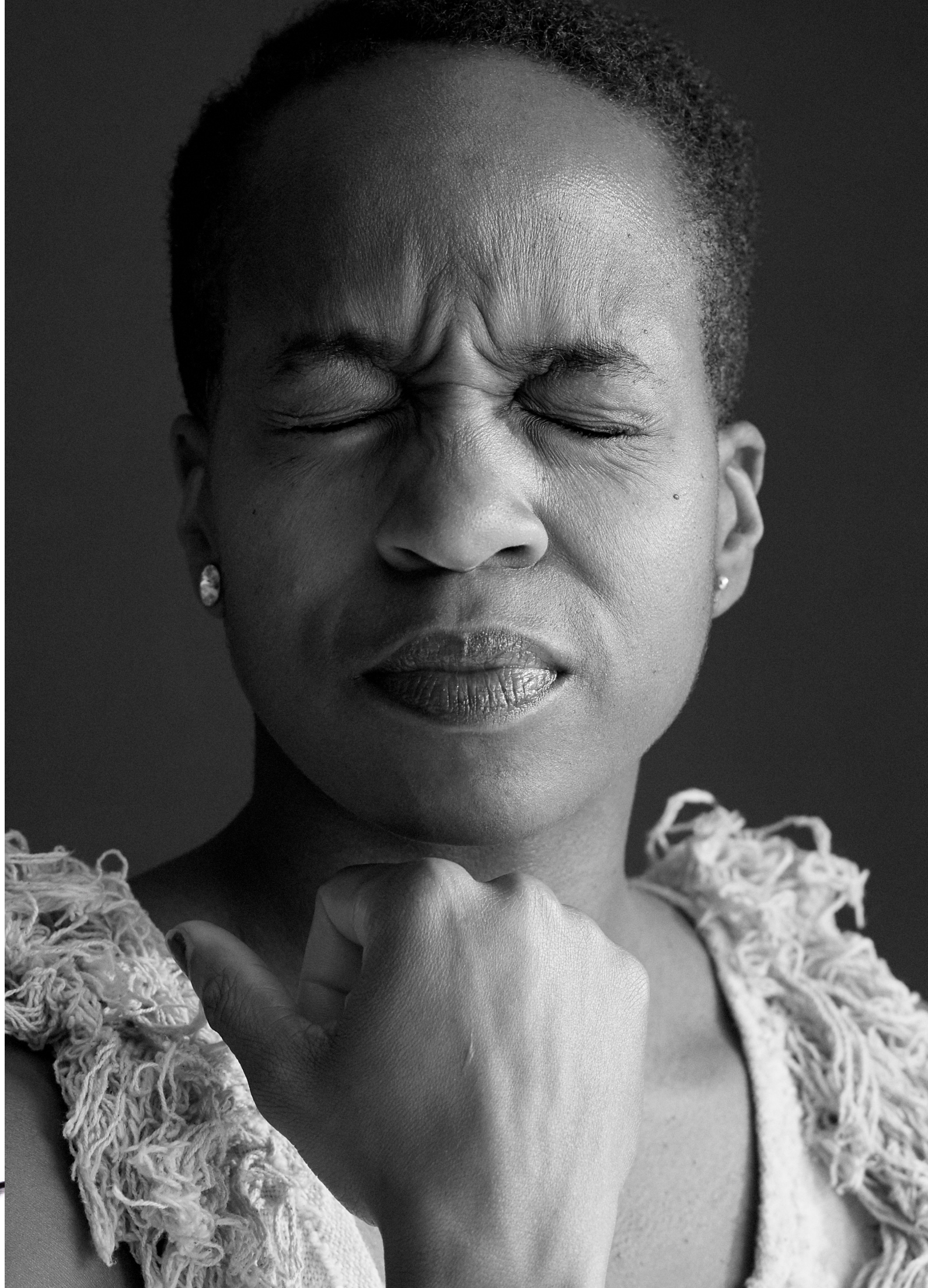
maybe the emergency  
is born  
from the length of the fall  
the steep trajectory  
from  
i  
need  
to  
i  
am

are you with me?  
are you (still) with me?

les généralisations  
sont des actes de foi  
des gestes qui disent  
je tombe  
+ j'espère que tu m'attraperas  
ou  
au moins  
que tu tomberas avec moi  
+ quelqu'un  
ou quelque chose  
saura  
nous attraper  
aura été en attente  
de nous dire  
que l'atterrissage  
a toujours été garanti

peut-être que l'urgence  
est née  
de la longueur de la chute  
la trajectoire à pic  
de  
j'ai  
besoin  
à  
je  
suis

me suivez-vous ?  
me suivez-vous (encore) ?



# Dana Michel

*Pas de positions fixes*  
*Pas de positions fixes*  
*Pas de positions fixes*

*No Fixed Positions*  
*No Fixed Positions*  
*No Fixed Positions*





# Kathrin Tiedemann

## Politics of Invitation

A Relay Interview is a performative conversation format that Jacob Wren, author, performer and artistic co-director of PME-ART, has used on many different occasions. It requires no more than two chairs and a group of people committing to a question and answer game with each other. One person sits down on one of the chairs and waits until another person sits down on the free chair to ask the first person a question. After the first person has answered, they clear their seat for the next person who wants to ask a question, etc. As an introduction, Jacob explained that it is about: "How to be yourself in a performative situation. It's also about challenging each other, to think about what a good question is, as well as having the courage to answer directly and say what you're thinking in the moment."

In *Vulnerable Paradoxes*, a Relay Interview was decided to be the form for the final of a series of five talks that, like all the conversations in this conference, took place in digital space. When Jacob started it off, finally a brief moment of discomfort occurred in this event of conversation, which was otherwise overflowing with mutual affection and solidarity among the participants. It was when Dana Michel asked Jacob about the "why": why were only BIPOCs (Black, Indigenous, and People of Colour) invited to the talks and why was the host, the inviting person, a White man? A legitimate question. Jacob answered essentially that he is the undeniable beneficiary of White privilege, but nevertheless he wants to change the conditions that, on the one hand, create this privilege and, on the other hand, are based on discrimination and racism.

Behind this question lay structural problems which most arts and cultural institutions are facing today. For the most part, they are far from being as open and diverse as they should be in accordance with their social mission and critical aspirations. This also applies to the FFT-Düsseldorf production house for performing arts, where I have been Artistic Director for many years. We too are asking ourselves how to open up our institution. How must spaces and practices change if we want to stop the hegemonic conditions in neo-colonial societies from reproducing themselves endlessly? In this context, I understand *Vulnerable Paradoxes* as an example of an invitation, for which the Relay Interview gives an apt image: it is necessary to clear the seat again and again so that a conversa-

## La politique de l'invitation

Un Relay Interview – un entretien à relai – est une forme de conversation performative que Jacob Wren, auteur, performeur et codirecteur artistique de PME-ART, utilise dans différents contextes. La forme n'exige rien de plus que deux chaises et un groupe qui s'engage dans un jeu de questions et de réponses. Une personne s'assoit et attend qu'une autre prenne place sur la chaise libre pour lui poser une question. Lorsque la première personne a répondu, elle cède sa place. La prochaine personne qui souhaite poser une question s'assoit, pose une question, et ainsi de suite. En introduction, Jacob a expliqué l'enjeu : « Être soi en situation de performance. C'est aussi de se mettre l'un·e et l'autre au défi, de penser à une bonne question (qu'est-ce qu'une bonne question ?), et d'avoir le courage de répondre directement, de dire ce que l'on pense sur le vif. »

Dans *Vulnérables paradoxes*, un entretien à relai clôturait la série de cinq tables rondes. Comme tous les autres échanges, il se tenait dans un espace virtuel. Quand Jacob s'est proposé en premier pour recevoir une question, il y a enfin eu un bref instant d'inconfort, le premier de cet événement axé sur la conversation qui, autrement, débordait d'affection réciproque et de solidarité entre les participant·es. C'est le moment où Dana Michel a demandé : « Pourquoi ? » Pourquoi les panélistes étaient-elles toutes des personnes noires, autochtones et racisées ? Pourquoi l'hôte était-il un homme blanc ? La question était légitime. Jacob a essentiellement répondu qu'il bénéficie sans conteste du privilège blanc, et qu'il souhaite néanmoins changer les conditions qui, d'une part, créent ce privilège et qui, d'autre part, sont fondées sur la discrimination et le racisme.

La majorité des institutions artistiques et culturelles se heurtent actuellement aux problèmes structurels que relève la question de Dana. Selon leur mission sociale et leurs aspirations critiques, les organismes sont, pour la plupart, loin d'être aussi inclusifs et ouverts qu'ils devraient l'être. Cela est vrai pour la FFT-Düsseldorf, maison de production pour les arts vivants, dont je suis directrice artistique depuis plusieurs années. Nous nous demandons, nous aussi, comment ouvrir notre institution. Quels changements devons-nous apporter à nos lieux et à nos pratiques pour cesser la sempiternelle reproduction des conditions hégémoniques des sociétés néocoloniales ? Dans ce contexte, je comprends *Vulnérables paradoxes* comme un exemple d'invitation bien illustrée par le Relay

tion can get started and be sustained. Moreover, this gesture also contains a plea for the principle of self-organization and shared responsibility—as opposed to any kind of hierarchical organization and control.

PME-ART had planned this event, originally intended to take place on the occasion of the performance group's 20th anniversary, over a long period of time. In preparation, they invited younger artists and these guests suggested other artists to participate in the exchange on artistic practices. In addition to this form of collaborative curating, the discussions were not moderated; the participating artists spoke directly to each other. This invitation policy may seem simple, but it is far from being a common method in the conception and implementation of events. For PME-ART, on the other hand, it is not at all atypical, as they draw on many years of experience in conceiving and practicing collaboration and hosting formats. In fact, I know of no other performance group whose work has dealt so fundamentally with the conditions, difficulties, and failure of collaboration, questioning authorship and dealing with the rules of hospitality. PME-ART are among the pioneers of a post-dramatic theatre with which the forms of representation have been fundamentally questioned since the late 1990s. And now, as one might understand *Vulnerable Paradoxes*, it is time to give space to other voices.

