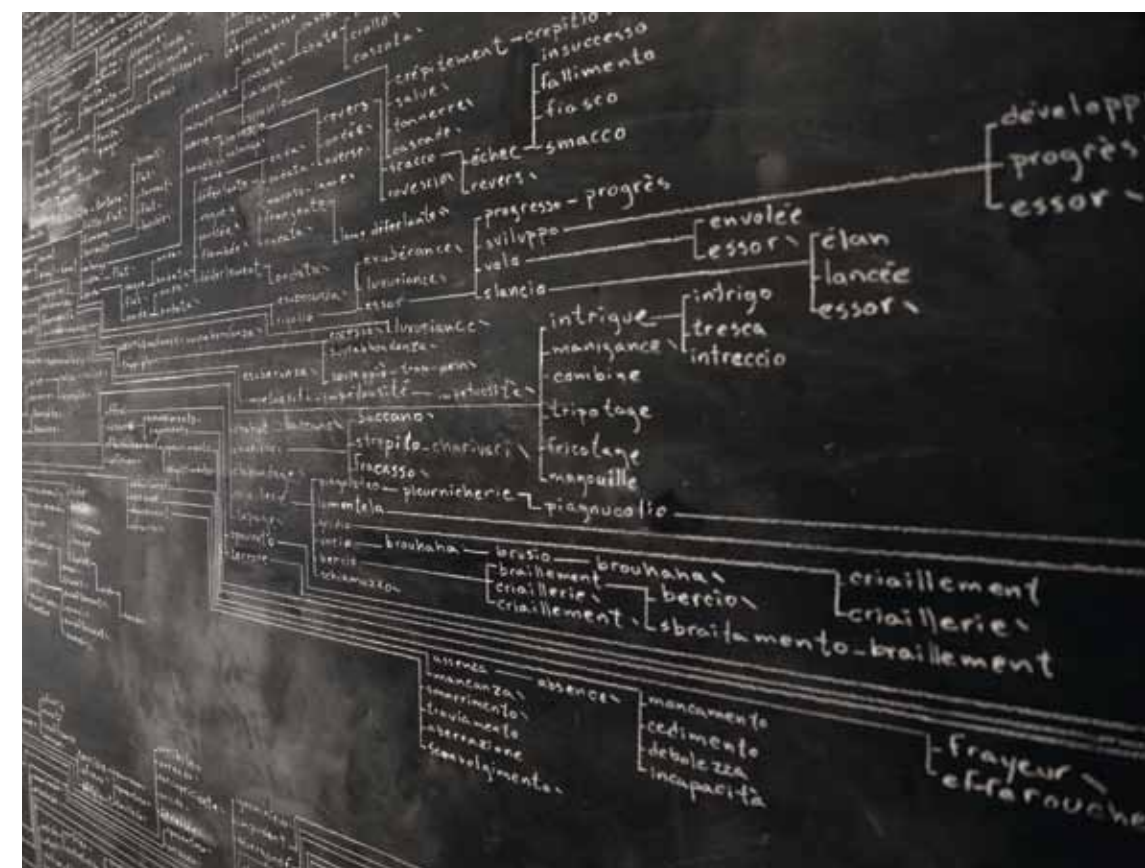
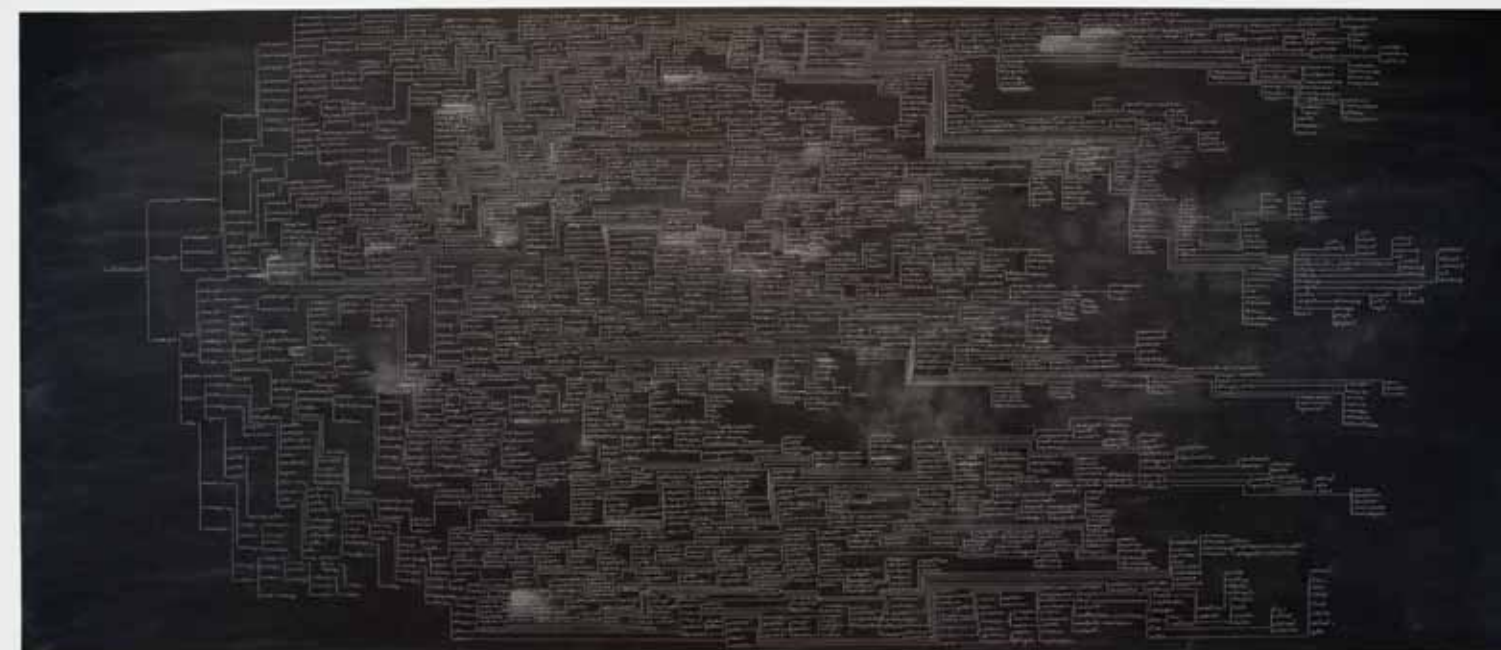


