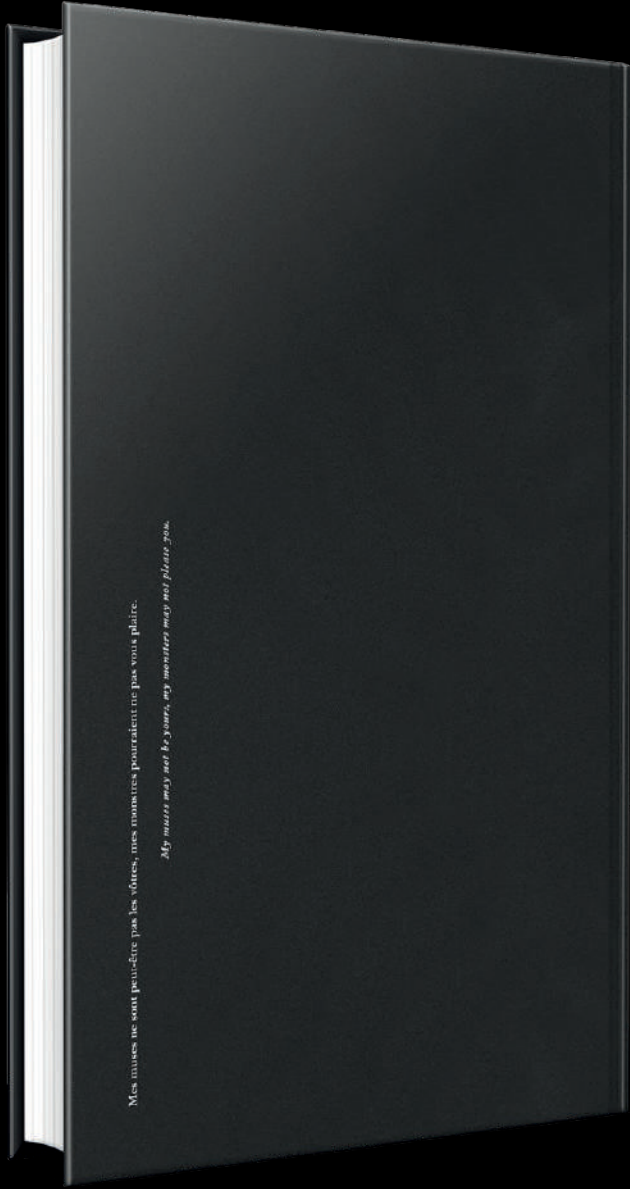


CHARBON

NUMEROUS ACTIVATED CARBON FILTERS

My music may not be yours,
My monster may not please you.

CHARBON



Mes muses ne sont peut-être pas les vôtres, mes monstres pourraient ne pas vous plaire.

My music may not be yours, my monster may not please you.

KAHL

FIRST EDITION - 1000 COPIES

1000 copies €60 £53 \$70

Languages: FR/EN

Binding: hardcover

Size: 205 x 305 mm

Pages: 300

Number of illustrations: 247

Paper: Maestro Print 120g

DVD included inside

CHARBON

UNDER BOOK COLLECTION #1

"These pages will spontaneously combust. Be careful. Charbon burns. Accept me as I am" – Alex Housset

Entering the intimacy of the alternative Parisian scene, *CHARBON* portrays a new generation of artists: authors, photographers, illustrators, performers, musicians, poets.

Kahl Editions, in collaboration with the Black New Black collective, gathered no fewer than 50 participants, all of whom play a role in shaping the creative singularity of Paris.

CHARBON is the first volume of the UNDER book collection.

CHARBON is also a movie directed by Elora Thevenet.

AVAILABLE FROM THE 13TH OF SEPTEMBER 2018

kahleditions.com/shop



PARTICIPANTS

Tristan Boisvert
Guillaume de Sardes
Hannibal Volkoff
Massimiliano Mocchi di Coggiola
Amaury Bergoin
Leila Chik
Igor Dewe
Alicibiade Cohen
Régina Demina
Harmony Coryn
Paul Franco
Elora Thevenet
Raphael Pfeiffer
Juliette Seydoux
Shivani Gupta
Nicholas-Don Giancarli / Metamose
Marie Beltrami
Elsa Bres
Yannick Haenel
Tiphaine Samoyault
Alice Pfeiffer
Tom de Peyret
Michael Pecot-Kleiner
Léonie Pernet

Erwan Le Gal
Chill Okubo
Cuco Cuca
Sina Araghi
Simon Thiebault
Ludovic Azémard
Alexandre Bavard / Mosa87
Jacob Khrist
Rafaëlle Emery
Emmanuel Mousset
Florent Mateo
Uèle Lamore
Guillaume Héry
Georges Human
Ariel Borenstein
Emma Bulet
Garance Marillier
Claude-Emmanuelle Gajan-Maul
Gabrielle Smith
Julien Boudet
Alex Housset

Editor-in-Chief:
Laureline Dargery

Publishing director:
Sarah Kahloun

Artistic director:
Sarah de Scisciolo

Artists curators:
Black New Black
Harmony Coryn & Clément Camus

AVAILABLE FROM THE 13TH OF SEPTEMBER 2018

kahleditions.com/shop

CHARBON

THE BOOK

CONTENTS

Tristan Boisvert

Author on endpaper and pages 24, 25, 44, 45, 70, 71, 80 to 83, 96, 97, 164, 165, 192, 193, 216, 217, 242, 243
Photographer on endpaper and pages 22, 23, 33, 72, 73, 79, 83

Guillaume de Sardes

Author on pages 6, 7
Photographer on pages 250, 251
Model on pages 254, 255

Hannibal Volkoff

Photographer on pages 8 to 15, 140, 141

Massimiliano Mucchia di Coggiola

Author on backcover and pages 16 to 21
Model on pages 136, 137, 288, 289

Amaury Bergoin

Author on pages 26 to 31

Leïla Chik

Author on pages 34, 35

Igor Dewe

Model on pages 36 to 42, 125 to 127, 288, 289

Alcibiade Cohen

Photographer on pages 36 to 42
Model on pages 122, 123, 290

Régina Demina

Author on pages 47, 64 to 67
Model on pages 49 to 53, 59, 60, 68, 69, 124, 126, 127, 288, 289
Artistic director on pages 59, 60, 68, 69

Harmony Coryn

Artistic director and stylist on pages 49 to 53, 227, 230, 234, 238, 246, 247, 254, 255

Paul Franco

Photographer on page 49

Elora Thevenet

Photographer on pages 50, 52, 53, 84, 230, 231, 234, 235, 240, 246, 247
Model on pages 128, 289, 290, 291

Raphael Pfeiffer

Photographer on pages 52, 53
Model on pages 135, 291

Juliette Seydoux

Author on pages 54, 55
Illustrator on pages 56, 57, 62, 63

Shivani Gupta

Photographer on pages 59, 60, 68, 69

Maison Métamose

Photographer on pages 74, 75, 93, 94
Author on pages 74 to 77, 86 to 89, 91
Tattoo artist and photographer on pages 93, 94

Marie Beltrami

Model on page 84
Author on page 85

Elsa Bres

Author on pages 98, 100, 101
Photographer on pages 102 to 107

Yannick Haenel

Author on page 99

Tiphaine Samoyault

Author on pages 108, 111

Alice Pfeiffer

Model on pages 114, 288, 290
Author on pages 116 to 119

Tom de Peyret

Photographer on pages 114, 120, 122 to 137, 288 to 291
Model on page 290

Michael Pecot-Kleiner

Author on pages 116 to 119, 138, 139

Léonic Pernet

Model on pages 120, 288, 290
Author on page 121

Erwan Le Gal

Author on pages 142 to 145

Chill Okubo

Photographer on pages 146 to 155, 159, 162, 163
Model on pages 131, 288, 289

Cuco Cuca

Author on pages 156, 157
Model on page 159

Sina Araghi

Author on pages 160, 161
Model on page 291

Simon Thiébaud

Photographer on pages 166 to 181
Model on pages 134, 288

Ludovic Azémar

Author on page 183
Photographer on pages 184 to 187

Alexandre Bavard

Author on pages 188, 189
Artistic director on page 191

Jacob Khrist

Photographer on pages 195 to 199

Rafaille Emery

Author on pages 201, 211, 213, 215

Emmanuel Mousset

Illustrator on pages 203 to 209, 215

Florent Mateo

Author on pages 219, 222 to 225
Model on pages 221, 227, 230, 231, 234, 235

Uèle Lamore

Author on pages 222 to 225, 229
Model on pages 129, 226, 288 to 291

Guillaume Héry

Photographer on pages 226, 227

Georges Human

Author on pages 232, 233

Ariel Borenstein

Author on page 237
Model on pages 238, 240

Emma Buriel

Photographer on page 238

Garance Maillier

Author on page 245
Model on pages 246, 247

Claude-Emmanuelle Gajan-Maull

Author on pages 249, 252, 253
Model on pages 133, 250, 251, 254, 255, 289, 290

Gabrielle Smith

Author on pages 256 to 259

Julien Boudet

Photographer on pages 260 to 269

Alex Houssez

Author on pages 270 to 285
Model on pages 130, 288

Remarks in conversation with Elora Thevenet and Raphael Pfeiffer on pages 47, 91, 115, 183, 219, 237, 245, 249

