

Photogenic Barricades and the Absence of Social Dialogue:

Katja Stuke and Oliver Sieber's Photographs of a Day of Demonstrations in Paris, December 8, 2018

Florian Ebner

One night, seven scooters parked side by side diagonally across from my office at 25 Rue du Renard were set on fire. The next morning, the scene of destruction was staggering: the burnt-out remnants of the frames lying on the ground, the glass of the shop window behind them shattered by the heat, the sidewalk's blackened and warped bitumen. I have no idea if the perpetrators have been identified and their motives investigated. For days, the wrecked vehicles remained where they were, untouched. I can't say exactly when this was, how many months ago it happened, but today the act of destruction is still evident—bits of broken glass have been burnt into the surface of the pavement by the heat of the fire. When the sun is at its height in the middle of the day and I walk toward it, the fragments glitter against the light with a singularly pleasing allure. As I walked past the spot again not long ago, in the company of a colleague of mine from the architecture department at the Centre Pompidou, he told me that these shards of glass burnt into the ground are an eloquent symbol of all that is wrong with Paris and the country as a whole. They are signs of a destructive frenzy that reveal nothing further about its causes.

I couldn't help but think of these fragments of glass as I looked through the 113 photographs that Katja Stuke and Oliver Sieber took on the streets of Paris on Saturday, December 8, 2018. This symbol of powerless, externalized violence burnt into the tarmac has a visual echo in the patterning of the contre plaqué, the large plywood panels that completely cover the boarded-up display windows of the banks, brand-name stores, luxury boutiques, and shops lining the major axes along which the demonstration was due to run. Depending on the color of the façade and the signs outside, these frontages blend in or stand out, just like the bits of glass in the tarmac as they respond to how the light falls. Yet their chief effect is to visually seal off the space of the city, turning the streets into hermetic stage sets in front of which the protagonists in this drama take up their positions. The security forces on one side—the CRS and police in their dark uniforms, on which you can sometimes see the name of the unit, such as 2B—and, on the other, the demonstrators, wearing their hi-vis vests (des vestes à haute visibilité), who since mid-November 2018 have been known unceremoniously as the mouvement des gilets jaunes, the

“yellow vest” movement. As noon comes around, the plywood panels are still bare, with just a few of them sprayed with graffiti or slogans: “PAS DE NOËL POUR LES BOURGES” (No Christmas for the bourgeoisie) or “NI PATRIE, NI PATRON” (No nation, no boss), but even the blankness of the plywood panels is an eloquent expression of the lack of any social dialogue based on something that was once called fraternité, but which today is known in more modern terms as solidarité. Yet the city's state of emergency is evident not only in the barricaded shop fronts but also, more tellingly, in the disruption of normal traffic, which has been brought to a standstill. While the security forces initially has drawn back to the sidewalks, the growing tide of demonstrators has taken over the car-free streets. What began a few weeks earlier on the islands of roundabouts leading into French provincial towns has long since reached the capital.

The eighth of December 2018 will go down in history as Act IV of the yellow vest movement. According to some sources, 1,700 people across the country were put in police custody (*placé en garde à vue*)¹, while others claimed that 2,000 people had been detained for questioning (*interpellations*), 1,082 of them in Paris alone². At the end of that day, over a thousand people had been hurt or suffered serious injury (including bullets in the eyes and a ripped-off hand)—with both demonstrators and security forces on the receiving end of the violence. According to the Ministry of the Interior, the number of demonstrators nationwide was 136,000, while the *policiers en colère*—the protest movement within the police—put the figure as high as 700,000. At the same time, France Info indicated that, all in all, this Saturday proceeded “more calmly” than the previous week. Within the yellow vest movement, demonstrators clashed with people who just wanted to “run riot” (*les casseurs*).

Popular sympathy for the protest was still high at the time; according to one poll, some 70 per cent of the French population supported the *gilets jaunes* movement.

