

« Guide illustré » pour lieux inhabituels A Field Guide to Uncommon Places

Trevor Gould

Numéro 51, printemps 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9602ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

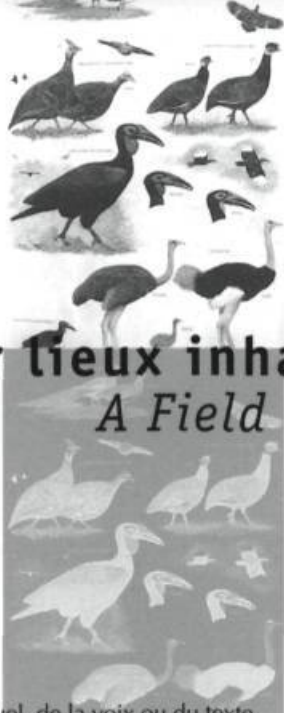
0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gould, T. (2000). « Guide illustré » pour lieux inhabituels / A Field Guide to Uncommon Places. *Espace Sculpture*, (51), 21–24.



«Guide illustré» pour lieux inhabituels

A Field Guide to Uncommon Places

TREVOR GOULD

Circulant aussi bien par l'entremise du visuel, de la voix ou du texte, les images, dans l'univers culturel, sont porteuses de sens, « transmettent de l'information, suscitent le plaisir ou le mécontentement, influencent le style, déterminent le niveau de consommation et régissent les rapports de pouvoir » (Rogoff, 1998). Dans le domaine du spéculaire, où des relations se jouent entre ce qui est vu et ce qui ne l'est pas, d'autres aspects méritent également une attention, comme de percevoir lesquelles parmi les images du passé continuent de circuler sur le plan visuel tandis que d'autres ne le font pas (Rogoff, 1998 : 14).

Le fait d'aborder ce champ du « visible » comme un espace dans lequel les significations culturelles s'élaborent accroît les niveaux de sens et de réactions subjectives pour chaque rencontre que nous pouvons avoir avec les œuvres d'art, les environnements urbains, voire même la nature (Rogoff, 1998 : 14). Aussi, ce qui circonscrit mon approche est la prise en compte de l'objectivation singulière d'un moment dans la culture, tel ce qui a lieu lors de la présentation d'une exposition (Rogoff, 1998 : 1). De mon point de vue, un texte — un livre, par exemple — est ainsi « exposé » lorsqu'il prend la forme d'une publication. L'organisation spatiale d'un supermarché, dont le dispositif de présentation est axé sur « le positionnement de produits », constitue un autre exemple de « mise en exposition ». En d'autres termes, mon approche du concept d'exposition concerne directement le type institutionnel de « disposition » et de présentation à un public, d'objets et d'images et ce, inscrit à l'intérieur d'un ensemble organisé de pratiques. Ce moment de « l'exposition » agit ici comme *site* générateur d'une production incessante de sens et non comme cadre de significations figées dans le temps (Rogoff). Je

Circulating either visually, orally or textually, images in culture generate meaning. They “convey information, afford pleasure and displeasure, influence style, determine consumption and mediate power relations” (Rogoff, 1998). Within the scope of specularly where the relationships between being seen or not are played out, other aspects such as the competition between which images from the historical past have circulating visual representations over those which do not, are also of a concern (Rogoff, 1998: 14).

Opening up the field of vision as an arena in which cultural meanings get constituted, lends ever-accruing layers of significance and subjective responses to each encounter we might have with art works, urban environments or even nature itself (Rogoff, 1998: 14). Complementary to this, in a very basic sense the unique objectification of a moment in culture such as occurs at an exhibition is what frames my approach (Rogoff, 1998: 1). A text such as a book, from my point of view, is therefore “exhibited” when it is in its published form. The spatial organisation of a supermarket, composed around “product placement” as an organisation of display, is another example of “exhibition”. In other words, institutional placement and presentation to a public of objects and images within an organised set of practices, is what frames my approach within this notion of exhibition. Here, this moment of “exhibition” serves as a site for continuous production of meanings rather than framing fixed meanings in time (Rogoff). Therefore, I am proposing for commentary, the display of field guides for birds as a notion of site and of reference to place that intersect through culture. This example, while not sculpture in any conventional sense, nevertheless reports to those conditions of a practice where site is central to its articulation. The approach I am taking is that images belong to communities in intriguing ways, other than might be suggested by their original intention or purpose. This provides a context enabling a reading across diverse sources of images, accounting for events that fall within a broad range of experience resembling more an actual encounter in the world, rather than through a formed disciplinary response about the world.

