

**Mémoire de fin d'études : "La représentation cinématographique de Liège :  
identification des spécificités de la ville par le biais du cinéma."**

**Auteur :** Schmitt, Benjamin

**Promoteur(s) :** Cohen, Maurizio; Barcelloni Corte, Martina

**Faculté :** Faculté d'Architecture

**Diplôme :** Master en architecture, à finalité spécialisée en art de bâtir et urbanisme

**Année académique :** 2021-2022

**URI/URL :** <http://hdl.handle.net/2268.2/16039>

---

*Avertissement à l'attention des usagers :*

*Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.*

*Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.*

---



UNIVERSITE DE LIEGE – FACULTE D'ARCHITECTURE

## **LA REPRESENTATION CINEMATOGRAPHIQUE DE LIEGE : identification des spécificités de la ville par le biais du cinéma**

Travail de fin d'études présenté par Benjamin SCHMITT en vue de l'obtention du grade de Master  
en Architecture

Sous la direction de : Maurizio COHEN & Martina BARCELLONI CORTE

Année académique : 2021 / 2022

Axe de recherche : analyse urbaine

*« Nous ne faisons pas que regarder des films,  
il y a aussi « des films qui nous regardent » »*

Tixier & Angiboust, 2012, p.10

# REMERCIEMENTS

Je tiens, tout d'abord, à remercier mon promoteur Marizio Cohen et ma co-promotrice Martina Barcelloni Corte qui m'ont encadré durant ce travail. Leurs conseils pendant les moments de doute m'ont convaincu de persévérer dans ce sujet de mémoire dans lequel je me suis plongé toute cette année.

Je remercie également Florence Conrard, Igor Gabriel, Lucas Belvaux ainsi que toutes les personnes qui ont pris le temps de répondre à mes questions. Leurs interventions ont été très significatives dans l'avancée de mon travail.

Merci enfin à ma famille qui m'a permis de réaliser les études que j'ai toujours souhaité faire. Elle a été d'un soutien moral fondamental durant ces cinq années.

# TABLE DES MATIERES

<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>5</b>
0.1. Problématique.....	6
0.2. Méthodologie.....	7
0.3. Etat de l'art.....	10
0.3.1. La représentation de la ville.....	10
0.3.2. La ville comme décor cinématographique.....	13
0.3.3. Insertions territoriales et importance médiatique du cinéma.....	14
<b>CHAPITRE 1 : Compréhension et interprétation de la production cinématographique</b> .....	<b>16</b>
1.1. Lecture et interprétation de films tournés dans la région liégeoise.....	17
1.1.1. <i>Rosetta</i> , 1999, Jean-Pierre Dardenne & Luc Dardenne.....	18
1.1.1.1. Impressions générales.....	18
1.1.1.2. Style de réalisation.....	19
1.1.1.3. Identification des lieux de tournage.....	20
1.1.1.4. Relation entre l'histoire racontée et le contexte filmé.....	20
1.1.2. <i>Jeux d'enfants</i> , 2003, Yann Samuël.....	21
1.1.2.1. Impressions générales.....	21
1.1.2.2. Style de réalisation.....	21
1.1.2.3. Identification des lieux de tournage.....	22
1.1.2.4. Relation entre l'histoire racontée et le contexte filmé.....	24
1.1.3. <i>L'enfant</i> , 2005, Jean-Pierre Dardenne & Luc Dardenne.....	25
1.1.3.1. Impressions générales.....	25
1.1.3.2. Style de réalisation.....	26
1.1.3.3. Identification des lieux de tournage.....	26
1.1.3.4. Relation entre l'histoire racontée et le contexte filmé.....	28
1.1.4. <i>La raison du plus faible</i> , 2006, Lucas Belvaux.....	28
1.1.4.1. Impressions générales.....	28
1.1.4.2. Style de réalisation.....	29
1.1.4.3. Identification des lieux de tournage.....	30
1.1.4.4. Relation entre l'histoire racontée et le contexte filmé.....	32
1.1.5. <i>Le gamin au vélo</i> , 2011, Jean-Pierre Dardenne & Luc Dardenne.....	32
1.1.5.1. Impressions générales.....	32
1.1.5.2. Style de réalisation.....	33

1.1.5.3.	Identification des lieux de tournage.....	34
1.1.5.4.	Relation entre l'histoire racontée et le contexte filmé.....	35
1.2.	Analyse d'une scène de film.....	36
1.3.	Carte de répertoriage géographique des lieux de tournage.....	43
<b>CHAPITRE 2 : Identification des spécificités de la ville.....</b>		<b>47</b>
2.1.	Relevé des éléments significatifs de la ville.....	48
2.1.1.	Les caractéristiques topographiques et urbaines.....	48
2.1.2.	Les monuments symboliques.....	50
2.1.2.1.	Les usines Cockerill.....	50
2.1.2.2.	Les immeubles de Droixhe.....	54
2.1.2.3.	La Gare des Guillemins.....	56
2.2.	Identification des différentes typologies de rues observées dans les films.....	60
2.2.1.	Rue de centre-ville.....	60
2.2.2.	Rue résidentielle de centre-ville.....	62
2.2.3.	Rue résidentielle de banlieue.....	64
2.2.4.	Rue de grand ensemble.....	68
<b>CHAPITRE 3 : Distinction des points de vue des cinéastes.....</b>		<b>73</b>
3.1.	Les Frères Dardenne.....	74
3.1.1.	Leur style.....	74
3.1.2.	Evolution de leur regard sur la ville.....	78
3.2.	Les nouvelles productions étrangères.....	81
3.3.	L'évolution chronologique de l'image de Liège dans le cinéma.....	83
3.3.1.	Interprétation de cette évolution.....	83
3.3.2.	L'influence des frères Dardenne dans le développement d'une économie autour du cinéma dans la région .....	98
<b>CONCLUSION.....</b>		<b>99</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>		<b>102</b>
<b>FILMOGRAPHIE.....</b>		<b>105</b>
<b>TABLE DES FIGURES.....</b>		<b>106</b>
<b>ANNEXES.....</b>		<b>118</b>

## Mots clefs

*Ville – cinéma – représentation – symbole – Liège – identité – analyse urbaine – frères Dardenne*

# **INTRODUCTION**

## 0.1. PROBLEMATIQUE

Le cinéma présente une ambiguïté particulièrement curieuse : des espaces réels sont utilisés pour raconter des histoires fictives. Mise à part pour les films tournés en studio, les cinéastes se servent des villes dans lesquelles nous habitons comme décors pour leurs intrigues. A la différence du documentaire, le film de fiction n'a pas pour objectif premier l'exposition et la présentation des espaces et de la vie réelle. Cependant, derrière l'action interprétée par les acteurs, la ville est exposée de manière plus ou moins explicite. On peut y observer des caractéristiques urbaines propres à chaque ville et chaque région. C'est là tout l'intérêt du choix du cinéma ; il témoigne involontairement de l'état de la ville.

L'objectif de ce travail est double. Il s'agit, d'une part, de réaliser une analyse du domaine urbain à travers les films tournés dans la ville. Cette lecture fait ressortir les caractéristiques architecturales et géographiques spécifiques de la région concernée. Le cinéma est quant à lui l'outil permettant cette analyse. D'autre part, nous cherchons à comprendre l'interprétation que les cinéastes ont fait de la ville afin d'identifier les éléments de celle-ci qui les ont intéressés.

Passionné de cinéma et d'architecture, je m'intéresse à l'influence mutuelle qui existe entre ces deux formes d'art. Une approche croisée de ces disciplines proposerait un regard différent sur la construction de nos villes et permettrait d'alimenter la pratique architecturale. Etant étudiant en faculté d'architecture de Liège, mon intérêt s'est porté sur la zone géographique dans laquelle je vais probablement exercer mon futur métier : Liège et son bassin industriel.

A ce jour, aucune étude sur la représentation de Liège n'a été faite à travers le cinéma. Sans pour autant l'atteindre, il est l'art le plus adapté à capter la réalité d'un lieu. Au même titre qu'une revue d'architecture, un film donne un certain point de vue, une interprétation du contexte qu'il utilise. Regarder une œuvre de cinéma correspond à observer à travers les yeux d'un réalisateur. Il reste avant tout un moyen d'expression artistique qui joue avec l'espace et pour certains le modifie.

La ville de Liège a servi à plusieurs reprises de décor pour des films. Il est intéressant de comprendre ce qui a poussé les cinéastes à utiliser le paysage liégeois. A la fois les réalisateurs locaux tels que les frères Dardenne qui ont décidé de tourner la quasi-totalité de leurs œuvres dans leur région natale et plus récemment les productions étrangères à gros budget ont une manière bien distincte de capter l'environnement et de relever des éléments de la ville. La ville présente, pourtant, un réel intérêt cinématographique grâce à sa variété de paysages et de styles architecturaux qui symbolisent toute l'histoire qu'a traversée la région.

On a vu récemment la présence de la Gare des Guillemins apparaître dans plusieurs films. On s'aperçoit également que les éléments remarquables de la ville évoluent à travers le temps. Il semblerait que ces dernières années, Liège tente de changer son image de ville industrielle en

cherchant une nouvelle iconicité. Les politiques de la ville cherchent peut-être à attirer des productions étrangères pour mettre en lumière le paysage liégeois.

### **Quelles lectures les cinéastes font-ils de Liège ? Quelles sont les caractéristiques qui permettent d'identifier la ville ?**

## **0.2. METHODOLOGIE**

L'interprétation des films étudiés est bien entendu subjective et relève de la sensibilité propre du rédacteur de ce travail. Ce point de vue sera par la suite croisé avec ceux des cinéastes ayant tourné à Liège ainsi que ceux de personnes travaillant de le domaine cinématographique. Ce travail va se diviser en 3 parties.

Tout d'abord, l'objectif est de dresser une liste exhaustive de toute la production cinématographique ayant été tournée dans le bassin liégeois. Les films étudiés pour ce travail ont été tournés entre les années 1990 et aujourd'hui. La zone géographique concernée se limite aux villes de Liège, Seraing et Herstal, c'est-à-dire le bassin industriel qui longe le fleuve de la Meuse.

On ne va conserver ensuite que les films qui ont eu un impact médiatique suffisamment conséquent pour influencer la perception de la ville. En effet, les films sélectionnés doivent avoir eu une visibilité suffisamment grande pour influencer l'*Imaginaire collectif* (Le Nozach, 2019, p.26). Cette influence sera estimée en fonction du chiffre d'affaires (box-office) réalisé par ces œuvres cinématographiques. Les films seront également choisis pour la quantité et la qualité d'informations fournies sur le domaine urbain. L'intérêt de ce travail étant de comprendre les caractéristiques de la ville, il est donc nécessaire que les films exposent les espaces et nous montrent ses particularités. Un film dont l'intégralité des scènes est tournée dans la ville est significatif d'un réel attrait pour le lieu et fournit d'autre part un grand nombre d'informations sur la ville. Les films à grand impact médiatique sont quant à eux les œuvres susceptibles d'être vues par le plus grand nombre de spectateurs et donneront donc l'image la plus visible de la ville. La relation qu'entretient le réalisateur avec le contexte filmé est un aspect à prendre en compte. Les réalisateurs originaires de la région auront probablement un regard beaucoup plus pointu sur leur environnement et sur la manière dont la ville fonctionne. En effet, les cinéastes locaux vont probablement aborder la ville avec une connaissance plus approfondie de toute sa complexité. Chaque film sera visionné et décortiqué pour en extraire les informations sur la ville et la manière dont le réalisateur a interprété l'espace qu'il a capturé. Tout cela sera exprimé par une série d'images retenues du film. La mise en relation de tous ces points de vue aura comme objectif de mieux cerner cette complexité.

Une deuxième sélection sera effectuée afin de se concentrer plus en profondeur sur certains films. Ceux-ci seront choisis pour leur hétérogénéité de points de vue. Cela implique de s'intéresser à différents réalisateurs, différentes époques et différents lieux filmés afin d'en faire ressortir une analyse plus complète. Il serait intéressant de redessiner certains espaces pour mieux les comprendre. Les films nous font toujours voir les espaces de trois dimensions ; une mise à plat de ces espaces permettrait d'avoir un regard différent et de pouvoir mesurer les éléments. L'échelle humaine étant une référence dans tous les films, nous pourrions étudier assez facilement les proportions des espaces filmés.

Une carte répertoriant les lieux de tournage de tous les films tournés à Liège pourra être réalisée. Elle ne correspondra pas à une liste exhaustive des décors réels utilisés par les réalisateurs étant donné que certains lieux sont difficiles à localiser. En effet, certaines scènes sont trop courtes ou ne nous donnent pas assez de recul sur le contexte pour pouvoir l'identifier correctement. Cependant, ce relevé géographique nous indiquera les espaces utilisés de manière récurrente dans la ville. Ce répertoriage aura également comme objectif d'établir des liens entre les différents lieux et constater lesquels ne sont pas représentés dans la production cinématographique. Tous les éléments d'une ville ne peuvent pas être représentés dans le cinéma et certains ne présentent pas d'intérêt à être vus. Il s'agirait de trouver quels éléments de la ville restent inconnus du cinéma. Par ailleurs, certains films sont relativement anciens et les lieux de tournage auront peut-être été transformés ou détruits. Ce travail a aussi l'intérêt de constater les évolutions qui se sont opérées dans la ville. Celles-ci peuvent d'ailleurs se remarquer dans les films qui ont filmé les mêmes lieux mais à des époques différentes.

Ensuite, il s'agira d'identifier les caractéristiques spécifiques qui construisent l'identité du bassin liégeois. A travers les films étudiés, de nombreuses informations sur le domaine urbain sont explicitées. Par ailleurs, la production cinématographique tournée à Liège ne montre pas la ville dans son entièreté et certaines thématiques pourraient être plus riches en informations. Il est nécessaire d'extraire de ces œuvres les éléments identifiables du bassin liégeois. En effet, les cinéastes ont profité de certaines caractéristiques de la ville que nous allons étudier dans cette partie. Il est à la fois question de spécificités géographiques mais aussi des spécificités urbaines et architecturales. Il est, en effet, primordial de comprendre le contexte naturel dans un premier temps ; c'est-à-dire l'impact du fleuve sur la structure de la ville, la topographie du terrain, etc...

Nous relèverons les spécificités architecturales et les monuments qui composent la ville. Des éléments urbains comme les rues, les places ou le bâti pourraient être approfondis dans cette partie. Les spécificités de la ville se retrouvent notamment dans les caractéristiques de ces espaces. Leur étude pourrait nous renseigner sur la gestion des flux et sur le fonctionnement urbain de manière générale. Le choix de la thématique (rues, places, bâti, etc.) se décidera en fonction de la quantité d'informations offertes par la production cinématographique. L'élément choisi pourra être analysé

par le dessin ce qui permettra une certaine abstraction de toute la complexité observée dans les images des films. Ce point de vue en deux dimensions sera un moyen d'analyse de la ville par lequel les dimensions précises de l'espace pourront être constatées.

Cette étude de la structure urbaine est à mettre en lien avec la pratique de l'espace, c'est-à-dire la manière dont les usagers de la ville circulent et agissent dans les espaces urbains. Il sera important de différencier dans les films les agissements des acteurs et le quotidien urbain qui est peut-être filmé en arrière-plan. Certains réalisateurs choisissent de faire appel à des figurants pour créer l'animation de la ville et simuler les activités qui s'y passent. D'autres ont le souhait de conserver l'authenticité de la scénographie urbaine de la ville et filment leurs scènes en laissant la ville fonctionner de manière naturelle. Cette distinction est parfois difficile à cerner mais elle semble primordiale pour dissocier le vrai du faux dans les informations fournies par les films.

