

Le regard mystique et voluptueux de Louis Émié : *Espagnes*, le mémorandum d'un Bordelais.

José Luis ARRAEZ LLOBREGAT
Universidad de Alicante

C'est à Bordeaux que Louis Émié vécut de 1900 à 1967, mais c'est en Espagne, le pays de sa mère, que son âme dépaysée y demeura durant toute sa vie. Il ne voulut jamais quitter l'Aquitaine, ne désira jamais abandonner son activité journalistique dans *La Petite Gironde*, ni dans *Sud-Ouest*. Néanmoins, ses irruptions sur la scène littéraire furent célébrées par Max Jacob, Jean Cocteau, Marcel Jouhandeau ou l'essayiste Gaston Bachelard, qui à propos de la sensibilité onirique du langage poétique déclara dans *La poésie de la rêverie*: " Quel rêveur de mots pourrait s'arrêter de rêver quand il lit ces deux vers de Louis Émié : *Un mot circule dans l'ombre / et gonfle les draperies.* " (Genette, 1986)¹

Les mots d'Émié ont circulé au-delà la Gironde s'inscrivant dans la lignée des grands poètes métaphysiques français du XX^{ème} siècle, mais Paris et ses cercles littéraires ne le séduirent suffisamment pas. Comme autant d'autres auteurs dans l'histoire de la littérature française, ses proses et ses vers sont restés partiellement anonymes². Seul deux ouvrages en prose ont été réédités récemment : *Dialogues avec Max Jacob*³ qui contient la correspondance épistolaire entre les deux poètes, et *Espagnes*⁴, un double récit autobiographique. Certains auteurs ont reconnu dans ce dernier ouvrage le même ton, la même finesse et la même élégance que Valéry Larbaud amassait dans ses notes sur l'Espagne.

Les pèlerinages de 1935 et de 1950 transcrits dans *Espagnes* s'affichent comme le mémorandum d'un voyageur entouré d'œuvres d'art définissant le pays. Toutes les impressions et les jouissances sensorielles éprouvées pendant ces deux voyages ont enrichi le manuscrit. Quelles seraient donc les principales motivations qui ont inspiré ce voyage ? Nous rejetterons vivement l'idée d'un voyage touristique du fait que le voyageur évite de montrer le pittoresque, l'exotique et la couleur locale d'une Espagne encore conservatrice du mauvais traitement littéraire ressenti par les voyageurs romantiques. Émié, séduit par le passé glorieux espagnol de la fin du XVI^{ème} siècle, entreprend ces périples artistiques pour s'extasier devant les plus belles manifestations esthétiques du règne de Felipe II. Émerveillé par les chefs-d'œuvre du Greco, de Juan

¹ Les vers appartiennent au recueil (1944). *Le nom du feu*. Paris : Gallimard.

² Ce sont peut-être les lecteurs ceux qui volontiers se sont détournés. Son cercle d'amitiés pourrait-il nous éclaircir sur ce sujet ? ... Signalons notamment le romancier Maurice Sachs, considéré le plus abominable collaborateur français nazi, ou Marcel Jouhandeau, admirateur de l'Allemagne nazie.

³ 1^{ère} édition: (1954). Paris : Corrêa. Réédition : (1994). Paris : Le Festin.

⁴ En 1935 il publie *Espagnes : essais*, Marseille : Les Cahiers du Sud ; il sera à nouveau publié en 1955 à Bruxelles : Éditions des Artistes. Les citations renvoient à cette dernière édition. Par la suite les citations de cet ouvrage se réaliseront dans le texte de la suivante façon : (E.). En 2000 on publie *Mémorial*. Bordeaux : Opale. Cette édition reprend seulement la deuxième partie. En 1991 on publie *Espagnes*. Paris : Éditions Arc-en-Ciel.

Bautista de Toledo ou de Juan de Herrera son *regard mystique et voluptueux* s'abandonne à une spiritualité sévère et joyeuse à Tolède, à l'Escorial et à Séville. Impossible de traverser le pays sans s'adonner à un voyage littéraire-sociologique où découvrir l'Espagne de 1935 et de 1950.