The pictures from this sequence by Katja Stuke and Oliver Sieber present us with a counterpoint to the abstract numbers, the best-of selection of three-minute reports, and the live inserts on the news channels. The course of a day, a simple mode of narration, and an original take on the forms of

classical tragedy—with a quick “cutaway” to Tensions au coeur de Paris, the headline appearing on the large television screen inside a bar. The silent flow of Sieber & Stuke's images show us at the same time how fluid the groups of actors are these days. There are uniforms on both sides and caught between them are some very different social actors who happen to get between the fronts: the businessman in a tie hurrying home with a can of Perrier in his hand, the homeless man with a black beanie and his little home-made cart, the joggers among the young cadres (executives), always out to improve themselves, and a woman from the municipal cleaning service, her yellow hi-vis vest almost a perverse form of camouflage. In addition to a few members of the media with their cameras, Stuke & Sieber's pictures repeatedly show people using their mobile phones to film or take photos of events or the messages on the walls. Picture 88 shows a couple sitting on an old couch that has been put in the middle of the street, next to an overturned garbage bin. The photo has captured the exact moment they are posing for a picture. It is a kind of barricade selfie taken in a setting whose function is more decorative than actual. Though the pose is not very heroic, their symbolic occupation of the big boulevard is indeed something for the photo album, or at least for its virtual equivalent, the Facebook or WhatsApp group. One key factor underlies the casual quality of this harmless scene: where once people would go out on the street armed with all kinds of banners, now the slogans can be downloaded as a PDF and printed out in A3 format before the demonstration starts. In the past, the photographs would track events on the streets of the physical city. Today, the pictures come first. The city's physical space is just scenery, forming a backdrop for the images that circulate in the virtual avenues of our global cities.

The popularity of media dispositifs like Facebook and Twitter, which feeds on these kinds of images and data, is said to have been what made the process of organizing and bringing together a mixed bunch of discontents possible in the first place, entirely without the backing of the unions and the political parties, which were already compromised in the eyes of many French people. Underlying the use of the term “yellow vests” is a political semiotics that can be easily deciphered and has its origins in the occupation of the roundabout islands and toll booths in the fall of 2018. The neon-yellow waistcoat with its two horizontal reflective stripes originally indicated that the person wearing it was exposed to the dangers of traffic. As an expression of social protest, it still signifies a warning, serving as a symbol whose content is ill-defined, yet clearly perceptible. *Red Alert* is the title of a 2007 work by German artist Hito Steyerl, which she created from three Apple screens mounted vertically on the wall. According to Steyerl, we have already entered a post-historical phase. The thrill-packed scenarios peddled by the media that put us in a constant state of red alert

have long since gained the upper hand. One of the more significant ways in which these new political affects have come to expression is in the “color revolutions” that took place between 2003 and 2007, precipitating regime change—for the most part, peaceful—in Eastern Europe³. Would the yellow vest movement be another such “color-coded, media-based revolution,” one that on 3 Dec 2018 the Russian government reportedly saw—according to the *Le Monde* newspaper—as a revolutionary uprising coordinated by the USA?⁴ The yellow vest movement is an ideal projection surface for conspiracy theories and for people seeking to profit from this great social crisis. In order to discredit it, it was alleged that those taking part included an above-average number of Le Pen voters; that they took to the streets in pursuit of contradictory demands, calling at the same time for gas prices to be lowered and environmental safeguards to be implemented; that the movement provided a platform for anti-Semites; and that it could not articulate its political demands. Yet none of this is directed against the movement itself, but rather against a society that does not take these political issues seriously as real social problems and is incapable of properly discussing them.