Enfin, la confrontation des différents points de vue et de la manière de filmer l'espace de chaque réalisateur pourrait faire ressortir certaines ambiguïtés ou contradictions de la ville. Plus il y a d'approches et plus nous pourrions comprendre la ville de Liège. C'est pour cela que la sélection de films doit contenir une hétérogénéité de genres cinématographiques. Une fois que le travail des cinéastes a été suffisamment étudié, des entretiens avec ces derniers seront réalisés afin de valider ou non les hypothèses émises sur leurs œuvres et discuter de leur perception de la ville.

La rencontre avec les personnes impliquées dans les démarches d'autorisation de tournage fournirait beaucoup d'informations sur les relations entre une ville et les productions de cinéma. L'objectif serait de comprendre qui – entre les politiques de la ville, les réalisateurs et les producteurs – fait les démarches pour que le film se tourne à cet endroit. Il faudrait essayer de comprendre en même temps s'il y a des conditions particulières entre tous les partis. Les notions d'*insertions territoriales formulées, retenue et dissimulée* (Le Nozach, 2019, p.34) pourrait être discutées avec les personnes de la ville afin de savoir si l'impact financier permet une meilleure visibilité de la ville dans les films. C'est-à-dire est-ce que plus une ville investie dans la production de cinéma plus elle est explicitement montrée à l'écran et plus elle est susceptible d'être à nouveau choisie comme décor.

Une étude plus approfondie sur le travail de quelques réalisateurs sera effectuée dans ce chapitre. Le choix se fera principalement en fonction de la relation qu'entretiennent les cinéastes avec le contexte filmé ainsi que la quantité d'informations fournies dans leur filmographie. Les réalisateurs ayant tourné plusieurs fois dans la ville auront probablement une manière différente d'appréhender les lieux. La notion de temporalité sera vraiment au centre du propos afin de constater l'évolution des symboles de la ville à travers le temps. Il s'agira d'identifier les éléments de la ville ayant disparu de la production cinématographique ainsi que ceux les ayant remplacés. Il pourrait être intéressant

de réaliser une ligne du temps sur laquelle serait placée une image par film. Cela nous donnerait un aperçu chronologique de la représentation de la ville et de l'évolution de celle-ci.

### 0.3. ETAT DE L'ART

Note informative : Dans ce travail, les termes ESPACE et LIEU sont deux notions à distinguer. Lorsque Gardies parle d'*espace*, il exprime une idée assez vaste et incertaine d'une étendue physique. Les *lieux* sont des éléments plus déterminés formellement et on en identifie des caractéristiques propres (Gardies, 1976, p.69). En d'autres termes, l'*espace* est composé de *lieux* dont leur structure et leur composition permet de les différencier les uns des autres. A titre d'exemple, la rue de manière générale est un *espace* et la Rue du Diamant à Liège en Belgique est un *lieu*.

#### 0.3.1. La représentation de la ville

« L'écriture de la ville est sans doute indéchiffrable » (Koolhaas, 1995, p.58). Non pas qu'il n'y ait pas d'écriture mais tant son processus de formation est complexe, il est quasiment impossible de la comprendre parfaitement. Cependant, le fait de passer par des représentations simplifiées nous permet d'en retirer un certain nombre d'éléments. Ces représentations de nos villes sont directement influencées par notre perception de celle-ci, c'est-à-dire nos « sensations immédiates » et nos souvenirs vécus (Lynch, 1976, p.5). L'image de la ville est une interprétation qui nous est propre à chacun, tout individu porte un regard unique sur ce qu'il voit et ce qu'il vit. Par ailleurs, la notion d' « images collectives » (Lynch, 1976, p.8) renvoie au fait qu'un groupe de personnes ayant des affinités communes peut produire des images similaires à propos d'un environnement. Il est important de préciser que les représentations qu'on fait de nos villes ne s'arrêtent pas à des dimensions spatiales et physiques ; il s'agit également des flux qui les composent et tout ce qui peut se rapporter aux sens (sonorité, colorimétrie, etc...). L'objectif de ces représentations est d'interpréter ce que l'on voit, ce que l'on construit, l'espace dans lequel on agit. Chaque lieu est déterminé par des caractéristiques propres qui permettent d'identifier et de le comprendre.

Lynch détermine trois composants qui permettent de comprendre la ville. L'*identité* correspond à l'histoire traversée par ce lieu et qui l'a transformé. Elle renvoie aux caractéristiques spatiales et architecturales qui définissent le lieu car ces éléments nous informent sur toutes les évolutions qu'a subies le lieu et permet de comprendre quels ont été les grands facteurs de mutations à l'œuvre. L'*identité* concerne également toutes les pratiques culturelles qui se déroulent et qui correspondent à la fois à des événements spécifiques au lieu (marché, manifestation, etc...) mais aussi à la pratique

de l'espace urbain. Elle se rapporte à la manière dont la ville fonctionne. La *structure* de la ville se définit par les moyens de connexion de la ville avec celles environnantes, c'est-à-dire les flux qui traversent et relient les villes. Il s'agit également de la composition de la ville et du développement qu'elle a subi. La *structure* est à mettre en lien avec les caractéristiques géographiques sur lesquelles s'est construite la ville. Toute construction créée par l'Homme est contrainte par le contexte physique dans lequel elle se situe. Enfin, la *signification* renvoie au sens et à l'utilité que prend cet espace. Ce dernier critère se réfère à la compréhension d'un lieu. Elle peut être multiple selon le point de vue et a pour objectif de rendre lisible le fonctionnement de l'espace pour quelqu'un qui ne le connaîtrait pas. Cette notion est fortement liée aux éléments symboliques de la ville qui jouent un rôle dans la signification et la compréhension du domaine urbain. Par ces trois éléments, se construit l'*Imagibilité* (Lynch, 1976, p.13) propre à chaque ville.

« Au cinéma, montrer c'est toujours faire voir à partir d'un point de vue » (Gardies, 1993, p.38). Le cinéma peut être considéré comme une forme de représentation de la ville du fait qu'il utilise des décors réels pour raconter son intrigue. Les réalisateurs interprètent les espaces dans lesquels ils tournent, ils profitent des qualités plastiques et volumétriques de l'environnement filmé. De plus, la notion de mouvement offre des possibilités encore plus riches dans la composition et la monstration des espaces. Leur manière de percevoir les espaces va se retranscrire dans leurs œuvres et peut influencer le regard du public vis-à-vis de ceux-ci. Cela souligne l'importance du cinéma dans la représentation et la diffusion au grand public d'un imaginaire collectif sur les villes (Le Nozach, 2019, p.26). Gardies parle de « mode de représentation iconique » (1993, p.42) pour expliquer comment le cinéma cherche à donner une signification à un lieu, comment il peut solliciter notre imaginaire, nos souvenirs pour l'assimiler à certains lieux.

Il faut tout de même distinguer l'espace réel de l'espace diégétique (qui appartient au film et dans lequel se déroule l'intrigue) car ce dernier résulte d'une interprétation du réalisateur qui se permet donc quelques libertés sur la réalité. La part de fiction dans le cinéma est due à la possibilité de tricher avec les espaces. Un réalisateur n'est pas forcé de filmer l'entièreté du lieu dans lequel il tourne et il peut se permettre de passer d'un lieu à un autre avec facilité. Cela veut dire que la cohérence spatiale d'un espace réel n'est pas respectée et que le cinéma a la capacité de modifier la réalité construite. Cet aspect peut être perçu comme trompeur et peut altérer notre perception des espaces cinématographiques qui sont en quelque sorte faux. Notons, cependant, que certains cinéastes comme les frères Dardenne ont comme préoccupation de se rapprocher le plus possible de la réalité et tentent d'avoir une certaine honnêteté par rapport à l'espace tel qu'il existe. Il s'agit là d'un point de vue qui favorise la « lisibilité (réelle) du paysage urbain » (Lynch, 1976, p.3). Il y a ici une distinction à établir entre les différentes postures de filmer et la valeur qu'accordent les cinéastes aux décors utilisés. On retrouve d'une part des films où l'espace n'est que l'arrière-plan derrière lequel les personnages interagissent. La dimension spatiale n'est qu'un élément de second plan qui n'a que pour rôle d'être en accord avec l'intrigue. D'autre part, l'espace peut être considéré

comme un personnage à part entière, beaucoup plus en relation directe avec l'histoire du film.

Il existe une distinction significative entre la ville et l'image qu'on en fait. L'image n'est qu'une simplification de l'espace réel afin de décoder sa complexité. La représentation demande un travail d'abstraction et de décomposition de la ville, laquelle est un modèle trop riche en informations pour la comprendre dans son entièreté. Le cinéma peut être vu comme un instrument flexible pour décoder l'espace (Shiel & Fitzmaurice, 2003, p.140). Ce processus de compréhension est par ailleurs libre d'interprétation et donne lieu à différentes représentations, d'où la notion de flexibilité. L'interprétation d'un espace peut provenir du fait que celui-ci possède plusieurs significations. Il peut avoir une valeur symbolique mais également être un élément structurant de la ville comme explicité précédemment.

Cette variété de points de vue est également due au fait que chacun perçoit l'objet observé d'une manière plus ou moins singulière. Nos émotions, nos souvenirs, nos centres d'intérêts – que l'on pourrait regrouper dans le terme d'*habitus* – influencent notre perception. Cette pluralité des interprétations de la ville souligne l'importance dans le cinéma de confronter les différents points de vue des réalisateurs sur un même espace filmé. Ces différentes manières de voir l'espace révèlent probablement différentes facettes d'un même lieu ou permettent de confronter et de nuancer les avis sur celui-ci. La culture au sens large, dont le cinéma fait partie, peut être vu comme un lieu de débat dans lequel chacun est libre de donner son opinion ; c'est ce que fait un cinéaste en filmant un espace d'une manière qui lui est propre (Shiel & Fitzmaurice, 2003, p.138).

Il serait intéressant de repérer les signes et symboles permettant de distinguer une ville parmi les décors de films. Que ce soit des détails quasi-imperceptibles ou des grands symboles de la ville, certaines caractéristiques permettent d'identifier la région, la ville ou un quartier bien précis. D'après les concepts développés par K. Lynch dans son ouvrage *L'image de la cité* (1976), la ville est déterminée par une série d'éléments majeurs qui structure et permet de se repérer dans le paysage urbain. Il s'agit des *voies*, des *limites*, des *quartiers*, des *nœuds* et des *points de repère*. Cette catégorisation des éléments de la ville est une forme de simplification par laquelle on tente de comprendre le fonctionnement urbain. Ces éléments sont hiérarchisés car ils remplissent le même rôle ou parce qu'ils ont une forme semblable. Cette manière de décomposer la ville peut révéler les éléments forts en symbolique et mettre en exergue la cohérence structurelle ou non de son tissu. Il s'agit à la fois de comprendre les éléments individuellement puis de les associer, les remettre dans leur contexte pour comprendre les relations qu'ils entretiennent entre eux. Tous ces paramètres peuvent entrer en résonance ou bien se confronter et créer des sortes de tensions urbaines. Ce travail d'analyse et de décortication vise donc à définir la structure majeure de la ville. Plus on arrive à identifier des caractéristiques urbaines et mieux on peut différencier les villes les unes des autres. Une ville avec une forte *Imagibilité* est facilement reconnaissable. On est d'ailleurs capable de réduire certaines villes à quelques éléments tellement ceux-ci possèdent une *Imagibilité* impactante. A titre

d'exemple, la simple vue de la Tour Eiffel permet de déterminer la localisation du film à Paris sans le préciser par une annotation type *Paris, France*.

### **0.3.2. La ville comme décor cinématographique**

Les réalisateurs choisissent une ville car ils y voient des qualités bien spécifiques qui sont en accord avec les idées du film. Il s'agit dans cette partie de relever les caractéristiques urbaines qui ont un intérêt à faire d'une ville un décor cinématographique. Ces qualités peuvent être de différents ordres : spatial, architectural, géographique, économique, social, etc... Le choix architectural peut être retenu si un bâtiment dans la ville relève d'un attrait particulier pour un film car ses propriétés intérieures ou extérieures conviennent pour une scène du film. Il peut également être choisi pour sa singularité (de composition, de conception, etc...) qui ne se retrouve dans aucun autre bâtiment.

Une ville est caractérisée par une atmosphère, c'est-à-dire un ensemble de paramètres spécifiques à cet environnement spatial. Ces paramètres sont d'ordre sensible et permettent d'analyser ce qui nous entoure en collectant des informations sur l'environnement. On peut les considérer comme des médiums. Dans le cinéma, deux sens seulement sur les cinq sont sollicités : la vue et l'ouïe. La vue est bien sûr le sens le plus évident dans l'appréhension de l'espace étant donné qu'il permet la compréhension la plus détaillée et la plus complète de l'espace. C. Bui parle de « surinvestissement de la vue par rapport aux autres sens » (Bui, 2014, p.756). Il prime sur les autres sens car il permet de saisir la forme, le mouvement, la couleur, etc... Prenons l'exemple de la couleur, une des caractéristiques définissant la ville. Au cinéma, elle reste assez subjective dans la mesure où c'est un élément qui peut être retravaillé en post-production. Cependant, cela nous donne des informations sur la manière dont le cinéaste a interprété l'environnement (par exemple la couleur froide donne un sentiment de calme). Un film dont l'image a très peu été retravaillée voire même est restée brute est synonyme d'un intérêt pour le cinéaste de rester authentique vis-à-vis de l'atmosphère de la ville. Le sens de l'ouïe paraît quelque peu éloigné de l'architecture, pourtant l'espace peut s'appréhender par le son. La notion de symphonie urbaine peut s'appliquer aux sonorités de la ville. Il est intéressant de découvrir une ville seulement par le son, il s'agit plutôt d'un élément secondaire à la compréhension des milieux urbains alors qu'il permettrait une toute autre approche. D'autant plus que l'on est constamment confronté aux éléments visuels, c'est-à-dire au sens de la vue, faire abstraction de celui-ci peut nous faire découvrir la ville sous un autre angle. Les films qui tentent de rester authentiques vis-à-vis de l'atmosphère de la ville sont les œuvres les plus pertinentes à étudier pour capter au mieux la réalité sensorielle d'un lieu. Les éléments auditifs à identifier sont l'intensité du son et les responsables de ces sons (voitures, événements, usines, etc...). Cela nous renseignerait sur les activités qui se déroulent dans ces espaces.

### 0.3.3. Insertions territoriales et importance médiatique du cinéma

La réalisation d'un film ou d'une scène dans un espace précis ne résulte pas toujours d'un choix personnel du réalisateur mais peut être le fruit d'un partenariat à des fins commerciales avec les villes (Le Nozach, 2019, p.29). Le cinéma peut jouer un rôle de communication d'images et de mise en lumière de certains espaces ou éléments de la ville grâce à son « capital culturel » important (Le Nozach, 2019, p.30). Cette méthode n'a pas pour objectif d'illustrer l'entièreté de la ville mais plutôt des éléments remarquables, des « points de repère » dans la ville (Lynch, 1976, p.92). La « valeur iconique » (Gardies, 1993, pp.108-159) des bâtiments a donc une grande importance dans la représentation d'un lieu. Cette nouvelle architecture dans le paysage urbain ne représente plus uniquement de la construction, elle est une « arme stratégique » (Koolhaas, 1995, p.75) qui démontre le dynamisme et l'attractivité de la ville. Le bâtiment est alors principalement jugé par son image et la manière de montrer les espaces est scénographiée dans le but de les magnifier.