A MATTER OF PLACE

Site, space and place are distinctly formed concepts that require some clarification as they appear here. In simple terms, a site is a

Common Pea Fowl, *Birds of Southern Africa*, 1993. Photo: Courtesy of the artist.



m'attarderai donc à présenter des « guides d'oiseaux », envisagés comme site et référence à un lieu, et donnant un plan de coupe du secteur culturel. Cet exemple, qui ne concerne en rien la sculpture dans son acception conventionnelle, rejoint néanmoins les conditions d'une pratique où le site est essentiel à son articulation. Je suis d'avis que les images appartiennent aux collectivités de manière étonnante, très différente à vrai dire de ce que pourraient laisser croire leurs propos ou leurs buts initiaux. On se retrouve donc dans un contexte qui favorise une lecture à travers différentes sources d'images rendant compte d'événements s'inscrivant dans un large éventail d'expériences, ce qui ressemble davantage à une véritable rencontre « dans » le monde qu'à la réponse « sur » le monde modelée sur les paramètres d'une discipline spécifique.

QUESTION DE LIEU

Le site, l'espace et la place sont des concepts distincts qui demandent quelques éclaircissements. En termes simples, un site est un carrefour de vecteurs apparaissant tel un point sur une carte. On pourrait affirmer également qu'il fonctionne comme un cadre, un guide illustré, une salle d'exposition ou un supermarché. Les places, par ailleurs, sont ce qui remplit les sites et les rend opératoires. « Les sites sont comme des cartes ou des mines, tandis que les places sont des réservoirs de contenu humain comme la mémoire ou les jardins » (Kelly, 1995 : 142). Parler d'une place — contrairement à ce qui se produit pour un trait ou un point —, oblige à la matérialiser tel qu'on le fait pour une composition constituée de divers éléments issus de mondes à la fois imaginaires ou réels. Le paysage est l'un de ces termes complexes, considéré ici comme très important. Envisagé dans cette perspective — comme contenu pour une place —, le paysage constitue une représentation en soi, un « médium physique et multisensoriel » (W.J.T. Mitchell) fait de sable, d'arbres et de gazon auxquels sont liées nos significations et interprétations. Ces « valeurs et significations culturelles sont codées, qu'elles soient mises là par la transformation physique d'une place — dans un aménagement paysager ou une architecture, par exemple —, ou bien inscrites dans une place formée, comme on dit, par la nature » (Mitchell, 1994 : 31). Le sens culturel d'un guide illustré, en tant que site discursif d'images et de texte, regroupe des significations à la fois trouvées et manipulées, des choses réelles et des compositions idéalisées. Il y a au cœur de cette discussion la présence du paysage comme source matérielle pour le guide et comme cadre conceptuel dans lequel l'analyser comme une « pratique spatiale » ; le sens de la place elle-même.

ÉLÉMENTS CONSTITUANTS

« Le paysage est aujourd'hui plus précieux que jamais, affirme Mitchell, une entité en péril que l'on doit protéger de/par la civilisation, conserver en sécurité dans des musées, des parcs et des « espaces sauvages » éloignés. Le paysage est un objet de nostalgie dans une ère postcoloniale et postmoderne, renvoyant à une époque où les cultures citadines pouvaient imaginer leur avenir dans une « perspective » de conquête infinie et d'appropriation sans fin » (Mitchell, 1994, 20). Relié directement à cette notion du paysage, un guide pour l'identification des oiseaux est investi de cette même « perspective », quoique dans de nouveaux contextes.