L'œuvre est divisée en deux parties : “ Espagnes ” où il relate à travers un *récit de voyage* l'itinéraire entrepris en 1935 juste avant la Guerre Civile, et “ Mémorial Espagnol ” où il inscrit sous la forme d'un *journal de voyage* son séjour en 1950 exactement dans l'après-guerre. Voici deux périodes exceptionnelles dans notre histoire récente : la République et la Dictature, deux Espagnes différentes visitées par un franco-espagnol qui curieusement ne fait aucune allusion au conflit. Un seul commentaire formulé dans le journal assure la réflexion du lecteur : “ [...] son histoire [l'espagnole] est celle d'une perpétuelle reconquête, un perpétuel sursaut contre l'envahisseur d'où *qu'il vienne* ”. (Émié 1935: 116)

D'où peuvent venir ces envahisseurs ? ... de l'Afrique ? ... de l'Europe ?... de la même Espagne ? ... Les mots en italique contribuent forcément à dissiper les réflexions du lecteur. *Espagnes* devient par conséquent un intéressant document anthropologique sur l'Espagne en 1935 et en 1950, ainsi dans la 1^{ère} partie on ne découvre aucune allusion à la Semaine Sainte, par contre dans la 2^{ème} partie l'auteur déploie sa ferveur religieuse dans la description des “ pasos ” et des “ tronos ” circulant à travers les ruelles sévillanes.

Maurice Barrès a précédé Louis Émié dans son désir de synthétiser la voluptuosité et le mysticisme espagnols ; en fait celui-ci reconnaît ses dettes métatextualisant (Genette, 1972) le roman barrésien : “ On a dit : le secret de Tolède... Evidemment. ” (Émié : 25). *Le Greco ou le Secret de Tolède* (1911) et *Du sang, de la volupté et de la mort* (1894) ont sans doute été les hypotextes et les principales sources d'inspiration littéraire d'Émié dans ses dissertations sur Tolède, sur le Greco et sur le mysticisme espagnol. Ni la “ douleur tordue ” des christs ni la souffrance réprimée des vierges ne manqueront dans le texte du poète girondin, ainsi se fait entendre comme un écho la célèbre évocation barrésienne de Tolède. Dans les deux auteurs se dévoile cette qualité d'étroite connivence avec le paysage, une qualité qui a inspiré le célèbre tableau d'Ignacio de Zuloaga, *Barrès devant Tolède* (1913). Barrès, tout de noir vêtu, cravaté et ganté de noir, regarde la ville. Mais ce regard, fixe et concentré, ne se contente pas d'observer ; il entre en résonance avec le paysage, qu'il accapare. L'affinité profonde rapprochant les deux auteurs se manifeste probablement le mieux dans l'accord intime avec le paysage tolédan. Mais l'œuvre incontestable de Barrès est dépourvue de la double nationalité du regard d'Émié, d'où l'originalité du récit et notre intérêt.

Cette étude cherche à exposer la théorie d'Émié sur l'existence d'une idiosyncrasie espagnole et française opposées. Cette plaidoirie lui permet de défendre la singularité du caractère espagnol face à ses détracteurs français qui dès le XIX^{ème} siècle avaient maquillé l'Espagne avec des toreros ardents, des cigarières sensuelles, des voleurs barbares ou des gitans enjôleurs⁵.

⁵ Émié se montre contraire à toute cette littérature : “ Rien n'est plus farouchement étranger à l'Espagne que cette littérature obstinée à vouloir la saisir dans sa vérité souterraine, à avoir raison lorsqu'elle n'a même pas tort : plus simplement, là-bas, ce bavardage n'a point cours. ” (Émié : 115) Il dénonce également les inventions du *Guide Bleu* qui détournent la réalité : “ [...] tandis que nous traversons

Nous exposerons la méthode utilisée par Émié dans son double récit qui moyennant le dépaysement psychologique et spirituel, et à travers sa perception des espaces géographiques et culturels espagnols, saisit les particularités de l'idiosyncrasie espagnole, et par opposition celles de l'idiosyncrasie française.

