

ERRANCES, DÉAMBULATIONS ET (EN)QUÊTES DANS LA VI(LL)E SIMENONIENNE. ENTRE FAIT DIVERS ET FICTION : LE CAS DU *PENDU DE SAINT-PHOLIEN*

[WANDERINGS, MEANDERINGS, AND INVESTIGATIONS IN THE SIMENONIAN CITY/LIFE. BETWEEN TRUE CRIME AND FICTION: THE CASE OF *LE PENDU DE SAINT-PHOLIEN*]

Adina-Irina Forna,
Cristiana Bulgaru,
Cristina Ana Măluțan
Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca

Abstract: This article aims to provide a depiction of the city of Liège as traversed by Inspector Maigret and the subjects of his investigation in the novel *Le Pendu de Saint-Pholien*, and to map the space where the main character conducts his investigation. It is essential to consider the dual perspective of the real-life incident transformed into a novelistic subject, as well as the transposition of the real city into fiction. The presence of Liège is especially significant as it is the birthplace of Georges Simenon. Some elements – streets, buildings, houses, offices, various workplaces, hotel rooms, and objects inhabiting these spaces – accompany the unfolding of the novel's action at a fast and dizzying pace, marked by moments of suspense and unexpected revelations, where settings succeed and even overlap each other in order to define and trace the characters' existence. The surprising outcome is deeply connected to the trajectory of the protagonists and to the lives they have lived elsewhere.

Keywords: city(ies); wandering; residence; cartography; reality; fiction.

Introduction

Publié en 1931, *Le Pendu de Saint-Pholien* est l'un des premiers romans de la série Maigret et présente de nombreux éléments autobiographiques, du titre inspiré par un fait divers de l'époque, jusqu'à l'espace urbain liégeois qui a marqué l'enfance et la jeunesse de l'écrivain. Le trajet suivi par le commissaire Maigret pendant son enquête traverse une constellation de villes situées dans quatre pays : Neuschantz (la Hollande), Brême (l'Allemagne), Paris et Reims (la France), Bruxelles et Liège¹ (la Belgique). Chacune devient un point vital pour la compréhension des faits qui constituent la « source » d'une étrange histoire policière, dont l'élément déclencheur n'est pas un cadavre, mais une intuition : dans un bistrot bruxellois, rue la Montagne-aux-Herbes-Potagères, le commissaire Maigret est intrigué par le comportement suspect d'un inconnu

¹ Il faut préciser que certaines informations sur la ville de Liège se rattachent à l'expérience personnelle de l'une des auteures de cet article, qui y a séjourné pendant deux ans durant ses études.

pauvrement vêtu mais en possession d'une forte somme d'argent. Il se lance ainsi dans un périple à travers plusieurs villes européennes. Sous ses yeux, le milieu citadin se construit progressivement, à partir d'éléments épars qui finissent par composer une image cohérente. Le point zéro est Bruxelles d'où le suspect, poursuivi à son insu, se dirige vers Amsterdam, continue ensuite vers le nord, fait une courte halte à Neuschanz, cette « gare sans importance » (Simenon 107) et arrive à Brême, où il flâne longuement à la recherche d'une chambre d'hôtel. La cité allemande s'avère inquiétante dès le début, lorsque le train « pén[ètre] sous la verrière monumentale [...], où les lampes à arc rend[ent] tous les visages blafards » (Simenon 108). La lividité des visages aperçus dans la gare anticipe l'événement tragique dont Maigret sera témoin : le suicide d'un personnage itinérant à l'identité vacillante, dissimulée derrière un nom – Louis Jeunet – bientôt dévoilé comme faux. Cet incident donne un nouveau bond à l'investigation de Maigret. Continuée à Paris et à Reims, l'enquête le conduit à découvrir une réunion de personnages très divers, partageant un passé commun, même s'ils sont dispersés à présent dans différentes villes:

Maurice Belloir, sous-directeur de banque, rue de Vesle, à Reims, originaire de Liège ; Jef Lombard, photograveur à Liège ; Gaston Janin, sculpteur, rue Lepic, à Paris, et Joseph Van Damme, commissionnaire en marchandises à Brême. (Simenon 143)

Ils sont tous originaires de Liège, y compris le suspect suicidé, de son vrai nom Jean Lecocq d'Arneville. Très jeune, celui-ci a habité avec sa mère et son frère aîné, rue de Province dans le quartier liégeois d'Outremeuse. Pour évoquer ce groupe d'amis liégeois déséquilibrés, marginaux, voire déviants, Simenon s'inspire de sa propre vie : dans sa jeunesse, il a été lui-même membre d'un groupe d'étudiants appelé *La Caque*, allusion possible à une expression qui désigne une relation très étroite – « serrés comme des harengs en caque » (*Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, 2012). Il donnera ainsi à Maigret l'occasion de découvrir les événements reliant les membres de ce singulier cercle d'amis et de replacer à la fois leurs racines et l'intrigue du récit dans leur cité natale.

Cartographier le réel : l'image de la ville de Liège à travers son architecture

Repère essentiel dans l'investigation du commissaire Maigret, Liège occupe inévitablement une place privilégiée dans l'économie du roman. L'auteur utilise son expérience de la ville où il a vu le jour et grandi, en évoquant des endroits authentiques qu'il garde le plus souvent tels quels, tant par leur appellation que par leur description : rues, monuments, maisons, ponts, cafés, brasseries, l'église, l'hôtel de ville. L'autre volet de la description de la ville se rapporte à l'intérieur des bâtiments visités et rompt les attaches au réel, pour

mieux répondre aux besoins de l'intrigue. Qu'il s'agisse d'un repère extérieur, identifiable ou imaginaire ou d'une scène d'intérieur, l'auteur nous livre une expérience visuelle et intellectuelle complexe (détails chromatiques, matériaux, formes, références techniques, esthétiques et historiques). En même temps, il exploite le potentiel suggestif de l'espace extérieur ou intérieur, en l'adaptant à la recette du roman policier.