Oliver Sieber and Katja Stuke, the photographers behind this visual narrative, are not permanent fixtures in this society: however, as resident artists at the *Cité internationale des arts*, they were confronted with the first “acts” of the yellow vest movement. In this sense, they are distanced observers and do not take sides, although they are not indifferent: they observe how the conflict writes itself into the city’s narrative. Their route follows and intersects with that of the actors involved that day, leading them along Rue de Rivoli, past the Louvre to La Madeleine, on to Gare Saint-Lazare, past the Métro Liège to the Galleries Lafayette, along Boulevard Haussmann to Place de la République, and at night back to the Bastille and the *Cité des arts*. Their perspectives keep shifting between the side of the road and the middle of the street, locating the actors—in the midst of all the activity on the street—in relation to the setting, recording the lesser defilements (the demonstrators urinating) as well as the greater devastation, individual passersby being checked by plainclothes police officers and the wholesale deployment of the security forces. Their 113 photographs depict nothing more and nothing less than six hours of a day of protest, one act in this social drama, one more dies irae for French society, of which there have been an abundance recently, from the Charlie Hebdo and Bataclan attacks to the general strike and the demonstrations against police brutality. They capture the visible configurations of a social protest, whose political rhetoric remains unclear, and are thus equally eloquent as an account of the social fault lines within society. Stuke and Sieber’s sequence of images establishes a flowing narrative,

providing them with a suitable contemporary form with which to convey this unrest: the focus is no longer on the decisive moment, the one significant image that encapsulates all the complexity of what’s happening and is put at the beginning of a photo report, on the first double-page spread: Marc Riboud’s young woman with the flower confronting the soldiers’ bayonets in Washington in October 1967 or Gilles Caron’s Dany le Rouge going face to face with the security forces of the CRS in the revolutionary ferment of May ’68. The photojournalism of those years is gone now and the printed page from its golden age is also consigned to the past. It is worth noting too that these days the reality of protest no longer imparts these images, it has long since taken its leave and, too complex for the lenses of photojournalists, its truth remains to be discovered in spaces which are not only visual. It is only in the darkness of the December day, on the Place de la République, at the foot of the allegory of the French state, that an image evoking a demonstration yields itself, with banners and placards used to articulate political demands. Yet this part of the demonstration has already been defined in any case by environmental activists. Act IV of the yellow vest movement is over. Early the next morning, municipal street cleaners, also clad in hi-vis vests, will erase all traces of it from the streetscape.

The Paris streets, as captured by Oliver Sieber and Katja Stuke on December 8, 2018 and entitled *La Ville Lumière*, are incorporated into an extended series of maps: “Cartographie dynamique” is a virtual network connecting cities in Japan, Germany, France, and China—and soon India as well—with the distinctive photographic works created in each location. Thematic filters are added into the mix, among them “Protest,” “Anarchism,” “Olympia,” “Expo,” “Love Parade,” “Z.U.S.” (Zones urbaines sensibles), and “Périphérique.” These specify some of the unique features of these cities as well as comparable structural elements that they share, which act, for the most part, as catalysts for revolutionary urbanistic developments. This network originated fifteen years ago, with *Japanese Lesson* (2005), a body of work drawn from a wide range of private and appropriated image sources that has been continually expanding ever since. Beginning as an exuberant visual grammar consisting of shots of the city, portraits, and manga, steeped in the melancholy of the already antiquated hyper-modernity of Japanese “electric towns,” it afforded a more acute view of Europe’s urban structures and evolved via photographic peregrinations through the city into applied psychogeography.

The organization of the “Cartographie dynamique” as a network gives the desultoriness of Sieber & Stuke’s photographic dérives new possibilities of comparison and grants their repeating structures a logical inevitability. The cartography even generates ideas for new ways of mapping urban spaces, as is evident in Sieber & Stuke’s *Walk the Walk*,

which transposes the local route from their flat in Düsseldorf to their studio, mapping it street by street onto a new neighborhood in the twinned Chinese city of Chongqing. *La Ville Lumière* falls sequentially between other works that were made in Paris and the suburbs to the north of the city, such as Aulnay-sous-Bois and Aubervilliers. Caught between factory closures and imminent gentrification, these urban spaces have been turned into “Zones urbaines sensibles”, sensitive urban zones in which social conflicts have already vented themselves in overt violence. Even if today, in a globalized and automated world, the causes of social disruption can be attributed more and more to the invisible mechanisms of economic and political processes, they find visible expression in the physical world of our cities. *La Ville Lumière* is thus just one act in Katja Stuke and Oliver Sieber’s photographic fieldwork, another key in their cartographie dynamique, a glistening splinter of glass in the cities’ bitumen.