En comprenant l'importance de l'image sur « l'attractivité touristique » (Le Nozach, 2019, p.30), certaines villes investissent dans le cinéma afin de propager leur image. L'auteur Le Nozach nomme cette pratique les « insertions territoriales » (Le Nozach, 2019, p.32). Celles-ci peuvent être de différentes natures selon le degré d'explicitation de l'espace et de sa localisation. Une *insertion territoriale formulée* correspond à une manière explicite de représenter le contexte en donnant des informations précises sur le lieu et en l'illustrant par des repères emblématiques. Il y a là une volonté de mettre en valeur le lieu et il en résulte des plans cinématographiques larges qui permettent de discerner un grand nombre d'éléments de ce lieu. De plus, le nom du lieu peut être explicitement montré afin de donner la certitude qu'il s'agit bien de cette localisation (panneaux d'entrée d'agglomération, nom de rue précisé, etc...). Ces informations peuvent être communiquées par l'image et par le son. La précision de la localisation peut également être justifiée pour aider à la compréhension de l'intrigue ou pour garder une authenticité vis-à-vis de l'histoire originale. En effet, si le film est tiré d'une histoire vraie qui s'est déroulée dans ces lieux précis, alors l'utilisation de ces décors prennent tout leur sens. L'*insertion territoriale retenue* reste plus ou moins vague sur le lieu, ne dévoilant pas distinctement la ville filmée. Il est cependant possible d'identifier la ville mais par des symboles ou des éléments moins explicites. L'*insertion territoriale dissimulée* réinterprète l'espace qui est plutôt au service de l'intrigue du film. D'un point de vue de la réalisation, l'arrière-plan est parfois flou est le focus est mis sur les personnages ce qui ne nous donne aucune information spatiale du lieu.

Média : « Procédé permettant la distribution, la diffusion ou la communication d'œuvres, de documents, ou de messages sonores ou audiovisuels » (Larousse, 2022)

Il semble important de préciser l'influence médiatique que joue le cinéma dans la diffusion d'images. En effet, selon la définition qu'on en fait, le septième art fait partie de la catégorie des médias. Il joue un rôle de témoignage dans la mesure où il capture un morceau d'histoire, un instant  $t$  dans un espace précis. Son impact médiatique est dû à la diffusion dans de nombreuses salles de cinéma à travers le pays d'origine voir à travers le monde. Ce qui en fait un média puissant en termes de propagation d'informations. La limite est parfois infime entre le documentaire et le film de fiction ce qui fait que tout film tournant dans des espaces réels en documente les caractéristiques. Ainsi, le cinéma nous renseigne, intentionnellement ou non, sur nos villes et leur fonctionnement.

# **CHAPITRE 1 :**

## **COMPREHENSION ET INTERPRETATION DE LA PRODUCTION CINEMATOGRAPHIQUE**

## **1.1. LECTURE ET INTERPRETATION DES FILMS TOURNES DANS LA REGION LIEGEOISE**

Cinq films ont été sélectionnés pour être étudiés de manière plus approfondie. Ces œuvres cinématographiques proviennent de trois réalisateurs différents. Les frères Dardenne et Lucas Belvaux sont des cinéastes originaires de la région liégeoise et ont choisi de tourner l'entièreté des films étudiés dans Liège et ses environs. Yann Samuëll est un cinéaste français qui a choisi Liège pour tourner une partie des scènes de son film. Les autres scènes sont filmées à Bruxelles, Lille et Paris. Tous ces réalisateurs proposent un univers cinématographique différent. Leur approche de l'espace, les thématiques abordées et le style de réalisation se distinguent et contribuent à diversifier les points de vue sur la ville. Ces cinq films ont été choisis car ils contiennent une quantité d'informations significatives sur l'espace urbain.

Ils vont être analysés selon quatre angles. Ils vont tout d'abord être analysés sous un angle général. Il s'agit là de faire ressortir les impressions que l'on a du film dans sa globalité. Sans rentrer dans les détails, ce point de vue permet de relever les sentiments majeurs que nous évoquent ces films mais aussi de se remémorer les éléments importants visuellement ou symboliquement. Ce regard relativement vague correspond peut-être aux seuls souvenirs que l'on garde du film. Ensuite, une seconde partie est consacrée à la manière avec laquelle les espaces sont filmés. L'objectif est d'identifier le style de réalisation utilisé et la manière dont est montrée la ville. Cette étude rendra compte du degré de monstration des espaces choisis par les cinéastes, c'est-à-dire la volonté ou non de filmer le décor dans lequel se déroule l'intrigue. Puis, il serait intéressant de relever les éléments, lieux ou symboles qui permettent d'identifier la ville de Liège. Il faudrait se demander la raison pour laquelle ces éléments ont été utilisés et trouver les caractéristiques spécifiques pour lesquelles ils ont été choisis. Enfin, nous constaterons si les espaces filmés sont en accord avec l'intrigue afin de comprendre le réel intérêt qu'ont eu les cinéastes à tourner à ces endroits précis. Mettre en relation l'histoire et le contexte dans lequel elle est tournée permettrait de comprendre les motivations qui ont amené à cela. Cela donnerait également des informations sur les liens que les cinéastes entretiennent avec la région, comprendre si Liège est une simple opportunité de décor ou s'il y a un intérêt pour ce qu'elle est.

Cette partie ne s'appuie sur aucune source scientifique ou témoignage de la part des réalisateurs. Elle se concentre uniquement sur l'interprétation faite par l'auteur de ce travail. Une comparaison entre ce point de vue et les écrits de certains des cinéastes sera faite par la suite dans le Chapitre 3.

## 1.1.1. Rosetta, 1999, Jean-Pierre Dardenne & Luc Dardenne

### 1.1.1.1. Impressions générales

Le premier aspect qui ressort de *Rosetta* (Dardenne, 1999) est le travail de la couleur. Les frères Dardenne développent une posture dans leur manière de représenter la ville. La colorimétrie joue un rôle dans le développement de cette esthétique froide qui laisse une impression pessimiste sur les espaces filmés. Ils ne sont pas mis en valeur car la caméra se focalise sur le personnage principal. Les frères Dardenne choisissent de se concentrer sur Rosetta qui est constamment au centre de l'image. Ils ne prennent pas le temps de nous présenter le contexte physique, le spectateur ne doit pas être distrait par le paysage. C'est pour cela que l'arrière-plan est flou. On remarque tout au long du film la présence quasi-permanente de la voiture à la fois visuellement et acoustiquement (Fig. 1). Les voitures étouffent les rues qu'elles soient à l'arrêt ou en marche. Elles créent également un mouvement incessant durant les plans dans la ville. On observe un déplacement peu conventionnel de la part du personnage principal. En effet, Rosetta circule et s'approprie l'espace sans tenir compte des chemins traditionnels. On peut la voir traverser des voies rapides, passer d'un trottoir à un autre en passant dans l'herbe ou utiliser des passages sombres. Tous ces déplacements indiquent que les aménagements imposés à l'usager ne conviennent pas au bon fonctionnement de l'espace, ce qui implique un détournement de ceux-ci. La ville n'est, à priori, pas adaptée au piéton car ce sont les flux automobiles qui prédominent. Cette impression est renforcée par la surface au sol prise par les routes comparée aux espaces publics. Les routes paraissent anormalement larges alors que très peu d'espaces publics piétons sont perçus à l'image. Le peu d'aménagement observé semble d'ailleurs présenter peu de qualités.



*Figure 1* Le personnage de Rosetta au milieu de la circulation automobile - Rosetta (Dardenne, 1999)

#### **1.1.1.2. Style de réalisation**

La manière de filmer des frères Dardenne se concentre principalement sur les personnages. Ils sont filmés de près. On remarque dans ce film que la caméra se focalise sur un seul personnage : Rosetta (interprétée par Emilie Dequenne). Elle est présente sur tous les plans et nous empêche d'observer correctement le contexte urbain. L'arrière-plan est souvent flou ce qui ne nous donne aucune information sur la ville. La caméra est en perpétuel mouvement ce qui rend la compréhension de l'arrière-plan difficile. La particularité de la réalisation est que toutes les scènes sont tournées caméra à l'épaule. L'image n'est jamais stable, on se sent en permanence immergé dans l'espace urbain. Il n'y a aucun plan aérien mais uniquement à hauteur d'homme ce qui rend la compréhension de l'espace semblable à notre appréhension quotidienne, c'est-à-dire similaire à nos déplacements dans la réalité. Les personnages sont très peu filmés en plans larges. La compréhension globale de l'espace est donc compliquée.

### 1.1.1.3. Identification des lieux de tournage

Comme il a été dit précédemment, l'arrière-plan est difficilement visible ce qui rend l'identification des lieux compliquée. Cependant, nous pouvons tout de même apercevoir la gare ferroviaire de Seraing reconnaissable grâce au passage d'un train et par ses coursives PMR. Le carrefour routier où se trouve le stand de gaufres peut également être reconnaissable grâce à ces caractéristiques (pont, arrêt de bus) : il s'agit de l'Esplanade du Pont à Seraing. De manière plus générale, la réalisation ne nous permet même pas de percevoir les spécificités architecturales de la ville. Mis à part les murs en briques en les soubassements en pierre, peu de bâtiments sont vus dans leur intégralité. Les scènes tournées dans les rues de centre-ville sont trop rapides et floues pour déterminer avec précision la localisation géographique de celles-ci.



*Figure 2 Déplacement des personnages en mobylette - Rosetta (Dardenne, 1999)*



*Figure 3 Arrêt de bus à proximité de l'Esplanade du Pont, Seraing - Rosetta (Dardenne, 1999)*

### 1.1.1.4. Relation entre l'histoire racontée et le contexte filmé

Dans la réalisation des frères Dardenne, il semble que l'espace soit utilisé pour servir l'intrigue et non pas pour ses qualités formelles. Les réalisateurs ont choisi de tourner dans cette région car ils la connaissent, ils y sont attachés et souhaitent témoigner d'une certaine vérité qui s'y passe notamment sur les conditions sociales. Cependant, inconsciemment ou non, le film témoigne également d'une réalité spatiale de la ville, il révèle un fonctionnement urbain. On comprend comment les flux circulent, lesquels prédominent et les potentiels problèmes spatiaux qui se créent. La vie urbaine semble suivre son cours en arrière-plan de l'intrigue du film. Les cinéastes n'auraient pas fait appel à des figurants mais auraient laissé les habitants de la ville continuer leurs activités dans les rues. Cela s'apparente fortement à un format de documentaire dans lequel la ville est perçue d'une manière très brute, sans artifice.

## **1.1.2. Jeux d'enfants, 2003, Yann Samuëll**

### **1.1.2.1. Impressions générales**

Il est difficile pour le film *Jeux d'enfants* (Samuëll, 2003) de faire ressortir des impressions sur la ville de Liège dans la mesure où celle-ci n'est pas le seul lieu de tournage utilisé par Yann Samuëll. Bien que certaines scènes aient été réalisées à Bruxelles, Lille et Paris, il ne semble pas y avoir d'incohérence de décor entre les différentes villes. Les lieux utilisés de Liège s'harmonisent assez bien avec les autres décors ce qui relève d'une certaine compatibilité ou proximité visuelle entre les lieux choisis dans ces villes. C'est probablement une des raisons qui a poussé le réalisateur à choisir Liège : son style architectural est en accord avec le style d'autres villes françaises ou belges. Par ailleurs, l'ensemble des scènes tournées dans la Cité Ardente en font ressortir une dimension scénographique des espaces qui relève surtout de la manière de filmer. On constate que les lieux de Liège qui ont été choisis sont des éléments significatifs de la ville. Ils ont, en effet, des caractéristiques particulières qui en font des lieux de tournage intéressants. Les particularités de ces éléments seront explicitées dans le troisième paragraphe dédié à ce film.

### **1.1.2.2. Style de réalisation**

Dans cette œuvre de Yann Samuëll, l'espace est au service de l'histoire. Le fait d'utiliser plusieurs villes dans un même film signifie peut-être une envie de trouver le meilleur lieu pour chaque scène, c'est-à-dire trouver les caractéristiques spatiales et sensorielles qui conviennent le plus à ce que le réalisateur veut faire ressentir au spectateur. Les espaces sont utilisés de manière très théâtrale, chaque scène est tournée dans un décor choisi principalement pour ses atouts visuels. Les immeubles sont majoritairement filmés en contre-plongée afin d'insister sur leur hauteur. La caméra est placée à des endroits minutieusement réfléchis afin de capturer les lieux sous leur meilleur angle. La réalisation profite des caractéristiques graphiques du contexte : la perspective, la symétrie ou encore la répétition de bâtiments en série.

### 1.1.2.3. Identification des lieux de tournage

Parmi les décors de Liège, on retrouve les immeubles de Droixhe (Fig. 8) qui sont mis à profit pour l'impression d'immensité qui est perçue depuis la rue. Ces hauts et répétitifs ouvrages créent une barrière visuelle considérable et peuvent donner une sensation de malaise accentuée par la difficulté à différencier chaque cellule de logement. C'est en quelques sortes ce dont a essayé de rendre compte le cinéaste dans la scène où le garçon cherche l'appartement de son amie parmi tous les logements qui composent l'immeuble. Plus tard dans le film, le personnage interprété par Guillaume Canet est pris d'hallucinations (Fig. 7) ; durant celles-ci, les codes graphiques des immeubles de Droixhe sont utilisés pour donner la sensation au personnage d'une chute sans fin accentuée par la verticalité des immeubles. Il est intéressant de constater la réinterprétation de ce style d'architecture qui semble être vu comme surréaliste. On peut également observer l'intérieur d'un des immeubles dans une scène du film (Fig. 6) ; on y voit les espaces communs (couloirs et paliers). Ces espaces semblent très lumineux grâce aux carreaux de verre en parement extérieur. Ce matériau permet d'intimiser les circulations tout en fournissant un apport de lumière généreux. Il y a cependant un aspect usé qui se dégage des matériaux présents dans ces espaces : les gardes-corps, les portes et les marches



*Figure 4* Institut de zoologie E. Van Beneden, Liège - Jeux d'enfants (Samuell, 2003)



*Figure 5* Ballade sur les quais de la Meuse - Jeux d'enfants (Samuell, 2003)

d'escaliers sont abîmés ou leur peinture s'est dégradée. La façade de l'institut de zoologie Edouard Van Beneden est également présente dans le film (Fig. 4). Le bâtiment est détourné de sa fonction initiale pour les besoins du film. Il s'agit, en effet, d'une bibliothèque universitaire dont l'intérieur n'est pas celui de l'institut mais celui d'un décor extérieur à Liège. L'intérêt porté pour ce bâtiment est principalement dû à la qualité de sa façade néo-classique. Le réalisateur a choisi de tourner une scène le long des quais piéton au bord de la Meuse côté Palais des Congrès (Fig. 5). Ce choix est probablement dû à la proximité avec l'eau et l'esthétique des lumières de la ville durant la nuit. Les lumières des immeubles se confondent avec leur reflet dans la Meuse créant une atmosphère propice à une scène romantique.



*Figure 6* Vue intérieure d'un immeuble de Droixhe - *Jeux d'enfants* (Samuell, 2003)



*Figure 7* Réutilisation des immeubles de Droixhe dans un imaginaire fictif - *Jeux d'enfants* (Samuell, 2003)

Le dernier lieu reconnaissable de la ville est le café Casa Ponton identifiable grâce aux ornements de la façade au rez-de-chaussée et à la présence d'une fontaine publique en fer forgé à côté du bâtiment. Pour ce dernier lieu, ce sont les caractéristiques spécifiques de celui-ci qui ont permis de l'identifier. Ce sont probablement son architecture et son emplacement qui ont motivé le cinéaste à choisir ce café pour tourner une scène de son film. La *Casa Ponton* se situe dans un angle d'îlot et fait face à une rue automobile large ce qui permet une prise de vue assez éloignée pour capter l'entièreté du café. La fontaine se trouvant devant le café est présente sur plusieurs plans filmés pour cette scène. La *Casa Ponton* sera plus amplement étudiée dans la partie *Analyse d'une scène* (Chapitre 1).



