



HAL
open science

L'Eve parisienne d'Edgar Neville

Murielle Borel

► **To cite this version:**

| Murielle Borel. L'Eve parisienne d'Edgar Neville. Cahiers d'Etudes Romanes, 2005, 14. hal-03520816

HAL Id: hal-03520816

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-03520816>

Submitted on 11 Jan 2022

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives | 4.0
International License

L'Eve parisienne d'Edgar Neville

Murielle BOREL
Université de Provence

Edgar Neville est né à Madrid en 1899. Contrairement à ce qu'un patronyme hérité d'un père anglais pourrait laisser croire, Edgar Neville, aussi Comte de Berlanga de Duero, était espagnol. Très tôt attiré par le monde des lettres, il donna en 1917 une seule et unique représentation de sa première pièce de théâtre, un vaudeville intitulé *La Vía Láctea*, avant de subir les foudres de la censure. De sa production dramatique la critique a essentiellement retenu *El baile* (1952). La vie du jeune Neville eut pour cadre la capitale espagnole et le café de Pombo où il participa à de nombreuses réunions littéraires, les *tertulias*. Il connut Ramón Gómez de la Serna à qui il vouait une grande admiration et qu'il considérait comme son maître. Ortega y Gasset, García Lorca comptèrent également parmi ses amis. Proche de Mihura, Tono ou López Rubio, il faisait partie de ceux que la critique a identifié comme «l'Autre génération de 27». Homme à multiples facettes, Neville tenta de concilier activités artistiques et carrière diplomatique. En 1928 il fut nommé premier secrétaire d'ambassade à Washington. Son séjour aux Etats-Unis lui donna l'occasion de faire de nombreuses rencontres dans le milieu du cinéma et de s'essayer au septième art, activité à laquelle il se consacra dans l'après-guerre et jusqu'en 1969, année de sa disparition. Outre des récits de guerre publiés en 1941 sous le titre *Frente de Madrid*, l'œuvre de Neville reste peu connue et globalement ignorée de la critique même si les manifestations

organisées lors du centième anniversaire de sa naissance ont témoigné d'un regain d'intérêt¹.

Si l'on ne devait retenir qu'un aspect de l'écriture de Neville ce serait l'humour. Il faudrait encore y ajouter une exploitation récurrente des stéréotypes les plus divers auxquels l'ironie mordante de l'auteur entend bien faire un sort.

Ce sont précisément ces clichés qui ont retenu toute notre attention dans la nouvelle «Fin», publiée en 1965 dans *El día más largo de Monsieur Marcel*. Nous nous proposons d'étudier de quelle façon ils sont mis en oeuvre pour offrir une certaine représentation de la capitale française et des mœurs de ses habitants.

Dans ce récit, le temps de l'action est indéterminé même s'il ne fait guère de doutes que les événements se déroulent au XX^e siècle comme en témoignent des éléments référentiels tels que la voiture. Il faut dire que plus que le moment précis, ce sont les circonstances qui importent. La nouvelle s'ouvre sur la constatation d'un phénomène généralisé : les gens, d'où qu'ils soient, meurent les uns après les autres, ou plus exactement en masse. Cette circonstance n'est pas sans rappeler l'épisode biblique du jugement dernier qui prédisait que l'humanité s'éteindrait à la suite d'un cataclysme sans précédent. La Terre entière est bouleversée et perd ses certitudes puisque ce qui a toujours été n'est plus : même l'Italie perd sa forme de botte ! Autant dire que c'est la fin de ce qui paraissait immuable.

Ce n'est que peu à peu, à la manière d'un zoom, que l'action se resserre pour se concentrer sur un lieu, Paris, et sur un personnage, Suzanne, seule survivante de la catastrophe.

La première mention de la ville est précédée de son plus caractéristique monument : la Tour Eiffel. L'auteur recourt à un site emblématique garant de l'identité de la ville, aussi sûrement que son propre nom. Evoquer la Tour Eiffel «de Paris» relèverait du pléonasme.

