





Chrystel Lebas, Re-visiting *Pinus silvestris* [illeg.]
Plaque de verre/Plate n° 1245 Aviemore,
Rothiemurchus, Octobre/October 2011,
57°8.713' N 3°50.290' W.
Photo : © Chrystel Lebas.

CHRYSTEL LEBAS AU MUSÉE D'HISTOIRE NATURELLE DE LONDRES : *THE SIR EDWARD JAMES SALISBURY ARCHIVE RE-VISITED*

Geneviève Chevalier

La création des musées d'histoire naturelle au 19^e siècle découle d'un chamboulement des typologies muséales et de l'aliénation de certaines collections par les musées encyclopédiques, comme ce fut le cas pour le Musée d'histoire naturelle de Londres (NHM) dont les collections étaient autrefois intégrées à celles du British Museum¹. En ce sens, l'histoire de ces collections – dont les origines remontent souvent au 17^e siècle – est intimement liée à celle du colonialisme. Les artefacts, fossiles, minéraux et spécimens qui les composent, considérés d'abord comme *exotiques* par les collectionneurs et les explorateurs de l'époque, furent recueillis afin de constituer des collections privées qui enrichirent par la suite les fonds de nouveaux musées – celles de Sir Hans Sloane dans le cas du British Museum, par exemple². Et parce que le pouvoir colonial s'est notamment exercé par la connaissance, les collections muséales ont joué un rôle historique clé dans l'assise du pouvoir de nombreuses nations occidentales puisqu'elles permettaient de mieux comprendre le monde que l'on souhaitait s'appropriier³. D'ailleurs, aujourd'hui, les processus de décolonisation sont à l'œuvre dans les musées d'histoire naturelle comme dans plusieurs autres musées de société.

CHRYSTEL LEBAS AT THE NATURAL HISTORY MUSEUM, LONDON: *THE SIR EDWARD JAMES SALISBURY ARCHIVE RE-VISITED*

The creation of natural history museums in the 19th century ensued from a major overhaul of museological typologies and the transfer of certain collections from encyclopaedic museums, as was the case for the London Natural History Museum (NHM) whose collections used to be part of the British Museum.¹ In this respect, the history of these collections—whose origins often date back to the 17th century—is closely linked to that of colonialism. The artifacts, fossils, minerals, and specimens that constitute them, and which initially were considered *exotic* by the collectors and explorers of the period, were gathered in order to create private collections, which then enriched the collections of new museums—for example, the private collections of Sir Hans Sloane in the case of the British Museum.² Given that colonial power was wielded particularly through knowledge, museum collections played a key historical role in how many Western nations exercised power, since they provided a better understanding of the people and places that a nation wanted to appropriate.³ Today, decolonization processes are underway in natural history museums, as in many other society museums.



Edward James Salisbury, de la boîte/from box
1237-1249-Aviemore. *Pinus silvestris* [illeg]. Plaque de
verre/Plate n° 1245. Photo : avec l'aimable permission
du Musée d'histoire naturelle de Londres/Courtesy of
the Natural History Museum, London.

Large natural history museums constitute educational and touristic places of high cultural capital as well as important centres of scientific research, as their collections represent extensive databases, allowing us to go back in time in order to better understand the upheavals that have affected us. In recent decades, certain artists have developed a fascination with these museums and their collections. The attraction the latter exerts on artists is definitely related to a desire to challenge the worldview put forward by modernity. In fact, modernity has so thoroughly decontextualized and exploited the living world that it now finds itself threatened from all sides. By seeking to better understand the origin of our era's shortcomings, some artists focus on exploring the human modes of understanding and forms of knowledge inherited from modernity, such as the natural history collection. These artists have their own expertise, methodologies, and concerns—which differ from those of scientists—and can act in concert and collaborate with the curators in charge. Between 2011 and 2017, French photographer and filmmaker Chrystel Lebas undertook a project in the photography archives of Sir Edward James Salisbury at the NHM. This essay focuses on her work while also positing the contemporary art field as a bearer of knowledge that is complementary to knowledge coming out of the natural sciences. What relations did the artist develop with the raw materials of the archive? And what might the work reveal about the world of museums and science, as well as about the living world to which we belong?