*Figure 8 Quartier de Droixhe, Liège - Jeux d'enfants (Samuell, 2003)*

#### **1.1.2.4. Relation entre l'histoire racontée et le contexte filmé**

Liège n'étant pas la seule ville à être utilisée pour ce film, on peut en déduire qu'il n'y avait pas d'attrance pour ce qu'est la ville mais pour ce qu'elle représente. Plusieurs villes ont servi à créer cette ville fictive « parfaitement » conçue pour les besoins de l'histoire. Visuellement, cet assemblage de nombreux lieux paraît fonctionner mais comparé à la réalité, il s'agit plutôt d'une incohérence spatiale. En effet, on passe d'une ville à l'autre pour les besoins du film sans réelle cohérence. L'histoire romancée a nécessité en quelque sorte un espace romancé et il se trouve que certains lieux de Liège conviennent à cela. Cette observation démontre l'intérêt qu'a eu Yann Samuell pour l'esthétisme de Liège. Seuls quelques lieux ponctuels de celle-ci ont intéressé le cinéaste ; il s'agit des éléments urbains ayant un impact visuel fort. Ce n'est pas Liège en elle-même qui a un attrait mais uniquement certains de ces lieux. Ceci est à mettre en lien avec notion de monuments et d'éléments significatifs de la ville, c'est-à-dire les bâtiments ou lieux dont les caractéristiques particulières en font un moment spatial particulier. C'est le cas pour les tours de Droixhe ou pour l'institut de zoologie. En l'occurrence, les atouts de ces ouvrages sont leur architecture et leur taille.

### 1.1.3. *L'enfant*, 2005, Jean-Pierre Dardenne & Luc Dardenne

#### 1.1.3.1. Impressions générales

Le film *L'enfant* (Dardenne, 2005) dresse un portrait de la ville relativement similaire à *Rosetta* (Dardenne, 1999). On retrouve toujours la circulation automobile comme élément actant du rythme urbain et le parcage des voitures étouffe toujours les rues. Celles-ci semblent fonctionner uniquement pour leur rôle de circulations piétonne et automobile. Les usagers de l'espace ne s'arrêtent pas devant les vitrines et il y a très peu d'événements urbains si ce n'est le marché. Par ailleurs, on a la sensation que toutes les activités (économiques, administratives, etc...) se passent dans le centre-ville. On peut voir notamment une file d'attente mais aucune activité de divertissement n'est organisée dans l'espace public, uniquement des activités nécessaires. Tout comme *Rosetta* (Dardenne, 1999), il n'y a pas de volonté de mettre en avant la ville et ses qualités mais plutôt de rendre compte de la réalité qui s'y passe. L'attitude prise par les frères Dardenne pour montrer leur région semble objective. Les espaces et les dynamiques de la ville sont filmés tels qu'ils sont réellement. Il y a cependant un élément de la ville présent tout au long du film, il s'agit de la Meuse. On aperçoit à plusieurs reprises le fleuve comme un axe difficile d'accès ; on retrouve principalement des infrastructures industrielles au bord de l'eau et l'aménagement urbain ne semble pas être développé (Fig. 12). En effet, les personnages s'y rendent car le lieu est considéré comme à l'abri des regards et inoccupé par toute activité. On peut d'ailleurs constater dans l'arrière-plan la différence de hauteur qui sépare la Meuse et les routes qui la bordent.



*Figure 9* Traversée en poussette d'un pont à Seraing - *L'enfant* (Dardenne, 2005)

### 1.1.3.2. Style de réalisation

Les différentes manières de déplacement des personnages dans l'espace permettent une approche diversifiée sur la circulation en ville. Premièrement, le déplacement à pied filmé caméra à l'épaule permet une appréhension de la matière assez significative. Les personnages sont constamment dans l'espace urbain et la circulation sur les trottoirs donne une proximité avec les bâtiments. Cette manière de filmer met en évidence les matériaux qui composent la ville ainsi que leur usure par l'Homme et le temps. On retrouve également une circulation avec une poussette (Fig. 9 & 11) qui insiste sur l'inadaptation de l'espace public pour le piéton, notamment PMR. Deuxièmement, le déplacement en bus crée une sorte de coupe transversale à travers la ville. On aborde ici la ville de manière horizontale et dans sa longueur. Le mouvement rend compte de l'espace de manière continue.



*Figure 10 Centre-ville de Seraing - L'enfant (Dardenne, 2005)*



*Figure 11 Déplacement en poussette dans les rues de Seraing - L'enfant (Dardenne, 2005)*

### 1.1.3.3. Identification des lieux de tournage

Troisièmement, les personnages se déplacent en mobylette. Lorsqu'ils utilisent les routes traditionnelles, on sent une fluidité dans la circulation ; les routes sont relativement droites et le trafic est fluide. Cet aspect s'oppose au déplacement à pied qui est sans cesse interrompu par la présence d'obstacles sur le trajet (ex : traversée des rues). En outre, cette comparaison témoigne de la priorisation de l'automobile sur le piéton. Lorsque les personnages détournent les voies de circulation traditionnelle (sortie de la route pour rouler sur des chemins piétons ou destinés à l'industrie), cela rend compte de l'appropriation de l'espace exercée par les usagers, élément déjà mis en évidence dans *Rosetta* (Dardenne, 1999).

Dans l'identification des lieux, on retrouve majoritairement les usines Cockerill des sites de Ougrée et Seraing. Elles sont régulièrement présentes dans l'arrière-plan ce qui donne la sensation qu'elles dominent dans le paysage urbain. Elles pourraient être considérées comme des points de repère de la ville ; peu importe où se trouvent les personnages, les usines sont régulièrement présentes à l'image. Comme explicité précédemment, la Meuse est également un élément récurrent et identifiable du bassin liégeois. Spatialement, elle contraste avec les scènes tournées dans le centre-ville. Les rues sont des espaces denses, composés de fronts bâtis et d'une multitude d'éléments (voitures, panneaux, mobilier urbain) qui surcharge l'image d'informations. A l'inverse, le fleuve génère un grand vide qui laisse respirer l'espace urbain. Les flux sur la Meuse sont également moins présents que dans les rues ce qui en fait ressortir une impression de calme. Mise à part la présence de ponts, le fleuve est un élément continu et large qui se différencie significativement des autres espaces de la ville.



*Figure 12 Bords de Meuse dédiés à l'industrie - L'enfant (Dardenne, 2005)*



*Figure 13 Les garages en intérieur d'îlots - L'enfant (Dardenne, 2005)*

Le marché se déroule sur l'*Esplanade de l'Avenir* à Seraing. Cet événement hebdomadaire de la ville est animé par la scénographie si particulière à ce lieu : les clients déambulent entre les échoppes et les commerçants discutent avec les intéressés. Les sonorités qui stimulent le marché se diffèrent des autres lieux de la ville. Le bruit des voitures est lointain. Il s'agit plutôt d'un bruit de fond créé par toutes les discussions qui ont lieu entre les acteurs de cet événement. Il s'approprie tout l'espace disponible sur l'esplanade. A la différence de *Rosetta* (Dardenne, 1999), l'arrière-plan paraît plus net et rend compte d'un certain nombre de caractéristiques de l'architecture de la région. Les garages en intérieur d'îlots font partie de ces particularités (Fig. 13). Cette manière de gérer le stationnement des voitures dans le milieu urbain est visible dans d'autres films des frères Dardenne (ex : *Le silence de Lorna*, Dardenne, 2008). Il s'agit de garages privés individuels se situant dans les intérieurs des îlots bâtis et accessibles depuis la rue par un chemin passant sous ou entre les habitations. Leur disposition périphérique forme une place centrale à ciel ouvert par laquelle les voitures peuvent manœuvrer pour sortir des garages.

#### **1.1.3.4. Relation entre l'histoire racontée et le contexte filmé**

L'histoire de *L'enfant* (Dardenne, 2005) est ancrée dans le contexte de Seraing. Tout comme *Rosetta* (Dardenne, 1999), le film raconte une réalité connue et peut-être vécue par les réalisateurs natifs de la région dans laquelle ils filment. Il y a une impression que les personnages utilisent la ville telle qu'elle existe. En effet, ils sont en quelque sorte contraints par toutes les caractéristiques urbaines que sont les transports en commun, les files d'attente, etc... Cette brutalité des espaces filmés semble authentique et sincère. Cette observation témoigne de certaines difficultés du fonctionnement urbain. Le film n'aurait pas pu être tourné autre part car il parle directement de ces lieux, de leur histoire et des activités qui s'y passent.

#### **1.1.4. La raison du plus faible, 2006, Lucas Belvaux**

##### **1.1.4.1. Impressions générales**

*La raison du plus faible* (Belvaux, 2006) témoigne tout au long de son intrigue de la forte présence industrielle dans le bassin de la Meuse. De nombreux plans dévoilent le paysage liégeois marqué par l'industrie et son impact sur les bords du fleuve. Une partie des rives est effectivement dédiée à l'activité industrielle. On y retrouve tantôt les usines elles-mêmes, tantôt des espaces destinés au stockage de matériaux. Dans les plans d'ensemble de la ville, une skyline de cheminées des hauts-fourneaux se dessinent (Fig. 18). Cette image pourrait être assimilée à un tableau exposant les paysages pendant les révolutions industrielles. On constate la présence d'habitats ouvriers de différentes typologies (cité-jardin ou lotissement ouvrier, grand ensemble d'habitations, maisons de ville ouvrières ou coron). Dans son ensemble, la ville de Liège semble d'une diversité

de logements assez importante, on ressent aussi un paysage urbain très contrasté notamment avec les différences de hauteurs entre certains quartiers et bâtiments. Bien que le film raconte les problèmes socio-économiques que traverse la région, il en ressort une vision assez agréable de la vie en ville. Le quotidien urbain est animé et certains quartiers, dont un quartier résidentiel à Bressoux, donnent un sentiment d'ordre et de propreté. On remarque par ailleurs la présence du chemin de fer perçu comme une limite segmentant la ville en deux.



*Figure 14 Plan d'ouverture - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)*

#### **1.1.4.2. Style de réalisation**

Il y a dans ce film un réel désir de montrer la ville telle qu'elle est, il est d'ailleurs précisé dans les dialogues que l'histoire se déroule à Liège. A la fois les lieux qui ont de la valeur et ceux qui n'en n'ont pas, tous sont explicités de manière généreuse par des plans larges et aériens. Les scènes d'ouverture (Fig. 14) et de fermeture du film exposent le paysage de la ville en nous donnant une grande quantité d'informations sur celle-ci : on ressent l'impact de la Meuse sur la structure de la ville, on comprend le paysage vallonné qui entoure la ville (Fig. 17). La dernière scène du film est sans aucun doute la source d'informations la plus riche du film ; il s'agit d'un long plan-séquence filmé depuis un hélicoptère. Il débute d'un toit d'immeuble de Droixhe, puis nous transporte à travers la ville en nous dévoilant l'hétérogénéité du paysage urbain (Fig. 15, 16 & 17). Le réalisateur fait une recherche plastique et géométrique avec certains bâtiments ou éléments de la ville. C'est le cas pour les immeubles de Droixhe permettant de rythmer certains plans par leur répétition équidistante dans le paysage (Fig. 17). Les infrastructures des usines Cockerill sont également utilisées comme éléments de composition graphique. Jouant avec les contrastes, les ombres et la complexité de la structure métallique, le réalisateur met en scène le patrimoine industriel comme un décor de films surréalistes. Il s'agit peut-être d'un éloge à cette architecture – ou cette époque – qui fait la singularité de la région liégeoise.

### 1.1.4.3. Identification des lieux de tournage

Les plans aériens et à la diversité des lieux de tournage nous permettent d'identifier un grand nombre d'éléments de la ville. Les lieux régulièrement observés sont les usines Cockerill, les immeubles de Droixhe et le quartier résidentiel de Bressoux. Le refus de tournage dans les usines Cockerill par Arcelor-Mittal implique de choisir des lieux plus éloignés pour filmer l'intérieur des infrastructures. Lucas Belvaux a porté son dévolu sur Les Forges de Clabecq, un site industriel localisé dans le Brabant wallon. Il est d'abord présenté par des plans d'ensemble qui dévoilent la taille conséquente de ces infrastructures. Puis, des scènes sont tournées à l'intérieur du site et nous font part de toute la complexité de cette architecture industrielle. Il est d'ailleurs difficile d'en comprendre le fonctionnement tant les formes, les matériaux et les directions sont multiples. Le cinéaste joue avec cette particularité spatiale en réalisant des plans qui expriment cette sensation de mouvement ou de désordre. Les immeubles de Droixhe, quant à eux, sont également filmés sous différents angles. Les plans de grand ensemble et les plans aériens permettent de situer les immeubles dans leur contexte. Ils rendent compte de l'impact visuel qu'ils génèrent de par leur taille.



*Figure 15 Plan aérien de Liège depuis le quartier de Droixhe - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)*



*Figure 16 Plan aérien - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)*



*Figure 17 Plan aérien du quartier de Droixhe - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)*

On retrouve également des plans filmés depuis l'espace public autour des immeubles. Ils renseignent notamment sur l'aménagement urbain du quartier mais aussi sur les systèmes d'entrées des immeubles. Quelques scènes ont été tournées à l'intérieur de ces bâtiments ; on y observe les espaces communs type couloirs et escaliers ainsi qu'un appartement. Le film est un témoignage du passé du quartier étant donné qu'il filme les anciens immeubles de Droixhe démolies aujourd'hui.

Le quartier résidentiel de Bressoux est le troisième lieu filmé de manière récurrente dans l'œuvre de Lucas Belvaux. Il s'agit d'un quartier constitué de maisons individuelles surplombant le quartier de Droixhe. Des potagers collectifs lui sont attenants. Tout comme pour les immeubles de Droixhe, la diversité des plans réalisés dans ce lieu permet de le comprendre en détail. Ce quartier est également visible sur les plans aériens ce qui révèle la structure ordonnée de l'ensemble de ce lieu. Les plans moyens nous immergent dans les rues et nous proposent un point de vue à échelle humaine. On y observe les aménagements végétalisés devant les maisons ainsi que toute la chronologie d'espaces traversés pour passer de l'espace public au privé. En effet, des jardins d'apparat et des haies sont mis en place afin d'intimiser les entrées de ces maisons. Ces trois éléments récurrents de la ville rendent compte du passé industriel de la région.

D'autres lieux de la ville sont visibles dans le film. On retrouve notamment certains ponts à proximité de Herstal qui sont identifiables par leur structure particulière. Les plans aériens nous laissent apercevoir les terrils près du Thiers-à-Liège, la Citadelle (CHU) ainsi que tout le paysage environnant du bassin liégeois.



*Figure 18* Site industriel de Seraing - *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006)

#### **1.1.4.4. Relation entre l'histoire racontée et le contexte filmé**

L'histoire du film est en accord avec le contexte, elle ne pourrait d'ailleurs pas être racontée autre part étant donné qu'elle témoigne du passé de la ville. Il s'agit d'une histoire fictive mais qui s'inspire de la réalité à la fois sociale et spatiale de la région. Le réalisateur Lucas Belvaux tente de raconter de manière réaliste comment les espaces sont utilisés et comment on se déplace dans la ville. Dans ce film, il est exposé des scénarios de vie qui semblent assez crédibles à se dérouler de cette manière. On retrouve des habitants des immeubles de Droixhe qui travaillaient dans les usines Cockerill et qui aujourd'hui se retrouvent sans emploi et passent donc leurs journées dans le bar du quartier. Il y a également un couple avec un enfant dont la mère prend le bus tous les matins afin de se rendre à la lingerie où elle travaille. Le père quant à lui est sans emploi et s'occupe du potager dans les jardins collectifs du quartier résidentiel. Tous ces lieux sont à proximité les uns des autres à l'échelle de la ville. On constate une grande quantité de détails qui semblent indiquer que le réalisateur connaît la vie dans cet endroit et s'est inspiré d'anecdotes de personnes de la région.