What made this event so very special for me? First of all, there was the spirit of the speakers, their clear positioning, their individual languages, but also their thoughtfulness and vulnerability, their search and commitment, with which they were able to transform these video conferences into a living event based on empathy. I was certainly also impressed by the intimacy of the conversations as a result of the incredible, if you will, performative presence of the participants. The way they knew how to use the digital platform for their performances was characterized by a radical generosity and openness that left me deeply amazed. But there was also something about it that filled me, as a spectator, with a feeling of shame, because it became clear that, as part of a White majority society, I did not belong to those to whom these artists were addressing themselves. Was it even valid for me to watch and listen, let alone to report about it?

The moment the conference took place we had been in lockdown for months, social contacts had been reduced to a minimum due to the COVID-19 pandemic and, just a few days before the event, the death of the African-American George Floyd in Minneapolis, who died in a violent police arrest, had raised an important wave of protest against police violence and racism in relation to the Black Lives Matters movement in the USA and worldwide.

Of course, the above-mentioned circumstances had not been foreseeable when PME-ART conceived and planned their discursive event. But they now inevitably formed the background for the *Vulnerable Paradoxes* round tables. Discussions that dealt with colonial language, migrant, indigenous, queer, intersectional, Afro-feminist and other perspectives, fragility and vulnerability, the experience of violence and trauma, spirituality and rituals, but also

Interview : il faut céder sa place, encore et encore, pour qu'une conversation puisse être lancée et soutenue. De plus, ce geste représente un plaidoyer pour les principes d'auto-organisation et de responsabilité partagée, contrairement à toute forme d'organisation hiérarchique et autoritaire.

L'évènement, que PME-ART planifiait depuis longtemps, devait avoir lieu à l'occasion du 20e anniversaire de la compagnie. Son équipe y a invité des artistes plus jeunes, qui ont à leur tour proposé d'inviter d'autres artistes avec qui dialoguer sur leurs pratiques artistiques. En plus de ce commissariat collaboratif, les discussions n'étaient pas modérées; les artistes se parlaient directement. Cette politique d'invitation pourrait paraître simple, mais elle est loin d'être monnaie courante dans la conception et la planification d'évènements. Pour PME-ART, elle n'est pas atypique : la compagnie compte de nombreuses années d'expérience dans la conception et la pratique de formes de collaboration et d'accueil. En effet, je ne connais aucun autre groupe de performance qui s'attarde si fondamentalement aux conditions, aux difficultés et aux échecs de la collaboration, en s'interrogeant sur la notion d'auteur-e et en mettant à contribution les préceptes de l'hospitalité. PME-ART compte parmi les pionniers du théâtre postdramatique, où les formes de représentations sont remises en question depuis la fin des années 1990. Et maintenant, comme en témoigne *Vulnérables paradoxes*, il est temps d'ouvrir la voie à d'autres voix.

Pourquoi l'évènement était-il si spécial pour moi ? Premièrement, il y avait l'esprit des artistes, leur position claire, leur langage individuel, mais aussi leur tact et leur vulnérabilité, leur recherche et leur engagement. Ils ont transformé ces conférences vidéos en un évènement vivant basé sur l'empathie. J'étais aussi impressionnée par l'intimité des conversations qui découlait de la présence performative, dirais-je, des artistes. J'ai été ébahie par la générosité et l'ouverture radicale qui caractérisait leur emploi de la plateforme numérique pour leurs performances. Mais il y avait aussi quelque chose qui, à titre de spectatrice, m'emplissait de honte. Il était clair que ce n'était pas à moi, en tant que personne blanche, que ces artistes s'adressaient. Était-ce même légitime que j'observe, que j'écoute, voire que j'écrive sur l'évènement ?

Lorsque *Vulnérables paradoxes* a eu lieu, nous étions en confinement depuis des mois et les contacts sociaux avaient été réduits au minimum en raison de la pandémie de la COVID-19. Quelques jours plus tôt, George Floyd, Afro-Américain vivant à Minneapolis, avait été tué lors d'une intervention policière violente, et il y avait une importante vague de manifestations contre la violence policière et le racisme, soutenue par le mouvement Black Lives Matter aux États-Unis et à travers le monde.

Bien sûr, PME-ART n'aurait pu prédire ce contexte au moment de concevoir cet évènement discursif. C'était néanmoins le paysage dans lequel les tables rondes de *Vulnérables paradoxes* se déployaient. Les discussions abordaient le langage colonial, la migration, les perspectives autochtones, queer, intersectionnelles, afroféministes et autres, la fragilité et la vulnérabilité, l'expérience de la violence et du traumatisme, la spiritualité et le rituel, mais aussi des sujets comme le bingo en communauté et le jeu en ligne. C'était un spectre riche et complexe de

topics such as community bingo events and digital gaming—a rich and complex spectrum of contemporary artistic and activistic, individual and collective, poetic and political practices that are impossible to summarize.

I recently heard about a study at the University of Chicago on the radio that found out that “societies change their minds faster than people do.” In other words, real social change is not achieved through a change of consciousness out of conviction or insight, but through demographic changes. This has been examined using the example of the 1968 movement: it was the younger generation that over the years established a new social order, while the influence of their parents’ and grandparents’ generation increasingly waned. If there is anything to learn from this phenomenon, it could be concluded that rather than relying on people in positions of power to change their mindset, it would be far more effective to transfer responsibility and decision-making processes to those who stand and fight for what is to come, and who have the knowledge and practices that have been excluded and marginalized for far too long. Aisha Sasha John, Dana Michel, Dayna Danger, Elena Stoodley, Kama La Mackerel, Kamissa Ma Koïta, Lara Kramer, Mai thi Bach Ngoc Nguyen, Malik Nashad Sharpe, Milton Lim, nènè myriam konaté, Po B. K. Lomami, Sonia Hughes: time is on your side! Yes it is.

pratiques artistiques et militantes, individuelles et collectives, poétiques et politiques, formant un tout impossible à résumer.

Dernièrement, à la radio, j’ai entendu parler d’une étude de la University of Chicago qui a démontré que les sociétés changent d’idée plus rapidement que les individus. En d’autres termes, ce n’est pas le changement de conscience, de conviction ou de perspective qui provoque le véritable changement sociétal, mais plutôt le changement démographique. Les manifestations de 1968 ont été observées en guise d’exemple : il s’agissait de la plus jeune génération à avoir établi un nouvel ordre social au fil des ans, alors que l’influence des générations de leurs parents et grands-parents s’estompait. S’il y a une seule leçon à tirer du phénomène, c’est qu’il serait hasardeux de compter sur un potentiel changement de cœur des personnes en position d’autorité. Il serait beaucoup plus efficace de transférer les responsabilités et les processus d’autorité aux personnes qui se battent pour l’avenir, qui le défendent, et dont les connaissances et les pratiques ont été exclues et marginalisées pendant bien trop longtemps. Aisha Sasha John, Dana Michel, Dayna Danger, Elena Stoodley, Kama La Mackerel, Kamissa Ma Koïta, Lara Kramer, Mai thi Bach Ngoc Nguyen, Malik Nashad Sharpe, Milton Lim, nènè myriam konaté, Po B. K. Lomami, Sonia Hughes : le temps tourne pour vous ! Véritablement.



# Elena Stoodley

## Joie Noire en pensées libres

*Le samedi 29 août 2020, 11h. Ce texte est dû pour le 1er septembre.*

On m'a demandé hier de m'exprimer à une manifestation pour le définancement de la police. Je devrais y être dans 30 minutes et je suis chez moi la tête vide, écrivant plutôt ces lignes.

L'année 2020 nous a toutes un peu changées et du même coup, en nous changeant nous-mêmes, nous fracassons le chaos qui nous entoure.

Je ne connais pas le jour où je suis devenue artiste. Je crois que je le deviens toujours. Je me perçois davantage comme une observatrice qui tente de comprendre son environnement et de traduire par des sons et images ce qui résonne chez moi. Par ma pratique, j'invite les gens à vivre mes pensées pour un moment et je les écoute me regarder, me sourire ou me fuir.

Cette année, je n'ai pas créé. Ce texte est peut-être même la première action artistique que je pose depuis six mois. Je change et j'accepte, j'écoute et je pondrai mieux plus tard. Peut-être.

2020 est une année où j'ai dû m'observer et je ne suis pas encore rendue à me traduire au monde qui m'entoure, je n'en ai peut-être même pas envie. Je sais par contre ce que je ne veux plus. Il ne me reste plus qu'à trouver comment le nommer. En 2020 on communique autrement.

J'ai longtemps créé à partir de mes peines, mes embûches, mes rébellions. Mais le monde étant en crise, je cherche maintenant à naviguer contre le courant, fidèle à moi-même, en voulant écrire sur ma joie.

## Freely Thinking of Black Joy

*Saturday, August 29, 2020, 11:00 a.m. This writing is due September 1st.*

Yesterday, I was invited to speak about defunding the police at a protest. I am scheduled to be there in 30 minutes and I am at home, my mind blank. Instead of going, I am writing these lines.

2020 has changed us all a little and, at the same time, as we change ourselves, we smash the chaos that surrounds us.

I can't pinpoint the day I became an artist. I think I am still becoming one. I see myself more as an observer working to understand their environment and then translating what resonates for me in sounds and images. Through my practice, I invite others to live my thoughts for a moment. And I listen to them watch me, smile at me, or run away from me.

This year, I haven't created anything. This writing may even be my first artistic gesture in the past six months. I am changing and I am accepting myself. I am listening. And I might be more fruitful later. Perhaps.

