

## LA DESCRIPTION DANS *BRUGES-LA-MORTE*, MIROIR DE CE QU'ON NE VOIT PAS

Estrella de la TORRE GIMENEZ  
Universidad de Cádiz

Pour Gérard Genette «Tout récit comporte (...) quoique intimement mêlées et en proportions très variables, d'une part des représentations d'actions et d'événements, qui constituent la narration proprement dite, et d'autre part des représentations d'objets ou de personnages, qui sont le fait de ce que l'on nomme aujourd'hui la description».<sup>(1)</sup>

Dans *Bruges-La-Morte* la «représentation d'actions et d'événements», la «narration proprement dite» occupe un rôle secondaire, il n'y a presque pas d'action; elle se résume en deux thèmes: la quête menée par le protagoniste de la femme morte dans la ville de Bruges qu'on ne voit qu'à travers ses yeux d'homme attristé et plongé dans un passé déjà mort mais qu'il veut revivre, et la brève histoire de son amour présent que, tout au début, il expérimente en fonction de la ressemblance apparente entre la Morte, dont on ne saura jamais le nom, et cette actrice, Jane Scott, qui peu à peu deviendra son amour automnal et sa perte. C'est la description qui domine le récit, elle ne sera pas l'«ancilla narrationis» mais son support. Sans les passages descriptifs,

---

(1) GENETTE, G.: *Figures II* Ed. du Seuil, Paris, 1969, p. 56.

*Bruges – La – Morte* ne pourrait pas subsister, l'action et les descriptions sont liées intimement: «Voilà ce que nous avons souhaité de suggérer: la Ville orientant une action; ses paysages urbains, non plus seulement comme des toiles de fond, comme des thèmes descriptifs un peu arbitrairement choisis mais liés à l'événement même du livre».(2)

Les fonctions diégétiques de la description selon Gérard Genette se réduisent à deux ensembles, l'un d'ordre plus ou moins décoratif et l'autre d'ordre à la fois explicatif et symbolique. Dans le roman de Rodenbach la seconde fonction domine le récit. Les différents décors qui y apparaissent nous sont présentés pour préciser et dévoiler la personnalité ou plutôt le moment émotionnel par lequel est en train de passer le protagoniste après son veuvage.

Les descriptions de la ville et de ce qu'elle renferme (les quais, les canaux, les églises et leur clocher, les fenêtres...) n'existent qu'en rapport avec le moi intérieur du sujet. La nature y reste bien spectacle, mais jamais seulement paysage extérieur: «A l'épouse morte devait correspondre une ville morte. Son grand deuil exigeait un tel décor.»(3)

Depuis les derniers travaux concernant le fonctionnement de la description on accepte que le discours descriptif s'organise non pas par rapport à un modèle externe dont la succession syntagmatique du discours ne saurait d'ailleurs reproduire la simultanéité spatiale, mais selon des relations sémantiques, de ressemblance ou de contraste d'une part, et de contiguïté d'autre part. Elle n'empêche ni l'effet de réel ni la fidélité à l'objet décrit. Le problème concerne la tension entre les exigences de fidélité qui font partie de l'esthétique de la fin du XIXe siècle où *Bruges–La–Morte* est né (1892), et le fonctionnement auto-référentiel de l'oeuvre. Cette tension a été analysée par Baudelaire dans son oeuvre *Peintre de la vie moderne* qui parle du «duel entre la volonté de tout voir, de ne rien oublier, et la faculté de la mémoire, qui a pris l'habitude d'absorber vivement la couleur générale et la silhouette l'arabesque du contour.»(4)

*Bruges–La–Morte* est un roman écrit à la troisième personne mais tout y est enregistré à travers le regard du protagoniste, rien ne prend une

---

(2) RODENBACH, G.: *Bruges–La–Morte*, Avertissement, Ed. Jacques Antoine, Bruxelles, 1977, p. 9.

(3) IDEM: p. 23.

(4) BAUDELAIRE, Ch.: *Oeuvres Complètes* Ed. Gallimard, Col. La Pléiade, Paris, 1961, p. 1166.

existence en dehors de ce que ressent Hugues Viane. Dans ce roman où le «suggérer» propre aux symbolistes ressort à chaque pas, le jeu des ressemblances et des analogies domine ses descriptions. Rien n'est décrit de manière arbitraire ou pour rechercher l'effet de «lisible» ou de réalisme. Le mot «ressemblance» y réapparaît constamment pour bien montrer à quel point le protagoniste a recours à son pouvoir évocateur pour continuer à vivre:

«Il avait ce qu'on pourrait appeler «le sens de la ressemblance», un sens supplémentaire, frêle et souffreteux, qui rattachait par mille liens ténus les choses entre elles, apparentait les arbres par des fils de la Vierge, créait une télégraphie immatérielle entre son âme et les tours inconsolables.

