# Le géologue et le photographe : une dissymétrie archivistique et ses répercussions historiographiques

François Brunet

▶ **To cite this version:**

François Brunet. Le géologue et le photographe : une dissymétrie archivistique et ses répercussions historiographiques. “ Qui trouve-t-on dans les archives ? ”, Frédérique Berthet et Marc Vernet / CERILAC / BNF, Oct 2010, Paris, France. pp.125-136. hal-01378213

**HAL Id: hal-01378213**

**https://u-paris.hal.science/hal-01378213**

Submitted on 9 Oct 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Le géologue et le photographe : une dissymétrie archivistique et ses répercussions historiographiques

A la question « Qui trouve-t-on dans les archives ? », mon expérience de recherche suggère d'associer la symétrique : « Qui ne trouve-t-on pas dans les archives ? » et même une troisième : « Qui trouve-t-on *quand même* dans les archives quand celui ou celle qu'on cherche n'y est pas ? » Ces questions me sont inspirées par le destin historiographique d'un couple connu dans l'histoire de l'Ouest américain. D'un côté, Clarence King (1842-1901), géologue, explorateur, investisseur minier, esthète, écrivain, et l'auteur d'une théorie générale de la morphologie des cordillères de l'hémisphère américain qui fit époque. De l'autre, Timothy O'Sullivan (1840-1882), Irlando-américain, autodidacte, photographe professionnel, qui fut l'un des « reporters » de la guerre de Sécession avant de devenir l'employé de plusieurs missions d'exploration fédérale de 1867 à 1875, dont celle de Clarence King, et reconnu aujourd'hui parmi les plus grands photographes du XIXe siècle. Ces deux personnages, associés dans l'historiographie de la photographie, s'opposent par une forte dissymétrie archivistique – le premier est aussi documenté que le second est sans trace – que je présenterai avant d'en étudier les répercussions historiographiques. En conclusion, j'ajouterai à ce couple une troisième figure archivistique, tout récemment exhumée.

## 1. Deux « dossiers » antithétiques

### 1.1. Timothy H. O'Sullivan, illustre inconnu

« Découvert » une première fois dans les années 1930, chroniqué dans un style grand public en 1966 par James Horan dans un livre intitulé *America's Forgotten Photographer*, Timothy H. O'Sullivan a été admis au panthéon de la photographie américaine en 1975, grâce à une exposition du Metropolitan (Naef, 1975) qui traitait de « l'essor de la photographie de paysage dans l'Ouest » après la guerre de Sécession. Une importante exposition monographique en 1981 (*American Frontiers*, organisée par Joel Snyder), suivie d'un foisonnement muséo-critique, l'a consacré comme un maître du paysage, en même temps qu'il devenait la principale cible de l'entreprise « rephotographique » initiée par Mark Klett et Rick Dingus1. La lecture esthétisante de ses « vues » a engendré un débat critique intense, O'Sullivan apparaissant, un peu à la façon d'Eugène Atget, comme le prototype de l'artiste « vernaculaire » pré-moderniste, et la redécouverte de son œuvre se voyant dénoncée comme caricature de la décontextualisation et de ses dangers2. Le débat sur les « énigmes de Timothy O'Sullivan » (Estelle Jussim) était d'autant plus nourri que les sources primaires connues sur O'Sullivan étaient pauvres, ou vagues.

Après plusieurs expositions, thèses et monographies et quantité d'articles dans les années 1980, 1990 et 2000, il a fallu attendre une nouvelle exposition monographique de grande ampleur, tenue en 2010 à Washington sous la double égide de la Smithsonian Institution et de la Bibliothèque du Congrès, pour voir enfin prendre forme une chronologie documentée des activités du photographe dans l'Ouest, sinon une biographie, laquelle semble condamnée à rester lacunaire, puisque comme le note Will Stapp, O'Sullivan « n'a pas laissé d'archives [*records*] personnelles » et que les pièces de son dossier de candidature au poste de photographe du Trésor, en 1880, « sont les seuls documents officiels connus de sa main » (Jurovics, 2010 : 188, 236). Ainsi la biographie de O'Sullivan – de son nom de naissance Sullivan, sans qu'on sache de façon certaine quand ni pourquoi il s'est donné une particule – demeure-t-elle « une énigme » (Jurovics, 2010 : 9). On a pour lui un *first name*, mais pas de *middle name* qui explicite l'initiale « H. » ; une date de naissance, mais pas de lieu précis (le recensement de 1880 le présente comme né à New York ; son certificat de décès atteste cependant de sa naissance en Irlande) ni de port d'arrivée aux Etats-Unis, en 1842 semble-t-il ; presque aucune mention de lui-même ou de sa famille avant 1860, date à laquelle la famille Sullivan est recensée à Staten Island, New York, le père identifié comme charpentier (Jurovics, 2010 : 187) ; quelques lettres à caractère administratif, aucun écrit personnel, aucune lettre privée ; sur sa participation à la guerre de Sécession, comme soldat peut-être et comme photographe, fort peu de chose en dehors de ses images (dont certaines célèbres, comme la photographie des cadavres de Gettysburg souvent reproduite) ; et, sur sa participation à l'exploration entre 1867 et 1874, un certain nombre de bribes dans les journaux de ses compagnons d'exploration, certains le décrivant comme plutôt bourru ; plus un article étrange, publié dans le magazine grand public *Harper's*,

