

Article

« Introduction »

Molly Lee

Études/Inuit/Studies, vol. 28, n° 1, 2004, p. 5-8.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/012636ar>

DOI: 10.7202/012636ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Introduction

Molly Lee*

The genesis of this issue was a double panel, “Circumpolar Art and Identity,” convened during the 13th Inuit Studies conference¹ held in Anchorage, Alaska, August 1-3, 2002. Over the previous year or so, as a result of my ongoing fieldwork on Yup’ik Eskimo coiled grass basketry, I had become sensitized to images of Yup’ik baskets. All of a sudden they seemed to jump out at me from every medium: a Yup’ik basket adorned an invoice from a bookstore in Bethel, and was featured on the cover of a Yukon-Kuskokwim Delta telephone book; one had been selected as the new logo of a non-Yup’ik Native Corporation in Anchorage, where it was emblazoned on the side of corporation vehicles; and a poster advertising an upcoming conference on traditional healing in Bethel featured a Yup’ik basket as its centerpiece. Since Yup’ik coiled basketry had been made for over a century, it seemed puzzling that the images would converge at this particular time in history.

Mulling over possible explanations, I speculated that it might be the convergence of two factors: (1) the reduction in the number of more spectacular art forms such as ivory carving in the Yukon-Kuskokwim Delta, which might once have taken precedence over a lowly basket for such purposes and (2) the intensification of the subsistence debate in Alaskan politics as the years wore on with no break in the stalemate between the Alaska State Legislature and Alaska Natives over the issue of Alaska Native priority for subsistence rights on public lands. After all, I reasoned, Yup’ik baskets are made of beach (rye) grass and are often decorated with brightly dyed sea-mammal intestine, both subsistence products if there ever were any. Furthermore, with the decline in Yup’ik ivory carvings, the Yup’ik basket was probably the biggest seller of any Delta art form today. So, if a visible symbol of Alaska Native life on the land was needed, what better one to choose than the lowly coiled basket?

As I thought the matter over, it also occurred to me that though there had been numerous investigations of the non-Native appropriation of Native imagery for use as symbols, I wasn’t aware of any studies of indigenous people appropriating their own art forms for comparable purposes. I knew that Nelson Graburn had been planning research on a similar topic (the inuksuk) in the eastern Arctic, and when I contacted him he agreed that it would be worthwhile to “run up a flag and see who salutes,” especially given the upcoming Inuit Studies meetings; I decided to do just that.

* University of Alaska Museum, PO Box 756960 (907 Yukon Dr.), Fairbanks, AK 99775-6960. email: ffmcl@uaf.edu

¹ The original panel consisted of Dawn Biddison, Aron Crowell, Nelson Graburn, Molly Lee, Amber Lincoln, Arthur Mason, and Gordon Pullar. Chase Hensel served as discussant.

Each paper included in this volume takes up the issue of art and representation in its own way. Using data from his extended work with Alutiiq people in the exhibition “Looking Both Ways,” Crowell makes the important point that identity is not necessarily monolithic. There are often at least two conceptions of an ethnic group’s identity, he argues, that of the group itself and the externally held view of outsiders such as anthropologists. Dawn Biddison takes a different approach to the perception of Native identity in her study of the representation of Alaska Native cultures in museum and public art venues, many of which continue to be plagued by stereotyping.

Graburn comments on the paradoxical relationship of the inuksuk as symbol with the original anthropomorphic piles of stone. The former are seen everywhere, from icons of international expositions to miniaturized tie tacks and refrigerator magnets whereas the original stone inuksuk is rarely made today. Graburn’s case study contrasts markedly with mine. For him, the symbol seems to be moving toward a replacement form of the original inuksuk, whereas the Yup’ik coiled grass basket is still thriving as an art form, and its use as an icon may still be in its infancy.

In their consideration of East Greenlandic clothing as ethnic marker, Buijs and Petersen point out that the clothing does not evolve in a logical manner, with one form following another. Frequently, the history doubles back on itself in the form of invention and reinvention through the centuries. Furthermore, they suggest that even today, East Greenlanders who have adopted European clothing for daily life continue to use their national costume as an important symbolic medium of communication on ceremonial occasions.

This volume which includes a number of different approaches to questions of indigenous identity through the medium of imagery is intended as a first consideration of this important topic. We hope that it will be joined by other such studies in the future.

