

ALEKSANDRA BOGUSŁAWSKA
Université de Silésie

L'espace anxiogène dans *Les Misérables* de Victor Hugo

ABSTRACT: The topic of this article is an analysis of space presented in Victor Hugo's novel *Les Misérables*. The specific emphasis is put on the novel's attributes which provoke fear in the reader. Apart from characteristic features of other subgenres of popular novel *Les Misérables* includes a significant number of gothic novel's elements and consequently fits squarely in literary horror fiction. The majority of these characteristics is related to a presentation of anxiogenic space which is an emblematic example of gothic genre. It manifests itself thorough an existence in a novel of gloomy, terrifying, death- related places namely, Waterloo battlefield, old Vaugirard cemetery, the areas of Chelles forest. Several buildings depicted by Victor Hugo for instance the ruins of Gorbeau and Petit-Picpus-Saint-Antoine monastery resemble black dwellings (*demeures noires*) – due to their image and their narrative functions in the text – which are currently demonstrated in Gothic fiction novels.

KEY WORDS: gothic novel, black novel, literary horror fiction, anxiogenic space, fear, terror, fright, black dwelling

Le roman *Les Misérables* de Victor Hugo représente un cas d'ouvrage « hybride ». L'hybridité dans ce texte se traduit par le mélange de plusieurs genres romanesques distingués au sein de la littérature populaire qui y trahissent leur présence sous de différentes formes et aspects : références, emprunts, etc. À propos des *Misérables* Rosses FORTASSIER constate : « grand roman populaire, synthèse du roman social, sentimental, historique et d'intrigue » (1982 : 71). En fait, dans l'ouvrage de Victor Hugo, il est également possible de reconnaître d'autres genres romanesques tels que roman gothique, philosophique, policier ou roman policier noir. Pour la matière du présent article, nous avons choisi l'étude des éléments anxiogènes, caractéristiques du roman gothique en qui abonde le texte visé en nous limitant au problème de l'espace. Cette restriction est dictée par l'ampleur du phénomène de la filiation du texte analysé avec le genre en question

qui nous a obligée à procéder par la sélection d'un seul aspect, selon nous, le plus considérable du point de vue de la définition du genre, mais également le plus représenté dans *Les Misérables*.

Le terme du « roman noir » peut être appliqué pour la première fois à la littérature gothique née en 1764 en Angleterre avec l'apparition du roman de Horace Walpole intitulé *Le château d'Otrante*, donnant naissance à une nouvelle esthétique dominée par la peur et la présence de l'élément surnaturel. Les années vingt du XIX^e siècle sont considérées comme déclin du genre noir dans sa forme pure (cf. TRITTER, 2001 : 90) néanmoins l'inspiration tirée du roman de Horace Walpole ne cesse de féconder l'imagination des écrivains. Le roman gothique donne directement naissance au fantastique, ses éléments sont présents aussi dans les romans populaires de Frédéric Soulié, Eugène Sue, Emile Richenbourg, Paul Féval, Alexandre Dumas, Victor Hugo ou Balzac (cf. BARONIAN, 1977 : 48–50 ; LABBÉ, MILLET, 2005 : 57 ; PRUNGNAUD, 1997 : 179–198).

Quant au cadre spatial dans lequel se déroulent les intrigues des romans noirs, il faut noter que certains décors ont une place privilégiée. Ce sont : des châteaux en ruines, des couvents, des souterrains, des cachots ou des cimetières, des landes pendant l'orage déchaîné, des forêts impénétrables, des tempêtes en mer. D'habitude, ces lieux lugubres sont présentés dans la nuit à peine éclairée par une lune pâle, entourés de silence troué par le cri du hibou ou le souffle du vent ce qui renforce encore l'effet de l'angoisse. Ce qui nous vient immédiatement à l'esprit quand nous pensons au cadre des romans gothiques, c'est son obscurité et l'omniprésence de la mort qui prédominent dès les premières pages.

Il n'est pas sans intérêt de voir l'importance que le roman gothique accorde au décor et à l'espace. Le cadre de l'histoire dans le roman noir n'est pas une simple toile de fond. Par contre, sa position est centrale dans le récit où il prend même le rôle du protagoniste (PRUNGNAUD, 1997 : 305).

