Undoing Earthwriting



Optica, Montréal, January 20th – March 23rd, 2024

EN

Patrick Henry
Kapwani Kiwanga
Kosisochukwu Nnebe
Eve Tagny

Curated by Ella den Elzen

EN

Undoing Earthwriting **attends to the themes of plants and land, through an Afro-diasporic lens, specifically because of the charged history that Black subjectivity has with these materials. To write upon the earth is to extract, to dispossess, to inscribe violence onto land's surface through the displacement of soil, rocks, plants, and people.[1] Botanic and geologic matter have been cultivated and extracted on a massive scale to create the apparatuses of the plantation and the mine, co-constituted with the disciplining of forced or exploitative human labour as racial capitalism.[2] Because of the ways in which soil and plants are imbued with these histories, while simultaneously, at times, have resisted colonial forms of knowing or capturing, the exhibition looks to position these materials, alongside blackness, as a set of material vectors that create geographic ruptures in space and time.**

Katherine McKittrick writes about the ways in which terrestrial space becomes delineated as *deep space* through time, specifically in relation to black geographies as the legacy and reproduction of capitalism and its racial logics, conceptualizing deep space as the production of space that becomes organized through policy and ideology. These overlapping systems that structure our environment "organize the everyday in multiple contexts and scales—within and across homes, factories, streets, local and world banks, social services, military invasions, developing and overdeveloped nations, resistance tactics, gentrification projects".[3] McKittrick conversely emphasises the potentiality and relationality of blackness to engage with geography, due to the ways in which Black subjects are often contending with multiple overlapping temporal dimensions and historicities in place.[4] These overlapping temporalities also provide an opportunity to rupture the linearity of historical time whose traces are inscribed within biologic and geologic material. While the artists presented in *Undoing Earthwriting* have differing relationships to geography, each presents varying refusals, propositions, and complications to the linkages between property, plants, and people.

Emerging from a place of conversation, the artists met collectively over several months to discuss the exhibition's themes. These conversations were recorded, and excerpts of their transcriptions will later be published as a companion to the works that were developed over the last several months. Patrick Henry, Kosisochukwu Nnebe, and Eve Tagny made new works for *Undoing Earthwriting,* informed by their practices' ongoing engagements with botanic or geologic materials. Kapwani Kiwanga's *Flowers for Africa* (2013–ongoing) provided a conceptual grounding in which to engage with, in relationship to Kiwanga's interests in history, the archive, the representation of flowers within Western imagery, and the movement of plants planetarily. While the work so far is comprised of 16 flower arrangements, three works, *Flowers for Africa: Nigeria, Flowers for Africa: Uganda*, and *Flowers for Africa: Ivory Coast* are presented here. Each work is reconstructed based on a protocol, which includes archival photographs of the independence proceedings of African nation states that illustrate the transition of power between colonial officials and local governments. Kiwanga sourced these photographs from various state archives.
The flowers themselves are the products of trade routes and geopolitical forces that entangle their trajectories, which Kiwanga researches in conversation with florists. Through this action, she examines the slipperiness of the archive, as well as the forms of power encapsulated within its record. Over the course of the exhibition these flowers will decay, as per the artist's protocols, symbolizing the transient nature of those initiating statehood and underscoring the fragility of certain nation states.

Patrick Henry's cast bronze sculptures, *Soi-même comme un autre*, depict a hybridized fictionalized flower, based on the Jamaica (hibiscus) and banana flowers. In choosing to cast a flower which carries little commercial value as a product in comparison to the fruits the same plant would bear, Henry's works refuse notions of productivity and domestication. The hybrid plant refutes recognizability formally, by incorporating references to Henry's own biography through his mixing of plant species with the motif of the boxing bag. Addressing duality, specifically the unexpectedness of growth and decay in relation to time–the plant holds the potential for breath–expanding or withering depending on the positionality of the viewer as they approach the work.

Kosisochukwu Nnebe's, *the seeds we carry (bury this where the one you want to trick walks)* draws attention to the way plants were used to navigate the realities of life on the plantation in Jamaica, Haiti and the southern United States, either in the form of medicine for healing, poison for revenge and protection, or abortifacient for bodily autonomy. Created by healers within the community whose ability to combine healing materials and spiritual power sometimes threatened to supplant the power and control of slave owners, these concoctions were passed along covertly in vessels of various kinds, all drawing from the same roots within West and Central African spiritual traditions. As a way of honouring these ancestors and the embodied knowledge they carried while still respecting the need for secrecy and opacity, Nnebe's sculptures reference these vessels. She adorns them in the manner of Haitian libation bottles intended as devotional altar pieces for particular loa, spirits, or–as in this case–ancestors.