C'est pour cela qu'il avait choisi Bruges, Bruges d'où la mer s'était retirée, comme un grand bonheur aussi.

C'avait été déjà un phénomène de ressemblance, et parce que sa pensée serait à l'unisson avec la plus grande des Villes Grises»<sup>(5)</sup>

Bruges n'est pas une ville que le protagoniste a choisi seulement à cause de ces analogies mais il s'agit d'une ville revisitée, l'appréhension de sa réalité suscite chez lui un retour sur les sentiments du passé, c'est le souvenir de l'amour perdu qui s'attache aux lieux redécouverts. Les différentes descriptions font progresser la connaissance intérieure du sujet, elles constituent un événement au niveau de l'histoire. On ne peut donc y voir une «machine à enliser le récit» selon le terme employé par Ricardou dans *Le nouveau roman*<sup>(6)</sup>. De nombreuses descriptions apparemment itératives ne le sont pas, on pourrait plutôt les concevoir comme singulatives. Les descriptions employées par Rodenbach sont transformatrices autant que conservatrices du sens, vu la place centrale qu'y occupe le sujet. Le retour sur le passé par le truchement des lieux décrits est un retour sur un moi antérieur qui sert à apprécier la distance parcourue et les changements intervenus.

Il n'y a pas seulement une relation de ressemblance, mais une relation d'inclusion, entre Hugues Viane et Bruges, qui participent des mêmes qualités. Les descriptions de la ville acquièrent un caractère antropomorphe quand l'analogie se cherche avec l'épouse morte:

«Bruges était sa morte. Et sa morte était Bruges. Tout s'unifiait en une destinée pareille. C'était Bruges – La – Morte, elle-même mise au tombeau de ses quais de pierre, avec les artères froidies de ses canaux, quand avait cessé d'y battre la grande pulsation de la mer».<sup>(7)</sup>

(5) RODENBACH, G.: Opus cit. pp. 47–48.

(6) RICARDOU, J.: *Le nouveau roman* Ed. Seuil, Paris, 1973, p. 124.

(7) RODENBACH, G.: *Opus cit.*, p. 24.

Mais ces ressemblances, cette relation d'inclusion qui domine l'ensemble du récit va se rompre lorsque les descriptions portent sur les détails, sur les menus faits: «Les ressemblances ne sont jamais que dans les lignes et dans l'ensemble. Si on s'ingénie aux détails tout diffère.»<sup>(8)</sup>

A partir de la connaissance par hasard de Jane Scott, l'épouse morte va subir une sorte de métamorphose, elle ne sera plus identifiée avec la ville mais elle va s'incarner dans le corps d'une autre femme. Le veuf identifie les cheveux, les yeux et même la voix de l'inconnue avec ceux de la femme disparue. C'est à partir du regard de Hugues qu'on fait la connaissance de Jane Scott et la première approche se fait par les descriptions rapides de son teint, de ses yeux et de sa chevelure, pour passer à sa marche, à sa taille, au rythme de son corps, à l'expression de ses traits et même au «songe intérieur du regard». Si les passages descriptifs se veulent «mimésis» de la réalité, dans *Bruges – La – Morte* ce n'est plus la réalité qu'on nous décrit quand il s'agit de nous présenter Jane Scott, mais un songe, une identification avec quelqu'un d'autre qu'on veut faire émerger du souvenir, qu'on veut ressusciter:

«Hugues s'abandonna désormais à l'enivrement de cette ressemblance de Jane avec la morte, comme jadis il s'exaltait à la ressemblance de lui-même avec la ville.»<sup>(9)</sup>

On ne sort pas complètement d'une relation imaginaire, à la fois parce que cette nouvelle femme n'est qu'une projection du désir du protagoniste, et parce que Jane a les cheveux de la morte et que les deux femmes se rapprochent dans la même ville. Mais elles sont aussi très dissemblables, et l'esprit hanté du héros donne au double un visage qui n'est plus celui du sujet. Ainsi l'objet apparaît à la fois comme semblable et différent. Vues de loin, séparément, les deux femmes pourraient être identifiées, mais quand par l'artifice des descriptions on rapproche la vivante des objets qui appartenaient à la morte, ce jeu des apparences se rompt et Hugues revient à la réalité, Jane réapparaît telle qu'elle est, telle qu'elle a toujours été, ce n'est pas la femme qui change mais la façon dont elle est regardée par Hugues. La réalité la plus poignante s'ouvre face au protagoniste:

---

(8) IDEM: p. 67.