La naissance de l'esthétique gothique coïncide avec un vif intérêt accordé à l'art médiéval et notamment au patrimoine architectural du Moyen Âge qui se manifeste en Grande-Bretagne à partir du XVIII^e siècle et reste poursuivi tout au long du siècle suivant, dans toute l'Europe. Ce mouvement porte le nom de « Gothic Revival » (1997 : 25–26). C'est à cette époque-là que l'on redécouvre la valeur esthétique de la cathédrale gothique qui inspire, éveille l'imagination, invite au lyrisme et aux élans d'âme. Les romantiques admirent de nouveau les châteaux médiévaux entourés de l'unique atmosphère du mythe. PRUNGNAUD fait remarquer que : « Le lieu gothique n'est pas neutre, il est le réceptacle de projections affectives, l'espace où se fixent et se cristallisent des légendes » (1997 : 37).

Dans *Les Misérables*, il ne manque pas d'endroits sombres et angoissants qui font penser au roman gothique, comme des forêts, des cimetières ou de grands espaces déserts présentés dans la nuit ou très tard dans la soirée. Prenons pour l'exemple la plaine de Mont-Saint-Jean après la bataille de Waterloo. Une fois le massacre fini, ce vaste territoire reste désert, en pleine lune, couvert de cadavres

entre lesquels traînent des types douteux à la recherche de quelque butin. La mort est omniprésente, elle se fait même ressentir dans l'air :

Dans les prairies, des branches d'arbres cassées par la mitraille mais non tombées et retenues par l'écorce se balançaient doucement au vent de la nuit. Une haleine, presque une respiration, remuait les broussailles. Il y avait dans l'herbe des frissons qui ressemblaient à des départs d'âmes.

HUGO, 1967 : 388

Un autre endroit anxiogène décrit dans *Les Misérables*, c'est le vieux cimetière Vaugirard. Comme le remarquent Gilbert MILLET et Denis LABBÉ « le cimetière hante la littérature fantastique depuis ses premiers récits » (2005 : 117). La description de cet endroit met en relief son caractère obscur, suscitant l'angoisse :

Le cimetière Vaugirard était ce qu'on pourrait appeler un cimetière fané. Il tombait en désuétude. La moisissure l'envahissait, les fleurs le quittaient [...]. Des allées droites, des buis, des thuyas, des houx, des vieilles tombes sous de vieux ifs, l'herbe très haute.

HUGO, 1967 : 78

Conformément au chronotope fantastique (cf. BAKHTINE, 1978 ; TODOROV, 1970) selon lequel l'espace et le temps collaborent afin de créer l'effet d'épouvante, le cimetière semble encore plus tragique le soir que pendant la journée : « Le soir y était tragique. Il y avait là des lignes très lugubres » (HUGO, 1967 : 78).

La forêt est un lieu qui aussi apparaît dans *Les Misérables* et qui révèle les caractéristiques de l'espace gothique. MILLET et LABBÉ reconnaissent son rôle ambivalent, à savoir, d'un côté, il est un lieu menaçant et, de l'autre, un abri contre les poursuites (2005 : 197). La forêt dense, sombre et impénétrable évoque le danger, la mort, le mal et le péché. Un homme qui s'y hasarde peut facilement s'y perdre. Ici habitent des animaux sauvages et féroces comme les loups ou les ours. La forêt abrite des bandits et des vagabonds. C'est un vrai paradis pour ceux qui cherchent à fuir devant la loi qui perd complètement son impact dans ce royaume de la sauvagerie où aucun droit n'est connu. Un courageux qui décide de braver cet espace dangereux doit s'attendre au risque de la mort.

La forêt aux environnements de Montfermeil présentée dans *Les Misérables*, est un espace menaçant. Le lecteur suit une scène dans laquelle la petite Cosette est forcée par la Thénardier de s'y rendre la nuit. Quoique la protagoniste connaisse bien le chemin, car elle l'a fait déjà mille fois, la pensée même de s'y hasarder dans les ténèbres la fait tressaillir. Nous y remarquons encore une fois l'effet du chronotope fantastique déjà évoqué plus haut. Pour la fille, cette forêt, si familière au clair du jour, apparaît extrêmement étrange et effrayante pendant

la nuit. Son imagination nourrie par l'obscurité lui procure des images tout à fait fantastiques :

Les hautes herbes fourmillaient sous la bise comme des anguilles. Les ronces se tordaient comme de longs bras armés de griffes cherchant à prendre des proies. Quelques bruyères sèches, chassées par le vent, passaient rapidement et avaient l'air de s'enfuir avec épouvante devant quelque chose qui arrivait.