**Eve Tagny's *Partition scores* and *Mythologies de la valeur*, are a series of photographic works that emphasize moments of tenderness in the subjects she documents across multiple geographies, including Los Angeles, Johannesburg, London, Montréal, Toronto, and Sharjah, who occupy these cities differently in relation to class, power, and use. These photographs explore the artist's ongoing interest in land and property, and how ongoing logics of racial capitalism are extended into the built environment through forms of segregation, red-lining, gentrification and displacement.
By intentionally highlighting care and intimacy between her subjects, often working through forms of gesture and in some cases re-appropriating hand and bodily gestures from Eurocentric representations of Black people in Western portraiture, Tagny aims to complicate notions of subjectivity and legibility.[5]**

With increasing urgency, scholars assert that our contemporary climate crisis situated within the current geologic age, the *Anthropocene*, is deeply entangled with the legacies of colonialism, slavery, the transplantation of agrarian capitalism and the invention of private property ownership to the Americas, Africa, and Asia from Western Europe.[6] Sylvia Wynter troubles this notion that we, as human beings, can be collectively understood as a singular *anthropos* responsible for the environmental and ecological juncture we find ourselves at historically, fashioning "Man" as a self-possessed, white / European, Western subject, who had the potential to own both people (slaves, indentured labourers, wives) and land as property.[7] This framing conceptually and materially situates the "Golden Spike" or beginning of our accelerated environmental crisis in 1452, the year the first slave ship travelled from the coast of West Africa to Portuguese Madeira.[8] This moment in history, Wynter argues, connects all of us Earthly beings (human, plant, nonhuman)–as this was the moment Western knowledge systems including religion, property, law, gender, capitalism all became violently transposed and transcribed onto geographies outside the West, cementing these logics as the dominant worldview.[9] This shift changed the relationship between "Man" and the natural world, recasting land as property and plant as commodity. These epistemologies have disproportionately impacted indigenous and Afro-diasporic peoples most severely planetarily –both within Turtle Island / North America and beyond including in Africa, South America, and Asia, and these legacies continue to unfold and impact these communities and their diaspora within Europe and the West itself. To completely *undo* the aforementioned legacies of colonialism, slavery, and dispossession is notably ambitious, yet the works presented here aim to push up against and unsettle these histories with the natural world.

Rinaldo Walcott makes the argument for the abolition of private property and a return back towards a conceptualization of *the commons,* as a way of undoing the legacies of capitalism.[10] The commons offers ways of engaging in reciprocity with the natural world through forms of land stewardship, as borrowed from Indigenous practices and Marxism–for human beings to acknowledge the ways in which we are entwined with soil, plants, seeds, animals. Walcott asserts that the abolishment of property is connected to everyone's freedom. To *undo earthwriting* is to unravel or contest the conceptual underpinnings of modern capitalism which are predicated on accumulation through extraction, positing an understanding of plants and land as life.

- Ella den Elzen

1 The term "earthwriting" is borrowed from Kathryn Yussof, who writes about the Anthropocene within the context of colonialism and slavery. See Kathryn Yussof, *A Billion Black Anthropocenes or None* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2018).

2 Racial capitalism, as defined by Cedric Robinson, posits that modern Western capitalism has its genesis in the creation of racial categories to allow for the creation of social and economic value through racial subjugation, specifically of African and Afro-descendent peoples under slavery, as well as the economic draining of Africa under colonialism. See: Cedric J. Robinson, *Black Marxism: The making of the black radical tradition* (University of North Carolina Press, 2000), https://ebookcentral.proquest.com/lib/mcgill/detail.action?docID=475202.

3 See Katherine McKittick, *Demonic Grounds: Black Women And The Cartographies Of Struggle* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2006), 15, muse.jhu.edu/book/31692.

4 By this, she explains the way in which historical violence, such as the spaces of the plantation, become overlaid with contemporaneous forms of spatial violence, for example, racially segregated neighbourhoods, later followed by gentrification and displacement, reproducing a "stacking" of space and time. See Katherine McKittick, *Demonic Grounds*, 1–36.

