

Stephen Gill, Gill et les oiseaux : une déontologie photographique

Stephen Gill, Gill and the Birds: A Photographic Code of Ethics

Alexis Desgagnés

Number 114, Winter 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92878ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Desgagnés, A. (2020). Stephen Gill, Gill et les oiseaux : une déontologie photographique / Stephen Gill, Gill and the Birds: A Photographic Code of Ethics. *Ciel variable*, (114), 54–61.



STEPHEN GILL

Gill et les oiseaux : une déontologie photographique

ALEXIS DESGAGNÉS

Au seuil de mon adolescence, ma première passion a été d'observer les oiseaux. Combien d'heures ai-je passé, jumelles au cou, à marcher lentement, silencieusement, dans les bois et les friches, à l'affût du moindre merle ! Lorsque j'avais treize ans, un appareil photo offert par ma belle-mère est venu remplacer les jumelles, faisant lentement bifurquer mon destin de l'ornithologie vers l'art. Je me souviens encore de l'étonnement qu'ont suscité en moi mes premières photographies, d'oiseaux, il va de soi. Pris avec un objectif 50 mm, ces derniers n'étaient que des points indistincts dans de vastes paysages. Rapidement, la déception que m'ont inspirée ces piètres images a fait place à un questionnement, qui me semble aujourd'hui à l'origine de mes réflexions sur l'art : comment photographier les oiseaux ?

En filigrane de cette question, des plus simples en apparence, qu'il m'était tentant de solutionner par des évidences techniques (raffiner l'approche du sujet, utiliser un téléobjectif), s'inscrivait

Gill and the Birds: A Photographic Code of Ethics

On the threshold of my teenage years, my greatest passion was to observe birds. I spent countless hours, binoculars hung around my neck, prowling slowly, silently, through woods and meadows, looking out for a rare gem ! When I was thirteen, a camera, a gift from my stepmother, replaced the binoculars, gradually turning my destiny from ornithology toward art. I still remember how surprised I was at my first photographs – of birds, of course. Photographed with a 50 mm lens, the birds in these pictures were simply indistinct



PAGES 54 A/TO 57 ET/AND 60
The Pillar, 2019
31 épreuves couleur / colour prints
96 épreuves argentiques / silver prints
texte de / text by Karl Ove Knausgård
224 pages, 22 × 27 cm, Nobody Books

intuitivement une interrogation fondamentale, principielle, me révélant la grande proximité qui existe entre l'ornithologie et la photographie. Qu'est-ce qu'observer ? Quelle relation noue la subjectivité de celui qui observe à l'objectivité de ce qui est observé ? Qu'est-ce que le regard ? Qu'est-ce qu'un point de vue ? Des années plus tard, j'ai trouvé des échos de ces préoccupations dans les livres du photographe anglais Stephen Gill, notamment dans *The Pillar*, récompensé du Prix du livre d'auteur aux Rencontres d'Arles en 2019.

Parcours d'un expérimentateur. Depuis la fin des années 1990, Gill apparaît comme l'un des photographes les plus originaux de sa génération. Artiste éclectique aux projets irréductibles à une esthétique univoque, c'est un expérimentateur hardi dont la démarche renvoie au registre des sciences humaines (anthropologie, archéologie) aussi bien qu'au domaine des sciences naturelles (biologie, éthologie, écologie). On peut également difficilement dissocier son imagerie du rapport qu'il entretient avec le support

Une interrogation fondamentale,
principielle, me révélant la grande proximité
qui existe entre l'ornithologie et la photographie.
Qu'est-ce qu'observer ? Quelle relation
noue la subjectivité de celui qui observe
à l'objectivité de ce qui est observé ?
Qu'est-ce que le regard ?

du livre, qui constitue le principal catalyseur de ses séries. Afin de garder le contrôle sur l'ensemble du processus éditorial menant à la publication de ses ouvrages, Gill a d'ailleurs fondé la maison d'édition Nobody Books¹ en 2005.