Maigret s'arrête tout d'abord à « l'Hôtel du Chemin de Fer, en face de la gare des Guillemins » (Simenon 148) – actuellement Hôtel de la Couronne, situé 11 Place des Guillemins – puis se dirige vers « la rue Haute-Sauvenière, une rue en pente, très animée » (Simenon 148) pour s'informer sur le tailleur Morcel. Il trouve facilement la maison de celui-ci, « mal éclairée » (Simenon 148), comme pour annoncer la disparition de son locataire. On apprend d'ailleurs qu'il est enterré à Robermont, le plus grand cimetière liégeois. La destination suivante de Maigret est l'atelier de photogravure de Jef Lombard, le seul ami du groupe resté à Liège. Le nom de ce personnage est un autre clin d'œil à la biographie du jeune Simenon : selon Peter Foord, le nom de Jef Lombard rappelle celui d'un membre de *La Caque* – Jef Lambert, ami de l'auteur et l'un des illustrateurs de son premier roman, *Au Pont des Arches*, signé Georges Sim et publié en 1920.

L'atelier se trouve dans la « rue Hors-Château, une des plus anciennes de la ville, [...] au fond d'une cour » (Simenon 148). Le lecteur découvre des détails intéressants sur l'architecture liégeoise :

Les fenêtres, dans le style du Vieux-Liège, étaient à petits carreaux. Au milieu de la cour aux petits pavés inégaux se dressait une fontaine sculptée aux armes d'un grand seigneur de jadis. (Simenon 148)

La rue Hors-Château représente un haut lieu historique et un pôle de tourisme, créée au XI^e siècle et gardant jusqu'à présent quelques caractéristiques locales très pittoresques. Du point de vue architectural, le style du Vieux-Liège fait référence surtout à la ville, pendant que le style mosan englobe l'architecture de toute la région de la Meuse. Le Vieux-Liège, appelé aussi style néo-mosan ou néo-renaissance mosane, représente un mouvement régionaliste paru au tournant du XIX^e siècle, lorsque l'Europe connaissait une effervescence architecturale marquée par un retour aux traditions locales (*cf.* <https://art-public-liege.be/découverte-style-architectural-neo-mosan-paul-jaspar/>). Ce style visait l'utilisation de matériaux et de techniques de construction régionales, tels que le grès, la brique et la pierre calcaire, ainsi que d'éléments décoratifs rappelant l'art roman régional. S'inspirant aussi de l'Art Nouveau – par l'utilisation des structures métalliques, par exemple –, ce style réunissait le passé et l'actualité. On y reconnaît également les fenêtres à carreaux.

Le style « Vieux Liège » [...] proposait des formules s'inspirant de constructions médiévales ou renaissantes mais toujours avec les connotations régionales qui les caractérisent :

- Le soubassement en moellons
- Les fenêtres à croisées : L'utilisation de ce type de fenestrage remonte déjà à la renaissance mosane et sera utilisé par Paul Jaspar, Victor Rogister, Joseph Bottin, Maurice Devignee et surtout Joseph Nusbaum et Joseph Moosen.
- L'imitation du pan de bois chez Joseph Moosen et Joseph Nusbaum donne un caractère traditionnel à leurs bâties et les rapproche du style « cottage ». (Charlier, 46-47)

Les matériaux de construction utilisés ne sont guère à négliger:

Conscient des nouvelles performances qu'apporte le béton, Jasper réalise deux grands édifices [la Salle Royale « La Renommée » et les « Galeries liégeoises »] qui marqueront l'histoire de l'architecture liégeoise. Tant les matériaux (verre, fer et béton) que la forme sont en effet de véritables innovations régionales. (Charlier, 47)

L'autre élément évoqué dans la description de Simenon est la fontaine. À une époque où l'eau n'était pas encore distribuée dans les foyers, sa mise à disposition pour la population constituait une nécessité. Lieu d'assouvissement d'un besoin vital, mais aussi lieu de rencontre, la fontaine n'en est pas moins une source de connaissance, à travers les références artistiques et historiques qu'elle englobe. À Liège, plusieurs fontaines sont ornées par les créations du sculpteur baroque Jean Del Cour. Celle qui est décrite dans le texte simenonien présente certaines caractéristiques de la fontaine Saint-Jean-Baptiste : son emplacement dans la rue Hors-Château, les petits pavés inégaux et la gravure des armes des bourgmestres du temps. Pourtant, la fontaine actuelle qui date de 1634, quoique située dans la rue Hors-Château, ne se trouve pas au milieu d'une cour – elle a été « réédifiée plus en arrière des maisons sur la rue » (François 59). La gravure des armes des notables de la ville n'existe pas non plus, ayant été effacée au XVIII^e siècle, lors de la Révolution. Il semble bien que Simenon construise un espace qui brouille les contours de la réalité, en le contaminant par des détails inexistant, mais en choisissant d'y placer l'un de ses personnages, il lui donne un peu plus de poids. Dans la quête des effets du réel, l'auteur prête aux immeubles les traits de leurs locataires. C'est le cas du bâtiment dans lequel est aménagé l'atelier de Lombard, atteint de la bonhomie des locataires et des ouvriers:

Ces bâtiments avaient dû être construits morceau par morceau. On montait et l'on descendait des marches. Des portes s'ouvraient sur des pièces abandonnées.