2020 is a year where I've had to observe myself. And I've not yet arrived at translating myself to the world around me. Maybe I don't even feel like it. However, I do know what I don't want anymore. Now I only need to find how to name it. We express ourselves differently in 2020.

For so long, I created from my pain, my challenges, my rebellions. But as the world is in crisis, I am—faithful to my nature—swimming upstream, wanting to write about my joy.

Ouep.

Ça veut dire quoi ça ?

J'en sais rien.

HA  
HA HA  
ha

joie ?

Il est maintenant 12h16, ma première joie, joy of missing out. Je n'ai donné aucune nouvelle et je n'irai pas à cette marche. Pas parce que je ne veux pas, mais parce que mon corps ne sait plus où chercher cette énergie. Je n'en ai peut-être plus besoin. L'âge ? L'ennui ?

Même pas. Je vis ce moment de rien et j'aime ça. Ma petite victoire à moi. Je sais profondément ce que je pense de la police et je suis bien avec cela. Et elle, elle n'a pas besoin de le savoir. Je ne ferai pas l'Histoire mais, tout de même, dans les marges, je l'écris. Je ne suis plus visible, j'inspire. D'autres.

Feront la une.

Je ne sais pas comment je suis devenue activiste ou si je le suis même devenue. Je vis ce en quoi je crois. Je pense donc je suis. En étant visible dans mes actions politisées, j'ai perdu ce que j'aimais le plus : sentir que je fais partie du changement. Maintenant je me change moi-même.

Ha ha ha?

En juin dernier, j'ai écrit un texte en retard pour une manif, un texte que je n'osais pas dire. Fear of speaking out I guess. J'ai écrit que la colère était une émotion libératrice. Notre petit chien de garde, qui sort quand il sent l'abus frapper dans notre ventre. Que la meilleure façon de contrôler une personne, c'est de lui retirer sa joie, de la garder dans sa carence d'elle-même, de lui faire croire qu'on détient la solution à son problème quand elle se soumet. Mais l'important, c'est de ne jamais permettre à notre victime de vivre sa colère. Le jour où elle cachera sa colère et en aura honte, l'emprise sera réussie.

Yup.

What does that mean?

I dunno.

HA  
HA HA  
ha

joy?

It's now 12:16 p.m., my first joy: the joy of missing out. I have not communicated with anyone and I am not going to this protest. Not because I don't want to, but because my body doesn't know where to garner the energy for it. Maybe I don't need to go anymore. Age? Boredom?

Neither. I am living this moment and I am enjoying it. My own little victory. I deeply know how I feel about the police and I am comfortable with my position. And the police, they don't need to know. I will not make History, but nevertheless, in its margins, I will write. I am no longer visible. I inspire. Others.

Will make the headlines.

I don't know how I became an activist or even if I am becoming one. I live what I believe in. I think therefore I am. Through being visible in my political actions, I lost what I loved most: feeling as though I was part of the change. Now I am changing myself.

Ha ha ha?

Last June, I wrote something for a protest. I finished it late. I didn't dare read what I had written aloud. Fear of speaking out, I guess. I wrote that anger is a freeing emotion. Our little guard dog that comes out when abuse punches us in the gut. That the best way to control the other is to take away their joy, to keep them thirsty for themselves, to make them believe that we have the solution to their problem if they submit. It's important that we never let our victim experience their anger. The day that they hide their anger and feel shame, domination is ours.

J'ai longtemps créé dans la colère, cette émotion proactive qui défend et perturbe le chaos. Mais jamais dans la joie.

Hehehe

Je la cherche toujours, cette joie qui jouit et féconde. Créer dans l'abondance plutôt que dans la carence. Je vais le dire franchement, je me fais chier moi-même à écrire ce texte extra boring et plaintif. J'aimerais saluer la créativité Noire qui m'a permis de ne pas perdre la tête pendant cette pandémie meurtrière. La viralité de personnes Noires dansant sur des thèmes épeurants pour nous sortir de nos cages mentales. Cela m'a rappelé la résilience haïtienne que j'ai si souvent vue enfant. Mon père qui sait clairement qu'une fois de plus son égo de conducteur impulsif nous a perdu-es dans un fossé vers Gatineau en plein hiver, et dont la première réaction est de rire. Papi, tu vis 11 mois par année dans un pays tropical, non, te voir rire quand on s'enfonce dans la neige en pleine nuit ne fait rire personne...

Aujourd'hui, quand je suis figée par la peur, je me surprends parfois à rire. Un petit rire nerveux, un peu creepy, mais qui du même coup change mon état d'esprit. Je vois plus clair. C'est dû au génie de la résilience Noire. En riant d'une situation étouffante, on respire pour reprendre son chemin.

Je me suis fait une petite playlist nommée « Quarantine Vibes » sur Spotify avec des chansons créées durant la quarantaine, la plupart par des artistes Noires, qui rient de notre malheur et de Tiger King, cet assassin de gros chats qui nous a séduits dans sa trashitude. En étant horrible, il nous a fait rêver à notre liberté. Je ne sais même pas ce que je viens d'écrire. Je me fais peur à moi-même.

haha

J'écoute présentement une chanson dont les percussions sont créées à partir d'enregistrements de tousotements et de grattements de gorge. Pur génie. Pur bordel! Moi si je peux faire de l'argent en toussant dans un micro, laisse tomber l'activisme, je suis libre.

14h49 : Petite pause, mon ami-e et moi avons laissé nos ordis et dansé sur WAP (wet ass pussy), chanson thème de la joie pandémique. Ça va ben aller en fait.

For a long time, I created from anger, this proactive, defensive emotion that disrupts chaos. But I never created from joy.

Hehehe

I am still searching for this luxuriant, fertile joy. Creating in abundance rather than scarcity. I am going to be honest here. I am pissing myself off with this extra boring and plaintive writing. I would like to honour Black creativity that has allowed me to not lose my shit during this deadly pandemic. The virality of Black people dancing to scary music to coax us out of our mental cages. It's made me think of the Haitian resiliency I witnessed so often as a child. My father, aware that once more, his impulsive-driver ego had lost us in a ditch on the way to Gatineau in the dead of winter... and whose first reaction was to laugh. Papi, you live eleven months of the year in a tropical country. No. To see you laugh as we sink into the snow in the middle of the night is not a laughing matter...

Now when I am paralyzed with fear, I sometimes surprise myself by laughing. A nervous laugh, a little creepy, but that nevertheless shifts my mindset. I see more clearly. It's the genius of Black resilience. Laughing in a stifling situation allows us to breathe and keep going.

I made myself a playlist called "Quarantine Vibes" on Spotify with songs created during the quarantine, mostly by Black artists, laughing about our woes and Tiger King, this killer of large cats who seduced us with his trashiness. By being awful, he allowed us to dream of our freedom. I don't even know what I've just written. I frighten myself.

haha

Currently, I am listening to a song in which the percussion is recordings of small coughs and throat clearings. Pure genius. Pure chaos! If I can make money coughing into a microphone, never mind activism, I am free.

2:49 p.m.: a short break. My friend and I have left our computers and dance to WAP (Wet Ass Pussy), pandemic joy's theme song. In fact, things are gonna be alright.



J'ai un amour profond pour le twerking, je pourrais partir en croisade pour convertir des peuples entiers au twerking. C'est l'apothéose de la joie. Un plaisir afrodescendant, autonome et libre. Un massage interne. Un message qui se sort indemne du regard. Le bassin se transforme en producteur de vibrations. Des doigts d'honneur au stress, au patriarcat, au racisme, au 9 à 5, à la grossophobie, à la putophobie, à la transphobie. Au lieu de dire kiss my ass, le twerking nous invite à contempler une personne jouir de son propre plaisir malgré l'adversité qui l'étouffe.

Nos ancêtres savaient.

15h11, j'ai commencé à rédiger ce texte angoissée par le poids de créer dans cette contrainte que je me suis imposée moi-même : écrire sur ma joie, chose que je n'ai jamais faite. Après avoir pesté fort plusieurs fois en écrivant ces lignes, j'ai laissé rire mes fesses le temps d'une pause et du coup je ne sais plus comment terminer ce texte car une fois que je me lance sur le twerking....

Cela dit, 2020 m'a permis de faire la paix avec les actes manqués. Je m'observe et me change moi-même puisque le devoir de l'artiste est de montrer l'état du monde tel qu'il est. La pandémie nous force toutes à nous regarder nous-mêmes pour changer le monde autour de nous.

Alors pour la première fois, je plonge dans ma joie.

I have a deep love of twerking. I could undertake a crusade to convert entire nations to twerking. It's the pinnacle of joy. A pleasure of African descent, autonomous and free. An internal massage. A message unscathed by the gaze. The hips transform into vibratory motors. Fuck yous to stress, to patriarchy, to racism, to 9 to 5, to fatphobia, to whorephobia, to transphobia. Instead of saying kiss my ass, twerking invites us to witness someone enjoying their own pleasure despite the suffocating adversity they are subject to.

Our ancestors knew.

3:11 p.m., I began this writing anxiety-ridden by my self-imposed creative parameters: writing about my joy, which I have never done before. After having cursed loudly several times in the process, I took a break and let my butt cheeks laugh and now, I don't know how to wrap things up because once I get started with twerking...

Having said these things, 2020 has allowed me to make peace with my failed attempts. I observe myself and I change myself, as the artist's duty is to show the state of the world as is. The pandemic is forcing each of us to consider ourselves in order to change the world around us.

So for the first time, I am diving into my joy.



