

**Collections électroniques de l'INHA**

Actes de colloques et livres en ligne de l'Institut national  
d'histoire de l'art

**2016****Architectes et photographes au XIX<sup>e</sup> siècle**

---

**L'album du Santa Lucía**

Photographier la perspective urbaine

**Amari Peliowski**

**Publisher**

Institut national d'histoire de l'art

**Electronic version**URL: <http://inha.revues.org/7126>

ISSN: 2108-6419

**Electronic reference**

Amari Peliowski, « L'album du Santa Lucía », in Hélène Bocard and Jean-Philippe Garric (dir.), *Architectes et photographes au XIX<sup>e</sup> siècle* (« Actes de colloques ») [Online], Online since 18 July 2016, connection on 03 February 2017. URL : <http://inha.revues.org/7126>

---

This text was automatically generated on 3 February 2017.

Tous droits réservés

---

# L'album du Santa Lucía

Photographier la perspective urbaine

Amari Peliowski

---

- 1 Jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, plus de 80 % de la population du Chili habitait en milieu rural. Santiago, sa capitale, était encore à cette époque une agglomération villageoise, vivant dans l'héritage de trois siècles de colonialisme. La formation de la République à partir de 1810, l'essor de l'industrie minière et l'arrivée de colonies étrangères dans la deuxième moitié du siècle ont stimulé la formation d'une oligarchie qui, pour sa part, a poussé le pays à la libéralisation économique et politique ; ce phénomène a eu pour conséquence un fort développement de l'émigration de la campagne vers les villes, et notamment vers Santiago. En 1875, la ville couvrait 1 500 hectares et comptait 120 000 habitants (en 1778, on recensait 25 000 habitants). Santiago dut ainsi entamer un processus de transformation afin de loger une population croissante : le réseau d'éclairage au gaz existant depuis 1848 fut remplacé par l'électricité à partir de 1883 ; quelques rues furent pavées ; la gare ferroviaire principale fut rénovée en 1897 selon un projet d'Eiffel pour la compagnie française Schneider du Creusot, tandis que deux autres grandes gares furent construites seulement au début du XX<sup>e</sup> siècle. Contrastant avec les constructions basses en adobe (pisé) de l'époque coloniale, la deuxième moitié du siècle vit la construction de palais aristocratiques dans le centre-ville, inaugurant une ségrégation sociale par quartier, qui s'est maintenue jusqu'à aujourd'hui. Bien qu'une nouvelle classe moyenne se soit formée et que le pays ait connu un essor économique – grâce surtout à l'exploitation du salpêtre à partir des années 1870 –, des quartiers périphériques misérables se sont formés à l'extrême nord et à l'extrême sud de la capitale, avec pour conséquences des problèmes d'hygiène et de santé, devenus un vrai fléau social vers la fin du siècle<sup>1</sup>.
- 2 Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886)<sup>2</sup>, homme politique, historien et écrivain chilien, devenu en 1872 gouverneur de Santiago – poste qu'il occupa jusqu'en 1875 –, est aujourd'hui reconnu pour ses projets de modernisation urbaine de la capitale ; il est même considéré comme le premier urbaniste chilien pour son adhésion à des principes d'urbanisme européen et par l'inscription de ses projets dans un discours progressiste,

phénomènes l'un et l'autre inédits à cette époque au Chili. Grâce à la prospérité économique du pays, il put proposer aux autorités gouvernementales un vaste plan de renouvellement de Santiago, incluant la construction de nouveaux parcs, l'installation de sculptures et de fontaines dans la ville, la construction d'un boulevard de ceinture, la canalisation du fleuve Mapocho, la création d'un grand parc urbain, la construction de nouvelles cités pour les plus démunis, l'installation de locaux de détente destinés à restreindre l'activité des *chinganas* – tavernes rustiques situées dans la périphérie –, la construction de halles, d'écoles et d'un nouvel abattoir. Son projet phare – et une des seules œuvres qu'il a réussi à concrétiser – est le réaménagement du mont Santa Lucía en promenade et parc de loisirs. Ses projets urbanistiques étaient notamment motivés par son admiration pour Paris, ville qu'il avait visitée pendant son exil entre 1852 et 1856, en échappant à une condamnation à mort suite à son opposition au gouvernement du président Manuel Montt. Dans la capitale française, il avait particulièrement apprécié les travaux du baron Haussmann, les principes hygiénistes appliqués par ce dernier et par le préfet Rambuteau, ainsi que les aménagements paysagers de Jean-Charles Alphand, notamment le parc des Buttes-Chaumont<sup>3</sup>.