In 2010, Bergit Arends, then Curator of Contemporary Art at the NHM,⁴ invited Lebas to participate in a research project on the photography archives of pioneering ecologist Sir Edward James Salisbury (1886–1978). A former director of the Royal Botanic Gardens, Kew, from 1943 to 1956, Salisbury is also the author of important works on ecology and popular science books such as *The Living Garden* (1936) and *Flowers of the World* (1946). His archives, consisting of more than 1400 glass plate negatives, were rediscovered in 2008 by scientist Mark Spencer, at the time Botany Curator of the British and Irish herbarium at the NHM. Salisbury took these images—which document individual plants out of context or found in their natural habitats (portrait-type images) as well as entire ecosystems (landscape-type images)—in the first third of the 20th century throughout the United Kingdom, though mainly in the Scottish Highlands and certain regions of East Anglia. The project *The Sir Edward James Salisbury Archive Re-visited: Observing Environmental Change in British Landscape* literally follows the botanist's traces. Accompanied by Kath Castillo—the botanist in charge of cataloguing Salisbury's photographic archives—the artist rephotographed the subjects that Salisbury had initially documented. In the style of environmental photography, whose visual trope relies on the probationary character of the photographic images, among others, Lebas's work uses, as an anchor point, Salisbury's photographic documents, which are themselves literally reactivated through the research. Thanks to the connections established between the old glass plate negatives and Lebas's panoramic photographs, repeated based on Salisbury's, the project

reveals the subtle transformations of diverse British ecosystems over the course of almost a century. However, in contrast to environmental photography, Lebas's work also develops from gaps in information: frequent hypothetical locations, discoveries at twilight, and so on. And it is this poetical aspect that gives the work all its strength.

In her work, Lebas is interested in how the changing seasons mark the natural landscapes of Europe. The resulting photographs are often taken at dusk with a large format film camera. The artist's highly personal photographic language reveals the mysterious character of natural landscapes—which most often have been developed to various degrees—by capturing on film that fleeting instant as evening falls when shades of green darken, becoming almost black. Lebas's sensitivity to the terrain, acquired over years, as well as Spencer's, whose research interests in botany focus on the transformation of ecosystems through human action, have led to the development of a truly exploratory project whose scope is as artistic as it is scientific. In Rothiemurchus, near Aviemore, which is now part of the Cairngorms National Park in Scotland, Salisbury once photographed a tall Scotch pine (*Pinus sylvestris*) with low-hanging branches, standing upright in the middle of a pasture without any rivals overshadowing it. In 2011, retracing the botanist's steps, the artist rephotographed a similar tree, perhaps the same one, fallen on the ground and surrounded by several younger and more slender trees.

In her essay titled "A Cohort of Trees, Photographs, Scientists, an Artist and a Curator: The Collaborative Study of Environmental Change,"⁵ Bergit Arends examines the Lebas/Salisbury/Spencer/Castillo project, emphasizing the specific aspects of the multidisciplinary practice activated by the artist and botanists. She puts forward the term *visual framework* to refer to the core methodology used, which is based on a comparative analysis of historical and contemporary images associated with observations in the field. The use of the photographic medium seems crucial here, since it allows one to faithfully document the plant ecosystem and measure the differences in the vegetation of the sites over time. Spencer mentions the importance of the photographic medium to scientific research and speaks of its usefulness in raising public awareness about environmental change. Often used in environmental photography, rephotography nonetheless produces images that, contrary to what one might think, are made *opaque* by the exercise, "... by the photographers, their aesthetic and scientific intentions and backgrounds and, more fundamentally, by the acceptance of photography as an evidentiary witness to a moment in time."⁶ As a result, and as Karla McManus emphasizes, the practice of rephotography also attests to the evolution of cultural values regarding landscape, science, and photography itself.⁷ The example of a sea loch in Arrochar, Scotland, documented by Salisbury in 1928 and by Lebas in 2013, is telling in this respect. Salisbury's square-format photograph first presents a colony of salt-tolerant plants of the species *Scirpus maritimus* (*Bolboschoenus maritimus*),⁸ which occupy the entire lower half of the image, leaving