Katja Stuke and Oliver Sieber
Paris, 8 Dec 2018. *La Ville Lumière*.

With a text by Florian Ebner
Design and lithography: Böhm Kobayashi
Translation: Cécile Magné, Simon Cowper
Proofreading (french): Sophie Legendre
Printing: Kettler Druck, Böhnen
Binding: Buchbinderei Mönch, Leipzig

Published by

GwinZegal

4 rue Auguste Pavie
F-22200 Guingamp
gwinzegal.com

Böhm Kobayashi

Ronsdorfer Str. 77a
D-40233 Düsseldorf
boehmkobayashi.de

© 2018/2020 photographs

Katja Stuke & Oliver Sieber

© 2021 text Florian Ebner

With special thanks to: Goethe Institut Paris, Ihsan Atilgan & Meike Naumann, Jérôme Sother and Ralf Schienke, Barbara Könches, Andreas Lotze, Heike Rybienski, Urs Stahel, Walter & Cäcilia Zöllner, Anja Steinig, Marc Radermacher, Andreas Langfeld, Jochen Albermann, Caro Wysocki & Manfred Gruner, Eleonora Matteazzi, Johann Klobasa, Doris Krystof, Rudolf Müller, Reinhold Christiani, Thomas Rieger, Charlotte Löwenberg, Maik Schlüter, Joachim Brohm

ISBN 979-10-94060-33-9

GwinZegal bénéficie du soutien du ministère de la Culture Drac Bretagne, du conseil régional de Bretagne, du conseil départemental des Côtes-d’Armor, de l’agglomération de Guingamp-Paimpol et de la Ville de Guingamp.



Barricades photogéniques ou l'absence de dialogue social :

Photographies de Katja Stuke et Oliver Sieber
d'un jour de manifestation à Paris, 8 décembre 2018

Florian Ebner

Une nuit, sept scooters garés en épi en face de mon bureau, 25 rue du Renard, ont été incendiés. Le lendemain matin, la scène de dévastation était sidérante. Les débris de châssis carbonisés jonchant le sol, les éclats de verre de la vitrine du magasin situé derrière, brisée par la chaleur, le bitume du trottoir noirci et déformé. J'ignore si les responsables ont été identifiés et si leurs mobiles ont fait l'objet d'une enquête. Pendant des jours, les véhicules détruits sont restés là, en l'état. Je ne suis pas sûr de la date exacte de ces événements, du nombre de mois qui se sont écoulés, mais l'acte de destruction est toujours visible aujourd'hui – sous l'effet de la chaleur des flammes, des morceaux de verre se sont incrustés dans la chaussée. À midi, quand le soleil est à son zénith et que je marche dans leur direction, les fragments chatoient dans la lumière avec un charme étrange. En passant devant récemment, un collègue du département d'architecture du Centre Pompidou m'a fait remarquer que les éclats de verre fondus dans le sol sont un symbole éloquent de tout ce qui cloche à Paris et dans tout le pays. Ils sont les signes d'une frénésie destructrice qui n'en disent pas les causes.

