INSTRUCTIONS FOR A PERFORMANCE BY EMMA GOLDMAN

INSTRUCTIONS FOR A PERFORMANCE BY EMMA GOLDMAN

Adam Kinner
with Sahar Sepahdari-Dalai

Commissaire / Curator
Gentiane Bélanger

Digression liminale

Gentiane Bélanger, commissaire

Instructions for a performance by Emma Goldman présente le distillat d'une résidence d'artiste chapeautée par le Laboratoire communautaire d'art (ArtLab) de la Galerie d'art Foreman, échelonnée entre octobre 2018 et août 2019. L'ArtLab prend racine dans les échanges, les discussions, les mouvances culturelles, les singularités naturelles et la profondeur historique qui forment le terreau quotidien de la Galerie. L'art contemporain y est abordé du bas vers le haut, ce qui permet d'aiguiller les communautés locales sur des enjeux qui touchent directement leur réalité.

Voilà un peu plus d'un an, Adam Kinner a manifesté un intérêt à sonder les répercussions concrètes et symboliques de la frontière sur le fait social. En évoquant la frontière comme un lieu hautement chorégraphié – entre les comportements qui sont encouragés et ceux qui sont interdits dans les zones frontalières –, Kinner suscite une réflexion à propos des notions de citoyenneté et de nationalité, sous l'angle d'une réalité performée au quotidien. Son projet se resserre autour du territoire limitrophe de Stanstead/Derby Line, considérant l'intrication singulière de la frontière dans le tissu urbain de ces municipalités. Des rues, des institutions publiques et des demeures privées chevauchent la frontière, et l'intensification du contrôle frontalier intervient directement dans le vivre-ensemble et dans l'histoire transnationale des lieux.

Ce projet prend donc pour assise le contexte frontalier de la municipalité de Stanstead, s'attardant plus spécifiquement au cadre historique et architectural de la bibliothèque et salle d'opéra Haskell. Campée sur la frontière canado-américaine et accessible à tous, la Haskell agit comme un hiatus dans le découpage territorial, une parenthèse dans le contrôle frontalier, ou encore, si l'on poursuit dans les analogies linguistiques, comme une digression liminale.

Si la digression se comprend comme un espace défriché en dehors de la structure discursive principale, comme un écart ou un débordement, elle comporte alors un versant subversif à l'égard de la norme. Elle prend ainsi l'allure d'une brèche dans la structure instituée, laissant fleurir les dérives et potentiels de l'instant présent. En ce sens, la digression peut évoquer une expérience liminale, soit «un état intermédiaire entre deux positions stables, intégrées et normées [...] un moment temporaire et représentant l'inverse de la norme[1]». Pensons ici à une mise en suspens des codes de conduite et des statuts légaux impliqués par les structures nationales, comme le permet l'a-territorialité de la Haskell.

En ce sens, la bibliothèque et salle d'opéra Haskell se vit comme une forme de *communitas* vis-à-vis de l'espace normé de la frontière[2]. C'est une enclave architecturale au sein de laquelle tous les individus se trouvent sur un pied d'égalité, sur un plan d'agentivité commun, dans un lieu échappant aux forces structurantes ambiantes. Une multitude de phénomènes chaotiques, turbulents et émergents échappent au contrôle et à l'ordonnancement de la frontière. Il n'y a qu'à penser à la flore, à la faune, au climat, à la topographie géologique et aux cours d'eau. La Haskell permet à sa manière une fuite débordante de mémoire historique et de culture au-delà des rets nationaux.

---

[1] Marie-Christine Fourny, « La frontière comme espace liminal », *Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine* [En ligne], 101-2 | 2013, mis en ligne le 7 avril 2014, consulté le 12 juillet 2019. URL : http://journals.openedition.org/rga/2115 ; DOI : 10.4000/rga.2115

[2] La notion de communitas est empruntée à Victor Turner, dans : *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago, Aldine Pub. Co., 1969.

Si la Haskell se présente comme une brèche spatiale dans le tissu normé de la frontière, la performance *Emma Goldman Speaks at the Haskell Opera House* se prévoit comme un interstice temporel. Prévue le 15 septembre à la Haskell, cette performance met en scène une fiction historique, soit un discours politique hypothétiquement livré par Emma Goldman dans cette institution en 1907. La Haskell sert ici de site dans lequel ancrer une réflexion anarchiste sur la nécessité de réfléchir en dehors et au-delà de la gouvernance représentative et de ses frontières. Bien que le discours en question n'ait jamais réellement eu lieu, il est ici reconstitué comme un artefact historique et repris selon des modalités performatives qui échappent à Goldman tout autant qu'à quiconque d'autre. Prenant la forme d'un « acte de langage musical », cette performance met en scène l'artiste new-yorkaise Sahar Sepahdari-Dalai accompagnée de musiciens de la région qui (dé)jouent des instruments à cordes. Improvisée, tâtonnante, incrémentielle et heuristique, la structure musicale de l'événement opère une digression sur l'usage conventionnel des instruments tout comme sur l'art oratoire. La distribution spatiale de la performance (atomisée dans l'espace de la salle) brise la frontalité performative des discours publics, et reflète la mise en tension entre une volonté d'être ensemble et la préservation d'une pleine autonomie individuelle. Il se joue ici une relance sensible entre le molaire et le moléculaire[3]. Le caractère improvisé et déconstruit de la prestation évoque le désapprentissage des structures, et une attention aiguë envers l'harmonie susceptible d'émerger d'une apparente désorganisation.

Pensée comme une installation immersive, l'exposition à la Galerie d'art Foreman assemble les traces de cette fiction historique et se prête au jeu d'une reconstitution imaginaire, afin de considérer le sens que peut prendre l'anarchisme politique de Goldman dans ce contexte particulier. L'exposition ne présente pas la performance en soi, puisque cette dernière n'est pas encore advenue au moment de l'ouverture. Mais elle en brosse le portrait hypothétique par son *parergon*[4] – par le texte original de Goldman repris et remanié dans la performance, par l'univers sonore de cette dernière, par les échos architecturaux du site, par les instructions qu'elle met en œuvre et par les traces qu'elle laisse. Bien qu'encore virtuelle et en filigrane, la performance habite l'exposition de manière spectrale et se prête au jeu de l'imagination. Pleine de promesses encore en gestation, la performance se présente, au cœur même de l'exposition, comme la plus engageante utopie anarchiste, bouclant la boucle des ambitions de Goldman.