HUGO, 1967 : 421

Même si la protagoniste est une petite fille, il ne s'agit pas des craintes enfantines qui paraissent drôles aux yeux des adultes. Les commentaires faits par le narrateur accentuent le caractère universel de ces angoisses :

Il faut à l'homme la clarté. Quoique s'enfonce dans le contraire du jour se sent le cœur serré. Quand l'œil voit noir, l'esprit voit trouble. Dans l'éclipse, dans la nuit, dans l'opacité fuligineuse, il y a de l'anxiété, même pour les plus forts. Nul ne marche seul dans la forêt sans tremblement.

HUGO, 1967 : 422

Dans le folklore, la forêt est un espace où on rencontre des êtres surnaturels. Des légendes et des superstitions multiples, qui passent de bouche à l'oreille surtout dans les zones rurales, font preuve de ces croyances populaires. Elles existent aussi en villes, mais sont beaucoup moins fréquentes. Ces histoires pleines de fantômes, vampires et diables trouvent souvent leur écho dans les romans noirs¹. Victor Hugo inclut une de ces légendes dans *Les Misérables*. Il s'agit de la superstition répandue dans le pays de Montfermeil selon laquelle le diable cache ses trésors dans la forêt voisine de la ville². Il n'est pas rare de le surprendre à la chute du jour, dans les endroits écartés du bois. L'homme qui tombe sur le diable meurt dans un temps plus ou moins récent ne dépassant jamais trois ans³.

¹ Cf. SOŁOWIEJ (2016).

² Il est question de la même forêt où se trouve la source d'eau à laquelle Cosette va pour apporter de l'eau.

³ Dans *Les Misérables*, Victor Hugo exploite également d'autres symboliques de la forêt, c'est-à-dire : celle d'un lieu rassurant évoqué, entre autres par MILLET et LABBÉ (2005 : 197) : Jean Valjean enterre dans la forêt de grandes sommes d'argent. La forêt acquit aussi une signification attachée au sanctuaire, lieu de la présence divine (BROSSE, 1989 ; HARRISON, 1992). Cette symbolique qui a ses sources dans les cultes antiques, devient reprise par Chateaubriand dans *Le Génie du Christianisme* (cf. CHATEAUBRIAND, 1859 : 293). Ainsi, c'est dans la forêt où Cosette rencontre son bienfaiteur ce qui la remplit de joie et invite à exprimer sa gratitude envers Dieu : « Cosette le suivait sans peine. Elle ne sentait plus la fatigue. De temps en temps, elle levait les yeux vers cet homme avec une sorte de tranquillité et d'abandon inexprimable. Jamais on ne lui avait appris à se tourner vers la Providence à prier. Cependant, elle sentait en elle quelque chose qui ressemblait à l'espérance et à de la joie et qui s'en allait vers le ciel » (HUGO, 1967 : 430).

Un autre lieu, la demeure noire, étrange, souvent hantée, joue une fonction anxio-gène extrêmement importante dans le roman gothique. C'est là où se déroulent des épisodes les plus tragiques : fuites, poursuites, emprisonnements, agressions, tortures. Dans la plupart des cas, il s'agit d'un vieux château ou d'un couvent difficilement accessibles, situés à l'écart des sites habités, par exemple : au milieu des forêts sauvages, dans les montagnes, sur un rocher ou une île⁴.

Conduit par le narrateur, le lecteur pénètre à l'intérieur d'une telle sinistre forteresse. Déjà à l'entrée, il se trouve envahi par une multitude d'éléments angoissants. L'effet de la peur est créé tout d'abord par la présence de l'inconnu qui se fait sentir immédiatement. Une énigme est souvent attachée à l'histoire d'un tel bâtiment où les mystères sortent de chaque coin et se multiplient sans cesse.

