

# L'enquête en mouvement : topographie urbaine et construction du sens dans *Le Pendu de Saint-Pholien* de Georges Simenon

Adina-Irina Forna\*

DOI 10.62591/jhss.1.17.2026.art.2

## The Investigation in Motion: Urban Topography and Construction of Meaning in Georges Simenon's *Le Pendu de Saint-Pholien*

### Abstract:

This article offers an analysis of how geographical mobility structures the progression of the investigation in Georges Simenon's novel *Le Pendu de Saint-Pholien*. Without relying on Liège as the central space of the inquiry, the study focuses on the other cities visited by Maigret – Bremen, Reims, and Paris – to show how each contributes to the gradual accumulation of clues to solve the mystery. Simenon's meticulous descriptions – streets, buildings, hotel rooms, morgue, cafés, and characters' homes – are not mere decorations, but function as narrative instruments, reinforcing atmosphere, revealing psychological and moral aspects, and guiding the reader's understanding of events. These urban spaces form successive layers where material elements (suitcase, clothing, corpse), intense emotions (fear, remorse), and memory of events come together, shaping the interpretation of the initial plot. The case progresses not through sudden revelation, but through the successive sedimentation of information scattered across the spaces traversed by Commissaire Maigret. The article demonstrates that topographical and architectural detail actively helps build the story's interpretive framework.

**Keywords:** detective investigation, urban topography, geographical mobility, memory, itinerary

### Introduction

Un des premiers romans de la série Maigret, *Le Pendu de Saint-Pholien* (1931) présente l'enquête itinérante du commissaire, qui mène à la découverte d'un bizarre suicide et d'un crime jamais révélé. L'investigation porte le policier dans plusieurs villes européennes – Neuschantz (Hollande), Brême (Allemagne), Paris et Reims (France), Bruxelles et Liège (Belgique). Notre étude va se concentrer sur la traversée de ces villes en vue d'accumuler des indices précieux pour l'élucidation des faits. En fin de mission à Bruxelles, Maigret décide de

---

\* Lecturer PhD, Technical University of Cluj-Napoca, Adina.Forna@lang.utcluj.ro

passer son temps libre dans un café quelconque, presque désert à dix heures du matin, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères. C'est le point zéro de l'action : il y observe un individu suspect, dans un pitoyable état, mais en possession d'une forte somme d'argent. Intrigué par cet inconnu, Maigret décide d'en apprendre plus, en le suivant au bureau de poste, ensuite dans un magasin – d'où l'étranger achète une valise, Maigret en achète lui aussi une, identique – et à la gare. La curiosité du commissaire reste inassouvie : il décide rapidement de le poursuivre durant un voyage en direction d'Amsterdam, et continuant vers le nord hollandais pour une courte halte à Neuschanz, cette gare anonyme, où « [a]ucune grande ligne ne passe » (Simenon, 2003 : 107). C'est pendant ce voyage que le commissaire, rongé par la curiosité, inverse les deux valises, influençant ainsi le déroulement de l'histoire. La destination finale semble être Brême, où « la cible » erre longtemps afin de trouver un logement.

### **Brême : de l'hôtel à la morgue, l'itinéraire d'un personnage énigmatique**

La cité allemande s'avèrera le lieu où l'enquête authentique commencera. L'ambiance est lourde et inquiétante dès le début ; la lumière rend « tous les visages blafards » (Simenon, 2003 : 108) et cette lividité des visages présage des événements tragiques. Après avoir traqué son suspect « dans les rues spacieuses qui avoisinent la gare » (Simenon, 2003 : 108-109), à la recherche d'« un hôtel à bon marché » (Simenon, 2003 : 109), Maigret le suit dans « un établissement de dernier ordre dont la porte était surmontée d'une grosse boule blanche en verre dépoli » (Simenon, 2003 : 109), situé dans une rue « animée » (Simenon, 2003 : 109), malgré le « brouillard [qui] commençait à tomber, filtrant les lumières des vitrines. » (Simenon, 2003 : 109). Le brouillard, les rues larges et animées mais sombres, l'atmosphère pesante orientent l'attention du lecteur vers les événements à venir. Dans cet hôtel, l'inconnu loue une « chambre pauvre, pareille à toutes les chambres pauvres du monde, à cette différence près, peut-être, que la pauvreté n'est nulle part aussi lugubre qu'en Allemagne du Nord » (Simenon, 2003 : 109). L'hôtel illustre la dégradation, l'obscurité et l'isolation, tout en créant le cadre parfait pour une tragédie. Juste à côté, Maigret loue lui aussi une chambre, étant particulièrement intéressé par le fait qu'« il y avait une porte de communication entre les deux pièces, [et] à cette porte une serrure » (Simenon, 2003 : 109), ce qui dévoile sa stratégie d'observation et d'accumulation d'indices. C'est à travers cette porte que Maigret sera témoin du suicide de ce personnage singulier, dont le nom de Louis Jeunet s'avèrera bientôt faux. Aucune épreuve compromettante, aucun objet inquiétant : il semble s'être tué parce qu'on lui a volé la valise ! Troublé par le déroulement précipité des faits, Maigret se retrouve dans une situation inédite : une curiosité innocente – le jeu des