#### **1.1.5. Le gamin au vélo, 2011, Jean-Pierre Dardenne & Luc Dardenne**

##### **1.1.5.1. Impressions générales**

Le film *Le gamin au vélo* est le premier long-métrage tourné en été par les frères Dardenne. Il en ressort une image très agréable de la ville dans laquelle les activités semblent plus nombreuses pendant la période estivale. On observe tout au long du film des espaces publics animés. Ces espaces publics présentent des qualités spatiales dans leur aménagement et paraissent généreux en termes de dimensionnement. Les quartiers résidentiels filmés possèdent des équipements publics tels que du mobilier urbain, des infrastructures sportives et des places publiques. La végétation y est fortement présente. Les routes, très larges, sont bordées par des rangées d'arbres et des parterres de pelouse afin de marquer une distance avec le trottoir. Les immeubles d'habitations sont entourés d'espaces verts entretenus ce qui donne une sensation de quartiers aérés et propres (Fig. 21). On remarque certains pôles d'activités plus abondants dans la ville comme par exemple la Place des Verriers à Seraing (Fig. 20). C'est à cet endroit que le personnage de Samantha (interprété par Cécile de France) travaille dans un salon de coiffure et habite à l'étage de celui-ci. Cette place regroupe toutes les qualités d'aménagement urbain citées précédemment : la végétation, des équipements type terrain multisports, etc... La circulation automobile se fait de manière périphérique à la place ce qui laisse beaucoup d'espace pour les piétons. Enfin, le caractère multifonctionnel (commerces au rez-de-chaussée et logements aux étages) de ce lieu le rend dynamique tout au long de la journée.

### 1.1.5.2. Style de réalisation

La ville est filmée de manière très généreuse ce qui aide à discerner les nombreuses caractéristiques de celle-ci. Les plans larges permettent d'appréhender les personnages dans leur contexte. La plupart des plans exposent les personnages dans leur entièreté. A la différence de *Rosetta* (Dardenne, 1999) la caméra prend de la distance avec les personnages bien qu'elle reste focalisée sur eux. *Le gamin au vélo* (Dardenne, 2011) n'est plus dans le cinéma d'urgence. On y observe également l'arrière-plan lointain qui révèle le caractère vallonné de la région. L'arrière-plan est net, l'image respire. Les longs plans qui suivent les personnages à travers la ville donnent une représentation continue des espaces filmés. Les frères Dardenne continuent, en effet, à utiliser les plans-séquences pour aborder l'espace dans une continuité spatiale et temporelle.



*Figure 19* Esplanade du Pont, Seraing - *Le gamin au vélo* (Dardenne, 2011)

### 1.1.5.3. Identification des lieux de tournage

Un certain nombre de scènes ont été tournées dans la cité du Val-Potet à Seraing. Il s'agit d'un quartier multifonctionnel où l'on retrouve principalement des immeubles de logements et des commerces de proximité. On peut également observer les personnages circulant à vélo le long du RAVeL entre Liège et Maastricht à proximité de l'île de Chertal (Fig. 22). D'autres lieux de la ville de Seraing sont présents à l'image comme la Place du Pairay ou encore l'Esplanade du Pont (Fig. 19) déjà visible dans le film *Rosetta* (Dardenne & Dardenne, 1999). Un paramètre rassemble tous ces lieux : il s'agit d'espaces dans lesquels le piéton a une place importante. Le choix des lieux de tournage ne semble pas anodin dans la mesure où ce sont des espaces qui présentent des qualités spatiales significatives. On remarque dans les décors déjà utilisés par le passé une évolution dans l'aménagement urbain : présence de rangées d'arbres et de mobilier urbain. Cette information illustre le changement progressif qui s'opère dans la ville. Les tournages des films *Le gamin au vélo* (Dardenne, 2011) et *Rosetta* (Dardenne, 1999) sont espacés de douze ans, l'évolution des espaces filmés est donc relativement explicite.



*Figure 20* Place des Verriers, quartier du Val-Potet, Seraing - *Le gamin au vélo* (Dardenne, 2011)



*Figure 21* Quartier du Val-Potet, Seraing - *Le gamin au vélo* (Dardenne, 2011)



*Figure 22 Ballade sur le RAVeL à proximité de Oupeye - Le gamin au vélo (Dardenne, 2011)*

#### **1.1.5.4. Relation entre l’histoire racontée et le contexte filmé**

L’histoire de *Le gamin au vélo* (Dardenne, 2011) est un scénario crédible qui présente des personnages qui pourraient exister. Leur usage des espaces semble totalement crédible. Tout comme leurs précédents films et *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006), les frères Dardenne proposent des scénarios d’utilisation d’espace qui semblent plausibles. Ils sont dans la continuité de leur filmographie en termes de choix de décors. Cependant, on ressent une diversification car ils cherchent probablement de nouveaux espaces ou cherchent à se renouveler. Bien que les décors utilisés soient nombreux, ils restent dans une cohérence globale. Cela nous informe sur la probable harmonie de paysage urbain dans le bassin liégeois.

## 1.2. ANALYSE D'UNE SCENE DE FILM

*Jeux d'enfants*, chapitre 6 (45min50 – 49min50): scène de retrouvailles entre Sophie (Marion Cotillard) et Julien (Guillaume Canet) dans le café Casa Ponton à Liège

Cette approfondissement a pour objectif de décortiquer un lieu de la ville. Il s'agit ici de relever à la fois les caractéristiques urbaines et architecturales de manière plus poussée que les autres espaces mais aussi de comprendre les pratiques sociales dans cet environnement. Cette scène tirée du film *Jeux d'enfants* (2003) de Yann Samuëll a été choisie pour plusieurs raisons. Parmi tous les films étudiés durant ce travail, il s'agit d'une des scènes se trouvant géographiquement la plus proche du centre de Liège. Elle serait donc susceptible de représenter le mieux possible la vie urbaine du centre-ville. Elle expose des activités et un quotidien urbain que l'on retrouve peu dans les autres films. En effet, on n'observe pas d'autre espace filmé sur une durée aussi longue avec un degré de monstration aussi important autre que la scène du café Casa Ponton. Les espaces filmés durant cette scène font partie d'une catégorie d'espaces très présents dans les centres de nos villes : les lieux de vie collective et de consommation. On peut d'ailleurs y retrouver des pratiques urbaines spécifiques à la région ou à la ville que nous expliciterons par la suite. Yann Samuëll a tourné des plans à l'extérieur du bâtiment permettant de voir celui-ci dans sa quasi-intégralité mais également à l'intérieur pour comprendre la spatialité du café. Cette diversité de points de vue va contribuer à l'étude des relations entre les différents statuts des espaces. Ce commerce est encore en activité aujourd'hui et ses caractéristiques à la fois intérieures et extérieures sont restées relativement identiques.



Figure 23 *Café Casa Ponton vu de l'extérieur - Jeux d'enfants (Samuëll, 2003)*

Plusieurs éléments ont contribué à l'identification de ce lieu ; les caractéristiques architecturales de la façade au rez-de-chaussée du café sont assez originales pour le distinguer des autres bâtiments (Fig. 23). L'inscription « Casa PONTON » difficilement lisible sur le store de la terrasse permet de certifier qu'il s'agit bien de ce bâtiment. L'élément le plus significatif dans la scène étudiée est probablement la fontaine qui fait face au café (Fig. 23). Il s'agit d'un élément assez visible dans le contexte (et dans le film) dont les caractéristiques, notamment sa taille et ses qualités plastiques, font de cette fontaine un objet marquant dans le contexte du quartier.

Le lieu analysé est donc le café Casa Ponton, un commerce créé dans les années 1970 se situant au croisement de la rue de la Cité et de la rue piétonne En Neuvise. Le bâtiment qui l'abrite est une construction de trois étages avec le rez-de-chaussée commercial. Il date d'environ 400 ans. La scène raconte les retrouvailles entre Sophie (interprétée par Marion Cotillard) et Julien (interprété par Guillaume Canet). Elle commence par une succession de plans de demi-ensemble devant le café Casa Ponton dont chaque plan symbolise le passage du temps. Ces plans présentent également les personnages dans différents scénarios de vie urbaine au même endroit. On peut y voir de nombreuses interactions dans l'espace public et différentes manières d'utiliser l'espace devant le café. On observe un élément de mobilier devant la fontaine. Celui-ci n'est pas présent actuellement dans la rue, on peut alors se demander s'il a été ajouté spécialement pour le tournage du film. Julien entre ensuite dans le café Casa Ponton dans lequel Sophie travaille en tant que serveuse (Fig. 25). A la fois à l'extérieur et à l'intérieur du café, il y a un perpétuel mouvement qui exprime toutes les activités et la vie autour de ce bâtiment. La majorité des plans en intérieur laisse tout de même voir l'extérieur grâce à de grandes baies vitrées. Cette impression de transparence entre intérieur et extérieur se ressent également grâce à l'entrée d'environ 1m40 de large constamment ouverte. Le café est un bâtiment d'angle ce qui lui permet d'avoir deux façades ouvertes sur l'espace public ainsi que deux terrasses. Le trottoir est d'ailleurs suffisamment large pour accueillir les terrasses et conserver une circulation piétonne fluide. A l'intérieur du café, les espaces sont étroits : un long comptoir de bar se situe au milieu de l'espace et des tables sont disposées tout autour et contre les murs.

Malgré la discussion entre les deux personnages, les activités dans le café continuent de fonctionner. La serveuse (interprétée par Marion Cotillard) fait des allers-retours entre le bar et les différentes tables où les clients se sont assis (Fig. 24). La scénographie exécutée par la serveuse est contrainte par tout le mobilier qui compose l'espace intérieur du café. On ressent une volonté d'optimiser les espaces de manière à maximiser le nombre de tables à l'intérieur. Il est intéressant de remarquer qu'il y a plus de tables à l'extérieur qu'à l'intérieur. Cette particularité est assez surprenante pour une région comme celle-ci où le climat n'est pas propice à l'usage des terrasses toute l'année. Probablement que le manque d'espace à l'intérieur est comblé par des terrasses plus généreuses.



*Figure 24* Café Casa Ponton vu de l'intérieur - Jeux d'enfants (Samuell, 2003)



*Figure 25* Comptoir du café Casa Ponton - Jeux d'enfants (Samuell, 2003)

Le bois est le matériau prédominant dans le café. Principalement à l'intérieur, les châssis, le mobilier, les portes et le parachèvement contribuent à l'harmonie du lieu. Le mobilier fixe derrière le comptoir fait partie de l'architecture globale. Il est conçu dans la même nuance de couleur que les finitions intérieures créant une surface continue au niveau du mur.



*Figure 26* Fontaine public vue depuis le café - Jeux d'enfants (Samuell, 2003)

Les constats faits au niveau du bâtiment de la Casa Ponton révèlent un lien important entre les espaces intérieurs et extérieurs. Deux entrées (une sur chaque façade donnant sur la rue) permettent la circulation entre le café et la rue. Dans la scène étudiée, l'entrée qui semble être la principale reste ouverte continuellement comme pour faciliter le flux incessant des serveurs et clients entre ces espaces. Les grandes baies présentes au rez-de-chaussée du bâtiment permettent d'observer l'espace public depuis le café et inversement (Fig. 26). Il est intéressant de remarquer cette typologie de rez-de-chaussée pour un bâtiment de cette époque (âgé de 400 ans). En effet, cet étage est très ouvert et la proportion de vitrage est nettement supérieure à celle des murs pleins. Cela indique une réelle volonté architecturale d'ouverture et de connexion entre intérieur et extérieur. Un dialogue mutuel s'installe entre les espaces publics et semi-publics allant même jusqu'à créer une sorte de continuité spatiale.

On observe dans ce quartier des espaces avec des caractéristiques significatives. Premièrement, on retrouve, autour du café Casa Ponton, deux typologies de rue. La rue automobile traditionnelle et la rue piétonne. Le café se trouve justement au croisement de ces deux typologies. Le trottoir qui borde la rue automobile est directement connecté à la rue En Neuvise créant un espace de jonction propice aux rencontres comme on le constate dans la scène étudiée. C'est d'ailleurs à cet endroit précis que se trouve la fontaine citée précédemment. Deuxièmement, on aperçoit des largeurs de trottoirs anormalement grandes devant le café. Le trottoir, espace fonctionnel de circulation piétonne, devient alors un espace beaucoup plus libre d'appropriation. On a le sentiment que l'aménagement et la conception du trottoir ont pris en compte l'espace nécessaire pour les terrasses des cafés. Cela ferait part d'une réelle considération des commerces dans le développement urbain.

# REPRESENTATION EN PLAN DE LA SCENE A LA CASA PONTON

Point de vue 1

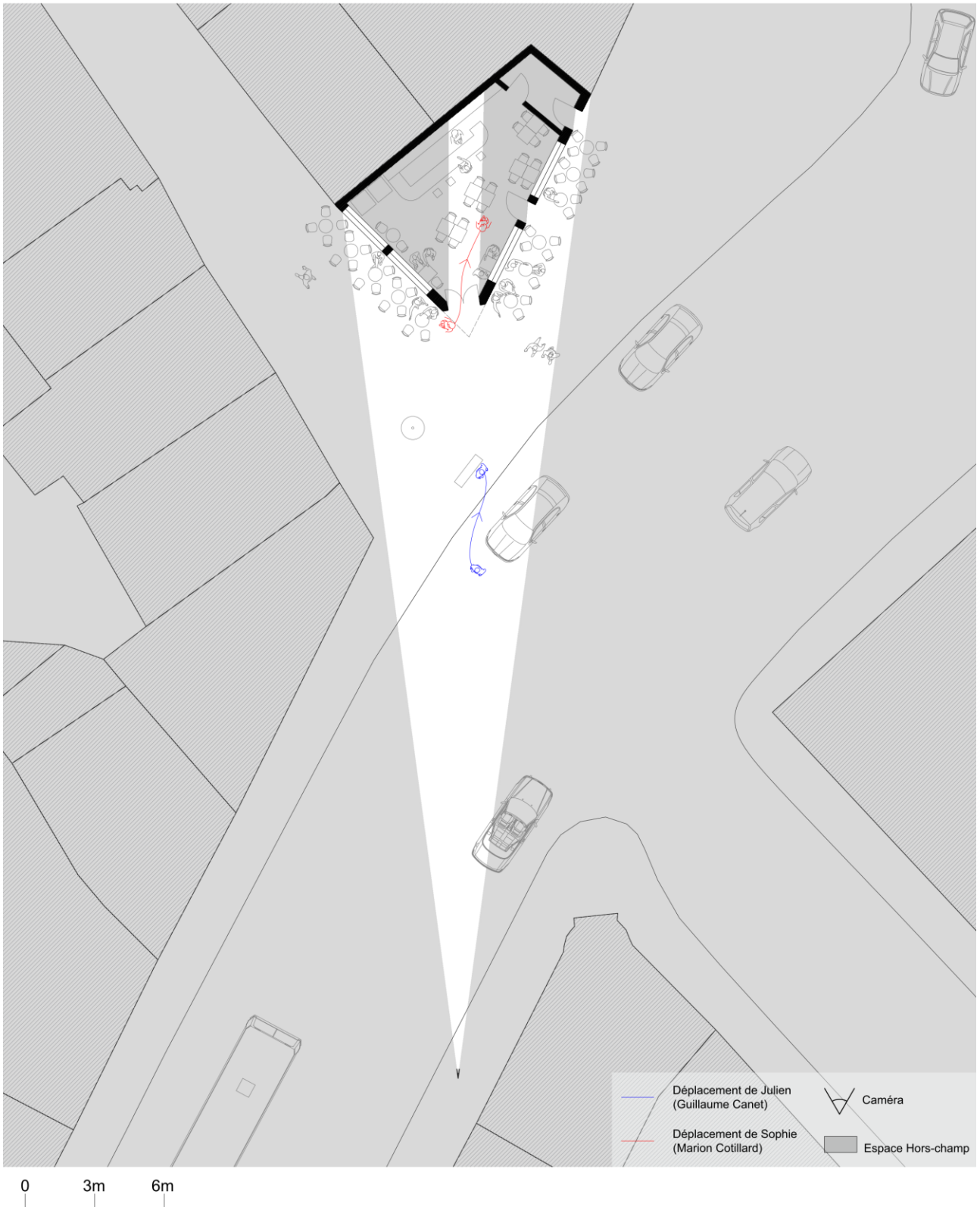


Figure 27 Représentation en plan de la scène dans le café Casa Ponton tirée du film Jeux d'enfants (Samuël, 2003) - point de vue 1