Kamissa Ma  
**Koita**

# nos ancêtres

se sont dit  
la liberté ou la mort

## notre généalogie

mon corps véhicule la connaissance  
une force émancipatrice

un hommage à nos communautés  
rejouer le passé

on laisse des traces, comment on existe dans le futur

des stratégies pour m'en sortir

on attends de toi des choses énormes  
tout en te maintenant dans la précarité

## du travail invisible

la chute de Rome

le travail de tous les jours  
le travail alimentaire  
le travail activiste  
le travail émotionnel avec les gens  
**le travail de mémoire**

# our ancestors

told themselves  
live free or die

## our genealogy

an homage to our communities  
replay the past

we leave traces, how do we exist in the future

strategies to pull myself through

great expectations are set upon you  
as you are held in precariousness

## invisible labour

the fall of Rome

everyday labour  
subsistence labour  
activist labour  
emotional labour with others  
**the labour of memory**

*une force émancipatrice*

*an emancipatory power*



# Po B. K. Lomami

Il m'est très difficile d'écrire, d'en faire une priorité. Concentrer, connecter, articuler, formaliser. L'urgence n'est plus là. Ou peut-être que le moyen ne fait plus effet. Ou c'est la lassitude...

La pratique est impraticable. L'urgence est ailleurs. Le liant est dissous ou dispersé. Les relations sont fragmentées ou moins tangibles. Les technologies sont ouvertes mais inégales. L'accès est absent. Ou juste méconnaissable.

Qu'est-ce que la pratique? Qu'est-ce qu'être en pratique? Les grandes questions se posent, sans vraiment se poser. Parce que l'urgence a pris le large avec la raison de créer. Il est donc question de timing, y compris celui de mon corps et de mon esprit. En ces temps, l'urgence est à l'échappée, pas à la production. Je suis contre-productive.

Une chose n'a cependant pas changé, c'est dans le quotidien que je vis la transformation. Maintenant que l'urgence n'est plus, j'essaie d'extraire des enseignements de mes expériences performatives, dont celui d'être témoin. Être témoin du quotidien, de la normalité, pour les transformer. Avec nos corps, nos mouvements, nos mots, nos sons, nos outils en jeu. Écouter, sentir le quotidien pour l'humaniser et y créer un moment transformateur, parfois de façon insoupçonnée.

Je me suis retirée du deuil collectif, incapable d'agir ou de réagir. J'ai un autre deuil à faire. Mon énergie est en cours de *culture and nurture*. Au cœur de la violence qui nous entoure, là, maintenant, produire n'est pas mon urgence, ni même mon envie. *How many heartaches can you heal at once?* Et pendant que l'énergie est en cours de recharge et de transition, le moteur est en pause. J'ambitionne de transitionner vers un autre régime.

It is very hard for me to write, to prioritize writing. Concentrating, connecting, articulating, formalizing. The urgency is no longer there. Or perhaps the means is no longer effective. Or it's weariness...

Practice is impracticable. The urgency is elsewhere. Connections are dissolved or dispersed. Relationships are fragmented or less tangible. Technologies are open but uneven. Access is absent. Or simply unrecognizable.

What is practice? What is practising? Important questions arise, without really settling. Because the urgency has run away with the reasons to create. It has thus become a question of timing, including my body and spirit's timing. These days, escape is urgent, not production. I am counterproductive.

One thing, however, has not changed: I experience transformation through dailiness. Now, with the absence of urgency, I'm trying to learn from my performative experiences, including that of being a witness. Witnessing the everyday and witnessing normalcy to transform them. Bringing into play our bodies, our movements, our words, our sounds, our tools. Listening to the quotidian and feeling it in order to humanize it and to create a transformative moment within it, sometimes unexpectedly.

Finding myself incapable of acting or reacting, I have withdrawn from the collective mourning. I have something else to mourn. My energy is in a process of *culture and nurture*. At the heart of the violence that surrounds us now, today, producing is not my imperative, nor even my desire. *How many heartaches can you heal at once?* And while my energy is in a process of recharging and transitioning, my motor is on pause. I have the ambition to transition into another regime.

Les périodes sombres et violentes ne cesseront pas, il importe donc de laisser éclore des moments de douceur et de les honorer comme vérité du moment présent. Mettre l'emphase sur le *vivre* de *survivre*. Vivre sans forcer. Recevoir ces moments qui sont aussi les miens. Sentir mon histoire, mon expérience et mon quotidien, surtout mon quotidien. Mon temps, mon énergie, mon attention, mon intimité. Mes temps, mes énergies, mes attentions, mes intimités.

Je continue à prendre des bouts du quotidien pour ressentir les réalités, les vérités et les imaginaires, leurs concepts et leurs tensions. Un contexte pour mieux comprendre et traverser le contexte. J'apprends de ma pratique de la tension, de la détente, du conflit, de l'harmonie, de la responsabilisation, de la décharge, de l'inertie, de l'énergie, de la gravité, de l'impolitesse, de la dignité, du mouvement, du blocage, de la productivité, de l'échec. De faire de l'audience le corps performeur. Apprendre mais sans connaître le sujet et le contenu de la leçon à l'avance. En être surprise, positivement ou non. Ambitionner de discipliner le temps et d'échouer sur la longueur. Mettre en place une étiquette, essayer de la maintenir et constater sa calcification ou son effondrement. Multiplier les émotions, pensées, désirs et s'y engouffrer. Venir avec une intention et une attente, les abandonner dans un pot commun sans savoir ce que l'expérience vivante, du vivant, de vivre en fera.

En ces temps, les éléments restent mais la composition se réinvente, imprévue et plus imprévisible. Les intentions, attentions, énergies sont différentes. Les conséquences aussi. Les attentes sont souvent moins précises ou plus divergentes. Les protocoles sont renversés, personnalisés, façonnés par les volontés individuelles et collectives. Les contextes et les temps sont décuplés. Le lâcher-prise est salvateur et la résistance, cruciale. Les paradoxes sont vifs.

Mes ambitions sont autres. Je réfléchis davantage à mon choix ou refus de m'engager. Je prends le temps de me demander quels sont mes désirs, de les penser. Je formule des désirs qui sont davantage de l'ordre du vouloir, au-delà de l'attente. Je ne sais d'ailleurs pas à quoi m'attendre mais je commence à mieux savoir comment investir dans mes désirs.

Je performe avec moi-même. C'est surtout ça qui a changé. Dans ma pratique de la prise de conscience, je suis au stade de l'écoute et de la résistance à l'impatience. Sentir ma vie, cette vérité, avec la conviction que tant que je m'efforcerai d'avoir le courage de sentir ma vie, il n'y aura pas d'échec terminal. Je suis seule. Je me constitue ainsi un héritage intime.

There will always be dark and violent times, so it is important to allow for the emergence of moments of softness, and to honour these as truth in the present moment. Within survival, emphasizing *life* and *living*. Living without straining. Receiving these moments that are also mine. Feeling my history, my experience and my dailiness — especially my dailiness. My time, my energy, my attention, my intimacy. My times, my energies, my attentions, my intimacies.

I continue to use fragments of every day to feel realities, truths, and imaginaries, their concepts and their tensions. A context to better understand and pass through the context. I'm learning from my practice of tension, relaxation, conflict, harmony, empowerment, unloading, inertia, energy, gravity, rudeness, dignity, movement, blocking, productivity, failure. To change the audience into the performing body. Learning without foreknowing the subject and the content of the lesson. Finding myself surprised, positively or not. Having the ambition to discipline time and failing over time. Choosing a label, attempting to maintain it and noticing its calcification or collapse. Multiplying emotions, thoughts, desires, and diving into them. Putting forward an intention and an expectation, and abandoning them in a common pot without knowing how lived experience, living, life, will operate on them.

These days, the elements remain but the composition reinvents itself unexpectedly and less predictably. Intentions, attentions, energies are different. Consequences as well. Expectations are often less precise or more divergent. Protocols have been upended, personalized, shaped by individual and collective will. Contexts and times have multiplied. Letting go is lifesaving and resistance, crucial. Paradoxes are lively.

My ambitions lay elsewhere. I think a lot about my choice or my refusal to commit. I'm taking the time to ask myself what I want, and to think about these desires. I formulate desires that tend towards wanting, beyond expectation. And in fact, I don't know what to expect but I am beginning to know better how to invest in my desires.

I am performing with myself. This is primarily what has changed. In my practice of awareness, I'm at the stage of listening and resisting impatience. Feeling my life, this truth, with the conviction that as long as I strive to have the courage to feel my life, there will be no final failure. I am alone. I am building an intimate heritage.

Pour le reste, l'échec est bienvenu. L'échec de création, l'échec de production, l'échec de documentation. C'est un des moments de douceur. Il n'est pas bon de réussir dans certains systèmes, et l'échec y est libérateur. Le capitalisme a beau être métamorphe, il ne fonctionne pas. Créer des bulles où je peux me permettre d'échouer est un plaisir sans nom. Embrasser ces échecs solitaires, c'est comme s'étreindre soi-même intimement. Je performe l'échec au-delà de la performance, dans le quotidien.

Je n'arriverai pas à écrire 1000 mots, à honorer cette invitation à contribuer. L'urgence est indomptable. Là maintenant tout de suite, elle est au sol. Elle est dans le mouvement de mon diaphragme et dans ma voix qui transperce le plafond, sans mots et sans rythmes. Je suis à bout de souffle. Quand il y aura l'urgence d'être ensemble ou en opposition, de matérialiser et d'immatérialiser, d'être dans l'espace et dans le temps, quelles que soient leurs formes, la performance s'imposera comme toujours, sans aucun doute. Mais pas maintenant. J'inspire. J'expire. La richesse que les autres artistes ont eu la générosité de partager contribue à nourrir cette réclusion parallèle.

En ces temps, pendant que le quotidien et le travail continuent, j'ai besoin de me faire témoin.