valises – semble se transformer en drame aux conséquences imprévisibles où l'enquête policière devient incontournable. Une fois le corps enlevé par les autorités,

[...] le commissaire s'enferma dans sa chambre.

Il avait les traits tirés. S'il bourra une pipe, à petits coups de pouce, selon son habitude, ce fut uniquement pour essayer de se persuader qu'il était calme.

Le visage souffreteux du mort l'agaçait. Il le revoyait sans cesse faisant claquer ses doigts et, sans transition, ouvrant la bouche toute grande pour y tirer un coup de revolver.

Cette sensation de gêne, presque de remords, était telle qu'il ne toucha la valise en fibre qu'après une pénible hésitation. (Simenon, 2003 : 113)

La frustration et l'anxiété de Maigret sont visibles ; malgré l'enlèvement du cadavre, il ne peut se séparer de l'image du mort. Ses traits et ses actions illustrent la tension intérieure. La remémoration du suicide et du visage de la victime représente une obsession visuelle qui hante non seulement le commissaire mais aussi le lecteur. C'est un moment psychologique intense, qui réfléchit la complexité de l'enquête naissante, où le corps devient le point central : Maigret ne peut interagir immédiatement avec la valise dont le vol avait entraîné la précipitation des faits, il doit tout d'abord gérer ses émotions et son désarroi. En tant qu'objet déclencheur, la valise – grâce à son contenu – se transforme d'objet banal en indice crucial.

La chambre, comme symbole de l'intimité et de la solitude, est percée cette fois par une porte qui permet à Maigret d'espionner son voisin. Cet espace est sujet d'une description où se réunissent les contrastes les plus inattendus : quoique le papier utilisé pour tapisser la chambre fût « neuf » (Simenon, 2003 : 114), il était également « bon marché » (Simenon, 2003 : 114), les fleurs y dessinées étaient « agressives » (Simenon, 2003 : 114) pendant que les meubles étaient « usés, boiteux, démantibulés » (Simenon, 2003 : 114). La saleté y régnait, puisque « sur la table il y avait un tapis en indienne qu'on ne pouvait toucher qu'avec répugnance » (Simenon, 2003 : 114). Ces contrastes matériels et la domination de la misère reflètent la complexité morale et psychologique du personnage et de l'histoire. Les alentours semblent aussi s'accorder à l'événement malheureux, puisque « [l]a rue était déserte [et] [l]es boutiques avaient fermé leurs volets » (Simenon, 2003 : 114). Malgré tout, l'optimisme est présent dans la vie de Brême grâce à l'atmosphère calme, car « au carrefour, à cent mètres de là, des autos ne cessaient de défiler dans une rumeur rassurante » (Simenon, 2003 : 114), ce qui souligne la coexistence du quotidien et de l'exceptionnel, un motif fréquent chez Simenon où la vie continue malgré la tournure tragique.

L'étonnement est total lors de l'ouverture de la valise ; Maigret cherche une explication, il se sent coupable d'avoir provoqué le drame, mais ce qu'il y trouve le laisse profondément perplexe :

Maigret souleva le couvercle, retira d'abord un complet gris sombre, moins usé que celui du mort.

Sous le complet, il y avait deux chemises sales, élimées au col et aux poignets, roulées en boule.

... Un faux col à petites rayures roses, qui avait été porté au moins quinze jours, car il était tout noir à l'endroit où il avait touché le cou de son propriétaire... Tout noir et effiloché...

C'était tout ! La valise montrait son fond de papier vert et les deux sangles dont on ne s'était pas servi, avec boucles et émerillons neufs.