Son approche rappelle d'abord l'esprit de l'enquête de terrain (*field studies*). Dans plusieurs entrevues qu'on trouve sur Internet, l'artiste qualifie sa photographie de descriptive. Il souhaite apparemment rendre compte des lieux qu'il explore au cours de ses errances de manière relativement détachée. En évoquant ce parti pris, qui permet d'associer la démarche de Gill à la tradition documentaire, on ne doit pas moins reconnaître la dimension conceptuelle de nombreuses séries du photographe, que ce soit en raison de leur sujet ou du mode de production des images les composant.

Après avoir proposé des travaux documentaires à caractère anthropologique² au début de sa carrière, Gill a consacré dès 2003 plusieurs projets au quartier populaire d'Hackney Wick, situé dans l'Est londonien (*Hackney Wick*, 2005 ; *Warming Down*, 2008). Ceux-ci montrent aussi bien la population d'immigrants et de réfugiés de ce secteur que ses paysages urbains désolés. Ces photographies ont été réalisées avec un appareil bon marché acquis en échange de quelques cents aux puces du coin. Photographier Hackney Wick de la sorte a permis à Gill de se livrer à une espèce d'« archéologie à l'envers » des environs, comme le suggère le titre d'un de ses ouvrages (*Archeology in Reverse*, 2007), alors que le quartier s'apprêtait à être largement transformé par la construction d'infrastructures destinées à accueillir les Jeux olympiques de 2012.

points in vast landscapes. Quickly, my disappointment in these pathetic images gave way to a question, which seems today to have been the origin of my reflections on art: how does one photograph birds?

Implicitly underlying this seemingly simple quandary, which I attempted to solve by obvious technical means (refining the approach to the subject, using a telephoto lens), was intuitively inscribed a fundamental questions of principle, which spoke to me about the close relationship between ornithology and photography. What does it mean to observe? How is the subjectivity of the one who observes tied to the objectivity of the one who is observed? What is the gaze? What is a point of view? Years later, I found echoes of these preoccupations in books by English photographer Stephen Gill, especially in *The Pillar*, which received the Author Book Award at Les Rencontres d'Arles 2019.

Career of an Experimenter. Since the late 1990s, Gill has stood out as one of the most original photographers of his generation. An eclectic artist with projects irreducible to a single unambiguous aesthetic, he is a daring experimenter whose approach refers to the registers of both the human sciences (anthropology, archaeology) and the natural sciences (biology, ethology, ecology). It is also difficult to dissociate his imagery from his relationship with the medium of the book, which is the principal catalyst for his series. In order to keep full control over the editorial process leading to publication of his books, Gill founded the publishing house Nobody Books in 2005.¹

Gill's approach can be seen, above all, as being in the spirit of field studies. In a number of interviews published on the Internet, he qualifies his photography as descriptive. Apparently, he wishes to record the places he explores during his wanderings in a relatively detached manner. Although this stance brings him into contact with the documentary tradition, we must nevertheless acknowledge the conceptual dimension of many of his series, due either to their subject or to how the images composing them are produced.

Having undertaken anthropological documentary work early in his career,² in 2003 Gill devoted several projects to the East London working-class neighbourhood of Hackney Wick (*Hackney Wick*, 2005; *Warming Down*, 2008). The images show both the area's population of immigrants and refugees and its desolate urban landscapes. The photographs were made with a cheap camera acquired for a few dollars at a local flea market. Photographing Hackney Wick in this way enabled Gill to undertake a sort of "archaeology in reverse," as the title of one of his photographs makes explicit (*Archeology in Reverse*, 2007), at a time when the neighbourhood was about to be undergo major transformations due to the construction of infrastructure for the 2012 Olympic Games.

But again, this London body of work gave Gill an opportunity to expand his experimentation in an approach in which he multiplied strategies for extending the frontiers of photographic language. He buried prints in the Hackney ground so that soil and rain would degrade their emulsion (*Buried*, 2006); he rephotographed prints and placed on their surface various plant matter and other objects found where he had taken the pictures (*Hackney Flowers*, 2007); he introduced certain items into the body of the camera to generate what he called "in-camera photograms" (*Talking to Ants*, 2014); he developed film using energy drinks (*Best Before End*, 2014).