---

[3] La complexité de l'interface entre collectivité et individualité est figurée dans la dyade molaire/moléculaire par Félix Guattari dans : *La révolution moléculaire*, Paris, Les Praires Ordinaires, 2012.

[4] Le « parergon » est un terme emprunté par Jacques Derrida à Emmanuel Kant, désignant un supplément à l'œuvre d'art qui la borde, la cadre, et en influence la lecture. Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978.

Huit débuts pour *Instructions pour une performance par Emma Goldman*

Adam Kinner

1 – DÉSIR DE NON-POLITIQUE

J'ai abordé ce travail par une question sur le non-politique. Peut-être devrais-je dire que j'étais consumé par un désir de non-politique : désir de vivre, de flâner et traîner aux alentours, de me faire lent et rapide, de penser et agir sur le coup, de me détendre, de faire tout et rien, d'être à l'église ou à la maison, de communier avec Dieu ou quoique ce soit d'autre, de faire des blagues et de glisser d'un signifiant à un autre.

Mais ici, à la frontière, ça ne glisse pas fort entre les signifiants. La frontière n'est rien d'autre que politique – une abstraction totalitaire, avec ses propres désirs politiques, qui peuvent narguer et taper sur les nerfs. C'est du moins pour cela qu'ils sont conçus. Passeports et questions, règlements, uniformes et blocs de béton. La frontière est inhumaine. (Tout comme le politique est inhumain.) Cela va sans dire. Il est clair comme le jour que la frontière n'est pas seulement inhumaine : elle tue[1].

Les détours qui nous font passer du politique au non-politique n'en sont que plus précieux. Il suffit parfois de se rappeler la vie qui grouille sous le politique, telles les merveilleuses fourmis à l'œuvre sous le caillou, susceptibles d'être ou de ne pas être exposées. La vie tout autour, en dessous, à côté – là depuis toujours.

Lors de mes recherches en amont de cette exposition, je suis tombé sur un article du *Sherbrooke Daily Record* du 2 janvier 1918 intitulé « Anarchy's Apostles » (Les apôtres de l'anarchie). On y relatait l'emprisonnement aux États-Unis d'Emma Goldman et de son compagnon Alexander Berkman. L'article les dénigre ouvertement, ridiculisant leurs idées anarchistes et se réjouissant que les deux se retrouvent derrière les barreaux. Je ne m'attendais pas à ce que les journaux de Sherbrooke s'intéressent au sort d'Emma Goldman.

Un autre article, paru cette fois dans le *Barre Daily Times* du Vermont le 28 février 1907, rapporte un discours prononcé par Goldman devant quelque 500 personnes dans une salle d'opéra bondée. L'article intitulé « Said Police Are Asses » témoigne sur une note plus sympathique (sinon humoristique) de la présence de Goldman dans la ville ouvrière de Barre, au Vermont, non loin de la Haskell.

Dans un moment de nécessité, j'extrapole. Emma Goldman pourrait venir ici, à la frontière. Elle pourrait devenir une porte-parole hypothétique pour le non-politique et son désir, notre désir de non-politique. Je pourrais désirer que son non-politique résonne comme une musique par-dessus le tapage entourant un problème politique d'ici. Nous pourrions investir autant en elle qu'elle l'a fait dans le politique et sa (non-)promesse. La façon qu'a le politique de promettre le non-politique sans jamais l'offrir. J'ai trouvé un caillou qui voulait être ramassé. Voici une personne qui avait promis d'apparaître, de façon transhistorique et non politique. Une anti-porte-parole pour un politique non politique qui insiste sur la vie et sa musique. Comment dire non?

---

[1] « A death on the Canadian border: Dominican man was trying to reach his daughter in the U.S. » *Washington Post*, 20 mai 2019.

2 – LA BIBLIOTHÈQUE ET SALLE D'OPÉRA HASKELL

Une ligne de ruban adhésif noir rejoint à l'oblique la scène de la salle d'opéra Haskell. Elle pénètre dans l'espace à partir des grandes fenêtres de l'angle ouest et traverse le théâtre sous les anciens sièges en bois, ce qui la rend difficile à voir de la scène, avant de disparaître sous le mur est. La violence particulière et abstraite de la ligne, sa façon de scinder en deux une terre ininterrompue, ne saute pas d'emblée aux yeux lorsqu'on tombe dessus par hasard. Elle apparaît plutôt comme une réflexion après coup, le reliquat d'un jeu de théâtre pour enfants, quelque chose qui, n'étant plus nécessaire, devient invisible.

La ligne sépare les États-Unis du Canada. L'opéra se trouve donc, nominalement, dans deux pays en même temps. La scène se trouve dans le pays connu sous le nom de Canada. Le public est surtout assis dans le pays connu sous le nom d'États-Unis. Avant que ces pays existent, cette terre était habitée par le peuple Missisquoi, qui l'habite toujours.

Érigé entre 1901 et 1904, avec sa salle d'opéra au deuxième étage et sa bibliothèque publique au premier, l'édifice est un don de la famille Haskell aux communautés de Rock Island (Québec) et Derby Line (Vermont). La seule façon de s'assurer que la bibliothèque et la salle d'opéra puissent desservir toute la région, sans exclure les citoyens d'un pays ou de l'autre, était d'ériger le bâtiment sur la frontière même. Ce fut une réussite. La Haskell est à la fois la seule bibliothèque et la seule salle de théâtre au monde à exister et fonctionner dans deux pays en même temps.

3 – UNE PERFORMANCE À VENIR

Imaginons un instant qu'une performance est quelque chose qui émerge de l'air de la pièce. Comme si l'air de la pièce – la qualité particulière de l'espace, l'accumulation dynamique de ses histoires et de ses structures, les choses et les corps qui l'ont traversé ou qui en sont absents, toutes ces traces qui enrichissent un espace en l'emplissant d'une présence surchargée ou d'une absence palpable – était ce qui constituait la performance. Comme si la pièce elle même, l'air qu'elle contient temporairement, était la condition de possibilité de la performance. On pourrait convenir assez aisément d'une telle affirmation. Je pense cependant que lorsqu'on assiste à une prestation, on oublie souvent la salle. Ou on pense que la performance pourrait avoir lieu n'importe où. Les théâtres, en particulier, sont vus comme des espaces interchangeables. Une performance pourrait avoir lieu dans un théâtre ou un autre. Tout ce qui change, c'est la taille et l'emplacement du bâtiment.