5 In many instances, the historical subjects represented in the paintings Tagny contemplates are holding an abundance of tropical fruit, signifying wealth, but in many cases were property themselves. See Charmaine Nelson on François Malépart de Beaucourt's *Portrait of a Haitian Woman* at the McCord Museum: Charmaine A. Nelson, "Portrait of a Negro Slave," *The Canadian Encyclopedia*, Historica Canada, last edited March 3, 2015.

6 See Heather Davis and Zoe Todd, "On the Importance of a Date, Or, Decolonizing the Anthropocene," *ACME: An International Journal for Critical Geographies* 16 (4): 761–80, https://acme-journal.org/index.php/acme/article/view/1539.

7 See Sylvia Wynter, "Unparaled Catastrophe for Our Species? Or, to Give Humanness a Different Future: Conversations," in *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*, ed. Katherine McKittrick (Durham, N.C.: Duke University Press), 9–89.

8 Kathryn Yusoff suggests this importation initiates "the 'sugar-slave' complex; "a massive replantation of ecologies and forced relocation of people". Source: Kathryn Yussoff, *A Billion Black Anthropocenes or None*, 40–48.

9 Wynter, "Unparalled Catastrophe", 9–89.

10 The commons was collectively managed land in Medieval Europe. See: Rinaldo Walcott, *On Property: Policing, Prisons, and the Call for Abolition* (Windsor, ON: Biblioasis, 2021), chap. 3, ProQuest Ebook Central, https://ebookcentral.proquest.com/lib/mcgill/detail.action?docID=6357581

Opening
Saturday, January 20th, 2024
3 pm to 5 pm

Exhibition
January 20th – March 23rd, 2024
Tuesday to Saturday
12 pm to 5 pm

OPTICA
CENTRE
DE 58 ART
CONTEM-
PORAIN

5445, avenue de Gaspé #106
Montréal (Québec) H2T 3B2

tél. 514 874 1666
info@optica.ca
optica.ca

OPTICA receives support from the Canada Council for the Arts, the Conseil des arts et des lettres du Québec, and the Conseil des arts de Montréal. The educational program is supported by the Conseil des arts et des lettres du Québec and OPTICA funds. OPTICA is a member of the Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec and of Regroupement Pied Carré.

Ella den Elzen would like to extend gratitude to Patrick Henry, Kapwani Kiwanga, Kosisochukwu Nnebe, and Eve Tagny for their collaboration and generosity. The development of *Undoing Earthwriting* was made possible by the Canada Council for the Arts, Le Conseil des arts et des lettres du Québec, and the International Studio and Curatorial Program. Thanks to Marie-Josée Lafortune, Esther Bourdages and Anne St-Louis at OPTICA, Bon matin Studio, Sarah Boutin, Studio LOB, Bonsoir Fleurs, Gervais Marsh, and Mojeanne Behzadi.

Undoing Earthwriting

Optica, Montréal, 20 janvier – 23 mars 2024

FR



Patrick Henry
Kapwani Kiwanga
Kosisochukwu Nnebe
Eve Tagny

Commissaire: Ella den Elzen

FR

Undoing Earthwriting a pour thèmes les plantes et le territoire, vus à travers un prisme afro-diasporique, en raison précisément de l'histoire chargée que la subjectivité noire entretient avec ces matériaux. Écrire dans la terre signifie extraire, déposséder, inscrire la violence à la surface du territoire par le déplacement du sol, des roches, des plantes et des gens.[1] Des matières botaniques et géologiques ont été cultivées et extraites à très grande échelle pour créer les dispositifs des plantations et des mines, constitués en même temps que l'imposition du travail humain forcé ou exploiteur au nom du capitalisme racial[2]. À cause des différentes manières dont le sol et les plantes portent l'empreinte de ces récits, tout en résistant parfois aux formes coloniales de savoir et de saisie, l'exposition vise à positionner ces matières, aux côtés de l'identité noire (*blackness*), en tant qu'ensemble de vecteurs matériels créant des ruptures dans les géographies de l'espace et du temps.