sur « la photographie dans les sommets des Rocheuses », où O'Sullivan est abondamment cité, et ses activités relatées par le menu, sans que jamais son nom ne soit mentionné (voir Kelsey, 2007 : 123, et Brunet, 2009) ; sur ses dernières années à Washington, comme employé des missions puis du Département du Trésor, sur sa fin précoce et misérable en 1882, rien ou à peu près, sinon deux entrefilets nécrologiques témoignant de sa faible notoriété (Jurovics, 2010 : 199). Il y a, bien entendu, le corpus considérable et maintenant célèbre de ses images – mais pas plus de deux portraits ; des diverses images où l'on a cru le reconnaître lui-même, peu sont absolument assurées, et aucune n'est un autoportrait au sens traditionnel. Bref, cet « oublié » passé maître à titre posthume est un fantôme archivistique, ou, comme on dit en histoire de l'art, un primitif. **ILLUSTRATION 1**

### 1.2. Clarence Rivers King, « Américain idéal »

En face, nous avons le brillantissime et archi-documenté Clarence King. Fils de la bonne société du Connecticut, diplômé de la Faculté des sciences de Yale, nommé à vingt-quatre ans à la tête de la plus ambitieuse mission d'exploration jamais lancée dans l'Ouest, King étincelle, entre 1867 et 1880 au moins. Tant et si bien que son ami Henry Adams, lui-même fils et petit-fils de présidents et l'historien de sa génération, le décrira comme « l'Américain idéal ». King, pendant cette période, écrit beaucoup, dans un style mi-flamboyant mi-burlesque qui tend à confirmer sa réputation de beau parleur, de raconteur et d'arlequin capable de se lier de conversation, et plus si affinités, aussi bien avec les généraux, les ministres et leurs fils qu'avec les ouvriers du chemin de fer et les femmes les plus pauvres et les plus sombres de peau (voir Wilkins, 1988 ; Brunet, 2010, 85-88). En dehors de sa production scientifique considérable, cependant, il publiera peu, sinon un volume de souvenirs de la Sierra Nevada, de petits opuscules à usage privé et des articles de vulgarisation de sa théorie géomorphologique « catastrophiste », qui réfute, force descriptions de cataclysmes à l'appui, les explications continuistes du soulèvement des Rocheuses – théorie catastrophiste largement réhabilitée aujourd'hui. On dispose, pour la période 1860-1885, d'un nombre conséquent de portraits photographiques de King en explorateur et en homme de la société ; et d'un grand volume de carnets, journaux, notes de terrain, registres divers, ainsi que de nombreuses lettres[3].

Nous avons donc là un violent contraste, opposant deux corps de traces, l'un pauvre et énigmatique, l'autre opulent et fort tranché. Ce contraste n'est pas étonnant en lui-même, pour des raisons tant sociologiques (King est ce qu'on appelle aux Etats-Unis un aristocrate, O'Sullivan est issu de la classe moyenne) que culturelles (l'obscurité de O'Sullivan est celle de l'immense majorité des photographes du XIXe siècle). Aussi le sujet à creuser est-il plutôt ce qu'il advient dans l'historiographie de la figure « pauvre » – O'Sullivan – quand l'attrait de ses images conduit les commentateurs à chercher à pallier le silence des archives par des emprunts à la figure « riche » – King ; et inversement, ce qu'il advient de King, le surdoté, quand son capital textuel se trouve versé au compte du photographe, voire transformé en simple contexte de l'œuvre de ce dernier. Cette problématique croise la question bien connue de l'inégalité en archives des « riches » et des « pauvres », ou des « vainqueurs » et des « vaincus », avec celle de l'intelligence historique des images, photographiques particulièrement – c'est-à-dire du statut *documentaire* des photographies anciennes au sein des archives – mais je me bornerai ici à décrire la dissymétrie, sans approfondir cette dimension théorique.

