



**HAL**  
open science

## Grandeur et misère de La Plata: le rite de fondation de la ville dans La Bestia de las diagonales de Néstor Ponce

Maud Gaultier

### ► To cite this version:

Maud Gaultier. Grandeur et misère de La Plata: le rite de fondation de la ville dans La Bestia de las diagonales de Néstor Ponce. Cahiers d'Etudes Romanes, 2006, Rites et rythmes urbains, 18, pp.213-227. hal-01365239

**HAL Id: hal-01365239**

**<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01365239>**

Submitted on 13 Sep 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.

# Cahiers d'études romanes

Revue du CAER

18 | 2008

Rites et rythmes urbains /1

## Grandeur et misère de La Plata : le rite de fondation de la ville dans *La Bestia de las diagonales* de Néstor Ponce

MAUD GAULTIER

p. 213-227

---

### Résumés

Français Español

Dans *La Bestia de las diagonales*, roman paru en 1999, l'écrivain argentin Néstor Ponce place la ville de La Plata dans son contexte argentin du XIX<sup>e</sup> siècle, proposant ainsi une immersion dans les premiers moments de la cité pour comprendre son devenir postérieur. Évoquer la fondation de La Plata, ville créée *ex nihilo*, permet également d'explorer les raisons politiques et sociales du déclin de l'Argentine actuelle. Enfin, en reliant le devenir de La Plata à celui de toutes les villes mythiques, le roman invite aussi à repenser *l'idée* même de ville.

Dans *La Bestia de las diagonales*, roman paru en 1999, l'écrivain argentin Néstor Ponce place la ville de La Plata dans son contexte argentin du XIX<sup>e</sup> siècle, proposant ainsi une immersion dans les premiers moments de la cité pour comprendre son devenir postérieur. Évoquer la fondation de La Plata, ville créée *ex nihilo*, permet également d'explorer les raisons politiques et sociales du déclin de l'Argentine actuelle. Enfin, en reliant le devenir de La Plata à celui de toutes les villes mythiques, le roman invite aussi à repenser *l'idée* même de ville.

### Entrées d'index

**Mots-clés** : Ponce (Néstor), *La Bestia de las diagonales* (titre), ville

**Palabras claves** : Ponce (Néstor), *La Bestia de las diagonales* (titulo), ciudad

**Index géographique** : Argentine, La Plata

**Index chronologique** : XX<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup>

## Texte intégral

- 1 « [...] todo venía de aquel 19 de noviembre »<sup>1</sup> affirme le personnage principal du roman de Néstor Ponce, *La Bestia de las diagonales*. Le 19 novembre 1882 est le jour où fut posée, au cours d'une cérémonie rituelle, la première pierre d'une ville nouvelle, du nom de La Plata. Originaire lui-même de cette ville argentine qui compte aujourd'hui environ 570 000 habitants, Néstor Ponce, en relatant une enquête policière se déroulant à La Plata, place la ville au cœur même de son roman. Un roman qui s'ouvre sur le rite de fondation de la ville et ne cesse ensuite de revenir sur cet acte inaugural, dans lequel se cristallisent toutes les problématiques apparaissant au fil de la lecture. Le fil conducteur de la fiction — si l'on peut réellement parler de fil conducteur, tant le récit, par un savant brouillage narratif, est labyrinthique — est constitué par une série de meurtres qui trouble le nouvel ordre urbain que Dardo Rocha, fondateur de la ville, a voulu instaurer en donnant naissance à La Plata. Cette fiction s'inscrit dans un cadre historique (la fin du XIXe siècle) et géographique (La Plata) précis : *La Bestia de las diagonales* a été écrite à partir d'un travail d'archives considérable, et la plupart des faits et des personnages (mis à part tout ce qui concerne directement l'intrigue policière<sup>2</sup>) sont authentiques. C'est dans cet entrelacement entre la fiction et l'Histoire que l'on verra se dessiner une véritable conception de la ville : en même temps qu'il enracine l'image de la ville dans une réalité historique, reliant sans cesse la destinée de sa ville natale à celle de toute une série de villes plus ou moins fabuleuses : Thèbes, Atlantide, Rome, Pompéi, Babel, Jérusalem, Athènes, etc.
- 2 Nous voyons donc émerger dans le roman, d'une part une vision de la ville même de La Plata, en tant que reflet de l'Histoire du pays auquel elle appartient, et d'autre part une vision de la ville abordée dans son essence même, au sens où l'anthropologue étasunien Joseph Rykwert l'étudie dans son ouvrage *The idea of the town (La idea de ciudad)*<sup>3</sup>, sur lequel nous reviendrons tout au long de notre étude. Or, nous allons le voir, cette double vision de la ville prend précisément racine dans le rite de fondation de la ville.