C'était à la fois archaïque et d'une étrange bonhomie, qui se retrouvait d'ailleurs chez la vieille qui, la première, avait accueilli Maigret et chez les ouvriers. (Simenon 149)

Malgré sa simplicité et l'apparente bonté des habitants, cet espace trouble le visiteur : l'atelier est situé au fond du couloir et, en dépit d'une « longue pièce,

éclairée par une verrière » (Simenon 149), il reste pourtant « mal éclairé » (Simenon 149). Quant au bureau, il est petit, minable, désordonné:

une pièce [...] meublée d'une table, de deux chaises et de rayonnages pleins de clichés. Sur la table en désordre, on voyait des factures, des prospectus, des lettres à en-tête de diverses maisons de commerce. (Simenon 149)

Au « dédale des corridors » (Simenon 150) correspond, comme on peut constater, celui de la pièce (atelier, bureau) dominée par des objets en désordre. Il faut compter également le délire artistique exposé sur tous les murs du bureau:

C'est à peine si, de-ci de-là, quelques centimètres de la tapisserie étaient encore visibles, car, partout où il n'y avait pas de rayons, des dessins, des eaux-fortes, des peintures étaient appliqués. (Simenon 150)

Maigret refait en sens inverse la traversée du labyrinthe – les « corridors enchevêtrés » (Simenon 152) – pour se diriger vers l'habitation de la famille Lombard. Même si le pêle-mêle de l'atelier a disparu, au profit d'une certaine sobriété, quelque chose d'inquiétant persiste dans le nouveau décor:

Il y avait des carreaux bleus dans le couloir. Et il régnait comme une odeur de propreté, avec, pourtant, des fadeurs imprécises, peut-être des moiteurs de chambre de malade. [...] Il ouvrit la porte de la salle à manger, où les petites vitres des fenêtres ne laissaient filtrer qu'un jour avare. Les meubles étaient sombres avec des reflets sur les cuivres posés un peu partout. (Simenon 152)

Les images qui ornent l'atelier et la maison de Lombard méritent une attention particulière : elles constituent l'ingrédient le plus efficace dans la création de l'atmosphère propre au genre policier et annoncent la révélation du mystère qui nourrit l'intrigue. Les plus intéressants représentent « des variations sur un même thème » (Simenon 150), la pendaison, et exercent une fascination morbide sur celui qui les regarde, d'où l'insistance presque cérémoniale sur leur description (détails de technique, énumération des éléments constitutifs). À un autre niveau, elles créent une passerelle vers le titre du roman, en offrant une clé d'interprétation.

Un premier dessin à la plume représentait un pendu qui se balançait à une potence sur laquelle un énorme corbeau était perché. Et la pendaison était le leitmotiv d'une vingtaine d'œuvres au moins, au crayon, à la plume, à l'eau forte.

L'orée d'une forêt, avec un pendu à chaque branche d'arbre... Ailleurs, le clocher d'une église et, aux deux bras de la croix, sous le coq, un corps humain qui se balançait... (Simenon 150-151)

L'image macabre du corps pendu se multiplie à l'infini et revient d'une manière obsessionnelle : « [i]l y avait des pendus de toutes sortes » (Simenon

151), qui formaient une « Cour des Miracles où tout le monde se balançait à quelques pieds au-dessus de terre... » (Simenon 151). La comparaison métaphorique « Cour des Miracles » renvoie à la communauté marginale du Paris des XVI^e-XVIII^e siècles, formée de mendians infirmes qui guérissaient « par miracle » à la tombée de la nuit, car la plupart d'entre eux ne souffraient d'aucun handicap (*cf.* Cimber, Danjou 250-251). Par extension, l'expression est utilisée pour désigner des zones malfamées et sordides, mais aussi des catégories sociales qui frôlent la misère, le vol, le crime, la promiscuité.

L'un des dessins qui attire l'attention de Maigret est accompagné de quatre vers de la *Ballade des pendus* de François Villon. Pénétrés par l'idée de la mort et de la souffrance, mais aussi par celles du pardon et de la charité, les vers invitent à interpréter le dessin dans une perspective similaire, comme un appel à la compassion et une prière à la rédemption. Le commissaire est touché au vif par la collection d'images funèbres et par le message qu'elles renferment, au point d'y revenir sans cesse en pensée:

Mais il était hanté par les œuvres de Jef Lombard, par ces pendus accrochés partout, à la croix d'une église, aux arbres d'un bois, au clou d'une mansarde, pendus grotesques ou sinistres, cramoisis ou livides, en costume de toutes les époques. (Simenon 155)

L'église de Saint-Pholien – lieu du supplice sur la carte du réel et sur celle de la fiction

Une autre série de dessins représente une église et éveille chez Maigret une sorte d'enthousiasme lié à la découverte de son correspondant réel, mais sans aucune émotion de nature religieuse.

Et l'église tout entière ! Vue de face, de profil, d'en bas... Le portail, tout seul... Les gargouilles... Le parvis, avec ses six marches que la perspective rendait immenses... La même église ! (Simenon 151)

Il s'agit de l'église de Saint-Pholien, du quartier d'Outremeuse. À travers cette référence, les échos de la biographie de Georges Simenon se réactivent : né à Liège, au numéro 24 de la rue Léopold, le futur écrivain trouve sa source d'inspiration de l'autre côté de la Meuse : l'église est située à une distance de seulement 400 mètres. Plusieurs fois reconstruite, cette église est rasée en 1910, étant refaite quatre ans plus tard, par l'architecte Edmond Jamar en style néogothique – c'est celle que l'on peut encore visiter de nos jours (*cf.* <http://www.gendsoutremeuse.org/communautes/communautesparoissiales/saint-pholien>).