## 2. Genèse et manifestations de la dissymétrie

### 2.1. Une dissymétrie née de la redécouverte

Les photographes de l'exploration américaine furent cantonnés dans un rôle peu codifié : ce ne furent pas, en général, des auxiliaires scientifiques chargés de tâches précises, mais, comme l'a proposé Joel Snyder, des illustrateurs (*picture makers*), au service d'une mission de « documentation » qui pouvait aller de l'illustration à la propagande, tant en faveur de la conquête de l'Ouest que du crédit des missions et de leurs chefs[4]. Ceci explique que le corpus photographique de l'exploration fasse l'objet de si peu de commentaires ou de descriptions dans les publications officielles, alors même que ces images sont bel et bien publiées sous divers modes et sont utilisées dans des contextes officiels (expositions, démarches budgétaires, etc.). Dans les volumes issus de l'expédition King, qui reproduisent en chromolithographie nombre de clichés de O'Sullivan, on repère aisément l'articulation des illustrations aux descriptions des

sites ; pour autant on ne rencontre pas de *descriptions d'images*. Ceci renvoie au statut général de l'illustration scientifique ou parascientifique au XIXe siècle, qui tend à interdire la description de l'image comme tableau, ou à la limiter à des expressions purement laudatives. Aussi avons-nous le plus grand mal à rendre compte, *en détail*, du regard que pouvaient porter sur les images de O'Sullivan leurs commanditaires.

**ILLUSTRATION 2**

Au XXe siècle, alors que l'aura des explorateurs et de la conquête de l'Ouest s'est peu à peu dissipée, les collectionneurs, les érudits locaux, les folkloristes, puis des historiens de l'art, ont mis en avant, qui les prouesses, qui les témoignages, qui les beautés que recélaient les photographies anciennes. Ce phénomène de redécouverte, qui dépasse de loin l'Ouest et les Etats-Unis, prit forme dans les années 1930, au moment où Walter Benjamin décrivait la transformation de « l'œuvre d'art » par sa « reproductibilité technique ». Mais la redécouverte se poursuivit, après guerre, par l'émergence de la notion d'auteur en photographie ; la reconfiguration de O'Sullivan, entre 1965 et 1980 environ, de « photographe oublié de l'Amérique » en maître du paysage est la conséquence décalée de cette évolution.

Des expositions comme celle du Metropolitan en 1975 ou *American Frontiers* en 1981, montées dans le contexte d'une ruée du marché de l'art et des institutions culturelles sur la photographie, ont eu à gérer le hiatus entre la « valeur » désormais reconnue à un O'Sullivan, entre autres, et le manque d'interprétations contextuelles satisfaisantes – voire tout simplement le manque de textes susceptibles d'expliquer, auprès du grand public, le déplacement assez soudain de leurs photographies depuis la catégorie du populaire ou du *low* jusqu'à celle du *high*. Ce problème était institutionnel et en un sens culturel, ou idéologique : comment l'institution muséale pouvait-elle accompagner, « légitimer » si l'on veut, la reconnaissance de X ou Y, quand « l'œuvre » et son « auteur » n'étaient pourvus d'aucun pedigree, d'aucune tradition, ni, dans le cas de O'Sullivan, de la moindre déclaration auctoriale ? Mais il reflétait aussi une sincère curiosité à l'endroit de la personnalité artistique d'un photographe. C'est ici que nous rencontrons ce que j'appelle l'hypothèse catastrophiste.