Front cover: Yusef Omidi

Logo: Tristan Boisvert
Translation: Sara Heft

Special thanks to

La Salle Pleyel (Paris 8) on pages 49 to 53

Le Club des Poètes (Paris 7) on page 84

Église St-Merri (Paris 4) on pages 230, 231, 234, 235

Palais de Tokyo (Paris 16) on page 240

Le Chimie (Montreal) on pages 254, 255

Le « milieu underground » est pure cosa mentale. Jamais on n'écrit de sociologie de l'underground. Car le sous-sol dont il est question est (pour l'essentiel) celui de nos imaginaires. Ce sont les artistes qui le structurent de bout en bout, au croisement des sons et des images, photographiques ou cinématographiques. Ils ne livrent pas de comptes rendus de leurs incursions dans les territoires marginaux, c'est nous qui les identifions comme tels parce que nous leur trouvons une familiarité avec les bribes de films, de romans, de chansons.

De ce point de vue, l'anomie (c'est-à-dire la diminution des moyens traditionnels de contrôle) est inimaginable. Un monde artistiquement structuré n'est peut-être plus sujet à l'arbitraire du Code, mais il demeure régi par une autre loi : celle du style – et en un double sens. Ce sont d'abord les figures qui hantent les divers cercles de l'underground qui ont du style, et même du style au carré, ce que les historiens de la peinture manichéisme qualifient de « stylish style ». Alors que dans la société affairée le style cherche à se faire discret, et se restreint à quelques détails de bon ton, l'underground est soumis à un impératif inverse : pousser la mise en scène de soi jusqu'à l'extrême, éventuellement jusqu'à l'absurde. Telles sont les fameuses subcultures étudiées d'abord par Dick Hebdige, qui déjouent l'invivisibilité des groupes minorisés par le recours à des marqueurs visuels explicites ou spectaculaires.

Il est tout autant question de style pour les représentations données de la scène underground. Qu'il s'agisse de la représentation soit structurellement réifié aux usages académiques ne signifie pas que photographes ou réalisateurs s'en tiendront à l'improvisation ou à la spontanéité. Chaque créateur aborde le monde des hétérodoxes du genre, des meurs ou de la sociabilité avec sa propre sensibilité, obéissant consciemment ou inconsciemment à un étalon précis du beau ou du saisisant. Le « pris sur le vif » lui-même est pris surtout à travers l'œil d'un artiste : qui confondrait les clichés de Mapplethorpe ou Nan Goldin avec de banales photos de famille ?

C'est ce rapport au style qui différencie l'underground des genres alternatifs dans leur expression la plus plate. Les variations sur les genres codés y sont centrales, de l'horreur à la pornographie. Mais jusque dans ces secteurs et peut-être là plus que partout ailleurs, la « politique des auteurs » prend tout son sens. Là où la norme du tout-venant sera une pure application de codes préfabriqués, dans une logique presque industrielle, les raretés chères aux amateurs de « mauvais genres » se distingueront par leur fidélité obstinée à la singularité d'un regard. Une icône de l'underground comme Bruce La Bruce est ainsi un créateur qui, pour tourner, a besoin des studios pour adultes, mais qui sait garder assez de *final cut* pour faire de ses films des manifestes talentueux, où toutes les formes de liberté sexuelle rejoignent un jeu tendre et caustique avec le rêve perdu de la libération politique.

Une telle démarche ne manque pas d'ambiguïtés, au moins potentielles. Il est facile de la mettre en procès au nom d'une esthétisation abusive qui normaliserait les révoltes, les assignant sur les canons les plus *mainstream*. Que faut-il retenir des *teenagers* de Larry Clark ? Qu'ils baissent, se piquent, jouent à la roulette russe au grand dans de toute l'Amérique punitive ? Ou qu'ils sont, dans leur nudité édenique, dans un dialogue constant avec la grande tradition de la beauté juvénile, bien proche en somme des idéaux de Winckelmann et des rêves marmoréens de Canova ? De la même façon, que retiennent les nombreux admirateurs des images si crues, souvent si dures, d'Antonio d'Agata : l'étreinte violente des corps abîmés, scarifiés, ou plutôt les contrastes qui donnent à ses scènes de bordel une allure caravaguesque ?

Le photographe parisien Hannibal Volkoff a tout récemment été pris à partie sur les réseaux sociaux : on lui reprochait de ne montrer, dans ses séries, que « de jeunes bourgeois blancs qui s'ennuient ». C'est vrai, ses photos les plus diffusées mettent en scène des garçons et des filles qui boivent sec, fument trop, rient beaucoup et

font l'amour à plusieurs dans de beaux appartements. Il se trouve cependant qu'il documente aussi, en un autre versant de son travail, les soirées d'hommes ayant passé depuis longtemps l'âge d'être mannequins et dont les instruments de jouissance sont les chaînes et les clous... Mais, comme il le faisait observer lui-même avec acuité, « ces photos-là, qui a envie de les voir ? ».

À l'inverse, on peut être troublé par la fréquente déconnexion entre la charge authentiquement anti-sociale de certaines œuvres et la forme adoptée, à mille lieues de toute avant-garde. Le cinéma italien offrirait de beaux exemples. *Ultimo tango a Parigi* (1972) de Bernardo Bertolucci est un film troublant sur le désir, mais un film opératique qui n'a rien d'expérimental, tout comme plus tard *La Luna* (1979) sur le désir incestueux. À la même époque, le Français Joël Séria réalise *Mario-Paupé* (1976) qui met en scène le désir fétichisé d'un homme pour les très jeunes filles, mais sur un mode classique qui ferait presque oublier l'audace du scénario. Ces récits potentiellement scandaleux, ouvrant vers de véritables hétérotopies amoureuses, ne portent pas la moindre marque de l'underground. Il en irait de même dans bien des vies... Qui se moque vraiment de la norme ? L'académicienne Marguerite Yourcenar, au style si parfait, qui vécut pendant des décennies, à Petite-Plaisance, avec sa fiancée ? Ou le petit couple punk, qui vit dans un squat et prend de la coke, mais comme on prendrait un diabolo grenadine et en se tenant sagement par la main ? Les tatouages, les piercings et le cuir ne font pas tout.

Aucune corrélation mécanique, par conséquent, entre underground et transgression générale. Les cercles qui affichent avec le plus d'ostentation leur allégeance aux codes reçus peuvent les reproduire, à leur insu ou délibérément, sous le masque d'une provocation pas toujours libératrice (et qui peut jouer de ne pas l'être). C'est l'ambiguïté voulue, assurément, du SM : libérer entièrement le plaisir au gré de scénarios dont le pivot est la domination. Qu'il puisse y avoir des femmes dominatrices aussi bien que des maîtres hommes ne change pas grand-chose à l'excitation théâtralisée d'un rapport entre les sexes réifiés à ce qui reste sans doute leur ultime provocation, l'utopie véritable : une complexité joyeuse, ayant étouffé jusqu'à la dernière trace de hiérarchie.

Pendant ce temps, des modes de vie nouveaux peuvent s'inventer ailleurs, sans bruit, mais avec une vraie radicalité. N'est-ce pas le sens des photographies récentes de Ryan McGinley qui, dans une nature lumineuse, montrent aussi bien des corps minces et gracieux que des corps hors-normes par leur masse, leur pubescence, leurs tatouages... La cohabitation heureuse du canonic et du non-conforme, la subversion des frontières entre le beau et l'excessif, le soigné et le négligé, cassent les schémas reçus.