(9) IDEM: p. 49.

«Certes elle avait toujours les mêmes yeux. Mais si les yeux sont les fenêtres de l'âme il est certain qu'une autre âme y émergait aujourd'hui que dans ceux, toujours présents de la morte. Jane, douce et réservée d'abord, se lâchait peu à peu. Un relent de coulises et de théâtre réapparaissait. L'intimité lui avait rendu une liberté d'allures, une gaieté bruyante et déguingandée, des propos libres, son ancienne habitude de toilette négligée, peignoir sans ordre et cheveux en brouillamini, toute la journée, dans la maison. La distinction de Hugues s'en offensait.»<sup>(10)</sup>

Mais cette nouvelle venue va acquérir peu à peu une existence propre, les descriptions se font de plus en plus directement sur elle, elle est «vue» ou plutôt «revue», et à partir de ces descriptions plus détaillées, le protagoniste est obligé de reconnaître qu'après les illusions du mirage et de la ressemblance il l'avait aimée pour elle-même:

«Dans la clarté de la lampe, il revit son clair visage, ses prunelles noires, ses cheveux d'un or faux éteint, faux comme son coeur et son amour! Non! ce n'était plus là la figure de la morte; mais frémissante en ce peignoir où sa gorge habitait, c'était bien la femme qu'il avait étreintes!»<sup>(11)</sup>

Si Rodenbach nous pousse à voir tout ce qui entoure son héros à travers ses yeux et si toutes les descriptions qui apparaissent dans le roman vont émerger à partir de ces ressemblances et analogies dont Hugues Viane est obsédé, de telles visions de la réalité environnante ne vont pas sans contradiction au moins apparente avec l'accroissement des détails «réalistes», avec la recherche du pittoresque.

Roman symboliste par ce monde de songes et de suggestions qu'il renferme *Bruges – La – Morte* en ce qui concerne les passages descriptifs pourrait être classé parmi les meilleurs exemples de la littérature réaliste. L'auteur a employé tous les procédés nécessaires pour parvenir à nous rendre l'impression de parcourir avec Hugues Viane les rues d'une ville comme Bruges, de visiter ses églises, ses couvents, ses clochers; de ressentir avec lui le poids des conventions sociales de cette ville de province où tout le monde se connaît, où les commérages n'arrêtent jamais et surtout où la religiosité, un catholicisme mal entendu, peut bouleverser un esprit comme celui du protagoniste jusqu'au point de le faire se sentir coupable d'avoir trahi la mémoire de l'épouse morte, d'avoir péché en fréquentant l'actrice Jane Scott.

---

(10) IDEM: p. 67.

(11) IDEM: p. 84–85.

Hugues Viane représente le personnage-type pour l'insertion des descriptions réalistes dans l'ensemble du récit. Inoccupé et solitaire: «il aimait cheminer aux approches du soir et chercher des analogies à son deuil dans de solitaires canaux et d'ecclésiastiques quartiers.»<sup>(12)</sup>. Et cette «recherche», cette motivation purement psychologique introduit dans le récit des descriptions minutieuses de l'itinéraire suivi par ce promeneur solitaire:

«Il longea le Quai Vert, le quai du Miroir, s'éloigna vers le Pont du Moulin, les banlieues tristes bordées de peupliers»<sup>(13)</sup>.

Les intérieurs des églises où il est poussé à la recherche d'analogies avec son destin, nous apparaissent dans toute leur splendeur mais en se circonscrivant à ces parties qui peuvent mieux permettre de continuer le jeu des identifications. Ces tombeaux de Charles le Téméraire et de Marie de Bourgogne à l'Eglise de Notre – Dame sont focalisés en fonction du parallélisme entre ces deux personnages qui, après leur mort, se trouvent unis à jamais et le rêve de Hugues de se retrouver pour toujours avec sa femme après la mort.