### 2.2. L'hypothèse catastrophiste

Dans le cas, emblématique, de O'Sullivan, une solution a consisté à importer l'œuvre, le contexte et « l'archive » kingiens dans la lecture des photographies, et partant dans la reconstruction d'une intentionnalité du photographe. Une première étape, que représente en gros l'exposition de 1975, a consisté à convoquer à l'appui de la « lecture » des images toute une culture livresque et artistique sur le « paysage » ou la « nature », d'Emerson et de Humboldt à Frederick Church et à Darwin. Une seconde étape, correspondant à *American Frontiers*, a procédé à une collation des vues de paysages rugueux, voire hostiles, et souvent peu conventionnels, de O'Sullivan avec des écrits de Clarence King témoignant de la vision violente, cataclysmique voire titanesque, de l'Ouest qui est la sienne. Dès 1975, James Wood, puis en 1981 Joel Snyder, proposaient ainsi de mettre en relation la rugosité des paysages de O'Sullivan avec les théories chères à King, que ce soit en science – le catastrophisme – ou en art – l'apologie ruskinienne et burkienne du sublime (Wood in Naef, 1975 : 133-137 ; Snyder, 1981 : 44-51). En 1983, le « rephotographe » Rick Dingus montrait que le photographe avait (délibérément ?) incliné sa chambre par rapport à l'horizon, suggérant l'intention d'accentuer l'impression de cataclysme créée par les paysages volcaniques du Nevada. Cette hypothèse a nourri, de 1980 à 1995 environ, un débat virulent (voir Kelsey, 2004). Les images du site volcanique nommé « Karnak » par l'équipe King, dans le Nevada, sont l'un des appuis les plus forts de cette hypothèse.

Dans la région des Trinity Mountains, l'équipe de King observa avec une attention particulière les manifestations géologiques d'actions volcaniques et convulsives anciennes, et cela apparaît aussi bien dans les carnets, les croquis que dans les photographies et les rapports finaux. Dans une chaîne qu'ils désignent Montezuma Range, les explorateurs s'arrêtent devant une crête appuyée sur des « colonnes basaltiques », que King décrira comme « ressemblant à un amas de ruines architecturales et suggérant le nom de Karnak » (cité in Jurovics, 2010 : 225). A cet endroit précis O'Sullivan prit au moins deux photographies de grand format, légendées *Karnak, Montezuma Range, Nevada* dans au moins un album de l'expédition.

**ILLUSTRATION 3**

Nulle part King ne fait explicitement référence aux photos de O'Sullivan dans ses exposés de la théorie catastrophiste ; mais d'un autre côté celle-ci imprègne tellement la pensée de King qu'il ne semble pas possible d'en écarter l'influence sur un photographe aussi proche de lui, et aussi manifestement inspiré par lui. Aussi Toby Jurovics se croit-il fondé à reprendre cette hypothèse dans le catalogue de l'exposition de 2010, tout en l'infléchissant dans un sens américaniste, en citant un célèbre article de King de 1871, où le géologue proteste que « les gentilles affirmations des uniformistes, selon lesquelles le rythme actuel du changement [géologique] et des durées indéfinies de temps sont suffisants pour expliquer le passé, sont directement et éloquemment contredites par les *faits américains* ». Toby Jurovics, qui met « faits américains » en italiques, n'a pas tort de souligner le nationalisme culturel de King (Jurovics, 2010 : 18) ; mais il n'apporte, et pour cause, aucun document nouveau à l'appui de la lecture catastrophiste des photographies de O'Sullivan.

Quoi qu'on pense de ce débat, parfaitement inépuisable, O'Sullivan est devenu le nom d'une énigme conceptuelle à la Robert Morris – tandis que King tendait à devenir un contexte de O'Sullivan. Malgré le silence des archives, le paratexte O'Sullivan s'est durablement enrichi du texte kingien ; et plus généralement la profusion archivale qui caractérise King a « profité » à O'Sullivan, alors que le sujet King s'effaçait de l'intérêt des contemporains. Je change maintenant de point de vue pour repartir des images.

### 2.3. Les énigmes de THOS, un capital à préserver ?

**ILLUSTRATION 4**
Dans la seconde image de Karnak nous discernons la deuxième chambre de l'opérateur (un appareil pour vues stéréographiques), campée au beau milieu des colonnes de basalte. L'« énigme » O'Sullivan ne tient pas seulement à l'incongruité d'un « grand photographe » sans biographie ni appendices textuels. C'est aussi que ce photographe, particulièrement dans sa contribution à la mission King (environ 200 images grand format), a multiplié les écarts par rapport aux « normes » – documentaires ou artistiques – de l'illustration de son époque. Des exemples en sont ses paysages « inclinés », mais aussi des paires ou séries d'images à fonction « cartographiante », des gros plans et autres compositions ouvrant la voie à des lectures burlesques, et surtout peut-être l'inscription récurrente, dans le champ de l'image, de figures qui échappent aux fonctions d'échelle ou de « *staffage* » (insertion de figures pittoresques de témoins), ainsi que de traces du photographe (empreintes, chariot, matériel photographique).