Jouer avec la norme est peut-être, en somme, plus productif que de la renverser « tout bêtement », comme on dit. Les défenseurs les plus acharnés de l'ordre moral l'ont bien compris. Les fanatiques de la censure qui, avec la complexité d'un appareil d'État vichyste dans l'âme, s'emploient à faire interdire les meilleurs films contemporains ne s'en prennent pas aux festivals ou aux salles spécialisées : ils s'en prennent à la distribution auprès du grand public, c'est-à-dire à la possibilité qu'une fille ou un garçon, quelque part, découvre qu'elle ou il peut faire autre chose de son corps ou de sa vie. De même, les chantages de la différence sexuelle et du familiarisme ne défilent pas contre les lesbiennes et les gays lorsqu'ils vont danser entre filles ou entre hommes, mais bien quand ils entendent faire reconnaître par la loi, c'est-à-dire la forme la plus officielle de la normativité, leurs droits identiques. Si le sous-sol est sans doute le lieu de tous les plaisirs, la rue reste le lieu de tous les combats.

The "underground milieu" is a sheer cosa mentale. No Sociology of the Underground will ever be written, because the underground in question belongs (mostly) to our imagination. It is shaped by artists through and through, at the crossroads of sound and image, photography and film. They provide no reports of their forays into marginal territories; rather, we are the ones who identify them as such, finding their echo in snatches of films, novels and songs.

From this point of view, anomaly (i.e. the reduction of traditional means of control) is unthinkable. An artistically structured world may not be more susceptible to the arbitrariness of codes, but is ruled over by another law: that of style – and in a dual sense. It is firstly the figures haunting various underground circles who have style, even style squared, what scholars of Mannerism refer to as "stylish style". While the style of industrial society seeks discretion, limited to a few tasteful details, the underground is subject to an opposing imperative: pushing the staging of the self to the extreme, perhaps even to the absurd. These are the famous subcultures first studied by Dick Hebdige, which thwart the invisibilizing of minoritized groups through the use of explicit or spectacular visual markers.

The question of style equally applies to the representations given of the underground scene. The subject of representation may be structurally refractory to academic applications, but this doesn't mean that photographers and directors stay within the bounds of improvisation or spontaneity. Each creator has their own availability in their approach to the world of "unorthodox" genres, lifestyles and social mores, consciously or unconsciously bowing to a specific standard in defining what is beautiful or striking. A sense of immediacy itself arises most strongly through the eye of an artist: who could mistake Robert Mapplethorpe's or Nan Goldin's photos with mundane family snapshots?

This relationship to style is what sets underground expressions apart from alternative genres in their dulltest expression. Variations on coded genres, from horror to pornography, are key here; but down to these sectors, and perhaps here, more than anywhere else, the "authorial approach" is fully realized. While the run of the mill norm entails the mere application of prefabricated codes, based on a nearly industrial logic, the oddities so dear to lovers of all that is "disruptable" set themselves apart through their stubborn loyalty to the originality of a given vision. An underground icon like Bruce La Bruce, for example, is a creator who needs adult studios to shoot, but whose final cuts make for films that are artistic manifestos in which all forms of sexual freedom merge tender, biting performance with the lost dream of political freedom.

Such an approach is not lacking in ambiguities, or at least potential ambiguities – easy to judge for an aesthetic overkill presumed to normalize revolts, ascribing them to the most mainstream of canons. What should we recall about Larry Clark's teenagers? That they fuck, shoot up and play Russian roulette, to the dismay of the whole of puritanical America? Or that, in their Edenic nudity, they are in ongoing dialogue with the great tradition of youthful beauty, in short, in keeping with Winckelmann's ideals, and Canova's marmorean dreams? Similarly, what lingers in the minds of the numerous admirers of Antonio D'Agata's incredibly raw, even harsh images? The violent embracing of damaged, scarred bodies – or rather, the contrasts that lend a Caravaggesque air to his brothel scenes?

Parisian photographer Hannibal Volkoff recently received a social media backlash, accused of only depicting "bored, well-off white kids" in his series. While it's true that his best-known photos show boys and girls downing drinks, chain smoking, laughing loudly and having group sex in back apartments, another side of his work has him documenting the nights of men well past modelling age, whose instruments of pleasure are chains and nails. But as he himself astutely observed, "who really wants to see those photos?"

Conversely, the frequent disconnect between certain works fraught with genuine anti-sociality, and the forms they adopt – a thousand leagues from any iota of avant-garde – can be disconcerting. Italian cinema offers a number of fine examples. Bernardo Bertolucci's *Ultimo Tango a Parigi* (1972) is an unsettling film about desire, but is operatic and anything but experimental, unlike his later *La Luna* (1979), an incestuous desire. The same decade, French filmmaker Joël Séria made *Mario-Paupé* (1976), about a man's fetishized desire for very young girls, but in a classic form that almost eclipses the storyline's audacity. These

potentially scandalous narratives, which open onto true heterotopias of love, do not bear any traces of the underground. The same could be said of a number of figures. Who actually laughs in the face of norms? Marguerite Yourcenar, member of the French Academy, stylistically perfect, who lived with her female companion in Petite-Plaisance for decades? Or the young squat-dwelling punk couple who snort coke like you might drink lemonade, sweetly clasping hands? It's not all about tattoos, piercing and leather.

There is therefore no automatic correlation between the underground and general transgression. Circles who most ardently express their aversion to conventional codes may knowingly or unknowingly reproduce them, under the guise of provocation that is not necessarily liberating (and which may benefit from not being so). This is the desired ambiguity, embraced by SM: wholly freeing, pleasure through scenarios based on domination. Whether it involves female dominatrices or male masters matters little to the dramatized ecstasy of a relationship between the sexes that rebuffs what may very well be the ultimate provocation, the true utopia: a joyful complicity that has stifled every last trace of hierarchy.

All the while, soundlessly, new and truly radical ways of life are able to emerge elsewhere. Ryan McGinley's recent photos are one such illustration, depicting slender, graceful bodies as well as nonstandard bodies, in terms of mass, pubescence, tattoos and more, in a luminous natural environment. The happy coexistence of canonical and non-conforming elements, the subversion of the line between beauty and excess, grooming and neglect, spends the conventional order of things.

In short, playing with the norm may very well be more productive than shattering it, quite simply. The most virulent defenders of the moral order have grasped this quite well. Censorship fanatics seeking to get the best contemporary films banned, abetted by a state apparatus with a Vichyist soul, don't target festivals or specialised cinemas, but mainstream discovery – that is, the very possibility that somewhere, a girl or boy will discover that they can do something different with their body, or their life. Similarly, defenders of sexual difference and family values don't march against lesbians and gays when they want to stick together, but when they seek equal rights before the law – i.e. the most formal incarnation of normativity. The underground may be the site of all pleasures, but the street is the site of all struggles.

Guillaume de Sardes



Alexis de Redé ou Le Temps Retrouvé

Text: Amaury Bergoin
Photographs: Tristan Boisvert

1969. Le Tout-Paris se presse au Bal Oriental du Baron de Redé, qui reçoit le beau monde dans ses somptueux appartements de l'hôtel Lambert. Dans la cour, deux éléphants blancs en papier mâché grandeur nature se dressent devant l'entrée. Les invités gravissent les marches de l'imposant escalier en pierre, éclairé par les torches que portent des éphèbes nubiens aux tors nus. Le Baron les accueille en haut. Il revêt un costume de prince mongol noir, créé par Pierre Cardin, portant sabre à la ceinture et toque en vision. Ses yeux bleus transparents sont soulignés par un trait de khôl.

Parmi les invités notoires, on remarque Brigitte Bardot, danseuse orientale à moitié nue dans sa robe-bikini Paco Rabanne ; Jean-Claude Brialy en grand vizir ; Marie-Hélène de Rothschild en princesse cambodgienne, la reine du Danemark et le prince consort, ainsi que tout le grain de l'aristocratie européenne, costumée pour l'occasion. Partout sous les lambris et fresques du xvii^e, des danseurs javanais, joueurs de luth et autres animations éblouissent la galerie.

La fête, qui aurait coûté au Baron plus d'un million de dollars, sera immortalisée par Alexandre Sebriakoff dans un somptueux album d'aquarelles et restera comme l'un des bals mythiques du xxi^e siècle, ainsi que l'apothéose mondaine du Baron de Redé.

Ce que beaucoup d'invités ignorent ce soir-là, c'est l'histoire romanesque de ce baron, qui, il y a tout juste trente ans, jeune homme juif, homosexuel, orphelin et sans le sou, allait traverser l'Atlantique pour conquérir le grand monde.