Afin d'accomplir nos objectifs nous analyserons le discours formulé sur l'AUTRE espagnol qui est perceptible grâce à un JE français saisissant la réalité environnante. Son discours devient compréhensible grâce à l'intervention d'un AUTRE espagnol qui s'impose sur le JE français. Le résultat est un regard à la recherche d'un *signifié* dans un *signifiant*. Grâce à ce regard le *signifiant* perd son caractère pittoresque, exotique et extravagant pour aboutir à celui d'identité nationale et locale.

La double nationalité d'Émié, c'est-à-dire la coexistence d'un JE français et d'un AUTRE espagnol, favorise le dédoublement de sa personnalité. Ce dédoublement devient la métaphore d'une antithèse ou d'une opposition de contraires, où chaque moitié retrouve son propre complément dans l'autre (Bargalló Carraté, 1994). Ce dédoublement devient chez Émié la reconnaissance d'un JE déficient en France et la recherche d'un AUTRE supérieur en Espagne pour remplir ce vide. Émié est conscient de la singularité de son tempérament pénétré par la double nationalité : “ (il est difficile d'être Français et tout aussi difficile d'être Espagnol – mais, alors, les deux à la fois ? Je ne sais jamais auquel de mes deux héritages je dois sacrifier.) ”. (Émié : 154)

Le voyageur expérimente l'inquiétant affrontement entre les deux incarnations de son identité à Tolède face à *El Entierro del Conde de Orgaz*, *La Asunción de la Virgen*, *La Resurrección* ou *Pentecostés* du Greco ; à L'Escorial à l'intérieur du Monastère de San Lorenzo ; ou à Séville admirant les vierges et les christs protagonistes de la Semaine Sainte.

Le dépaysement est l'émotion déclencheuse de la fission de la personnalité du romancier. C'est un sentiment qui se trouve à l'origine du bouleversement de son âme, même avant de traverser les Pyrénées:

À une semaine de notre départ pour l'Espagne, j'évite de songer aux surprises périlleuses de ce voyage : il déconcerte et déjoue les caprices de mon imagination et me dépayse, par avance, alors que je devrais être sans doute un des premiers à entendre le langage intérieur d'un pays dont le sang se veut à moitié le mien. (Émié : 115)

In situ, le dépaysement provoque le dédoublement de sa personnalité renversée par le paysage environnant qui joue un rôle remarquable dans cette expérience révélatrice. Le JE français et son AUTRE espagnol s'alignent à la suite des confusions du dépaysement. Le paysage est un élément naturel dominant tout au long de son récit, puisqu'il considère le paysage un élément implicite dans les chefs-d'œuvre des artistes admirées. Dans le Tolède du Greco et dans L'Escorial de Juan Bautista de Toledo et de Juan de Herrera, Émié interprète une œuvre d'art moyennant son pouvoir de l'imagination :

l'opulente Estrémadure, F..., fort opportunément, nous a lu la description que le Guide Bleu propose aux touristes de cette région de l'Espagne : il n'y est question que de désert inculte, d'un sol avare. Autour de nous, pourtant, les mêmes tapis de fleurs, les mêmes champs d'oliviers, les mêmes petits ânes dociles [...].” (Émié : 145)

Étrange et symptomatique coïncidence ! Les plus admirables, les plus probants des sites espagnols exigent de la nature elle-même qu'elle participe à leur grandeur et communique avec elle. Il semble qu'ils la somment de concourir à leur prestige et qu'elle se prête complaisamment à ce jeu. (Emié : 45)

Admirable fatalité, miraculeuse coïncidence : l'impériale Tolède exige justement de nous un état de constant lyrisme ; sans doute, le moindre paysage y pourvoirait. Mais le Greco survient, qui amplifie à l'extrême l'usage de tous nos sens et de toutes nos facultés intérieures, qui accorde à notre âme le privilège de s'expatrier afin qu'elle respire jusqu'à la suffocation les parfums secrets de Tolède. (Emié : 36)

