

Kent Monkman, Miss Chief Eagle Testickle — Disrupting Colonial Comforts and Settler Sensibilities
Kent Monkman, Miss Chief Eagle Testickle – Déranger les confort coloniaux et titiller les susceptibilités des colonisateurs

Dayna McLeod

Number 113, Fall 2019

Trans-identités
Trans-identities

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91924ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)
1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

McLeod, D. (2019). Kent Monkman, Miss Chief Eagle Testickle — Disrupting Colonial Comforts and Settler Sensibilities / Kent Monkman, Miss Chief Eagle Testickle – Déranger les confort coloniaux et titiller les susceptibilités des colonisateurs. *Ciel variable*, (113), 12–23.

Kent Monkman
Miss Chief Eagle Testickle

















KENT MONKMAN

Disrupting Colonial Comforts and Settler Sensibilities | Déranger les comforts coloniaux et titiller les susceptibilités des colonisateurs

DAYNA MCLEOD

Miss Chief Eagle Testickle is the muse and alter ego of Kent Monkman, a Cree artist who confronts the violent and systemic consequences of colonialism on Indigenous peoples in North America, with attention to Canada and Quebec. He often uses Miss Chief to playfully subvert dominant discourses of this history in painting, photography, moving-image works, installation, and performance. Miss Chief's name speaks to (mis)representations of indigeneity, gender, and sexuality and disrupts all three. Inspired by We'wha, a Zuni Two-Spirit¹ Native American leader, Monkman crafted Miss Chief to "honour the tradition of Two-Spirit culture in North America by creating someone that could really represent that acceptance of gender and sexuality that was present before the European missionaries arrived and started to suppress it."² With a touch of Cher flare, Miss Chief guides us and stars in a counter-colonial narrative in which she performs gender and indigeneity by living her best life and staging its various incarnations.

In the faux-daguerréotype photo series *The Emergence of a Legend* (2006), Miss Chief is figured as a performer for George Catlin's nineteenth-century European touring art gallery, a 1920s vaudeville performer, a silent film starlet, a movie director, and a performer in Buffalo Bill's Wild West Show. Her impersonations of these epochs, styles, and stereotypes are seamless. Here, she haunts performance and film history by inserting herself into it. She pays homage to Indigenous stage and screen stars of these eras and their original occupation of these spaces while drawing attention to how they performed amplified and exaggerated exoticism and indigeneity for white audiences under the direction of handlers such as Catlin and Buffalo Bill.

Miss Chief also figures in Monkman's paintings that celebrate and elevate pre-contact expressions of gender and sexuality to centre Two-Spirit stories and experience. He recontextualizes painting techniques of the Old Masters to reference, impersonate, allude to, and otherwise place them in the minds of viewers so that they can clearly see his interventions in these conventions. His counter-colonial narratives firmly place Indigenous subjects as the authors of and actors in their own destinies instead of those manifested by European colonizers.

In *Sunday in the Park* (2010), a work that stretches six feet in height by eight feet across, we encounter the grand epicness of the painting and its subjects through scale and technique. A mountain range juts out of a lake into the sky with sunlight caressing its facing range as clouds mist its peaks and horizon. The reflection of this glorious scene is softened in water at the mountain's base for a splayed-out crowd of dapperly dressed subjects. Miss Chief Eagle Testickle's long, dark hair blows in the wind and hot-pink boa tendrils cascade behind her as she paints at an easel on the shore of the lake. She strikes a fierce pose in hot-pink thigh-high boots as she captures the landscape on her canvas. Miss Chief's revellers