Dans l'étrange métaphore qui suit «en enjambant la bouche de Paris elle imposait le silence de l'Occident», c'est l'image de capitale qui est exprimée, non plus comme capitale d'une nation que serait la France, mais plutôt d'un continent, l'Europe, et même d'une civilisation, l'Occident. Il est ici question d'hégémonie culturelle. Implicitement, Neville fournit une

¹ *Diccionario de la literatura española e hispanoamericana*, Ricardo Gullon (dir.), vol. II, Alianza Editorial, 1993, p. 1103.

L'Eve parisienne d'Edgar Neville

certaine image de Paris : celle de capitale des capitales, à l'époque où son influence s'étendait sur toute l'Europe. Hégémonie tant artistique qu'intellectuelle ou politique. D'ailleurs la mention du «premier mai» est lourde de signification. On se souvient en effet que les événements à l'origine de cette date célébrant symboliquement la «Fête du travail» se sont déroulés en France et qu'ils ont eu un retentissement européen et même mondial : de nombreux pays, dont l'Espagne, se sont ralliés au mouvement. Il s'agit donc d'un symbole qui, simultanément, souligne la spécificité française et affirme son influence.

Cependant, on est en droit de s'interroger sur les intentions véritables de l'auteur. En effet le contenu métaphorique lié à l'utilisation du «premier mai» atteint ici un paroxysme puisque l'inactivité s'applique à la mort : il est en effet question du «premier mai de la mort». Or existe-t-il un état où l'inactivité soit plus importante? On peut tout autant s'interroger sur la mention stéréotypée : «les morts dormaient» car que peuvent-ils faire d'autre? Ce recours hyperbolique à ce que nous avons présenté comme un symbole français conduit tout naturellement à remettre en cause l'hégémonie française : l'auteur semble exercer ici son habituelle ironie.

Paris se construit aussi par d'autres références incontournables telles que la Seine. Au delà de l'évocation géographique, elle-même garante de l'identité parisienne, le toponyme est sociologiquement connoté puisqu'il évoque, dans sa rive gauche, un certain Paris, celui des bouquinistes, des artistes et intellectuels, réminiscence d'une certaine vie bohème dont on sait la fascination qu'elle a exercé sur les symbolistes français.

Cet esprit bohème souvent associé à une vie toute dédiée aux plaisirs est également présent dans d'autres lieux à leur tour sentis comme représentatifs d'un état d'esprit, d'une mentalité française. Il s'agit du Casino et du cabaret. Le Casino est évoqué par les affiches présentant les «100 girls» : évidemment, dira-ton, le terme «girls» n'a aucune raison de renvoyer explicitement à Paris. En réalité, depuis le «Crazy Horse», la «girl» évoque toute danseuse plus ou moins dénudée, comme celles qui ont fait la réputation de la capitale. Malgré une appellation exotiquement nord-américaine, il s'agit bien d'un établissement français de réputation internationale. Plus communément, le Casino est aussi le lieu de l'argent facile, de l'illusion, des flambeurs et des fortunes dilapidées. C'est donc une image de Paris pour le moins sulfureuse qui est ici construite.

Le cabaret, quant à lui, est associé à Suzanne. Il est devenu un de ses lieux mythiques de la bohème à laquelle nous faisons allusion. On remarquera que le gallicisme «cabaré» a été intégré à la langue espagnole et qu'il désigne un lieu de divertissement où l'on danse et où l'on boit. Neville ne fait donc qu'illustrer une définition figée. Son attitude est volontairement stéréotypée.

Ces lieux de diversion et, oserions-nous dire d'une certaine «décadence», complètent donc la carte postale parisienne : Paris devient la capitale des gai-lurons noctambules qui s'amuse, dansent, chantent, boivent et font des rencontres, bref d'une vie dominée par l'insouciance et dédiée aux plaisirs.

Toutefois, le nouvelliste ne s'arrête pas en si bon chemin et file la métaphore de la bohème en présentant une parisienne aux mœurs légères et n'hésitant pas à négocier ses charmes sans que pour autant Suzanne prenne des allures de professionnelle. Elle apparaît davantage comme une femme «libérée» et pragmatique pratiquant une prostitution soumise aux aléas de la générosité de ses rencontres, et qui garantit des revenus. On se rappellera que la figure de la prostituée était fréquente dans l'univers symboliste et qu'elle était, entre autres éléments, au service d'une a-moralité volontairement provocatrice et destinée à «épater le bourgeois».