Accroché à cette terre castillane, ce chaos qui exclut tout sentiment d'équilibre et de rythme, l'Escorial semble immobiliser, pétrifier l'équilibre et le rythme d'une foi souveraine tout entière tournée vers son objet. (Emié : 46)

La force de son imagination et de son expression transforme les idées en images concrètes décrites à partir d'un langage technique pénétré d'un lyrisme très personnel. Dans ces deux séquences descriptives sur Tolède et sur l'Escorial l'appréhension des paysages est interprétative puisqu'il transfère ses sentiments aux paysages regardés. Le lyrisme du poète excité par son idéalisme et par sa spiritualité discerne une idiosyncrasie française et une idiosyncrasie espagnole tellement opposées qu'il doit parvenir à un état de vacuité pour interpréter correctement l'environnement :

Et, comme à Tolède, le Français qui aborde un jour, l'Escorial, doit tout oublier de lui-même : son regard ne se pose point ici que sur des abstractions à peine vêtues d'apparence matérielle ; il ne doit pas chercher à comparer ni même à juger, car tout ici doit être sur-le-champ admis et accepté, tout ici est le fait d'une fatalité impénétrable, d'une gageure tragique et brûlante. (Emié : 46)

Pourvu d'une éloquence ardente et livré à une sensibilité vive, le récit d'Émié acquiert le ton d'un sermon fougueux dirigé aux Français dans lequel il leur signale les particularités de leur propre caractère. Il met en évidence certains dons intérieurs, quasiment des défauts, face aux facultés espagnoles. Émié moyennant les arts espagnols de la fin du XVI^{ème} siècle signale l'abîme qui sépare les deux idiosyncrasies voisines. Santa Teresa de Ávila, San Juan de la Cruz ou Fray Luis de León à travers leurs oeuvres mystiques ; le Greco à travers sa peinture maniériste ; Juan Bautista de Toledo et Juan de Herrera à travers leurs dessins architectoniques, ont contribué spectaculairement, à la splendeur du royaume de Felipe II, grand défenseur du catholicisme en Espagne et en Europe.

D'après les commentaires réalisés par Émié, l'œuvre de tous ces maîtres espagnols de la spiritualité chrétienne pourrait devenir insaisissable à la mentalité française contemporaine héritière du cartésianisme. Au cartésianisme français, qui schématiquement est l'asservissement de l'action à la réflexion théorique, l'Espagne oppose sa spiritualité et son mysticisme. Nous retiendrons que le fondement de la méthode cartésienne est le rejet des connaissances conjecturales et l'obéissance stricte à la règle d'évidence. Descartes avait proclamé : “ ne recevoir jamais aucune chose pour

vraie que je ne la connusse évidemment être telle⁶”, et selon Frédéric Ferney “ Le Discours de la méthode est notre *Île au trésor*” (Ferney, 1992). Cette formule contre les vérités conjecturales a imposé sur la mentalité française un scepticisme qui selon Émié entraîne continuellement les individus vers l’incrédulité. Cependant cette méthode est inutile et négligeable à Tolède car le visiteur ne peut découvrir la ville rien qu’à travers sa poésie: “ [...] l’impériale Tolède exige justement de nous un état de constant lyrisme ; sans doute, le moindre paysage y pourvoirait. ” (Emié : 36).

Néanmoins la poésie de cette ville peut seulement émouvoir les passants volontiers dépaysés. Le dépaysement spirituel est justement le sentiment le plus important éprouvé par les Français en arrivant à Tolède :

Ce qui déconcerte un Français qui, pour la première fois, pénètre dans Tolède, c’est que, par le jeu et l’empreinte de trois civilisations successives – wisigothique, maure et castillane – il éprouve soudain le vertige du dépaysement spirituel. (Emié : 27)

Tolède est devenue une ville singulière grâce aux civilisations chrétienne, musulmane et juive qui ont bâti leurs murailles, leurs rues et leurs monuments. Selon Émié, le visiteur français est désorienté dans cet amalgame hétéroclite de civilisations érigées sur un promontoire à plusieurs centaines de mètres d’altitude et surplombant sur la profonde gorge creusée par le Tage.