Mais la performance à venir n'est pas une performance qui est déjà venue : elle vient de nulle part. Cette performance à venir est sans avenir et sans passé, elle est issue de l'air de la salle et ne peut être translatée dans l'espace et le temps.

4 – LE BORD DE LA SCÈNE

Ce qu'une scène rend possible peut vous mener au bord de celle-ci. Autrement dit, elle peut vous mener jusqu'au bord, mais pas plus loin. Franchir le seuil au bord de la scène, c'est aussi se rendre compte que la scène est un espace délimité, et c'est là le problème. Quelle tragédie que de ne pas pouvoir tout mettre sur scène, et quelle tragédie que de ne rien pouvoir en retirer... C'est comme les nouvelles du soir : on ne peut y apparaître ou en disparaître. Ou le pays : on ne peut y entrer ou en sortir. Ou les deux. Qui plus est, l'imagination, incapable de supporter tout cela, malheureusement, se met à tout détériorer. Ce que j'essaie de dire (mais sans disposer d'une scène pour le faire), c'est que ce que l'on attend de la scène, on ne peut l'obtenir, ou on ne peut l'obtenir qu'en abandonnant quelque chose de plus précieux. Pour Emma Goldman, cela signifiait de la prison et encore de la prison, la déportation, la dérision, de la lutte et encore de la lutte. Ce n'est pas toujours le cas. Mais si vous pensiez que la scène n'est pas violente, eh bien, maintenant vous savez. Ici, personne ne sera arrêté, mais l'abstraction exige beaucoup d'entretien. Beaucoup de répétitions. Et c'est pourquoi je ne peux m'empêcher de penser à ce rideau, au nombre de fois qu'il s'est levé et est tombé sur le monde qu'il contient et rend visible, qu'il contient en le rendant visible. Si jamais vous essayez de rencontrer votre ami à la frontière, le garde-frontière vous dira que la frontière n'est pas un endroit. Vous ne pouvez pas vous y rencontrer. Vous devez continuer de circuler. Comme au bord d'une falaise.

5 – CHANSON ET DISCOURS

Emma Goldman décrit la première allocution publique qu'elle a prononcée, à Rochester, New York, au début des années 1890 :

> *Quand j'ai affronté le public le lendemain soir, j'avais l'esprit vide. Je ne me souvenais pas d'un seul mot de mes notes. J'ai fermé les yeux un instant, puis quelque chose d'étrange s'est produit. En un éclair, je les ai vus – tous les incidents de mes trois années passées à Rochester : l'usine Garson, ses corvées et ses humiliations, l'échec de mon mariage, le crime de Chicago... Les derniers mots d'August Spies ont retenti dans mes oreilles : « Notre silence sera plus fort que les voix que vous étouffez aujourd'hui. »*
>
> *J'ai commençé à parler. Des mots que je ne m'étais jamais entendu prononcer auparavant sont venus jaillir abondamment, de plus en plus vite. Ils sont venus avec une intensité passionnée; ils ont peint des images des hommes héroïques sur la potence, leur vision rayonnante d'une vie idéale, riche de confort et de beauté : des hommes et des femmes resplendissants de liberté, des enfants transformés par la joie et l'affection. Le public avait disparu, le hall lui-même avait disparu; j'étais seulement consciente de mes propres mots, de mon chant extatique*[2].

En lisant cette citation, je suis frappé par le sentiment de possession que décrit Goldman. Quelque chose d'autre qu'elle l'a possédée, et cette possession est fondée sur le souvenir de l'injustice, de la lutte, du martyre. Elle illustre la désindividualisation du performeur. Performer, je dirais, c'est être possédé par l'histoire, par son air. Et cette performance, quand elle se montre à la hauteur de sa genèse, est une chanson.

---

[2] Emma Goldman, *Living My Life, Volume 1* (Dover, New York, 1970),p. 51.

6 – VENISE

L'artiste et scénographe bostonien Edward LaMoss a peint la vue vénitienne sur le rideau de scène de la Haskell en 1903. Retouché et réparé à quelques reprises, le rideau y est encore accroché 116 ans plus tard. Pour le lever et le baisser, on actionne une vieille manivelle en bois reliée à un système compliqué de cordes et de poulies.

LaMoss entoure sa vue vénitienne animée de deux trompe-l'œil : le cadre, qui affiche en bas un « VENISE » tout en capitales, et, en haut, le rideau pourpre, qui semble nous révéler la vue qu'il y a derrière.

Doublé par le théâtre même, le trompe-l'œil met en relation l'espace du théâtre et la perspective à point de fuite unique de la toile. Ainsi, l'espace tridimensionnel sert de référence pour l'espace bidimensionnel et vice-versa. Pris dans le virtuel, nous alternons entre une illusion spatiale (d'Europe) et un espace d'illusion (dans les Amériques). J'avance que cette virtualité, et l'équivalence qu'elle propose, est un symptôme de la maladie du colonialisme de peuplement. Nous nous imaginons être ailleurs que là où nous sommes afin de garder vivante l'abstraction de la souveraineté en tant que patrimoine (européen).

7 – MARJAN ET MEHRAN

À la bibliothèque, un homme et une femme sont assis aux grandes tables, buvant du café et bavardant à voix basse pendant que je travaille à proximité. Après un certain temps, je leur demande ce qu'ils font là. Ils me répondent qu'ils sont frère et sœur et qu'ils se rencontrent en personne pour la première fois depuis trois ans. Originaires d'Iran, ils poursuivent tous deux des études de génie, Mehran en Alabama et Marjan à Montréal. Le visa d'étudiant à entrée unique de Mehran ne lui permet pas de quitter les États-Unis pendant la durée de son doctorat. Marjan, quant à elle, est soumise à l'interdiction de voyager aux États-Unis. Chaque jour pendant trois jours, ils se rencontrent à la bibliothèque autour d'un café. Nous échangeons sporadiquement, et ils me parlent avec enthousiasme de leur vie en Amérique du Nord, de génie et de leurs études. Ils s'intéressent aux partitions que je suis en train d'écrire. Mehran, qui adore la musique, raconte au long les deux heures de route qu'il a fait en Alabama pour assister à un concert de Ravel. Avant le spectacle, il était allé au Jardin botanique et s'était assis parmi les fleurs.