## La Plata et son Histoire : au commencement était le rite.

- 3 La ville de La Plata fait partie, comme Washington, ou plus récemment Brasilia, de ces mégapoles récentes, entièrement planifiées avant leur construction, créées de toutes pièces et émergeant très rapidement du néant. Elle constitua de ce point de vue une véritable prouesse urbaine, par la célérité de sa construction et de son développement. Elle fut à l'origine le projet 'fou', parce que démesuré, de Dardo Rocha, qui décida l'avènement d'une ville nouvelle en Argentine pour résoudre un grave conflit politique : le pays était en effet déchiré depuis plus d'un demi siècle par l'opposition entre les partisans d'une nation dominée par la Capitale, et ceux qui plaidaient pour l'existence de provinces autonomes avec un pouvoir central réduit. Lorsque Dardo Rocha fut élu gouverneur de la province de Buenos Aires en 1881, la coexistence dans la ville de Buenos Aires des gouvernements provinciaux et nationaux devenait impossible. Rocha chercha alors un lieu où ériger une nouvelle capitale. Ainsi née d'un conflit, d'une rivalité entre deux pouvoirs, La Plata fut d'abord un instrument politique destiné à résoudre une crise. Au cœur de nombreux enjeux, la ville, bâtie sur un emplacement stratégique, devait être parfaite, idéale, reflet des ambitions de toute une génération politique profondément marquée par les idées positivistes, et dont la devise était « ordre et progrès »<sup>4</sup>.
- 4 Le plan conçu par l'architecte Pedro Benoit à partir du projet de Rocha fut totalement

novateur et unique en son genre, faisant de La Plata, pour reprendre l'expression de l'urbaniste Alain Garnier, une « synthèse parfaite de la tradition du damier colonial avec les principes de l'urbanisme fonctionnel du XIXe siècle »<sup>5</sup>. Ce plan, qui consiste en une organisation en damier altérée par l'introduction de diagonales, est non seulement décrit dans *La Bestia de las diagonales* avec précision à de nombreuses reprises<sup>6</sup>, mais il est également reproduit Pages 34 et 135 du roman. Cette reproduction du « plano fundacional »<sup>7</sup> dans le roman est le signe, entre autres d'une volonté de rendre La Plata visible par tous les moyens.

- 5 La ville en elle-même, une fois sortie de terre et peuplée de ses habitants, est également évoquée avec force détails, de telle sorte que le lecteur se déplace avec le personnage dans un espace qui prend corps sous ses yeux, comme en témoigne le passage ci-dessous :

[...] las Calles rectas y arboladas desembocaban cada seis cuadras en previsibles plazas perfumadas por laureles y rosales, que se del urbanismo que simplificaban las distancias con el ingenio humano y que se interceptaban con avenidas cada seiscientos metros para facilitar la circulación y que culminaban en las afueras en magníficos parques y paseos, en el lago del bosque por donde los paseantes domingueros, perfectos empleados públicos, olvidaban las tensiones de la vida moderna y se solazaban en íntimo contacto con la naturaleza.<sup>8</sup>

- 6 Le rite de fondation de La Plata s'inscrit donc dans le contexte argentin de cette fin du XIXe siècle, où toute une génération politique aux pouvoirs considérables (il n'y eu qu'un an d'écoulé entre le projet lancé par Rocha et le début de sa réalisation effective), avait foi en l'avenir, et était fière de ses projets et de ses valeurs. De nombreux témoignages historiques existent sur cette cérémonie du 19 novembre, scène inaugurale de notre roman, à laquelle Néstor Ponce donne une place de choix, en lui consacrant plusieurs Pages liminaires. C'est à partir des documents puisés dans les archives de La Plata que notre auteur reconstitue les événements, aussi bien dans ses grandes lignes que dans ses détails les plus infimes, mettant ainsi en valeur l'aspect rituel de la célébration :

El arzobispo Aneiros bendecía el desierto. La señora de Rocha vertía la argamasa con una cuchara de oro con mango de ébano incrustado de brillantes, removía en la artesa de caoba maciza, el borde de ébano salpicado de dorado.<sup>9</sup>

- 7 La scène est conforme à la réalité historique, à quelques exceptions près<sup>10</sup> ; mais très vite la description du rite est noyée par les commentaires ironiques et acides du narrateur qui introduisent dès le départ une tension qui sous-tendra tout le roman. Se met alors en place une dichotomie lourde de sens : d'un côté, nous assistons, de la part du fondateur et de la classe dirigeante, à une quête de la perfection, à travers notamment leurs efforts pour mettre en scène rituellement le début de la construction urbaine, et d'un autre côté, cette quête est mise à mal par la destruction systématique du rite, miné par de multiples éléments.

- 8 La scène est constamment ridiculisée par un narrateur qui ne ménage pas ses effets pour vider le rite de son sens originel : tout d'abord, les premiers témoins mentionnés de cette cérémonie en grande pompe sont les vaches et les moutons, qui apparaissent évidemment comme de bien piètres garants du rite. Cette vision un peu surréaliste de ces hommes bénissant le désert au milieu de nulle part, tels des conquérants des siècles passés, bascule dans le carnavalesque, par la façon dont la foule est ensuite évoquée :

La gran masa democratica, mientras tanto, se apretaba en zorras y se acercaba a gritos y carcajadas, bamboleante en las lomas, tirada por esforzados caballos que los cocheros y cuarteadores castigaban, enganchaban para las subidas, desenganchaban para las bajadas. La muchedumbre parecía agitarse como un gusano ciego y la zorra se arrancaba de los rieles para regocijo de la negrada que se revolcaba sudorosa y feliz en las rodadas.<sup>11</sup>