Maigret secoua les vêtements, fouilla les poches. Elles étaient vides !

La gorge serrée par une indéfinissable angoisse, il s'obstina, dans sa volonté, dans son besoin de trouver quelque chose.

Un homme ne s'était-il pas tué parce qu'on lui avait volé cette valise ? Et elle ne contenait qu'un vieux complet, que du linge sale !

Pas un papier ! Rien de ce qui peut rappeler un document ! Pas même un indice permettant de faire des suppositions sur le passé du mort ! (Simenon, 2003 : 113-114)

La valise apparaît comme un prolongement matériel de la chambre : elle en concentre la pauvreté, la saleté et l'usure, et transforme cet espace intime qui témoigne d'une existence effacée. Maigret cherche un motif plausible pour le suicide, mais il ne trouve rien. L'espace déjà clos et oppressant devient également l'espace du vide : l'écart entre le geste extrême (suicide) et la banalité du contenu de la valise (vêtements usés, linge sale) nourrit l'angoisse et la frustration de Maigret. Toutefois, ce n'est pas tout : ces vêtements n'appartenaient manifestement pas au défunt ! Trop grands pour lui, ils révélaient que ce qu'il avait conservé avec obstination était en réalité le costume d'un autre homme, ce qui ouvre l'enquête vers une dimension nouvelle.

Brême est donc cadre de la mort de ce triste personnage dont le corps sera abrité à la morgue de la ville, un bâtiment « moderne, comme la plus grande partie de la ville et comme tous les édifices publics » (Simenon, 2003 : 115), pourtant

[...] plus sinistre encore que l'antique morgue du quai de l'Horloge, à Paris. Plus sinistre à cause, précisément, de la netteté des lignes et des plans, du blanc uniforme des murs qui reflétaient une lumière crue, des appareils frigorifiques astiqués comme dans une centrale électrique.

Cela faisait penser à une usine modèle, une usine dont la matière première serait des corps humains ! (Simenon, 2003 : 115)

La topographie urbaine et l'architecture participent activement à la construction de l'atmosphère, et la morgue devient un lieu symbolique qui illustre l'ambiguïté de la ville : ordre et propreté extrêmes /vs/ espace

macabre. C'est ici qu'un lecteur avisé observe une première inexactitude spatiale dans le roman simenonien : la morgue parisienne est incorrectement située au quai de l'Horloge, alors que l'ancienne morgue municipale de Paris était située au quai de l'Archevêque à partir de 1868 jusqu'en 1923 lorsqu'elle fut remplacée par un nouveau bâtiment sur le quai de la Rapée. Simenon s'appuie sur des référents urbains réels (rues, bâtiments, édifices publics), mais il n'hésite pas à en modifier la localisation ou la configuration, introduisant ainsi un décalage entre la géographie réelle et la géographie narrative, selon les besoins de l'intrigue et de l'atmosphère du récit.

La morgue est un espace mécanique, industriel, qui dépersonnalise le corps et augmente le tragisme du personnage en opposition avec le processus objectif de l'enquête. Ces détails ne sont simplement décoratifs, ils créent le cadre propice pour le dévoilement des indices et intensifient le dramatisme de la trame. Dans ce cadre dédié à la mort tous sont égaux, selon Bruno Bertherat :

À la différence du cimetière, espace de conservation sociale, la Morgue [...] est un peu l'équivalent de la fosse commune du cimetière. Enfin, elle est tantôt perçue comme un [...] symbole de la corruption urbaine avec son cortège de suicides et de meurtres, tantôt comme un spectacle théâtral, qui n'a rien de funéraire. (Bertherat, 2005 : 172)

Au XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'allure angoissante de la morgue parisienne est due, sans doute, à l'exposition publique des corps à identifier, ce qui transforme l'institution dans une des sorties les plus en vogue de la capitale : les cadavres étendus sur des tables inclinées, y sont exposés au public pendant au moins trois jours, dans une salle séparée du public par une vitre. Cette pratique considérée immorale et dégradante, sorte de mise en scène théâtrale, arrête en 1907 grâce au décret émis par le préfet de Police Lépine.<sup>1</sup>

La disparition de la pratique sociale des « visites » à la morgue suppose que le cadavre soit désormais disponible seulement pour la famille et les proches. D'autant plus étonnant alors l'intérêt pour le décédé d'un certain Joseph Van Damme qui se présente à la morgue, « homme d'affaires joyeux et superficiel de Brême, allant des grandes tavernes à son bureau moderne et de son bureau dans les restaurants réputés » (Simenon, 2003 : 141) – qui s'érige en guide à travers Brême pour un Maigret de plus en plus curieux. C'est ainsi que le lecteur accompagne Maigret à la découverte du « Norddeutscher Lloyd » (Simenon, 2003 : 116), siège social de la compagnie maritime allemande homonyme, fondée en 1857, à Brême, où Van Damme semble travailler.