Les grands musées d'histoire naturelle constituent à la fois de hauts lieux culturels à vocation éducative et touristique et d'importants pôles de recherche scientifique, leurs collections représentant de gigantesques bases de données permettant de remonter le temps pour mieux comprendre les bouleversements qui nous affectent. Les dernières décennies ont vu la fascination de certains artistes s'affirmer pour ces musées et leurs collections. L'attrait que ces dernières exercent sur les artistes est certainement lié à la remise en cause de la vision du monde issue de la Modernité. En effet, la Modernité a si bien su décontextualiser et exploiter le monde vivant qu'il s'en trouve aujourd'hui menacé de toute part. C'est donc en cherchant à mieux comprendre l'origine des failles de notre époque que plusieurs artistes s'attardent à explorer les modes d'appréhension et de connaissance du vivant hérités de la Modernité, tels que la collection d'histoire naturelle. Ces artistes possèdent leurs propres expertises, méthodologies et préoccupations – distinctes de celles des scientifiques – et peuvent agir en complémentarité et collaborer avec les conservateurs responsables. Entre 2011 et 2017, l'artiste photographe et cinéaste française Chrystel Lebas a mené un projet dans les archives photographiques de Sir Edward James Salisbury au Musée d'histoire naturelle de Londres (NHM). Ce texte s'attarde à l'œuvre tout en cherchant à positionner le champ de l'art contemporain comme étant porteur de savoirs qui s'avèrent complémentaires à ceux issus du champ des sciences naturelles. Quels rapports sont développés par l'artiste avec la matière première que constitue l'archive ? Et qu'est-ce que l'œuvre peut révéler de l'univers muséal, de celui de la science et peut-être aussi du monde vivant auquel nous appartenons ?

Bergit Arends, alors conservatrice de l'art contemporain au NHM⁴, a convié, en 2010, Chrystel Lebas à prendre part à un projet de recherche entourant les archives photographiques, sous forme de négatifs sur plaque de verre, de l'écologiste pionnier Sir Edward James Salisbury (1886-1978). Ancien directeur des Jardins botaniques royaux à Kew, de 1943 à 1956, Salisbury est aussi l'auteur d'importants ouvrages d'écologie et de livres scientifiques populaires, tels que *The Living Garden* (1936) et *Flowers of the World* (1946). Ses archives, renfermant plus de 1400 plaques de verre, ont été redécouvertes en 2008 par le scientifique Mark Spencer, alors conservateur en chef de l'Herbier britannique et irlandais au NHM. Ces images, qui documentent des plantes individuelles décontextualisées et d'autres se trouvant dans leur habitat naturel (images de type portrait) ainsi que des écosystèmes entiers (images de type paysage), ont été réalisées par Salisbury au cours du premier tiers du 20^e siècle, à travers tout le Royaume-Uni, mais principalement dans les hauts plateaux écossais et dans certaines régions de l'East Anglia. Et c'est littéralement sur les traces du botaniste que le projet *The Sir Edward James Salisbury Archive Re-visited: Observing Environmental Change in British Landscape* s'est articulé. L'artiste, accompagnée par Kath Castillo – botaniste chargée de cataloguer les archives photographiques de Salisbury –, a rephotographié les sujets documentés à l'origine par le scientifique. À la manière de la

photographie environnementale, dont l'un des tropes visuels s'appuie sur le caractère probatoire des images photographiques, le travail de Lebas prend comme point d'ancrage les documents photographiques de Salisbury, qui s'en trouvent eux-mêmes littéralement réactivés par la recherche. Et c'est grâce aux correspondances établies entre les anciennes plaques de verre et les photographies panoramiques de Chrystel Lebas, répétées à partir de celles de Salisbury, que le projet révèle les transformations subies par divers écosystèmes britanniques sur près d'un siècle. Toutefois, à la différence de la photographie environnementale, l'œuvre de Lebas s'élabore aussi à partir d'informations lacunaires : des emplacements souvent hypothétiques, découverts à la tombée du jour... Et c'est cet aspect – de nature poétique – qui procure à l'œuvre toute sa force.