Fig. 1 : Leblanc y Adaro, *Benjamín Vicuña Mackenna*, 1883, Paris, Bibliothèque nationale de France.

- 3 En accord avec le mouvement francophile qui s'est développé au Chili et dans la majorité des pays latino-américains pendant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et les premières décennies du XX<sup>e</sup> – la Révolution française constituant un modèle idéologique pour les apôtres de l'indépendance de l'empire espagnol –, Vicuña Mackenna songeait à faire de Santiago un petit Paris latino-américain.
- 4 En 1874, Vicuña Mackenna a inauguré la promenade du mont Santa Lucía, un parc aménagé sur les versants du mont le plus important de la ville. En 1541, Pedro de Valdivia avait fondé Santiago aux pieds de ce mont, à côté du fleuve Mapocho. Le mont, qui revêtait une dimension sacrée pour les habitants originaires du lieu – les Mapuche, qui appelaient le mont *Huelén* –, était resté pendant la période coloniale une proéminence rocheuse inhabitée. À part quelques fortifications, l'installation de petites carrières pour le pavage de la ville et l'établissement en 1856 d'un observatoire astronomique, le mont

n'avait pas été utilisé comme espace de loisirs pour les *santiaguinos* et n'avait pas non plus été absorbé par la croissance urbaine. Ainsi, à part les fortifications et les carrières éparses, le mont a abrité un cimetière de bandits et a été utilisé comme dépotoir : des fonctions qui montrent le caractère marginal de cet espace dans la ville. La promenade de 1874, inspirée du paysagisme romantique français, fut conçue par Vicuña Mackenna comme l'exploitation d'un espace dont Santiago n'avait pas encore profité ; pour lui, cette refondation était destinée à devenir le symbole d'une ville moderne.



Fig. 2 : P.-E. Garreaud, *Deuxième vue générale [Segunda Vista General]*, planche II, *Álbum del Santa Lucía*, 1874, Santiago, Archivo Visual de Santiago.

- 5 Le réaménagement du mont comportait la création de plusieurs voies pour piétons et carrosses, d'escaliers, de terrasses et de belvédères, d'un ermitage, et aussi d'un restaurant, d'un musée d'art précolombien et d'une bibliothèque, le tout décoré de sculptures en pierre et en bronze. La construction de la promenade, une expression du triomphe du culturel sur le naturel<sup>4</sup>, était bien un symptôme des temps : on peut dire que l'architecture devenait, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, le véhicule essentiel du désir de modernisation de la nouvelle République. La rénovation architecturale de Santiago s'accompagna de la création du titre d'architecte du gouvernement – chargé de diriger les chantiers d'architecture publique – pendant les années 1840. L'architecture fut aussi stimulée par la fondation, en 1849, du premier cours dédié aux futurs architectes, dirigé par le français Claude Brunet-Debaines à l'université du Chili. Pour Vicuña Mackenna, « l'anthropisation » des espaces naturels, l'inclusion d'œuvres d'art et l'aménagement d'espaces de détente constituaient une manière d'assainir la ville, en opposition à la force invasive, rustique et barbare des *chimbos* (quartiers misérables périphériques), de s'éloigner des marques impériales encore visibles dans la ville et d'imposer les idéaux de progrès qui provenaient de France et d'Angleterre. Cependant, les idées les plus marquantes pour Vicuña Mackenna avaient probablement été celles de son contemporain l'argentin Domingo Faustino Sarmiento, qui prônait l'idéal de la *civilisation* – issu de l'imaginaire colonialiste du XVIII<sup>e</sup> siècle – par opposition à la barbarie « exécrationnelle » des indigènes<sup>5</sup>. Le projet du Santa Lucía était pour Vicuña Mackenna une manière d'établir un

modèle urbain pour la nation en développement. Selon ses propres mots, la promenade devait être appréciée comme une expression du « sens moderne du mot *promenade*, qui signifie *loisir et art, santé et hygiène*<sup>6</sup> ».