# REPRESENTATION EN PLAN DE LA SCENE A LA CASA PONTON

Point de vue 2

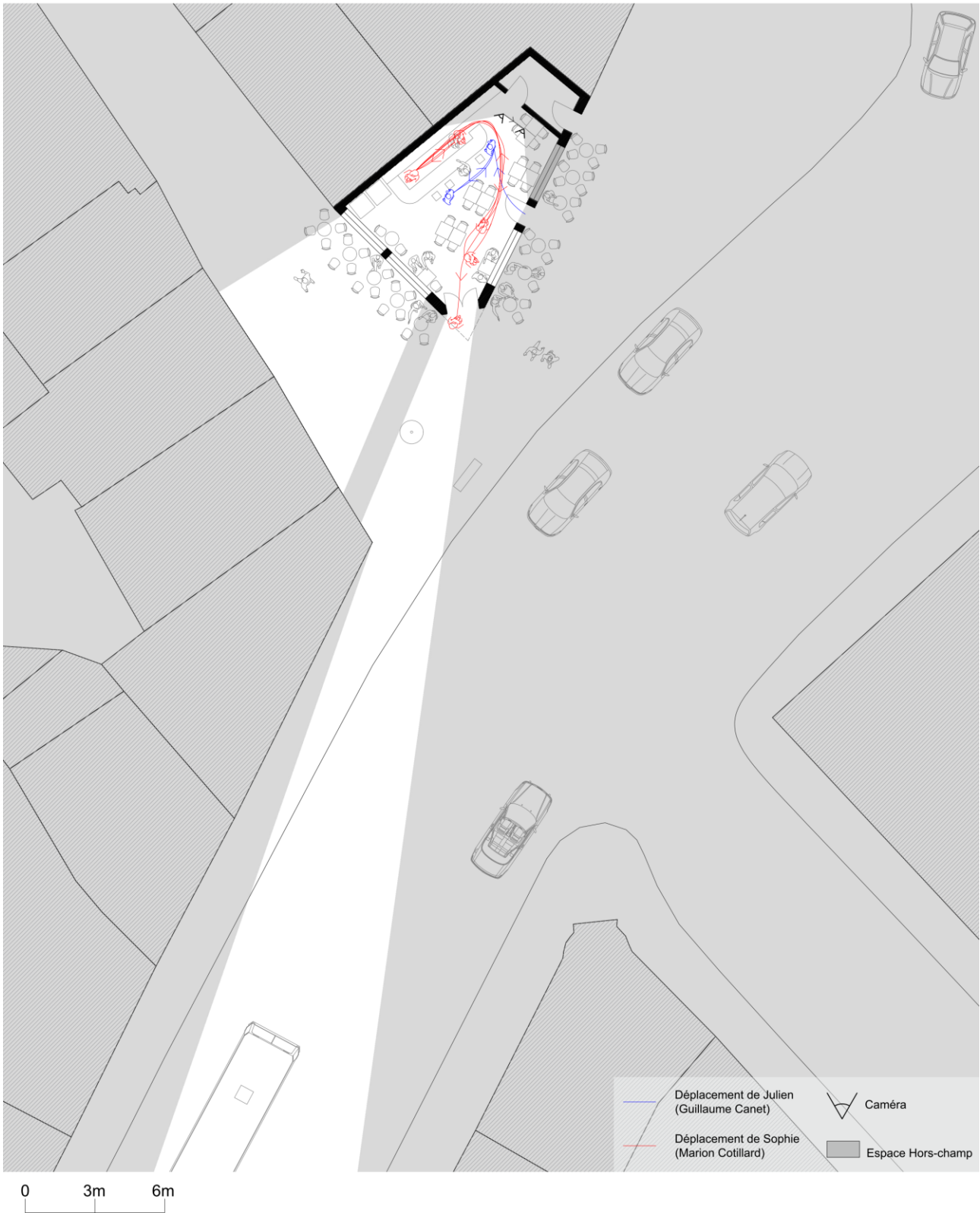


Figure 28 Représentation en plan de la scène dans le café Casa Ponton tirée du film *Jeux d'enfants* (Samuël, 2003) - point de vue 2

# REPRESENTATION EN PLAN DE LA SCENE A LA CASA PONTON

Point de vue 3

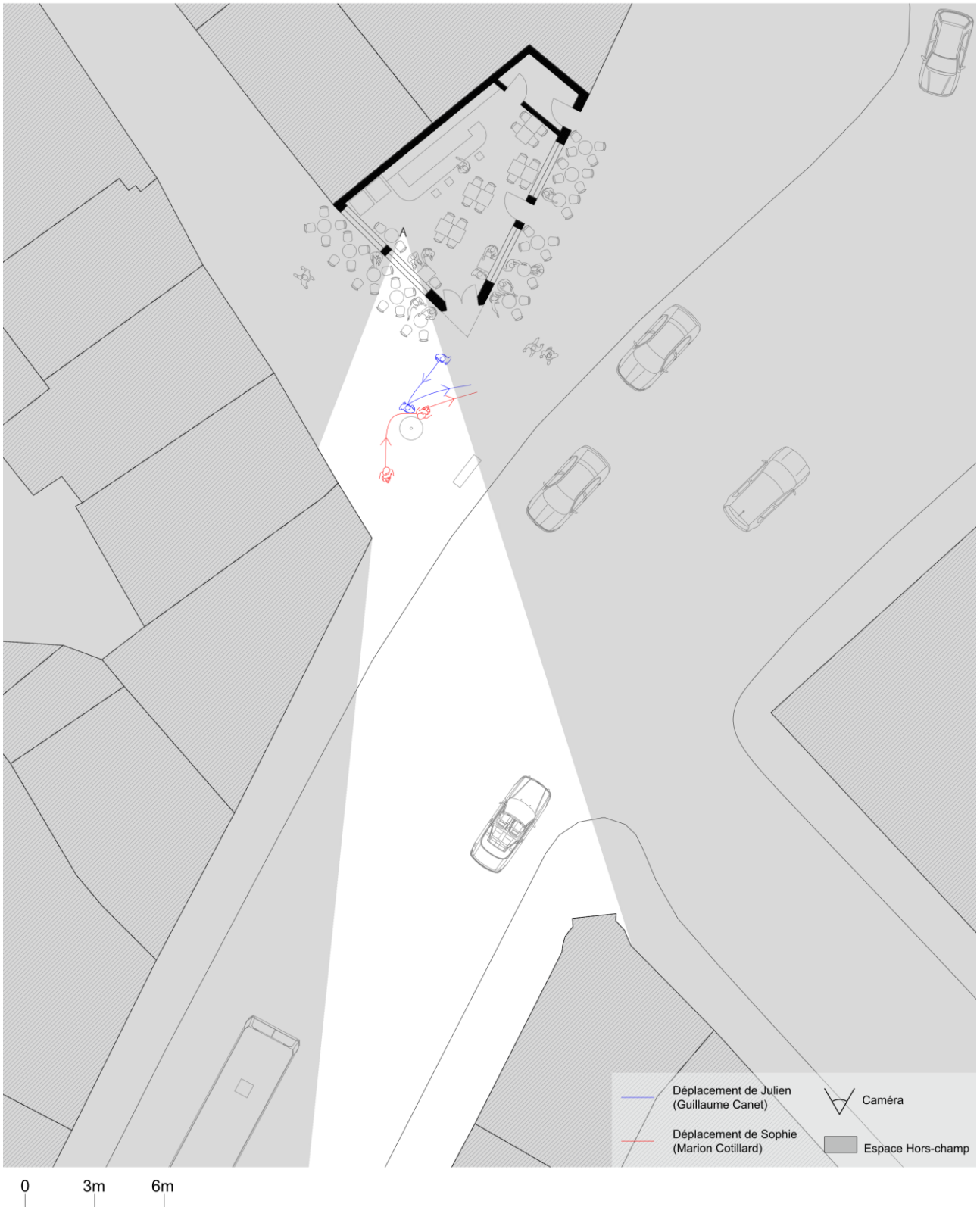
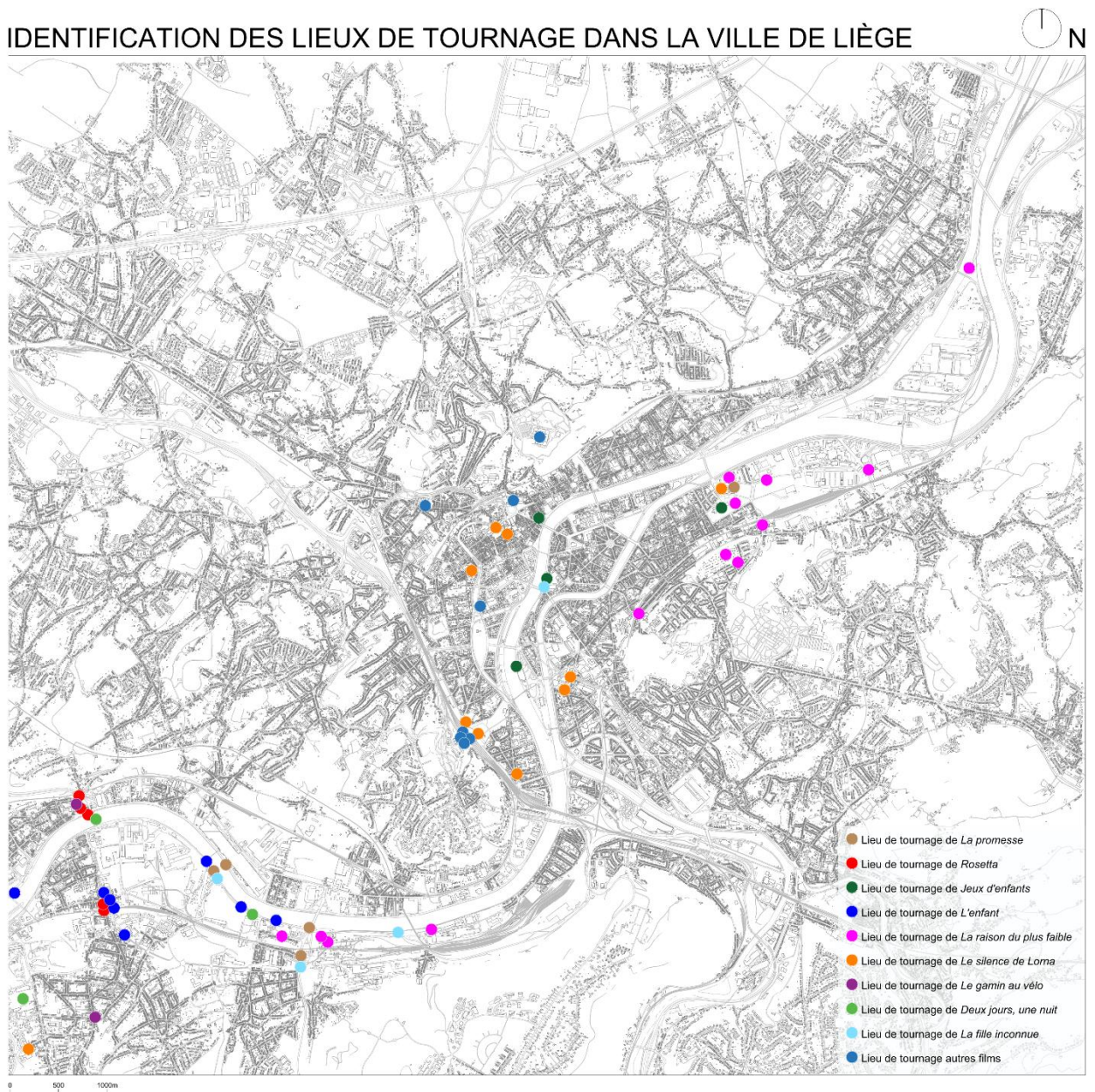


Figure 29 Représentation en plan de la scène dans le café Casa Ponton tirée du film *Jeux d'enfants* (Samuël, 2003) - point de vue 3

### 1.3. CARTE DE REPERTORIAGE GEOGRAPHIQUE DES LIEUX DE TOURNAGE

Le visionnage des films tournés à Liège a permis de dresser une carte indiquant les lieux de tournage dans la ville. Ce répertoire n'est cependant pas exhaustif étant donné que certains lieux n'ont pas été reconnus dans le paysage liégeois. Il rend tout de même compte d'un certain nombre de constats au niveau du choix géographique de ces lieux.



*Figure 30* Carte de répertoire des lieux de tournage dans le bassin liégeois

Premièrement, on remarque que les cinéastes se sont principalement intéressés à Liège et Seraing. Les autres communes aux alentours n'ont pratiquement pas été utilisées dans la production cinématographique. On observe uniquement une scène de *Le gamin au vélo* (Dardenne & Dardenne, 2011) tournée le long du RAVeL à proximité du Oupeye (ce lieu ne se trouve pas sur la carte). La ville de Seraing est, quant à elle, uniquement utilisée par les frères Dardenne et n'est présente chez aucun autre réalisateur. Par ailleurs, on constate que le centre-ville de Liège a très peu servi de lieu de tournage. Mise à part quelques plans de nuit sur la Place de l'Opéra et dans la rue Saint-Gilles dans *Le silence de Lorna* (Dardenne, 2008) et le café Casa Ponton dans *Jeux d'enfants* (Samuëll, 2003), aucun autre espace n'est visible à l'écran. Les grands monuments du centre-ville tels que le Palais des Princes-Evêques et la cathédrale Saint-Paul ne sont donc pas montrés. Le site de la Montagne de Bueren, lieu touristique majeur à Liège n'est pas visible non plus.

Deuxièmement, il est intéressant de constater que la majorité des lieux de tournage est concentrée le long de la Meuse. Bien souvent, les villes se situant proches d'un fleuve se développent autour de celui-ci. Cette implantation se justifie principalement pour une raison économique de transport de marchandises entre les autres cités connectées par ce flux naval. Le fleuve étant un élément majeur dans le fonctionnement de la ville, les lieux importants de celle-ci se trouvent probablement à proximité de ce fleuve. On remarque sur le plan (Fig. 30) que la densité de bâti est plus importante quand on se rapproche de la Meuse ; les décors urbains de Liège intéressent davantage les cinéastes que les décors ruraux, c'est peut-être pour cela que les lieux de tournage identifiés sont aussi proches de la Meuse. Au niveau de la composition des plans de cinéma, le vide généré par un fleuve dans une ville est peut-être une caractéristique intéressante à filmer. C'est un paramètre qui laisse respirer l'image et qui contraste avec la densité du reste de la ville.