Dans son travail, Lebas s'intéresse au passage des saisons tel qu'il marque les paysages naturels européens. Il en résulte des prises de vues exécutées souvent au crépuscule, à l'aide d'un appareil argentique grand format. Le langage photographique très personnel de l'artiste rend manifeste le caractère mystérieux des paysages naturels – le plus souvent aménagés à divers degrés – en captant sur pellicule l'instant fugace où les tonalités de vert s'assombrissent jusqu'à virer au noir, à la tombée du jour. Cette sensibilité de terrain, acquise par Lebas au fil des ans, et celle de Spencer, dont les intérêts de recherche en botanique portent sur la transformation des écosystèmes par l'action humaine, ont mené à la concrétisation d'un projet véritablement exploratoire et dont la portée est autant artistique que scientifique. À Rothiemurchus, près d'Aviemore, en Écosse, dans ce qui fait désormais partie du parc national des Cairngorms, un grand pin écossais (*Pinus sylvestris*) aux branches basses, se tenant bien droit au milieu des pâturages, sans concurrents aux alentours pour lui faire ombrage, avait été photographié autrefois par Salisbury. L'artiste, sur les traces du botaniste, a rephotographié un arbre similaire, peut-être le même, tombé au sol et entouré, en 2011, de plusieurs jeunes arbres à la forme élancée.

Dans son essai intitulé *A Cohort of Trees, Photographs, Scientists, an Artist and a Curator: The Collaborative Study of Environmental Change*⁵, Bergit Arends analysait le projet Lebas/Salisbury/Spencer/Castillo en soulignant les spécificités de la pratique multidisciplinaire mise en place par l'artiste et les botanistes. Elle proposait, dans ce texte, le terme de *cadre visuel* pour désigner le cœur de la méthodologie employée qui repose sur l'analyse comparative d'images historiques et contemporaines associées à des observations de terrain. L'usage du médium photographique y apparaît comme crucial puisqu'il permet à la fois de documenter fidèlement l'écosystème que constituent les plantes et de mesurer les écarts qui s'installent dans la composition végétale des sites au fil du temps. Spencer mentionne l'importance du médium photographique pour la recherche scientifique et évoque son utilité pour sensibiliser le public aux effets des changements environnementaux. La rephotographie, fréquemment employée en photographie environnementale, produit toutefois des images qui,





Chrystel Lebas, Re-visiting *Scripus (Bolboschoenus) maritimus*, Arrochar, Marée basse, août/low tide, August 2012. Plaque de verre/Plate n° 1075.
Photo : © Chrystel Lebas.



Edward James Salisbury, de la boîte/from box 1075-1079-Arrochar 1928, *Scripus Maritimus*.
Plaque de verre/Plate n° 1075. Photo : avec l'aimable permission du Musée d'histoire naturelle de Londres/Courtesy of the Natural History Museum, London.

contrairement à ce que l'on pourrait croire, sont rendues *opaques* par l'exercice : « [...] par les photographes, leur formation et leurs intentions esthétiques et scientifiques et, plus fondamentalement, par l'acceptation de la photographie en tant que témoin probant d'un moment donné⁶. » De ce fait, et comme Karla McManus le souligne, c'est aussi de l'évolution des valeurs culturelles qui concernent le paysage, la science et la photographie elle-même dont témoigne la pratique de la rephotographie⁷. L'exemple d'un loch de mer à Arrochar, en Écosse, documenté par Salisbury, en 1928, et par Lebas, en 2013, est en ce sens parlant. La photographie au format carré de Salisbury présente d'abord une colonie de plantes tolérantes au sel de l'espèce des Scirpes maritimes (*Bolboschoenus maritimus*)⁸, occupant l'entièreté de la moitié inférieure de l'image, ne laissant qu'une mince bande aux habitations humaines situées au pied des imposantes collines qui dominent le loch. Celle de Lebas, panoramique, s'ouvre sur un paysage d'eau libre qui semble nettement plus vaste, teinté d'un bleu lumineux. Et, tout en rendant compte de la disparition des végétaux, l'image témoigne également d'un rapport de proximité entre le paysage et la population riveraine, les lumières des habitations parvenant jusqu'à nous, de l'autre côté du loch.