Pour eux, la frontière n'est pas une invitation à réfléchir aux pays, à la musique ou au politique : c'est le mur d'une prison[3].

[3] Depuis l'entrée en vigueur de l'interdiction de voyager, de nombreuses familles utilisent la bibliothèque pour rencontrer des membres de leur famille qu'il leur est autrement interdit de voir. Voir « Separated by travel ban, Iranian families reunite at border library » dans *Reuters*, 28 novembre 2018.

8 – ENSEMBLE

Au centre absent de cette exposition, il y a un ensemble. Sahar Sepahdari-Dalai (en chair et en os ou dans ses divers avatars) livre une reprise personnelle de l'essai/discours d'Emma Goldman, «Anarchism: What it Really Stands For» (L'anarchisme : ce qu'il représente vraiment). J'ai rencontré Sahar pour la première fois à Chicago, où ses performances orales enflammées m'avaient ému. À la Haskell, elle est accompagnée de brillants musiciens locaux que j'ai réunis pour l'occasion. Quand j'affirme que l'ensemble est inhérent au centre absent, je veux dire qu'on emploie la notion même d'ensemble pour disloquer ce que le centre représente, puis pour élaborer ce que l'anarchisme «représente vraiment», comme le dirait Emma Goldman. Les instructions aux musiciens portent sur l'écoute, sur le fait de prendre son temps et de reconnaître qu'il faut continuer à se présenter pendant toute la durée du spectacle. Mais si l'ensemble disperse ce que le centre représente, alors l'ensemble vous *représente vraiment* vous aussi, spectateurs, dans votre dispersion du centre qui n'a jamais existé. Si vous vous trouvez en présence d'une série d'affects ricochants et d'instructions éparses, si vous ne pouvez déterminer ni comment ni par où commencer, cela signifie peut-être que vous êtes déjà entré.

BIOGRAPHIES
DES
ARTISTES

BIOGRAPHIES
OF THE
ARTISTS

ADAM KINNER (ARTISTE EN RÉSIDENCE/RESIDENT ARTIST)

Né à Washington en 1984, Adam Kinner vit et travaille à Tiohtiá:ke/Montréal. Musicien de formation, il crée des œuvres à la jonction de la performance, de la danse et des arts visuels en collaborant avec des artistes issus de la danse et de la musique. Son travail a été présenté au Musée d'art de Joliette, à Artexte, au Musée d'art contemporain des Laurentides, à la Galerie Leonard & Bina Ellen, à la Galerie SBC, à la Galerie de l'UQAM, au Musée McCord, à l'Usine C, à Tangente, au Studio 303 et à Innovations en concert. Ses œuvres ont également été présentées à l'étranger dans le cadre de performances et d'expositions collectives au Royaume-Uni, aux États-Unis, en France et en Belgique. À l'été 2017, il a effectué une résidence à la Vila Sul, à Salvador de Bahia, au Brésil. Il est diplômé de l'Université McGill et de l'Université Concordia et termine actuellement une maîtrise à faible résidence en arts visuels à l'École de l'Art Institute of Chicago.

Adam Kinner (Washington, D.C., 1984) is an artist and performer living and working in Tiohtiá:ke/Montréal. Having trained as a musician, he makes work on the thresholds of performance, dance and visual arts, collaborating with artists from dance and music. Kinner has presented work at the Musée d'art de Joliette, Artexte, the Musée d'art contemporain des Laurentides, the Leonard and Bina Ellen Gallery, SBC Gallery, Galerie de l'UQÀM and Musée McCord as well as at Usine C, Tangente, Studio 303 and Innovations en Concert. He has shown work abroad in performances and group exhibitions in the UK, USA, France and Belgium. In the summer of 2017, he was a fellow at Vila Sul in Salvador de Bahia, Brazil. He holds degrees from McGill University and Concordia University and is currently completing a low-residency MFA at the School of the Art Institute of Chicago.

SAHAR SEPAHDARI-DALAI (PERFORMEUSE ET COLLABORATRICE/PERFORMER AND CONTRIBUTOR)

Sahar Sepahdari-Dalai (Irano-Américaine, née en 1982) est une vidéaste et performeuse dont la pratique s'articule autour de la guérison et du langage. Elle s'intéresse au flux métaphorique de la traduction en ce qu'il illustre le déplacement diasporique, dans une perspective de décolonisation du temps et de l'espace. Bâtisseuse de mondes, elle amène le public à vivre des moments de reconnaissance et de jeu, à la fois autoréflexifs et affectifs. Elle s'est produite au New Museum, à Movement Research at the Judson Church et à Performa 15, à New York. Elle est également commissaire de *Digital Diaspora*, un spectacle réunissant des artistes numériques de la diaspora islamique, tout particulièrement des artistes musulmans noirs.

Sahar Sepahdari-Dalai (Iranian American, 1982) is a video and performance artist. Healing and language are the axes of her practice. She is interested in the metaphorical flux of translation as it speaks to diasporic displacement when considering the decolonization of time and space. She is a world builder and engages her audience in self-reflexive and affective moments of recognition and play. She has performed at The New Museum, Movement Research at Judson Memorial Church, and Performa 15 NYC. She also curates *Digital Diaspora*, a show bringing together digital artists in the Islamic Diaspora with a focus on Black Muslim Artists.

RALITSA DONCHEVA (COLLABORATRICE/ CONTRIBUTOR)

Ralitsa Doncheva (née en Bulgarie en 1987) est une artiste et cinéaste qui conjugue cinéma expérimental, documentaire et installation. À partir de processus analogiques et numériques divers, de séquences trouvées et d'approches perturbatrices au montage, elle crée des expériences subjectives, viscérales et hypnotiques. Doncheva a montré son travail dans des galeries, des festivals de cinéma, des microcinémas et des espaces alternatifs. Un programme de ses courts-métrages a récemment été présenté au centre Dazibao, à Montréal.