Un guide implique toujours un habitat ou un système de vie, un espace qui dès lors est « meublé » par les objets qui y sont répertoriés. Je réfère ici à cinq textes illustrés — des guides d'oiseaux — issus des continents européen, nord-américain et africain : *Newman's Birds of Southern Africa*, *Guide des oiseaux de l'Amérique du Nord*, tous deux de 1983, le *Guida Degli Ucelli D'Europa* auquel a collaboré Peterson, et finalement deux éditions de *Sasol Birds of Southern Africa* (1993) et *The Larger Illustrated Guide to Birds of Southern Africa* (1996). Il est évident que chacun de ces ouvrages interagit avec l'autre, car des échantillons de certaines espèces se chevauchent, apparaissant simultanément dans l'un ou l'autre des

location of intersecting vectors appearing as a dot on a map, or it functions like a framework, like a field guide, a gallery or a supermarket. Places, on the other hand, are what fill sites out and make them work. "Sites are like maps or mines, while places are reservoirs of human content, like memory or gardens" (Kelly, 1995: 142). Unlike a point or a dot, to speak of a place, is to be materialised as of a composition formed out of various elements of either imaginary or actual "scapes". Landscape is one of these complex terms looming large where this discussion can take place. Cast in this light as material for place, landscape is a representation in its own right, a "physical and multisensory medium" according to W.J.T. Mitchell, of sand, trees and grass to which our meanings and interpretations are attached. These "cultural meanings and values are encoded, whether they are put there by physical transformation of a place in say landscape gardening and architecture, or found in a place formed, as we say, by nature" (Mitchell, 1994 : 31). The cultural significance of a field guide, as a discursive site of images and text, is an assembly of both found and manipulated meanings, real things and ideal compositions. Central to this discussion is the presence of landscape as both the material source for the field guide and a conceptual frame in which to analyse it as a "spatial practice"; the significance of place itself.