1939. Le jeune Alexis Von Rosenberg, dix-sept ans, futur Baron de Redé, se tient sur le pont du paquebot qui l'emmène à New-York. Dans son impeccable costume sombre, le jeune homme longiligne ressemble à une gravure de mode. Il tient d'une main sa valise et de l'autre la canne de son très chic parapluie acheté chez Swaine & Adenay à Londres, dernier luxe qu'il a pu s'offrir avant d'embarquer pour l'Amérique. Confronté au nazisme qui a ruiné sa famille, il a dû fuir l'Europe. Quelques temps avant de quitter l'école, l'un de ses camarades allemands s'est excusé auprès de lui de ne plus désormais pouvoir lui adresser la parole. Son père, le banquier Oskar Von Rosenberg, accablé et ruiné, vient de mettre fin à ses jours dans sa villa de Vienne. En voyant la mer défilier sous le navire qui l'emmène vers le nouveau monde, Alexis retrace le fil de la lente déchéance familiale, aussi implacable et cruelle qu'une tragédie viscontienne.

Son père, un brillant homme d'affaires austro-hongrois, avait acquis une fortune considérable grâce à des opérations boursières menées avec le roi Nicolas de Monténégro, en pleine guerre des Balkans. Le banquier s'achète des terres en Transylvanie et l'Empereur François-Joseph d'Autriche lui offre en échange le titre de premier Baron de Redé. Il installe sa famille dans une suite de seize pièces à l'hôtel Dolder de Zurich, où Alexis grandit au milieu d'un luxe inouï. Une des pièces est spécialement dédiée à l'arrangement des bouquets de fleurs qui ornent l'appartement. Une armée de domestiques, gouvernantes et précepteurs élèvent Alexis, son frère aîné Hubert et sa sœur Marion, atteinte de déficience mentale. Oskar, quant à lui, continue d'habiter dans sa villa de Vienne, ne se rendant à Zurich que pour affaires.

À partir de 1931, la déchéance s'annonce. La mère d'Alexis, Edith Von Kaullas, elle-même descendante d'une riche famille de banquiers juifs allemands anobli, apprend qu'elle est atteinte de leucémie. Voyant ses jours comptés, elle part à Vienne pour être auprès de son mari. Elle y apprend qu'il entretient une maîtresse à Paris. Sous le choc, la maladie l'emporte trois semaines plus tard. Le père décide alors de placer Alexis en pension à l'école Le Rosey, réputée la meilleure d'Europe. Ses camarades de classe sont le prince Rainier et le futur Shah d'Iran, qui se souviendra de lui comme d'un garçon d'une « gracieuse langueur ».

La montée du nazisme n'arrange pas les affaires du banquier Rosenberg, qui voit peu à peu sa fortune diminuer. À l'hôtel Dolder, l'appartement s'est réduit à deux pièces.

En 1938, Oskar Von Rosenberg se voit confisquer tout son capital immobilier par les nazis après l'annexion de l'Autriche. Il ne lui reste alors plus rien. Désespéré, il se tue l'année suivante. Son fils aîné se suicidera quant à lui trois années plus tard, laissant alors à Alexis le titre de Baron de Redé, troisième et dernier du nom.

1969. *Le All-Paris rushes to Baron de Redé's Oriental Ball, which welcomes the beautiful crowd in his sumptuous apartments of the Lambert Hotel. In the courtyard, two life-sized white papier-mâché elephants stand before the entrance. Guests climb the steps of the imposing stone staircase, lit by the torches worn by naked Nubian youth. The Baron welcomes them upstairs. He wears a black costume inspired by a Mongol prince, created by Cardin, wearing a sword on his belt and a mink hat. His transparent blue eyes are set off by Kohl.*

Among the famous guests are Brigitte Bardot, as a half-naked oriental dancer in her Paco Rabanne bikini dress; Jean-Claude Brialy as grand vizier; Marie-Hélène de Rothschild as a Cambodian princess; the Queen of Denmark and Prince Consort, as well as all the cream of the European aristocracy, dressed up for the occasion. Everywhere under the 17th century panelling and frescoes, Japanese dancers, lute players and other animations dazzle the gallery.

The party, which cost the Baron more than a million dollars, was immortalized by Alexandre Sebriakoff in a magnificent album of watercolours and remains one of the mythical balls of the 20th century, and the worldly apotheosis of the Baron de Redé.

What many guests don't know about that evening is the romantic story of this Baron who, in his 30s, as a young Jewish man, homosexual, orphaned and penniless, was set to cross the Atlantic to conquer the great world.

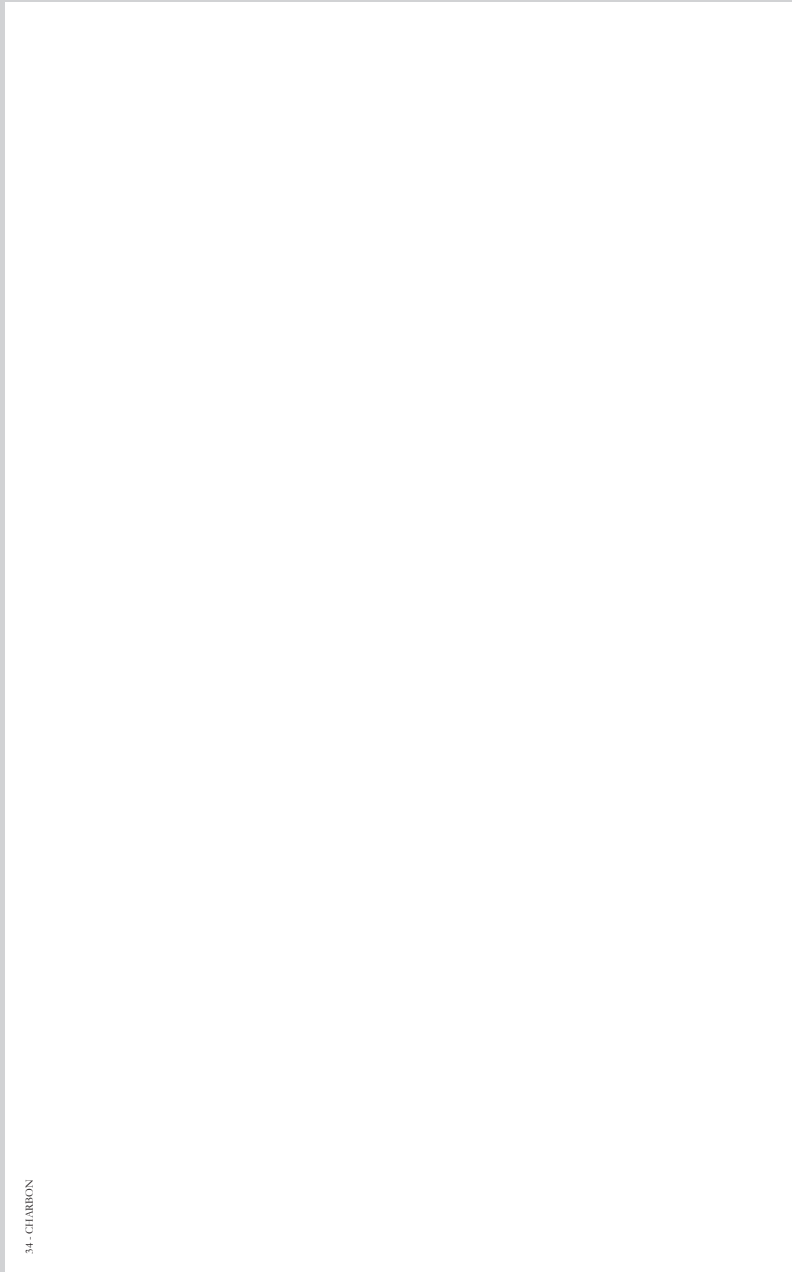
1939. *The young Alexis Von Rosenberg, 17, future Baron of Redé, stands on the deck of the ship taking him to New York. In his impeccable dark suit, the slender young man looks like a fashion plate. He holds his suitcase in one hand, and in the other, the cane of his very chic umbrella, purchased at Swaine & Adenay in London, the last luxury he could afford before boarding for America. Confronted with Nazism that destroyed his family, he had to flee Europe. Some time before leaving school, one of his German classmates apologized to him for no longer being able to speak to him. His father, the banker Oskar Von Rosenberg, trapped and ruined, had just put an end to his days in his villa in Vienna. As Alexis watches the sea sail beneath the ship taking him to the new world, he traces the thread of the family's slow decline, as relentless and cruel as a visceral tragedy.*

His father, a brilliant Austro-Hungarian businessman, had made a considerable fortune through stock exchange transactions with King Nicholas of Montenegro during the Balkan war. The banker bought some land in Transylvania, and Emperor Franz Joseph of Austria offered him the title of first Baron of Redé, in exchange. He settled his family in a sixteen-room suite at the Dolder Hotel in Zurich, where Alexis grew up in the middle of an incredible luxury. One of the rooms was specially dedicated to the arrangement of the bouquets of flowers that adorn the apartment. An army of servants, governesses and tutors raised Alexis, his older brother Hubert and his mentally handicapped sister Marion. Oskar, on the other hand, continued to live in his villa in Vienna, going to Zurich only for business.