L'église peut servir comme repère pour reconstituer une chronologie assez précise des faits évoqués dans le roman : puisque l'ancienne église – représentée sur les dessins des pendus de Jef Lombard – « n'existe plus, depuis sept ans » (Simenon 151), il semble que le « présent » du roman est celui de

l’année 1917. Aucun regret n’y est exprimé à propos de la disparition de l’édifice, comme s’il devait se conformer au sort du quartier, à la fatalité des choses vieilles, sans grande valeur esthétique :

Elle n’était pas belle... Elle n’avait même aucun style... Mais elle était très vieille, avec quelque chose de mystérieux dans toutes ses lignes, dans les ruelles qui l’entouraient et qui ont été rasées depuis... (Simenon 151)

Pourtant, l’événement induit une sorte de mélancolie qui n’est pas sans rappeler un fait divers tragique, ayant inspiré, semble-t-il, les dessins de Lombard : presque dix ans auparavant, un ami membre du groupe, Émile Klein, s’était pendu à la poignée de l’église ancienne. Cet incident malheureux du monde de la fiction fait écho au suicide du jeune peintre Joseph Kleine, membre de *La Cague*, survenu en mars 1922. Il s’agit d’un suicide toujours par pendaison, cette fois-ci au porche de l’église de Saint-Pholien, amplement commenté par la presse de l’époque:

En voulant ouvrir la porte principale [...], le sacristain s’aperçut de ce qu’un jeune homme était pendu à la clinche [*sic !*], au moyen de son écharpe.

Le malheureux fut aussitôt dégagé, mais trop tard, il avait cessé de vivre.

Le docteur Steenebruggen, requis, constata que la mort remontait à plusieurs heures. Le désespéré était resté pendu toute la nuit, sans attirer l’attention des passants, car les personnes qui le virent crurent qu’il s’agissait d’un homme assis sur les degrés du temple.

Il s’agit d’un nommé Joseph K..., peintre, âgé de 24 ans, et domicilié rue Curtius. Ce dernier, qui se livrait à la cocaïne, n’avait pas paru à son domicile depuis plusieurs jours. (Wery)²

Le lecteur retrouve une description quasi-identique dans le roman:

L’agent Lagasse, de la 6^e division, se rendait ce matin à six heures au pont des Arches pour y prendre sa faction quand, en passant devant le portail de l’église Saint-Pholien, il aperçut un corps qui était suspendu au marteau de la porte.

Un médecin mandé d’urgence ne put que constater la mort de l’individu, un nommé Emile Klein, né à Angleur, vingt ans, peintre en bâtiment, domicilié rue du Pot-au-Noir.

Klein s’est pendu, vraisemblablement, vers le milieu de la nuit, à l’aide d’une corde de store. Dans ses poches, on n’a retrouvé que des objets sans valeur et de la menue monnaie.³ (Simenon 163)

L’épisode est raconté également dans la biographie dédiée par Pierre Assouline à Georges Simenon, en avançant l’hypothèse d’un assassinat, voire d’un assassinat « travesti » en suicide, mais sans dépasser le niveau des

² Christian Wery reproduit cet extrait d’un article paru dans le journal *La Meuse*, le 3 mars 1922, à la page 2.

³ En italiques dans le texte original.

spéculations. Retenons l'impact de cette tragédie sur Simenon et sur son œuvre:

Un matin, le sacristain de l'église Saint-Pholien trouve le corps de Joseph Kleine pendu à l'un des battants, avec son écharpe de laine. Le jeune peintre cocaïnomane s'est-il suicidé ou a-t-il été assassiné à l'issue d'un règlement de compte dont la drogue aurait été l'enjeu ? On l'ignore. Simenon, quant à lui, s'en tient à la thèse du suicide. Il est l'un des derniers à avoir vu Kleine vivant, la veille du drame. Il l'a aidé à se mettre au lit car il était trop ivre pour y parvenir tout seul. Comment Kleine a-t-il trouvé la force, quelques heures après, de se lever, de marcher et de se pendre ? Sa mort, si elle a été provoquée par un tiers, ne procédaît-elle pas d'un rite propre à La Caque ? Un crime maquillé en suicide ?

On l'ignore encore. Tout cela n'est que pure spéculation. Le drame marquera durablement Simenon, puisqu'il resurgira notamment dans *Le Pendu de Saint-Pholien* (1931) et dans *Les Trois Crimes de mes amis* (1938). (Assouline 66)

Il semble bien que, tant sur la carte du réel que sur celle de la fiction l'église de Saint-Pholien compte plutôt comme décor dramatique pour des suicides, soumis aux investigations de la police et des journalistes, que comme repère sacré, lieu de la rencontre avec le divin. On peut la considérer également comme un lieu du supplice du moment qu'elle invite à la mort, mais comme un lieu du salut, si l'on pense à ses « morts » successives, suivies de reconstructions.

Rythmes diurnes et topographies nocturnes de Liège

Le périple de Maigret continue à travers Liège entraînant le lecteur dans un véritable tourbillon spatial. Tout d'abord le siège du journal *La Meuse* – probablement le pendant de *La Gazette de Liège* avec laquelle Simenon avait collaboré pendant sa jeunesse. Cet espace est très différent des sombres maisons et ateliers visités auparavant:

une pièce au parquet ciré comme une patinoire, aux meubles somptueux, solennels [...]. Cela sentait l'encaustique, le vieux papier et le luxe officiel. Sur la table tendue de moleskine, il y avait des lutrins destinés à recevoir les encombrants volumes. Tout était si propre, si net, si austère que le commissaire osa à peine tirer sa pipe de sa poche. (Simenon 153-154)

Ensuite le centre-ville, avec le Carré – zone-symbole de la convivialité et de la vie étudiante : « La vie de la ville battait son plein dans un quadrilatère de rues qu'on appelle le Carré, où se trouvent les magasins de luxe, les grandes brasseries, les cinémas et les dances » (Simenon 154) –, le Café de la Bourse, situé derrière le Théâtre Royal de Liège, « un petit café tranquille, fréquenté par des habitués et surtout par des joueurs de cartes » (Simenon 155). Même si la plupart des « indices » offerts par le texte correspondent à la réalité, aucun café de ce nom n'a jamais existé à Liège dans la zone du théâtre, pourtant riche

en restaurants, cafés et bistrots. Le Café de la Bourse est donc une invention de Simenon. Le rendez-vous de Maigret avec trois amis du groupe au Café de la Bourse est marqué par une tension croissante, alimentée par les effets sonores et chromatiques du décor (le tic-tac de l'horloge placée au-dessus du comptoir, le rouge des tapis en contraste avec le « marbre blafard » (Simenon 157) des tables.