Troisièmement, la carte semble indiquer plusieurs lieux régulièrement utilisés dans le cinéma. Il s'agit du quartier de Droixhe, de l'usine Cockerill et de la Gare des Guillemins. Le quartier de Droixhe est, comme le dit Lucas Belvaux « cinégénique » (Belvaux, s.d.). Le caractère très rythmé des immeubles d'habitations donne au quartier un sentiment iconique. De tous les angles (plans d'ensemble, plans moyens, etc...), le quartier paraît impactant. De plus, il est le seul quartier HLM de la ville. Sa taille et son style architectural justifient le caractère symbolique de ce lieu. L'usine Cockerill est quant à elle un bâtiment iconique de par son architecture industrielle impressionnante. Elle symbolise également tout le passé industriel du bassin et est donc fortement liée au contexte géographique. Enfin, la Gare des Guillemins possède des caractéristiques architecturales uniques à Liège ce qui justifie son attrait auprès des productions de cinéma. D'autres lieux moins emblématiques sont également récurrents : l'Esplanade du Pont et l'Esplanade de l'Avenir à Seraing sont visibles à plusieurs reprises dans le cinéma des frères Dardenne.

On observe également des endroits très ponctuels à une scène d'un seul film. Cela exprime de la part du cinéaste la recherche d'un point de vue particulier sur un bâtiment ou la recherche d'un lieu précis pour les besoins du film. C'est notamment le cas dans *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006). Le personnage de Marc (interprété par Lucas Belvaux) habite une maison qui est située sur un emplacement stratégique. Le choix de ce bâtiment a été déterminé pour plusieurs raisons. Elle offre, en effet, un point de vue intéressant sur les immeubles de Droixhe (Fig. 31). Le personnage qui se sent épié observe régulièrement la rue depuis sa fenêtre. Le bâtiment étant dans un angle, Marc a une vue sur plusieurs espaces publics relativement dégagés. Le bâtiment lui-même peut être filmé selon plusieurs points de vue, ce qui le rend intéressant pour diversifier les plans de cinéma. De plus, on peut entendre le train qui passe très proche de l'habitation car les rails sont positionnés en hauteur pour ne pas interférer avec la circulation automobile. Cette particularité de gestion des flux peut se remarquer dans d'autres films. Dans *La fille inconnue* (Dardenne, 2016), c'est la nationale N63 qui est surélevée par rapport aux rues de la ville de Seraing (Fig. 32). Ces deux exemples démontrent à la fois les problèmes acoustiques, spatiaux mais également les difficultés d'ensoleillement engendrées par ce type d'espaces.



*Figure 31* Vue depuis l'appartement de Marc (Lucas Belvaux) - *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006)



*Figure 32* Espace sous le pont de la nationale N63 - *La fille inconnue* (Dardenne, 2016)

Quatrièmement, d'autres lieux ne sont pas visibles dans la production sélectionnée mais proviennent des informations fournies par Florence Conradt, coordinatrice du département *Wallimage Tournages*. Il s'agit de lieux de tournage utilisés majoritairement pour leur spatialité intérieure. On retrouve le Palais de justice de Liège qui est choisi pour son « style vieux palais de justice » (F. Conradt, communication personnelle, 18 juillet 2022). Les hôpitaux de la Citadelle de Liège et de Saint-Joseph ont également servi de décor pour certains films. Cependant, il semblerait que ces deux bâtiments soient choisis pour leur facilité d'accès. En effet, les accords pour tourner dans ces lieux sont relativement rapides à obtenir. Leur prix de location est également un atout qui favorise ce choix.

Sur le boulevard d'Avroy, l'hôtel Radeski présente des qualités architecturales intérieures qui intéressent les réalisateurs de cinéma (Fig. 33). Dernièrement, c'est Virginie Despentes pour son film *Bye, bye Blondie* (2011) qui a opté pour les décors proposés par cet hôtel. Derrière sa façade néo-classique se cache un intérieur pouvant s'apparenter à ceux des appartements haussmanniens. Malgré une décoration d'époque ajoutée par les décorateurs du film, les dimensions des pièces et les typologies de fenêtres correspondent relativement bien aux caractéristiques des appartements parisiens. Le coût de location de ces décors est également un attrait comparé aux authentiques immeubles haussmanniens ou à certains immeubles bruxellois (F. Conradt, communication personnelle, 18 juillet 2022).



*Figure 33* Vue intérieur de l'Hôtel Radeski, Boulevard d'Avroy, Liège

# **CHAPITRE 2 :**

## **IDENTIFICATION DES SPECIFICITES DE LA VILLE**

Lors du visionnage des films tournés à Liège, de nombreuses particularités de la ville ont été observées. Ce chapitre s'intéresse aux aspects à la fois géographiques et architecturaux qui ont construit l'identité du bassin liégeois.

## 2.1. RELEVÉ DES ÉLÉMENTS SIGNIFICATIFS DE LA VILLE

### 2.1.1. Les caractéristiques topographiques et géographiques

Certains des films retenus utilisent des plans généraux afin d'introduire le contexte filmé. Ces plans ont comme avantage d'offrir une vision élargie de la ville et permettent donc de la lire à grande échelle (Fig. 34). Certaines caractéristiques topographiques et géographiques sont ainsi relevées. Les plans aériens, notamment, nous informent sur la manière dont s'est développée la ville. On remarque une implantation de la ville le long du fleuve et entre les collines. La forme de la ville est le fruit de toutes les contraintes géographiques de la région. Au fur et à mesure de son développement, la ville s'est retrouvée coincée entre les collines et a commencé à investir celles-ci en s'agrandissant. Le centre-ville, c'est-à-dire les quartiers les plus anciens, est à proximité de la Meuse. Puis on retrouve des quartiers plutôt résidentiels en périphérie et sur les collines. Dans *Deux jours, une nuit* (Dardenne, 2011) et *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006) notamment, ces quartiers sont visibles. Ils offrent un point de vue sur le bassin de la Meuse.



*Figure 34* Plan aérien de Liège depuis le quartier de Droixhe - *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006)

Il ne faut, par ailleurs, pas confondre les collines naturelles et celles artificielles présentes dans les environs de la ville. A proximité du quartier de Droixhe, on observe à plusieurs reprises les terrils (Fig. 35 & 36) qui sont des éléments témoignant encore une fois du passé industriel du bassin liégeois. On peut d'ailleurs constater le temps depuis lequel ils sont présents dans le paysage grâce à la végétation qui a poussé dessus. La figure 36 révèle l'impact significatif de ces éléments sur le paysage du bassin. Un questionnement apparaît avec leur présence si proche de la ville. Les terrils sont des amas de déchets miniers laissés en plein air. Les quartiers, notamment résidentiels, présents aux alentours de ces collines sont probablement impactés à la fois visuellement et sanitaire. Les particules nocives émises par les déchets miniers dégradent la qualité de l'air dans ces lieux.



*Figure 35* Vue d'un terril depuis le quartier de Droixhe - *La Promesse* (Dardenne, 1996)



*Figure 36* Plan aérien du quartier de Droixhe - *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006)

On observe également une proximité entre la ville et la forêt. Il s'agit d'une des particularités de la ville de Liège qui permet très rapidement de passer du domaine urbain aux espaces naturels. Dans le quartier du Val-Potet, visible dans *Le gamin au vélo* (Dardenne, 2011), on constate qu'une simple route automobile sépare le quartier résidentiel de la forêt. Cet aspect de la ville est probablement dû à son développement longitudinal suivant l'axe de la Meuse. La distance entre le centre-ville et les coteaux végétalisés est faible : le passage de la ville à la forêt est donc rapide. A la fois sur les plans aériens et sur les plans filmés depuis le sol, cette proximité entre la ville et la végétation se ressent. Ce constat peut être justifié par la taille relativement petite de la ville (>200 000 habitants) qui implique de pouvoir la traverser rapidement.

## 2.1.2. Les monuments symboliques

### 2.1.2.1. Les usines Cockerill

La région liégeoise sort d'une période industrielle intense et son paysage en reste marqué par la présence du patrimoine de cette industrie. Les usines ne sont plus en activité mais n'ont pas été démolies ou réhabilitées. Elles se tiennent là, abandonnées au bord de la Meuse, se dégradant. Cette relation au fleuve est d'ailleurs assez révélatrice du fonctionnement de l'industrie. Dans les films étudiés, les usines identifiées sont celles du site d'Ougrée et de Seraing. Ces deux infrastructures sont reliées entre elles grâce à la Meuse pour une fluidité des transports. Cela avait également pour objectif de les relier à d'autres sites industriels notamment Charleroi en passant par la rivière de la Sambre. Bien qu'ils ne soient plus en activité, ces édifices ont toujours un impact conséquent sur le contexte. De par la grande hauteur des cheminées, les usines rayonnent dans le bassin et sont des éléments de repère dans le paysage. La colorimétrie joue également un rôle dans la visibilité de ces bâtiments. L'aspect monochrome du métal rouillé additionné à la taille conséquente de l'usine lui confère une présence imposante. A l'inverse, d'autres usines présentent une colorimétrie plus hétérogène avec des conduits colorés qui parfois traversent la ville de site en site (Fig. 37). C'était, par exemple, le cas à Seraing. Ces éléments ont aujourd'hui été démontés.

On peut remarquer que les cinéastes ont mis à profit les caractéristiques de ce patrimoine dans leur réalisation. Les structures métalliques des usines présentent des qualités graphiques avec lesquelles les cinéastes composent leurs scènes. C'est le cas de *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006) dans lequel quelques scènes ont été filmées à l'intérieur d'une usine sidérurgique. Dans sa manière de capter les lieux, Lucas Belvaux développe une atmosphère de tension et de contrastes. On y voit, de la part du réalisateur, un travail de composition avec les lignes obliques qui créent une sensation de mouvement ou d'ascension (Fig. 38). On voit également une préoccupation pour les ombres générées par les infrastructures métalliques ; ces ouvrages ont été conçus de manière purement fonctionnelle sans réflexion sur les qualités de lumière. Il en résulte des espaces sombres et très contrastés avec les rayons du soleil qui parviennent à pénétrer entre les volumes (Fig. 39). Même lorsqu'ils se trouvent à l'extérieur, les personnages sont constamment entourés par cette structure métallique qui cisaille le ciel (Fig. 38).



*Figure 37* Place des Hauts-Fourneaux, Seraing - *La fille inconnue* (Dardenne, 2016)

L'atmosphère mise en place par le cinéaste pourrait s'apparenter à certains films de l'expressionnisme allemand. Ce courant artistique des années 1920, bien que difficile à cerner dans le cinéma, regroupe des œuvres ayant des intentions similaires dans le travail plastique et l'atmosphère des lieux. Le point central qui relie ces films est avant tout la « démarche esthétique » (Kessler, 2008) mise en place plus que le propos même du film. Les éléments visibles dans le cadre de l'image sont mis à profit afin de créer un univers diégétique particulier. Chaque plan est d'ailleurs minutieusement pensé en fonction de l'action qui s'y passe (Aumont, 2008). Les plans sont composés de la même manière qu'un tableau de peintre. Il y a un travail sur les ombres et la lumière afin de créer des décors contrastés. L'angle de vue de la caméra insiste sur les lignes qui sont présentes dans les décors ce qui crée généralement un sentiment d'inconfort (Kessler, 2008). Ce courant est avant tout un « mouvement social se révoltant contre la bourgeoisie » (Aumont, 2008) d'où l'ambiance et la mise en scène expressive. Etant donné la similitude des thèmes abordés par Lucas Belvaux dans *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006), on peut y voir de sa part une influence probable.



*Figure 38* Travail de composition graphique avec la structure métallique dans l'usine Les Forges de Clabecq - *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006)

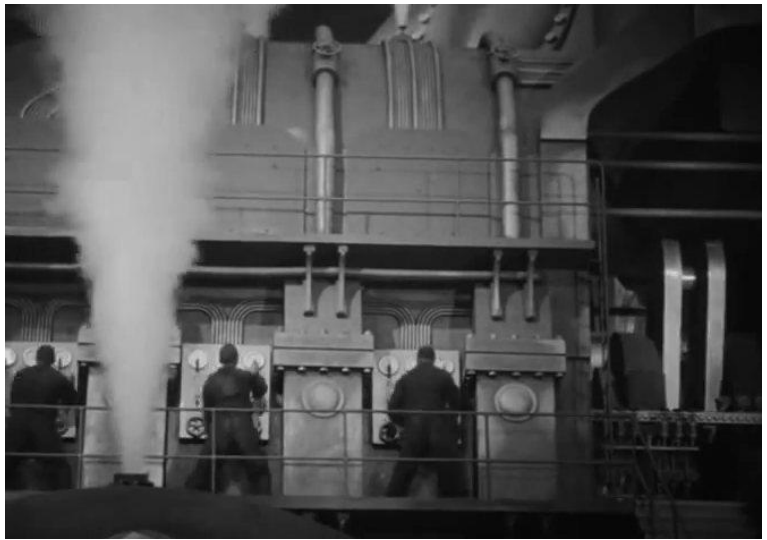


*Figure 39* Recherches esthétiques dans l'usine Les Forges de Clabecq - *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006)



*Figure 40* Recherches esthétiques dans l'usine Les Forges de Clabecq - *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006)

Fritz Lang, cinéaste se revendiquant expressionniste, a réalisé le film *Metropolis* qui expose toutes les caractéristiques de ce courant. L'engagement contre le patronat et la lutte des classes est au cœur de son propos. Il y a un véritable éloge qui est fait à l'industrie. Des scènes ont été tournées dans des usines dans lesquelles on observe la scénographie qui a lieu. Elle se compose à la fois du mouvement des machines et des gestes réalisés par les ouvriers. On y voit presque une communion entre l'homme et la machine tellement ils ont interdépendants pour le fonctionnement de l'industrie. La réalisation donne une impression majestueuse aux espaces grâce à l'utilisation de la symétrie. La différence avec le film de Lucas Belvaux réside dans les décors. Chez Fritz Lang, ils sont fictifs et relèvent plus d'un fantasme du réalisateur tant certains bâtiments sont démesurés. On ressent que les espaces sont conçus pour être au service du film et appuyer le propos. A l'inverse, Lucas Belvaux a tourné son film dans des décors réels. C'est donc l'intrigue qui a dû s'adapter à l'espace. On remarque que les usines du bassin liégeois ne présentent pas l'aspect symétrique des infrastructures aperçues dans *Metropolis* (Lang, 1927). Le fonctionnalisme avec lequel elles ont été conçues a engendré une forme optimale pour l'activité industrielle.



*Figure 41* Image tirée du film *Metropolis* (Lang, 1927)



*Figure 42* Image tirée du film *Metropolis* (Lang, 1927)



*Figure 43* Image tirée du film *Le Cabinet du docteur Caligari* (Wiene, 1920)

### 2.1.2.2. Les immeubles de Droixhe

Mise à part les industries, un autre patrimoine symbolise le passé traversé par la région : les typologies d'habitats sociaux. La période industrielle florissante du bassin liégeois a entraîné la venue d'une population ouvrière immigrée. Cette rapide augmentation de la population est résolue par la construction de nouvelles typologies de logements standardisés. A Liège, la réponse la plus importante en termes de dimensions et d'innovations est sans doute le quartier de Droixhe. Cet ensemble d'immeubles de logements est iconique pour la ville. D'une part, il s'agit d'une nouvelle manière de concevoir du logement. Les îlots bâtis traditionnels sont totalement remis en question et la construction en série devient le modèle le plus efficace. La forme et la matérialité de ces nouvelles constructions se démarquent des constructions traditionnelles avoisinantes. D'autre part, l'ampleur du projet fait de lui un point de repère dans la ville. La hauteur atteinte par les immeubles rend le quartier visible de loin. On remarque dans certaines scènes nocturnes de *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006) que même la nuit les masses des immeubles sont perceptibles.