Katherine McKittrick écrit sur les manières dont l'espace terrestre en vient, à travers le temps, à être représenté comme un *espace profond* (*deep space*), précisément en lien avec les géographies noires et comme héritage et reproduction du capitalisme et de sa logique raciale, et elle conceptualise l'espace profond en tant que production d'un espace qui devient organisé par la politique et l'idéologie. Ces systèmes, qui se superposent et structurent notre environnement, « organisent le quotidien dans de multiples contextes et à différentes échelles : dans et à travers les foyers, les usines, les rues, les banques locales et mondiales, les invasions militaires, les nations en voie de développements et surdéveloppées, les tactiques de résistance, les projets de gentrification[3] ». Inversement, McKittrick souligne la potentialité et la relationnalité de l'identité noire dans un engagement avec la géographie, en raison de la manière dont les sujets noirs luttent souvent contre des dimensions temporelles et des historicités qui sont en place et qui se chevauchent.[4] Ces temporalités offrent également l'occasion de briser la linéarité du temps historique dont les traces sont inscrites dans le matériau biologique et géologique. Bien que les artistes dans *Undoing Earthwriting* aient des relations différentes à la géographie, chacun et chacune présentent des refus, des propositions et des complications variés aux liens entre la propriété, les plantes et les gens.

Émergeant d'un lieu de dialogue, les artistes ont eu des rencontres pendant plusieurs mois pour parler des thèmes de l'exposition. Ces conversations ont été enregistrées et des extraits de leur transcription seront publiés plus tard pour accompagner les œuvres élaborées au cours des nombreux derniers mois. Patrick Henry, Kosisochukwu Nnebe et Eve Tagny ont créé de nouvelles œuvres pour *Undoing Earthwriting*, nourries par leurs engagements au sein de leurs pratiques avec des matériaux botaniques ou géologiques. *Flowers for Africa* de Kapwani Kiwanga (2013–en cours) a servi de base conceptuelle en lien avec ses intérêts pour l'histoire, l'archive, la représentation des fleurs dans l'imagerie occidentale et le mouvement des plantes sur la planète. À ce jour, l'œuvre se compose de 16 arrangements floraux, dont trois sont présentés ici : *Flowers for Africa: Nigeria*, *Flowers for Africa: Uganda* et *Flowers for Africa: Ivory Coast*. Chaque œuvre est reconstruite à partir d'un protocole minutieux qui comprend des photographies d'archives sur les procédures d'indépendance des États-nations africains, illustrant la transition du pouvoir entre les officiels coloniaux et les gouvernements locaux. Kiwanga a puisé ces images dans diverses archives nationales. Les fleurs elles-mêmes sont les produits de routes commerciales et de forces géopolitiques qui entremêlent leurs trajectoires, ce que documente Kiwanga lors de conversations avec des fleuristes. Par cette action, elle examine l'insaisissabilité de l'archive, de même que les formes de pouvoir contenues dans sa documentation. Au fil de l'exposition, ces fleurs flétriront, selon les protocoles de l'artiste, symbolisant la nature éphémère de ceux qui ont initié la création d'un État et mettant en évidence la fragilité de certains États-nations.

Les sculptures en bronze coulé de Patrick Henry, *Soi-même comme un autre*, illustrent une fleur fictionnelle et hybride, créée à partir de la fleur de Jamaïque (hibiscus) et de la banane. En choisissant de couler une fleur qui a peu de valeur commerciale, comparée aux fruits que la même plante porterait, Henry rejette les notions de productivité et de domestication. La plante hybride nie la reconnaissabilité sur le plan formel, en incorporant des renvois à la propre biographie d'Henry par le mélange d'espèces végétales à un sac de boxe. Abordant la dualité, précisément l'aspect inattendu de la croissance et de la pourriture en lien avec le temps – la plante a le potentiel de respirer, s'élargissant et flétrissant selon la positionnalité de quiconque la regarde en se rapprochant.

L'œuvre de Kosisochukwu Nnebe intitulée *the seeds we carry (bury this where the one you want to trick walks)* attire l'attention sur la manière dont la vie végétale a servi à surmonter les réalités de la vie dans les plantations en Jamaïque, en Haïti et dans le Sud des États-Unis, sous forme de produit médicinal servant à guérir ou à empoisonner, que ce soit pour se venger ou se protéger, ou de plante abortive visant l'autonomie physique. Créées par des guérisseurs dans la communauté même, dont la capacité à allier éléments de guérison et puissance spirituelle menaçaient parfois de supplanter le pouvoir et le contrôle des propriétaires d'esclaves, ces concoctions circulaient en secret dans divers types de contenants, toutes puisant dans les mêmes racines de traditions spirituelles de l'Afrique occidentale et centrale. Comme manière de rendre hommage à ces ancêtres et au savoir incarné qu'ils portaient, tout en respectant le besoin du secret et de l'opacité, les sculptures de Nnebe renvoient à ces contenants. Elle les orne à la manière des bouteilles de libation haïtiennes, conçues comme retables pour des loas, des esprits ou, comme dans le cas présent, des ancêtres particuliers.