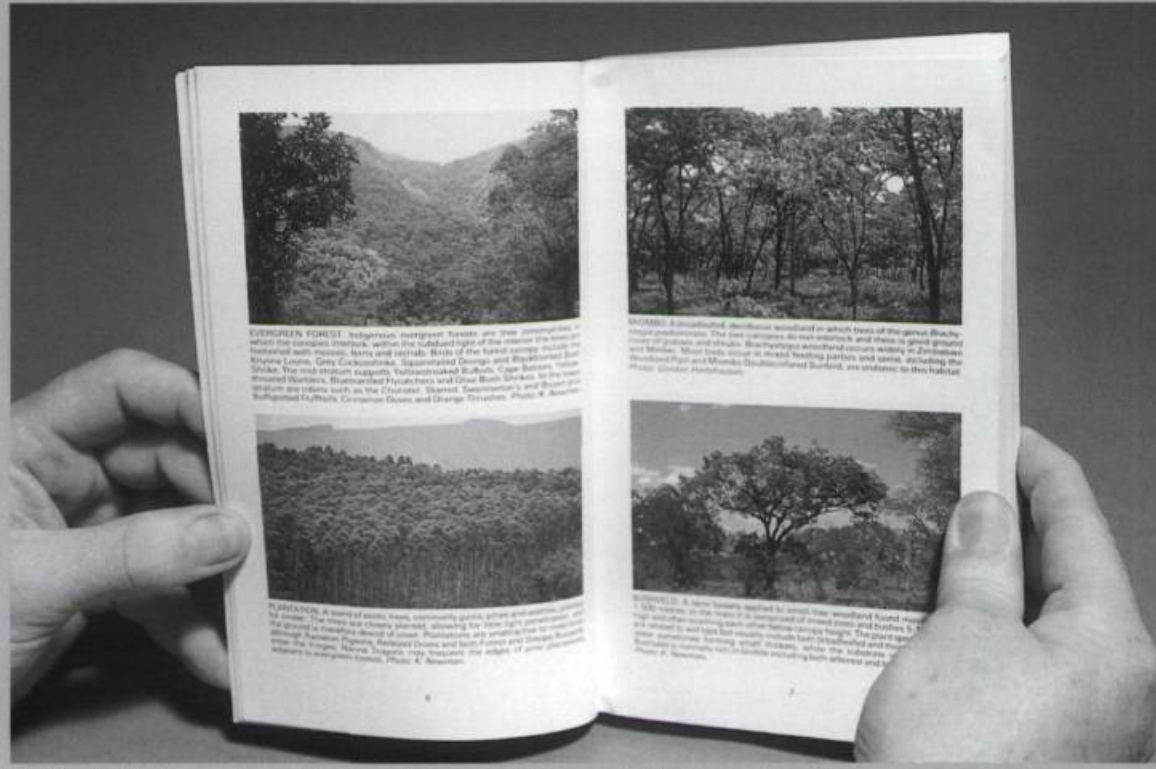
FURNISHINGS

"Landscape is now more precious than ever" says W.J.T Mitchell, "an endangered species that has to be protected from and by civilisation, kept safe in museums, parks, and shrinking "wilderness areas." Landscape is an object of nostalgia in a postcolonial and post-modern era, reflecting a time when metropolitan cultures could imagine their destiny in an unbounded "prospect" of endless appropriation and conquest" (Mitchell: 1994, 20). Linked directly to this notion of landscape the guide for birds inherits the consequence of this "prospect", albeit in new contexts.

A field guide always infers a habitat or life-system, a space which is then furnished with the objects from its listings. Here I take a turn through five illustrated texts — field guides — from the continents of Europe, North America and Africa: *Newman's Birds of Southern Africa*, *Guide des Oiseaux de l'Amérique du Nord*, both from 1983, Peterson's collaboration on the *Guida Degli Ucelli D'Europa* 1998, and finally two editions of *Sasol Birds of Southern Africa*, from 1993 and *The Larger Illustrated Guide to birds of Southern Africa* from 1996. How each of these volumes intersects with the other is evident by how the ranges of certain species overlap, simultaneously appearing in one or more guides. Like the Hoopoe for instance, seen on the spine of the European guide, it ranges throughout Africa, Europe and Asia. It is the House Sparrow, more so than any other species, that quilts continental diversity together into one long drape. Long seen as endemic on many continents and well known around the world as a European import, the House Sparrow, as a kind of colonial footprint enjoys an urban existence blanketing the world, both town and city, from Nairobi all the way to New York. While these imports have influenced national registries and shaped places, they also suggest ways in which cultural and social attitudes have also changed. In other words the idea of origins, itself a conceptualisation of a specific relationship to place, is in this context open to reconfiguration. Two moments will permanently mark the end of this century and shift the frames of identity and belonging in profound ways. Who, a decade ago, could have imagined the fall of the Berlin wall followed by the installation of democracy in South Africa? And on the other extreme, who could imagine the Asian Pea Fowl being considered a bird from Africa? What are the connections between events such as these and the constitution of visual imagery? Reading backwards in time, field guides for birds seem to provide a visual expression for these shifting themes. The example of the Pea Fowl previously mentioned first appeared as an entry in the Sasol's 1993 edition of *Southern African Birds*. We know how this bird arrives on the African continent, how it is spun out of that great and complex

livres. Ainsi, la huppe qui figure au dos du guide européen se retrouve aussi bien en Afrique, en Europe et en Asie. C'est le moineau domestique, plus que toute autre espèce, qui réunit d'un seul mouvement la diversité continentale. Longtemps perçu comme endémique sur plusieurs continents et bien connu à travers le monde comme une importation européenne, le moineau domestique, telle une empreinte coloniale, jouit d'une existence urbaine et ce, à travers le monde entier, présent à la fois dans les villes et villages, de Nairobi à New York. Bien que ces « emprunts » aient influencé les registres nationaux et façonné des places, ils indiquent également des manières suivant lesquelles les attitudes culturelles et sociales ont changé. En d'autres mots, l'idée des origines — elle-même une conceptualisation d'une relation spécifique à une place —, est dans ce contexte ouverte à une reformulation. Deux moments vont marquer à jamais la fin du siècle dernier et modifier en profondeur les concepts d'identité et d'appartenance. Qui, il y a une décennie, aurait imaginé la chute du mur de Berlin, suivie par l'instauration de la démocratie en Afrique du Sud? À l'autre extrême, qui aurait imaginé que le paon bleu asiatique serait considéré comme un oiseau venant d'Afrique? Quels liens unissent de tels événements en ce qui a trait à la constitution de l'imagerie visuelle? Si l'on fait un retour en arrière, les guides d'oiseaux semblent fournir une expression visuelle pour ces thèmes à déclinaisons variables. L'exemple du paon bleu est mentionné pour la première fois dans l'édition de 1993 du *Southern African Birds* de Sasol. Nous savons comment cet oiseau est arrivé sur le continent africain, comment il a