Scrutant minutieusement les tirages réalisés par Lebas en chambre noire à partir des plaques de verre de Salisbury, Lebas et Castillo ont arpenté le territoire britannique en tentant de retracer le plus exactement possible les sites visités par le botaniste⁹. Et c'est à travers le regard de Salisbury que l'artiste a réalisé ses rephotographies – empreintes d'une subjectivité qui fait écho à celle de Salisbury, dont la chaussure est parfois visible dans certaines images, trace laissée là par le naturaliste. Certaines des images de Lebas ont depuis fait leur entrée dans la collection du NHM, enrichissant ainsi les archives de nouvelles données, utiles à des fins de recherches scientifiques – tout en étant saisissantes d'un point de vue artistique :

Comme ces images devaient être sélectionnées pour la collection du musée, l'accent a été mis sur les données botaniques du contenu de l'image, sa valeur d'illustration d'un habitat et l'importance de l'emplacement pour l'étude comparative, le tout associé à une expérience de la beauté sublime du paysage. Les collaborateurs étaient bien conscients des degrés d'incertitude et de non-correspondance entre les différentes perceptions et lectures de l'environnement. Le regard, l'intuition, le « voir comme » semblent s'influencer mutuellement¹⁰.

Véritable projet d'écologie évolutive, l'œuvre a fait l'objet d'une publication qui présente les images pleine page de Lebas aux côtés de celles de Salisbury, qu'accompagnent des extraits d'ouvrages scientifiques, dont certains signés par ce dernier. *Field Studies. Walking Through Landscapes and Archives* raconte ainsi cette histoire de transformation d'un monde qualifié autrefois de naturel par Salisbury, mais déjà alors en pleine mutation.

Nombreux sont les musées d'histoire naturelle occidentaux qui cherchent à redéfinir aujourd'hui leur rôle social et culturel en réponse aux phénomènes de l'extinction de masse des espèces et de la crise climatique. Certaines de ces institutions ont ouvertement pris position sur les enjeux écologiques de notre temps, faisant ainsi preuve d'un nouvel engagement politique, comme l'a d'ailleurs fait le NHM qui, à l'hiver 2020, alors que l'Australie était la proie de flammes d'une ampleur inouïe, diffusait un communiqué de presse déclarant l'urgence planétaire et affirmant l'alignement de ses efforts de recherche et de diffusion sur l'enjeu incontournable des changements climatiques¹¹. Pour Arends, le projet interdisciplinaire – et *indiscipliné* – de Lebas repose sur une hybridité des savoirs à la fois incarnés, techniques et esthétiques, et témoigne de l'importance des collections photographiques historiques pour la recherche en sciences¹². L'artiste, en arpentant le territoire à la recherche des mêmes lieux et des mêmes espèces de plantes, dans une démarche qui s'apparente à la reconstitution, rend visible l'évolution de certains écosystèmes dans le temps. Dans ses images, dont les titres incorporent des coordonnées géosatellitaires, subsiste toutefois une part d'approximation géographique. Ce faisant, ces images représentent une sorte de flottement, de brouillage même, qui caractérise tant les archives incomplètes parvenues jusqu'à nous que le monde vivant tel qu'il est devenu, dont la lumière semble dangereusement vaciller¹³.

only a narrow band for the human dwellings located at the foot of the towering hills overlooking the loch. Lebas's panoramic photograph shows a landscape of open water, clearly much wider and tinted with a luminescent blue. While capturing the disappearance of the vegetation, the image also attests to a close relationship between the landscape and the coastal community, the lights of the dwellings reaching us all the way on the other side of the loch.