Si Paris s'offre comme un lieu de distraction la nuit, ses Grands Magasins, autre place incontournable de la capitale, comblent l'oisiveté diurne des belles qui se lèvent tard, se promènent dans les rues et font les magasins. C'est encore l'image de l'insouciance et de la frivolité qui prédomine. La Française emblématisée par Suzanne est coquette : elle passe du temps devant la glace et enfile ses plus beaux bas pour sortir. Là encore, le «bas» n'est pas innocent puisqu'il relève de l'intimité et de la séduction. Plus loin dans le texte, c'est le soutien-gorge qui sera évoqué. On reste dans le registre de la séduction et de l'érotisme lorsque Suzanne opte pour la tenue d'Eve. Puis, lorsqu'elle décidera de couvrir sa nudité, l'héroïne entrera dans un magasin de fourrures et choisira le plus cher : en digne Gauloise, elle apprécie le luxe.

C'est donc à une série de stéréotypes que l'auteur recourt pour construire l'âme parisienne. Et ce n'est sans doute pas un hasard si la représentation alors construite reprend certains motifs illustrés, au sens propre du terme, dans «La vie parisienne». Il s'agit d'une interprétation plus «littéraire» que littérale de la capitale et des mœurs de ses habitants.

L'Eve parisienne d'Edgar Neville

L'élaboration d'une atmosphère française passe également par l'utilisation de syntagmes français qu'ils soient employés ou non dans la langue espagnole. On citera les gallicismes «cómoda», adaptation hispanique de la «commode» ou «tul» pour désigner ce tissu léger souvent utilisé en lingerie. Dans le texte apparaissent également les «cuplés de bulevar», deux termes d'origine française qui renvoient à des pratiques culturelles semblables à celles que nous avons signalées plus haut puisqu'ils désignent dans la langue de Cervantés, les chansons à tonalité paillarde des gouailleuses parisiennes. Pour ces termes directement issus du français, l'auteur a opté pour l'orthographe hispanisée. En revanche, si pour le substantif «cabaret» il existe une adaptation espagnole, «cabaré», on remarquera que Neville a tenu à conserver l'orthographe française, comme pour mieux souligner la spécificité du terme et en renforcer l'identité culturelle qui y est attachée. Deux autres syntagmes sont directement empruntés au français et traités comme des termes étrangers ainsi qu'en témoigne la graphie en italique : on trouve successivement la «toilette» et le «soutien» (utilisé pour soutien-gorge). Comme précédemment ce choix semble rendre compte de la volonté de souligner la particularité française et il n'est pas anodin que chacun relève de l'isotopie de l'habillement et de l'intimité, ici dévoilée pour ne pas dire exhibée. Enfin, l'influence française touche le lexique à travers des termes dont l'origine peut plus facilement passer inaperçue : ainsi en est-il de «galantemente» ou de «gasolina» (l'essence). Mis à part peut-être ce dernier terme, on constate que chacun des mots utilisés relève d'un certain art de vivre, qu'il concerne l'ameublement, l'habillement, ou des comportements. Ils contribuent donc à dire la France.

Cette dernière est également présente à travers l'Institution. C'est tout à la fois la monnaie (le Franc), qui avant l'avènement de l'Euro, renvoyait à une identité nationale, ou encore le Cadastre, senti comme une exception française puisqu'il n'a pas d'équivalent exact en Espagne. Mais à travers ce dernier, Neville ne manque pas d'écorner le fonctionnaire français au statut faussement envié et au comportement ironiquement décrié.