narrative implicating the "Crown Jewel of Empire" — India. We are all too familiar with those huge movements and patterns of trade in people and plants, those various migrations that have so thoroughly saturated and permanently coloured the composition of the new world. Yet the particularity of the Asian Pea Fowl being included as an endemic Southern Africa species, is as a consequence of its fera status living in isolation on Robben Island, sharing the same barren outpost in the Atlantic Ocean that incarcerated South African political prisoners for so many decades. The release of Mandela and his colleagues from this island prison in 1990, followed by the first Democratic Election is simultaneous with the inclusion of this unlikely bird into the registry of Southern African birds. This seems



Bird Habitats
Newman's Birds of
Southern Africa, The
Green Edition, 1983.
Photo: Courtesy of
the artist.

été évincé de la grande et complexe histoire de l'Inde, ce « joyau de la couronne » britannique. Nous sommes désormais trop familiers avec ces gigantesques mouvements et modèles de commerce d'humains et de plantes, ces diverses migrations qui ont totalement saturé et teinté pour toujours la composition du nouveau monde. Ceci étant, le fait d'avoir inclus le paon bleu asiatique comme une espèce endémique sud-africaine provient de son statut d'oiseau sauvage vivant isolé sur l'île Robben, partageant le même goulag où étaient incarcérés les prisonniers politiques sud-africains pendant de nombreuses décennies. La libération de Mandela et de ses collègues de cette île-prison en 1990, suivie par la première élection démocratique, correspond à l'inclusion de cet oiseau dans les guides d'oiseaux sud-africains. Ce n'est pas là, apparemment, une simple coïncidence. Ceci semble en fait suggérer une importante prise de conscience du rôle du site et de l'incorporation culturelle du paysage *comme* place, c'est-à-dire ouvert au réaménagement et à la reconfiguration. L'édition de 1996 va encore plus loin avec une section de « nouvelles additions » pour les espèces errantes aperçues seulement une fois ou deux d'aussi loin que l'Amérique du Nord et qui atterrissent sur les côtes de l'Afrique du Sud. C'est ce principe d'inclusion qui a commencé à émerger comme facteur organisationnel important dans la manière de façonner le concept de « paysage » et dans ce qui est appréhendé comme significatif dans ce qui le constitue comme structure d'appartenance.

La cinquième édition de 1996 de *Birds of Southern Africa*, de Newman, n'est pas moins intrigante. Si l'auteur n'inclut pas le paon bleu, il utilise néanmoins d'autres exemples séduisants. Dans sa liste de seize types distincts de paysages habités, il a ajouté un pro-

to point to more than a coincidence and would appear to suggest a deep awareness of the function of site and the cultural embodiment of landscape as place, one that is open to reconfiguration and renovation. The 1996 edition moves even further in this direction with a "New Additions" section for vagrant species sighted only once or twice from as far away as North America that land on South African shores. It is this principle of inclusivity that begins to emerge as an important organising principle in the way the concept "landscape" is formed and what is ultimately meaningfully arranged within its perimeters as a structure for belonging.