Je n'ai pas pu m'empêcher de songer à ces fragments de verre en parcourant les 113 photographies que Katja Stuke et Oliver Sieber ont prises le samedi 8 décembre 2018. Ce symbole de violence impuissante, extériorisée, brûlé dans le goudron, trouve un écho visuel dans leurs images avec le motif du contreplaqué – ces grands panneaux placardés sur les vitrines de banques, d'enseignes de marque, de boutiques de luxe et autres magasins bordant les grands axes empruntés par la manifestation. Selon la couleur de la façade et des enseignes, ces devantures se fondent ou se détachent, comme les éclats de verre miroitant selon l'angle des rayons lumineux sur le bitume. Elles ont principalement pour effet de condamner visuellement l'espace de la ville, transformant ainsi les rues en un décor hermétique devant lequel les protagonistes du drame prennent position. Les forces de l'ordre d'un côté – CRS et policiers dans leurs uniformes sombres, sur lesquels on peut parfois distinguer le nom de leur unité, comme 2B –, les manifestants de l'autre, avec leurs vestes haute visibilité, appelés sans égard « gilets jaunes » depuis la mi-novembre 2018. À midi, les panneaux de contreplaqué sont toujours intacts, à l'exception de quelques graffitis ou slogans : « PAS DE NOËL POUR LES BOURGES » ou « NI PATRIE, NI PATRON », mais ce vide même exprime de manière éloquente l'absence de tout dialogue social,

fondé sur ce qu'on appelait autrefois la « fraternité », aujourd'hui rebaptisée en termes plus modernes « solidarité ». Pourtant l'état d'urgence qui règne dans la ville se manifeste non seulement dans les devantures des magasins barricadés, mais aussi, de manière plus révélatrice, dans la perturbation de la circulation, à l'arrêt complet. Tandis que les forces de l'ordre battent dans un premier temps en retraite sur les trottoirs, la marée montante de manifestants a envahi la chaussée désertée par les voitures. Ce qui a commencé sur les ronds-points de province a depuis longtemps atteint la capitale.

Le 8 décembre 2018 entrera dans l'histoire sous le nom d'« acte IV du mouvement des gilets jaunes ». 1 700 personnes auraient été placées en garde à vue dans tout le pays¹, tandis que d'autres sources évoquent 2 000 interpellations, dont 1 082 rien qu'à Paris². En fin de journée, plus de 1 000 personnes souffraient de blessures, parfois graves (perte d'un œil suite à des tirs de LBD, et une main arrachée) – avec des victimes aussi bien du côté des manifestants que des forces de l'ordre. D'après le ministère de l'Intérieur, le nombre de manifestants sur l'ensemble du territoire s'élevait à 136 000, tandis que Mobilisation des policiers en colère – mouvement protestataire au sein de la police – avançait le chiffre de 700 000. Au même moment, France Info indiquait que, dans l'ensemble, ce samedi s'était déroulé « plus calmement » que la semaine précédente. Au sein même des gilets jaunes, des conflits ont éclaté entre des manifestants et des casseurs. Les manifestants bénéficiaient alors encore d'une forte cote de sympathie auprès du public ; un sondage révélait que 70 % des Français soutenaient le mouvement.

Cette série de photographies prises par Katja Stuke et Oliver Sieber offre un contrepoint aux chiffres abstraits, aux best-of de reportages de trois minutes et aux inserts en direct des journaux télévisés. Le déroulement d'une journée, un mode de narration simple et une interprétation originale des formes de la tragédie classique – avec un rapide plan de coupe sur « Tensions au cœur de Paris », gros titre apparaissant sur un grand écran de télévision à l'intérieur d'un bar. Le flux silencieux des images de Sieber et Stuke nous montre aussi à quel point les groupes d'acteurs sont devenus fluides. On trouve des uniformes de part et d'autre et, pris entre les deux, des acteurs sociaux très différents : l'homme d'affaires en cravate qui se hâte de rentrer chez lui, une canette de Perrier à la main ; le SDF au bonnet