Introduction

Molly Lee*

Le présent volume tire son origine d'un double atelier intitulé «Art circumpolaire et identité», organisé lors du 13e congrès d'Études Inuit¹ à Anchorage du 1er au 3 août 2002. Au cours des quelque douze mois précédents, mon projet sur la vannerie en jonc des Eskimos Yup'ik m'avait rendue sensible aux images représentant des paniers yup'ik. Tout d'un coup, je les voyais apparaître sur toutes sortes de supports: un panier yup'ik ornait la facture d'une librairie de Bethel ainsi que la couverture du bottin téléphonique du delta du Yukon-Kuskokwim; un autre avait été choisi comme nouveau logo d'une société d'Anchorage non-yup'ik et il était dépeint sur les portes des véhicules de la société; enfin, une affiche annonçant une conférence à Bethel sur les méthodes de guérison traditionnelle avait un panier yup'ik comme élément central. Dans la mesure où le panier en colombin yup'ik est confectionné depuis plus d'un siècle, il me parut curieux que son utilisation médiatique culmine tout particulièrement aujourd'hui.

Passant en revue les explications possibles, je spéculais qu'il s'agissait sans doute de la convergence de deux facteurs: (1) une baisse de la production de certaines formes d'art plus spectaculaires comme la sculpture sur ivoire du delta du Yukon-Kuskokwim, qui a longtemps été préférée au modeste panier et (2) une intensification sur la scène politique alaskienne du débat sur la question du droit à la subsistance: avec les années, la législature de l'état d'Alaska et les autochtones se sont retrouvés dans une impasse quant à la question d'un droit à la subsistance qui serait prioritaire pour les autochtones sur les terres publiques. Après tout, les paniers yup'ik sont fabriqués en joncs de seigle collectés sur les plages et sont souvent décorés de boyaux de mammifère marin teints de couleurs vives. Et si ces matériaux ne sont pas dérivés des activités de subsistance, alors lesquels le sont? De plus, avec le déclin de la sculpture yup'ik sur ivoire, le panier yup'ik est sans doute devenu la forme d'art la plus vendue aujourd'hui dans le delta. Ainsi, si l'on avait besoin d'un symbole représentatif de la vie autochtone d'Alaska, on ne pouvait pas mieux choisir que le modeste panier en colombin.

Alors que je réfléchissais à cette question, je réalisais que malgré de nombreuses enquêtes sur l'appropriation de l'imagerie autochtone par des non-Autochtones pour en faire des symboles, je ne connaissais aucune étude qui s'était penchée sur l'auto-appropriation de l'art par les populations autochtones elles-mêmes dans ce même but. Je savais que Nelson Graburn avait conçu un projet sur un sujet similaire (l'inuksuk) dans l'Arctique oriental, et quand je le contactai, il fut d'accord qu'il serait bon de «hisser le drapeau et voir qui salue», en particulier à l'approche du congrès d'Études Inuit; c'est justement aussi ce que je décidai de faire.

* University of Alaska Museum, PO Box 756960 (907 Yukon Dr.), Fairbanks, AK 99775-6960. email: ffmcl@uaf.edu

¹ L'atelier original était composé de Dawn Biddison, Aron Crowell, Nelson Graburn, Molly Lee, Amber Lincoln, Arthur Mason et Gordon Pullar; Chase Hensel était intervenant.

Chaque article inclus dans ce volume embrasse à sa façon la question de l'art et de la représentation. Utilisant les données de son travail à long terme conduit avec la population alutiiq dans le cadre de l'exposition *Looking both ways*, Crowell souligne que l'identité n'est pas nécessairement monolithique. Il y a au moins deux conceptions de l'identité ethnique, soutient-il, celle du groupe lui-même et celle, externe, que se fait l'étranger tel l'anthropologue. Dawn Biddison utilise une autre approche de la perception de l'identité autochtone dans son étude sur la façon dont les cultures autochtones d'Alaska sont représentées dans les musées et les lieux d'art publics, qui sont encore nombreux à être bondés de stéréotypes.

Graburn discute de la relation paradoxale entre l'inuksuk symbole et les vrais empilements anthropomorphes de pierre. Les premiers sont partout, depuis l'icône des expositions internationales à leurs formes miniaturisées sur pince à cravate et aimant de réfrigérateur, alors que l'inuksuk original de pierre n'est plus guère construit de nos jours. Le cas d'étude de Graburn contraste remarquablement avec le mien. Pour lui, le symbole semble aller vers une forme de remplacement de l'inuksuk original, alors que le panier en colombin yup'ik est un art encore en plein développement, et son utilisation comme icône n'en est sans doute qu'à ses débuts.

En considérant les vêtements est-groenlandais comme des marqueurs ethniques, Buijs et Petersen mettent en avant que les vêtements n'évoluent pas de manière logique et linéaire. Au cours des siècles, l'histoire rebrousse souvent chemin par le biais d'inventions ou de réinventions. De plus, selon les auteures, même aujourd'hui les Groenlandais de l'est qui dans leur quotidien ont adopté le vêtement européen, continuent de porter leur costume national comme un important moyen symbolique de communication lors d'occasions cérémonielles.

Ce volume, qui regroupe différentes approches de la question de l'identité autochtone vue à travers divers moyens de communication et de représentation, se veut une première réflexion sur ce thème important. Nous espérons qu'il sera bientôt rejoint par d'autres études de ce genre.