From 1931, the fall was announced. Alexis' mother, Edith Von Kaullas, herself a descendant of a wealthy family of ennobled German Jewish bankers, learned that she had leukaemia. When her days were numbered, she went to Vienna to be with her husband. There she learned that he had a mistress in Paris. In shock, the disease carried her away three weeks later. The father then decided to place Alexis in boarding school at Le Rosey, considered the best in Europe. His classmates were Prince Rainier and the future Shah of Iran, who remembered him as a boy of «gracious langueur».

The rise of Nazism didn't help the affairs of the banker Rosenberg, who gradually saw his fortune diminish. At the Dolder Hotel, the apartment was reduced to two rooms.

In 1938, Oskar Von Rosenberg had all his real estate assets confiscated by the Nazis after the annexation of Austria. He then had nothing left. Desperate, he killed himself the following year. His eldest son committed suicide three years later, leaving Alexis with the title of Baron de Redé, third and last of the title.



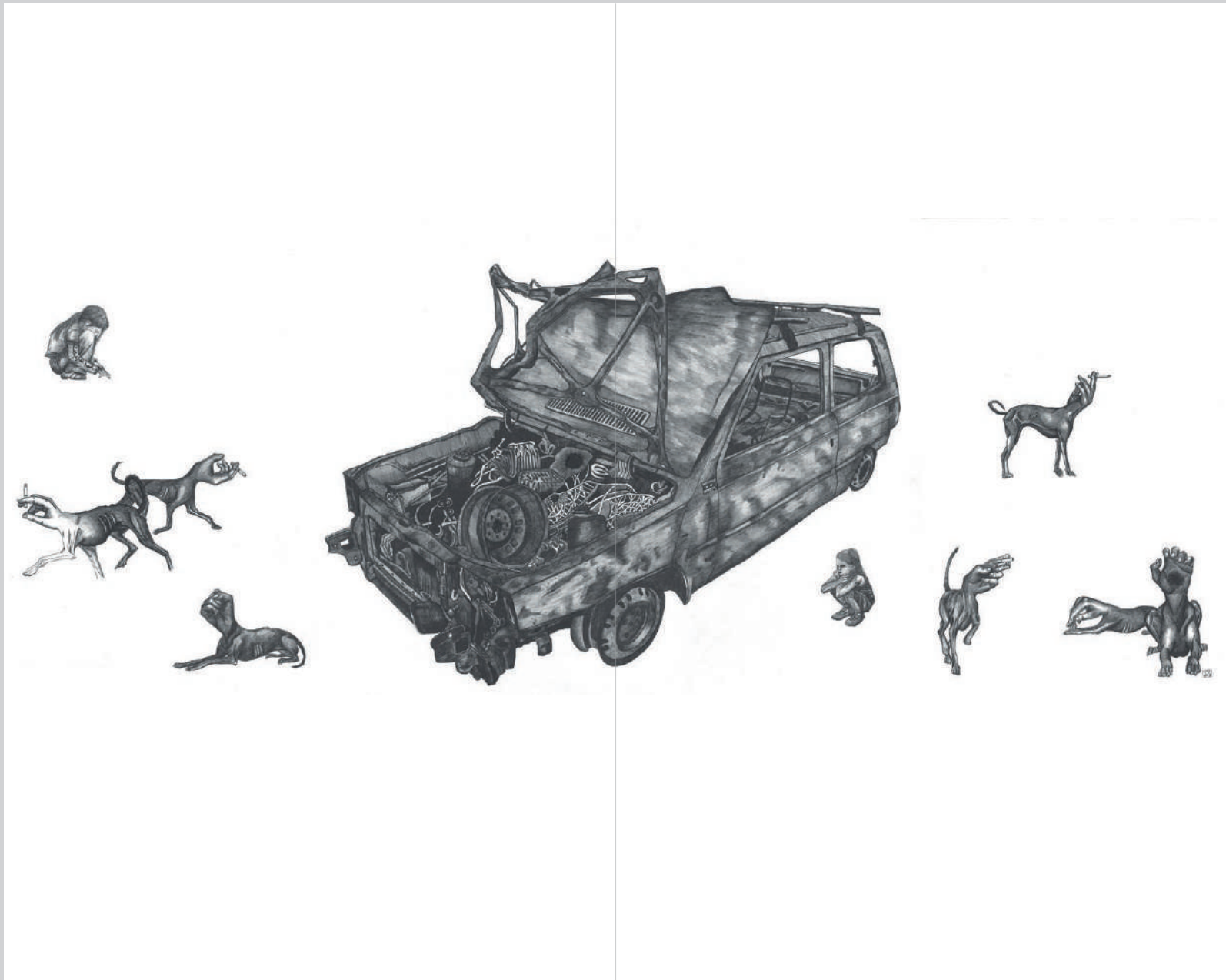
34- CHARBON

[...] p.36 > p.61



35- CHARBON





Nouvelle surréaliste : Entre chien et loup.

Text: Rćijana Demina
Illustration: Juliette Seydloux

La voiture a eu un accident ; elle a brûlé sans exploser. Elle est encore fumante en sortie de route, à l'orée de la forêt : elle est noire.

Le choc et la sortie de la voiture sont étirés sur cinquante min, dans une extrême lenteur. Une silhouette de jeune femme fantomatique et sombre la hante. Elle parle à son amant le conducteur, qui n'est plus là. Sa voix est calme, un peu faible, enfantine, parfois presque blanche. Son ton est tendre, amoureux, ou absent, qu'elle que soit la gravité des propos.

Acte 1)

Je profite des derniers instants de vie, d'éternité subjective. Je dois penser à contextualiser (description lieu, combustion, amour, forêt, bord de route). Je dois penser à une sinusoïdale pour me calmer, je dois écouter mes yeux et pleurer avec eux, car j'ai la bouche terriblement sèche. Avec la salive collante encore et ma langue brûlée. Ta voix sèche d'adolescent... Tu me dis « tout est à moi ici, l'eau, le sable et nos bêtes ; même l'air que tu inhales ».

Un grésillement se fit entendre et on est sortis de la route.

Et ma voix se change en miaulement lorsque... Puis la douleur vint, d'abord ténue : une fine coulée froide le long de mon épine dorsale suivit de la morsure vorace du côté du cou lorsque ma tête explose sur l'habitacle, comme si on me transperçait entre les deux yeux, puis toute ma tête prise dans un étou... ça coule par les tempes, ça commence dans le bas du ventre et ça monte, ça brûle dans le creux de l'estomac.

Je te hanterai jusqu'à la fin de tes jours : tu repenseras à cet accident et tu pleureras au son de mon chant.

Les flammes du bûcher m'entourent. Le camion rouge brûle. L'univers est à feu et à sang.

En vérité, tu n'es plus à côté de moi ou est-ce un fantôme scéréité par le camion magique ?

J'accède pendant quelques minutes — une heure au maximum — à un semblant d'existence, puis ça se défait en cauchemar et la brûlure revient, comme la pointe de l'iceberg.

J'ai lu que lorsqu'on meurt de froid on a une sensation de brûlure : un article à propos d'explorateurs russes, un mystère difficilement élucidé. Il était écrit « on les retrouva nus tous les huit, blessés dans la neige, loin de leurs abris, ensevelis sous la neige, le feu s'est éteint, ils ne savaient comment en sortir, ils ne sentaient pas la douleur ils ont creusé jusqu'à s'user les phalanges, se sont frappés contre les parois et se sont déshabillés en délirant, sûrs qu'ils étaient consumés d'un feu invisible. » Un truc comme ça.

On a d'abord cru qu'ils s'étaient entretenus ; est ce que certains d'entre eux étaient ensemble ? Est-ce que la jeune femme blonde était amoureuse et terrifiée par son amant ? Était-elle fragile et veinée de bleu comme moi ? Est-ce qu'elle marquait facilement lors d'une chute ? Je ne sais pas comment, mon esprit et mon corps se dissocient.

Je sais une partie de mon corps hors de la voiture et un nuage gris de cendre enserré délicatement mes hanches fines et rondes. Tu... tu disais de mes hanches.