Partition scores et *Mythologies de la valeur* d'Eve Tagny se compose d'une série de photographies mettant en lumière des moments de tendresse chez les sujets qu'elle documente dans de multiples géographies, dont Los Angeles, Johannesburg, Londres, Montréal, Toronto et Sharjah ; ces sujets occupent ces villes différemment selon la classe, le pouvoir et l'usage. Dans ces photographies, l'artiste explore son intérêt pour le territoire et la propriété, et la manière dont la logique en cours du capitalisme racial se prolonge dans le cadre bâti à travers des formes de ségrégation, de discrimination, de gentrification et de déplacement. Elle met délibérément en lumière la sollicitude et l'intimité entre ses sujets, travaillant souvent avec des formes gestuelle ; se réappropriant dans certains cas des gestes de la main et du corps issus de représentations euro-centriques de personnes noires dans les portraits occidentaux, Tagny vise à problématiser des notions de subjectivité et de lisibilité[5].

De plus en plus urgemment, les spécialistes affirment que notre crise climatique contemporaine, inscrite dans l'âge géologique actuel, soit l'Anthropocène, est profondément imbriquée dans l'héritage du colonialisme, de l'esclavage, de la transplantation du capitalisme agraire et de l'invention de la propriété privée dans les Amériques, en Afrique et en Asie via l'Europe de l'Ouest[6]. Sylvia Wynter met à mal cette notion que nous pouvons, en tant qu'êtres humains, être collectivement compris comme *anthropos* singuliers responsables de la conjoncture environnementale et écologique dans laquelle nous nous trouvons historiquement, fabriquant « l'Homme » en tant que sujet maître de soi, blanc-européen, occidental, ayant la capacité de posséder à la fois des gens (esclaves, ouvriers apprentis, épouses) et du territoire en tant que propriété[7]. Ce cadre situe conceptuellement et matériellement le « pic d'or », ou début de notre crise environnementale accélérée, en 1452, soit l'année où le premier négrier a quitté la côte d'Afrique de l'Ouest pour rejoindre Madère, une île portugaise[8]. Ce moment dans l'histoire, avance Wynter, nous relie toutes et tous en tant qu'êtres terrestres (humain, végétal, non-humain), puisque c'est le moment où les systèmes de connaissances occidentaux – religion, propriété, loi, genre, capitalisme – ont tous été violemment transplantés et transcrits dans des géographies à l'extérieur de l'Occident, cimentant ces logiques en tant que vision du monde dominant[9]. Ce glissement a changé la relation entre « l'Homme » et le monde naturel, transformant le territoire en propriété et les plantes en marchandises. Ces épistémologies ont eu un impact disproportionné sur les peuples autochtones et afro-diasporiques, à la fois sur l'Île de la Tortue-Amérique du Nord et au-delà, en Afrique, en Amérique du Sud et en Asie, et ces héritages continuent à se déployer et à avoir un impact sur ces communautés et leur diaspora en Europe et en Occident. *Défaire* complètement ces héritages du colonialisme, de l'esclavage et de la dépossession est éminemment ambitieux, et pourtant les œuvres présentées ici visent à bousculer et à ébranler ces récits sur le monde naturel.

Rinaldo Walcott prône l'abolition de la propriété privée et un retour à la conceptualisation de communes, pour défaire l'héritage du capitalisme[10]. Les communes offrent des modes d'engagement réciproque avec le monde naturel à travers des formes d'intendance des terres – empruntées à des pratiques autochtones et au marxisme – afin que les êtres humains reconnaissent leurs liens au sol, aux plantes, aux animaux. Walcott soutient que l'abolition de la propriété est reliée à la liberté de tout un chacun. *Défaire l'écriture dans la terre*, c'est dénoncer ou contester les fondements conceptuels du capitalisme moderne, lesquels s'appuient sur l'accumulation par l'extraction, et c'est mettre de l'avant une compréhension des plantes et du territoire comme étant la vie.