Au-delà des symboles, des clichés et des gallicismes, l'influence française transparaît dans le style et la tonalité employés par l'auteur : le texte est en effet empreint de figures de style, de motifs, d'intentions qui ne sont pas sans rappeler le modernisme ou symbolisme. On sait que les deux expressions renvoient à des concepts équivalents mais qu'ils dépendent essentiellement de l'aire géographique à laquelle ils sont circonscrits puisqu'en France on a préféré le terme «symbolisme» à celui de

«modernisme». Ce mouvement qui a touché tous les arts en Europe et en Amérique est né en France à la fin du XIX^e siècle, avec l'Art Nouveau. Paradoxalement, alors que les artistes et les intellectuels d'autres pays se reconnaissent dans le terme «Modernisme», les Français, eux, optent pour celui de «Symbolisme». Malgré des dissensions terminologiques, les intentions sont communes. Parmi les principales caractéristiques du mouvement, on retiendra la volonté d'exprimer l'émotion, d'appréhender le monde à travers le domaine des sens, de cultiver le beau, l'art pour l'art, de gommer les frontières entre les genres ; ou encore le goût pour une attitude visant à «épater le bourgeois». C'est pourquoi, nous l'avons vu, la bohème, la provocation et une dose de décadence sont de mise, de même qu'un cosmopolitisme de bon ton qui va de concert avec les voyages. L'expérience littéraire flirte souvent avec l'onirisme, la récupération de mythes anciens.

Tous ces motifs apparaissent dans la nouvelle d'Edgar Neville. Pour les Modernistes, Paris était un lieu mythique qui exerçait une très forte influence : nous avons vu combien elle s'inscrit comme capitale de l'Occident. On précisera d'ailleurs que les deux pôles de référence de l'univers moderniste conçu par R. Darío (Paris et l'Orient) servent de cadre à l'anecdote.

La dimension mythique est également présente à travers la récupération de la biblique légende d'Adam et Eve et du paradis perdu. Nous avons signalé l'absence de repères temporels précis : cette a-temporalité contribue à renforcer la notion de mythe. Par ailleurs il n'est pas innocent que le paradis évoqué dans la nouvelle soit terrestre et non céleste : on peut là encore y voir l'influence d'un lieu-commun moderniste.

Mais l'humour d'Edgar Neville tourne en dérision ce que les Modernistes traitaient souvent avec une certaine nostalgie. Si l'on retrouve les principaux ingrédients du mythe d'Adam et Eve, la rencontre entre une Eve catholique écervelée qui arbore ingénument ses charmes et un Adam luthérien cultivé et décidément très pressé de s'atteler au repeuplement du monde, ne manque pas de piquant. Sachant par ailleurs que l'homme cultivé comptait parmi les figures littéraires prisées par les Modernistes, la volonté parodique fait peu de doutes. On soulignera également l'opposition ironique et décalée entre un ange rigoriste et un Dieu idéalement universel et œcuménique, bien éloigné de toutes les querelles religieuses qui sont tout à coup renvoyées à des préoccupations basement humaines.

L'Eve parisienne d'Edgar Neville

C'est aussi cela le cosmopolitisme, l'ouverture aux autres et la tolérance. Ce motif passe également par la mention du voyage qu'entreprend Suzanne et qui, dans un processus de régression, la ramène vers ce qu'il est convenu d'appeler le berceau de la civilisation indo-européenne. Ce trajet est un retour aux sources, aux origines, autre thème fréquent dans l'œuvre moderniste.

Mais d'aucuns conviendront que ce Dieu trop tolérant pour être vrai mène non pas la cadence mais plutôt la décadence. Et là encore, dans la volontaire démythification, pointe l'ironie. Toutefois la décadence est bel et bien présente : d'abord par l'évocation de la mort qui se met au service de la fin du monde pour erradiquer l'Humanité. Ensuite, Suzanne n'est-elle pas qualifiée de «fin de race»? Et ce reste d'Humanité, par l'immensité de ses lacunes et le champ restreint de ses centres d'intérêt est aussi un singulier reflet de décadence. Voici tout ce qui reste du genre humain : une jeune femme en manteau de fourrure, frivole et en admiration devant sa cousine experte en remaillage de bas et mariée à un employé du Cadastre...