Depuis longtemps intrigué par ces effets quelque peu déviants, je cherche à les comprendre *historiquement*, en scrutant non seulement les images mais les archives, ou plus exactement *les images dans les archives*. N'y a-t-il rien qui puisse, dans les archives, aider à leur compréhension, ou du moins à la connaissance du regard que pouvaient porter sur elles leur auteur et ses employeurs ? Mon hypothèse est que les contextes archivistiques *proches* de ces images, tels que les séquences dans lesquelles elles ont été insérées à l'époque (albums, publications en série) ou les légendages dont elles ont fait l'objet, sont au moins aussi pertinents que les macro-contextes littéraires, artistiques et scientifiques habituellement invoqués. J'ai ainsi eu le bonheur de trouver, dans une collection d'époque, un système de double légendage faisant apparaître, à côté de la nomenclature officielle des images, une lecture « alternative » et souvent burlesque, que j'ai décrite en détail (Brunet, 2007). Dans la même collection figure une série d'images relatives à la construction du chemin de fer transcontinental en Californie, qui portent un monogramme *T.H.O'S.* inscrit à la pointe sèche sur le négatif. Ces deux découvertes pointent d'une part vers l'existence d'une lecture *ludique* et *partagée* des images de O'Sullivan, allant à l'encontre du discours officiel de l'époque et de ses répétitions ultérieures ; et d'autre part vers une démarche d'inscription « auctoriale » du photographe, peut-être dans un but commercial, qui pourrait être mise en rapport avec les multiples inscriptions visuelles de soi ou de traces de soi dans ses vues du Nevada en 1867-68. Sans m'appesantir sur ces découvertes, je note que leur publication, dans un gros article en anglais, n'a pas notablement affecté la démarche contextualisante pratiquée par la muséographie, ainsi que le montre l'exposition de 2010. Il continue à sembler préférable, pour les conservateurs des grandes institutions, d'appuyer la lecture et l'évaluation de O'Sullivan sur l'œuvre et l'archive de King et consorts plutôt que sur des indices aussi ténus.

**3. Le photographe irlandais et l'ancienne esclave, compagnons d'obscurité**

Le sens de la dissymétrie archivistique entre King et O'Sullivan se trouve aujourd'hui enrichi par de nouveaux aspects, récemment découverts, de la vie du géologue. En 2009, l'historienne de l'Ouest Martha Sandweiss a créé la sensation en publiant une nouvelle biographie de Clarence King qui révèle pour la première fois, à travers un formidable travail de recherche, la vie secrète qui fut la sienne après 1882 environ — année de la mort de Timothy O'Sullivan —, période pendant laquelle l'ancien géologue fédéral se lance dans une carrière fort aléatoire d'expert et d'investisseur minier. Ce que Martha Sandweiss a révélé en grand détail est rien moins qu'une double vie, bâtie sur un « *passing* » (adoption d'une identité raciale feinte, généralement par des Noirs se faisant passer pour blancs). Vers le milieu des années 1880, King prit pour épouse de « droit commun » (sans acte officiel) une ancienne esclave de Georgie, à laquelle il se présenta comme métis d'origine antillaise, du nom de James Todd, portier dans les wagons-lits de son état, et avec laquelle il vécut pendant vingt ans une vie parallèle, complètement cachée de ses brillants cercles de relations, et – jusqu'ici – presque totalement ignorée par les historiens. Je n'entre pas dans le détail du travail de Sandweiss, que son auteure décrit comme une œuvre d'« imagination historique informée » tout en signalant que « bien des aspects de cette histoire restent inconnus et même inconnaissables » (Sandweiss, 2009 : 9-10). Cette histoire de couple secret expose à son tour un contraste archivistique violent entre l'archi-documenté Clarence King et son épouse Ada Copeland/Todd, autre fantôme (pas de documents officiels, presque aucune lettre, aucune photographie antérieure aux années 1930). Mais ce qui me retient ici est le parallélisme – relatif – enre l'obscurité de ces deux « partenaires » de King que furent, chacun à sa façon, Timothy H. O'Sullivan et Ada Copeland/Todd.