Revenu dans la rue, le héros est aussitôt enveloppé par une atmosphère étouffante, lourde de menaces, qui laisse pressentir un danger imminent : le brouillard « qui dérout[e] les sens » (Simenon 158), la faible lueur des réverbères, les volets clos, le son des pas lointains, les vieilles maisons, la rue déserte, les impasses, mais aussi les ruelles centrales de Liège, formant « un îlot lépreux » (Simenon 158) d'où les passants s'empressent de rentrer chez eux. Le péril naissant devient palpable lorsqu'on tire sur Maigret, mais la ville plongée en obscurité garde tous les secrets:

Maigret avança alors de quelques pas, plongea le regard dans la ruelle d'où l'on avait tiré, ne vit rien, que des taches plus sombres où débouchaient sans doute des impasses et tout au bout, à deux cents mètres, le globe en verre dépoli qui servait d'enseigne à un marchand de pommes frites. (Simenon 158)

Parmi les plus dangereux il faut compter l'étrange suicide qui hante la mémoire des gens, ainsi que le spectre d'une tentative d'assassinat visant justement celui qui s'est engagé à l'éclaircir. D'ailleurs, la clé du deuxième suicide survenu à Brême se trouve toujours à Liège, dans cet espace labyrinthique où règnent la délinquance, le crime et la dégradation morale.

Le lendemain, un nouveau visage de la ville se laisse découvrir à travers le filtre du soleil. Maigret part de son hôtel situé près de la gare et traverse le parc d'Avroy pour arriver au Carré : sous le soleil timide luisant dans le ciel bleu pâle, le brouillard s'est dissipé, les arbres et l'herbe, d'abord ornés de givre, laissent bientôt perler des gouttes d'eau. L'ambiance est optimiste et rassurante : les rues sont « ruisselantes de soleil blond » (Simenon 160), quoique le Carré soit « encore désert » (Simenon 160) et « les volets clos » (Simenon 160). Le trajet continue dans la même note optimiste jusqu'à « la place située derrière l'Hôtel de Ville » (Simenon 162) où l'on célèbre des noces.

Il est intéressant que dans la géographie réelle il y a depuis 2002 *La place du Commissaire Maigret*. Il s'agit d'une place qui se trouve près de l'hôtel de ville et à deux pas de la maison où Simenon est né. Une sculpture en bronze, inaugurée en 2004, représente le commissaire sous les traits de Georges Simenon, assis sur un banc.

La découverte de la ville se poursuit à travers d'autres symboles essentiels, tout en dévoilant simultanément des facettes inédites de l'ambiance

liégeoise – le patois wallon, les tramways et le Perron, symbole de la Cité Ardente et des libertés liégeoises:

Car, ce matin-là, l'air était vibrant, le devenait davantage à mesure que le soleil montait dans le ciel. Et il y avait une cacophonie savoureuse, des cris en patois wallon, la sonnerie aigre des tramways jaune et rouge, le quadruple jet d'une fontaine monumentale surmontée du perron liégeois qui tentait de dominer la rumeur du marché proche. (Simenon 162)

Le marché évoqué pourrait renvoyer au célèbre Marché de la Batte avec sa riche histoire de presque 500 ans, mais cette hypothèse est discutable, puisque la Batte est un marché dominical ; or, dans le roman simenonien, la scène se déroule un jour ouvrable, où les employés se dirigent vers leur travail.

L'hôtel de ville⁴ où les personnages se croisent possède « un bel escalier de pierre » (Simenon 162) « à deux ailes » (Simenon 163) qui à l'intérieur continue « à être à deux volées qui se rejoign[ent] à chaque étage » (Simenon 163).

L'histoire commence à s'éclaircir lorsque Maigret découvre des choses intéressantes à propos du pendu Émile Klein : mort par pendaison au porche de l'église, le peintre de 20 ans est né à Angleur – « une région industrielle où des petites maisons ouvrières, pareilles les unes aux autres, d'un même gris de suie, formaient des rues pauvres au pied des cheminées d'usine » (Simenon 164) – et a le domicile dans la rue du Pot-au-Noir. Dans le roman, cette rue est située derrière l'église de Saint-Pholien et débouche sur le quai Sainte-Barbe. En réalité, derrière l'église se trouve la rue des Écoliers, mais elle ne débouche pas directement sur le quai de Sainte-Barbe, quoique celui-ci se trouve très près. Au numéro 13, les touristes de Liège peuvent lire sur une plaque cette information :

Après la première guerre mondiale, Simenon a fréquenté sporadiquement un groupe d'artistes plus ou moins marginaux qui se réunissaient au premier étage à l'arrière de cette maison. L'alcool et l'éther présidaient souvent aux réunions de ces bohèmes, dont Joseph Kleine, « le Pendu de Saint-Pholien ».⁵

La porte de l'immeuble situé au numéro 13 mène à l'impasse de la Houppe, actuellement impasse de *La Caque*, qualifiée de « sordide » (Assouline 66) par l'un des biographes de Simenon, à tel point que les liégeois « ne se risqueraient pas seuls » (Assouline 66). La description détaillée des alentours de Saint-Pholien installe une atmosphère dominée par la pauvreté, l'obscurité et la dégradation, même si certains immeubles sont récents –

⁴ L'hôtel de ville de Liège est surnommé « la Violette ».