---

<sup>1</sup> Bruno Bertherat offre dans son étude beaucoup de détails à propos de cette pratique des institutions judiciaires et policières parisiennes au XIX<sup>e</sup> siècle.

Situé sur la Papenburgstrasse, le prestigieux bâtiment NDL, de style néo-Renaissance éclectique avec une tour, fut construit sur les plans de l'architecte Johann Poppe et fut le plus grand de la ville à l'époque<sup>2</sup>. La monumentalité du bâtiment fonctionne comme un simulacre de respectabilité : l'architecture devient un masque social derrière lequel peut se dissimuler une vérité plus trouble. L'intention de Van Damme n'est guère claire : ainsi voulait-il impressionner son interlocuteur – par son contexte professionnel et son bureau, soit par les lieux qu'il fréquentait, telle cette « grande brasserie regorgeant d'hommes d'affaires qui parlaient fort, tandis qu'un orchestre viennois jouait inlassablement et que s'entrechoquaient les chopes de bière » (Simenon, 2003 : 117) – ou bien l'empêcher de continuer son enquête informelle en noyant la tension dans le spectacle social ?

C'est autour de la mort de l'étrange voyageur que s'entame une histoire des plus insolites, où les personnages et les espaces où ils gravitent se croisent, se superposent et se séparent d'une manière unique qui réunit réalité et fiction. Lors de sa mort, Louis Jeunet est habillé d'un costume qui sort de la Belle-Jardinière de Paris<sup>2</sup> (chaîne de magasins de confection qui se développa en France au XIX<sup>e</sup> siècle et ferma en 1972), pendant que ses chaussures sont fabriquées à Reims. Les vêtements qu'il avait dans sa valise – et qui ne lui appartenaient guère – portent la marque de Roger Morcel, tailleur dont l'atelier est situé dans la rue Haute-Sauvinière, rue connue en tant qu'ancienne rue de commerce de la ville de Liège. Ce qui frappe déjà le lecteur c'est le « mélange » des villes : l'individu s'envoie de l'argent de Bruxelles à son adresse de Paris, porte des vêtements fabriqués à Paris, mais des chaussures achetées à Reims, dans sa valise il y a des vêtements fabriqués à Liège, et il décide d'en finir avec la vie à Brême. On peut déjà deviner un itinéraire : il semble que Jeunet voyage beaucoup et dans plusieurs pays, mais quelle serait alors sa motivation ?

### **Paris et à Reims : la circulation des indices et l'élargissement de l'enquête**

En rentrant à Paris en train, Maigret débarque à la Gare du Nord et essaie de retracer l'histoire du personnage mystérieux mort à Brême. Il semble qu'il vivait avec sa femme rue de Picpus où ils avaient une

---

<sup>2</sup> Pour les informations sur le Norddeutscher Lloyd, nous avons utilisé les sites : [https://www.hapag-lloyd.com/content/dam/website/downloads/pdf/Shipping\\_made\\_in\\_Hamburg\\_2024\\_05\\_en.pdf](https://www.hapag-lloyd.com/content/dam/website/downloads/pdf/Shipping_made_in_Hamburg_2024_05_en.pdf) et <https://www.periodpaper.com/products/1914-print-norddeutscher-lloyd-north-german-lloyd-office-building-bremen-germany-240573-lam2-002>, consultés le 22 janvier 2026.

<sup>2</sup> Pour les informations sur la Belle-Jardinière, nous avons utilisé le site <https://paris-promeneurs.com/grands-magasins-de-la-belle/>, consulté le 29 janvier 2026.