9 Si la chaleur excessive de ce jour du mois de novembre 1882 est un fait avéré, ici cette fête devient un véritable enfer pendant lequel les convives meurent de faim et de soif<sup>12</sup>. « *L'idée de ville* », pourrait-on dire en reprenant l'expression de Joseph Rykwert, ne résiste pas, lors de cette cérémonie inaugurale, aux exigences concrètes du *corps*. Le corps, utilisé comme contrepoint parodique au monde noble et abstrait des projets grandioses de Dardo Rocha, s'exprime également à travers la présence de la sueur, la chaleur faisant transpirer les diverses personnalités présentes dans les tribunes officielles. La solennité du rite est finalement complètement dégradée par l'apparition d'autres excréments corporelles, l'urine et la matière fécale des chevaux, dans laquelle tout le monde finit par patauger.

10 Ce jour-là, on sait que, comme c'est souvent le cas après une chaleur excessive, une tempête a éclaté. Or, sous la plume de Néstor Ponce, la tempête devient une scène de déluge (le terme apparaît dans le texte avec toute l'ambiguïté qui va de son simple usage courant pour désigner une forte pluie à la référence biblique). Ce déluge ne donne pas seulement l'occasion au narrateur de ridiculiser les personnages (nous apparaît alors une foule trébuchante qui s'enlise dans la boue...), il permet également d'insérer des commentaires sur le sens tragique de ce phénomène atmosphérique, qui devient une manifestation venue du ciel. On passe alors d'une scène de cérémonie bien ordonnancée, qui devait être à l'image de la ville parfaite qui allait être construite, à la description d'un chaos, où hommes et animaux pêle-mêle tentent d'échapper à la pluie. Dès lors, les paroles historiques<sup>13</sup> prononcées par le fondateur de la ville au cours de son discours officiel, reproduites en partie dans le roman, sont comme noyées au sein d'une description qui détourne le sens des propos en les inondant d'ironie.

11 Malgré les aspirations à la grandeur des fondateurs, malgré l'importance donnée par ces mêmes fondateurs au rite de fondation de la ville, est introduite dès le début l'idée de désastre et de déchéance. La fondation rituelle finit par ressembler à tout ce à quoi elle est censée être opposée, puisqu'elle devient une scène de destruction de la ville, quasiment une scène d'apocalypse. Le projet initial était de « rescatar la Atlántida »<sup>14</sup>, mais la scène pendant laquelle la première pierre de cette Atlantide fut posée est décrite comme s'il s'agissait du moment où celle-ci fut engloutie par les eaux. Dardo Rocha est d'ailleurs assimilé par le narrateur à Cadmus, le fondateur de Thèbes, qui a également été détruite.

12 Ces 'notes dissonantes' venant gâcher la cérémonie sont explicitement interprétées par le narrateur comme des signes annonciateurs de malheur. La chaleur ne permet donc pas seulement la dégradation carnavalesque de la scène, elle est aussi la marque du destin funeste de la ville :

[...] esta ciudad esta siendo fundada desde la desgracia, la naturaleza es sabia, la pesadez ambiente es la prueba de que el mal se ha metido entre nosotros, este sol como lámina de navaja, como martillazo desesperado, es sabio.<sup>15</sup>

13 Nous assistons ainsi à une véritable relecture de la cérémonie historique, mettant en lumière la dialectique qui sous-tend le roman : le malheur n'a d'égal, en intensité, que le désir de grandeur dont ont fait preuve les fondateurs de la ville. Ainsi, le vol des lampes destinées à éclairer le banquet le soir venu, interprété encore une fois comme un présage funeste, prend d'autant plus de sens que ces lampes sont les symboles de la modernité de la future ville, qui fut la première ville argentine à être équipée de l'électricité pour l'éclairage public.<sup>16</sup>

14 Ce premier chapitre se clôt sur l'évocation d'une lithographie qui fut commandée par Dardo Rocha afin d'immortaliser cette cérémonie du 19 novembre 1882. Cette lithographie a été réalisée à partir d'une photographie bien particulière : il s'agit en fait d'une photographie 'truquée'. En effet, Rocha a demandé au photographe de rajouter des personnes apocryphes, dans l'intention de donner une image du jour de la fondation différente de ce qui s'est passé en réalité : certaines figures politiques incontournables du moment, qui n'adhéraient pas totalement au projet de Rocha,