Ralitsa Doncheva (1987, Bulgaria) is an artist and filmmaker working at the juncture of experimental and documentary cinema and installation. In her practice, she explores analogue and digital processes, found footage and disruptive forms of montage to create visceral, hypnotic and subjective viewing experiences. Ralitsa has screened her work internationally in galleries, film festivals, microcinemas and alternative spaces. A program of her short films recently exhibited at Montréal's Dazibao gallery.

BRETT NELSON (MUSICIEN/MUSICIAN)

Brett Nelson utilise la guitare, le piano et d'autres instruments à cordes, des sons trouvés, des boucles et des techniques d'enregistrement expérimentales, en plus de poursuivre épisodiquement une pratique d'écriture automatique dans des projets individuels et collaboratifs. Il a produit plusieurs albums par ses propres moyens depuis 2005 et a joué en Amérique du Nord et au Royaume-Uni. Il vit à North Hatley, au Québec.

Brett Nelson utilizes guitar, piano and other stringed instruments, found sounds, loops, experimental recording techniques and a sporadic practice of automatic writing in solo and collaborative projects. He has produced a number of DIY releases since 2005 and performed around North America and in the UK. He resides in North Hatley, Quebec.

MARIE-CLAIRE DURAND (MUSICIENNE/MUSICIAN)

Marie-Claire Durand est pianiste, autrice-compositrice-interprète, formatrice et accompagnatrice. Parmi ses albums, citons *Peu de mots* (chansons originales), *Mai* (compositions instrumentales), *Takk* (trio jazz-pop-rock) et *I heart Bean* (musique improvisée expérimentale pour trio). Elle se produit aussi régulièrement avec l'artiste métisse Moe Clark.

Marie-Claire Durand is a pianist, singer-songwriter-composer, instructor and accompanist. Her albums include *Peu de mots* (original songs), *Mai* (instrumental compositions), *Takk* (jazz-pop-rock trio) and *I heart Bean* (exploratory improvised music for trio). She also plays regularly with Métis artist Moe Clark.

ISAIAH CECCARELLI (MUSICIEN/MUSICIAN)

Isaiah Ceccarelli est batteur et compositeur. Il a écrit des œuvres pour de nombreux musiciens, dirige ses propres ensembles et a enregistré pour Ambiances Magnétiques, Drip Audio et Another Timbre. En tant que batteur, il a joué et enregistré dans d'innombrables événements de jazz et de musique improvisée depuis le milieu des années 1990.

Isaiah Ceccarelli is a drummer and composer. He has written pieces for many musicians, leads his own ensembles, and has recorded for Ambiances Magnétiques, Drip Audio, and Another Timbre. As a drummer, he has performed and recorded in countless jazz and improvised music settings since the mid-1990s.

SARAH-JEANNE RIBERDY (MUSICIENNE/MUSICIAN)

Sarah-Jeanne Riberdy a étudié au Centre de céramique Bonsecours (2012) et à l'Université Concordia (2018). Elle partage actuellement sa vie entre Montréal et Way's Mills, où elle travaille au Centre d'art Rozynski, voué au développement de la sculpture et de la céramique contemporaines.

Sarah-Jeanne Riberdy studied at the Centre de céramique Bonsecours (2012) and Concordia University (2018). She currently divides her life between Montréal and Way's Mills, where she works at the Rozynski Art Centre, which promotes contemporary sculpture and ceramics.

EUGÉNIE JOBIN (MUSICIENNE/MUSICIAN)

Musicienne et compositrice, Eugénie Jobin vit à Montréal. Son groupe Ambroise a sorti un premier album, *À la tonalité préférable du ciel*, où sont reprises les paroles du poète Paul-Marie Lapointe, sur l'étiquette française indépendante Wild Silence en novembre 2018.

Eugénie Jobin is a musician and composer living in Montréal. Her group Ambroise released its first album *À la tonalité préférable du ciel*, based on the words of poet Paul-Marie Lapointe, on French indie label Wild Silence in November 2018.

Seats at the Haskell Opera House, Adam Kinner, 2019

Liminal digression

Gentiane Bélanger, curator

Instructions for a performance by Emma Goldman is a distillation of a Foreman Art Gallery Community Art Lab (ArtLab) residency held between October 2018 and August 2019. The ArtLab is rooted in the exchanges, discussions, cultural movements, natural singularities and historical depths that, day by day, constitute the Gallery's working material. Contemporary art is approached from the bottom up, with the focus on social issues that directly affect the lives of the local community.

Accordingly, a little over a year ago, Adam Kinner signalled his interest in probing the concrete and symbolic repercussions of the border on the social fact. In evoking the border as a highly choreographed setting—an ongoing dance between the behaviours deemed either permissible or illegal in the border zone—Kinner questions the notions of citizenship and nationality from the standpoint of an everyday reality. His project revolves around the adjacent communities of Stanstead, QC and Derby Line, VT: two municipalities whose urban fabric is inextricably tied up with the reality of the border. Streets, public institutions and private homes are bisected by the invisible line dividing Canada and the U.S., while intensified border controls directly affect the towns' coexistence and transnational history.

The exhibition is thus grounded in Stanstead's singular geopolitical context, with particular focus on the Haskell Free Library & Opera House: a heritage building straddling the border. As a cultural centre serving both communities, the Haskell is in effect an aside in the territorial division, a parenthesis in border control, or—to pursue the linguistic analogy—a liminal digression.

This digression, if understood as a cleared space falling outside the main discursive structure, a type of rift, a spilling-out, has a decidedly subversive slant. A breach in the established order, it gives the shifts and potentials of the present moment a chance to flourish. In this sense, the digression can evoke a form of liminality, "an intermediate state between two stable, integrated and standardized positions... a temporary moment representing the opposite of the norm."[1] In its aterritoriality, the Haskell suspends the codes of conduct and legal statuses implied by national structures.

The library and opera house are thus experienced as a form of *communitas* vis-à-vis the extreme regulation of their setting.[2] In this architectural enclave, individuals are on equal footing, enjoying shared agency in a space that sidesteps the surrounding structuring forces. A multitude of chaotic, turbulent and emergent phenomena—plants, animals, climate, geological topography and rivers—likewise escape the imposed order and control of the border. In its fashion, the Haskell too allows historical memory and culture to spill out beyond national nettings.