⁵ Le texte est reproduit selon une photographie de la plaque qui se trouve au numéro 13, rue des Écoliers.

rappelons que l'action est placée à seulement trois ans de la reconstruction de l'église:

À droite et à gauche s'ouvraient des boulevards bordés d'immeubles qui avaient à peu près le même âge que l'église. Mais, derrière celle-ci, subsistait un vieux quartier dans lequel on avait taillé pour dégager le temple. (Simenon 165)

L'ancienne église – celle du pendu – était beaucoup plus effrayante que l'actuelle : « plus basse, plus trapue, et toute noire. Une aile était étayée par des madriers » (Simenon 165), pendant que les maisons tout autour étaient « basses, sordides, s'adossaient aux murs et donnaient à l'ensemble un aspect moyenâgeux » (Simenon 165). Le changement est visible, la « Cour des Miracles » (Simenon 165) a disparu, remplacée par « un bloc irrégulier, percé de ruelles et d'impasses » (Simenon 165) où « régn[e] [encore] une écœurante odeur de pauvreté » (Simenon 165). Cette rue sent le mystère, les ténèbres, la misère, la saleté, la peur, la mort : elle « n'avait pas deux mètres de large et un ruisseau d'eau savonneuse courait en son milieu » (Simenon 165), il faisait « sombre, malgré le soleil qui brillait au ciel mais dont la lumière ne pénétrait pas dans le boyau » (Simenon 165) et « [l]es numéros des maisons étaient effacés » (Simenon 165).

Espaces habités, esprits hantés : l'intérieur entre refuge et piège

Simenon place l'adresse du « pendu » au numéro 7 dans la rue du Pot-au-Noir, où le groupe d'amis se réunissait pour des fêtes non-conformistes. En réalité, *La Caque* avait son « siège » au numéro 13. La chambre de Klein suscite l'angoisse ; l'accès se fait par un « escalier noir » (Simenon 165) dont « la rampe manquait à partir de la huitième marche » (Simenon 188) et « où l'obscurité était totale » (Simenon 165). Paradoxalement, même si l'escalier suppose une ascension, il s'agit ici d'une descente : Maigret explore les profondeurs de l'affaire, et pour y réussir, il doit d'abord passer par l'ignorance, l'illusion et l'apparence trompeuse. Il y a là une métaphore de la quête parsemée de plusieurs preuves dangereuses que le héros traverse avec succès. Pour pénétrer dans la chambre, il faut franchir le seuil bordé par « une porte sans serrure ni bouton, qu'on devait fixer à l'aide d'une ficelle nouée à un clou rouillé » (Simenon 166). Ce qui trouble à l'intérieur c'est « la lumière qui ruisselait d'une verrière dont un tiers des carreaux étaient cassés » (Simenon 166). La lumière perce l'obscurité qui domine le bâtiment, la rue et les alentours : c'est la vérité qui finalement ressurgit après une longue absence.

L'architecture de l'habitation évoque plusieurs types de constructions – « couvent, caserne ou hôtel de maître » (Simenon 166) où aucun mur « n'était d'équerre » (Simenon 166), et combine simultanément plusieurs « solutions » techniques : « la moitié du sol était formée par un plancher, une autre moitié était pavée de dalles inégales » (Simenon 166), « [l]es murs

étaient crépis à la chaux » (Simenon 166) et une ancienne fenêtre était bouchée de briques. Vu de l'intérieur, l'endroit regorge d'objets aussi divers qu'inattendus, qui s'entrelacent et se confondent dans un désordre étonnant. C'est un décor en palimpseste qui rappelle sa destination actuelle (atelier de menuiserie) et son ancienne destination (lieu de rencontre d'un groupe de jeunes rêveurs):

chaises neuves, inachevées, une porte couchée de tout son long, avec un panneau réparé, des pots à colle forte, des scies cassées et des caisses laissant échapper de la paille ou des copeaux [...] [,] une sorte de divan, un ressort de lit plutôt, en partie recouvert d'un morceau d'indienne. Et, juste au-dessus, pendait une lanterne biscornue, aux verres de couleur [...]. (Simenon 166)

Comme pour augmenter l'impression de malaise qui règne dans ce « taudis » (Simenon 167) des mystères, sur le divan s'étaisent « les pièces détachées d'un squelette incomplet, [...] [qui] se pench[ent] en avant, dans ce mouvement particulier aux poupées de chiffon » (Simenon 166). D'autres éléments du décor suggèrent le voisinage avec l'au-delà : une « tête de mort, qui gisait maintenant au pied du sommier » (Simenon 168), les murs blancs recouverts de dessins, d'une peinture à la fresque, de personnages et d'inscriptions évoquant la damnation et le Diable, une Bible jetée par terre. S'y ajoutent « des croquis chiffonnés, des papiers jaunis, couverts d'une épaisse couche de poussière » (Simenon 167), des portraits en désordre et un fragment de lettre. Tout le décor sent la malpropreté et la morbidité, la poussière et la moisissure ; on y retrouve un « ahurissant amas de choses hétéroclites » (Simenon 169) : « un bout de bougie dans la lanterne » (Simenon 168), des « papiers amoncelés sur le plancher » (Simenon 168), « un vieux réchaud à pétrole » (Simenon 168), « une croûte de pain moisi, verdâtre, à peine identifiable » (Simenon 169), un peu plus loin « une chaussette [...] jaunâtre, marbrée, elle aussi, de moisissure » (Simenon 169). L'habitation explorée par Maigret semble le double de celle où se réunissait le groupe de jeunes artistes rebelles, telle que décrite par Pierre Assouline dans la biographie de Simenon :

Le mobilier est assez misérable, on s'y éclaire à la lampe à pétrole quand ce n'est à la bougie plantée dans un vrai crâne humain, la fumée embaumée de relents d'alcools divers forme une nappe épaisse [...]. (Assouline 65)

L'un de ses murs abrite le nom fictionnel attribué au groupe *La Caque* : « une inscription qui entourait, sur le mur, le plus abscons des dessins [...] : *Les Compagnons de l'Apocalypse* » (Simenon 173). Au fur et à mesure que le mystère commence à s'éclaircir, un nuage qui passe dans le ciel bouche les rayons du soleil et « l'atmosphère devi[e]nt grise, uniforme, tandis que les

objets pren[nent] un visage renfogné » (Simenon 178). Cela explique en partie

le besoin qu'éprouvaient ceux qui se réunissaient là de doser l'éclairage d'une lanterne aux feux multicolores, de ménager de mystérieuses pénombres, de ouater l'air à grand renfort de fumée de tabac et d'alcool. (Simenon 178)

Le matin, après le départ de ses amis, Klein se sent très seul dans cette intimité désolante et déserte ; il n'y avait plus que « les bouteilles vides, les verres cassés, [...] une odeur rance, [...] la lumière glauque qui tombait de la verrière sans rideaux » (Simenon 178). L'angoisse et la détresse du personnage ne peuvent que s'aggraver dans cet espace ténébreux, peuplé de symboles chrétiens maléfiques – Satan, les Damnés, l'Apocalypse – qui préparent en quelque sorte le dénouement tragique de l'histoire, sous le spectre de la damnation éternelle.