La « découverte » d'Ada relance en effet l'interprétation de la dissymétrie King / O'Sullivan. Le livre de Sandweiss – qui vise à mettre au jour la vie d'Ada autant qu'à éclairer le secret de King – purrait servir de modèle à une biographie imaginée, reconstruite, du photographe. On doit s'interroger aussi sur les mécanismes biographiques et archivistiques qui conduisent le même King, en deux périodes importantes de sa vie, à pratiquer par deux fois, à partir de sa position privilégiée de *leader*, une forme de compagnonnage telle qu'elle échappera durablement voire définitivement à la recherche historique ultérieure. Timothy et Ada sont d'une certaine façon frère et sœur en obscurité, et *se succèdent* dans le silence des archives, comme si face à la lumière de sa gloire King avait ressenti le besoin de créer des zones d'ombre où ne sauraient luire que de faibles reflets de ses compagnons. Ainsi, aujourd'hui encore, c'est moins dans les archives que dans le chatoiement de clairs-obscurs que leur a imprimé Clarence King qu'on « trouve » ses compagnons, ou du moins qu'on en trouve la trace, nous guidant lointainement vers l'invention de nouvelles archives à leur sujet. Dans le cas de Timothy O'Sullivan, ces archives sont peut-être surtout les images – et ce qu'elles disent en tant qu'archives.

**François Brunet**
(Université Paris Diderot -LARCA)

Bibliographie

Brunet, François, « Revisiting the enigmas of Timothy H. O'Sullivan, Notes on the William Ashburner collection of King Survey photographs at the Bancroft Library » *History of Photography*, 31, n° 2, 2007, p. 97-133.

Brunet, François, et Bronwyn Griffith, éd., *Visions de l'Ouest : photographies de l'exploration américaine 1860-1880*, cat. exp., Giverny, Musée d'art américain / R.M.N., 2007.

Brunet, François, « Timothy O'Sullivan dans les Rocheuses : la photographie, art sauvage », in Véronique Béghain et Lionel Larré, éd., *La Fabrique du sauvage dans la culture nord-américaine*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 103-123.

Brunet, François, « The mountaineering burlesque of Clarence King » in Michel Granger, éd., *Lieux d'Amérique*, Lyon, PUL, 2010, p. 85-97.

Dingus, Rick. *The Photographic Artifacts of Timothy O'Sullivan.* Albuquerque, University of New Mexico Press, 1982.

Horan, James D*., Timothy O'Sullivan, America's Forgotten Photographer : the life and work of the brilliant photographer whose camera recorded the American scene from the battlefields of the Civil War to the frontiers of the West*, Garden City (N.Y.), Doubleday, 1966.

Jurovics, Toby, *et al.*, *Framing the West: The Survey Photographs of Timothy H. O'Sullivan,* cat. exp., New Haven, Yale University Press, 2010.

Kelsey, Robin, « Les espaces historiographiques de Timothy O'Sullivan », *Études photographiques,* 14, 2004, p. 4-33.

Kelsey, Robin, *Archive Style*. Berkeley, University of California Press, 2007.

Klett, Mark, et Ellen Manchester., *Second View: The Rephotographic Survey Project*. Albuquerque : University of New Mexico Press, 1984.

Krauss, Rosalind, « Photography's Discursive Spaces: Landscape/View », *Art Journal* 42/4, 1982, p. 311-319.

Naef, Weston J. et James N. Wood, *Era of Exploration: the Rise of Landscape Photography in the American West, 1860-1885,* Boston : New York Graphic Society for the Albright-Knox Gallery and the Metropolitan Museum of Art, 1975.

[Samson, John], "Photographs from the High Rockies", *Harper's Magazine,* 39/232, 1869, p. 465-475.

Sandweiss, Martha, *Passing Strange: A Gilded Age Tale of Love and Deception Across the Color Line,* New York, Penguin, 2009.

Snyder, Joel. *American Frontiers, The Photographs of Timothy H. O'Sullivan, 1867-1874,* cat. exp., Millerton (N.Y.), Aperture, 1981.

Wilkins, Thurman, *Clarence King. A Biography*, éd. révisée et enrichie avec Caroline Lawson Hinkley, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1988 (1958).

## Archives

Records of the Geological Exploration of the Fortieth Parallel ("King Survey Records"), Record Group 57, Microcopy 622, National Archives and Records Administration, Washington, D.C.

Clarence King Papers, in James D. Hague Papers, The Henry E. Huntington Library, San Marino, Californie.

William Ashburner Collection of King Survey Photographs, The Bancroft Library, University of California at Berkeley, Berkeley, Californie.