Joëlle PRUNGAUD fait remarquer que la demeure noire est le lieu du paradoxe, car il s'agit d'un bâtiment clos et ouvert en même temps (1997 : 312). Cette construction, où tout est destiné à rendre impossible une potentielle tentative d'évasion, rappelle une prison. Les murs cachent plusieurs passages secrets, les fondations sont pleines de galeries, de souterrains, de cachots et d'oubliettes. Le prisonnier essayant de s'en enfuir peut facilement s'égarer et réduire à néant ces rêves de liberté. Cependant, les mêmes traits de la demeure noire capables d'empêcher la fuite peuvent aussi la faciliter. À ce propos, PRUNGAUD remarque :

Pour maintenir l'intérêt dramatique, il est nécessaire que la prison soit réversible : les cachots qui servent à emprisonner à jamais un malheureux captif vont aussi permettre au fuyard de se dissimuler, les passages secrets qui garantissent le pouvoir absolu du châtelain lui donnant la parfaite maîtrise d'une habitation aussi vaste favorisent la fuite de ses victimes.

1997 : 312

La mesure Gorbeau décrite avec des détails dans *Les Misérables* fait penser à une demeure tirée du roman gothique. Elle se trouve dans la plus grande métropole de la France, mais dans le quartier situé à l'écart. Ici, si on croit au narrateur, « Paris dispersait [...]. C'était un lieu habité où il n'y avait personne, c'était un lieu désert où il y avait quelqu'un ; c'était un boulevard de la grande ville, une rue de Paris, plus farouche la nuit qu'une forêt, plus morne le jour qu'un cimetière » (HUGO, 1967 : 462)⁵.

⁴ En exemples nous pouvons évoquer : Le Château d'Udolphe dans *Les mystères d'Udolphe* d'Ann Radcliffe, situé dans le décor sauvage des Appenines ou le couvent de San Stefano dans *L'Italien ou le confessionnal des pénitents noirs* de la même auteure, faisant corps avec le roc, situé au bord du précipice ; le château du Comte Dracula mis en scène par Bram Stoker dans *Dracula*. Le repaire du vampire se trouve dans les Carpates, son entourage est habité par des meutes de loups extrêmement féroces.

⁵ Pour Victor Hugo, la ville est un espace inspirant la peur : « Les villes, comme les forêts, ont leurs antres où se cache tout ce qu'elles ont de plus méchant et de plus redoutable » (HUGO,

Le vieux château gothique est ici remplacé par une mesure en ruine qui avait cependant dans son histoire les moments de gloire. C'était jadis une propriété du maître Gorbeau, procureur au Châtelet. Même si une partie de ce bâtiment a été dernièrement démoli, ce qui en reste permet encore de juger ce qu'il a été. Cette maison est pleine de contrastes qui relie l'excellent passé et le misérable présent :

Cette porte qui avait l'air immonde et cette fenêtre qui avait l'air honnête, quoique délabrée, ainsi vues sur la même maison, faisaient l'effet de deux mendiants dépareillés qui iraient ensemble et marcheraient côté à côté, avec deux mines différentes sous les mêmes haillons, l'un ayant toujours été gueux, l'autre ayant été un gentilhomme.

HUGO, 1967 : 463

Cet assemblage d'éléments contrastés entoure cette demeure d'une atmosphère de mystère.

La mesure Gorbeau est comme un vrai lieu gothique : « obscure, fâcheux, blafard, mélancolique, sépulcral » (HUGO, 1967 : 464). Cette maison, bien cachée devant des regards importuns des passants, est comme la plupart de demeures noires difficilement accessible : elle se trouve près d'une usine et entre deux murs de jardins de sorte qu'elle se présente sur la voie publique seulement d'un côté. La mesure semble petite comme une chaumière, mais en réalité, elle a la grandeur de la cathédrale – encore un autre détail qui fait penser à une demeure gothique.

La chambre habitée par les Jondrette est un endroit gothique par excellence – fétide, avec des murs coupés de cicatrices, éclairée par un seul fenêtrage mansarde drapé de toiles d'araignée par lequel il vient si peu de lumière qu'une face de l'homme paraît comme celle d'un fantôme. En plus, dans cette chambre, il y a énormément de coins secrets ce qui fait penser au cachot :

Des saillies, des angles, des trous noirs, des baies et des promontoires. De là d'affreux coins insondables où il semblait que devaient se blottir des araignées gosses comme le poing, des cloportes larges comme le pied, et peut-être même on ne sait quels êtres humains monstrueux.