Mais malgré le réalisme apparent des descriptions on se rend compte que Rodenbach ne nous offre jamais une reproduction photographique, il fait toujours un choix dans la réalité, il n'en laisse subsister que les éléments qui concourent à rendre l'atmosphère souhaitée. Ce qui l'intéresse dans les choses ce n'est pas leurs contours matériels, mais la somme de spiritualité qu'elles renferment, la signification qu'elles ont pour le protagoniste.

Bruges représente la ville d'art par excellence, tout en elle rappelle les chefs-d'oeuvre de la peinture flamande auxquels le protagoniste rattache fréquemment ses impressions. Les processions qui défilent dans les rues de Bruges lui apparaissent comme un tableau:

«on dirait que s'étaient faits chair et animés par un miracle, les saints, les guerriers, les donateurs des tableaux de Van Eyck et de Memlinc qui s'éternisent là-bas dans les musées»<sup>(14)</sup>.

---

(12) IDEM: p. 18.

(13) IDEM: p. 24.

(14) IDEM: p. 97.

Le béguinage aussi, avec la netteté de ses lignes et sa propreté méticuleuse, présente aux yeux de la servante Barbe:

«(...) et les murs, tout autour, des murs bas qui bornent les couvents, blanc comme des nappes de Sainte Table. Au centre, une herbe étoffée et compacte une prairie de Jean Van Eyck, où paît un mouton qui a l'air de l'agneau pascal»<sup>(15)</sup>.

On a reproché à Rodenbach d'avoir prêté à Bruges un visage qu'elle n'avait pas, d'avoir présenté comme morte une ville pleine de vie et d'activité, mais comme le fait remarquer Emile Verhaeren: «il lui importait peu d'être exact, il lui importait beaucoup d'être ému». Toutes les descriptions qui portent sur Bruges contribuent à élever cette ville à la hauteur de personnage principal:

«(...) nous avons voulu aussi et principalement évoquer une Ville, la Ville comme un personnage, essentiel, associé aux états d'âme, qui conseille, dissuade, détermine à agir»<sup>(16)</sup>.

Si les descriptions de la ville et de tout ce qu'elle renferme ne sont là que pour faire ressortir son pouvoir incantatoire sur les personnages, en ce qui concerne les objets, le regard de Hugues Viane n'y cherche que cette vie occulte qu'ils renferment. Toute la vie dont les objets sont animés communique aux chambres une âme presque humaine et ils possèdent une existence propre dans la mesure où ils ont le pouvoir de faire revivre le passé, la femme morte. Si le narrateur nous fait par courir les salons qui renferment ses souvenirs par des descriptions remplies de listes, ce n'est pas pour donner l'impression de réalisme mais pour mieux nous renseigner à propos de ce pouvoir caché que possèdent les objets pour le protagoniste:

«Il semblait que ses doigts fussent partout dans ce mobilier intact et toujours pareil, sofas, divans, fauteuils où elle s'était asise et qui conservaient pour ainsi dire la forme de son corps. Les rideaux gardaient les plis éternisés qu'elle leur avait donnés, et dans les miroirs, il semblait qu'avec prudence il fallût en frôler d'éponges et de linges la surface claire pour ne pas effacer son visage dormant au fond. Mais ce que Hugues voulait aussi surveiller et garder de tout heurt, ce sont les portraits de la pauvre morte, des portraits à ses différents âges, éparpillés un peu partout, sur la cheminée, les guéridons, les murs»<sup>(17)</sup>.

---

(15) IDEM: p. 58.

(16) IDEM: Avertissement, p. 9.

(17) IDEM: p. 19.

Les objets s'animent là où la vie est presque inexistente, absorbant en quelque sorte toute la vitalité ambiante.

Les choses, les objets acquièrent un pouvoir absolu sur les actions du personnage, ils lui ordonnent parfois d'agir, ils le poussent vers l'inévitable accomplissement de sa destinée. Ce sont les tours, les vieux murs de Bruges, l'eau des canaux qui l'invitent au suicide: «Il avait vraiment surpris «l'ordre des choses» de ne pas survivre à la mort d'alentour»<sup>(18)</sup>, et si cette fois il réussit à vaincre ce pouvoir, plus tard sous l'influence de l'objet le plus cher, la natte de son épouse renfermée dans une boîte de cristal, il accomplira l'assassinat de Jane Scott.