« petite herboristerie » (Simenon, 2003 : 123), pendant que sa belle-mère habitait rue du Chemin-Vert. Sa famille croyait qu'il naquit à Aubervilliers, commune située dans la banlieue parisienne, et qu'il travaillait dans une usine du quartier Belleville ou bien dans « un petit atelier de la rue de la Roquette » (Simenon, 2003 : 125). Après la séparation de sa femme, Jeunet habita dans un hôtel au numéro 18, rue de la Roquette, « à moins de cinquante mètres de la place de la Bastille. La rue de Lappe, avec ses bals musette et ses bouges, y débouche. » (Simenon, 2003 : 126). C'est une zone des contrastes, où l'on retrouve le dynamisme et la vivacité de la vie ouvrière ainsi que la pauvreté, la sordidité, la lascivité des diverses classes sociales – les sans-abri, les délinquants, les prostituées. C'est l'espace du désarroi, de la détresse et de la misère, « on ne loge pas dans un de ces hôtels, dans ce quartier, s'il n'y a pas une fissure quelconque » (Simenon, 2003 : 127). Un peu plus loin, au numéro 65, on retrouve l'atelier où il travaillait, « un vaste atelier ouvert sur la rue » (Simenon, 2003 : 127) où l'« on fabriquait des machines à soutirer la bière » (Simenon, 2003 : 127). On décrit une personne d'autant plus bizarre qu'elle quitte une belle famille et une vie rassurante pour se loger dans une zone malfamée et se laisser emporter par l'alcool. Paris apparaît donc comme un espace de dispersion identitaire, où chaque adresse correspond à une facette différente de l'existence de Jeunet, que Maigret tente de recomposer. D'ailleurs, le déplacement du suicidé vers la rue de la Roquette marque une rupture symbolique, car cet espace devient révélateur d'une faille intérieure. À Paris, l'investigation du commissaire ne progresse pas seulement par l'accumulation des indices en suivant un homme suspect, mais aussi par la reconstitution de la trajectoire de celui-ci à travers les lieux qu'il a habités.

La destination suivante de l'investigateur sera Reims, où il arrive toujours en train vers dix heures du soir, et se dirige directement rue Carnot, au Café de Paris. Si cette rue est bien réelle, à Reims il n'y a jamais eu un Café de Paris ; c'est à Monte Carlo qu'on retrouve un tel établissement de luxe, dont Simenon semble s'inspirer pour la description du café de son roman, car on y reconnaît la riche clientèle et le billard : « Le Café de Paris, assez luxueux, était rempli de gens de la bonne bourgeoisie. Trois billards étaient occupés. » (Simenon, 2003 : 129). Pourtant, l'histoire ne garde pas d'informations concernant le jeu de cartes des habitués locaux, dans une ambiance traditionnelle et conviviale telle que décrite dans le roman :

À plusieurs tables, on jouait aux cartes. C'était le café traditionnel de la province française, où les clients serrent la main de la caissière et où les garçons appellent familièrement les consommateurs par leur nom. Des notables de la ville. Des représentants de commerce. Et, de place en place, des boules nickelées contenant des torchons. (Simenon, 2003 : 129)

Ce café de Reims ne correspond donc pas à un établissement précis mais à une image-type du café provincial français, immédiatement reconnaissable pour le lecteur. Sa normalité apparente et les détails concrets, telles que les boules métalliques contenant des torchons, accentuent le décalage entre la banalité quotidienne et la gravité du drame que Maigret tente d'élucider.

Dans la ville de Reims, Maigret fait la connaissance de Maurice Belloir, ancien collègue et ami du décédé, qui habite « une jolie maison rue de Vesle » (Simenon, 2003 : 130). C'est une maison neuve, belle, moderne et propre, qui illustre bien la situation financière du propriétaire :

La maison était neuve et il y avait dans ses lignes, dans les matériaux employés une recherche tendant à donner une sensation de netteté, de confort, de modernisme tempéré et de fortune bien assise.

Des briques rouges, fraîchement rejointoyées ; de la pierre de taille ; une porte en chêne verni, ornée de cuivres... (Simenon, 2003 : 131)

Ce luxe qui domine l'extérieur de la maison, se retrouve également à l'intérieur : la famille bénéficie de l'aide des domestiques, les matériaux utilisés – marbre, granit, chêne, or – suggèrent un style de vie de la haute bourgeoisie ; tout cela fait penser à une « atmosphère d'existence solidement organisée » (Simenon, 2003 : 131) :

La façade, en tout cas, s'harmonisait avec l'aspect du sous-directeur de banque, et, quand la porte fut ouverte par une domestique au tablier immaculé, cette impression s'accrut. Le corridor était vaste, limité par une porte aux glaces biseautées. Les murs étaient en imitation marbre et le sol en granit de deux tons formant des figures géométriques.