Miss Chief Eagle Testickle est la muse et l'*alter ego* de Kent Monkman, un artiste cri qui traite des conséquences violentes et systémiques du colonialisme sur les peuples autochtones en Amérique du Nord, en particulier au Canada et au Québec. Il se sert souvent de Miss Chief pour saboter avec humour les discours dominants de cette histoire en peinture, photographie, film, installation et performance. Le nom de Miss Chief est une allusion aux fausses (*mis-*, en anglais) représentations de l'indigénéité, du genre et de la sexualité et les bouscule toutes les trois. Inspiré par We'wha, un leader Zuni bispirituel¹ autochtone américain, Monkman a imaginé Miss Chief pour « honorer la tradition de la culture bispirituelle en Amérique du Nord en créant quelqu'un qui pourrait véritablement incarner cette acceptation du genre et de la sexualité présente avant que les missionnaires européens arrivent et entreprennent de l'annihiler² ». Avec une touche de l'exubérance de Cher, Miss Chief nous guide et tient la vedette dans un récit anticolonial où elle personnifie le genre et l'indigénéité en vivant sa vie rêvée et mettant en scène ses diverses incarnations.

Dans la série de faux daguerréotypes *The Emergence of a Legend* (2006), Miss Chief se retrouve sous les traits d'un personnage du musée itinérant de George Catlin au XIX^e siècle en Europe, d'une actrice de vaudeville des années 1920, d'une starlette de film muet, d'une réalisatrice de cinéma et d'une membre du Wild West Show de Buffalo Bill. Ses imitations de ces époques, styles et stéréotypes sont sans fausse note. Ici, elle vient hanter le jeu et l'histoire du film en s'y insérant. Elle rend hommage aux vedettes autochtones de la scène et de l'écran de ces époques et à leur occupation originale de ces espaces, tout en pointant du doigt l'exotisme et l'indigénéité amplifiés et exagérés qu'elles étaient amenées à interpréter pour des publics blancs sous la direction d'agents tels que Catlin et Buffalo Bill.

Miss Chief figure aussi dans les tableaux de Monkman qui saluent et mettent en valeur les expressions du genre et de la sexualité d'avant le contact avec les blancs pour contextualiser les histoires et expériences bispirituelles³. Il resitue les techniques picturales des maîtres anciens pour faire référence à ces derniers, les imiter, les évoquer et par ailleurs les installer dans la tête du public pour que tout un chacun voie clairement ses interventions au sein de ces conventions. Ses récits anticoloniaux positionnent clairement les sujets autochtones comme auteurs et acteurs de leurs propres destinées plutôt que de celles tracées par les colonisateurs européens.

Dans *Sunday in the Park* (2010), une œuvre qui s'étire sur 183 cm de haut par 244 cm de large, nous voilà plongés dans la dimension épique de la peinture et de son sujet tant par la taille que la technique de l'œuvre. Une chaîne de montagnes jaillit du lac jusqu'au ciel, le soleil baignant le flanc qui nous fait face alors que les nuages voilent ses sommets et l'horizon. Le reflet de cette scène magnifique s'adoucit dans l'eau au pied des montagnes jusqu'à un ensemble épars de personnages aux tenues festives. Les longs cheveux noirs de Miss Chief

Kent Monkman, born in Canada in 1965, is a Cree artist who is widely known for his provocative interventions in Western European and American art history. His paintings and installations have been exhibited at numerous institutions in Canada, the United States, and Europe. Monkman's second nationally touring solo exhibition, *Shame and Prejudice: A Story of Resilience*, who will visit nine museums across Canada until 2020, was shown at the McCord Museum, in Montreal from February 8 to May 5, 2019. Kent Monkman is represented by Pierre-François Ouellette art contemporain in Montreal. kentmonkman.com



seem to enjoy her rendering as they bask in the glory of the mountainside. This painting is reminiscent of Georges Seurat's *A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte* (*Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*, 1884) and stages a time when multiple genders and sexualities flourished and were celebrated among First Nation peoples, a time when masculine and feminine weren't relegated to the binary two-sex system of opposites in Western culture. In this and other paintings, Monkman illustrates a fluidity of and playfulness with expressions and representations of gender and sexuality that overlap, dovetail, intertwine, complement, tease, and copulate. Monkman shares with us a history that has not been told in this way before.