---

[1] Marie-Christine Fourny, La frontière comme espace liminal [The border as liminal space], *Journal of Alpine Research/Revue de géographie alpine* [online], 101 2 | 2013. Posted April 7, 2014. Retrieved July 12, 2019 from http://journals.openedition.org/rga/2115. DOI: 10.4000/rga.2115.

[2] The notion of *communitas* is borrowed from Victor Turner, The Ritual Process: Structure and Anti-Structure, Chicago, Aldine Pub. Co., 1969.

If the Haskell can be likened to a fissure in the transnational boundary, the performance *Emma Goldman Speaks at the Haskell Opera House* is intended as a type of wrinkle in time. Scheduled for September 15, the performance will re-enact a fictive history, a political speech supposedly delivered by Emma Goldman in this institution in 1907. In this sense, the Haskell helps anchor a basic tenet of anarchy: the need to think beyond and without representative government and its national boundaries.

The speech, which never actually took place, is reconstituted here as an historical artefact in a manner that neither Goldman nor anyone else could have imagined. New York artist/performer Sahar Sepahdari-Dalai is joined by a group of local musicians, each (mis)using a different string instrument, to create what might be termed a "musical speech act." Improvised, tentative, incremental and heuristic, the event's musical structure digresses from the conventional use of instruments and from the canons of public speaking. The performance's fragmented staging—the performers will be stationed around the venue as opposed to onstage—breaks with the frontality of speechmaking and reflects the inherent tension of two conflicting desires, community versus individuality. A delicate dialogue between molar and molecular is at play here.[3] The performance's improvised, deconstructed nature evokes the unlearning of structures and careful attention to the harmonies apt to emerge from such seeming chaos.

The complementary exhibition at the Foreman, designed as an immersive installation, reimagines the fictive event by assembling its constituent elements, the better to consider Goldman's brand of politics in the specific context of the site. The actual performance will not be presented in the gallery, since the exhibition opens beforehand. Still, it is whimsically portrayed through its parergon[4]: Goldman's original words, taken and rearranged for the performance; the soundscape thus created; the site's architectural resonance; the cues imparted and traces left by the performance. Though virtual rather than real, running beneath the surface, the performance inhabits the exhibition, a spectral presence that fires the imagination. Full of promise that has yet to emerge, the performance that constitutes the very core of the exhibition takes the stage, as it were, as a most engaging anarchist utopia, closing the loop of Goldman's own ambitions.

---

[3] The complexity of the interface between individuality and community is represented in Félix Guattari's molar/molecular dyad in *La révolution moléculaire* (Paris, Les Praires Ordinaires, 2012).

[4] Parergon is a term borrowed by Jacques Derrida from Emmanuel Kant to designate a supplement to the artwork it enframes that thus influences the reading. Jacques Derrida, La vérité en peinture, Paris, Flammarion, 1978.

Eight beginnings for *Instructions for a performance by Emma Goldman*

Adam Kinner

1 - NON-POLITICAL DESIRE

I began this work with a question about the non-political. Perhaps I should say I was consumed by non-political desire. Desire to live, to be around, to hang out, to be slow and fast, to think on my toes, to relax, to do nothing and everything, to be in church or at home, communing with god or whatever, making jokes and slipping around between signifiers.

But here at the border, signifiers don't slip so good. The border is nothing if not political—a totalitarian abstraction. It's got its own political desires. And they might get under your skin. At least, that is what they are designed to do. All the passports and questions, the rules and regulations, the uniforms and cinder blocks. The border is inhuman. (Just like the political.) I don't need to say that. It is plain as day that the border is not just inhuman: it kills people.[1]

How precious, then, are those detours that take us from the political to the non-political. Sometimes we simply need to remember the life that swarms beneath the political like all the glorious ants that are doing their work beneath the rock, there to be exposed, or not. Life all around, beneath and beside—life that was always there.

I discover an article while researching this show. It's in the *Sherbrooke Daily Record* on January 2, 1918. The article is called "Anarchy's Apostles." It is an account of Emma Goldman and her partner Alexander Berkman having been put in jail in the U.S. The article is openly disparaging of them, poking fun at their anarchist ideas, seemingly gleeful that the two are behind bars. I had not expected the Sherbrooke news to report on Emma Goldman's whereabouts.

Another article, this time in the *Barre Daily Times* of Vermont on February 28, 1907, reports on a speech that Goldman gave to a crowded opera house with some 500 people in attendance. The title, "Said Police Are Asses," evinces a more sympathetic (if humorous) take on Goldman's presence in the labour town of Barre, Vermont, not too far from the Haskell.

In a moment of necessity, I extrapolate. Emma Goldman could come to here, to the border. She could be a speculative spokeswoman for the non-political and its desire, our desire for it. I could desire her non-politics to ring like music over the din of a political problem here. We could invest as much in her as she has in the political and its (non-)promise. The way it promises the non-political, but never offers it up. I found a rock that wanted to be picked up. Here was a person who promised to appear, trans-historically and non-politically. An anti-spokeswoman for a non-political politics that insists on life and its music. How could we say no?

---

[1] "A death on the Canadian border: Dominican man was trying to reach his daughter in the U.S." Washington Post, May 20, 2019.

2 – THE HASKELL FREE LIBRARY & OPERA HOUSE

A black line of tape runs oblique to the stage at the Haskell Free Opera House. It enters the space from the large windows in the western corner and crosses under the old wooden seats in the theatre, making it difficult to discern from the stage, before disappearing under the eastern wall. The particular, abstract violence of the line, the way it sunders an unbroken land in two, is not given to visibility if one were to casually encounter it. Rather, it appears like an afterthought, the remnant of a theatre game that children played, something no longer necessary and so becoming invisible.

The line separates the U.S. from Canada. The opera house therefore stands, nominally, in two countries simultaneously. The stage is in the country known as Canada. The audience sits mostly in the country known as the United States. Before these countries existed, this land was inhabited by the Missisquoi people, and it still is.

Erected between 1901 and 1904, its opera house on the second floor, its public library on the first, the building was a gift from the Haskell family to the communities of Rock Island (QC) and Derby Line (VT). The only way to ensure that the library and opera house could serve all of those in the area—without excluding citizens from one country or the other—was to erect the building on the border itself. It worked. The Haskell is both the only library and the only theatre in the world that exists and operates in two countries at once.