À gauche, des portes à deux battants, en chêne clair : les portes du salon et de la salle à manger.

À un portemanteau, des vêtements, dont un pardessus d'enfant de quatre ou cinq ans. Un porte-parapluie ventru, d'où émergeait un jonc à pommeau d'or. (Simenon, 2003 : 131)

La description de la maison introduit le lecteur dans l'intimité de la famille, on y entrevoit, par l'entrebâillement d'une porte, « la salle à manger, chaude et propre, la table bien dressée » (Simenon, 2003 : 131), au-delà de la porte vitrée, « un escalier aux boiseries claires, couvert d'un tapis à ramages rouges retenu à chaque marche par une barre de cuivre » (Simenon, 2003 : 131), « [u]ne grosse plante verte, sur le palier » (Simenon, 2003 : 131) « émergeant d'une énorme porcelaine » (Simenon, 2003 : 135) et la caisse de havanes « sur le bureau d'acajou » (Simenon, 2003 : 131).

La demeure de Belloir instaure un contraste saisissant avec l'existence précaire de Jeunet. Là où l'un avait quitté la maison familiale modeste, mais rassurante pour errer d'hôtel en hôtel, dans des zones

pauvres et malfamées, conservant jalousement une valise remplie de vêtements usés qui ne lui appartenaient même pas, l'autre s'est installé dans une maison qui semble représenter la stabilité financière et la réussite sociale. L'organisation harmonieuse des espaces, exposant un certain luxe, traduit une existence sans soucis, en opposition directe avec la vie misérable et incertaine du mort. Cette dichotomie suggère une séparation entre les destins de ces personnages qui semblent se croiser au point de déterminer Maigret à s'interroger sur le passé commun qui relie leurs trajectoires tellement différentes.

De retour à Paris, Maigret en a déjà plusieurs informations ; dans la maison de Belloir, il avait déjà retrouvé, à sa grande surprise, plusieurs amis connaissant Jeunet : « Maurice Belloir, sous-directeur de banque, rue de Vesle, à Reims, originaire de Liège ; Jef Lombard, photographe à Liège ; Gaston Janin, sculpteur, rue Lepic, à Paris, et Joseph Van Damme, commissionnaire en marchandises à Brême » (Simenon, 2003 : 143). Tous ces amis, ainsi que le suspect suicidaire, de son vrai nom Jean Lecocq d'Arneville, dit Louis Jeunet, sont originaires de Liège. Le frère du décédé, Armand, habite avec sa femme dans le quartier parisien de Grenelle et travaille dans une usine de la commune d'Issy-les-Moulineaux, située au sud-ouest de Paris. Jadis, très jeune, il avait habité avec sa mère et son frère cadet rue de Province dans le quartier d'Outremeuse à Liège, et il semble avoir connu une épicerie Van Damme, située rue de la Cathédrale. Simenon recompose le réseau social liégeois à travers des repères spatiaux précis et fait progresser l'investigation de Maigret autant par la lecture de ces espaces que par la collecte d'indices matériels. En outre, l'auteur s'inspire largement de sa vie réelle pour évoquer ce groupe d'amis : lors de sa jeunesse, il faisait partie d'un groupe de jeunes étudiants nommé *La Caque*. D'ailleurs, le nom de Jef Lombard (cf. Foord, 2004) est similaire à celui d'un membre de *La Caque* – Jef Lambert, ami et un des illustrateurs du premier roman simenonien, *Au Pont des Arches*, signé Georges Sim et publié en 1920.

À ce stade, Maigret possède déjà les informations recueillies dans chacune des villes traversées – Brême, Reims et Paris – et se prépare à se rendre à Liège pour compléter l'enquête. Le trajet nocturne en voiture à travers Luzancy, « un village dont on apercevait quelques lumières voilées de brume » (Simenon, 2003 : 138), puis Meaux, où « [u]ne pluie fine commençait à tomber » (Simenon, 2003 : 140), n'est pas un simple déplacement d'autant plus qu'il s'effectue en compagnie de Van Damme, dont l'attitude ambiguë et menaçante est complètement imprévisible, allant jusqu'à tenter de précipiter le commissaire dans une rivière longeant la route. Ce voyage devient alors une étape supplémentaire dans la progression des recherches, et les espaces intermédiaires, qui n'ajoutent pas d'indices à l'investigation proprement dite, participent pourtant à la mise en tension du récit.