Otherwise, failure is welcome. Failure of creating, failure of producing, failure of documenting. It's one of the soft moments. It is not good to succeed within certain systems and failing within them is freeing. Despite capitalism's claim on metamorphosis, it does not work. Creating bubbles where I can allow myself to fail is an unnameable pleasure. Embracing these solitary failures is like an intimate embrace of the self. I perform failure beyond performance, in the quotidian.

I won't succeed in writing 1000 words, in honouring this invitation to contribute. Urgency is untameable. Here, now, right now, it has flatlined. It is in the movement of my diaphragm and in my voice that pierces the ceiling, without words and without rhythm. I am out of breath. Performance will impose itself, as always and without a doubt, with the return of the urgency of being together or in opposition, of materializing or immaterializing, of being in space and in time, regardless of their shape. But not now. I inhale. I exhale. The wealth that the other artists were generous enough to share is part of what nurtures this parallel reclusion.

Now, as dailiness and work continue, I need to become a witness to myself.

# BIOGRAPHIES

# BIOGRAPHIES



# Dayna Danger

Dayna Danger (they/them pronouns) is a 2Spirit, Metis - Saulteaux - Polish visual artist, organizer and drummer. Danger was raised in Treaty 1 territory, homeland of the Metis, or so-called Winnipeg. They are currently based in intionni'tiohtiá:ke, or so-called Montreal. Danger holds an MFA in Photography from Concordia University. Through the processes of photography, sculpture, performance and video, Danger creates works and environments that question the line between empowerment and objectification by claiming space with their larger-than-life works. Ongoing works exploring BDSM and beaded leather fetish masks negotiate the complicated dynamics of sexuality, gender and power in a consensual and feminist manner. As a visual artist, activist and drummer, their focus remains on Indigenous and Metis visual and erotic sovereignty. Danger has exhibited their work nationally and internationally in such venues as Art Gallery of Alberta, Edmonton; Urban Shaman, Winnipeg; Warren G Flowers Art Gallery, Montréal; dc3 Projects, Edmonton; Roundhouse, Vancouver; Art Mur, Berlin; and the New Mexico Museum of Art, Santa Fe. Danger has participated in residencies at the Banff Centre for the Arts and at Plug In Institute of Contemporary Art in Winnipeg. Danger served as a board member of the Aboriginal Curatorial Collective (ACC/CCA). Danger is an Artist in Residence through Initiatives for Indigenous Futures at AbTeC.

Dayna Danger (pronom iel) est artiste visuel·le, organisateur·rice et joueur·se de tambour bispirituel·le, Métis – Saulteaux – Polonais·e. Danger a grandi sur le territoire du Traité no 1, terre des Métis, ou soi-disant Winnipeg. Iel vit actuellement à intionni'tiohtiá:ke, ou soi-disant Montréal. Danger détient une maîtrise en photographie de l'Université Concordia. Par les procédés de la photographie, de la sculpture, de la performance et de la vidéo, Danger crée des œuvres et des environnements plus grands que nature, qui jouent sur la ligne entre empowerment et objectivation. Ses créations en cours, qui explorent le BDSM et les masques de fétiche perlés, négocient une dynamique complexe de sexualité, de genre et de pouvoir dans une optique consensuelle et féministe. En tant qu'artiste, activiste et joueur·se de tambour, Danger se consacre à la souveraineté visuelle et érotique autochtone et Métis. Son travail est présenté au Canada et à l'étranger dans des lieux tels que l'Art Gallery of Alberta, Edmonton ; Urban Shaman, Winnipeg; Warren G Flowers Art Gallery, Montréal; dc3 Projects, Edmonton; Roundhouse, Vancouver; Art Mur, Berlin ; et le New Mexico Museum of Art, Santa Fe. Danger a participé à des résidences d'artistes au Banff Centre et au Plug In Institute of Contemporary Art de Winnipeg. Iel a siégé au conseil d'administration du Collectif des commissaires autochtones (ACC/CCA) et est artiste en résidence par l'entremise des Initiatives for Indigenous Futures aux AbTeC.

Instagram: @daynadanger  
[www.daynadanger.com](http://www.daynadanger.com)

# Kama

## La Mackerel

Kama La Mackerel is a Montréal-based Mauritian-Canadian multidisciplinary artist, educator, writer, community arts facilitator and literary translator who works within and across performance, photography, installations, textiles, digital art and literature.

Kama's work is grounded in the exploration of justice, love, healing, decoloniality, hybridity, cosmopolitanism and self- and collective-empowerment. They believe that aesthetic practices have the power to build resilience and act as resistance to the status quo, thereby enacting an anticolonial praxis through cultural production.

Kama has exhibited and performed their work internationally and their writing in English, French and Kreol has appeared in publications both online and in print. *ZOM-FAM*, their debut poetry collection published by Metonymy Press, was named a CBC Best Poetry Book, a Globe and Mail Best Debut Book, and was a finalist for the QWF Concordia University First Book Award.

Kama La Mackerel est né-e à l'île Maurice et est un-e artiste pluridisciplinaire, éducateur-ice, auteur-ice, médiateur-ice culturelle et traducteur-ice littéraire vivant à Montréal. Iel travaille entre et à travers la performance, la photographie, l'installation, le textile, l'art numérique et la littérature.

Sa pratique est ancrée dans les notions de justice, de bienveillance, d'amour, de décolonialité, d'hybridité, de cosmopolitisme, de guérison ancestrale, et d'empowerment individuel et collectif. Iel a foi que les pratiques esthétiques ont le pouvoir d'agencer la résilience et d'agir comme résistance au statu quo, promulguant ainsi une praxis anticoloniale à travers la production culturelle.

Kama a exposé et performé ses œuvres à l'international et a publié ses écrits en anglais, en français et en kreol morisien. *ZOM-FAM*, son premier recueil de poésie publié aux éditions Metonymy, fut nommé CBC Best Poetry Book et Globe and Mail Best Debut, et était finaliste pour le prix QWF Concordia University First Book Award.

Facebook: @kamalamackerel  
Instagram: @kamalamackerel  
[www.lamackerel.net](http://www.lamackerel.net)

# Malik Nashad Sharpe

Malik Nashad Sharpe (b. 1992, New York) is a choreographer, dancer, and movement director whose work looks at the production of ontology, affect, and subjectivity from the perspective of marginalisation. Often working with the undercurrent, underneath, subversive, and ulterior aspects of what it means to be both human and dehumanised, their work has often topically explored themes around sexual assault, melancholia and melancholic subjectivity, nationalism, authoritarianism, the advent of the spectacle of Black death (the persistence of images both in media and culture of Black people being killed/dying), solidarities across borders and identities, joyful portest, amongst many other topics. Creating under the prolific alias marikiscrycry, their performance practice has a cult following in London's underground performance scene, and their work has been presented in theatres, galleries, and festival contexts, including:

In the United Kingdom : Fierce Festival, The Place, Queer and Now at Tate Britain, BUZZCUT at CCA and at Tramway in Glasgow, NottDance at Nottingham Contemporary, NOW Festival at The Yard Theatre, Steakhouse Live at Rich Mix, Duckie, Marlborough Pub and Theatre, Theatre in the Mill, Transmission Gallery, Quarterhouse Folkestone and Attenborough Centre for Creative Arts Cambridge Junction ; in Europe : Block Universe x EWerk Luckenwalde (Germany), Impulstanz (Austria), La Ménagerie de verre (France), Beursschouwburg (Belgium) and Les Urbaines Lausanne (Switzerland) ; in the United States : American Realness, Submerge Festival at BAC and Panoply Performance Lab; and in Canada, Toronto Community Love-In, MAI (Montréal, arts interculturels) and La Chapelle, Scènes contemporaines.

Also in the United Kingdom, they have made choreography for the English National Opera/Gate Theatre, Young Vic, and at National Theatre as part of Summer Space to Create, and have been featured in publications including *Vogue*, *Dazed*, *Dazed Beauty*, *Crack Magazine*, *Howlround Theatre Commons*, *i-D*, *Nowness*, and others. They were recently named Rising Star in Dance by *Attitude Magazine*. They are an Associate Artist at Hackney Showroom Productions, and former Artist-in-Residence at the Tate Modern and the Tate Britain. They live and make work from London, U.K.

Instagram: @marikiscrycry

Malik Nashad Sharpe (né-e à New York, en 1992) est chorégraphe, interprète et directeur-riche de mouvement. Sa pratique scrute la production de l'ontologie, de l'affect et de la subjectivité du point de vue de la marginalisation. Travaillant souvent avec les aspects sous-jacents, souterrains, subversifs et dissimulés de l'expérience d'être à la fois humain et déshumanisé, son travail explore des thèmes d'actualité comme l'agression sexuelle, la mélancolie et la subjectivité mélancolique, le nationalisme, l'autoritarisme, l'avènement du spectacle de la mort noire (la persistance d'images, à la fois dans les médias et dans la culture, de l'assassinat et de la mort de personnes noires), les solidarités au-delà des frontières et identités, la protestation joyeuse, parmi bien d'autres sujets. Créant sous le prolifique alias marikiscrycry, sa pratique performative a été accueillie avec ferveur dans le milieu de la performance underground de Londres et a été présentée dans plusieurs théâtres, galeries et festivals réputés, entre autres :

Au Royaume-Uni : Fierce Festival, The Place, Queer and Now au Tate Britain, BUZZCUT au CCA et au Tramway à Glasgow, NottDance à Nottingham Contemporary, NOW Festival at The Yard Theatre, Steakhouse Live at Rich Mix, Duckie, Marlborough Pub and Theatre, Theatre in the Mill, Transmission Gallery, Quarterhouse Folkestone et Attenborough Centre for Creative Arts Cambridge Junction ; en Europe : Block Universe x EWerk Luckenwalde (Allemagne), Impulstanz (Autriche), La Ménagerie de verre (France), Beursschouwburg (Belgique) et Les Urbaines Lausanne (Suisse) ; aux États-Unis : American Realness, Submerge Festival at BAC et Panoply Performance Lab; et au Canada, Toronto Community Love-In, MAI (Montréal, arts interculturels) et La Chapelle, Scènes contemporaines.