Quand Rodenbach se complait à nous mettre face à des descriptions minutieuses des choses, il ne s'agit pas d'une influence du concret, d'un réalisme qui placerait l'homme devant le monde de la matière. Les objets, entourés d'une sorte de buée qui les immatériatise, grandis par une force mystérieuse qui vit en eux, apparaissent presque toujours comme les seuls responsables des actes du protagoniste. Ils deviennent un symbole des puissances spirituelles qui l'entourent et qui décident de sa destinée. Ce n'est pas Hugues Viane qui étrangle la femme qui ressemblait tant à celle qu'il a perdue, c'est la chevelure de la morte qui se venge d'avoir été profanée:

«Elle vait porté la main, elle, sur la chevelure vindicative, cette chevelure qui, d'emblée – pour ceux dont l'âme est pure et communie avec le Mystère laissait entendre que, à la minute où elle serait profanée, elle-même deviendrait «l'instrument de la mort»»<sup>(19)</sup>.

Dans cette faculté remarquable d'animer les choses et de découvrir, derrière leur apparence matérielle, la part d'inconnu qu'elles contiennent, réside, chez Rodenbach, un des aspects les plus originaux de son inspiration.

Mais ce n'est pas toujours Hugues qui regarde, il est aussi regardé par les autres et, même si elles ne sont pas très abondantes, elles sont très significatives les descriptions qui portent sur le héros vu ou plutôt jugé par ses voisins. Mais encore une fois c'est comme si les gens eux – mêmes n'étaient par responsables de leurs commérages, la faute revient aux choses; ce sont les fenêtres, les jumelles ou les «espions», sorte de miroirs

---

(18) IDEM: p. 25.

(19) IDEM: p. 101.



qui se trouvent dans les vieilles maisons de Bruges, qui permettent aux femmes de guetter Hugues dans ses promenades. La description détaillée de ces fenêtres n'est pas superflue, c'est par son intermédiaire qu'on comprendra l'influence que l'opinion des «voyeurs» va exercer sur l'avenir du personnage, en même temps qu'elle permet à Rodenbach de manifester son mépris pour la bourgeoisie provinciale:

«Les bourgeois curieuses, dans le vide des après-midi innocuées, surveillaient son passage, assises à une croisée, l'épiaient dans ces sortes de petits miroirs qu'on appelle des «espions» et qu'on aperçoit à toutes les demeures, fixés sur l'appui extérieur de la fenêtre. Glaces obliques où s'encadrent des profils équivoques de rues; pièges miroitants qui capturent, à leur insu, tout le manège des passants, leurs gestes, leurs sourires, la pensée d'une seule minute en leurs yeux et répercutent tout cela dans l'intérieur des maisons où quelqu'un guette»<sup>(20)</sup>.

Tout le roman est imprégné d'une sorte de mysticisme qui émerge des descriptions des églises, des cérémonies religieuses:

«Ainsi de tous ces spectacles: les œuvres d'art, les orfèvreries, les architectures, les maisons aux airs de cloîtres, les pignons en forme de mitres, les rues ornées de madones, le vent rempli de cloches, affluait vers Hugues un exemple de piété et d'austérité, la contagion d'un catholicisme induré dans l'air et dans les pierres»<sup>(21)</sup>.

Catholicisme qui suinte à travers les œuvres d'art et l'architecture auxquelles n'est pas étranger Hugues et qui le pousse à se sentir coupable «vis-à-vis de Dieu, autant que vis-à-vis de la morte». L'idée du péché s'empare de lui.

Ce mysticisme que renferme *Bruges-La-Morte* réapparaît dans les rapprochements que le protagoniste établit sans cesse entre l'amour divin et humain. Il a construit tout un culte autour de la Morte. Les salons de la maison sont envisagés comme des sanctuaires remplis de reliques que lui seul peut se permettre de toucher et que personne ne peut profaner; ceux qui osent y rentrer sans les respecter doivent être châtiés. Les dernières descriptions qui nous rapprochent de la violence qui domine l'action finale font appel à ce mysticisme qui obsède le protagoniste et qui sera en partie responsable de son acte criminel:

---

(20) IDEM: p. 44.

(21) IDEM: p. 78.