- 6 Pour faire de la propagande et surtout pour se défendre des critiques (il était appelé « le fou du Santa Lucía »), Vicuña Mackenna publia en 1874 l'*Álbum del Santa Lucía*, composé de ses propres écrits<sup>7</sup> et d'une série de quarante-huit photographies prises par Pierre Émile Garreaud (1835-1875)<sup>8</sup>. Ce photographe français, né à Metz, est arrivé au Pérou en 1855 avec son compatriote le photographe Amic Gazan. Installés à Lima, ils établirent ensemble un atelier de photographie qui fonctionna jusqu'en 1858. Garreaud, qui continua à travailler seul après le départ d'Amic en 1858 (appelant dorénavant son atelier E. Garreaud et Cia.), devint rapidement le principal promoteur du collodion humide, en remplacement du daguerréotype. Vers 1865, encouragé probablement par son succès au Pérou, il déménagea au Chili, où il ouvrit des ateliers de photographie dans plusieurs villes : Copiapó, La Serena, Santiago, Valparaíso, Talca et Concepción.
- 7 À son arrivée, des photographes étaient déjà installés au Chili depuis quelques années : le premier atelier de daguerréotypie avait été inauguré à Valparaíso en 1843. Garreaud fut sans doute l'un des plus importants photographes et promoteurs de la photographie pendant les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle au Chili, travaillant sur de multiples formats et techniques dans ses boutiques et publiant des photographies dans les principaux journaux de Santiago et de Valparaíso<sup>9</sup>. En 1869, il publia son premier album chilien de photographies de paysages, intitulé *Vues de la Patagonie, du Détroit [de Magallanes] et de la Terre du Feu*<sup>10</sup>.



Fig. 3 : P-E. Garreaud, couverture de l'*Álbum del Santa Lucía*, 1874, Santiago, Archivo Visual de Santiago

- 8 La publication de l'album du Santa Lucía fut une première au Chili pour plusieurs raisons : bien qu'il s'inscrive dans une tradition – celle de promouvoir les bienfaits du pays par des œuvres figurées<sup>11</sup> –, l'album du Santa Lucía était le premier à faire la promotion par l'image d'une œuvre d'urbanisme. Il fut suivi par des albums représentant notamment Santiago et Valparaíso : *Album : Vues de Valparaíso* (188 ?), du Français Félix Leblanc ; *Chili à*

jour : *Album graphique de vues du Chili* (1915-20), de Hume & Walker ; *Album de Santiago et vues du Chili* (1915), de Jorge Walton ; et *Valparaíso Panoramique* (1924), de Roberto Hernández. Autre caractéristique inédite : l'album du Santa Lucía était destiné aux habitants de Santiago et aux autorités d'autres villes chiliennes, afin qu'elles s'en inspirent pour des projets semblables, et non aux étrangers d'Europe ou d'Amérique du Nord où se publiaient au XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle des recueils écrits, dessinés et photographiés destinés à encourager le tourisme et l'investissement au Chili.

- 9 Parmi les quarante-huit vues de l'album, on trouve une douzaine d'images formant un panorama circulaire de la ville autour du mont ; dans les écrits de Vicuña Mackenna, il est question, sans doute de façon erronée, d'un diorama (au lieu de *panorama*) : « Cette sixième perspective complète la précédente et sert à développer l'étonnante formation circulaire du Santa Lucia dans toute sa circonférence accidentée [...] C'est pour cela que l'artiste a procédé correctement, en contournant le mont avec l'objectif de son appareil, dans le but de le montrer dans cet album comme un véritable diorama sur une toile sans fin<sup>12</sup> ». Cette attention pour le panorama se traduit aussi dans le soin avec lequel les terrasses du mont ont été placées, offrant une vue de Santiago à 360 degrés<sup>13</sup>. Vicuña Mackenna et Garreaud ont suivi, avec l'inclusion de ces vues panoramiques, la tendance à escalader le mont et faire des portraits urbains, tendance qui a commencé en 1821 quand le capitaine anglais William Waldegrave a dessiné un panorama de la ville depuis le Santa Lucía, poursuivi après par quelques photographes, graveurs et peintres étrangers et locaux<sup>14</sup>.