[Miss Chief Eagle Testickle] haunts performance and film history by inserting herself into it. She pays homage to Indigenous stage and screen stars of these eras and their original occupation of these spaces while drawing attention to how they performed amplified and exaggerated exoticism and indigeneity for white audiences under the direction of handlers such as Catlin and Buffalo Bill.

European, American, and Canadian painters such as George Catlin, John Mix Stanley, and Paul Kane regularly painted First Nations peoples with a colonial gaze and brush. They also fancied themselves explorers. Their arrogance and superiority in this regard is still palpable. Upon encountering and documenting Indigenous peoples and painting *The Dance of the Berdash* (1835–37), which queer historian Hamish Copley describes as “a ceremony among the Sauk and Foxes people living on the western shore of Lake Huron” that celebrated Two-Spirit folk, George Catlin “called for the Two-Spirit tradition to ‘be extinguished before it can be more fully recorded,’”³ presumably because it didn't adhere to his puritanical sensibilities. Monkman has used Catlin's words as a central thesis in his work to address the insidious relationship between Christianity and colonialism and the devastation that

Eagle Testickle flottent au vent et des boas rose foncé cascadenent en vrilles derrière elle alors qu'elle peint sur un chevalet au bord du lac. Elle affiche une pose résolue, chaussée de cuissardes à talons hauts, également rose foncé, tandis qu'elle immortalise le paysage sur sa toile. Les noceurs qui entourent Miss Chief semblent aimer son interprétation, auréolés par la splendeur des contreforts montagneux. Ce tableau est une évocation d'*Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* (1884), de Georges Seurat, et met en scène un temps où genres et sexualités multiples s'épanouissaient au sein des Premières Nations, une période où masculin et féminin n'étaient pas cantonnés à un système binaire de deux sexes opposés tel que dans la culture occidentale. Dans cette toile comme dans d'autres, Monkman présente une fluidité et une allégresse avec des expressions et des représentations du genre et de la sexualité qui se recoupent, concordent, s'entrecroisent, se complètent, s'aguichent et s'accouplent. Monkman nous donne accès à une histoire qui n'avait jamais été racontée de la sorte auparavant.

Des peintres européens, américains et canadiens comme George Catlin, John Mix Stanley et Paul Kane ont peint régulièrement les gens des Premières Nations avec un regard et un trait de pinceau coloniaux. Ils se sont aussi imaginés en explorateurs. Leur arrogance et leur sentiment de supériorité à cet égard sont encore palpables. Pour aborder et documenter les peuples autochtones et peindre *The Dance of the Berdash* (1835–1837), que l'historien queer Hamish Copley décrit comme « une cérémonie au sein des peuples Sauks et Foxes vivant sur la rive occidentale du lac Huron » en l'honneur des personnes bispirituelles, George Catlin « a réclamé que la tradition de la bispiritualité soit “étouffée avant que l'on puisse en faire état plus avant”³ », sans doute parce que celle-ci heurtait ses sensibilités puritaines. Monkman a utilisé les mots de Catlin comme thème central dans son œuvre pour parler des relations insidieuses entre christianisme et colonialisme, et de la dévastation qui en a résulté pour les personnes bispirituelles en Amérique du Nord. Il a également imprimé ces mots sur l'endos de *Queen-Size Body Bag* (2010), un splendide sac

this relationship has wreaked on Two-Spirit Peoples in North America. He also printed these words on the inside of *Queen-Size Body Bag* (2010), a beautiful black fringed and sequined stretched-bison-skin-shaped body bag that features a head-to-toe portrait of a glamorous Miss Eagle Testickle dressed in red on the front. This artwork is a commentary on Health Canada's response to a 2009 outbreak of swine flu: it sent a surplus of body bags to Indigenous communities instead of providing healthcare support and preventive medicine.