On semble bien loin de l'univers souvent idéalisé ou onirique des Modernistes. Celui-ci est pourtant représenté de façon originale par ceux qui semblent devoir succéder à l'homme : les objets. Sous la plume de Neville, ils s'animent et prennent vie telles ces ombres qui hantent les rues, ces pierres qui naissent ou toutes ces choses qui attendent le retour de l'homme, prêtes à éclater en sanglots. Mais si, par les personnifications qui émaillent le texte ces objets deviennent la vie, comme cette canalisation percée ou cette bouche d'égout, c'est pour mieux mourir à leur tour. Ils ne sont que les résidus provisoires de l'homme et ce faisant, doublement décadents : par leur nature même et parce que leurs jours sont comptés. En attendant leur mort prochaine, ils imprègnent le texte d'une atmosphère fantasmagorique et inquiétante, tout comme les propres talons de Suzanne, capables de se désolidariser du corps auquel ils appartiennent ou bien comme les mannequins de cire, d'être tantôt rassurants tantôt menaçants. Cet univers cauchemardesque est contrebalancé par des images plus douces, moins inquiétantes mais non moins fantastiques pour autant, comme celle de l'étoile qui vient tremper ses branches dans la mer.

L'onirisme, la décadence et la personnification sont parfois exprimés dans des adjectivations ou des descriptions telles que celle qui est associée aux villes auxquelles «pousse une barbe». Cette simple action offre un foisonnement de sens. Elle renvoie à l'activité humaine et à la mort : la

ville est personnifiée par cette barbe qui révèle autant le temps qui passe que le laisser-aller, l'absence de soins : plus personne ne taillera cette barbe puisqu'il ne reste aucun homme pour le faire. En outre, on sait que même après la mort certains phénomènes biologiques se poursuivent quelque temps encore et que les ongles, les cheveux et donc la barbe continuent de pousser. Enfin, cette métaphore traduit aussi l'idée que la ville revient peu à peu à l'état naturel. Cette démultiplication du sens était un des défis que les Modernistes cherchaient à relever. Et il passait souvent par des métaphores plus ou moins obscures mais qui prétendaient faire le lien entre un dehors objectif et une interprétation subjective de la réalité. Ainsi, dans sa description des horloges, l'auteur recourt à une adjectivation insolite puisqu'il les affuble d'un «télégraphe à bannières». Hermétique au premier abord, la métaphore s'éclaire si l'on considère que l'auteur associe simultanément plusieurs réalités : d'abord le son produit par le tic-tac de l'horloge et qui s'apparente à un autre tic-tac, celui du télégraphe ; ensuite, le mouvement du balancier, qui en se déplaçant de gauche à droite reproduit le mouvement d'un petit drapeau que l'on agite. Mais au-delà de ces analogies, tant le télégraphe que le drapeau ou la bannière enrichissent le texte des significations qui leur sont traditionnellement attachées. Ainsi, le télégraphe envoie des S.O.S., messages de détresse face à la situation d'urgence où se trouvent les horloges condamnées à s'arrêter puisque personne ne pourra plus les remonter. Il s'agit donc d'une écriture poétique apte à démultiplier des réseaux de signification. Cet exemple illustre une double volonté : celle de faire preuve d'originalité, de détruire le cliché et de construire une réalité fonctionnant sur plusieurs niveaux de signification, différents de ceux que l'on trouve habituellement. Cette attitude traduit bien la volonté de pratiquer une écriture unique, différente.

Un autre trait moderniste consistait à appréhender la vie essentiellement par le biais de l'émotion, un peu à la manière romantique. On comprend dès lors mieux cet acharnement de Neville à personnifier les lieux (la Seine ou la Tour Eiffel) et les objets, quitte à les affubler de sentiments frôlant le grotesque. Il en est ainsi des choses «angoissées» et «prêtes à éclater en sanglots». Mais ce qui pourrait être émouvant relève trop de l'hyperbole pour ne pas porter l'empreinte de l'ironie. Il se produit en effet une sorte de mélange des genres, de contraste incongru entre la banalité des objets en question et l'exacerbation des sentiments. Ce même décalage, qui prête évidemment à sourire, est présent lorsqu'il est question des égouts qui exhalent le dernier soupir dans un grotesque mélange entre le prosaïque et le sublime... Les «Greguerías» de Gómez de la Serna ne sont pas loin.