Carefully examining the prints that Lebas developed in the darkroom from Salisbury's glass plates, Lebas and Castillo walked all over Britain's countryside, trying to retrace as accurately as possible the sites that the botanist had visited.⁹ And it is through Salisbury's gaze that the artist took her rephotographs—impressions of a subjectivity that echoes that of Salisbury, whose shoes are sometimes visible in certain images as traces left behind by the naturalist. Some of Lebas's images have since become part of the NHM's collection, thus enriching the archives with new data that is useful for scientific purposes, while also being compelling from an artistic point of view:

As these images were to be selected for the museum's collection there was emphasis on the botanical data of the image content, its illustrative value of a habitat and the importance of the location for the comparative study, all in conjunction with an experience of the sublime beauty of the landscape. The collaborators were well aware of degrees of uncertainty and non-correspondence between different perceptions and readings of the environment. Looking, intuition, 'seeing as' seemed to influence each other.¹⁰

A true project of evolutionary ecology, the work is the subject of a publication, which presents Lebas's images beside those of Salisbury on large fold-out pages, accompanied by excerpts from scientific works, including some texts by Salisbury. *Field Studies: Walking through Landscapes and Archives* portrays the history of the transformation of an environment that Salisbury once described as natural, but which was already changing even then.

Today, many Western natural science museums are trying to redefine their social and cultural roles in the face of mass species extinction and the climate crisis. Some of these institutions have openly taken a position on the ecological issues of our time, demonstrating a new political commitment. In the winter of 2020, as Australia was being engulfed in flames on an unprecedented scale, the NHM did exactly this by circulating a press release declaring a planetary emergency and pledging to focus its research and dissemination efforts on the essential issue of climate change.¹¹ For Arends, Lebas's interdisciplinary—and *undisciplined*—project is based on a hybrid mix of embodied, technical, and aesthetic knowledge and attests to the importance of historical photographic collections to scientific research.¹² By walking over the terrain in search of the same places and plant species—an approach similar to reconstitution—the artist reveals the evolution of certain ecosystems over time. Nevertheless, in her images, whose titles include GPS coordinates, some geographic

approximation remains. The images thus represent the kind of fluidity, or even interference, that characterize so many incomplete archives that have been handed down to us, to what the living world has become with its light dangerously flickering.¹³

Translated by Oana Avasilichioaei

1. André Desvallées and Françoise Mairesse (eds.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (Paris: Armand Colin, 2011), 279.
2. James Delbourgo, *Collecting the World: Hans Sloane and the Origins of the British Museum* (Cambridge, Mass.: Belknap Press, an imprint of Harvard University Press, 2017).
3. See in particular Stephan Bann, *The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France* (New York: Cambridge University Press, 1984) and Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* (New York: Routledge, 1995).
4. Unfortunately, the NHM eliminated Arends's position in 2012. See Bergit Arends, "Decolonising Natural History Museums Through Contemporary Art" in *Art in Science Museums: Towards a Post-Disciplinary Approach*, ed. Camilla Rossi-Linnemann and Giulia de Martini (New York: Routledge, 2020), 220.
5. Bergit Arends, "A Cohort of Trees, Photographs, Scientists, an Artist and a Curator: The Collaborative Study of Environmental Change," *Interdisciplinary Science Reviews* 43, no. 1 (2018): 24–39. [Online]: bit.ly/3cliCRf.
6. Karla McManus, "Eco-Photography: Picturing the Global Environmental Imaginary in Space and Time" (PhD diss., Concordia University, 2014), 107.
7. *Ibid.*, 107.
8. Mark A. Spencer, "Natural History Collections and Connecting People with the Reality of Environmental Change" in *Field Studies: Walking through Landscapes and Archives* by Chrystel Lebas, trans. R. de Rijke (Amsterdam: Fw:Books, 2017), 163–164.
9. "Looking at Past Habitats through a Modern Lens," Natural History Museum, November 27, 2015. [Online]: bit.ly/3iGyJ5S.
10. Arends, "Cohort of Trees," 24–39.
11. Katie Pavid, "We Are Declaring a Planetary Emergency," Natural History Museum London, January 20, 2020. [Online]: bit.ly/3lfxBHE.
12. Arends, "Cohort of Trees," 24–39.
13. Lebas's photographs were presented in the exhibition *Regarding Nature* at Huis Marseille, Museum of Photography in Amsterdam, in 2016.