Monkman further takes up the arrogant and condescending colonialist tone as exemplified in Catlin's text to perform Miss Chief Eagle Testickle as anthropologist. She inverts colonial narratives with ease to figure European white males as her subjects for study. She dresses them up as more authentically European for a studio painting portrait in the Super-8 film *The Group of Seven Inches* (2005), and she describes her central role in their salvation in her performance, "The Taxonomy of the European Male": "I have for many years contemplated the race of the white man who are now spread over these trackless forests and boundless prairies, and I have flown to their rescue, that, phoenix-like, they may rise from the stain on a painter's palette and live forever with me on my canvas."⁴

Monkman also inserts Miss Chief into seminal moments of Canadian history to disrupt, queer, and indigenize them so that we might question the authority that they hold and consider the people and narratives that they exclude. *The Daddies* (2016) features Miss Chief nude and pontificating in front of the Fathers of Confederation; each painting in the diptych of *Wolfe's Haircut* (2011) and *Montcalm's Haircut* (2011) features Miss Chief cutting the hair of her sleeping lovers as they take a post-coital doze. Her presence is felt in *The Subjugation of Truth* (2016) as she dons Queen Victoria drag in a portrait that hangs over a Treaty 6 meeting between a cohort of clergy, business, law enforcement, and government representatives and Chiefs Poundmaker and Big Bear, each in leg irons. Although Miss Chief is not the focus in this painting, she is embedded here as a witness to colonial cruelty and coercion. In *Female Figures in a Prison* (2019) and *Male Figures Resisting Incarceration* (2019), Miss Chief circles overhead like a Renaissance angel. These paintings mimic the epic sprawl, anguish, drama, figuration, and lighting perfected by painters such as Michelangelo, Raphael, Pontormo, and Caravaggio. Miss Chief is invoked as a beacon of hope in these harrowingly vivid depictions of incarcerated First Nations men and women, allegories of contemporary tragedy.

Other monumental paintings, such as *With Our Bodies We Protect the Land* (2018), *Victory for the Water Protectors* (2018), *Washing Mary's Tears* (2018), and *La Pieta* (2018), also draw from the Renaissance, Mannerist, and Baroque styles. They show Indigenous activists pleading with and wincing from armed police who are dressed in full helmet-to-steel-toe riot gear complete with batons, machine guns, and pepper-spray canisters. *The Scoop* (2018) and *The Scream* (2017) show nuns, priests, and Mounties physically ripping children out of the arms of their mothers – brutality twisted onto the faces of the abductors and anguish and pain etched on the faces of the victims. Against the backdrop of Monkman's anthology, these paintings are distinctly marked by Miss Chief's absence, but there is no room for Miss Chief here. She cannot save, intervene in, bless, or salvage this scene.

Monkman's prolific practice centres contemporary and historical experiences and representations of First Nations Peoples. He asks settler, immigrant, displaced, and forced-

mortuaire à franges et à paillettes en peau de bison tendue où figure sur l'endroit un portrait de plain-pied d'une Miss Eagle Testickle *glamour* vêtue de rouge. Cette œuvre est une réaction à l'attitude de Santé Canada devant l'épidémie de grippe porcine en 2009, où le ministère a choisi d'expédier un surplus de sacs mortuaires à des collectivités autochtones plutôt que de fournir un soutien médical et des soins de santé préventifs.

Monkman reprend pour le pousser encore plus loin le ton colonialiste arrogant et condescendant dont le texte de Catlin est un exemple, jusqu'à faire de Miss Chief Eagle Testickle une anthropologue. Elle inverse sans effort les récits coloniaux pour faire des mâles blancs européens ses sujets d'étude. Elle les habille en Européens plus vrais que nature pour un portrait peint d'atelier dans le film super 8 *The Group of Seven Inches* (2005), et explique le rôle central qu'elle joue pour leur salut dans sa performance, *The Taxonomy of the European Male*: « J'ai pendant de nombreuses années observé la race des hommes blancs qui sont maintenant répandus à travers ces forêts sans chemin et ces plaines sans limites et j'ai volé à leur secours en faisant en sorte qu'ils puissent, tel le phénix, jaillir de la couleur de la palette d'un peintre pour vivre à jamais avec moi sur ma toile⁴ ».