Au dépaysement spirituel s’ensuit un dépaysement psychologique, cette fois-ci face aux peintures du Greco, où ni le principe d’ordre ni celui de la clarté, héritiers également du cartésianisme, peuvent intervenir pour admirer la peinture abstraite, rituelle et symbolique du peintre crétois : “ Ce cœur, cet esprit peuvent contrarier notre goût de l’ordre et de l’équilibre. ” (Emié : 36).

Émié prône la perte de l’idiosyncrasie française pour admirer cette peinture déformée et empreinte d’une forte spiritualité mystique contraire aux “ têtes froides ” et aux “ âmes ordonnées ” des Français (Emié : 36). Pour Émié, l’âme et les passions doivent se libérer du double contrôle de la raison et de la volonté pour ainsi apprécier les clés spirituelles insérées par le peintre dans ses toiles. De cette façon-là, Tolède devient essentiellement la découverte de tout un monde d’émotions profondes jusqu’ici bridées et jugulées sous la pression d’autres règles de vie.

La redécouverte de l’existence d’une âme dans le visiteur français est également un aspect sur lequel Émié revient plusieurs fois : “ Tolède ne veut pas d’un homme qui se refuse, elle rejette tous ceux qui n’ont pas sa foi. N’hésite pas, livre-toi et tu vas bientôt savoir que tu avais une âme. ” (Emié : 25).

Son enthousiasme et son émerveillement s’obstinent dans l’idée de réveiller l’âme du spectateur français, une âme demeurant ankylosée par l’étouffement de toutes les manifestations extérieures sous la pression d’une société laïque: “ Tu te retrouves tel que tu avais rêvé d’être : avec des yeux pour voir, un cœur pour battre, une âme pour t’endolorir. ” (Emié, 25).

⁶ DESCARTES René (1637). *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences*.

L'âme, exposée à ce bombardement de sensations, renaît au bonheur de vivre pour éprouver joyeusement la richesse du monde sensible environnant :

Mais le Greco survient, il amplifie à l'extrême l'usage de tous nos sens et de toutes nos facultés intérieures, il accorde à notre âme le privilège de s'expatrier afin qu'elle respire jusqu'à la suffocation les parfums secrets de Tolède. (Emié : 36)

La peinture du Greco occupe évidemment une place importante dans ce récit, nous signalerons cependant d'autres œuvres d'art imprégnées d'un fort pathétisme qui séduisent Émié avec la même intensité. Son goût du tragique permanent et de l'exaspération mystique se délasse à travers la riche imagerie qu'il trouve dans sa visite au Monastère de San Lorenzo et dans les églises andalouses. Nous citerons son admiration pour le Cristo de los Faroles à Cordoue, une image qu'il préfère admirer sous les rayons ravageurs d'un soleil d'été qui lui permet de récupérer l'image d'un Jésus agonisant crucifié dans la cime du Mont Golgotha :

C'est à midi qu'il faut venir pour comprendre et l'on comprend cette absurde nécessité de lumière, de morceaux de fer hérissés et tordus, inutile à cette heure de grand soleil, et qui ajoute au supplice un autre supplice : celui de ces cubes de verres noirâtres qu'on allumera plus tard et qui maintenant ressemblent à de gros poings tendus, à des malédictions, à des injures. (Emié : 69)

La foi d'Émié n'est ni sereine ni paisible, ses croyances spirituelles sont agitées, on pourrait même affirmer qu'elles sont fiévreuses et tumultueuses, d'où son admiration pour les scènes violentes consacrées à la souffrance et à la mort. Son adoration du Cristo de la Expiración de Triana⁷, exposé au public dans sa niche, nous montre à nouveau l'excentricité de ses expériences religieuses :