### En guise de conclusion

Dans *Le Pendu de Saint-Pholien*, l'espace n'est jamais un simple décor réaliste, identifiable sur les cartes géographiques, mais un élément structurant de l'enquête. De Brême à Paris, de Reims aux paysages nocturnes qui précèdent l'arrivée à Liège, chaque lieu apporte des indices supplémentaires. Les hôtels modestes, les cafés provinciaux, les maisons bourgeoises ou les bâtiments administratifs ne servent pas uniquement à situer l'action : ils traduisent les trajectoires divergentes des personnages, révèlent les fractures intérieures qui expliquent leurs gestes et orientent l'interprétation des événements. Le commissaire avance donc en rassemblant méthodiquement les éléments recueillis au fil de ses déplacements. La vérité s'élabore initialement dans la circulation entre les villes, grâce à l'observation attentive de l'atmosphère et des lieux habités. D'ailleurs, la mention « Morsang, à bord de l'Ostrogoth, été 1930 », qui se trouve à la fin du roman, relie intimement le processus de création de Simenon à l'itinérance de Maigret : durant la période où il écrivit son ouvrage, Simenon a vécu à bord d'une embarcation (cf. Assouline, 1922 : 153 *et passim*), parcourant les canaux de France, de Belgique et des Pays-Bas. Tout comme le policier explore les villes et les paysages pour reconstituer le déroulement des événements, l'auteur lui-même écrivait en mouvement, observant les endroits traversés et leurs habitants.

Bien que Maigret soit d'abord poussé par une simple curiosité lorsqu'il échange la valise d'un inconnu, son geste se mue rapidement en culpabilité morale – car il se sent en partie responsable du suicide du personnage – et commence une investigation qui, loin d'être purement professionnelle, devient aussi une quête de justification intérieure. Chaque ville, chaque lieu rencontré – des grandes cités animées aux villages enveloppés de brume – a contribué à faire émerger peu à peu le drame, à enrichir les pistes suivies par le détective et à éclaircir le déroulement des faits dans les yeux du lecteur. Ainsi, le chemin vers Liège en tant que point de convergence de l'histoire illustre parfaitement l'enquête « en mouvement », où le sens se construit progressivement dans l'espace, comme un puzzle, avant de se dévoiler complètement.

**RÉFÉRENCES :**

Assouline, Pierre, *Simenon : biographie*, Paris, Julliard, 1992.

Bertherat, Bruno, « La mort en vitrine à la morgue à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle (1804-1907) », in Régis Bertrand *et al.*, *Les narrations de la mort*, Presses universitaires de Provence, 2005, pp.164-178. DOI : 10.4000/books.pup.7254, consulté le 22 février 2026.

Foord, Peter, « Maigret of the Month: *Le Pendu de Saint-Pholien* (Maigret and the hundred gibbets) – 1 », le 8 janvier 2004. URL : <https://www.trussel.com/maig/mompho.htm>, consulté le 20 février 2026.

Saenen, Frédéric, « Simenon vivant », in *Le Carnet et les Instants*, n° 190, 2016. URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/simenon-vivant/>, consulté le 25 janvier 2026.

Simenon, Georges, *Le Pendu de Saint-Pholien*, in *Tout Simenon*, tome 16, Paris, Omnibus, 2003, pp. 105-190.

Wery, Christian, « Le pendu de Saint-Pholien – Georges Simenon », le site *Marque-pages. Livres – Littérature*, le 2 juin 2012. URL: <https://marque-pages.over-blog.net/article-le-pendu-de-saint-pholien-georges-simenon-106249448.html>, consulté le 12 février 2026.

Le Centre d'Études Georges Simenon et le Fonds Simenon, Université de Liège, <http://web.philo.ulg.ac.be/cegs/>, consulté le 2 février 2026.

[https://www.hapag-lloyd.com/content/dam/website/downloads/pdf/Shipping\\_made\\_in\\_Hamburg\\_2024\\_05\\_en.pdf](https://www.hapag-lloyd.com/content/dam/website/downloads/pdf/Shipping_made_in_Hamburg_2024_05_en.pdf), consulté le 22 janvier 2026.

<https://paris-promeneurs.com/grands-magasins-de-la-belle/>, consulté le 29 janvier 2026.

<https://www.periodpaper.com/products/1914-print-norddeutscher-lloyd-north-german-lloyd-office-building-bremen-germany-240573-lam2-002>, consulté le 22 janvier 2026.