comme par exemple le président Julio Argentino Roca, ont été rajoutées grâce à un procédé de photomontage ! La ville devait apparaître à tout prix comme le symbole par excellence de la réconciliation nationale. Cette anecdote historique a intéressé le chercheur Fernando Gandolfi, qui, lors d'un colloque à l'Université Nationale de la Plata sur le thème 'Nation, Mémoire, Identité', analyse l'acte de falsification historique de Dardo Rocha. Il voit dans l'acte du fondateur la construction conjointe de deux histoires de la naissance de la capitale, une histoire réelle, et une histoire idéale ou imaginaire : basée sur un leurre, une contrefaçon, l'histoire de La Plata « indica que, — dit Fernando Gandolfi — desde el origen de la ciudad, las imágenes de la realidad y lo imaginado fueron como caminos que se bifurcan »<sup>17</sup>. Ainsi, « la objetividad de las fotografías de Bradley de la ceremonia fundacional servirla de base a la primera idealización del acto con que la ciudad nació »<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Dans *La Bestia de las diagonales*, lorsque Néstor Ponce fait référence à cette lithographie – Fernando Gandolfi montre bien que l'intention de Rocha était d'en faire un document pour la postérité –, il rappelle l'anecdote du trucage en en faisant un signe de plus de la malédiction originelle de La Plata. Mais il ne s'arrête pas là : l'auteur rajoute lui-même un personnage au milieu de ces hommes politiques apocryphes : « Yo también estoy en esa litografía »<sup>19</sup>, nous dit le narrateur personnage du roman, un certain Bernal, qui lui n'a aucune existence historique... Aussi, à son tour, mais cette fois-ci au sein d'une œuvre de fiction, *de las diagonales* propose, comme nous avons commencé à le voir, une histoire 'imaginaire' (mais aucunement fantaisiste) de la ville, le roman ne fait finalement qu'amplifier ce que le fondateur de La Plata lui-même avait tenté de faire : forger un vrai mythe autour de la nouvelle capitale.

## La Plata, ville mythique : du rite au mythe

<sup>16</sup> Comme je l'ai dit plus haut, la scène inaugurale du rite de fondation de la ville contient en germe le roman en son entier. Les allusions au rite de fondation sont omniprésentes au long du roman, soit par des retours directs sur le jour même de la fameuse célébration, soit à travers la mention des anniversaires de la fondation et des festivités qui s'ensuivent. Chaque érection d'un nouvel édifice donne lieu à une 'inauguration', fête qui renvoie obligatoirement à celle qui les a toutes précédées. Or, à chaque commémoration, inauguration ou célébration, surgissent des événements, interprétés invariablement comme les signes d'une malédiction qui s'abat sur la ville. L'évocation de ces scènes subit donc le même traitement que celle du 19 novembre 1882. Par exemple, lors de l'inauguration du tramway, un accident bête entraîne la mort d'un habitant et un retard de plusieurs heures sur la ligne. Ou, quand est fêté l'avènement de la gare « 19 de noviembre » (dont le nom rappelle explicitement le jour de la fondation), c'est un incendie qui devient, pour reprendre une expression utilisée dans le roman lui-même, le signe de « una jugarreta del destino tramposo »<sup>20</sup>. (Cet incendie sera d'ailleurs l'occasion pour le narrateur de rapprocher La Plata des quatre villes détruites par le Vésuve...) Chaque meurtre est également de près ou de loin lié à un rite, renvoyant lui-même au 'rite fondateur', ce que le narrateur, enquêtant sur les meurtres, note à plusieurs reprises : « Sólo el festejo, la celebración, permitía atar cabos : noviembre, mes de la fundación ; febrero, del carnaval »<sup>21</sup>. Ainsi, le lien entre le meurtrier, surnommé 'la bête des diagonales', et la ville, est profond : il n'est pas seulement la 'bête' qui sévit au sein des diagonales de La Plata, symboles de la ville elle-même, mais il est celui qui a *littéralement* été engendré par ces diagonales. Une fausse piste donnée au lecteur quant à l'identité du meurtrier joue sur cette notion de ville coupable : Pedro Benoît, le concepteur des plans de la ville, pourrait être le meurtrier fou, comme si la fondation, la création même de la ville était une sorte de péché

originel. Notons également que le meurtrier lui-même a été rajouté (par le romancier) comme personnage apocryphe sur la lithographie de la fondation !

17 La question est donc de connaître les raisons profondes d'une telle malédiction, car si du point de vue de la fiction policière en elle-même, l'hypothèse du surgissement de la folie meurtrière dans un cerveau malade suffit, une interprétation plus poussée permet de donner tout son sens à l'importance conférée au rite de fondation urbaine dans le roman.

18 Dans son ouvrage *La idea de ciudad*, Joseph Rykwert, à partir de l'étude des rites urbains de l'Antiquité, montre que fonder une ville était un acte complexe dont le but ultime était de capter la bienveillance des dieux : dans la mesure où, dit-il, « En ultima instancia, la nueva ciudad equivaldría a la instauración de una nueva religiosidad »<sup>22</sup>, il était nécessaire, « tratándose de una ciudad, [...] contar con el beneplacito y la sanción de los dioses, *pax deorum* »<sup>23</sup>. Les fondateurs étaient bien moins préoccupés par les implications économiques, commerciales, militaires ou d'hygiène que pouvait avoir l'édification d'une nouvelle ville, que par des facteurs beaucoup moins rationnels. C'est le rôle du rite que de se mettre en conformité avec la volonté divine, afin de ne pas attirer ses foudres. Ainsi, la fondation d'une ville, si elle n'était pas, dans ses moindres détails (depuis le choix de son emplacement jusqu'à son architecture même), en totale harmonie avec des préceptes précis, pouvait vite devenir un acte transgressif.