CARL
TRAHAN
NOTTE
ELETTRICA



MARIE LAVOREL



TEMPO/SPAZIO — Bloc de graphite gravé / Engraved graphite block
Ces mots (temps et espace) font référence au premier manifeste futuriste écrit en 1909 dans lequel Filippo Tommaso Marinetti déclare que « le Temps et l'Espace sont morts hier », marquant ainsi le début de l'ère de la vitesse. / These words (time and space) refer to the first Futurist manifesto written in 1909 in which Filippo Tommaso Marinetti declared, "Time and Space died yesterday"—an indication the era of speed had begun.

AVEVAMO VEGLIATO — Dessins au graphite sur papier / Graphite drawings on paper
Le premier manifeste futuriste débute par ces mots. / The first Futurist manifesto opens with these words. Translation: "We had stayed up all night, my friends and I".

BOULEVERSEMENT (TRADUCTIONS) — Craie sur peinture à tableau / Chalk on blackboard paint
En prenant le mot *bouleversement* comme point de départ, toutes les traductions italiennes proposées dans un dictionnaire bilingue ont été transcrites. Pour chacun de ces termes, toutes les traductions françaises ont été inscrites à leur tour. Cet aller-retour — en principe infini — a été maintes fois répété. / With the French word *bouleversement* (disruption, upheaval) as a starting point, every possible Italian translation of it from a bilingual dictionary was transcribed. Then, every French translation for each of these Italian words was inscribed, and so on. This back-and-forth—in principle, infinite—was repeated over and over.

Carl Trahan, 1913, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Carl Trahan, 1913, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Au départ, une tentative de comprendre le fascisme, et la violence qui en résulte. En arrière-plan, une recherche incessante de lumières, d’engagements, de paroles et d’images, aussi fragiles soient-elles, qui proposent une autre vision du monde. Et toujours, une attention fidèle, tantôt soutenue, parfois distraite, à l’histoire et à l’art contemporain, à leurs récits producteurs de sens, et à leur capacité à raconter les multiples temps que nous habitons.

Tandis que j’analysais les passés traumatiques du XX^e siècle et tentais d’en comprendre les usages au présent, j’ai rencontré Carl Trahan dans son atelier, immergé dans un autre temps et un autre lieu. Entouré de livres, de citations, d’esquisses d’œuvres, il côtoyait depuis quelques mois les futuristes italiens et s’interrogeait sur les liens entre l’art et le politique. À partir des manifestes publiés par Filippo Tommaso Marinetti, de poèmes et d’autres écrits, il semblait s’atteler, dans son atelier aux murs griffonnés de mots, à un long travail de compréhension de ce début du XX^e siècle et de cette avant-garde sulfureuse et bouillonnante. Assise au milieu de ce processus créatif, j’écoutais chaque mot que me livrait Trahan et imaginais déjà, à partir des formes naissantes que ces paroles dessinaient, l’exposition qui en résulterait. Et c’est avec une fébrilité heureuse que je suis sortie de ce lieu où passé, présent et avenir s’entrecroisaient continuellement, faisant écho aux recherches que j’achevais sur la façon dont nous créons aujourd’hui un héritage à transmettre à partir d’événements historiques traumatiques. En somme cet artiste, dont le travail est notamment traversé par un désir de transposer la pratique et la notion de traduction au sein des arts visuels, venait de se présenter à moi tel un traducteur de cette période historique et artistique. Il opérait une mise en relation de deux espaces-temps différents, les futuristes italiens et notre présent, prémisses nécessaires à la création de l’exposition *Notte elettrica* qui allait devenir un espace dialectique.