noir avec son petit chariot bricolé ; les jeunes cadres en tenue de jogging, toujours en quête de performances ; et l'agent de nettoyage municipal avec son gilet haute visibilité, presque une forme de camouflage involontaire. Outre quelques journalistes équipés de leurs caméras, les clichés de Stuke et Sieber montrent de façon répétée des personnes brandissant leurs téléphones pour filmer ou prendre des photos des événements ou des inscriptions sur les murs. La photo 88 montre un couple assis sur un vieux canapé placé au milieu de la rue, à côté d'un conteneur à poubelles renversé. L'image a capturé l'instant exact où ils posent. C'est une sorte de selfie de barricade pris dans un cadre plus décoratif que réel. Bien que la pose ne soit pas particulièrement héroïque, leur occupation symbolique du grand boulevard a toute sa place dans un album photo, ou en tout cas son équivalent virtuel, Facebook ou groupe WhatsApp. Un facteur clé sous-tend le caractère désinvolte de cette scène inoffensive : là où autrefois les gens sortaient dans la rue armés de toutes sortes de banderoles, désormais les slogans peuvent être téléchargés en PDF et imprimés au format A3 avant le début de la manifestation. Par le passé, les photographes suivaient les événements dans les rues de la ville physique. Aujourd'hui, ce sont les images qui priment sur le reste. L'espace physique de la ville n'est plus qu'un décor, une toile de fond pour les images qui circulent dans les avenues virtuelles de nos villes mondialisées.

La popularité de dispositifs médiatiques tels que Facebook et Twitter, qui se nourrissent de ce genre d'images et d'informations, aurait permis d'organiser et de rassembler un mélange hétéroclite de mécontents, hors de tous syndicats et partis politiques, déjà compromis aux yeux de nombreux Français. L'expression « gilets jaunes » relève d'une sémiotique politique facile à déchiffrer et trouve son origine dans l'occupation de ronds-points et de péages d'autoroute à l'automne 2018. Le gilet jaune fluo avec ses deux bandes réfléchissantes indiquait au départ que la personne qui le portait était exposée aux risques de la circulation routière. En tant qu'expression d'une contestation sociale, il s'agit toujours d'un avertissement, un symbole au contenu flou mais en soi clairement perceptible. *Red Alert* est une œuvre de l'artiste allemande Hito Steyerl créée en 2007 à partir de trois écrans Apple fixés verticalement sur un mur. Selon Steyerl, nous sommes déjà entrés dans une période post-historique. Les scénarios à suspense colportés par les médias, qui nous placent constamment dans un état d'alerte rouge, se sont imposés depuis longtemps. L'une des expressions les plus significatives de ces nouveaux affects politiques se trouve dans les « révolutions de couleur » qui des changements de régimes – de manière globalement pacifique – en Europe de l'Est.³ Le mouvement des gilets jaunes serait-il une autre « révolution de couleur fondée sur les médias », décrite par le gouvernement russe le 3 décembre 2018

dans le journal *Le Monde* comme un soulèvement révolutionnaire fomenté par les États-Unis⁴? Le mouvement des gilets jaunes constitue une surface de projection idéale pour les théories du complot et ceux qui cherchent à tirer profit de cette crise sociale majeure. Pour le discréditer, il a été dit que dans ses rangs se trouvaient un nombre important d'électeurs de Le Pen ; qu'ils étaient descendus dans la rue avec des demandes contradictoires, exigeant dans le même temps la baisse des prix du carburant et la mise en place de mesures de protection de l'environnement ; que le mouvement offrait une tribune aux antisémites ; et qu'il était incapable de formuler ses revendications politiques. Et pourtant, rien de tout ceci n'est dirigé contre le mouvement lui-même, mais plutôt contre une société qui ne traite pas sérieusement ces problèmes politiques comme de véritables problèmes sociaux, et qui est incapable d'en débattre autrement.