Fig. 4 : P.-E. Garreaud, *Vue de la plaine du Maipo* [*Vista del llano de Maipo*], planche VIII, *Álbum del Santa Lucía*, 1874, Santiago, Archivo Visual de Santiago.



Fig. 5 : P.-E. Garreaud, *Le balcon volant* [*El balcon volado*], planche XXVI, *Álbum del Santa Lucía*, 1874, Santiago, Archivo Visual de Santiago.

- 10 Avec l'inauguration de cette promenade, les citoyens communs (plutôt les aristocrates) et non plus seulement les cartographes, les artistes, les carriers ou les sujets marginaux qui fréquentaient le mont auparavant, accédèrent pour la première fois au belvédère de leur ville, à une vue totale seulement perceptible jusqu'alors sur les cartes. Parcourir le mont et ses différents sites se transformait ainsi en une double démarche qui se voulait moderne : l'acte presque médical de respirer l'air frais et de se promener parmi des sculptures, des musées et des restaurants ; mais aussi un acte de possession visuelle et même, pourrait-on dire, de contrôle panoptique de la ville. En fait, la notion de surveillance visuelle de la ville s'inspirait de ce que Vicuña Mackenna avait observé dans les villes européennes. La distance depuis le belvédère permettait d'observer l'organisation de la ville, telle qu'il l'avait vu dans le Paris de Haussmann et telle qu'il souhaitait le renforcer à Santiago avec la construction d'un boulevard de ceinture qui, selon les idéaux ségrégationnistes de l'Argentin Sarmiento, séparait la ville civilisée (le centre) de la ville barbare (la périphérie).
- 11 D'autre part, comme le démontrent les premiers panoramas de Robert Barker en 1787 et les représentations urbaines de Schinkel au début du XIX<sup>e</sup> siècle, la ville s'est transformée, au tournant du siècle, en paysage et en spectacle. Comme Walter Benjamin l'a noté, la ville du XIX<sup>e</sup> siècle, et notamment Paris, s'est caractérisée par l'exaltation du désir visuel d'objets et de marchandises. Ainsi, des phénomènes comme les flâneries ou la mise en scène des vitrines des passages parisiens et, plus subtilement, l'invention de la photographie et du cinéma, et la construction des perspectives urbaines exploitées dans les tracés du baron Haussmann, peuvent se comprendre à travers l'idée de séparation moderne entre l'observateur – aussi spectateur ou acheteur – et l'objet regardé<sup>15</sup>.
- 12 La vue d'en haut a été aussi symptomatique de la rapide croissance démographique des villes et des progrès techniques. En premier lieu, le regard distancié depuis le belvédère renvoie au désir de séparation et de distinction d'une foule croissante et pressante, celle

qu'Edgar Allan Poe a bien décrite en 1840<sup>16</sup>. En deuxième lieu, regarder la ville d'en haut ou depuis le lointain était un acte qui est devenu possible et attirant grâce à l'aérostation, l'aviation et la construction en hauteur : du premier daguerréotype de Daguerre sur un toit du boulevard du Temple jusqu'aux tableaux vertigineux de Paris par Caillebotte, des photographies de perspectives tordues de Rodtchenko jusqu'aux photographies pseudo-aériennes de Moholy-Nagy, la vue aérienne semble bien avoir influencé l'art de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et les premières décennies du XX<sup>e</sup><sup>17</sup>. Nous pouvons ainsi inscrire l'album du Santa Lucía dans cette trajectoire d'ascension verticale – ou de cartographisation du regard – des représentations picturales et photographiques des villes<sup>18</sup>.