Ainsi à travers les différents éléments de l’exposition, Trahan construit un point de passage entre présent et passé, créateur d’un agir dont nous sommes les potentiels inventeurs. À partir d’un espace d’exposition scindé en deux, murs blancs d’un côté, bleu profond de l’autre, l’artiste crée un espace dialectique s’appropriant citations et références futuristes. Le premier espace lumineux propose trois œuvres : *Tempo/spazio*, *Avevamo vegliato* et *Bouleversement (traductions)*. Réalisées en graphite ou à la craie blanche, et exposées sans cartels explicatifs, elles nous placent dans le temps incertain de l’histoire. Passé et présent sont liés. Deux mots gravés sur un bloc de graphite, *tempo* et *spazio*, s’entremêlent. L’espace et le temps ne font qu’un, laissant leur dernière empreinte sur cette stèle carbonée. Sur un autre mur, la phrase « Nous avions veillé toute la nuit, mes amis et moi » et sa version en italien nous convoquent dans l’intimité d’un moment de création prophétique. Inscrits sur un papier recouvert de couches multiples de crayon graphite apposées délicatement jusqu’à produire un fond lisse de couleur gris foncé, et revêtant une forme typographique inventée qui semble laisser passer la lumière, ces mots dessinés nous interpellent. Puis l’on se retourne et l’on fait face à une arborescence de mots, écrits à la craie blanche sur un tableau noir, qui décline à l’infini des traductions possibles du mot *bouleversement*, engendrant des glissements de sens, dans un aller-retour perpétuel entre l’italien et le français.

La fébrilité est palpable. Un collectif s’est créé, s’est réuni et est sur le point de nous livrer le fruit de sa réflexion, dans un contexte que l’on devine mouvementé, qui ouvre sur une action à venir transformant radicalement l’espace et le temps au sein desquels elle veut se déployer. Ce sont les voix des futuristes qui résonnent au travers des œuvres de Trahan. Ce sont les mots de Marinetti inaugurant le premier manifeste futuriste en 1909 qu’il inscrit sur ses dessins, nous plongeant dans cette nuit de veille symbolique, préfigurant le grand projet futuriste de repartir à zéro, d’effacer totalement le passé afin de créer un nouvel homme technologique qui dominera le temps et l’espace. D’un côté les passésistes à éliminer, de l’autre les hommes-machines vivants,

animés d’une volonté animale et déterminés à constituer une avant-garde prête à l’action révolutionnaire. Une nuit électrique, *Notte elettrica*, métaphore de ce début du XX^e siècle fasciné par la lumière électrique abolissant dorénavant la différence entre la nuit et le jour, et par l’irruption de la machine, en particulier l’automobile, symbole de cette vitesse si chère aux futuristes.

Subtilement, l’artiste nous immerge dans cette époque exaltée et nous propose un dialogue imaginaire avec cet autre temps aux prises avec des bouleversements technologiques, sociaux et politiques, propices à l’avènement d’idéologies totalisantes dont se sont emparés les futuristes. Désormais, l’homme se dissout dans la machine et engendre un corps armé, guerrier, capable de dominer le temps et l’espace, accomplissant le dessein belliqueux de l’idéologie technophile futuriste.

Nous pénétrons dans le second espace aux murs sombres avec le désir de comprendre ce qu’a engendré cette nuit de veille. L’atmosphère retranscrit l’énergie électrifianete futuriste et décline, autour de deux dispositifs lumineux, une tension politique duelle entre ombre et lumière. Quatre enseignes au néon clignotent rapidement tels des slogans publicitaires et nous font découvrir par intermittence quatre citations tirées de manifestes futuristes. *Anche noi macchina – Abbiamo lottato – Sentiamo meccanicamente – Eterna velocità*. Elles résument la pensée futuriste créatrice d’un nouvel homme-machine. Ce corps fantasmé, fusion de la chair et du métal, serait capable de dominer ce nouvel environnement bouleversé par l’industrialisation, prêt à se lancer dans une guerre nécessaire à une régénération nationale. La forme quasi publicitaire employée par Trahan fait référence également à l’irruption de la lumière électrique au début du XX^e siècle, tout en rappelant l’importance des stratégies éditoriales, l’invention de formes et de procédés typographiques et l’utilisation de slogans publicitaires chez les futuristes qui fondaient en partie leur mouvement sur une diffusion de masse. L’image produite est saccadée, passagère, et en même temps, dispersante, hypnotisante.