Monkman insère aussi Miss Chief dans des moments charnières de l'histoire canadienne pour les perturber, les gâcher et les autochtoniser afin que nous remettions en question l'autorité qu'ils portent en eux et prenions en considération les gens et les récits qu'ils excluent. *The Daddies* (2016) nous présente une Miss Chief nue pontifiant devant les Pères de la Confédération, alors que le diptyque constitué de *Wolfe's Haircut* (2011) et *Montcalm's Haircut* (2011) nous montre Miss Chief coupant les cheveux de ses amants plongés dans un somme après l'orgasme. Sa présence se fait sentir dans *The Subjugation of Truth* (2016) alors qu'elle se travestit en reine Victoria dans un portrait dominant une réunion du Traité 6 entre un groupe de représentants de l'Église, des cercles d'affaires, des forces de l'ordre et des représentants du gouvernement et les chefs Poundmaker et Big Bear entravés. Bien que Miss Chief ne soit pas l'élément central dans ce tableau, elle y intervient comme témoin de la cruauté et de la coercition coloniales. Dans *Female Figures in a Prison* (2019) et *Male Figures Resisting Incarceration*



Aux descendants de colons, immigrants, réfugiés et migrants forcés, [Monkman] demande d'envisager une lecture différente des histoires dont on nous a nourris au Canada depuis le contact avec les Européens, une contre-histoire qui ne fait pas abstraction du génocide, de la trahison et de la tentative d'anéantissement des Premières Nations par nos gouvernements, nos religions et nos forces de l'ordre.

(2019), Miss Chief flotte dans les airs comme un ange de la Renaissance. Ces toiles évoquent le souffle épique, le tourment, le drame, la figuration et l'éclairage perfectionnés par des peintres comme Michel-Ange, Raphaël, le Pontormo et le Caravage. Miss Chief est invoquée en tant que leur d'espoir dans ces scènes frappantes et déchirantes de femmes et d'hommes des Premières Nations incarcérés, allégories de la tragédie contemporaine.

D'autres peintures monumentales, telles *With Our Bodies We Protect the Land* (2018), *Victory for the Water Protectors* (2018), *Washing Mary's Tears* (2018) et *La Pieta* (2018) s'inspirent aussi de la Renaissance, du maniérisme et du baroque. On y voit des militants autochtones implorants et grimaçants face à des policiers armés équipés de pied en cap d'une tenue



Kent Monkman, né au Canada en 1965, est un artiste cri connu pour ses interventions provocantes au sein de l'histoire de l'art d'Europe de l'Ouest et d'Amérique. Ses œuvres peintes et ses installations ont été exposées dans de nombreuses institutions au Canada, aux États-Unis et en Europe. La seconde exposition solo en tournée nationale de Monkman, *Shame and Prejudice: A Story of Resilience*, qui passera par neuf musées à travers le Canada jusqu'en 2020, était récemment présentée au Musée McCord, à Montréal (du 8 février au 5 mai 2019). Kent Monkman est représenté par Pierre-François Ouellette art contemporain à Montréal. kentmonkman.com

migrant audiences to consider a different version of the histories that have been fed to us in Canada since contact – a counter-history that doesn't gloss over genocide, betrayal, and attempted annihilation of First Nations peoples by our governments, religions, and law enforcement. He asks us to imagine pre-contact life, a time before Christianity crashed onto the shores of Turtle Island and wiped out variations of gender and sexuality. He uses humour to infiltrate, and he relies on our understanding of gender as binary and our understanding of indigeneity as Other to disrupt and otherwise challenge a settler/colonial gaze. How we see Miss Chief Eagle Testickle contributes to how we see the histories and contexts that Monkman puts her in: as painter, conspirator, saviour, queen, advocate, and seductress. More than just a queering of cis-heteronormative histories and values, her interventionist work depends on an intersectional revision of colonial narratives that have figured First Nations subjects and communities as distinctly Other, whether in historical records and representations or in contemporary accounts of racism and violence. Miss Chief performs difference in order to point us to the narratives that are missing, and she challenges us not to simply see them but to acknowledge, take responsibility, and act.