La fumée, elle enserre le cou, rentre dans ma gorge. Est-ce que mon corps est dedans ou dehors ?

Et mon crâne, j'ai cru qu'il était encore sur l'habitacle ?

The car had an accident; it burned without exploding. It continues to smoke at the side of the road, on the edge of the forest. It is black.

The accident and exit from the car stretch over 50 minutes, extremely slowly. The silhouette of a ghostly young woman haunts it. She speaks of her lover, the driver, who is no longer there. Her voice is calm, a bit weak, childlike, almost blank at times. Her tone is tender, loving or absent, whatever the weight of her words.

Act 1)

I'm enjoying the minutes of life, of subjective eternity. I need to think about contextualisation (description of place, combustion, love, forest, roadside). I need to think about a sine wave to calm myself down, I need to listen to my eyes and cry with them, because my mouth is horribly dry, with still-sticky saliva and my burnt tongue. Your dry teenaged voice... You tell me, "everything here is mine, the water, the sand and our animals; the very air that you breathe".

A sound of static rang out and we drove off the road.

And my voice transformed into a wailing wren... And then the pain came, negligible at first: a sharp cold flow down my spine followed by the violent bite at the side of my neck when my head collided with the car interior, like I was being stabbed between the eyes, then my whole head was caught in a vice... It drips down from my temples, it starts in my lower belly and rises, it burns in the pit of my stomach.

I'll haunt you until the end of your days; you'll think about this accident and you'll cry to the sound of my singing.

The butcher's flames surround me. The red truck is burning. The universe is ablaze.

In truth, something is absent from the fire and space; you are no longer next to me, or is it a hallucination emitted by the magic truck?

For the space of a few minutes – an hour at most – I reach a semblance of existence, which then crumbles into a nightmare and the burning returns, like the tip of an iceberg.

I read that when you die from cold you have a burning sensation. It was an article on Russian explorers, a mystery difficult to clear up. It was written, "we found all eight of them naked, wounded in the snow, far from their shelter, buried under the snow, the fire was out, they didn't know how to make it through, they felt no pain, they wore out the tips of their fingers digging, came up against the face and deliriously undressed, sure that they were being consumed by an invisible fire." Something like that.

At first it was thought that they had killed each other; had some of them been together? Had the young blond woman been in love with, and terrified by, her lover? Had she been fragile, blue veins showing, like me? Did she bruisé easily when she fell? I don't know how, my mind and body became dissociated from each other.

I know that part of my body is outside the car and a grey cloud of ash delicately envelopes my slender, rounded hips. You... you said that about my hips.

The smoke envelopes my neck, goes down my throat. Is my body inside or outside?

And my skull, I thought it was still against the car interior?

Phantoms of fire and smoke, am I made of this, or...?

Do you wonder how the woman you love could meet her end in such a way?



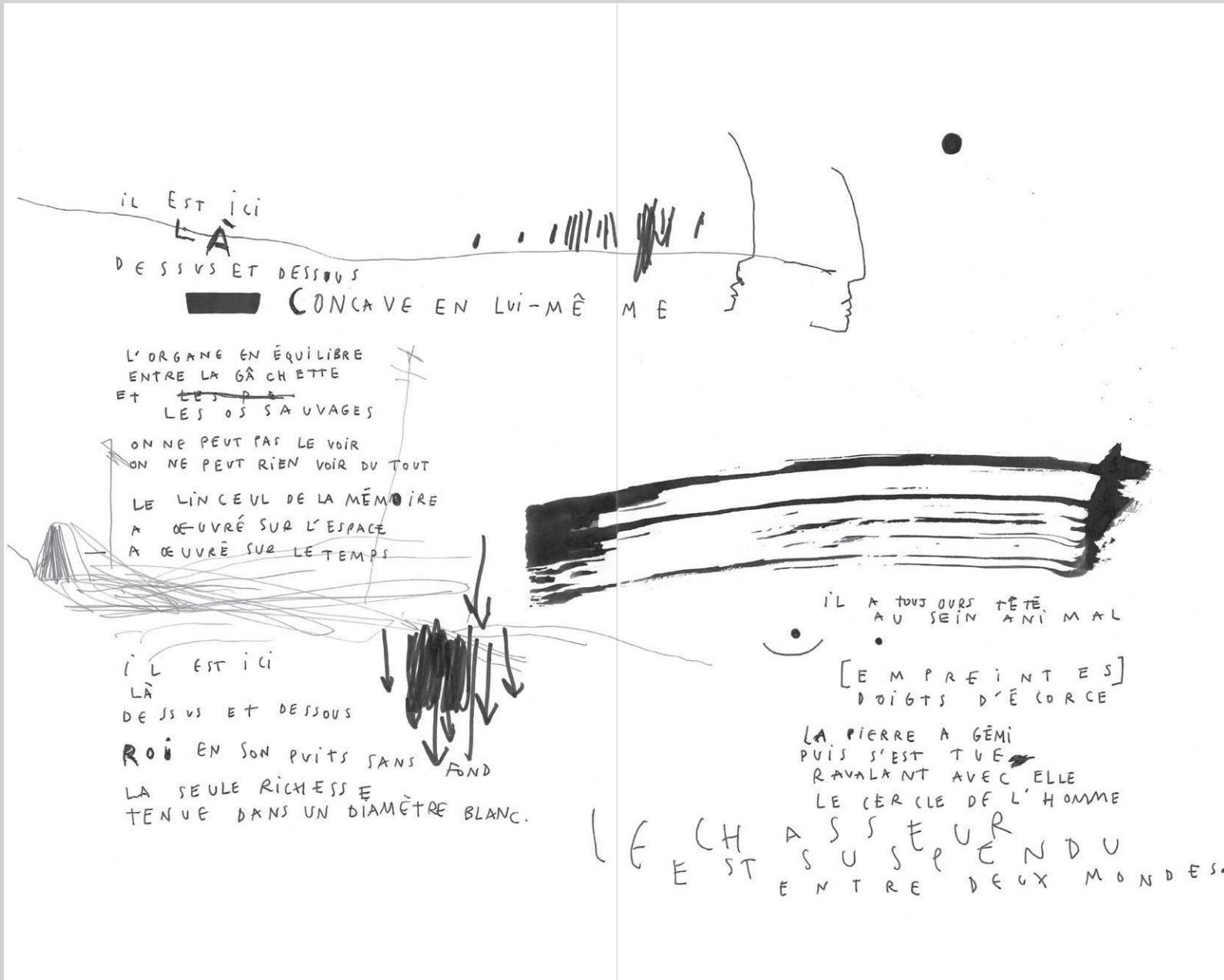
Hunter
 Knave Landlord
 Grave digger
 A shallow grave
 brother Orion
 Vice roy
 The Sinners
 The Beatles
 The Rolling stones
 le chasseur suspendu jusqu'aux sons la peau
 Cerise
 a white tailed
 there's a deer that hangs
 above our dining room table.
 Its eyes glassy and hard.
 Eyes that look everywhere
 but see nothing.

My fathers hands are calloused
 and hard, warm
 His fingers - ~~to~~ of them - are
 calloused and ~~warm~~ ^{warm} ~~thinner~~ IT takes
 just one finger to pull a trigger of warm
 a rifle - calloused and hard;
 palm sweaty, ^{palm} calloused and hard warm,
 holds the barrel stock of a
 rifle; calloused and hard work
 rifles - 10 of them - steep kept
 warm beneath his head at the end
 of the hall:

calloused and warm
 calloused and warm

Skin mites eat dead skin
 a machine pushes air into
 his lungs -
 calloused and warm
 my mother says empty shells
 my house is a shell, calloused and
 warm she cries
 and whole ~~one~~ table hangs above,
 white tailed ~~dog~~ ~~dog~~ fits eyes
 glassy and hard.
 It sees every thing and nothing
 at all.

You ~~got~~ ~~the~~ I couldn't tie
 a knot in a charge stem
 with my tongue
 and as I did
 you held the rifle calloused
 and warm
 as ~~as~~ you



Les Odeurs

Text: Michael Pecot-Kleiner
Photographs: Hannibal Volkoff

On pourra toujours définir l'underground par des concepts abstraits ; tracer sa sociologie, son histoire, cerner ses conditions de possibilité, disserter sur ses enjeux... Pour moi l'underground est instinctivement un bouquet d'odeurs fortes.