S’appropriant et actualisant l’esthétique futuriste, Trahan nous place de nouveau face à l’histoire qui apparaît de façon intermittente, vivante, tel un scintillement d’une époque lointaine faisant écho à la nôtre. C’est l’histoire des futuristes, fascinés par les bouleversements du modernisme, terreau de la montée des fascismes italien et allemand. Aveuglés par ces transformations technologiques et politiques, ils se livrèrent à une apologie de la guerre, passage obligé de la création d’un nouveau monde. Cette idée qu’ils partagèrent avec de nombreuses voix de l’époque, notamment fascistes, n’est pas sans nous rappeler le temps que nous habitons, traversé par un recours systématique à des stratégies militaires. Ces néons distillent une obscure clarté et n’existent plus pour nous convaincre ou nous demander d’adhérer aux manifestes de ce début du siècle, mais plutôt nous avertissent d’une catastrophe à venir. La Première Guerre mondiale en sera l’un des aspects, tout comme la Seconde, qui poussera encore plus loin la barbarie résultante d’idéologies totalitaires s’appuyant sur le progrès moderniste.

Alors, que reste-t-il de cette avant-garde futuriste aux accents révolutionnaires, tant sur le plan esthétique que politique, véritable produit de la société moderne du début du XX^e siècle ? La dernière œuvre de *Notte elettrica* esquisse une réponse au goût amer. Dans cette même salle aux murs bleu nuit, une douce et chaleureuse lumière provient de deux lampadaires en aluminium et verre soufflé. Deux têtes lumineuses, de profil, se font face. Marinetti, posé au sol à hauteur d’homme, dialogue avec Benito Mussolini, suspendu au plafond la tête en bas. Ce dernier, reproduction de la *Testa di Mussolini (profilo continuo)* de Renato Bertelli, est positionné ainsi en référence à l’exposition de son cadavre à Milan en 1945. Marinetti, mort des suites de sa participation à la Seconde Guerre mondiale, se tient debout, comme si sa pensée, visionnaire non seulement sur le plan des innovations technologiques, mais également dans sa fascination mégalomane d’un nouvel homme-machine, avait encore quelque chose à nous dire.

Ce face-à-face, qui termine l’exposition, révèle les rapports ambigus des futuristes avec les fascistes italiens. Ces relations complexes, marquées par une adhésion inconstante de Marinetti au mouvement fasciste de

Mussolini, sont une occurrence pour explorer plus largement les relations entre art et politique, réel propos de cette exposition. Les futuristes avaient développé une véritable idéologie politique au-delà de la constitution d’une avant-garde esthétique et partageaient avec le pouvoir fasciste de nombreux points de vue. Communiant autour d’un nationalisme belliqueux et de l’idée de la création d’un nouvel homme à partir du concept de *tabula rasa*, les deux hommes ne pouvaient néanmoins se retrouver totalement dans leur radicalisme, plus fort chez Marinetti qui se méfiait des vellétés de Mussolini. Marinetti œuvrait pour la mise en place d’une société artécratique et ne pouvait adhérer totalement au régime d’un Mussolini habitué aux compromis et loin finalement de l’utopie futuriste. Si, sur bien des points, Marinetti et Mussolini étaient en désaccord, il reste qu’ils pouvaient se rejoindre pleinement autour de la guerre, source d’une jouissance esthétique.

Alors de nouveau, que reste-t-il de ce début du XX^e siècle totalement fondé sur l’idée du progrès, totalement tourné vers un avenir propice à la constitution d’idéologies totalitaires qui hantent encore le temps que nous tentons d’incarner ? Devons-nous retenir la barbarie comme unique résultat de ce siècle ? Deux guerres mondiales plus tard, l’humanité, accusant les conséquences d’une utopie progressiste, s’est créé une nouvelle idéologie post-moderne qui n’est qu’un avatar déguisé de son aînée moderniste. « Il faut fonder le concept de progrès sur l’idée de catastrophe. Que les choses continuent comme avant, voilà la catastrophe » (Walter Benjamin). Cette pensée de Benjamin est d’une remarquable actualité. Tout comme les futuristes, nous sommes en état de veille collective dans un contexte historique où espace et temps sont bien souvent confondus. Entre la hantise d’un passé qui ne cesse de se réactualiser en de multiples expressions de la barbarie humaine, un présent régi par l’immédiateté et un avenir que l’on dit incertain, il semble que nous n’ayons que peu de prise sur les bouleversements qui agitent le XXI^e siècle.

Mais si, à l’instar de Benjamin, nous considérons l’histoire comme un concept ouvert qui mise sur les discontinuités plutôt que l’homogénéité, et qui fait de chaque jour un univers de possibles, aussi fugaces soient-ils, alors nous pouvons retrouver un agir sur les événements. L’œuvre de Trahan est tout entière tournée vers cet agir, constituant ainsi une réelle proposition politique. Il ne retranscrit pas le passé futuriste, il le traduit librement pour nous renvoyer à notre contemporanéité, nous donnant ainsi les moyens de provoquer un jugement critique, prémisses à un engagement potentiel en ce monde. D’ailleurs dès le début de l’exposition, le grand tableau noir nous donnait les clés pour mettre en action cette réflexion critique. Les multiples sens et liens du mot bouleversement, dessinés patiemment à la craie blanche, entre le français et l’italien, nous proposaient ainsi une infinité sémantique, éclairant notre lecture de l’histoire.