L'Eve parisienne d'Edgar Neville

Parallèlement à l'émotion, les modernistes avaient le souci de représenter le monde comme un univers de sensations. A diverses reprises, l'ouïe est sollicitée non pas pour ce qu'elle peut saisir mais justement pour évoquer les bruits qu'elle ne peut plus entendre, le silence étant la manifestation auditive la plus tangible de la mort. Cette absence de bruit est d'abord évoquée à travers la comparaison avec le chef d'orchestre qui s'apprête à donner son coup de baguette. La comparaison atteint son but car, ancrée dans une expérience concrète, elle permet à chaque lecteur de recréer mentalement ce que peut être le poids de ce silence. La deuxième occurrence correspond à la sortie de Suzanne : sa première (et unique) réflexion consistera à associer le silence qui l'entoure à celui d'un dimanche. Là encore, il s'agit d'une comparaison très concrète que le lecteur n'a aucun mal à se représenter car qui n'a jamais fait l'expérience du silence dominical? Le son est également présent dans le tic-tac des horloges ou le bourdonnement des mouches, qui finissent par s'assimiler.

Ailleurs, une image auditive conduit subtilement à la sensation presque physique du toucher lorsque le nouvelliste évoque les oiseaux chantant «comme ils le font seulement durant les mois d'octobre humides». C'est alors le froid humide de l'automne qui s'impose au lecteur. Enfin, sauf si son esprit critique le tient suffisamment en éveil pour remarquer tout ce qu'il y a de paradoxal dans l'association puisque les oiseaux sont connus pour chanter davantage sous le soleil que sous la pluie.

Aussi improbable que cela puisse paraître, l'odorat est lui aussi invoqué à travers les émanations suggérées (et suggestives!) des bouches d'égout... On semble bien loin de la poétique beauté des sensations modernistes.

Pour autant, on ne peut nier que Neville pratique une écriture poétique assez conforme à ce qu'il est convenu d'appeler le poème en prose. On y perçoit cette volonté de faire voler en éclat les barrières établies entre les genres. Dans le même temps, l'auteur se livre à une entreprise de construction/déconstruction par le recours à des procédés formels ou à des motifs modernistes exprimés, puis immédiatement nuancés. C'est une attitude similaire qui prévaut dans l'emploi des stéréotypes. Si Neville utilise quantité de poncifs, littéraires ou non, c'est pour construire une image de la France relevant davantage d'une volonté démystificatrice que représentatrice. Pour ce faire il use du procédé le plus caractéristique de «l'Autre Génération de 27» : la dérision.

Bibliographie

NEVILLE, Edgar, *El día más largo de monsieur Marcel*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1965.

NEVILLE, Edgar, *Obras Selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1969.

NEVILLE, Edgar, *Frente de Madrid*, Espasa Calpe, 1941.

NEVILLE, Edgar, *Eva y Adán*, Libros del innombrable, 2000.

NEVILLE, Edgar, *El baile*, Cátedra, 1990.

BURGUERA, María Luisa, *Edgar Neville: entre el humor y la nostalgia*. Alfons el Magnànim, Valencia, 1999.

MARTÍNEZ Cachero, J. M., *Eduardo Zamacois y Edgar Neville, dos miradas narrativas sobre el Madrid de la Guerra Civil*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2001.

MOLINS, Patricia (ed), *Los humoristas del 27*, Madrid, Sins entido, 2002.

NICKEL Odeon, *Edgar Neville : 100*, Número monográfico, Madrid, diciembre de 1999.

RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio, *El humor en España : Carlos Arniches y Edgar Neville*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2001.

TORRIJOS, J. M., *Edgar Neville. La luz en la mirada*, MEC, Madrid, 1999.

VIZCAÍNO Casas, Fernando, *Las anécdotas del humor*, Barcelona, Planeta, 1999.

BEYRIE J., JAMMES, R., *Histoire de la littérature espagnole*, Paris, PUF, 1994.

FRAILE, Medardo (ed), *Cuento español de posguerra*, Madrid, Cátedra, 1992.

GULLÓN, Ricardo (dir.), *Diccionario de la literatura española e hispanoamericana*, vol. II, Alianza Editorial, 1993.

RICO, Francisco (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 6 et 7, Barcelone, Editorial Crítica, 1980.

L'Eve parisienne d'Edgar Neville

Approche de l'empreinte culturelle française à travers les arts dans *La consagración de la primavera* d'A. Carpentier