J'aurais aimé être un « nez ». Malheureusement, la génétique n'a pas doté mon organe du câblage nerveux nécessaire à l'exercice de ce don. Et puis, l'absorption de substances diverses a détérioré sa structure initiale. Malgré tout, c'est par l'angle olfactif que l'exploration des marges s'est trouvée un fil rouge dans ma mémoire.

Aussi loin que mon odorat peut aller...
Aussi loin que je peux renifler...

1996, j'ai seize ans. Je danse sur la terre barne d'une free party forestière. Le gascil du groupe électrogène, le cuir de rangers, le caoutchouc des pneumatiques, le tissu âcre des treillis de surplus militaires se mêlent à la tôle rouillée et l'encens des stands d'artisanat hippie. Le matin se lève. Pluie fine. Ozone de la rosée matinale. Poils de chiens mouillés. Feu de bois. Fragrance suave de la boae. Dans ma gorge, le goût métallique de l'acide lysérgerique. Et dans les camions, la vapeur opiacée des dragons qu'on chasse s'échappe de mâchoires à l'haléine gingivite.

Haléine gingivite

2017. Je zone au Beverley, dernier cinéma pornographique de Paris. Sur des sièges en skaï rouge, des vicillards se branlent devant des films de dix ans. Ozone de la rosée matinale. Poils de chiens mouillés. Feu de bois. Fragrance suave de la boae. Dans ma gorge, le goût métallique de l'acide lysérgerique. Et dans les camions, la vapeur opiacée des dragons qu'on chasse s'échappe de mâchoires à l'haléine gingivite.

Hormones sexuelles

2004. Au Barlive à Montpellier, dix heures du matin. Superpéticher balance *More Heroin*. Un gros shoot chimique de Peppers s'engouffre dans mes narines. Devant moi, la sueur musquée d'un banc de Bears torse-nus. Particules fines et acres de la machine à fumigène. Une inconnue m'embrasse. Autour de mes lèvres, sa salive vodka-MDMA. Nous sentons le cul. Je finis chez elle, la bouche entre ses cuisses. Et hume le fumet de sa vulve de brane mélangé à son parfum outrancier.

Parfum outrancier

2013. À la Java, soirée *House of Moda*. Je raconte des conneries à deux travestis. Emanations plastiques de leurs perroques. Combinaison complexe de la *Femme* de Jean-Paul Gauthier, d'odeurs de friperie et de tabac mentholé. On termine nos vies au Zorba. La boucherie d'à-côté se fait livrer sa barbaque. Les cadavres de moutons prêts à être débités embaument le bar. La tête posée sur le zinc, ma respiration est pleine de café-calva et des miasmes de la tuyauterie défectueuse des WC.

Tuyauterie défectueuse de WC

2014. Je m'occupe avec mon pote Siegfried de la programmation du Bonnie and Clyde, le pire boui-boui de Paris situé quelque part dans les profondeurs de Pigalle. La plomberie est constipée, la chaleur tropicale. Ce soir-là, Chloé mixe sur une seule enceinte car la deuxième est en rade. Club surbondé. La transpiration et l'alcool de contrebande forment un gaz hybride qui finit par se condenser. Il pleut du fluide composé. Longue file d'attente devant les toilettes, où par groupe de trois ou quatre, les gens font leur affaire. L'urnoir bouché est un diffuseur de pisses essentielles.

Pisse

2017. 13h. Péripate. Les effluves ammoniacales de la pissotière brûlent mes muqueuses. Je remonte ma braguette. Corps extasié parmi les corps extasiés, je remets de nouveau mon âme à la techno sombre qui rebondit à l'intérieur de ce pilier d'autoroute. Agencement singulier de pods gluants, de béton rases, de dix-mille souffles zombiesques et du kérosène de la coke fumée.

Kérosène

2015. 17h. Cet after en appart est interminable. On y parle de ses souffrances existentielles. Les dealers sont déjà montés une bonne dizaine de fois. Les billets de banque roulés en paille exhalent légèrement la cellulose et la lessive. Cendriers pleins, bouteilles vides, doigts et cheveux goudronnés. Mes sinus sont bourrés de coke. J'ai le nez bouché, je ne sens plus rien. Ça sent le sapon.

Il est l'heure de rentrer chez moi. Et d'enfin chérir les sels minéraux et bienfaits de mon spray nasal.

The underground can always be defined by abstract concepts, outlining its sociology, its history, pinpointing the conditions for its possibility, disussing on the issues tied to it, and so on. For me, the underground is instinctively a bouquet of strong smells.

I would have liked to have a "nose". Unfortunately, my genes didn't give me the nerve connections necessary for such a gift. Unfortunately, the absorption of various substances led its initial structure to deteriorate. All the same, the olfactory angle is what guides my memory in its exploration of the margins.

*As long as I can sniff...
As long as I can catch a whiff...*

1996, I'm 16. I'm dancing on the earth floor of a forest free party. Generator diesel, the leather of the rangers, tire rubber, the pungent fabric of military surplus canvas mixes with rusty sheet metal and incense from hippie stands. Day is breaking. Drizzle. Morning dew in the air. Wet dog fur. Cannabis. The smooth brilliance of mud. In my throat, the metal taste of lysergic acid. And in the trucks, opiate dragon puffs curling out of mouths that reek of gingivitis breath.

Gingivitis breath

2017. I'm hanging around the Beverley, Paris's last pornographic cinema. On the red leather seats, old men jack off to 1970s skin flicks. Lingering odour of wrinkled old dicks with a discreet mist of pine-scented bleach. Rotten gums and ozone. The air is saturated with hundreds of millions of sexual hormones.

Sexual hormones

2004. At Barlive in Montpellier. Ten in the morning. Superpéticher puts on More Heroin. A big chemical hit of Peppers pours into my nostrils. In front of me, the musky sweat of a pack of bare-chested Bears. Vibe, acid particles from the smoke machine. A strange woman kisses me. Her vodka-MDMA saliva covers my lips. We smell like sex. I end up at her place, my mouth between her legs. I breathe in the aroma of her brunette vulva mingled with her outrageous perfume.

Outrageous perfume

2013. At La Java for a House of Moda party. I'm joking around with two queens. The plastic scent of their wigs. A complex combination of Femme by Jean-Paul Gauthier, thrift store clothing and menthol tobacco. We always end up at Le Zorba. Meat being delivered to the neighbouring butcher. The bodies of sheep ready to be carved up fills the bar. Head down on the zinc counter, my nose is filled with coffee-calva and the stench of defective bathroom plumbing.

Defective bathroom plumbing

2014. I'm helping my friend Siegfried out with the programme at Bonnie and Clyde, the worst dive in Paris, located somewhere in the depths of Pigalle. The plumbing is constipated, the heat is tropical. That night, Chloé is spinning with just one speaker because the other one's dead. The club is jam-packed. Sweat and contraband alcohol form a hybrid gas that turns into condensation. Body fluids rain down. Long line for the toilets, where people go take care of their business in groups of 3 or 4. The clogged urinal is an essential piss diffuser.

Piss

2017. 1pm. Péripate. The ammoniacal scent of the public urinals burns my mucous membranes. I zip up my fly. One corrugated body among others. I put my soul back into the dark techno thumping inside this highway pillar. A distinctive combination of sticky feet, rancid concrete, 10,000 zombie-like breaths and the keroseene of smoked coke.

Kerosene

2015. 5pm. The apartment after-party is neverending. Talk turns on existential crises. The dealers have paid maybe ten visits already. Banknotes rolled into streams emit faint scents of cellulose and laundry detergent. Full ashtrays, empty bottles, sticky fingers and hair. My sinuses are full of coke. My nose is stuffy. I can't smell anything. It smells like pine.

It's time to go home, and finally cherish the soothing mineral salts of my nasal spray.