1967 : 274

La demeure Gorbeau devient dans *Les Misérables* un vrai abri du crime :

Le repaire Jondrette était, si l'on se rappelle ce que nous avons dit de la mesure Gorbeau, admirablement choisi pour servir de théâtre à un fait violent

1967 : 273–274). Le côté obscur de la ville est également exploré par : Honoré de Balzac dans *Le Père Goriot* (cf. BALZAC, 1966 : 11), Charles Baudelaire dans *Le Salon de 1859* (cf. BAUDELAIRE, 1868 : 337) ou Alphonse Daudet dans *Les Rois en Exile* (cf. DAUDET, 1879 : 260).

et sombre et d'enveloppe à un crime. C'était la chambre la plus reculée de la maison la plus isolée du boulevard le plus désert de Paris. Si le guet-apens n'existait pas, on l'y eût inventé.

1967 : 311

Thénardier explique à Jean Valjean, pris en otage que le principal avantage de sa chambre est sa surdité : « C'est une cave. On y tirait une bombe que cela ferait pour le corps de garde le plus prochain le bruit d'un ronflement d'ivrogne » (HUGO, 1967 : 330). Et rappelons que, selon Gaston BACHELARD, c'est la cave qui cache tous les secrets honteux des habitants de la maison (1957 : 45).

Un autre bâtiment qui rappelle la demeure gothique est le couvent Petit-Picpus-Saint-Antoine. Le couvent n'est pas non plus privé d'éléments effrayants. Comme la mesure, le couvent ne se trouve pas dans un endroit éloigné de la civilisation, mais à Paris – une ville souvent considérée comme le centre de vie. Cette localisation n'exclut cependant pas la difficulté d'accès à cet édifice⁶. Le bâtiment en forme de trapèze est entouré de quatre rues comme par un fossé. Les habitantes, coupées du monde qui les entoure de si près, mènent ici une vie d'une clôture totale. Pour un homme de l'extérieur, il est extrêmement difficile d'y pénétrer. Si le visiteur est du sexe masculin, la chose se complique encore, car Petit-Picpus est un cloître féminin. Il n'est habité que par les religieuses avec ses disciples – qui ne sont que les filles. Le père Fauchelevent fait l'exception à cette règle. Cet ancien charretier sauvé jadis par monsieur Madeleine à Montreuil-Sur-Mer assume ici ses fonctions de jardinier. Étant du sexe masculin, il est traité dans ce milieu exclusivement féminin comme un potentiel danger. Il porte un grelot de façon que les femmes puissent l'entendre de loin et aient du temps de s'éloigner, car dans ce bastion de vertu un regard, même innocent, jeté sur un homme est vu comme un grave péché.

Jean Valjean et Cosette pénètrent dans cette « sainte forteresse » par le mur en fuyant devant Javer et ses policiers. Étant tombés ici du ciel, comme le dit le jardinier, ils ont du mal à sortir. Leur fuite étant une affaire très risquée fait presque penser à l'évasion d'une prison. Cosette quitte le couvent dans le panier du jardinier tandis que Jean Valjean sort caché dans le cercueil qui reste vide après l'enterrement de la mère de Crucifixion dans son propre cercueil sous l'autel (la religieuse a dormi dans ce cercueil pendant vingt ans et désirait y être enterrée).

Le couvent est comme un vrai monastère gothique un endroit du contact entre le sacré et le profane. Vu à vol d'oiseau le bâtiment dessine une potence posée sur le sol. Le fait que la place occupée aujourd'hui par cette sainte maison était autrefois consacrée à l'emplacement d'un jeu de paume appelé « le tripot des onze mille diables » ne reste pas sans importance.

⁶ Une situation analogue apparaît dans *Le Moine* de Mathew Gregory Lewis, les scènes macabres se déroulent dans le couvent qui se trouve au cœur de Madrid.