Mais encore, ce corpus londonien a donné l'occasion à Gill d'accorder une place grandissante à l'expérimentation dans une démarche qui multiplie les stratégies pour repousser les limites du langage photographique : tirages enterrés dans le sol d'Hackney de manière à ce que la terre et les averses dégradent leur émulsion (*Buried*, 2006) ; tirages rephotographiés après que Gill eut redéployé à leur surface divers éléments végétaux et autres objets trouvés sur les lieux de ses prises de vues (*Hackney Flowers*, 2007) ; introduction de tels éléments dans le boîtier de l'appareil afin de générer ce que Gill nomme des « *in-camera photograms* » (*Talking to Ants*, 2014) ; développement de pellicules avec des boissons énergisantes (*Best Before End*, 2014).

Pour certains de ses projets, Gill a eu recours à des approches différentes, à l'appropriation notamment (*Unseen UK*, 2006 ; *Hackney Kisses*, 2014). Certains de ses livres présentent, d'autre part, des objets trouvés dans différents contextes, que ce soit des pierres et autres projectiles utilisés lors des émeutes londoniennes de 2011 (*Off Ground*, 2011) ou des bouts de papier hygiénique trouvés dans les hôtels qu'a fréquentés l'artiste à travers le monde (*Anonymous Origami*, 2007). Aussi bien dire que la production de Gill n'est pas exclusivement ancrée dans le territoire londonien. Le photographe a du reste réalisé certaines séries à Brighton (*Outside In*, 2010), au Japon (*Coming Up for Air* et *B Sides*, 2010), à Trinidad (*Trinidad 44 Photographs*, 2009), au Luxembourg (*Coexistence*, 2011) ou encore en Suède (*Night Procession*, 2017, et *The Pillar*, 2019), où l'artiste vit désormais avec sa famille.

Portrait de l'artiste en naturaliste : *Coexistence* et *Night Procession*. Il ressort de plusieurs travaux déjà mentionnés, mais aussi d'autres corpus plus récents, l'impression d'une forte proximité entre la démarche artistique de Gill et celle d'un naturaliste, d'un amateur de sciences naturelles. Cette dimension du travail de l'artiste, encore indirecte quand ce dernier utilisait des éléments végétaux et des insectes pour enrichir son langage photographique, est particulièrement affirmée depuis la réalisation, en 2011, de l'ouvrage *Coexistence*, l'un des projets éditoriaux les plus ambitieux de l'artiste.

Coexistence est le fruit d'une commande assignée par le Centre national de l'audiovisuel du Luxembourg à Gill³. Devant créer un projet *in situ*, celui-ci s'est intéressé aux bassins du château d'eau de Dudelange, un site d'exploitation sidérurgique en opération de 1883 à 2005. Ayant découvert ces friches avec un esprit semblable à celui qui l'animait à l'adolescence, lorsqu'il pouvait passer des heures à observer la vie dans un étang, l'artiste a choisi d'éclairer dans son livre l'interrelation du monde microscopique des eaux stagnantes dans les bassins et du monde macroscopique des résidents de Dudelange.

Publié sous la forme d'un album luxueux tiré à 1 500 exemplaires⁴, *Coexistence* regroupe principalement des photographies qu'a réalisées Gill à l'aide d'un microscope médical prêté par l'Université du Luxembourg, microscope que le photographe a utilisé pour examiner l'eau puisée dans les bassins du site industriel. À travers ce corpus, l'artiste a disséminé des photographies montrant le site lui-même, ainsi que des portraits de Dudelangeois. La nature hétérogène de ce travail photographique est ici considérablement atténuée par la facture particulière des images. Celle-ci découle de l'utilisation d'un procédé expérimental, fidèle en cela

For some of his projects, Gill turned to completely different approaches, such as appropriation (*Unseen UK*, 2006; *Hackney Kisses*, 2014). Some of his books present objects found in different contexts, such as stones and other projectiles used during the 2001 London riots (*Off Ground*, 2011) and bits of toilet paper found in hotels that he visited around the world (*Anonymous Origami*, 2007). His production, thus, is not tied exclusively to London. He has produced series in Brighton (*Outside In*, 2010), Japan (*Coming Up for Air* and *B Sides*, 2010), Trinidad (*Trinidad 44 Photographs*, 2009), Luxembourg (*Coexistence*, 2011), and Sweden (*Night Procession*, 2017, and *The Pillar*, 2019), where he now lives with his family.