- Ella den Elzen, Traduction : Colette Tougas

1 Le terme de « earthwriting » est emprunté à Kathryn Yussof, qui écrit sur l'Anthropocène dans le cadre du colonialisme et de l'esclavage. Kathryn Yussof, *A Billion Black Anthropocenes or None* (Minneapolis, Minn., University of Minnesota Press, 2018).

2 Le capitalisme racial, tel que défini par Cedric Robinson, avance que le capitalisme occidental moderne a pour origine la création de catégories raciales permettant la production d'une valeur socio-économique à travers une subjugation raciale, précisément de personnes africaines ou afro-descendantes soumises à l'esclavage de même que la ponction économique de l'Afrique sous le colonialisme. Cedric J. Robinson, *Black Marxism: The making of the black radical tradition* (University of North Carolina Press, 2000), https://ebookcentral.proquest.com/lib/mcgill/detail.action?docID=475202.

3 Voir Katherine McKittick, *Demonic Grounds: Black Women And The Cartographies Of Struggle* (Minneapolis, Minn., University of Minnesota Press, 2006), p. 15, muse.jhu.edu/book/31692.

4 Ainsi, elle explique la manière dont à la violence historique – par exemple, les lieux de plantation – se superposent des formes contemporaines de violence spatiale, par exemple, des quartiers souffrant de ségrégation raciale, suivis par la suite de la gentrification et du déplacement, reproduisant un « faisceau » (*stacking*) spatio-temporel. Voir McKittick, *op. cit*, p. 1–36.

5 Dans plusieurs cas, les sujets historiques illustrés dans les tableaux de Tagny portent des fruits tropicaux en abondance, ce qui représente la richesse mais, dans d'autres cas, ils sont eux-mêmes des possessions. Voir Charmaine A. Nelson à propos du *Portrait d'une femme haïtienne* (1786) de François Malépart de Beaucourt au Musée McCord, dans « Portrait d'une esclave noire », *L'Encyclopédie canadienne*, dernière modification, 4 mars 2015.

6 Voir Heather Davis et Zoe Todd, « On the Importance of a Date, Or, Decolonizing the Anthropocene », *ACME: An International Journal for Critical Geographies* 16 (4), p. 761-80, https://acme-journal.org/index.php/acme/article/view/1539.

7 Voir Sylvia Wynter, « Unparalled Catastrophe for Our Species? Or, to Give Humanness a Different Future: Conversations », dans Katherine McKittrick (dir.), *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*, Durham, C. N., Duke University Press), p. 9-89.

8 Kathryn Yusoff avance que cette importation initie « le complexe "sucre-esclave" ; une replantation massive d'écologies et la relocalisation forcée de personnes ». *Op. cit.*, p. 40–48.

9 Wynter, *op. cit.*, p. 9–89.

10 Les communes étaient des terres gérées collectivement en Europe médiévale. Voir Rinaldo Walcott, *On Property: Policing, Prisons, and the Call for Abolition*, Windsor, Ont., Biblioasis, 2021, chap. 3, ProQuest Ebook Central, https://ebookcentral.proquest.com/lib/mcgill/detail.action?docID=6357581

Vernissage
Samedi le 20 janvier 2024
15h à 17h

Exposition
20 janvier – 23 mars 2024
Mardi à samedi de 12h à 17h

OPTICA
CENTRE
D'ART
CONTEM-
PORAIN

5445, avenue de Gaspé #106
Montréal (Québec) H2T 3B2

tél. 514 874 1666
info@optica.ca
optica.ca

OPTICA bénéficie du soutien du Conseil des arts du Canada, du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des arts de Montréal. Le programme éducatif public reçoit le soutien du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Fonds OPTICA. OPTICA est membre du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec et du Regroupement Pied Carré.

Ella den Elzen tient à exprimer sa reconnaissance à Patrick Henry, Kapwani Kiwanga, Kosisochukwu Nnebe et Eve Tagny pour leur esprit de collaboration et leur générosité. Le développement de *Undoing Earthwriting* a été rendu possible grâce au Conseil des arts du Canada, au Conseil des arts et des lettres du Québec et au séjour passé au International Studio and Curatorial Program. Merci à Marie-Josée Lafortune, Esther Bourdages et Anne St-Louis d'OPTICA, Bon matin Studio, Sarah Boutin, Studio LOB, Bonsoir Fleurs, Gervais Marsh et Mojeanne Behzadi.