Malik réalise des chorégraphies pour d'importantes institutions au Royaume-Uni, notamment le English National Opera, le Gate Theatre, le Young Vic et le National Theatre. Son nom figure dans des publications telles que *Vogue*, *Dazed*, *Dazed Beauty*, *Crack Magazine*, *Howlround Theatre Commons*, *i-D*, *Nowness*. L'artiste a récemment été identifié-e comme étoile montante de la danse par le magazine *Attitude*. Artiste associé-e chez Hackney Showroom Productions et ex-artiste en résidence à la Tate Modern et à la Tate Britain, Malik vit et travaille à Londres, au Royaume-Uni.

# Marilou Craft

Active dans les milieux de la littérature et des arts vivants, Marilou Craft est actuellement conseillère dramaturgique associée au Centre des auteurs dramatiques (CEAD) et membre du comité de rédaction de la revue littéraire *Mœbius*. En tant que créatrice, elle explore les espaces liminaux, les limites de l'intime, les textures de leurs maux, leur traduction en mots. Elle multiplie les occasions d'en partager l'expérience en direct, par la lecture et la performance, notamment en collaboration avec Chloé Savoie-Bernard (*À la racine*, OFFTA et Galerie de l'UQAM, 2019 / *Repousses*, SOIR et Jamais Lu, 2019) et au sein du trio de musique expérimentale BUM. Elle a performé ses textes de création au Centre national des arts (*26 lettres : abécédaire des mots en perte de sens*, 2017), à Espace Libre (*HOME DÉPÔT : un musée du périssable*, 2019) et à ESPACE GO (*Je suis une femme d'octobre*, 2020), ainsi qu'à l'émission *On dira ce qu'on voudra* (ICI Première). Ses courtes formes ont entre autres été publiées aux éditions La Mèche (*Cartographies II : Couronne Nord*, 2017) et Triptyque (*Corps*, 2018 et *Pauvreté*, 2021).

Marilou Craft is active in the literary and live arts community. She is currently associate dramaturgical advisor at the Centre des auteurs dramatiques and member of the editorial committee for the literary magazine *Mœbius*. As a maker, she explores liminal spaces, the edges of intimacy, the textures of their pains, and their translation into language. She seeks out opportunities to share the experience of these questions live, through readings and performances, namely in collaboration with Chloé Savoie-Bernard (*À la racine*, OFFTA and Galerie de l'UQAM, 2019 / *Repousses*, SOIR and Jamais Lu, 2019) and with the experimental music trio BUM. She has performed her work at the National Arts Centre (*26 lettres : abécédaire des mots en perte de sens*, 2017), at Espace Libre (*HOME DÉPÔT : un musée du périssable*, 2019) and at ESPACE GO (*Je suis une femme d'octobre*, 2020); as well as on the radio program *On dira ce qu'on voudra* (ICI Première). Her short works have been published by La Mèche (*Cartographies II : Couronne Nord*, 2017) and Triptyque (*Corps*, 2018 et *Pauvreté*, 2021), amongst others

# Aisha Sasha John

Aisha Sasha John is interested in choreographing performances that are the occasion for real and multitudinous actions of love. She is the 2019-2022 Dancemakers' Resident Artist. In 2021, she commences research on the all-Black ensemble work *DIANA ROSS DREAM*. Her first full-length solo debuted as the aisha of oz at the Whitney Museum in 2017. In 2018, iterations of *the aisha of is* were presented at MAI (Montreal, arts interculturels) and Toronto's SummerWorks Festival. From 2015 to 2017, Aisha choreographed, performed and curated as a member of the collective WIVES, presenting *Feeled* (OFFTA, 2016) and *Action Movie* (La Chapelle, 2017). Aisha is author of the 2018 Griffin Poetry Prize-nominated collection, *I have to live*. (McClelland & Stewart, 2017), as well as *THOU* (Book\*hug, 2014), and the chapbook *TO STAND AT THE PRECIPICE ALONE AND REPEAT WHAT IS WHISPERED* (UDP, 2021).

Aisha Sasha John cherche à chorégraphier des performances qui permettent de poser des gestes amoureux réels et innombrables. Elle est l'artiste en résidence de 2019 à 2022 à Dancemakers. En 2021, elle entame une période de recherche pour *DIANA ROSS DREAM*, une œuvre d'ensemble pour distribution noire. Elle a présenté son premier solo intégral, *the aisha of oz*, en première au musée Whitney en 2017, et des versions subséquentes intitulées *the aisha of is* à MAI (Montréal, arts interculturels) et au festival SummerWorks à Toronto en 2018. De 2015 à 2017, Aisha était chorégraphe, interprète et commissaire au sein du collectif WIVES, avec qui elle a présenté *Feeled* (OFFTA, 2016) et *Action Movie* (La Chapelle, 2017). Elle est l'autrice du recueil de poésie *I have to live*. (McClelland & Stewart, 2017), finaliste du Prix Griffin 2018, ainsi que de *THOU* (Book\*hug, 2014) et de *TO STAND AT THE PRECIPICE ALONE AND REPEAT WHAT IS WHISPERED* (UDP, 2021).

Instagram: @aishasashajohn  
[aishasashajohn.tumblr.com](http://aishasashajohn.tumblr.com)

# Lara Kramer

Lara Kramer is a performer, choreographer and multidisciplinary artist of mixed Oji-cree and settler heritage based in Tiöhtià:ke/Montréal. Her choreographic work, research and field work over the last twelve years has been grounded in intergenerational relations and knowledge, and the impacts of the Indian Residential Schools of Canada. Her creations in the form of dance, performance and installation have been presented across Canada and Australia, New Zealand, Martinique, the United States and the United Kingdom.

Lara was appointed a Human Rights Advocate through the Holocaust Memorial Centre of Montréal (2012) following the national tour of her work *Fragments*, a performance piece inspired by her mother's stories and lived experience as a survivor of the Indian Residential Schools of Canada. She has received multiple awards, acknowledgements and prizes for her work both as an emerging and established artist. Lara was presented with the prestigious Ashley Fellowship with Trent University (2017) as well as the Jacqueline-Lemieux Prize for recognition of artistic excellence and distinguished career achievement in dance (2018). Lara has participated in several residencies including the Indian Residential School Museum of Canada in Portage la Prairie, Manitoba, and is Dancemakers Resident Artist from 2018 to 2021.

Lara Kramer est une performeuse, chorégraphe et artiste multidisciplinaire d'origine mixte oji-crie et coloniale, qui a grandi à London, Ontario. Elle vit et travaille à Tiöhtià:ke/Montréal. Au cours des douze dernières années, son travail chorégraphique, ses recherches et son travail sur le terrain se sont enracinés dans les relations et le savoir intergénérationnels, et les impacts des pensionnats indiens au Canada. Ses créations sous forme de danse, de performance et d'installation ont été présentées partout au Canada, en Australie, en Nouvelle-Zélande, en Martinique, aux États-Unis et au Royaume-Uni.

Lara a été nommée Protectrice des droits de la personne par le Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal (2012) à la suite de la tournée nationale de son œuvre *Fragments*, une performance inspirée des histoires et de l'expérience de sa mère en tant que survivante des pensionnats indiens au Canada. Elle a reçu de nombreux prix, reconnaissances et récompenses pour son travail en tant qu'artiste émergente et établie. Lara a reçu la prestigieuse bourse Ashley de l'Université Trent (2017), ainsi que le prix Jacqueline-Lemieux (2018) pour sa contribution importante à la danse au Canada comme artiste professionnelle établie. Lara a participé à plusieurs résidences, notamment au Indian Residential School Museum of Canada à Portage la Prairie au Manitoba, et est artiste en résidence à Dancemakers (2018 à 2021).

Facebook: Lara Kramer  
Instagram: @larakramer6060  
[www.larakramer.ca](http://www.larakramer.ca)

# Milton Lim

Milton Lim (he/him) is an artist based in Vancouver, Canada: the traditional, unceded, and occupied territories of the Coast Salish peoples of the xʷməθkʷəy̓əm (Musqueam), Skwxwú7mesh (Squamish), and Səlilwətał (Tsleil-Waututh) Nations.

His research-based practice entwines publicly available data, interactive digital media, and gameful performance to create speculative visions and candid articulations of social capital. This line of inquiry aims to reconsider our repertoires of knowledge aggregation and political intervention in the contemporary context of big data and algorithmic culture. Often cheeky and audience/participant driven, his work challenges performance traditions including duration, linearity, and repeatability. He holds a BFA (Honours) in theatre performance and psychology from Simon Fraser University.

He has created works for and performed in various international festivals and venues including PuSh International Performing Arts Festival (Vancouver), Seattle International Dance Festival, Risk/Reward Festival (Portland), Festival Internacional de Buenos Aires, artsdepot (London), Battersea Arts Centre (London), soft/WALL/studs (Singapore), and Australia's Darwin Festival. Performance credits include The Arts Club's *The Great Leap*, Gateway Theatre's *King of the Yees* at Canada's National Arts Centre, and Theatre Conspiracy's award-winning immersive show: *Foreign Radical* at CanadaHub (Edinburgh Fringe).

In 2016, he was awarded the Ray Michal Prize for Outstanding Body of Work at the Jessie Richardson Theatre Awards. Milton is a Co-Artistic Director of Hong Kong Exile, an Artistic Associate with Theatre Conspiracy, a Digital Interaction Designer with The Cultch, a core archivist with videocan, and one of the co-creators behind *culturecapital: the performing arts economy trading card game*.