Geneviève Chevalier is a media and visual artist, independent curator, and professor at the School of Art of Université Laval. Her photographic and video installations focus on the field of natural history and address the issue of biodiversity loss in the era of climate change. She was an artist in residence at the Québec studio in London, in 2020, at Sporobole, in 2018, and at the Centre for Contemporary Arts in Glasgow, in 2017. In 2021, her work will be presented at Dazibao. In addition, she is the artist in residence at the ArtLab of the Foreman Art Gallery of Bishop's University and a guest curator at the Grantham Foundation for the Arts and the Environment.

1. André Desvallées et Françoise Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 279.
2. James Delbourgo, *Collecting the World. Hans Sloane and the Origins of the British Museum*, Cambridge, Mass., The Belknap Press of Harvard University Press, 2017.
3. Voir notamment Stephan Bann, *The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France*, New York, Cambridge University Press, 1984 et Tony Bennett, *The Birth of the Museum. History. Theory. Politics*, New York, Routledge, 1995.
4. Malheureusement, en 2012, le poste d'Arends a été aboli par le NHM. Voir Bergit Arends, « Decolonising Natural History Museum Through Contemporary Art » dans Camilla Rossi-Linnemann et Giulia de Martini (dir.), *Art in Science Museums. Towards a Post-disciplinary Approach*, New York, Routledge, 2020, p. 220.
5. Bergit Arends, « A Cohort of Trees, Photographs, Scientists, an Artist and a Curator: The Collaborative Study of Environmental Change », *Interdisciplinary Science Reviews*, 43(1), 2018, p. 24-39. [En ligne] : bit.ly/3cliCRf.
6. Karla McManus, *Eco-Photography: Picturing the Global Environmental Imaginary in Space and Time* [thèse], Montréal, Concordia University, 2014, p. 107.
7. *Ibid.*, p. 107.
8. Mark A. Spencer, « Natural History Collections and Connecting People with the Reality of Environmental Change » dans Chrystel Lebas, Nanda van der Berg, Mark A. Spencer, Liz Wells, Bergit Arends, *Field Studies: Walking through Landscapes and Archives*, (trad. R. de Rijke), Amsterdam, Fw:Books, 2017, p. 163-164.
9. Natural History Museum (2015, 27 novembre). *Looking at Past Habitats through a Modern Lens*. [En ligne] : bit.ly/3iGyJ5S.
10. Bergit Arends, *op.cit.*, p. 24-39.
11. Katie Pavid, *We Are Declaring a Planetary Emergency*, Londres, Natural History Museum London, 20 janvier 2020. [En ligne] : bit.ly/3ifxBHE.
12. Bergit Arends, *op.cit.*, p. 24-39.
13. Les œuvres de Lebas ont été présentées dans le cadre de l'exposition *Regarding Nature* au Musée de photographie Huis Marseille d'Amsterdam, en 2016.

Geneviève Chevalier est artiste en arts visuels et médiatiques, commissaire indépendante et professeure à l'École d'art de l'Université Laval. Son travail prend la forme d'installations photographiques et vidéographiques et s'intéresse au champ de l'histoire naturelle en abordant l'enjeu de la perte de biodiversité à l'ère des changements climatiques. Elle a été artiste en résidence au studio du Québec à Londres en 2020, au centre Sporobole en 2018, au Centre for Contemporary Arts de Glasgow en 2017. En 2021, son travail est présenté à Dazibao. De plus, elle est l'artiste en résidence du ArtLab de la Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's et commissaire invitée à la Fondation Grantham pour l'art et l'environnement.