1 Two-Spirit is a broad term that Métis writer and educator Chelsea Vowel, AKA Ápihtawikosisân, says "was deliberately chosen to be an umbrella term a specifically pan-Indian concept encompassing sexual, gender and/or spiritual identity." She cautions however, "because it is an English term, it becomes coloured by settler beliefs." See Chelsea Vowel (Ápihtawikosisân), "Language, Culture, and Two-Spirit Identity," *Ápihtawikosisân*, 28 Jan. 2019, apihtawikosisan.com/2012/03/language-culture-and-two-spirit-identity/. 2 Kent Monkman, "Monkman Lecture Transcription," Agnes Etherington Art Centre at Queen's, 6 Feb. 2018, agnes.queensu.ca/wp-content/uploads/2014/08/Monkman-Lecture-Transcription.pdf. 3 Hamish Copely, "The Disappearance of the Two-Spirit Traditions in Canada," *The Drummer's Revenge*, 11 Aug. 2009, <https://thedrummersrevenge.wordpress.com/2009/08/11/the-disappearance-of-the-two-spirit-traditions-in-canada/>. 4 Kent Monkman, "The Taxonomy of the European Male," in *Two-Spirit Acts: Queer Indigenous Performances*, ed. Jean O'Hara (Toronto: Playwrights Canada Press, 2013).

Dayna McLeod is a middle-ageing queer video and performance artist. She is a settler Canadian who has lived in Tiohtiá:ke/Montréal/Montreal for the past twenty-plus years. She recently completed a PhD in humanities at the Centre for Interdisciplinary Studies in Society and Culture at Concordia University. Her artistic and theoretical research focuses on media representations of sexuality, queer identity, and how bodies marked female are often perceived as public property. See her work at daynarama.com

PAGE 12
Wolfe's Haircut, 2011, acrylic on canvas / peinture acrylique sur toile, 122 × 152 cm, collection of the Montreal Museum of Fine Arts / collection du Musée des beaux-arts de Montréal

PAGES 13, 14, 21
Kent Monkman in collaboration with / en collaboration avec Christopher Chapman and / et Jackie Shawn, The Emergence of a Legend, 2006, series of five photographs / serie de cinq photographies, C-prints on metallic paper / impressions chromogéniques sur papier métallique, 11 × 16 cm each / chacune

PAGE 15
The Subjugation of Truth, 2016, acrylic on canvas / peinture acrylique sur toile, 183 × 130 cm

PAGE 16
Male Figures Resisting Incarceration, 2019, acrylic on canvas / peinture acrylique sur toile, 152 × 97 cm

PAGE 17
Queen-Size Body Bag, 2010, printed fabric, Hudson Bay blanket, fringe, sequins / tissu imprimé, couverture de la Baie d'Hudson, franges, paillettes, 280 × 180 cm

PAGES 18, 19
Sunday in the Park, 2010, acrylic on canvas / peinture acrylique sur toile, 183 × 244 cm

PAGES 22, 23
The Daddies, 2016, acrylic on canvas / peinture acrylique sur toile, 152 × 286 cm
The Scoop, 2018, acrylic on canvas / peinture acrylique sur toile, 213 × 320 cm

anti-émeute avec matraque, fusil mitrailleur et atomiseur de poivre de cayenne. *The Scoop* (2018) et *The Scream* (2017) présentent des religieuses, des prêtres et des agents de la police montée arrachant littéralement des enfants des bras de leur mère, la brutalité déformant les traits des ravisseurs et l'angoisse et la souffrance ceux de leurs victimes. En toile de fond de cette vaste anthologie, ces tableaux sont marqués par l'absence de Miss Chief, mais il n'y a pas de place pour elle ici. Elle ne peut pas sauver, s'interposer, bénir ou rattraper cette scène.