Subtilement, Trahan, grâce à cette exposition, nous ouvre la possibilité de dialoguer avec nos propres bouleversements, de repenser un monde non pas sur un mode manichéen, mais ouvert sur une multitude de sens et d’engagements. Il n’y a plus lieu de considérer les références aux futuristes comme œuvre du passé ni de voir l’œuvre de Trahan appartenant à un seul présent. L’œuvre du passé contient une amorce qu’allume l’œuvre du présent. C’est bien une dialectique entre ces deux espaces-temps qu’il nous livre, construisant librement son propre parcours à travers des temps historiques afin de nous offrir un moment, un espace de bifurcation, un pas de côté, où le mouvement est possible. À nous de choisir les sens du mot *bouleversement* que l’artiste a porté à notre conscience tout au long de cette exposition. *Déplacement, révolution, instabilité, désordre, torture, alerte, délicat, maîtrise et vivant* sont les traductions que nous retenons à travers cette constellation dessinée par Carl Trahan, qui nous engage définitivement dans un éveil « là où quelque chose d’authentiquement nouveau se fait sentir pour la première fois avec la sérénité d’un nouveau matin » (Walter Benjamin).

Excitement is in the air. A collective has formed and met, and it’s about to share the fruits of its reflections in a presumably turbulent context, opening with an action to come that seeks to radically transform the space and time in which it wants to take place. These are the voices of the Futurists which resonate across Trahan’s works. He plunges us into the depths of this night and its symbolic vigil with the inaugural words of 1909’s first Futurist manifesto, which he inscribes on his drawings. With these same words Marinetti prefigured the great Futurist project of starting from scratch; wiping the slate clean of the past in order to create a new technological man who would dominate time and space. First, the elimination of those who cling to the past, and then the advent of living men–machines, driven by animal will and determined to build an avant-garde ready for revolutionary action. An electric night, *Notte elettrica*, stands as a metaphor of the early

Carl Trahan, 1913, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Carl Trahan, 1913, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

At first, an attempt to understand fascism and the violence to which it leads. In parallel, ongoing research of illuminations; commitments; words and images, which, tenuous though they may be, propose an alternative vision of the world. Always with a devoted attention—at times, focused; at others, distracted—to history and contemporary art, to their narrative production of meaning, and to their capacity to recount the manifold times we live in.

While I was analyzing the traumatic pasts of the 20th century and trying to understand their uses in the present, I met Carl Trahan in his studio, immersed in another time and place. Surrounded by books, quotes, work outlines, he had been keeping company with the Italian Futurists for months and was reflecting on the links between art and politics. Poring over Filippo Tommaso Marinetti’s manifestos, poems and other writings within the scribble-covered walls of his studio, he appeared to be absorbed in the considerable task of understanding the beginning of the 20th century and this effervescent and inflammatory avant-garde. In the midst of this creative process, I listened to everything Trahan said and, by the nascent forms evoked by his words, could already imagine the exhibition that would result. With a sense of exhilaration I left this place in which the past, present and future continually intersect, echoing the research I was finishing on the way in which we nowadays create a heritage on the basis of traumatic historical events. In short, this artist, whose work is, among other things, driven by the desire to transpose the practice and notion of translation into the visual arts, now appeared to me to be a translator of this historical and artistic period. He was interweaving two different space–times, the Italian Futurists’ and our present, thus forming the underlying premise of the *Notte elettrica* exhibition, which would become a dialectical space.

Through the various exhibition elements, Trahan builds a gateway between present and past, thus creating the possibility for an action that is up to us to invent. By way of an exhibition space split in two, white wall on one side, deep blue on the other, the artist creates a dialectical space by appropriating Futurist citations and references. Three works are on display in the first, bright space: *Tempo/spazio*, *Avevamo vegliato* and *Bouleversement (traductions)*. Drawn in pencil or white chalk and exhibited without explanatory labels, they situate us in the uncertain time of history. Past and present are linked. Two words engraved on a graphite block, *tempo* and *spazio*, are interwoven. Space and time are fused, their last trace left imprinted on this carbonaceous stele. On another wall, the sentence *Nous avions veillé toute la nuit, mes amis et moi* (“We had stayed up all night, my friends and I”) and its Italian version invite us to take part in an intimate moment of prophetic creation. Inscribed on a paper covered in multiple layers of delicate pencil strokes, repeated over and over to obtain a smooth dark grey background, and rendered in an invented typographic and apparently translucent form, these drawn words address us directly. On the opposite wall, an arborescence of words, written in white chalk on a blackboard, interminably ramifies possible translations of the French word *bouleversement* (upheaval), producing shifts in meaning in a perpetual back-and-forth between French and Italian.