3 - A PERFORMANCE TO COME

For a moment, let's think of a performance as something that comes out of the air in the room. As though the air in the room—the particular quality of the space, the dynamic accumulation of its histories and structures, the things and bodies that have passed through or are absent: all those traces that make a space rich and full with an overloaded presence or a palpable absence—were what constituted the performance. As if the condition of possibility of performance is the room itself, the air that it temporarily contains. This statement seems easy enough to accept. But I think when seeing a performance, one often forgets about the room. Or thinks that the performance could happen anywhere. Theatres, especially, are thought of as interchangeable spaces. A performance could happen in one theatre or any other. They vary only by size and location.

But the performance to come is not a performance that came: it comes from nowhere. It is a performance to come with no future and no past, into and out of the air in the room, unable to be translated across time and space.

4 – THE EDGE OF THE STAGE

What a stage makes possible can take you all the way to the edge of it. In other words, it can take you to the edge, but no further. To cross the threshold at the edge of the stage is also to come to realize that the stage is a bounded space, and that's the problem. The tragedy that you can't put everything on to the stage, and the tragedy that you can't get anything off of it. Like the evening news: can't get on or can't get off. Or the nation: can't get in or can't get out. Or both. What's more, the imagination can't sustain all of this, unfortunately, and starts to break it down. What I'm trying to say (but there is no stage on which to say it) is that what you want from the stage, you can't have, or you can have it only by giving up something more precious. For Emma Goldman, it meant jail, more jail, deportation, derision, a fight and more fight. That's not always the case. But if ever you thought the stage wasn't violent, well, now you know. No one will be arrested here, but the abstraction requires a lot of upkeep. A lot of repetition. And that's why I can't stop thinking about that curtain, all the times it has come up and gone down on the world that it contains and makes visible, that it contains by making visible. If you ever try to meet your friend at the border, the border guard will tell you that the border is not a place. You cannot meet there. You must keep moving. Like the edge of a cliff.

5 - SONG AND SPEECH

Emma Goldman describes the first public address she gave, in Rochester, New York, in the early 1890s:

> *When I faced the audience the next evening, my mind was a blank. I could not remember a single word of my notes. I shut my eyes for an instant; then something strange happened. In a flash I saw it — every incident of my three years in Rochester: the Garson factory, its drudgery and humiliation, the failure of my marriage, the Chicago crime. The last words of August Spies rang in my cars: 'Our silence will speak louder than the voices you strangle today.'*
>
> *I began to speak. Words I had never heard myself utter before came pouring forth, faster and faster. They came with passionate intensity; they painted images of the heroic men on the gallows, their glowing vision of an ideal life, rich with comfort and beauty: men and women radiant in freedom, children transformed by joy and all affection. The audience had vanished, the hall itself had disappeared, I was conscious only of my own words, of my ecstatic song.*[2]

When I read this quote, I am struck by the sensation of possession that she describes. Something other than her has possessed her, and this possession is based in the recollection of injustice, struggle, martyrdom. She exemplifies the deindividuation of the performer. To perform, I want to say, is to be possessed by history, its air. And this performance, when it rises to the occasion of its genesis, is a song.

---

[2] Emma Goldman, *Living My Life, Volume I* (Dover, New York, 1970), 51

6 - VENICE

The Bostonian artist and set designer Edward LaMoss painted the Venetian scene on the stage curtain at the Haskell. He painted it in 1903 and the same curtain is what hangs there now, some 116 years later, though it has been touched up and repaired a few times. An old wooden crank brings the curtain up and down using an elaborate rope-and-pulley system.

LaMoss puts his bustling Venetian scene inside of two trompe-l'œil: the picture frame that states in large letters "Venice" at the bottom, and the purple curtain at the top that seems to be revealing the Venetian scene behind.

The trompe-l'œil is doubled by the theatre itself, bringing the space of the theatre into relationship with the painting's single-point perspective. In this way, three-dimensional space becomes a reference of two-dimensional space and vice-versa. We are caught in the virtual, cycling between a spatial illusion (of Europe) and a space for illusion (in the Americas). I want to say that this virtuality, and the equivalence it proposes, is one symptom of the disease of settler colonialism. We imagine ourselves to be elsewhere than we are to keep the abstraction of sovereignty alive as (European) heritage.

7 - MARJAN ET MEHRAN

In the library one day, I meet two people who are sitting at the large tables, drinking coffee and chatting quietly. After some time of working nearby, I ask them what they are doing here. They tell me they are brother and sister, and they are meeting in person for the first time in three years. They are from Iran. Mehran is studying engineering in Alabama. Marjan is studying engineering in Montréal. Mehran cannot exit the U.S. because he has a single-entry student visa for the duration of his PhD. Marjan cannot enter the U.S. because of the travel ban. They meet at the library each day for the next three days, drinking coffee and talking. Occasionally we talk together, and they speak excitedly to me about their lives in North America, about engineering and school. They are interested in the scores I am writing. Mehran loves music. He tells a long story about driving two hours to hear an orchestra play Ravel in Alabama. Before the show, he went to the botanical gardens and sat among the flowers.

For them, the border is a not an invitation to think about nations, music or politics: it is the wall of a prison.[3]

---

[3] Since the travel ban was instituted, many families have been using the library to meet family members they are otherwise prohibited from seeing. See "Separated by travel ban, Iranian families reunite at border library" in Reuters, November 28, 2018.

8 – ENSEMBLE

In the absent centre of this exhibition is an ensemble. Sahar Sepahdari-Dalai (in the flesh or in her various avatars) is delivering a personal retake of Emma Goldman's essay/speech "Anarchism: What it Really Stands For." I first met Sahar in Chicago where I was moved by the fire of her spoken performances. At the Haskell, she is joined by a group of brilliant local musicians who I've gathered for the purpose of the show. When I say that the ensemble inheres in the absent centre, I mean that the notion of ensemble itself is employed to dislocate the thing that the centre stands in for and to elaborate the thing that anarchism "really stands for," as Emma Goldman would have it. The instructions to the musicians are about listening, about taking time, about recognizing that showing up is something that we have to continue to do for the duration of the performance. But if the ensemble disperses what the centre stands in for, then the ensemble also really stands for you, the viewer, in your dispersion of the centre that never was. If you find yourself in a series of ricocheting affects and dispersed instructions, if you cannot determine how or where to begin, then perhaps it means you have already entered.