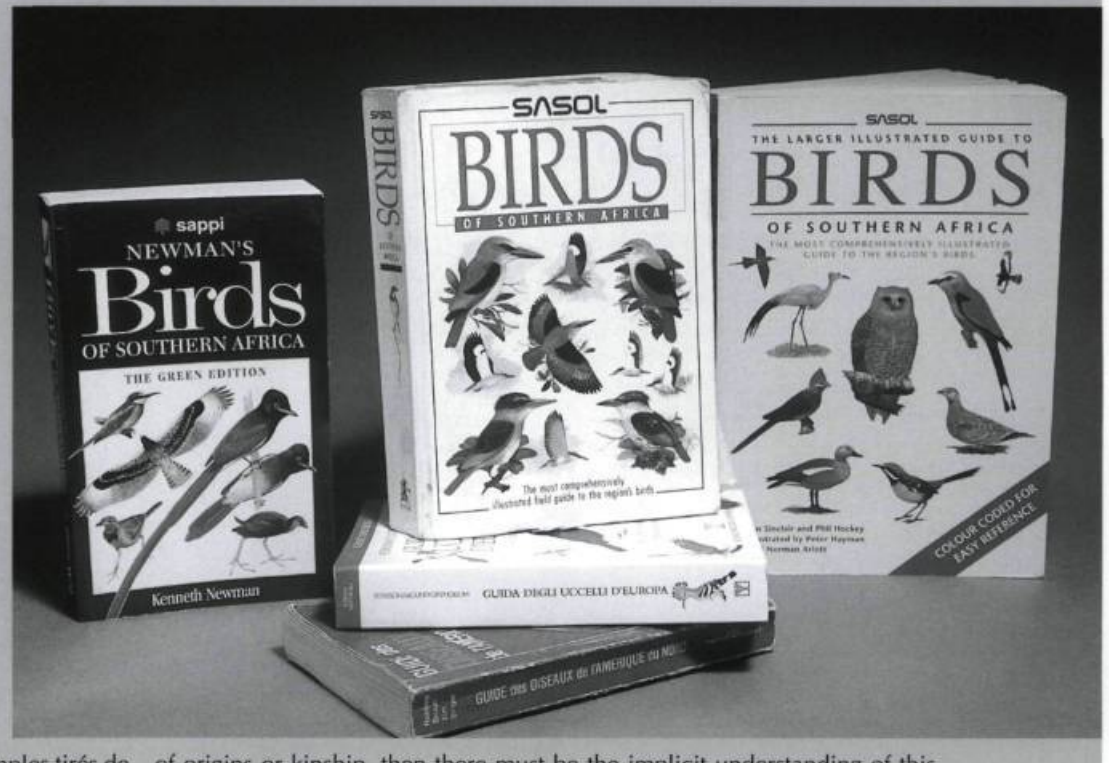
The fifth edition of Newman's *Birds of Southern Africa* from 1996 is no less intriguing. Noticeable for the Pea Fowl's absence, Newman nevertheless makes use of other alluring examples. In his introduction of sixteen distinctive types of landscape habitation, Newman has added a sampling of a plantation crop, exotic gums, pines and wattles cultivated for timber. Situated on these pages amongst indigenous miobo woodland, evergreen forests, and bushveld habitats, the plantation operates in a completely different register. Not quite a pictorial composition as such, the plantation, so ungainly juxtaposed to indigenous habitats like this, literally clashes as two opposing worlds collide within the same frame, what David Bunn refers to as an exaggerated form of propping one landscape paradigm on another (Bunn: 1994, 144). What seems to be occurring here is less a process whereby old frontiers are being redrawn, but rather an opening up of spacial and cultural parameters. Gone are the so called heritage frames of sites, or "heritage centres" as Kevin Robbins calls them, that insist on the claims of kinship for their meaning, gone are those sites that have "their

tototype de culture de plantation, des gommés exotiques, des pins et des acacias cultivés pour le bois d'œuvre. Insérée dans ces pages, à proximité de paysages boisés indigènes, de forêts de conifères et de buissons, la plantation agit sur un tout autre registre. Ne relevant pas vraiment d'une composition picturale, la plantation — juxtaposée si gauchement à de telles aires d'habitation indigènes —, nous heurte littéralement, comme deux univers opposés qui s'entrechoquent dans le même cadre, ce que David Bunn qualifie de forme exagérée d'étalement d'un paradigme de paysage sur un autre (Bunn : 1994, 144). Ce qui semble se produire ici est moins un procédé par lequel d'anciennes frontières sont redessinées, mais plutôt une ouverture de paramètres spatiaux et culturels. S'évanouissent ainsi ce qu'on a nommé les présumés cadres traditionnels des sites, ou «centres traditionnels» comme les appelle Kevin Robbins, lequel insiste sur les droits de parenté pour leur signification. Sont ainsi disparus ces sites qui possèdent « leur conduite impérative... pour sauvegarder les identités centrées, liées et cohérentes »; au lieu de cela, nous avons des «identités placées dans une époque privée justement de ce type de place» (Robbins, cité dans Massey : 1995, 48). Le paon bleu qui surgit naturellement dans le monde est ici coupé culturellement d'un processus relationnel avec les notions d'identité et d'appartenance. En ce sens, « nous créons activement des places, à la fois dans l'imagination... et dans la réalité », non seulement en laissant à l'extérieur des gens et des choses dont nous arguons qu'ils n'ont pas de liens d'appartenance, mais en conceptualisant la relation entre une place et ses habitants, entre une aire locale et une culture locale, comme sources de la spécificité d'une place (Massey : 1995, 51).