C'est ici que se passent des scènes qui glacent le sang du courageux forçat. Une fois dans cet endroit, Jean Valjean se croit rassuré en pensant trouver un abri contre la poursuite. Accueilli par les voix qu'il trouve être celles des anges, il tombe en extase. Mais lorsqu'il se réveille, il devient témoin des scènes qui font immédiatement briser ce sentiment fugace de sécurité. Dans les ténèbres, il aperçoit dans une des fenêtres un peu de lumière. Lorsqu'il regarde à l'intérieur, une salle à peine éclairée par une veilleuse apparaît à ses yeux. Par terre, il y a une silhouette immobile étendue à plat ventre, couverte d'un linceul avec le bras en croix et la corde au cou. « Jean Valjean a souvent dit que, quoique bien des spectres funèbres eussent traversé sa vie, jamais il n'avait rien vu de plus glaçant et de plus terrible que cette figure énigmatique accomplissant on ne sait quel mystère inconnu dans ce lieu sombre et ainsi entrevue dans la nuit » (HUGO, 1967 : 496). Mais ce n'est pas la fin de surprises qui l'attendent cette nuit dans cette redoutable demeure. Ensuite, il entend un bruit singulier dans le jardin et voit un homme boiteux se promener parmi des melons. Tous ces phénomènes étranges le font trembler de peur.

Pour conclure, l'espace dépeint dans *Les Misérables* contient de nombreux éléments qui permettent de le qualifier comme anxiogène. L'effet de la peur est obtenu grâce au choix des lieux d'action obscurs, attachés à la mort et au crime qui font penser à l'esthétique d'épouvante initiée par Horace Walpole dans *Le Château d'Otrante*. Pour construire le cadre spatial des *Misérables*, le romancier recourt aux topos caractéristiques du genre gothique, ce sont, entre autre : une forêt présentée comme un espace dangereux, hanté par des présences surnaturelles, un vieux cimetière négligé qui surtout pendant la nuit se transforme en un lieu très lugubre, un couvent difficilement accessible, l'endroit de la rencontre du sacré et du profane, enfin une demeure étrange, obscure et énigmatique où se déroulent des scènes macabres. Par une telle création du décor, Victor Hugo aboutit à créer une ambiance de mystère et d'angoisse qui envahit le lecteur du roman et inspire chez lui un sentiment de malaise caractéristique pour la littérature d'épouvante.

Bibliographie

- BACHELARD Gaston, 1957 : *Poétique de l'espace*. Paris : PUF.
 BAKHTINE Mikhaïl, 1978 : *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
 BALZAC Honoré, 2000 : *Le Père Goriot*. Paris : Classiques universels.
 BARONIAN Jean-Baptiste, 1977 : *Un nouveau fantastique*. Lausanne : L'Âge d'homme.
 BAUDELAIRE Charles, 1868 : *Curiosités esthétiques*. In : *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*. Paris : Michel Lévy frères.
 BROSSE Jacques, 1989 : *Mythologie des arbres*. Paris : Plon.

- CHATEAUBRIAND François-René, 1859 : *Génie du christianisme*. Paris : Garnier Frères, Éditeurs.
- DAUDET Alphonse, 1879 : *Les rois en exile*. Paris : E. Dentu, Éditeur.
- FORTASSIER Rose, 1982 : *Le roman Français au XIX^e siècle*. Paris : PUF.
- HARRISON Robert Pogue, 1992 : *Forests: the shadow of civilization*. Chicago: University of Chicago Press.
- HUGO Victor, 1967 : *Les Misérables*. Paris : Garnier-Flammarion.
- LABBÉ Denis, MILLET Gilbert, 2005 : *Le fantastique*. Berlin : Ellipses.
- PRUNGNAUD Joëlle, 1997 : *Gothique et décadence : recherches sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIX^e siècle en Grande-Bretagne et en France*. Paris : Honoré Champion.
- SOŁOWIEJ Dominik, 2016: „Symbolika lasu, puszczy, gaju, matecznika i łowów w twórczości Juliusza Słowackiego”. *Biesiada. Czasopismo Internetowe Zakładu Literatury Romantyzmu Wydziału Polonistyki UW*, grudzień, <<http://biesiada.polon.uw.edu.pl/symbolika.html>>. Date de consultation : le 19 janvier 2016.
- TODOROV Tzvetan, 1970 : *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil.
- TRITTER Valérie, 2001 : *Le fantastique*. Paris : Ellipses.

Note bio-bibliographique

Aleksandra Bogusławska, doctorante à l'Institut des Langues Romanes et de Traduction à l'Université de Silésie (Katowice, Pologne), mène ses recherches sur le néogothique d'expression française.