Ce catalogue documente l'exposition Instructions for a performance by Emma Goldman, produite par la Galerie d'art Foreman et présentée du 5 septembre au 5 octobre 2019. / This catalogue documents the exhibition Instructions for a performance by Emma Goldman, produced by the Foreman Art Gallery and presented from September 5 to October 5, 2019.

La Galerie d'art Foreman remercie Adam Kinner, Sahar Sepahdari-Dalai, Isaiah Ceccarelli, Marie-Claire Durand, Eugénie Jobin Tremblay, Sarah-Jeanne Riberdy, Brett Nelson, Ralitsa Doncheva ainsi que le Centre des arts de Stanstead pour leur collaboration. / The Foreman Art Gallery wishes to thank Adam Kinner, Sahar Sepahdari-Dalai, Isaiah Ceccarelli, Marie-Claire Durand, Eugénie Jobin Tremblay, Brett Nelson, Sarah-Jeanne Riberdy, Ralitsa Doncheva and Centre des arts de Stanstead for their collaboration.

Une production de la Galerie d'art Foreman avec l'appui du Conseil des arts du Canada, la Ville de Sherbrooke ainsi que le Conseil des arts et des lettres du Québec. / Produced by the Foreman Art Gallery with the support of the Canada Council for the Arts, the City of Sherbrooke and the Conseil des arts et des lettres du Québec.

La performance *Emma Goldman Speaks at the Haskell Opera House* est chapeautée par l'ArtLab de la Galerie d'art Foreman et co-produite par le Centre des arts de Stanstead. / The performance *Emma Goldman Speaks at the Haskell Opera House* is produced as part of the Foreman Gallery's ArtLab and is co-produced by le Centre des arts de Stanstead.

Coordination: Gentiane Bélanger
Textes / Texts: Gentiane Bélanger, Adam Kinner
Traduction / Translation: Lesley McCubbin, Stéphane Gregory
Révision / Revision: Lesley McCubbin, Stéphane Gregory
Design: pixelsetpailettes.com
© 2019 Foreman Art Gallery of Bishop's University
ISBN : 978-1-926859-44-6

Tous droits réservés, imprimé au Canada. / All rights reserved, printed in Canada.

Emma Goldman

SPEAKS

À LA SALLE D'OPÉRA

HASKELL

15 SEPTEMBRE 2019, 15H
GRATUIT ET OUVERT AU PUBLIC

SEPTEMBER 15, 2019, 3P.M.
FREE AND OPEN TO THE PUBLIC

Emma Goldman

SPEAKS

AT THE

HASKELL

FREE OPERA HOUSE

ANARCHY'S APOSTLES

TWO NOTED LEADERS ARE NOW IN PRISON.

Emma Goldman and Alexander Berkman Seen to Thrive on Unpopularity With the Legal Powers—They Are Opposed to Organized Society and Fight Bitterly Against All Forms of Authority.

IT is no new experience for Emma Goldman and Alexander Berkman to languish in jail, and apparently not particularly distasteful to them. What would be insupportable would be to be sent to jail privately, without any newspaper comment, without their friends being given a chance to hail them as martyrs. At present they are serving long terms for using their influence to defeat the operations of the selective draft law. It has been half jocularly suggested that it was rather a mistake to arrest them, since they thrive on imprisonment, and if left at large it would have been much easier for the New York police to round up the other pro-Germans, anarchists, and pacifists who are always to be found in their company. Deprived of their natural leaders, the others may continue to work underground, and thus be more difficult to capture.

Emma Goldman is a Russian Jewess and was born in 1869. At the age of 17 she was a full-fledged anarchist, and arrived in the United States ready to preach the doctrine she had learned from the Nihilists. For awhile she worked in factories; then she got married and was unhappy, but the natural ecstacy of her husband is taken for granted. She concluded that marriage is a failure as at present limited, and since then she has formed occasional unconventional alliances. In 1893 she incited a riot in New York, and as a result spent a year in jail. This did not cure her, for on her release she resumed her anarchist preachings, though with more cunning. At the time of the assassination of President McKinley she was again ar-

Sherbrooke Daily Record,
2 janvier 1918
January 2, 1918

SAID POLICE ARE "ASSES."

Goldman, Famous Anarchist, Spoke in Barre Last Night.

Emma Goldman of New York and Luigi Galleani were a unique pair of speakers at the opera house last night, and they attracted some 500 people, about evenly divided between English-speaking and Italian people. The meeting was a comparatively mild affair as far as anything incendiary was concerned. It was advertised to be against "license and the pirates," and the speakers generally stuck to their text, with now and then a slam at the police, who were declared to be the agents of the capitalistic class.

Emma Goldman, a prepossessing-looking woman of say 45 years, began the talking without any ceremony. She presented a rather sombre appearance, dressed entirely in black with the exception of a bit of white at the neck and a black and white checked tie. Her sharp eyes peered out through a pair of eye-glasses, and her vision was keen enough to detect some young men in the front rows who lost the thread of the discourse, and who later received her compliments as "future presidents."

Mrs. Goldman has not changed much since she was here seven years ago, but she said that she had been told that Vermont had changed for the better in its liquor laws. She declared that voting would not do any good, but if the men were going to vote, she told them to vote against granting licenses to a few "spies," and to give the right of selling liquor to everybody. She repeatedly advised the voters to consider what they were voting for. She said that the country is going to the dogs faster every years, and in illustration she drew a veiled accusation against a "Barre official," who, she had been told, worked six months, loafed the other six and got $60 per month, yet was the owner of "several properties."

The woman made no bones of saying that she is an anarchist, and, while disclaiming any power of prophecy, nevertheless she prophesied that we shall be emancipated, economically, politically and morally. Mrs. Goldman was recently arrested, and then released, in New York, on the charge of making an inflammatory speech. That arrest she referred to, throwing a compliment to the New York police as "asses just as all police are." She made copious use of biblical texts to illustrate her

The Barre Daily Times,
28 février 1907
February 28, 1907