Un troisième décès est dévoilé : un autre ami du groupe, Willy Mortier, a été tué accidentellement par Klein quelques semaines auparavant, ce qui a déterminé, semble-t-il, le suicide de ce dernier. Les amis se sont débarrassés du cadavre pendant la nuit, lorsque le clocher sonnait et « [l]a Meuse était en crue... Il y avait cinquante centimètres d'eau sur le quai Sainte-Barbe et le courant était violent... En amont comme en aval les barrages étaient couchés... » (Simenon 183). Quoiqu'il s'agisse ici d'une inondation, l'intervention de l'eau est salutaire – elle lave et purifie tous les péchés. Cet épisode évoque probablement l'inondation survenue en décembre-janvier 1925-1926, qui a détruit Liège et ses alentours :

Au courant du mois de décembre 1925, les précipitations sur l'Europe occidentale sont particulièrement intensives ; Liège, battue par la pluie pendant six semaines d'affilée, voit dès le 30 décembre le niveau de la Meuse s'affoler pour très vite atteindre la démesure le lendemain. La crue est exceptionnelle ; le 1er janvier 1926, c'est le cataclysme : la Meuse, l'Ourthe et son affluent la Vesdre sont déchaînés. Plus d'un tiers de la ville est dévasté. (*Habiter avec l'eau à Liège. Une approche historique* 7)

En guise de conclusion

La fin de l'histoire coïncide avec la fin de la journée :

Il restait un bout de bougie dans la lanterne qui était là depuis dix ans, accrochée au même clou, gardée en gage avec le reste, avec le divan défoncé, le morceau d'indienne, le squelette incomplet et le croquis de la fille aux seins nus, par le propriétaire qui n'avait jamais été payé.

Maigret l'alluma et des ombres dansèrent sur les murs que les verres de couleur éclairaient en rouge, en jaune, en bleu, comme une lanterne magique. (Simenon 184)

Toutes ces choses immobiles depuis presque dix ans, et le temps lui-même, semblent finalement « bouger ». L’atmosphère devient presqu’optimiste, car « dansante » et colorée. C’est la fin d’une histoire macabre, où le suicidé Jean Leccocq d’Arneville a fait chanter ses amis chacun établi dans une autre ville, mais tous d’origine liégeoise. Le vacillement de la flamme de la bougie marque le doute des personnages : Maigret, va-t-il les arrêter tous ? Pour augmenter encore plus le suspense, Simenon plonge ses protagonistes dans l’obscurité : « la bougie, soudain, lança une dernière flamme et s’éteignit. L’obscurité fut complète, absolue » (Simenon 187). Nous assistons ensuite à leur sortie de la scène, accompagnés par Maigret, non sans reconstituer encore une fois la topographie des lieux du crime – « la rue aux pavés inégaux qui débouchait sur le quai, à cent mètres d’eux, où un bec de gaz était scellé à l’angle du mur » (Simenon 188). Pendant qu’ils remémorèrent la disparition du cadavre, la ville se dévoile tout à coup, vivante, dynamique, illuminée et colorée. Seulement la Meuse semble encore garder la rage avec laquelle elle avait enlevé le mort :

Ils se dirigèrent dans le sens contraire, contournèrent la nouvelle église dressée au milieu d’un terre-plein qui n’était pas encore bien tassé.

Brusquement, c’étaient la ville, les passants, les tramways jaune et rouge, les autos, les vitrines.

Pour gagner le centre, il fallait traverser le pont des Arches, dont le fleuve au courant rapide heurtait bruyamment les piles. (Simenon 188)

Dans ce roman, Simenon réussit à transposer toute sa passion pour le voyage et la flânerie ; on y retrouve l’obsession qui l’a poussé à changer fréquemment de domicile, à travers divers pays et continents, en quittant la Belgique pour la France, le Canada, les États-Unis et la Suisse. L’écrivain se prend d’une profonde affection pour sa ville natale avant de s’en séparer définitivement – il y revient seulement pour de très courts séjours mais les impressions qu’il inculque au lecteur sont très intenses. Bien que le temps et l’espace soient souvent brouillés – le roman comportant de nombreuses inexactitudes malgré ses décors urbains empruntés à la réalité et une situation temporelle globalement cohérente – l’écrivain parvient à transmettre au public une riche palette d’émotions, à le

faire sentir, palper, humer les atmosphères dont il s’imprégnna enfant, adolescent, jeune journaliste et écrivain en herbe. Les pavés gras et humides des rues, l’angoissante silhouette de la prison Saint-Léonard, le fleuve et sa dérivation sillonnées de péniches, les bistrots louche, les trottoirs interminables du Boulevard de la Constitution, les bancs d’église si raides aux vertèbres qu’on ne peut qu’y perdre la foi, les abords des charbonnages et des manufactures... Tous ces endroits, et davantage encore la faune qui les peuple, s’imprimèrent dans la mémoire de Simenon. (Saenen)

L'auteur exploite Liège non seulement comme un décor, mais comme un miroir des angoisses, des secrets et des errances de ses personnages. La topographie des lieux traversés par Maigret – des ateliers et maisons privées aux ruelles sobres, des bâtiments modernes aux impasses liégeoises – reflète une géographie mentale fragmentée, où chaque recoin peut cacher une vérité enfouie. L'enquête policière devient une exploration de la ville qui révèle autant qu'elle dissimule et crée une tension continue entre visibilité et opacité, entre mouvement extérieur et tourment intérieur. L'espace intime, quant à lui, ne se donne jamais d'emblée ; il est occulté par les murs et les façades, et ne se dévoile qu'au prix d'une investigation quasi archéologique de la mémoire et du passé des personnages.