- 13 Si la photographie au XIX<sup>e</sup> siècle a été avant tout considérée pour sa valeur documentaire, comme l'établit la fameuse maxime de Barthes, « ça a été<sup>19</sup> », ou si pendant les dernières cinquante années la photographie a été plutôt considérée comme un moyen d'expression subjectif de la réalité (qu'on peut caractériser avec la phrase « ça a été, mais ce n'était pas ça » proposée par Jean-Claude Lemagny)<sup>20</sup>, dans le cas des photographies de l'album du Santa Lucía on peut parler aussi d'un enregistrement du désir de ce qui arrivera, un « ça sera » symbolisé par la vue d'en haut, vers le lointain : une nouvelle perspective de la ville moderne, depuis la ville.



Fig. 6 : P.-E. Garreaud, *La roche Tarpéienne* [*La roca Tarpeya*], planche XXVIII, *Álbum del Santa Lucía*, 1874, Santiago, Archivo Visual de Santiago.

- 14 C'est dans ce sens qu'on peut analyser le cliché *La roche Tarpéienne*, qui apparaît aussi sur la couverture. On peut y voir une tentative par la photographie de fixer les idéaux que Vicuña Mackenna cherchait à diffuser. On y voit l'un des endroits du mont aménagé où passé et futur s'imbriquent : un rocher « architecturé » par une balustrade et un escalier – dont le nom fait probablement référence à l'ancienne fonction du mont<sup>21</sup> – et une place baptisée, comme on le voit sur le côté du rocher, « place des Champs-Élysées », emblème de la ville récemment modernisée par Haussmann. On voit sur la photographie un panorama de Santiago, située au loin, et dix personnages juchés sur ce rocher, dont les quatre premiers de droite à gauche (le quatrième est Benjamín Vicuña Mackenna)



expriment une attitude solennelle en regardant vers le mont, comme s'ils contemplaient un futur prometteur symbolisé par les œuvres du Santa Lucía. Les six autres personnages ont une attitude plus ambiguë, presque détendue : quelques-uns regardent directement vers l'appareil photographique, un peu distraits ; les autres s'appuient confortablement sur la balustrade et regardent le mont ou la ville lointaine. Ils semblent, on pourrait le dire, moins convaincus par cette promesse de modernité, censée améliorer les conditions de vie précaires dans la ville.

---

## BIBLIOGRAPHY

- Roland BARTHES, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980.
- Walter BENJAMIN, *Illuminations*, New York, Schocken Books, 1969.
- Walter BENJAMIN, *Le livre des passages* (1935), Paris, Éditions du Cerf, 1997.
- Walter BENJAMIN, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité mécanisée* (1936), Paris, Éditions Allia, 2003.
- Soledad CHAVEZ, « De resemantizaciones, remedos y reminiscencias. El cerro Santa Lucía y su intervención », dans *Artelogie*, n° 3, été 2012.
- Guy DEBORD, *La société du spectacle*, Paris, Buchet/Chastel, 1967.
- Armando DE RAMON, *Santiago de Chile. Historia de una sociedad urbana* (Santiago, Editorial Sudamericana, 2000), Santiago, Catalonia, 2015.
- Germán HIDALGO, « Panoramic view and national identity. Two of Santiago de Chile's public spaces in the second half of the nineteenth century », *Planning perspectives*, vol. 24, 3 juillet 2009, p. 319-347.
- Angela LAMPE (dir.), *Vues d'en haut*, cat. exp., Metz, Centre Pompidou-Metz, 2013, Metz, Centre Pompidou-Metz Éditions, 2013.
- Jean-Claude LEMAGNY, *L'ombre et le temps. Essais sur la photographie comme art*, Paris, Nathan, 1992.
- Amari PELIOWSKI et Catalina VALDÉS, « Escalas de Visión. Lecturas para la colección virtual de imágenes archivovisual », *Mouseion*, n° 13, 2012, p. 51-74.
- Edgar Allan POE, « L'homme des foules », dans *Nouvelles histoires extraordinaires* (1840), Paris, M. Lévy frères, 1875.
- Hernán RODRIGUEZ, *Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX*, Santiago, Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, 2001.
- Benjamín VICUÑA MACKENNA, *La transformación de Santiago: notas e indicaciones respetuosamente sometidas a la Ilustre Municipalidad, al Supremo Gobierno y al Congreso Nacional. Por el Intendente de Santiago*, Santiago, Imprenta de la Librería del Mercurio, 1872.