Facebook: [facebook.com/miltonlim](https://facebook.com/miltonlim)  
Instagram: @miltonlim  
[www.miltonlim.com](http://www.miltonlim.com)

Milton Lim (il) est un artiste établi à Vancouver, Canada, le territoire traditionnel, non cédé et occupé des peuples Salish de la Côte, des nations xʷməθkʷəy̓əm (Musqueam), Skwxwú7mesh (Squamish) et Səlilwətał (Tsleil-Waututh).

Sa pratique artistique fondée sur la recherche conjugue données publiques, médias numériques interactifs et performance ludique pour créer des visions spéculatives et des propositions candides du capital social. Ce processus veut revoir nos répertoires d'agrégation de connaissances et d'intervention politique dans le contexte contemporain des mégadonnées et des algorithmes. Souvent taquin et mené par le public participant, son travail met au défi des traditions du spectacle, y compris la durée, la linéarité et la reproductibilité. Il détient un baccalauréat en théâtre et en psychologie de l'Université Simon Fraser.

À titre de créateur et d'interprète, il a joué dans divers festivals et salles au Canada et dans le monde, y compris le PuSh International Performing Arts Festival (Vancouver), le Seattle International Dance Festival, le Risk/Reward Festival (Portland), le Festival Internacional de Buenos Aires, artsdepot et Battersea Arts Centre (Londres), soft/WALL/studs (Singapour), et le Darwin Festival en Australie. Comme interprète, il joue dans *The Great Leap* du Arts Club et *King of the Yees* du Gateway Theatre, présentées au Centre national des Arts à Ottawa, et dans le spectacle immersif primé *Foreign Radical* de Theatre Conspiracy, présenté au CanadaHub du festival fringe d'Édimbourg.

En 2016, il reçoit le prix Ray Michal pour œuvre exceptionnelle aux Jessie Richardson Theatre Awards. Milton est codirecteur artistique de Hong Kong Exile, associé artistique avec Theatre Conspiracy, concepteur d'interaction numérique à The Cultch, archiviste clé avec videocan et un des cocréateurs du jeu *culturecapital: the performing arts economy trading card game*.

# Sonia Hughes

I have only recently after 20 years of doing this stuff, claimed the word artist. Now I'm not sure what to do with it. In this moment my work is keeping my demented father calm, cooking 3 meals a day, looking at my garden growing in slow motion, phoning my son trying to persuade him to give up his job at Amazon. Artist?

Before this moment, I was trying to remember all the dances I have ever done (see pic at p. 98). It's from *Wallflower* which I made in collaboration with Quarantine (the theatre company in the UK, not the thing). I like the picture because I am not entirely sure what happens next and because I look young. Of course you are always older than any photo taken of you, then I was 50, I am not a dancer.

I'd just started making other stuff with other people, things that required the audience to cocreate. *Neither Here Nor There* with Jo Fong is a series of curated conversations between the audience. *What do we want?!* with Lisa Mattocks was an exhibition of posters articulating the desires of passers-by for a nearby utopia.

The project that's been cancelled/postponed is *I am from Reykjavik*. It was me building a little house all over the world with passers-by as an attempt to become a post-racial, global citizen. A global citizen?

All of this was true in 2020, things have changed since then.

Facebook: [I am from Reykjavik](#)

Ce n'est que récemment, après 20 ans de pratique, que je me suis revendiquée le mot « artiste ». À présent, je ne sais pas trop quoi en faire. Pour le moment, je travaille à garder mon père atteint de démence dans un état calme, à cuisiner trois repas par jour, à observer mon jardin pousser au ralenti, à appeler mon fils pour essayer de le convaincre d'abandonner son travail chez Amazon. Artiste ?

Avant maintenant, j'essayais de me rappeler toutes les danses que j'ai dansées. Voyez la photo de la page 98, tirée de pièce *Wallflower* que j'ai créée en collaboration avec Quarantine (la compagnie de théâtre anglaise, et non l'isolement). J'aime cette photo parce que je ne sais pas ce qui s'est passé dans le spectacle après qu'on l'a prise et parce que j'ai l'air jeune. Bien sûr, on est toujours plus vieux que n'importe quelle photo prise de soi. J'avais alors 50 ans. Je ne suis pas une danseuse.

Je venais tout juste de commencer d'autres choses avec d'autres personnes, des choses qui engageaient le public comme cocréateur. *Neither Here Nor There* avec Jo Fong est une série de conversations commissariées entre spectateur-trices. *What do we want?!* avec Lisa Mattocks était une exposition de posters exprimant le désir des passant.es pour une utopie proche.

Le projet qui a été annulé ou reporté est *I am from Reykjavik*. Je construisais une petite maison partout dans le monde avec des passants, une tentative de devenir une citoyenne mondiale et postraciale. Citoyenne du monde ?

Tout ceci était vrai en 2020. Les choses ont changé depuis.



# Burcu Emeç

Burcu Emeç is practicing care, political action and rigorous curiosity. As a performance maker and theatre artist, her approach mixes social commentary, active listening and visual art. Her collaborative and independent works have been presented in a wide range of settings in Montréal and Toronto. Recent accolades include a *Mécènes investis pour les arts* grant and the OFFTA Hybridity Award.

Burcu Emeç pratique le soin, l'action politique et la curiosité rigoureuse. Créatrice de performances et artiste de théâtre, elle mélange commentaire social, écoute active et art visuel. Ses œuvres collaboratives et indépendantes ont été présentées dans une variété de contextes à Montréal et à Toronto. Des distinctions récentes comptent la bourse *Mécènes investis pour les arts* et la bourse Hybride du OFFTA.

Instagram: @burcuemec  
[www.burcuemec.com](http://www.burcuemec.com)

# Mai ~~thi~~ Bach Ngoc Nguyen

Grandi à Montréal-Nord et déménagé à Québec pour suivre mes parents qui avaient l'ambition d'ouvrir un restaurant vietnamien. Ma pratique prend principalement forme en art action, passant par la manœuvre, le relationnel, l'écriture personnelle et l'installation. Elle a quelque chose qui tient du « quotidien », du banal, en rupture avec le statut que l'on me confère. Bien que j'aborde des thématiques à caractère résolument personnel, je ne souhaite pas garder le monopole du sens ni des concepts émanant de mes actions. Je veux proposer des tonalités, un ensemble d'affects et d'intensités durant la situation partagée, soit la performance même.

Tant dans mes projets que dans l'organisation d'événements artistiques, je tente constamment d'agrandir les marges et de proposer de nouvelles manières de fonctionnement. Ce désir m'habite, et ce, au risque de ne jamais me conformer à l'éthos de l'institution disciplinaire.

Grew up in Montréal-Nord and moved to Québec City to follow my parents, who had the ambition to open a Vietnamese restaurant. My practice is primarily action-based (performance art), including maneuvering, relational work, personal writing and installation. It has something related to the "quotidian," the mundane, which stands in contrast to the status given to me. Although I broach resolutely personal themes, I do not want to monopolize the meaning nor concepts that emanate from my actions. I wish to offer tonalities, a group of affects and intensities during a shared situation—a performance.

I constantly try to broaden the margins and offer new ways of working through both my own projects and organizing artistic events. This need to do things otherwise compels and propels me, despite risking that I may never conform to the disciplinary institutional ethos.

Instagram: @bachismyrealname  
[www.maibachngocnguyen.online](http://www.maibachngocnguyen.online)

# nènè myriam konaté

nènè myriam konaté is a child of ayiti and mali's diasporas living in tio'tia:ke/mooniyang. their transdisciplinary practice is concerned with care, somatic knowledge(s) and storytelling. nènè delves into the discomfort we experience when moving through fear — toward desire. through dialogue-based interventions, they invite us to consider incongruities between the futurities we seek in order to shatter illusions of harmony and hold space for divergence.

enfant diasporique d'ayiti et du mali vivant à tio'tia:ke/mooniyang, nènè myriam konaté est un·e artiste transdisciplinaire dont le travail est centré sur les soins, les récits et les connaissances corporelles. nènè se penche sur l'inconfort que nous éprouvons lorsque nous traversons la peur - vers le désir. par l'entremise d'interventions communicatives, iel nous invite à considérer les incongruités entre les avenir que nous recherchons, afin de détruire les illusions d'harmonie et de dégager un espace pour la divergence.

Instagram: @nene.mk

# Dana Michel

DANA MICHEL is a live artist. She is currently touring three solo performance works, *YELLOW TOWEL*, *MERCURIAL GEORGE* and *CUTLASS SPRING*. In 2014, she was awarded the newly created ImPulsTanz Award (Vienna) in recognition for outstanding artistic accomplishments, and was highlighted among notable female choreographers of the year by the New York Times. In 2017, she was awarded the Silver Lion for Innovation in Dance at the Venice Biennale. In 2018, she became the first ever dance artist in residence at the National Arts Centre, Canada. In 2019, she was awarded the ANTI Festival International Prize for Live Art (Kuopio, Finland). Based in Montreal, she is an associate artist with Par.B.Leux.

DANA MICHEL crée des arts vivants. Elle est actuellement en tournée avec trois performances solos, *YELLOW TOWEL*, *MERCURIAL GEORGE* et *CUTLASS SPRING*. En 2014, elle a reçu le tout nouveau prix ImpulsTanz (Vienne) en reconnaissance de ses réalisations artistiques exceptionnelles, et le New York Times la comptait parmi les chorégraphes féminines notables de l'année. En 2017, elle a reçu le Lion d'argent pour l'innovation en danse de la Biennale de Venise. En 2018, elle devenait la toute première artiste de danse en résidence au Centre national des Arts à Ottawa. En 2019, elle était lauréate du prix ANTI Festival International Prize for Live Art (Kuopio, Finland). Établie à Montréal, elle est artiste associée de Par.B.Leux.