C'est le Christ de l'Expiration. Il n'est pas mort, il va seulement mourir. C'est une douleur, un déchirement, un éclatement de toute la chair suppliciée et sanguinolente qui est pendante, affreuse. Il y a le plissement des yeux, l'avalement des joues, la bouche ravagée et tout le corps qui n'a plus de sursaut. Il va mourir. Il ne dit plus un mot. Il est comme une grande bête qui va tomber d'un seul coup, une masse amaigrie, tout en os, un squelette à peine prématuré. Il va mourir et il fait peur avec sa tête relevée qui se résigne parce qu'il n'y a plus que cela à faire, qui ne peut plus crier parce qu'on ne crie plus en ce moment. Il va mourir. Voici son dernier souffle, son dernier tremblement, tout ce qui survient de définitif à la seconde même qui va précéder la mort. (Emié : 76)

Le dramatisme du réalisme baroque de l'image est aiguisé par le style sec et entrecoupant de la description. Il évoque la réalité effrayante de Jésus crucifié à travers des phrases simples où la séquence *Il va mourir* martèle le lecteur accroîtrant et excitant le dramatisme de la scène.

Il récupère ensuite sa sérénité à travers la contemplation des nombreuses vierges qui parsèment la géographie mariale espagnole. On constate dans ses notes sa vocation mariale, une vocation très affine d'ailleurs à la mentalité espagnole, il affirme en fait : “ *Virgen* : le mot le plus doux, le plus caressant de la langue espagnole...” (Emié: 148). L'auteur est transporté hors de lui et du monde sensible face à la Virgen del Pilar à

⁷ C'est une image de 1682 réalisée par Francisco Antonio Ruiz Gijón.

Saragosse (Emié : 109), à la Virgen de Guadalupe à Guadalupe (Emié : 134), mais surtout sous le regard des nombreuses vierges qui traversent les rues sévillanes pendant la Semaine Sainte de 1950.

Sa dévotion mariale, cette relation si intense et personnelle avec la Vierge, est sans doute débitrice de ses origines espagnoles :

Tous au plus, ai-je voulu que les noms magnifiques de ces *Santisimas*, cette poésie intraduisible du Catholicisme espagnol, prolongent à travers ma mémoire la fulgurante vision de toutes Celles qui les portent et qu'ils font revivre dans mon cœur. ! (Emié : 152)

Si en 1950 il éprouve à Séville un grand plaisir en admirant la fastuosité et le luxe qui entourent les vierges dans les processions, il condamne à Saragosse la spontuosité de la Virgen del Pilar lorsqu'il visite la basilique en 1935 : “ Elle jette trop d'étincelles, elle est trop riche, trop parée, elle ressemble un peut trop à un feu d'artifice, et c'est pour l'âme une excellente occasion de ne point s'humilier... ” (Emié : 110).

Le luxe, la magnificence et la pompe qui encadrent la scène ne sont pas en accord avec la foi austère d'Émié, il préfère plutôt la simplicité de la Virgen de Guadalupe : “ modestement vêtue aujourd'hui d'une robe argent et mauve. ” (Emié : 140). Son ascétisme, son rigorisme et sa sobriété, le penchent vers des mœurs chrétiennes moins rayonnantes. Nous repérons le même sentiment à l'Escorial lorsque l'auteur avoue préférer la chambre de Felipe II à toute la richesse qu'emmagasine le Monastère, une richesse qu'il nous décrit en profondeur.

Impossible de conclure cette section sans citer le suivant extrait qui met en rapport l'imagerie mariale avec l'image de la femme:

[...] on allume, un à un, les cierges qui illuminent leur visage [le visage des vierges]– ce visage semblable à celui de tant de femmes espagnoles, pétri et endolori par le dévouement, les épreuves et l'aveugle fidélité... (Emié : 164)

Le voyageur ne fait qu'un seul commentaire à propos des femmes espagnoles, une seule annotation qui nous éloigne des vertus des cigarières sévillanes ou des gitanes enjôleuses qui avaient déguisé l'Espagne. À partir de son visage Émié nous offre une image stéréotypée de la femme espagnole identifiée avec la mère de Jésus. Le voyageur fait allusion aux grandes vertus que devaient exhiber les femmes de l'époque, c'est-à-dire leur dévouement et leur fidélité.