Benjamín VICUÑA MACKENNA, *Álbum del Santa Lucía. Colección de las principales vistas, monumentos, jardines, estatuas i obras de este paseo, dedicado a la Municipalidad de Santiago por su actual presidente, B. Vicuña Mackenna*, Santiago, Imprenta de la Librería del Mercurio, 1874.

Leslie WEHNER, *Benjamín Vicuña Mackenna: génesis de la transformación de Santiago*, thèse de doctorat, Santiago, université pontificale catholique du Chili, 2000.

## NOTES

1. Pour une description des problèmes de ségrégation et d'hygiène à Santiago dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, voir Armando De Ramón, *Santiago de Chile. Historia de una sociedad urbana* (Santiago, Editorial Sudamericana, 2000), Santiago, Catalonia, 2015, p. 188-193.
2. Pour une biographie détaillée de Vicuña Mackenna, voir Leslie Wehner, *Benjamín Vicuña Mackenna: génesis de la transformación de Santiago*, thèse de doctorat, Santiago, université pontificale catholique du Chili, 2000.
3. Pour plus d'informations sur les plans de Vicuña Mackenna pour Santiago, voir Benjamín Vicuña Mackenna, *La transformación de Santiago: notas e indicaciones respetuosamente sometidas a la Ilustre Municipalidad, al Supremo Gobierno y al Congreso Nacional. Por el Intendente de Santiago*, Santiago, Imprenta de la Librería del Mercurio, 1872.
4. Pour une analyse détaillée de l'aménagement du mont Santa Lucía comme instrumentalisation de la nature au service de l'urbanisme, voir Soledad Chàvez, « De resemantizaciones, remedos y reminiscencias. El cerro Santa Lucía y su intervención », dans *Artelegie*, n° 3, 2012 [consulté le 28 janvier 2016].
5. Sarmiento a exposé ces idées notamment dans son roman *Facundo*, écrit au cours de son deuxième exil au Chili (titre original : *Civilización i barbarie: Vida de Juan Facundo Quiroga. Aspecto físico, costumbres i hábitos de la República Argentina*, Santiago, Imprenta del Progreso, 1845).
6. « [El cerro Santa Lucía] constituye un verdadero paseo, en el sentido moderno de la palabra, que significa recreo i arte, salud e hijiene [sic] ». Benjamín Vicuña Mackenna, *Álbum del Santa Lucía. Colección de las principales vistas, monumentos, jardines, estatuas i obras de este paseo, dedicado a la Municipalidad de Santiago por su actual presidente, B. Vicuña Mackenna*, Santiago, Imprenta de la Librería del Mercurio, 1874, p. 6.
7. Les écrits décrivent en détail, entre autres aspects, les attractions de la promenade, les dépenses et l'ingénierie de l'œuvre, et les noms des collaborateurs.
8. L'album est consultable en ligne [consulté le 28 janvier 2016].
9. Pour plus d'informations sur l'activité photographique au Chili au XIX<sup>e</sup> siècle, consulter Hernán Rodríguez, *Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX*, Santiago, Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, 2001.
10. *Vistas de la Patagonia, del Estrecho y de la Tierra del Fuego*, Valparaíso, Imprenta del Mercurio de Valparaíso, 1869. Un autre album de photographies « territoriales » est *Andenken an Chile*, du Français Eugène Maunoury, réalisé entre 1860 et 1870.
11. Les exemples les plus importants d'albums sur le Chili qui ont précédé celui du Santa Lucía furent l'*Atlas de l'histoire physique et politique du Chili* (*Atlas de la historia física y política de Chile*, Paris, E. Thunot, 1854), dans lequel son auteur Claude Gay a inclus des centaines de gravures de paysages, de personnages typiques, de plantes, d'animaux et de minéraux du territoire chilien ; l'album *Vues de la Patagonie, du Détroit [de Magallanes] et de la Terre du Feu*, du photographe Pierre Émile Garreaud (voir n. 8) ; et le livre *Chile ilustrado: guía descriptiva del territorio de Chile, de las capitales de Provincia, de los puertos principales* (Valparaíso, Librerías y agencias del Mercurio, 1872), Paris, Impr. Hispano-Americana de Rouge Dunan i Fresne, 1872.