Excitement is in the air. A collective has formed and met, and it’s about to share the fruits of its reflections in a presumably turbulent context, opening with an action to come that seeks to radically transform the space and time in which it wants to take place. These are the voices of the Futurists which resonate across Trahan’s works. He plunges us into the depths of this night and its symbolic vigil with the inaugural words of 1909’s first Futurist manifesto, which he inscribes on his drawings. With these same words Marinetti prefigured the great Futurist project of starting from scratch; wiping the slate clean of the past in order to create a new technological man who would dominate time and space. First, the elimination of those who cling to the past, and then the advent of living men–machines, driven by animal will and determined to build an avant-garde ready for revolutionary action. An electric night, *Notte elettrica*, stands as a metaphor of the early

20th century’s fascination with electric light and its elimination of the distinction between night and day, as well as the emergence of new machines (specifically the car), symbols of speed, of which the Futurists were so fond.

Subtly, the artist immerses us in this fervent period and proposes an imagined dialogue with this other time caught up in the technological, social and political upheavals that were an ideal breeding ground for totalitarian ideologies, to which the Futurists were to adhere. From this point onward, man was to be fused with machine and to give birth to an armed, warrior body capable of dominating time and space, by carrying out the belligerent designs of the Futurists’ technophile ideology.

We enter the second dark-walled space with the desire to understand the issue of this all-night vigil. The atmosphere retransmits the electrifying Futurist energy by way of two lighting devices, which suggest a duelling political tension between darkness and light. Four neon signs flicker rapidly in the manner of advertisement slogans and intermittently reveal four quotations from the Futurist manifestos: *Anche noi macchina—Abbiamo lottato—Sentiamo meccanicamente—Eterna velocità*. They summarize the Futurist idea of creating a new man–machine. This fantasized body, a fusion of flesh and metal, would be able to dominate this new environment shaped by industrialization’s tumult, and to stand ready to fight in a war essential to national regeneration. Trahan’s use of a formal syntax that resembles advertising refers as much to the emergence of electric light in the early 20th century, as it recalls the use of editorial strategies, invented typographic forms and processes, and advertising slogans by the Futurists, who viewed mass dissemination as an essential part of their movement. The resulting image is jerky and fleeting; dispersed and hypnotic.

Trahan appropriates and renews the Futurist aesthetic to confront us anew with history, which appears in an intermittent, lively manner, like a twinkling light from a far away era, echoing our own. This is the history of the Futurists, who were fascinated by the upheavals of modernism—the breeding ground for the emergence of Italian and German fascisms. Blinded by these technological and political transformations, they sang the praises of war, which they considered a prerequisite for creation of a new world. This idea that they shared with many other actors of the period, particularly the fascists, also resonates with our time and its systematic recourse to military strategies. These neon lights exude an obscure clarity and no longer serve to convince us to adhere to these early 20th century manifestos, but rather warn us of a catastrophe to come. World War I was to be one of the manifestations, as was World War II, which advanced to an even greater extent the barbarism unleashed by totalitarian ideologies that drew on modernist progress.

What then remains of the futurist avant-garde and its revolutionary inflections, both on an aesthetic and political level, of this veritable product of early 20th century society ? The last work of *Notte elettrica* provides a germ of an answer, albeit a bitter one. In this same room with its midnight blue walls, a soft and warm light emanates from two lamps made of aluminum and hand-blown glass. Two illuminated heads, shown in profile, face each other. Marinetti’s, standing on the floor to the height of a man’s, is conversing with Benito Mussolini’s, suspended upside-down from the ceiling. The placement of the second head, a reproduction of *Testa di Mussolini (profilo continuo)* by Renato Bertelli, is a reference to the public exhibition of Mussolini’s corpse in Milan in 1945. Marinetti, who died following his participation in World War II, stands up straight, as though he whose thought was as visionary in regards to technological innovations as in its megalomaniacal fascination for the new man–machine, still has something to tell us.

This face-to-face meeting, which closes the exhibition, reveals the ambiguous ties between the Futurists and the Italian Fascists. These complex relationships, marked by Marinetti’s erratic involvement in Mussolini’s fascist movement, are an instance to more broadly explore the exhibition’s true subject: the relationship between art and politics. The Futurists had developed a real political ideology beyond the constitution of an aesthetic avant-garde and shared many views with the fascist regime. United by a hawkish nationalism and the idea of creating

a new man based on the *tabula rasa* concept, the two men were nonetheless not entirely at ease in their radicalism, particularly Marinetti who mistrusted Mussolini’s ambitions. Marinetti was working on establishing an “arte-cratic” society and could not fully ascribe to the regime of a man like Mussolini, who was accustomed to compromise and, ultimately, far removed from the Futurist utopia. Though Marinetti and Mussolini disagreed on many points, still they shared the same enthusiasm for war, viewed by both as a source of aesthetic delight.