Si, comme semblent le démontrer ces exemples tirés de la culture visuelle, on peut se questionner s'il est même possible à notre époque d'internationalisme de continuer à utiliser la notion de place en tant qu'articulation des origines ou de la parenté, alors on doit comprendre implicitement cette assertion que la place a aussi été conçue comme faisant partie de *cette époque-ci*. Si notre sens de la place, le véritable sens de là où nous sommes, varie selon les époques, alors la place, d'après Brian Graham, « fait partie des pratiques individuelles et sociales que les gens utilisent continuellement pour transformer l'univers naturel en zones culturelles investies de signification et d'expérience vécue. Un paysage culturel peut donc être appréhendé comme un médiateur puissant suscitant des émotions, des idées et des valeurs, tout en constituant un enjeu pour le discours et l'action politiques où les cultures sont sans cesse reproduites et contestées. Cependant, comme elles peuvent être perçues de différentes façons par des intervenants sociaux concurrents qui sont impliqués dans la transformation continue des sociétés, les significations rattachées à ces textes restent toujours... négociables » (Graham : 1997, 4). ■

driving imperative... to salvage centred, bounded and coherent identities," we have instead "placed identities for placeless times" (Robbins cited in Massey : 1995, 48). The Pea Fowl naturally occurring in the world, is here culturally shaped out of a process of collaboration with identity and belonging. In this sense "we actively *make* places, both in imagination... and in material practice" not only by keeping out people and things whom we argue do not belong, but as conceptualisations of the relation between a place and its people, between a local area and a local culture, of the sources of specificity of place (Massey : 1995, 51).

If, as it seems, with these examples drawn from visual culture, there emerges a question as to whether it is even possible in these current international times to continue to work with the notion of place as an articulation



of origins or kinship, then there must be the implicit understanding of this assertion that place is also being conceived of *as of this time*. If our sense of place, the very sense of where we are, varies over time, then place, according to Brian Graham, "forms part of the individual and social practices which people continuously use to transform the natural world into cultural realms of meaning and lived experience. As such, a cultural landscape can be visualised as a powerful medium expressing feelings, ideas and values, while simultaneously being an arena for political discourse and action in which cultures are continuously reproduced and contested. However, because they can be read in different ways by competing social actors involved in the continuous transformation of societies, the meanings attached to these texts remain negotiable" (Graham : 1997, 4). ■

REFERENCES

- Bunn, David, "Our Wattle Cot: Mercantile and Domestic Space in Thomas Pringles African Landscapes", Mitchell, W.J.T., (ed) *Landscape and Power*. Chicago, University of Chicago Press, 1994, pp. 127-174.
- Kelly, Jeff, "Common Work", Lacy Susanne (ed) *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, Bay Press, 1995, p. 139-152.
- Mitchell, W.J.T., "Imperial Landscape", Mitchell, W.J.T. (ed) *Landscape and Power*. Chicago, University of Chicago Press, 1994, pp. 5-34.
- Rose, Gillian, "Place and Identity: a sense of place", Massey, Doreen and Jess, Pat (eds), *A Place in the World?*, London: Open University, 1995, pp. 87-132.
- Massey, Doreen, "The conceptualisation of place", Massey, Doreen and Jess, Pat (eds), *A Place in the World?*, London: Open University, 1995, pp. 45-86.

From the left, Newman's *Birds of Southern Africa*, middle bottom *Guida degli Uccelli d'Europa* and top *Guide des Oiseaux de l'Amérique du Nord*, both from 1983, Peterson's collaboration on the *Guida degli Uccelli d'Europa* (1998), and two editions of Sasol's *Birds of Southern Africa*, centre publication is from 1999 and *The Larger Illustrated Guide To Birds of Southern Africa* furthest right, from 1996. Photo : Courtesy of the artist.