Portrait of the Artist as Naturalist: *Coexistence* and *Night Procession*. There arises from many of the works described above, but also from other, more recent bodies of work, an impression of great proximity between Gill's artistic approach and that of a naturalist, a lover of natural sciences. This aspect of Gill's work, still indirect when he

An eclectic artist with projects
irreducible to a single unambiguous aesthetic,
he is a daring experimenter whose
approach refers to the registers of both
the human sciences (anthropology,
archaeology) and the natural sciences
(biology, ethology, ecology).

was using plant matter and insects to enrich his photographic language, became fully clarified in 2011, when he put out the book *Coexistence*, one of his most ambitious publishing projects.

Coexistence is the result of a commission given to Gill by the Centre national de l'audiovisuel in Luxembourg.³ As it involved an *in situ* project, Gill took an interest in the ponds at the water tower in Dudelange, on the site of a steel plant that had been in operation from 1883 to 2005. When he discovered this disused land reminiscent of the fields that had inspired him as a teenager, when he would spend hours observing life in a pond, Gill chose to highlight in his book the interrelationship between the microscopic world of stagnant pond water and the macroscopic world of residents of Dudelange.

Published in the form of a sumptuous large photobook with a print run of 1,500 copies,⁴ *Coexistence* contains mainly photographs that Gill took with a medical microscope on loan from the University of Luxembourg, which he used to examine water drawn from the pools of the industrial site. The series comprises photographs showing the site itself as well as portraits of residents of Dudelange. The heterogeneous nature of this body of work is attenuated considerably by the particular look of the images, which is the result of an experimental procedure – faithful in this sense to Gill's approach – in which he dipped his prints in water from the ponds in order to give them a soiled, watery look.

In 2017, Gill published the book *Night Procession*, in which he once again followed in the footsteps of the naturalist. *Night Procession* is composed of photographs taken in the Swedish countryside that expose the nocturnal activities of wild animals.



Night Procession, 2017
86 épreuves couleur / colour prints
texte de / text by Karl Ove Knausgård
160 pages, 22 × 27 cm, Nobody Books



à la démarche de Gill, qui, pour *Coexistence*, a plongé ses tirages dans l'eau des dits bassins de manière à leur donner un aspect sali et aqueux.

En 2017, Gill a fait paraître *Night Procession*, livre où il s'aventure à nouveau dans le sillage du naturaliste. *Night Procession* est constitué de photographies prises dans la campagne suédoise qui dévoilent les activités nocturnes d'animaux sauvages. L'usage de détecteurs de mouvement et d'un flash infrarouge a permis au photographe de s'éclipser des bois pour laisser libre cours à l'animation des nuits suédoises et déléguer l'observation aux soins de son appareil. De page en page, tranquillement, renards, chevreuils, rennes, rapaces, limaces, mulots, castors, orignaux, lièvres, loups, fauvelles et sangliers défilent dans la densité de la forêt, aux pieds des arbres ou au bord des points d'eau. L'intensité poétique de cette procession nocturne captée avec la vérité du documentaire ne rend que plus manifeste l'absence du photographe. Quelques visages enfantins glissés çà et là au gré du livre suggèrent aussi à quel point la nature est notre famille initiale.

Des livres et des oiseaux. À revers de la démarche errante du Gill londonien, tout comme son livre jumeau *Night Procession*, l'ouvrage *The Pillar* (2019) met à profit les possibilités d'automatisation de la photographie au service de l'ornithologie. Un appareil automatisé est installé devant un poteau, ou plutôt devant un pilier, si l'on en croit le titre du livre, ou même un perchoir. Le fréquente saison après saison la faune aviaire d'une campagne suédoise. Au loin, des fermes forment l'horizon.