19 Dans *La Bestia de las diagonales*, tout se passe comme si le fondateur, ainsi que la ville qu'il a engendrée, étaient châtiés pour n'avoir pas respecté certaines règles, ou n'avoir pas voulu voir certains signes. Ces signes ne sont pas, bien sûr, à la lettre, ceux que les populations antiques percevaient à travers les augures, mais ils ont, sous la plume de des 'signes' dans la réalité qui l'entoure, semble alors finalement assez proche des fondateurs de l'Antiquité, tandis que Rocha et les hommes politiques de l'époque sont totalement fermés à toute vision non rationnelle du monde. C'est bien ce qu'exprime la voix narrative en s'exclamant : « Mis amigos leían demasiado a Comte y a Spencer, a Darwin y a Lombroso, como para poder darle crédito a mis intuiciones »<sup>24</sup>.

20 Nous pourrions d'abord être portés à penser que la première erreur de Dardo Rocha, en élaborant le projet de la fondation de la ville, fut celle de ne penser qu'en des termes rationnels. Joseph Rykwert note d'ailleurs dans la préface de son ouvrage : « los planificadores [del siglo veinte] son incapaces de pensar la nueva ciudad como un todo, como un modelo que entrañaría otros significados distintos de los tópicos habituales de la sectorización (industria, vivienda, tiempo libre...) o la circulación »<sup>25</sup>. Et il rajoute que cette « pobreza conceptual » en ce qui concerne la vision des villes était encore 'pire' (« más positivista ») au XIX<sup>e</sup> siècle qu'au XX<sup>e</sup> siècle. Nous avons déjà insisté sur les motifs rationnels qui ont présidé à l'élaboration de la ville de la Plata ; Alain Garnier, en exposant le cahier des charges élaboré par Dardo Rocha à l'attention des réalisateurs du projet, les rappelle en ces termes :

La ville nouvelle devra être 'moderne' et satisfaire aux nouveaux impératifs d'hygiène et d'esthétique admis en Europe. Elle ne devra être ni trop proche, ni trop éloignée de Buenos Aires et devra être aisément accessible. Elle devra également avoir une situation centrale par rapport à la province et comporter, bien sûr, un port susceptible d'être développé.<sup>26</sup>

21 Nous avons aussi expliqué que la ville était née d'une rivalité entre deux capitales et que, née d'un calcul politique, elle était donc un instrument pour son fondateur. L'acte inaugural de la fondation de La Plata apparaîtrait alors comme un rite vide, vidé de son sens et instrumentalisé par les hommes politiques qui n'auraient en réalité de foi qu'en le progrès et qui se moqueraient des foules. Ces éléments pourraient donc aisément être pris comme des erreurs fondamentales de Dardo Rocha, qui n'aurait pas voulu prendre en compte les enjeux inhérents à l'acte de fondation qu'il effectuait. Sa ville serait donc une ville sans Dieu, ou en tout cas une ville sans spiritualité. Le narrateur personnage, Bernal, note d'ailleurs :

« Esta es una urbe de ausencias : le falta una catedral a la altura de su ambición, una policía eficaz, políticos inteligentes ante lo imposible de la honestidad en la materia, teléfonos, electricidad, tranvías, bibliotecas, cocina original, algún asesino excepcional. Como un requisito para alcanzar la categoría de grandeza. O una nevada inesperada. Un glaciario rutilante. Un terremoto. Un incendio ».<sup>27</sup>

22 Cette « ville des absences » pourrait donc, selon la logique du narrateur, atteindre la 'grandeur' en étant fustigée par des catastrophes susceptibles de la faire appartenir à la mythique catégorie des villes disparues. Mais l'expression « ville des absences » peut faire penser à une autre absence, soulignée très souvent dans le roman : celle des habitants mêmes de La Plata. En effet, Néstor Ponce exploite un autre fait historique : l'existence de « la ley de residencia ». Les employés de la ville étaient contraints par la loi, de résider dans la ville qui les employait. Rocha a donné l'exemple en résidant dès le début dans la ville naissante, mais la plupart des employés étaient des *porteños* qui arrivaient par le train le matin et repartaient le soir. Malgré tous les efforts du fondateur, La Plata demeura donc un simple lieu de travail qui répondait à un besoin économique en créant des emplois, tandis que la 'vraie ville' demeurait en fin de compte sa rivale, Buenos Aires. C'est pourquoi le narrateur déplore : « la pretenciosa nueva Tebas era un desierto »<sup>28</sup> (donc le contraire d'une ville). Le rôle du meurtrier apparaît dans cette perspective comme une façon de faire éclater au grand jour le 'vrai visage' de la ville : « Como esta ciudad estaba muerta, – à cause de l'absence la nuit de ses habitants diurnes – nació finada, alguien quería restituirle su auténtico nombre de necrópolis »<sup>29</sup>.