Once again, what remains of this early 20th century, totally based on the idea of progress and turned towards a future ripe for the emergence of totalitarian ideologies that still haunt the time we are trying to inhabit today ? Should we retain barbarism as the sole result of this century ? Two world wars later, in response to the consequences of a progressive utopia, humanity has created a new postmodern ideology which is no more than a disguised avatar of its modernist ancestor. “The concept of progress must be grounded in the idea of catastrophe. That things are ‘stated quo’ is the *catastrophe*” (Walter Benjamin). Benjamin’s reflection is remarkably contemporary. Like the Futurists, we are engaged in a collective vigil, in an historical context in which space and time are often confused. Between being haunted by a past that is constantly renewed in the multiple expressions of human barbarism, a present ruled by instantaneity, and a future said to be uncertain, it seems we can barely come to grips with the upheavals shaking up the 21st century.

But if, at Benjamin’s urging, we consider history as an open concept focused more on discontinuities than homogeneity, which makes of each day a world of possibilities, fleeting as they may be, then we can recover our power to influence events. Trahan’s work is entirely geared to this agency, and thus constitutes a truly political proposition. Rather than re-transcribing the Futurist past, he freely translates it so that we may reconnect with our contemporaneity, thus providing the tools to stimulate critical judgement—the prerequisite for a potential engagement in the world. Moreover, from the beginning of the exhibition, the large blackboard displays keywords to launch such critical reflection. The multiple meanings and links to the word *bouleversement*—drawn meticulously in white chalk, in French and Italian—propose a semantic infinity that illuminates our reading of history.

Thanks to this exhibition, Trahan subtly invites us to face our own upheavals, to rethink the world not only in a Manichean manner, but in one open to a multitude of meanings and commitments. It is hence no longer about considering the references to the Futurists as a work of the past, nor of viewing Trahan’s œuvre as belonging to a sole present. The work of the past contains a beginning that illuminates the work of the present. In freely making his own path through history, it is indeed a dialectic between these two space–times that the artist offers us. His work draws us into a moment, a space of bifurcation, a side-step, where movement is possible. It’s up to us to choose the meaning of the word *bouleversement*, which the artist has impressed upon our consciousness throughout this exhibition. *Displacement, revolution, instability, unrest, torture, alert, delicate, mastery and alive* are the translations that we retain from this constellation drawn by Carl Trahan, which definitely engages us in a vigil “where the truly new makes itself felt for the first time, with the sobriety of dawn” (Walter Benjamin).