Leaving behind motion detectors and an infrared flash, Gill slipped out of the woods to leave free rein to the night-time fauna, delegating observation to his camera. On page after page, foxes, deer, reindeer, vultures, slugs, field mice, beavers, moose, hares, wolves, warblers, and boars serenely file through the dense forest, at the foot of trees or by watering holes. The poetic intensity of this nocturnal procession, captured with documentary veracity, only makes more obvious the absence of the photographer. A few childlike faces inserted here and there throughout the book suggest the point to which nature is our primordial family.

Of Books and Birds. On the flip side from Gill's wandering approach in London, for *The Pillar* (2019), he once again takes advantage of the possibilities of automated photography, this time to serve ornithology. An automated camera is installed in front of a pole – or, rather, a pillar, if we take the book's title at face value – that becomes a perch. Season after season, it is visited by avian fauna in a Swedish landscape. In the distance, the horizon is dotted by farms.

The code of ethics followed by most ornithologists starts with the following precept: one must avoid disturbing birds as one observes them. We see in this book the extent to which Gill goes to keep a low profile, even though, in the 2014 series *Pigeons*, he portrayed pigeons in a unique way, assaulting them with a violent flash that was direct, intrusive, in the style of a Bruce Gilden. What Gill's pigeons showed us was "how life is rooted in the theatre of its deployment, edified, against history, from bare steel, guano, and the accumulation of days."⁵ In *The Pillar*, Gill, this time more orni-

Le code de déontologie suivi par la plupart des ornithologues s'ouvre sur le précepte suivant : on doit éviter, quand on les observe, de déranger les oiseaux. On voit ici, dans le livre, à quel point Gill sait se faire discret, lui qui pourtant, en 2014, dans la série *Pigeons*, a représenté comme nul autre les pigeons, en les agressant cependant d'un violent coup de flash direct, intrusif, à la manière d'un Bruce Gilden. Ce que nous montraient alors les pigeons de Gill, c'était « l'enracinement de la vie dans le théâtre de son déploiement, édifié, contre l'histoire, à même l'acier [des viaducs], la fiente et l'accumulation des jours⁵ ». Dans *The Pillar*, l'artiste, cette fois davantage ornithologue que photographe, laisse la vie être, sans théâtre, sans décor, simplement dans son habitat, agricole, rural, saisonnier et paysager.

On reconnaît ici quelque chose de la démarche d'*A Book of Birds*, publié par Gill en 2010, un livre que j'aurais peut-être pu produire si, au seuil de mon adolescence, j'avais été aussi bon artiste. Toujours selon la déontologie, l'identification d'un oiseau suppose l'observation de son habitat. Dans *A Book of Birds*, sans déception, les oiseaux ne sont que des points indistincts dans de vastes paysages. Un moineau, un pigeon, un héron ou tout autre oiseau qu'on aurait pu voir dans une ville, dans un environnement urbain, construit. Une tourterelle triste.

I wanted to make a study of how birds fit and mould their lives around ours and adapt to what we have created. I was also very interested to hear that scientists found that birds in towns and cities sing louder or use higher frequencies compared to the same rural species so they can be heard above the man-made noise⁶.

Gill, ici autant naturaliste que dans *The Pillar, Night Procession* ou *Coexistence*, affirme à quel point la faune ne cohabite pas avec les forces humaines : elle s'adapte, elle s'aliène à la paupérisation des paysages humains, urbains, dégradés, dépouillés de toute nature sauvage. Faune acclimatée, domestiquée, acculturée, civilisée.

Dans *The Pillar*, c'est toute la question du point de vue, statique, immobile, silencieux, attentif, contemplatif qui sous-tend le motif du pilier. La question de l'observation. De sa déontologie, en ornithologie autant qu'en photographie. Quelle relation noue la subjectivité de qui observe à l'objectivité de qui est observé ? Qu'est-ce que le regard ?

Un écosystème. Une tourterelle triste.