La pratique prolifique de Monkman est centrée sur les expériences et représentations contemporaines et historiques des Premières Nations. Aux descendants de colons, immigrants, réfugiés et migrants forcés, il demande d'envisager une lecture différente des histoires dont on nous a nourris au Canada depuis le contact avec les Européens, une contre-histoire qui ne fait pas abstraction du génocide, de la trahison et de la tentative d'anéantissement des Premières Nations par nos gouvernements, nos religions et nos forces de l'ordre. Il nous demande d'imaginer la vie telle qu'elle était avant, une époque où le christianisme n'avait pas encore pris pied sur les rivages de l'Île de la Tortue et détruit toute variante de genre et de sexualité. Il utilise l'humour pour s'infiltrer et mise sur notre compréhension binaire du genre et notre perception de l'indigénéité comme étrangère pour ébranler, sinon mettre à mal une certaine perspective coloniale. Notre façon de voir Miss Chief Eagle Testickle contribue à notre réaction devant les histoires et contextes que Monkman place en elle, qu'elle soit peintre, conspiratrice, sauveur, reine, défenseuse et séductrice. Son œuvre interventionniste va plus loin que la seule destruction d'histoires et de valeurs cishétéronormatives pour s'en remettre à une révision intersectionnelle des récits coloniaux qui ont fait des membres et collectives des Premières Nations l'Autre, que ce soit dans les chroniques et représentations historiques ou dans les descriptions contemporaines du racisme et de la violence. Miss Chief pratique la différence pour nous donner accès aux narrations manquantes et nous met au défi de ne pas simplement y prêter une oreille vague, mais de les accepter, de prendre nos responsabilités et d'agir. Traduit par Frédéric Dupuy

1 Bispirituel ou Two-Spirit en anglais est un mot de portée générale dont l'auteure et enseignante métisse Chelsea Vowel ou Ápihtawikosisân dit qu'il « a été choisi délibérément comme terme générique, un concept typiquement pan-autochtone englobant l'identité sexuelle, de genre et/ou spirituelle ». Elle met toutefois en garde: « Comme il s'agit d'un terme anglais à l'origine, il devient teinté des croyances des colonisateurs ». Voir Chelsea Vowel (Ápihtawikosisân), « Language, Culture, and Two-Spirit Identity », *Ápihtawikosisân*, 28 jan. 2019, apihtawikosisan.com/2012/03/language-culture-and-two-spirit-identity/. 2 Kent Monkman, « Monkman Lecture Transcription », Agnes Etherington Art Centre at Queen's, Agnes Etherington Art Centre, 6 fév. 2018, agnes.queensu.ca/wp-content/uploads/2014/08/Monkman-Lecture-Transcription.pdf. 3 Hamish Copely, « The Disappearance of the Two-Spirit Traditions in Canada », *The Drummer's Revenge*, 11 août 2009, <https://thedrummersrevenge.wordpress.com/2009/08/11/the-disappearance-of-the-two-spirit-traditions-in-canada/>. 4 Kent Monkman, « The Taxonomy of the European Male », *Two-Spirit Acts: Queer Indigenous Performances*, Jean O'Hara (dir.), Toronto, Playwrights Canada Press, 2013.

Dayna McLeod est une vidéaste et artiste de la performance queer dans la force de l'âge. Canadienne d'origine européenne, elle vit à Tiohtiá:ke/Montréal/Montreal depuis plus de vingt ans. Elle a récemment terminé un doctorat en lettres et sciences humaines au Centre d'études interdisciplinaires sur la société et la culture de l'Université Concordia. Ses recherches artistiques et théoriques portent sur les représentations médiatiques de la sexualité, sur l'identité queer et sur la façon dont les corps féminins sont souvent perçus comme un bien public. On peut voir son travail sur daynarama.com.