23 Cependant, s'il est vrai que la malédiction de La Plata provient en partie des éléments que l'on vient d'exposer, celle-ci prend ses racines dans des raisons plus profondes encore. En effet, La Plata apparaît moins dans notre roman comme une ville dont Dieu aurait déserté, que comme une ville où l'homme a finalement prétendu remplacer Dieu. Si le narrateur déplorait que la cathédrale ne fût pas à la hauteur des ambitions de la ville, c'est parce que, contrairement à de nombreux autres bâtiments, elle n'avait pu être terminée rapidement. Mais le projet initial était au contraire des plus ambitieux : le narrateur en convient d'ailleurs, puisqu'il évoque le projet en ces termes : « [...] acuciantes pianos de la Catedral más alta que la de Colonia, con sus dos torres de ciento veinte metros para estar más cerca de Dios »<sup>30</sup>. L'erreur fondamentale des fondateurs de la ville serait donc, non pas de ne pas avoir compris les enjeux d'une telle entreprise, mais au contraire, alors qu'ils en connaissaient les enjeux, de s'être crus capables de réaliser un tel projet. L'ambition même de créer une ville 'parfaite' n'apparaît plus tellement, au fil du roman, comme le seul reflet d'une volonté de progrès dans un esprit positiviste, mais au contraire on voit se profiler clairement, derrière cette idée de perfection, celle d'un défi à Dieu. Nous savons en effet ce qu'a signifié pour la ville de Babel et sa fameuse tour, l'ambition de 'se rapprocher de Dieu'.

24 Tout en précisant qu'il s'agit d'une rumeur, le narrateur de *La Bestia de las diagonales* prête à l'architecte Pedro Benoît, des pensées qui donnent à la réalisation de La Plata un tout autre sens que celui, avoué et reconnu historiquement, de créer une ville dont la perfection serait seulement un critère rationnel :

A nadie debería repetir esta confesión, soplaba : los enemigos se agitan y mi única posibilidad de escapatoria, de salvación, reside en la construcción de una urbe destinada a ser el centro del mundo. La salvación es posible porque la edificación corresponde a restituir un orden corrompido por las intrigas y los crímenes.<sup>31</sup>

25 Comme nous l'avons déjà signalé plus haut, lors de la scène de la fondation de la ville, sont reproduits certains passages du discours de Rocha, dont ce court extrait : « Querer es poder », repetía Rocha, "y yo quiero, siempre quiero, y firmemente quiero »<sup>32</sup>. Il n'est pas innocent que Néstor Ponce ait retenu cette phrase au sein du discours inaugural de Rocha. Par cette phrase, le fondateur affirme d'une certaine



manière qu'il suffit, du haut de sa volonté d'homme politique du XIX<sup>e</sup> siècle, de vouloir quelque chose, pour que la réalité se plie à sa volonté. C'est ce que souligne également indirectement le narrateur du roman lorsqu'il s'exclame « la Plata no es una ciudad, es un decreto »<sup>33</sup> ou lorsqu'il parle de la « maldición que acompaña a la ciudad *decretada* »<sup>34</sup>. Le lien entre la malédiction, et l'idée d'une ville qui ne s'appuierait pas sur une longue tradition – tradition quasiment immémoriale –, mais n'aurait été, à l'origine, qu'un simple 'décret', est ici clairement établi.

26 De manière allégorique, Rocha a donc cru d'une certaine façon pouvoir se substituer à Dieu<sup>35</sup>, par un simple 'décret'. Il s'arroge donc un droit, fonder une ville, qui aurait dû rester l'apanage des héros mythiques : « La ciudad tenía que haber sido fundada por un héroe, sólo un héroe podía fundar una ciudad »<sup>36</sup>, note encore Joseph Rykwert. Et si le rite avait précisément pour fonction de permettre à un simple mortel de fonder une ville, celui-ci devait être réalisé dans des conditions et selon des règles bien précises, la première étant de prendre conscience de sa propre petitesse face à l'immensité des enjeux inhérents à la création d'une ville. Ainsi, La Plata serait tout simplement maudite car elle ressemblerait aux villes que le théologien Jacques Ellul décrit dans *Sans feu ni lieu, signification biblique de la grande ville*. Pour ce dernier, la ville serait à l'origine dressée contre Dieu. En effet, il affirme :

C'est dans ce milieu de l'homme, construit par l'homme, pour l'homme, à l'exclusion de toute autre intervention, de toute autre puissance, c'est dans ce milieu que l'homme peut en effet se faire un nom. C'est là que peut se réaliser sa prétention de devenir sujet et de cesser d'être objet. Notre ville, celle de notre temps, est bien celle où l'homme peut impunément s'affirmer maître de la nature. C'est seulement dans une civilisation urbaine qu'un homme a la possibilité métaphysique de dire 'J'ai tué Dieu'.<sup>37</sup>

27 Si l'acte de fondation de la ville consiste finalement à, métaphoriquement, 'tuer Dieu', il ne faut pas s'étonner alors que l'architecte Benoît ait été, dit le narrateur de notre roman, obligé de faire un pacte avec le Diable pour venir à bout du projet de Rocha : « Benoît le vendió la ciudad a Madinga y el Innombrable la hizo suya desde la primera noche fundacional. »<sup>38</sup>, affirme-t-il. En outre, le coupable des meurtres, qui se sent « casi como un Dios »<sup>39</sup> lorsqu'il se promène dans les rues de la ville, probablement à la recherche de ses victimes, se voit lui-même comme « un mero instrumento »<sup>40</sup> de la malédiction s'abattant sur La Plata ; nous comprenons pourquoi : ce n'est que dans une ville d'où Dieu a déserté que celui-ci peut revenir sous la forme d'un châtement incarné dans un tueur en série.