Oliver Sieber et Katja Stuke, les photographes à l'origine de ce récit visuel, n'habitent pas en permanence cette société. Toutefois, en tant qu'artistes résidents à la Cité internationale des arts, ils ont été confrontés aux premiers « actes » du mouvement des gilets jaunes. En ce sens, ils occupent un poste d'observateurs à distance, sans prendre parti mais sans pour autant rester indifférents. Ils observent de quelle manière le conflit s'inscrit dans le récit de la ville. Leur route suit et croise celle des acteurs impliqués ce jour-là, les menant de la rue de Rivoli au Louvre, de La Madeleine à la gare Saint-Lazare, du métro Liège aux galeries Lafayette, du boulevard Haussmann à la place de la République, avant de retourner, la nuit venue, à la Bastille et à la Cité des arts. Leurs perspectives ne cessent d'osciller entre le bord de la route et le milieu de la rue, reliant – dans l'agitation de la rue – les acteurs au décor, enregistrant les dégradations secondaires (les manifestants en train d'uriner) aussi bien que les dévastations, les passants contrôlés par des policiers en civil, et le déploiement massif des forces de l'ordre. Leurs 113 photographies ne dépeignent rien de plus et rien de moins que six heures d'un jour de manifestation, un acte dans un drame social, un dies irae de plus pour la société française, qui en a connu tant récemment, des attentats contre Charlie Hebdo et au Bataclan à la grève générale, en passant par les manifestations contre les violences policières. Elles appréhendent les configurations visibles d'une contestation sociale dont la rhétorique politique reste floue, et sont de ce fait des témoignages éloquentes des fractures de la société. La série d'images de Stuke et Sieber établit un récit fluide, qui leur procure une forme contemporaine appropriée pour exprimer cette agitation. L'accent n'est plus mis sur le moment décisif, l'image unique qui englobe toute la complexité des événements et que l'on place au début d'un reportage photo en double page : la jeune femme à la fleur de Marc Riboud, qui défie les baïonnettes des soldats à Washington en octobre 1967, ou le face-à-face de Dany le Rouge

avec les CRS pendant l'effervescence révolutionnaire de Mai 68, tel que Gilles Caron l'a capturé. Le photojournalisme de ces années-là a disparu aujourd'hui, et les pages imprimées de son âge d'or ont aussi été reléguées dans le passé. Remarquons également qu'aujourd'hui la réalité de la contestation, trop complexe pour les objectifs du photojournalisme, ne se communique plus à travers ces images. Sa vérité reste à découvrir dans d'autres espaces qui ne sont pas forcément visuels.

C'est seulement dans l'obscurité d'un jour de décembre, sur la place de la République, au pied d'une allégorie de l'État français, qu'une image évoquant une manifestation se révèle, avec banderoles et pancartes relayant les revendications politiques. Pourtant, cette partie de la manifestation a été déjà moins définie par les gilets jaunes que par les militants écologistes. L'acte IV du mouvement des gilets jaunes est terminé. Tôt le lendemain matin, les agents d'entretien de la ville, également vêtus de gilets haute visibilité, en effaceront toute trace du paysage urbain.

Les rues de Paris telles qu'observées par Oliver Sieber et Katja Stuke dans leur série photographique *La Ville Lumière* font partie d'un ensemble de cartes : « Cartographie dynamique » est un réseau virtuel reliant des villes du Japon, d'Allemagne, de France et de Chine – et bientôt d'Inde – à des œuvres photographiques distinctes créées pour chaque endroit. Des filtres thématiques ont été ajoutés, tels que « Protest », « Anarchism », « Olympia », « Expo », « Loveparade », « ZUS. » (zones urbaines sensibles), et « Périphérique ». Ils mettent en valeur certains aspects uniques de ces villes mais aussi des éléments structurels communs comparables, qui agissent essentiellement comme des catalyseurs de points de développement urbanistique révolutionnaire. Ce réseau est né il y a quinze ans avec *Japanese Lesson* (2005), un corpus d'œuvres puisant dans une vaste collection de sources d'images privées et appropriées, qui n'a cessé de s'étendre depuis. Offrant une vision plus aiguë des structures urbaines de l'Europe, cette grammaire visuelle exubérante composée de plans de la ville, de portraits et de mangas, imprégnée de la mélancolie de l'hypermodernité déjà archaïque des « villes électriques » japonaises, a évolué en psychogéographie appliquée par le biais de pérégrinations photographiques à travers la ville. L'organisation en réseau de la « Cartographie dynamique » donne au caractère décousu des dérives photographiques de Sieber et Stuke de nouvelles possibilités de comparaison, et confère à leurs structures répétitives une inéluctabilité logique. Elle donne même l'idée de nouvelles façons de cartographier les espaces urbains, comme en témoigne *Walk the Walk* de Sieber et Stuke, qui transpose l'itinéraire reliant leur appartement de Düsseldorf à leur studio, en le cartographiant rue par rue sur un nouveau quartier de la ville chinoise jumelée Chongqing. *La Ville Lumière* s'inscrit ent-