La religion occupe une place importante dans cet ouvrage, nous indiquerons cependant l'intérêt anthropologique de certains passages que reproduisent sa visite à Ibiza, à Madrid, à Aranjuez et à San Sebastian qui contiennent les empreintes de l'histoire récente de l'Espagne : la place de “ La Falange ”, les cornets et les capes de la Guardia civil ou la Guardia civil patrouillant les villes à cheval, les mantilles des femmes... Une Espagne qui pour nous demeure aujourd'hui déjà très lointaine, tel que nous le constaterons dans l'extrait suivant qui date de 1935: “ Ibiza n'aime pas l'étranger. Ibiza parle son patois qui est rude et sonore. Ibiza est jalouse de tout ce qui peut la déposséder. ” (Emié : 105). Depuis longtemps Ibiza adore les étrangers... elle

parle toute sorte de patois et de langues... elle est généreuse avec tous ceux qui désirent la posséder.

Espagnes nous a permis d'analyser l'idiosyncrasie des Français en 1935 et en 1950 moyennant le dépaysement spirituel et psychologique pâti par son écrivain en Espagne. Le choc émotionnel joue un rôle déterminant chez Émié car la contemplation des grandes oeuvres d'art réalisées pendant le règne du roi Felipe II, lui permet de percevoir une mentalité française différente de l'espagnole. Émié s'intéresse fondamentalement à toutes les manifestations esthétiques mystiques de la fin du XVI^{ème} siècle, période où il croit percevoir l'expression de la spiritualité d'un pays et d'une civilisation.

Grâce à sa connaissance de la spiritualité espagnole, l'écrivain se trouve dans une situation différente lui permettant de révéler des potentialités spécifiques. Tolède, l'Escorial et Séville ne sont que des prétextes pour définir, par opposition aux espagnols, l'esprit des français, qui passent fondamentalement pour des rationalistes, à la différence des espagnols passionnés, mystiques et théologiens.

À travers cet ouvrage l'auteur réalise indirectement une approche sociologique des deux pays lorsqu'il met en valeur les fondements de la culture, les permanences et les évolutions de la société française et espagnole. Émié dans ses notes reconstruit le mythe d'un esprit français redevable à Descartes d'une exigence qui les rend méfiants à l'égard des choses apprises et d'une prétention qui agace ceux qui comme Émié trouvent la principale source de bonheur dans la spiritualité. Dans ses affirmations on peut deviner la dénonce de l'abandon ou le rejet des valeurs et de la morale chrétienne des Français face à la renaissance du mouvement religieux espagnol.

Bibliografía

- BARGALLÓ CARRATÉ J. "Hacia una tipología del Doble: el doble por fusión, por fisión o por metamorfosis". BARGALLÓ CARRATÉ J. (1994) (ed.). *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla: Alfar.
- ÉMIÉ Louis (1935). *Espagnes : essais*. Marseille : Les Cahiers du Sud. Rééd. (1955). Bruxelles : Éditions des Artistes.
- ÉMIÉ Louis (1954). *Dialogues avec Max Jacob*. Paris : Corrêa. Rééd. (1994). Paris : Le Festin. Rééd. (1991). Paris : Éditions Arc-en-Ciel.
- ÉMIÉ Louis (2000). *Mémorial*. Bordeaux : Opale.
- FERNEY F. (1992). *Éloge de la France immobile*. Paris : François Bourin.
- GENETTE Gérard (1972). *Palimpseste*. Paris : Seuil.
- GENETTE Gérard (1986). *La poétique de la rêverie*. Paris : PUF.
- DESCARTES René (1637). *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences*.