28 Dans ce roman, la ville de La Plata est pensée dans son contexte argentin du XIX<sup>e</sup> siècle, contexte qui détermine d'ailleurs la physionomie de la ville aujourd'hui, très loin de ressembler à la 'ville rêvée' de son fondateur. Néstor Ponce nous propose donc une immersion dans les premiers moments de la ville pour comprendre son devenir postérieur. Ce faisant, il propose également indirectement une interprétation des raisons politiques et sociales du déclin de l'Argentine actuelle. Mais la ville de La Plata n'est pas seulement pensée dans son contexte argentin du XIX<sup>e</sup> siècle : elle est reliée au devenir de toutes les villes mythiques. L'acte de Rocha comme fondateur est donc ici bien plus qu'un acte politique, et le sens du rite de fondation de la ville dépasse la simple cérémonie permettant à une collectivité d'affirmer qu'elle est réunie autour des mêmes valeurs. Dans l'Antiquité, le rite de fondation de la ville liait l'homme à Dieu ou au Cosmos, comme on voudra l'appeler, parce que la ville elle-même, dans son essence, a depuis ses origines été vécue comme la création par l'homme d'un univers dans l'univers. Si, comme le souligne Joseph Rykwert, « los antiguos enfocaban siempre los factores económicos e higiénicos en una perspectiva mítica y ritual »<sup>41</sup>, c'est aussi ce que fait Néstor Ponce, dans *La Bestia de las diagonales*, en abordant la ville « como una máquina de pensar, como un instrumento para entender el mundo y su dominación por el hombre »<sup>42</sup>.

## Notes

1 N. PONCE, *La bestia de las diagonales*, Buenos Aires, Ediciones Simurg, 1999, p. 165.

2 Cette affirmation reste très schématique et demanderait à être nuancée dans la mesure où certains éléments de l'intrigue policière elle-même ont des rapports étroits avec la réalité de l'époque, mais elle permet de rendre compte du principe du roman, qui place une histoire fictionnelle de meurtres à l'intérieur d'un contexte historique précis.

3 J. RYKWERT, *La idea de ciudad. Antropología de la forma urbana en Roma, Italia, y el mundo antiguo*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2002, 295 p.

4 La fameuse 'generación del 80'.

5 A. GARNIER, *La Plata : la visionnaire trahie*, Revue Architecture et comportement, 1988, p. 62, Vol.4, n° 1.

6 « el proyecto de Burgos [...] determina en los artículos 3 y 4 la orientation geométrica en forma de damero de la futura ciudad de sueños, gracias a las Calles rectas y perpendiculares unas a otras, para facilitar la ventilación y la salubridad, a lo que se le suma el sistema de calles y avenidas diagonales para aligerar el transito y acortar las distancias. » N. PONCE, *op.cit.*, p. 75. Nous pouvons également citer ce passage, où transparait un certain recul ironique, dû à la position spécifique du narrateur dans l'intrigue : « El encargo para que se estudie el futuro plano de la ciudad fue dictado oficialmente el 7 de mayo de 1881 y transmitido al Departamento de Ingenieros de la provincia de Buenos Aires. Cito de memoria : se requería la modernidad de la nueva urbe según el trazado de las más recientes capitales, pero cuidando de que el proyecto se adaptara al clima local, se insistía acerca de la higiene y de la belleza de calles y plazas. En algún lugar se intercalaba la palabra 'científico' y se priorizaban los criterios del ensanche y de la salud publica », *ibidem*, pp. 73-74.

7 « Le 'Plano fundacional' du 19 novembre 1882 est le principal document existant encore. Il s'agit d'une lithographie reproduisant le tracé des rues, avenues et diagonales et identifiant chaque « manzana » destinée à être vendue et découpée en lots de 600 m<sup>2</sup> chacun. » A. GARNIER, *op. cit.*, p. 63.

8 N. PONCE, *op. cit.*, pp. 15-16.

9 *Ibidem*, p. 9.

10 Par exemple ici c'est la femme du fondateur Rocha qui manie la truelle en or alors que dans la réalité ce fut le Ministre des Relations Extérieures, M. Victorino de la Plaza.

11 N. PONCE, *op. cit.*, p. 11.

12 Marcelo Gebhardt rapporte une anecdote racontée également par Néstor Ponce dans *La bestia de las diagonales* : c'est le célèbre écrivain 'criollista' José Hernandez, auteur du *Martín Fierro*, qui était en charge des grillades. Or, personne ne put en manger, car la viande était trop cuite. Si l'anecdote est narrée de façon légère et comique dans l'article de Marcelo Gebhardt (« Dicho de otra manera a Martín Fierro se le había quemado el asado » M. GEBHARDT, *José Hernández y su desconocida anécdota durante la fundación de La Plata*, Tribuna Digital, Diario semanal, 30 de abril de 2005, ANO XXIII, N° 1898, consultable en ligne), dans notre roman, cette anecdote donne lieu à de sinistres prédictions (« la desgracia, la mal parida, andaba poniendo sus huevos Verdes por todas partes » N. PONCE, *op. cit.*, p. 11).