Carl Trahan, 1913, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

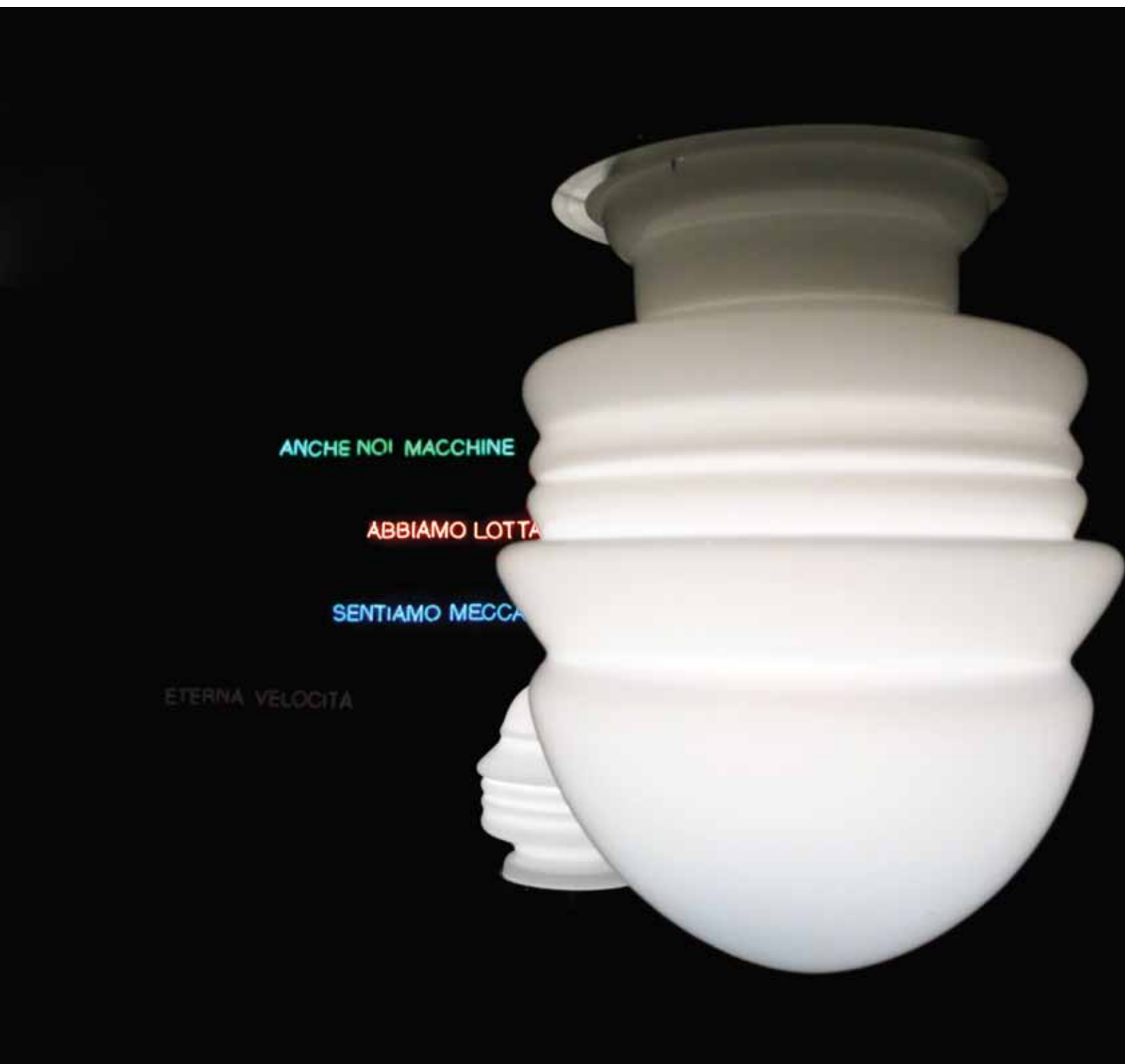
Marie Lavorel

Carl Trahan, 1913, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Carl Trahan, 1913, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

^[1] Translation: Bernard Schütze

^[2] Copy-editing: Robin Williamson



NOTTE ELETTRICA — Enseignes au néon / Neon signs
 Ces citations sont issues de deux manifestes futuristes : *Le manifeste du futurisme* (1909) de Marinetti et *Le manifeste futuriste de l'art mécanique* (1922) de Ivo Pannaggi et Vinico Paladini. Traduction : Nous sommes aussi des machines – Nous avons lutté – Nous ressentons mécaniquement – Vitesse éternelle / These four quotations are taken from two Futurist manifestos: *The Futurist Manifesto*, 1909, by Marinetti and *Manifesto of Futurist Mechanical Art* by Ivo Pannaggi and Vinico Paladini. Translation: We too are machines—We fought—We feel mechanically—Eternal speed

LAMPES : MARINETTI/MUSSOLINI — Verre soufflé et aluminium / Blown glass and aluminum
 La tête de Benito Mussolini est une reproduction de *Testa di Mussolini (Profilo continuo)* réalisée par Renato Bertelli en 1933. La même idée a été reprise pour réaliser celle de Marinetti. / The head of Benito Mussolini is a reproduction of Renato Bertelli's *Testa di Mussolini (Profilo continuo)*, made in 1933. The same idea was taken up for making a likeness of Marinetti's.

Carl Trahan expose son travail multidisciplinaire au Canada et en Europe depuis 1994, après l'obtention d'une maîtrise en arts visuels de l'Université du Québec à Montréal. Il vit et travaille à Montréal.

Carl Trahan has been exhibiting his multidisciplinary work in Canada and Europe since obtaining an M.F.A. from Université du Québec à Montréal in 1994. He lives and works in Montreal.

— cartrahan.com —

Marie Lavorel est titulaire d'un doctorat en muséologie, médiation, patrimoine de l'Université du Québec à Montréal et en Sciences de l'information et de la communication de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse. Ses recherches portent sur la patrimonialisation des mémoires sensibles, l'écriture de l'histoire contemporaine et l'art contemporain. Parallèlement, elle accompagne des artistes par une pratique d'écriture et des projets curatoriaux. Elle vit à Montréal.

Marie Lavorel holds a Ph.D. in museology, mediation and heritage from Université du Québec à Montréal and a Ph.D. in information and communication sciences from Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse. Her research focuses on the heritagization of sensitive memories and writing on contemporary history and art. Conjointly, she collaborates with artists through her curatorial projects and writing practice. She lives in Montreal.

— marielavorel.com —

Photographies : Karina Pawlikowski, sauf les trois images du bas à la page 6 et celle à la page 7 qui sont de Carl Trahan.
Notte elettrica a été présentée au centre d'artistes AXENÉO7 à Gatineau au printemps 2014.
Cette publication a été réalisée grâce au soutien du Conseil des arts du Canada.

Photographs: Karina Pawlikowski, except the three images at the bottom of page 6 and the one on page 7 by Carl Trahan.
Notte elettrica exhibited at the artist-run centre AXENÉO7 in Gatineau in Spring 2014.
This publication was made possible thanks to financial support from the Canada Council for the Arts.