12. « Esta sesta perspectiva completa la precedente i sirve para desarrollar la admirable formación circular del Santa Lucía en toda su accidentada circunferencia [...] Por esto el artista ha procedido acertadamente al circumbalar el cerro con el foco de su máquina, a fin de exhibirlo en este Álbum como un verdadero diorama en una tela sin fin [sic] ». Mackenna 1874, pl. VI.
13. Un article très intéressant sur la vue panoramique comme modèle de visualisation pour penser l'espace public à Santiago pendant le XIX<sup>e</sup> siècle est celui de l'architecte Germán Hidalgo, « Panoramic view and national identity. Two of Santiago de Chile's public spaces in the second half of the nineteenth century », *Planning perspectives*, vol. 24, n° 3, juillet 2009, p. 319-347.
14. Nous parlons du petit nombre (pas plus de quinze) de peintures, gravures et photographies représentant Santiago depuis le haut du Santa Lucía et réalisées avant 1874 ; par exemple, Claudio Gay et Johann Moritz Rugendas (1854), James Melville Gillis (1855), T. R. Harvey (c. 1860), Giovatto Molinelli (1861), le Français Pedro (Pierre) Dejean (1867) et les photographies du Français Eugène Manoury prises entre 1860 et 1870, entre autres.
15. Benjamin développe ces idées notamment dans *Le livre des passages* (1935), Paris, Éditions du Cerf, 1997 et dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité mécanisée* (1936), Paris, éditions Allia, 2003. Guy Debord, pour sa part, exploite l'idée de spectacularisation de la société moderne dans *La société du spectacle*, Paris, Buchet/Chastel, 1967.
16. Edgar Allan Poe, « L'homme des foules », dans *Nouvelles histoires extraordinaires* (1840), Paris, M. Lévy frères, 1875.
17. L'exposition « Vues d'en haut » a abordé la thématique de l'influence de la vue aérienne dans l'art moderne et contemporain. Angela Lampe (dir.), *Vues d'en haut*, cat. exp., Metz, Centre Pompidou-Metz, 2013, Metz, Centre Pompidou-Metz Éditions, 2013.
18. Pour une analyse plus approfondie de ce phénomène de cartographisation du regard dans la représentation de Santiago pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, voir Amari Peliowski et Catalina Valdés, « Escalas de Visión. Lecturas para la colección virtual de imágenes archivovisual.cl », *Mouseion*, n° 13, 2012, p. 51-74.
19. Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980.
20. À partir des années 1960, plusieurs artistes ont utilisé la photographie pour remettre en question l'efficacité mimétique de la photographie par rapport à la représentation de la réalité. Par rapport à la représentation de l'espace architectonique et urbain, quelques artistes comme Jan Dibbets, Gordon Matta-Clark, Michael Heizer et Robert Smithson ont utilisé pendant les années 60 et 70 la photographie pour montrer l'artifice et la subjectivité de l'espace photographique perspectif. Voir Gilles Tiberghien, *Land Art*, Paris, Éditions Carré, 1993.
21. Bien que l'analogie est évidente, Vicuña Mackenna ne fait pas mention du référent de la roche Tarpéienne, lieu d'exécution de criminels à Rome jusqu'à la fin de la République romaine. Voir Benjamín Vicuña Mackenna, *Álbum del Santa Lucía. Colección de las principales vistas, monumentos, jardines, estatuas i obras de este paseo, dedicado a la Municipalidad de Santiago por su actual presidente*, B. Vicuña Mackenna, Santiago, Imprenta de la Librería del Mercurio, 1874, p. 14.
- 

AUTHOR

AMARI PELIOWSKI