re plusieurs œuvres créées à Paris et en banlieue nord, comme Aulnay-sous-Bois et Aubervilliers. Pris entre les fermetures d'usine et la gentrification imminente, ces espaces urbains ont été transformés en zones urbaines sensibles, où les conflits sociaux se manifestent ouvertement par la violence. Même si aujourd'hui, dans un monde globalisé et automatisé, les bouleversements sociaux sont de plus en plus imputables aux mécanismes invisibles des processus économiques et politiques, elles trouvent une expression visible dans le monde physique de nos villes. *La Ville Lumière* n'est donc qu'un acte dans le travail de terrain photographique de Katja Stuke et Oliver Sieber, une autre clé de leur cartographie dynamique, éclat de verre scintillant dans le bitume des villes.

¹Olivier Pirant, « Chronologie », in *Le Monde diplomatique*, Manière de voir n° 168 (déc. 2019 – jan. 2020), consulté le 11 mai 2021, www.monde-diplomatique.fr/mav/168/PIRONET/61011.

²« Mouvement des gilets jaunes », Wikipédia : l'encyclopédie libre, consulté le 11 mai 2021, https://fr.wikipedia.org/wiki/Mouvement_des_Gilets_jaunes. Les données citées plus haut sont extraites de ces deux articles.

³Hito Steyerl, « Le Règne des sens. L'art de la police et la crise de la représentation », Florian Ebner et Marcella Lista (éd.), Hito Steyerl. Formations en mouvement. Textes choisis, éditions du Centre Pompidou et Spector Books, 2021, p. 365–378.

⁴Isabelle Mandraud, « Les "gilets jaunes" vus de Moscou : Une "révolution de couleur" fomentée par les États-Unis », *Le Monde*, 3 déc. 2018, consulté le 11 mai 2021, www.lemonde.fr/international/article/2018/12/03/les-gilets-jaunes-vus-de-moscou-une-revolution-de-couleur-fomentee-par-les-etats-unis_5392159_3210.html.

⁵Olivier Pirant, « Chronologie », in *Monde Diplomatique*: Manière de voir 168 (Dec. 2019 – Jan. 2020), accessed May 11, 2021, www.monde-diplomatique.fr/mav/168/PIRONET/61011.

⁶« Yellow Vests Movement », Wikipédia: The Free Encyclopedia, accessed May 11, en www.wikipedia.org/wiki/Yellow_vests_movement. The data cited below is taken from these two articles.

⁷On this, see Hito Steyerl, "The Empire of Senses: Police as Art and the Crisis of Representation" (2007), in Hito Steyerl: *Jenseits der Repräsentation/Beyond Representation: Essays 1999–2009*, ed. Marius Babias (Cologne: Walther König, 2016), 173–80.

⁸Isabelle Mandraud, « Les "gilets jaunes" vus de Moscou: Une "révolution de couleur" fomentée par les États-Unis », *Le Monde*, Dec. 3, 2018, accessed May 11, 2021, https://www.lemonde.fr/international/article/2018/12/03/les-gilets-jaunes-vus-de-moscou-une-revolution-de-couleur-fomentee-par-les-etats-unis_5392159_3210.html.