1 Nobody Books : <https://www.nobodybooks.com/> (consulté le 22 septembre 2019). 2 Portraits d'individus portant des écouteurs, de passagers de train, de touristes perdus ou de quidams avec des chariots à emplettes ; photographies de guichets automatiques, de chantiers de construction ou de panneaux publicitaires. Ces séries sont rassemblées dans l'ouvrage *Field Studies*, Londres, Chris Boot, 2004. 3 Stephen Gill, *Coexistence*, Londres et Luxembourg, Nobody Books et Centre national de l'audiovisuel, 2012. Voir aussi <http://cna.public.lu/fr/actualites/photographie/2012/09/gill/index.html> (consulté le 30 septembre 2019). 4 Six variantes du livre ont été mises en circulation à l'occasion de ce tirage, imprimées en 250 exemplaires chacune. La différence entre ces variantes était la seule couverture, imprimée sur un papier marbré distinct. 5 Alexis Desgagnés, "Habitat," *Ciel variable* 99 (January–May 2015): 11. Voir aussi, dans le même numéro, le portfolio consacré à Gill aux pages 12 à 21. 6 En ligne : <https://www.nobodybooks.com/product/a-book-of-birds> (consulté le 2 octobre 2019).

Artiste et auteur, **Alexis Desgagnés** vit à Montréal. Il enseigne l'histoire de l'art au collégial et milite activement dans un syndicat. Son poème *Ornithologie* est à paraître dans un recueil de poésies et de photographies intitulé *Métamorphose*, réalisé en collaboration avec Serge Clément.

thologist than photographer, simply lets life be, without theatre or set, in its agricultural, rural, seasonal habitat and landscape.

We recognize here something of the approach that Gill took in *A Book of Birds* (2010), a book that I might have been able to produce if, at the dawn of my adolescence, I too had been a good artist. Again according to the ornithologist's code of ethics, the identification of a bird presumes the observation of its habitat. In *A Book of Birds*, without disappointment, the birds are simply indistinct points in vast landscapes. A sparrow, a pigeon, a heron, or any other bird that we might see in a city, in an urban, built environment. A mourning dove. "I wanted to make a study of how birds fit and mould their lives around ours and adapt to what we have created," Gill writes on the web page for *A Book of Birds*. "I was also very interested to hear that scientists found that birds in towns and cities sing louder or use higher frequencies compared to the same rural species so they can be heard above the man-made noise."⁶ Gill, as much a naturalist here as in *The Pillar, Night Procession*, and *Coexistence*, makes clear the extent to which fauna doesn't cohabit with human forces; it adapts, it transfers itself to the poverty of human landscapes – urban, degraded, stripped of all wild nature. Acclimatized, domesticated, acculturated, civilized fauna.

In *The Pillar*, it's all about the question of the point of view – static, immobile, silent, attentive, contemplative – that underlies the motif of the pillar. The question of observation. Of a code of ethics, in both ornithology and photography. What relationship ties the subjectivity of the one who observes to the objectivity of the one who is observed? What is the gaze?

An ecosystem. A mourning dove. Translated by Käthe Roth

1 Nobody Books, <https://www.nobodybooks.com/>. 2 Portraits of individuals wearing headphones, passengers on trains, lost tourists, and ordinary people with shopping carts; photographs of ATMs, construction sites, and billboards. These series were brought together in the book *Field Studies* (London: Chris Boot, 2004). 3 Stephen Gill, *Coexistence* (London and Luxembourg: Nobody Books and Centre national de l'audiovisuel, 2012). See also <http://cna.public.lu/fr/actualites/photographie/2012/09/gill/index.html>. 4 Six variants of the book were put into circulation, each with a print run of 250 copies. The only difference between the variants was the cover, printed on a different marbled paper for each print run. 5 Alexis Desgagnés, "Habitat," trans. Käthe Roth, *Ciel variable* 99 (January–May 2015): 11. See also, in the same issue, the portfolio devoted to Gill on pp. 12–21. 6 <https://www.nobodybooks.com/product/a-book-of-birds>.

Artist and author **Alexis Desgagnés** lives in Montreal. He teaches art history at the college level and is an activist in a union. His poem "Ornithologie" will be published in a collection of poems and photographs titled *Métamorphose*, co-authored with Serge Clément.