142 - CHARBON



143 - CHARBON



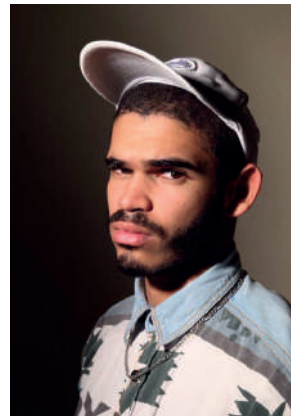
150 - CHARBON

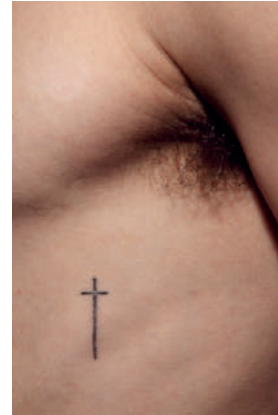
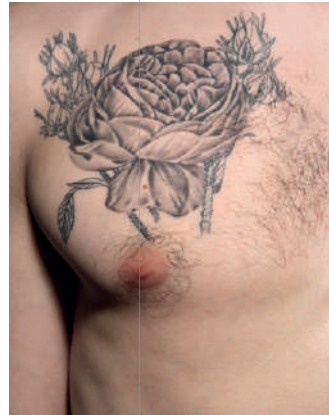


151 - CHARBON

Prestige

Photographs: Simon Thiébaud
 In collaboration with Cécile Di Giovanni
 Text: Thomas Conchou







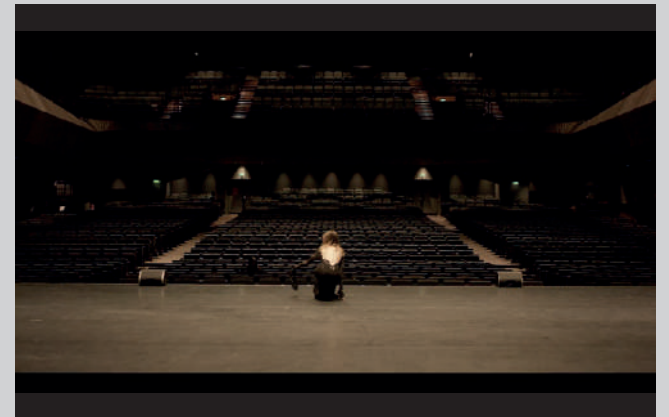
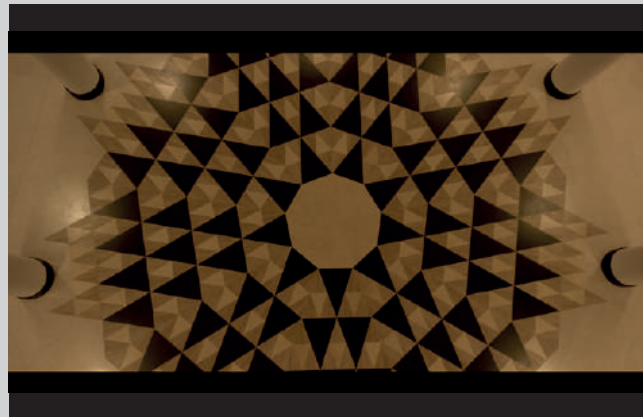
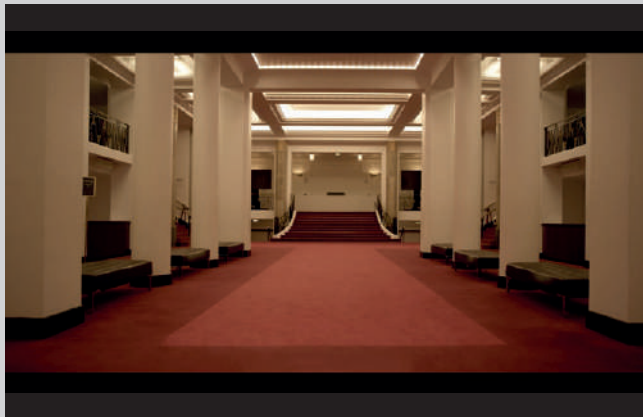
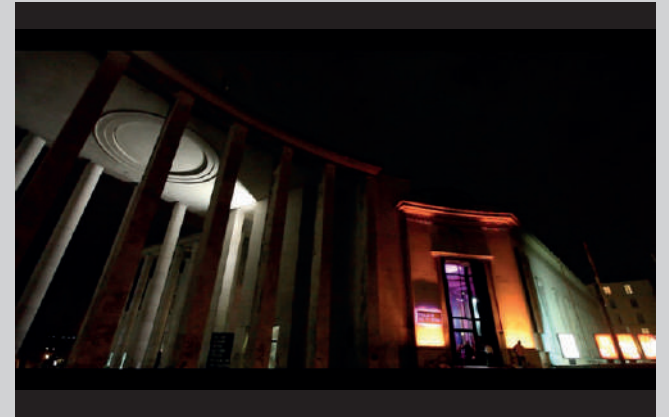
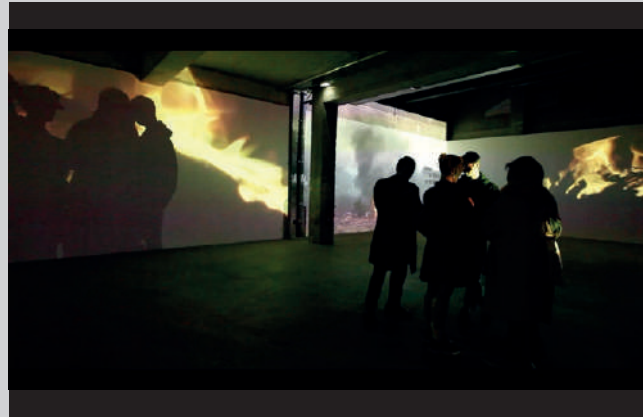
CHARBON

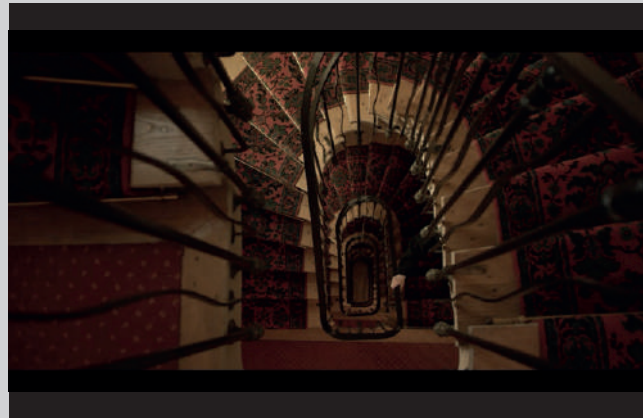
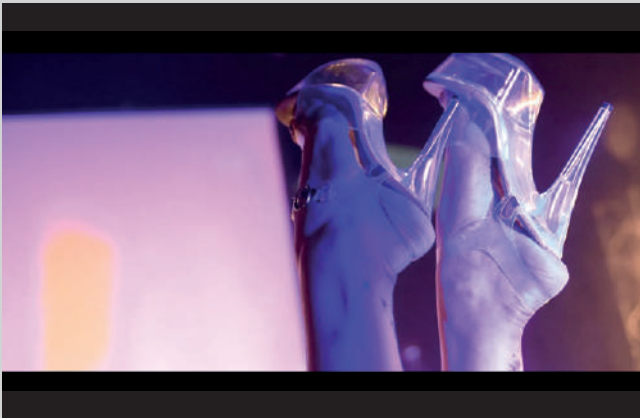
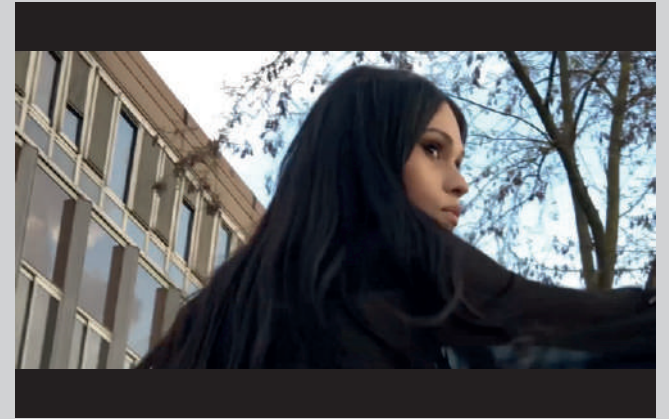
THE MOVIE



PARIS - Cinéma le Brady
Wednesday 12th of September 2018
Screening 8pm - 11pm

39 Boulevard de Strasbourg, 75010 Paris





Generator of innovative books, KAHL Editions is a publisher focusing on researching unpublished contemporary artists. Experts in layout and printing, our publications are marked by high quality finish and dedication to providing authentic works.

KAHL Printing has a focus on working with/for creative professionals. As passionate printers we work together to find the best solution of the highest quality: special paper, perfect bindings, foil blocking and other finishing for a personalized feel.

KAHL Editions

KAHL Printing

CONTACT

KAHL UK 27 Old Gloucester Street, LONDON WC1N 3AX

KAHL FRANCE 36 rue de Wattignies, 75012 PARIS

E-mail: info@kahleditions.com

T. +33 1 43 63 81 35

www.kahleditions.com

KAHL Editions Ltd. Reg Company Number: 10310 969