Bibliographie

- Assouline, Pierre. *Simenon : biographie*. Paris : Julliard, 1992.
- Charlier, Sébastien. « L'architecture Art Nouveau à Liège ». *Les Nouvelles du patrimoine*, 97, juillet-août-septembre 2002 : 46-48. URL : https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/105877/1/artnouveau_liege.pdf. Le 5 août 2025.
- Cimber, Louis, Danjou, Félix. *Archives curieuses de l'histoire de France, depuis Louis XI jusqu'à Louis XVIII, ou Collection de pièces rares et intéressantes, telles que chroniques, mémoires, pamphlets, lettres, vies, procès... : ouvrage destiné à servir de complément aux collections Guizot, Buchon, Petitot et Leber*, tome 15. Paris, 1837 : 250-251. Ouvrage consulté sur le site de la Bibliothèque nationale de France : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k30730f/f256.image.r=archives+curieuses+de+l'histoire+de+France.langFR>. Le 10 août 2025.
- Detry, Francois. « Le parcours Simenon à Liège, ville natale de l'écrivain ». *Ardenne Web*, 11/08/2024. URL : <https://www.ardenneweb.eu/reportages/2020/le-parcours-simenon-liege-ville-natale-de-lecrivain>. Le 19 août 2025.
- Foord, Peter. « Maigret of the Month: *Le Pendu de Saint-Pholien* (Maigret and the hundred gibbets) – 1 », 8/01/04. URL : <https://www.trussel.com/maig/mompho.htm>. Le 14 août 2025.
- François, Lucien. *Quelques fontaines, puits et bassins publics de Belgique antérieurs à 1830. Avec croquis de l'auteur*. Bruxelles : Palais des Académies, 1938.
- Giet, Fred. « Un matin Simenon à Liège », le 23 octobre 2024. URL : <https://gilderic.com/2024/10/23/un-matin-simenon-a-liege/>. Le 19 août 2025.

- Hedebouw, Hubert. « SIMENON, citoyen du monde et d'Outremeuse », le 23 décembre 2013. URL : <https://hachhach.be/2013/12/simenon-citoyen-du-monde-et-doutremeuse.html>. Le 18 août 2025.
- Saenen, Frédéric. « Simenon vivant ». *Le Carnet et les Instants*, 190, 2016. URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/simenon-vivant/>. Le 20 août 2025.
- Simenon, Georges. *Le Pendu de Saint-Pholien*. In *Tout Simenon*, tome 16. Paris : Omnibus. 2003 : 105-190.
- Villon, François. « L'Épitaphe en forme de ballade que feit Villon pour luy et ses compaignons, s'attendant estre pendu avec eux ». *Œuvres complètes*, nouvelle édition, revue, corrigée et mise en ordre avec des notes historiques et littéraires par P.L. Jacob. Paris : P. Jannet, libraire. 1854 : 200-202.
- Wenger, Murielle. « SIMENON SIMENON. UNE BALADE LIÉGEOISE. Sur les traces de Maigret et de Simenon », le 3 février 2018. URL : <http://www.simenon-simenon.com/2018/02/simenon-simenon-une-balade-liegeoise.html>. Le 20 août 2025.
- Wenger, Murielle. « SIMENON SIMENON. LE SUICIDE DU PETIT KLEIN. Comment un événement réel a été raconté dans deux romans de Simenon », le 3 mars 2020. <http://www.simenon-simenon.com/2020/03/simenon-simenon-le-suicide-du-petit.html>. Le 19 août 2025.
- Wery, Christian. « Le pendu de Saint-Pholien – Georges Simenon », 2/06/2012. URL : <https://marque-pages.over-blog.net/article-le-pendu-de-saint-pholien-georges-simenon-106249448.html>. Le 21 août 2025.
- Le Centre d'Études Georges Simenon et le Fonds Simenon, Université de Liège. URL : <http://web.philo.ulg.ac.be/cegs/>. Le 19 août 2025.
- Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, version électronique, 2012.
- Institut Culturel d'Architecture, Wallonie-Bruxelles, GAR-Archives d'architecture. *Habiter avec l'eau à Liège. Une approche historique*, 2022. URL : https://ica-wb.be/sites/default/files/2023-04/Habiter%20avec%20l%27eau%20a%CC%80%20Lie%CC%80ge%2C%20une%20approche%20historique_0.pdf. Le 12 août 2025.
- Découvrez Liège. Sur les traces de Simenon*, 2017. URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/wp-content/uploads/2020/05/sur-les-traces-de-simenon.pdf>. Le 12 août 2025.
- « La Belgique de Simenon : "Mes personnages, je les ai rencontrés à Liège" ». RTBF, le 28 février 2023. URL : <https://www.rtbf.be/article/la-belgique-de-simenon-mes-personnages-je-les-ai-rencontres-a-liege-11159820>. Le 11 août 2025.

- <https://art-public-liege.be/dcouverte-style-architectural-neo-mosan-paul-jaspar/>. Le 5 août 2025.
- https://www.association-jacques-riviere-alain-fournier.com/reperage/simenon/notice_maigret/note_maigret_Pendu%20de%20Saint%20Pholien.htm. Le 18 août 2025.
- <http://www.gendsoutremeuse.org/communautes/communautes-paroissiales/saint-pholien>. Le 18 août 2025.