13 « El pueblo argentino, unido y fuerte, ha declarado a la ciudad de Buenos Aires capital de la Nación ; el pueblo de la Provincia funda la ciudad de La Plata, en testimonio de amor por la unión argentina ». N. PONCE, *op. cit.*, p. 10.

14 *Ibidem*.

15 *Ibidem*.

16 « Yo pregunto : ¿ Quién se rubó esa misma noche o esa misma madrugada los focos dejados en el depósito del salón especialmente levantado para la comilona fundacional ? ¿ No habrá aquí también un anuncio preciso ? ¿ No ? ¿ Noooo ? », N. PONCE, *op. cit.*, p. 47.

17 F. GANDOLFI, *Analizan las imágenes 'trucadas' del dia de la fundación de La Plata*, Diario Hoy, La Plata, 20 de abril de 2005, <http://pdf.diariohoy.net/2005/04/20/pdf/14-c.pdf>, page consultée le 14 juin 2008.

18 *Ibidem*.

19 N. PONCE, *op. cit.*, p. 14.

20 *Ibidem*, p. 41.

21 *Ibidem*, p. 36.

22 J. RYKWERT, *op. cit.*, p. 109.

23 *Ibidem*.

24 N. PONCE, *op. cit.*, p. 13.

25 J. RYKWERT, *op. cit.*, p. 33.

26 A. GARNIER, *op. cit.*, p. 60.

27 N. PONCE, *op. cit.*, p. 155.

28 *Ibidem*, p. 31.

29 *Ibidem*.

30 N. PONCE, *op. cit.*, p. 76.

31 *Ibidem*.

32 *Ibidem*, p. 10.

33 *Ibidem*, p. 61.

34 *Ibidem*, pp. 26-27.

35 L'épisode de la photo 'truquée' n'est-elle pas d'ailleurs très révélatrice de la volonté de toute puissance de Dardo Rocha, qui s'arroe le droit de changer l'Histoire ?

36 J. RYKWERT, *op. cit.*, p. 48.

37 J. ELLUL, Sans feu ni lieu, signification biblique de la grande ville, Paris, La table ronde, 2003, p. 50.

38 N. PONCE, *op. cit.*, p. 77.

38 *Ibidem*, p. 181.

39 *Ibidem*, p. 34.

40 J. RYKWERT, *op. cit.*, p. 44.

41 *Ibidem*, p. 180.

## ***Pour citer cet article***

### *Référence papier*

Maud Gaultier, « Grandeur et misère de La Plata : le rite de fondation de la ville dans *La Bestia de las diagonales* de Néstor Ponce », *Cahiers d'études romanes*, 18 | 2008, 213-227.

### *Référence électronique*

Maud Gaultier, « Grandeur et misère de La Plata : le rite de fondation de la ville dans *La Bestia de las diagonales* de Néstor Ponce », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 18 | 2008, mis en ligne le 15 janvier 2013, consulté le 12 septembre 2016. URL : <http://etudesromanes.revues.org.lama.univ-amu.fr/2076> ; DOI : 10.4000/etudesromanes.2076

## ***Auteur***

### **Maud Gaultier**

Aix-Marseille Université, CAER (Centre Aixois d'Etudes Romanes), EA 854, 13090, Aix-en-Provence, France.

### *Articles du même auteur*

#### **De Luna caliente a Cuestiones interiores** [Texte intégral]

Origen, sentido y sinsentido de la violencia en los relatos policiales de Mempo Giardinelli  
Paru dans *Cahiers d'études romanes*, 31 | 2015

#### **Prolongement et renversement du mythe : la réécriture de *Robinson Crusoe* en bande dessinée par Héctor Germán Osterheld** [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers d'études romanes*, 27 | 2013

#### ***La bestia de las diagonales* de Néstor Ponce, ou l'obsession faite écriture** [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers d'études romanes*, 15 | 2006

#### **La parodie des contes populaires dans la littérature enfantine actuelle en Argentine : une transformation ludique et régénératrice** [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers d'études romanes*, 20 | 2009

**Le train dans *El resplandor de miss Annabel* de Daniel Moyano : splendeur et décadence des chemins de fer argentins** [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers d'études romanes*, 10 | 2004

**Identité et écriture policière dans *Últimos días de la víctima* de José Pablo Feinmann et *Es peligroso escribir de noche* de Sergio Sinay** [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers d'études romanes*, 9 | 2003

Tous les textes...

## ***Droits d'auteur***



Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

En poursuivant votre navigation sur ce site, vous acceptez l'utilisation de cookies. En savoir plus  
En poursuivant votre navigation sur ce site, vous acceptez l'utilisation de cookies. En savoir plus