Facebook: @danamichel3  
Instagram: @danamavismichel  
[www.dana-michel.com](http://www.dana-michel.com)

# Elena Stoodley

Elena Stoodley est une auteure-compositrice-interprète excellente en Blue-eyed soul qu'elle compose à l'aide d'une pédale looper et ce, avec une approche negro spiritual.

Elena Stoodley is a singer, songwriter and producer who excels in the *Blue-eyed soul* genre, which she composes on a loop pedal with a negro spiritual approach.

Facebook: @elenastoodley  
Instagram: @elle\_stoodley

# Kamissa Ma Koita

Dans une perspective queer et décoloniale, j'interroge les vecteurs de domination sociale et les différentes formes de contrôle dans les sociétés modernes. Je me penche plus particulièrement sur la condition des groupes subalternes. Ma pratique expérimentale et indisciplinaire s'alimente de mon contexte sociopolitique, des féminismes, des mouvements altermondialistes et des cultures populaires. Mon approche intersubjective m'amène à travailler en collaboration et/ou en collectif et à réfléchir le corps social comme matériau.

From a queer and decolonial perspective, I question the vectors of social domination and the different forms of control in modern societies. I am particularly interested in the condition of subordinate groups. My experimental and interdisciplinary practice is fed by my socio-political context, feminisms, alter-globalization movements and popular cultures. My intersubjective approach leads me to work collaboratively and/or collectively and to think about the social body as a material.

Instagram: @what\_else\_phi\_

# Po B. K. Lomami

Po B. K. Lomami est artiste et travailleuse culturelle et communautaire belge congolaise (RDC).

Parallèlement à un bachelier et une maîtrise en ingénieur de gestion, iel acquiert des années d'expérience professionnelle en jeunesse, santé sexuelle et action sociale. Iel co-fonde notamment les CHEFF – fédération des jeunes LGBTQI de Belgique francophone – et s'engage dans les plans nationaux de lutte contre le VIH et contre l'homophobie, et dans des initiatives militantes QTPOC et afroféministes. Iel travaille ensuite en coordination de projets socio-artistiques et de programmations culturelles dans des institutions locales, régionales et européennes en Belgique, Suède et France. À Montréal depuis 2017, Po a été coordonnatrice aux finances et à la programmation des performances et du Laboratoire à La Centrale galerie Powerhouse et travaille désormais dans le secteur du logement abordable. Iel est enfin officiellement burnt-out.

Artiste autodidacte et transdisciplinaire, sa pratique émerge de l'urgence, de la stratégie et de la réappropriation d'espaces-temps. Iel cultive des interventions expérimentales, immersives, performatives et collaboratives d'intrusion et d'ingérence qui questionnent les individus et leurs institutions par l'affection, la force, l'absurde et le quotidien. Parmi ses travaux, on compte les performances et intrusions *Consultation d'une afro-ratée* (Massimadi Bruxelles & Warrior Poets, 2015, BE), *BLACK MÉDECINE : a consultation* (La Centrale galerie Powerhouse, 2018, CA), *AUTO-GOUVERNANCE : Communication 1* (DAWN et article, 2020, CA); les événements et programmes *Intersectionnalité TMTC Paris-Bruxelles* (Pianofabriek, 2015, BE), *EXTRACT* (Skylten, 2016, SE), *Ressources Humaines* (49 Nord 6 Est - Frac Lorraine, 2017, FR); et les œuvres visuelles et zines *LITTLE RADICAL SECRETS* (2016), Montréal, *1985* (Concordia University, 2018, CA), *This is a poem* (Bureau d'aide aux victimes d'actes criminels et CALACS, 2019, CA).

Facebook: @Po.B.K.Lomami  
Instagram: @Po.B.K.Lomami  
[www.pobklomami.org](http://www.pobklomami.org)

Po B. K. Lomami is a Belgian Congolaise (DRC) artist and cultural and community worker.

In parallel to a bachelor's and master's degree in business engineering, they developed years of experience in youth work, sexual health and social intervention. They co-founded CHEFF, an LGBTQI youth federation in French-speaking Belgium, and were involved in national plans to fight against HIV and homophobia, and in QTPOC and Afrofeminist activist initiatives. They then worked in the coordination of socio-artistic projects and cultural programming in local, regional and European institutions in Belgium, Sweden and France. In Montréal since 2017, they were the Finance, Performance and Laboratoire Programming Coordinator at La Centrale galerie Powerhouse and now work in the affordable housing sector. They are finally officially burnt out.

A self-taught and transdisciplinary artist, their practice emerges from urgency, strategy and the reappropriation of space-time. They cultivate experimental, immersive, performative and collaborative interventions of intrusion and interference that question individuals and their institutions through affection, force, the absurd and the quotidian. Among their works are the performances and interventions *Consultation d'une afro-ratée* (Massimadi Bruxelles & Warrior Poets, 2015, BE), *BLACK MÉDECINE : a consultation* (La Centrale galerie Powerhouse, 2018, CA), *SELF-GOVERNANCE : Communication 1* (DAWN and article, 2020, CA); the events and programs *Intersectionnalité TMTC Paris-Brussels* (Pianofabriek, 2015, BE), *EXTRACT* (Skylten, 2016, SE), *Ressources Humaines* (49 Nord 6 Est - Frac Lorraine, 2017, FR); and the visual works and zines *LITTLE RADICAL SECRETS* (2016), Montréal, *1985* (Concordia University, 2018, CA), *This is a poem* (Bureau d'aide aux victimes d'actes criminels and CALACS, 2019, CA).

# Kathrin Tiedemann

Kathrin Tiedemann, has been artistic and managing director of the FFT Düsseldorf ([fft-duesseldorf.de](http://fft-duesseldorf.de)) since August 2004. The FFT is a production house for the performing arts with a special focus on developing younger audiences that operates throughout Germany and internationally. Through the FFT, she aims to provide a learning environment for collaborative artistic practices. Further, in light of the "theatre of digital natives," they research possible new forms between performing arts and digital practices. Kathrin also works on theatre within urban development and the dynamics of the public sphere.

Kathrin Tiedemann est directrice artistique et générale de la FFT Düsseldorf ([fft-duesseldorf.de](http://fft-duesseldorf.de)) depuis août 2004. Active en Allemagne et à l'international, la FFT est une maison de production qui cherche à développer une nouvelle génération de public pour les arts de la scène. Avec la FFT, Kathrin vise à offrir un lieu d'apprentissage pour les pratiques artistiques collaboratives. À la lumière du « théâtre des natifs de l'ère numérique », la FFT enquête aussi sur les nouvelles formes entre arts vivants et pratiques numériques. De plus, Kathrin réfléchit au théâtre dans le contexte du développement urbain et aux dynamiques de la sphère publique.



# CRÉDITS

Avec les textes de / With texts by:

Aisha Sasha John + Burcu Emeç + Dana Michel + Dayna Danger + Elena Stoodley + Kama La Mackerel + Kamissa Ma Koïta + Kathrin Tiedemann + Lara Kramer + Mai thi Bach Ngoc Nguyen + Malik Nashad Sharpe + Marilou Craft + Milton Lim + nènè myriam konaté + Po B. K. Lomami + Sonia Hughes

Traduction et révision / Translation and revision : Marie Claire Forté

Révision / Revision : Marilou Craft

Traduction du texte de Kama La Mackerel / Translation of Kama La Mackerel's text : Kama La Mackerel

Correction d'épreuves / Proofreading : Olivia Tapiero + Saelan Twerdy

Identité visuelle et design / Visual identity and design : Kamissa Ma Koïta

Comité organisationnel et éditorial / Organizing and Editorial Committee :

Burcu Emeç + Fabien Marcil + Jacob Wren + Kamissa Ma Koïta + Marie Claire Forté + Marilou Craft + Richard Ducharme + Sylvie Lachance

Coordination / Coordination: Burcu Emeç

Crédits photos / Photo credits:

p. 6 Charles Cousin + p.7 Dayna Danger + p. 14 Pascha Marrow (D/R) + p. 28 Maurizio Martorana + p. 40 Julie Artacho + p. 60 Aisha Sasha John + p. 76 Charles Lafrance + p. 90 April Leung + p. 98 Kate Daley + p. 106 Cedric Laurenty + p. 114 Étienne Boisvert + p. 122 Mallory Lowe + p. 140 Richmond Lam + p. 144 Marvin Boehm + p. 152 RFM photography + p. 162 Helena Martin Franco (G/L), Mariane Tremblay (D/R) + p. 166 Valérie Bah, Po B. K. Lomami, Claire Obscure

Vous pouvez visionner les enregistrements des tables rondes Vulnérables paradoxes 2020 sur le site de [PME-ART](#).

The video recordings of the 2020 Vulnerable Paradoxes roundtables can be viewed on [PME-ART's](#) website.

Cette publication a été lancée dans le cadre du OFFTA 2021.

This publication was launched as part of OFFTA 2021.

# CREDITS

Une publication de | A publication by:

PME-ART

Avec le soutien de | With the support of:

Conseil des arts et des lettres du Québec (Soutien à la mission, Projet spécial, Exploration et déploiement numérique),  
Conseil des arts de Montréal (Soutien au fonctionnement, Projet spécial, Développement organisationnel et mutualisation),  
Conseil des arts du Canada (Appuyer la pratique artistique : Innovation et développement du secteur),  
Patrimoine Canada (Dualité linguistique-Aide à la traduction),  
Goethe Institut (Soutien à la traduction).

Et de notre partenaire à la diffusion | And our presenting partner :

LA SERRE – arts vivants (OFFTA)

LA SERRE  
— ARTS  
VIVANTS

offta



Conseil  
des arts  
et des lettres  
du Québec



Montréal



Canada Council  
for the Arts  
Conseil des arts  
du Canada



Patrimoine  
canadien  
Canadian  
Heritage

PME - ART

PME - ART

[www.pme-art.ca](http://www.pme-art.ca)

ISBN 978-1-7776827-0-5

2021