«Hugues s'avança, lui prit des mains le portrait, choqué de ces doigts profanes sur ses souvenirs. Lui ne les maniait qu'en tremblant, comme les objets d'un culte, comme un prêtre l'ostensoir et les calices. Sa douleur lui était devenue une religion».(22)

–Le procédé employé par Rodenbach pour construire ses descriptions pourrait se rapprocher de l'art impressionniste. Il fuit le terme général englobant l'objet dans sa totalité, autant que le terme précis qui pourrait le fixer et le limiter, pour se servir de celui qui suggère plutôt qu'il ne décrit. Il peint par touches successives, laissant au lecteur le travail d'établir lui-même la liaison entre les diverses notations qu'il lui présente. L'emploi de ces procédés impressionnistes ont poussé les critiques à rapprocher Rodenbach des frères Goncourt, mais même s'il y a des points coïncidants, il s'éloigne des auteurs français vu que l'impressionnisme de ceux-ci s'inspire d'une philosophie réaliste et d'une psychologie à base physiologique tandis que celui de Rodenbach s'insère dans une atmosphère de spiritualisme et de symbole. Chez lui la qualification de l'objet devient primordiale non l'objet lui-même. Par ce procédé, Rodenbach est arrivé à donner la priorité, non à la chose écrite, mais à l'impression dominante qui se dégage de son aspect, cette technique est justifiée par une conception phénoménologique de l'univers; l'écrivain n'attache pas de valeur absolue au monde extérieur il n'a d'importance à ses yeux que par rapport aux impressions qu'il en reçoit.

L'impressionnisme de l'écriture se manifeste dans les répétitions fréquentes de certains mots particulièrement évocateurs, répétitions destinées à frapper l'imagination par une série de sonorités identiques:

«Mélancolie de ce gris des rues de Bruges où tous les jours ont l'air de la Toussaint! Ce gris comme fait avec le blanc des coiffes de religieuses et le noir des soutanes de prêtres, d'un passage incessant ici et contagieux. Mystère de ce gris, d'un demi-deuil éternel»(23).

Ces répétitions constituent un véritable système, ce sont elles qui servent principalement à mettre en valeur les thèmes et ce que Mme. Anny Bodson-Thomas appelle les «métaphores thématiques», c'est-à-dire les métaphores groupées autour d'un même thème et reprises tout au long du roman.

---

(22) IDEM: p. 99.

(23) IDEM: p. 48.

Il est aussi habituel le procédé d'appliquer aux signes des choses et des conceptions abstraites des mots qui se rapportent normalement à des êtres humains, sans utiliser les personnifications de la rhétorique traditionnelle. Ainsi les cloches, qui réapparaissent assez souvent dans le récit, le jour de la procession du Saint-Sang seront:

«les cloches âgées, les exténuées, les aïeules béquillant, celles des couvents, des vieilles tours, celles qui sont casanières, valétudinaires, qui restent coites toute l'année.»<sup>(24)</sup>

Par ces mots d'un grand pouvoir évocateur, Rodenbach rappelle la valeur humaine qu'il accorde aux objets inanimés.

On pourrait terminer par ces mots d'Anatole France qui servirent à qualifier la poésie de Rodenbach en 1891:

«Nullement descriptive, elle ne peint ni les mœurs ni les paysages. M.G. Rodenbach, n'est en aucune manière un Brizeur flamand. Ce ne sont pas les choses, c'est l'âme des choses qui l'occupe et l'émeut. Ce qu'il peint, c'est seulement ce qu'on ne voit pas...»<sup>(25)</sup>

---

(24) IDEM: p. 90.

(25) FRANCE, Anatole: *Le Temps*, 31 mai 1891.

## Resumen

La descripción posee un papel preponderante en la construcción interna de *Bruges-la-Morte* hasta el punto de convertirse en su eje fundamental. Gracias a ella podemos conocer al personaje principal y sus diferentes estados anímicos ya que todo es descrito con un aparente realismo, pero tal como el héroe quiere verlo a través de un juego de analogías y correspondencias que nos permiten conocer la ciudad y los diferentes objetos que le rodean no como son en realidad sino como él los capta en cada momento.

## Résumé

La description joue un rôle prépondérant dans la construction interne de *Bruges-la-morte* au point de devenir son axe fondamental. Grâce à elle nous pouvons connaître le personnage principal et ses différents états animiques car tout est décrit avec un réalisme apparent, mais tel que le héros veut le voir à travers tout un jeu d'analogies et de correspondances qui nous permettent de connaître la ville et les différents objets qui l'entourent non tels qu'ils sont dans la réalité mais tels qu'il les saisit à chaque instant.

## Summary

Description plays a major role in the internal structure of *Bruges la Morte*, to the extent of becoming its main axis. It is through this description that we get to know the main character and his different moods, as everything is described within the framework of an apparent realism, but seen through the eyes of the hero, using the interplay of analogies and correspondencies which introduce us to the city and the different objects surrounding him, described not as they really are, but as he sees them in each moment.