Plusieurs réalisateurs ont utilisé ce quartier comme lieu de tournage. Leur style différent permet d'appréhender les immeubles selon des points de vue variés. Dans le film *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006), la dureté de l'histoire racontée est appuyée par des couleurs froides (Fig. 44). L'approche est radicalement différente dans *Jeux d'enfants* (Samuell, 2003) dans lequel la romance du scénario est associée à des couleurs chaudes (Fig. 45). Cependant, la monumentalité des bâtiments se retranscrit chez les deux réalisateurs. Cet aspect est amplifié par la différence d'échelle avec les quartiers environnants. Tout comme pour les usines Cockerill, les immeubles de Droixhe présentent des qualités graphiques. Le rythme régulier



*Figure 44* Vue en contre-plongée d'un immeuble de Droixhe - *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006)



*Figure 45* Vue en contre-plongée d'un immeuble de Droixhe - *Jeux d'enfants* (Samuell, 2003)

sur lequel sont implantés les immeubles instaure une volumétrie forte dans le paysage. Ce rythme est également visible au niveau de la composition des façades : une grille répétitive en béton habille les immeubles et leur donne une allure radicale. Yann Samuëll dans *Jeux d'enfants* et Lucas Belvaux dans *La raison du plus faible* utilisent des plans en contre-plongée pour appuyer le caractère déstabilisant des immeubles vus depuis le sol (Fig. 44 & 45). Les lignes de la trame en façade accentuent cette verticalité.

Les immeubles sont réinterprétés à deux reprises dans *Jeux d'enfants* (Samuëll, 2003) pour développer un univers de rêve (Fig. 46). La première image représente un quartier d'immeubles dont les façades correspondent à celles des bâtiments de Droixhe. La seconde image apparaît lorsque Julien (interprété par Guillaume Canet) fait un malaise et est emporté dans un cauchemar (Fig. 47). Le caractère déstabilisant des immeubles, explicité précédemment, est mis à contribution pour susciter le déséquilibre dans lequel se trouve psychologiquement le personnage.



*Figure 46 Réutilisation des immeubles de Droixhe dans un imaginaire fictif - Jeux d'enfants (Samuëll, 2003)*



*Figure 47 Réutilisation des immeubles de Droixhe dans un imaginaire fictif - Jeux d'enfants (Samuëll, 2003)*

### 2.1.2.3. La Gare des Guillemins

La fonction de gare ferroviaire joue un rôle fondamental dans la structure de la ville. Les voies ferrées découpent l'espace d'une manière brutale et démontrent une priorité laissée aux trains par rapport aux autres transports. Le trafic automobile est soit perturbé par ce passage soit géré par des systèmes de ponts ou tunnels. Cette gestion complique la fabrication de la ville et génère parfois des espaces de non-lieu comme observés sur la figure 37 (p.51) dans *La fille inconnue* (Dardenne, 2016) et dans *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006).

La gare est un pôle d'attractivité vers lequel les flux convergent. On retrouve généralement des arrêts de bus, des parkings voitures et taxis à proximité. Des espaces publics et des activités commerciales s'y implantent pour profiter de cette affluence. Toutes les activités gravitant autour de ce lieu entraînent une animation sonore conséquente. Il s'agit là d'une des particularités caractérisant la gare. Certains sons lui sont spécifiques comme le crissement du train circulant sur les rails, la voie annonçant les départs et les arrivées ou bien le bruit des roulettes avançant sur les différents revêtements de sol. D'autres sons sont génériques à la ville mais leur forte concentration dans cet endroit les intensifie.

A Liège, la nouvelle Gare des Guillemins dessinée par l'architecte espagnol Santiago Calatrava fait partie des nouveaux symboles de la ville. Cet ouvrage, dont la construction s'est achevée en 2009, propose une architecture qui se démarque radicalement de celle de Liège. A la base de cette idée, la ville souhaitait un projet ambitieux dont le fonctionnement serait plus optimal que le projet précédente. Les quais et les espaces de hall de l'ancienne gare dessinée par le groupe EGAU n'étaient plus adaptés à la quantité de voyageurs utilisant ce lieu. La mise en place d'une ligne TGV Bruxelles-Cologne passant par Liège impliquait un changement d'échelle pour la gare qui a vu ses dimensions augmenter. Elle est une porte d'entrée dans la ville pour tous les voyageurs utilisant le train ; son apparence doit être impactante pour donner une image forte de la ville. L'originalité de l'architecture de Calatrava se trouve à la fois dans la colorimétrie, les dimensions et la forme. On remarque assez clairement cet aspect dans les plans aériens réalisés pour le film *Un homme à la hauteur* (Tirard, 2016) : la couleur blanche a la capacité de refléter la lumière, ce qui fait ressortir le projet du reste du quartier (Fig. 54). Cette couleur est également le symbole de la pureté et du renouveau comme les ambitions de la ville à ressortir de son image passée. Son squelette métallique blanc offre une spatialité intérieure et un jeu de lumière unique : un sentiment d'immensité se dégage de cet espace. La grande verrière qui s'élève à environ 40 mètres de hauteur laisse notre regard filer vers le ciel entre les éléments de la structure. Les dimensions conséquentes de ce projet en font également un lieu iconique dans la ville.

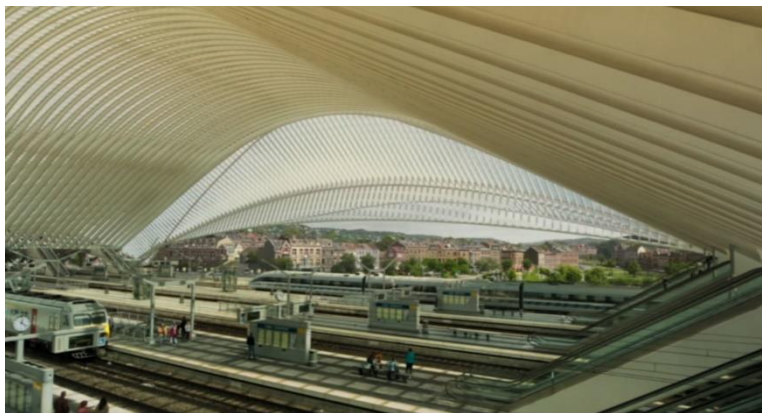
Les nombreuses caractéristiques architecturales citées précédemment font de ce bâtiment un lieu de tournage récurrent ces dernières années. Les qualités graphiques qu'offre la structure métallique sont un des arguments majeurs (Fig. 49, 50 & 51). Premièrement, la rigueur et la poésie de celle-ci proposent un arrière-plan très scénographique. La majeure partie des plans tournés dans la gare profite de cette structure comme toile de fond. Il est intéressant de remarquer la délocalisation de certaines fonctions de la gare dans le film *Le cinquième pouvoir* (Condon, 2013). Dans l'aménagement initial de ce bâtiment, les fonctions de restauration types café et fast-food sont normalement situées dans le sous-sol de la gare. Cependant, Bill Condon a choisi de déplacer ces activités dans le grand espace sous la verrière de manière à profiter au maximum des qualités de celle-ci (Fig. 48). Deuxièmement, l'extravagance architecturale de Calatrava peut assimiler cet ouvrage à des décors de science-fiction ou de films fantastiques. C'est le cas pour *Les Gardiens de la Galaxie* (Gunn, 2014) dans lequel le réalisateur a choisi d'isoler la gare et de la placer dans un univers purement fictionnel : la capitale de la planète de Xandar (Fig. 53). On remarque également que la gare est présente sur une des affiches du film *Le cinquième pouvoir* (Condon,



*Figure 48* Mise en place d'un café sous la verrière de la gare - *Le cinquième pouvoir* (Condon, 2013)



*Figure 49* Recherches graphiques sur la structure de la gare - *Le cinquième pouvoir* (Condon, 2013)



*Figure 50* Spatialité intérieure de la gare - *Gemini Man* (Lee, 2019)



*Figure 51* Recherches graphiques sur la structure de la gare - *Un homme à la hauteur* (Tirard, 2016)

2013) (Fig. 52). Parmi toutes les villes dans lesquelles a été tourné le film (Anvers, Berlin, Bruxelles, Gand, Hoeilaart, Liège, Saint-Nicolas, etc...), Bill Condon a choisi la gare de Liège pour promouvoir le film sur les affiches de celui-ci. Le graphisme de la gare est au centre de l'affiche et accompagne le titre du film par ses courbes et les lignes de sa structure.



Figure 52 Affiche du film *Le cinquième pouvoir* (Condon, 2013)

Finalement, les réalisateurs qui ont tourné dans la Gare des Guillemins n'avaient comme objectif dans la ville que ce bâtiment. On ressent dans leur manière de cadrer les plans que la caméra est focalisée sur la gare. Florence Conrard (coordinatrice du département *Wallimage Tournages*) confirme d'ailleurs que durant les discussions avec les productions, l'unique intérêt du tournage à Liège était ce monument architectural. Mis à part les plans aériens dans *Un homme à la hauteur* (Tirard, 2016), le contexte qui entoure la gare n'est pas visible. D'ailleurs, ces plans aériens ont comme objectif de montrer le chantier fictif que réalise un des personnages à côté de la gare (Fig. 54). Il permet également l'arrivée du personnage de Diane (interprété par Virginie Efira) en parachute. Ces plans n'ont donc pas de réelles intentions à montrer le contexte du quartier des Guillemins mais plutôt à servir le propos du film. Dans *Gemini man* (Lee, 2019), on constate que l'arrière-plan, c'est-à-dire le reste du quartier, a été modifié en post-production afin de proposer un décor probablement plus harmonieux que celui existant (Fig. 50). Aucune recherche de vérité par rapport au contexte réel n'est effectuée. Ce constat révèle peut-être une certaine incohérence entre l'architecture de la gare et celle du reste du quartier. Les lieux sont au service du film et sont détournés, modifiés, réappropriés pour contribuer à la cohérence de l'intrigue.



*Figure 53* Vue de la Gare des Guillemins dans la capitale de Xandar - Les Gardiens de la Galaxie (Gunn, 2014)



*Figure 54* Vue aérienne du quartier des Guillemins, Liège - Un homme à la hauteur (Tirard, 2016)

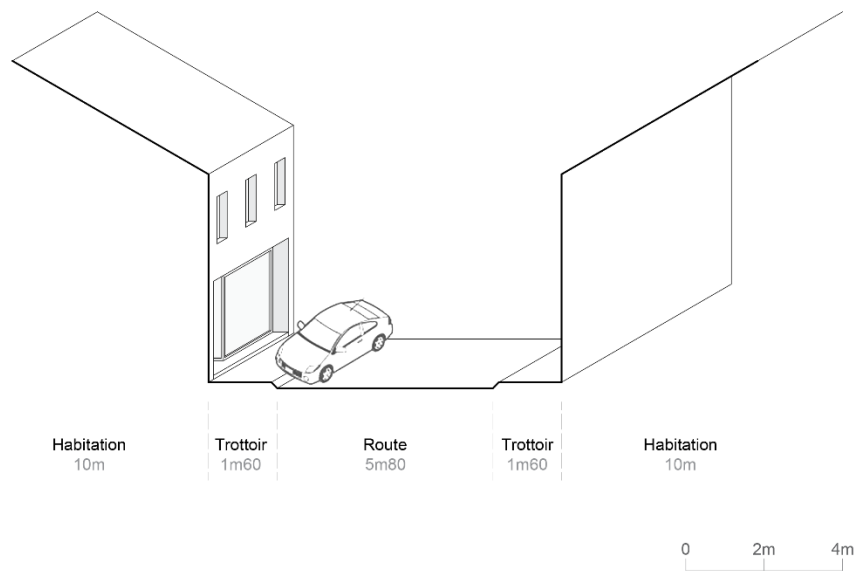
## **2.2. IDENTIFICATION DES DIFFERENTES TYPOLOGIES DE RUES OBSERVEES DANS LES FILMS**

Suite aux visionnages des films tournés dans la région liégeoise, nous sommes en mesure de déterminer quelques typologies de rues présentant des caractéristiques spécifiques au bassin liégeois. Chaque typologie sera étudiée sous trois angles. Nous parlerons tout d'abord des éléments structurels qui définissent ses rues et sur ce que cela nous dit de la ville. Ensuite, il serait intéressant d'identifier les caractéristiques architecturales et urbanistiques de la ville. Cette partie étudiera également la matérialité de ces lieux. La dernière partie sera consacrée à la notion de flux, c'est-à-dire à l'étude du déplacement de tout type dans l'espace de la rue.

### **2.2.1. Rue de centre-ville**

Tout d'abord, la première typologie de rue identifiée est celle de la rue de centre-ville. Cette catégorie concerne principalement les espaces observés dans les films des frères Dardenne qui ont plutôt été tournés à Seraing. Elle est définie par un front bâti de chaque côté de la rue et d'une route automobile bordée de deux trottoirs. Les bâtiments qui composent cette rue sont principalement des maisons de ville dont le rez-de-chaussée est dédié aux commerces. Ces bâtiments mesurent environ entre 7 et 11 mètres et comportent entre un et deux étages. Selon les rues analysées dans les films, le parcage des voitures se fait selon différents scénarios. Il y a des rues suffisamment larges pour pouvoir garer les voitures sur une partie de la route destinée au parking. Dans d'autres cas, les voitures sont à moitié sur la route et à moitié sur le trottoir rendant ce dernier étroit pour le passage des piétons (Fig. 56). On constate d'ailleurs dans le film *L'enfant* (Dardenne, 2005) que le déplacement avec une poussette est quelque peu compliqué d'autant plus lorsqu'il faut traverser la rue et franchir la bordure du trottoir.

Mis à part dans l'arrière-plan lointain, on observe très peu de végétation dans le centre-ville. Il y a, en effet, peu d'arbres, de parterres de fleurs ou de bacs à fleurs. L'aménagement urbain est également peu développé ce qui est probablement révélateur du caractère fonctionnel de l'espace urbain développé dans une optique de rentabilisation. Il s'agit là d'une approche de l'espace qui serait en cohérence avec les principes mis en place lors de la période industrielle qu'a connu le bassin liégeois. Cela révèle dans un second temps le peu d'évolution de l'espace urbain depuis cette époque.



*Figure 55 Axonométrie de la typologie de rue de centre-ville*

On remarque, dans l'étude des matériaux, une présence de deux types de matériaux : les matériaux traditionnels de l'architecture belge et des matériaux plus modernes. Dans la première catégorie, on retrouve la brique de terre cuite pour le parement de la majorité des maisons et les pavés de pierre pour les revêtements de sol des espaces publics (routes et trottoirs). La seconde catégorie de matériaux est probablement justifiée pour des raisons fonctionnelles. En effet, les revêtements de sols en bitume ou en dalles de béton préfabriquées présentent des avantages de coût et de facilité de mise en œuvre comparés aux matériaux traditionnels. Il y a dans le centre-ville un mélange de ces deux types de matériaux démontrant à la fois un attachement pour les matériaux spécifiques de la région et une préoccupation plus pragmatique sur la considération de la matière. Il y a cependant une hétérogénéité de couleurs et de matériaux dans la succession de façades qui compose le front bâti de la rue. La production cinématographique nous montre que la ville est faite d'un ensemble de petites constructions individuelles ayant des caractéristiques architecturales communes. Cela donne une impression de cohérence typologique entre chaque bâtiment mais avec une certaine liberté qui se retrouve dans les détails et dans la matérialité. De plus, il est intéressant de remarquer que pendant la période industrielle, les ouvriers et leurs cadres habitaient dans les mêmes quartiers. On observe alors la présence de maisons ayant différents niveaux de qualités architecturales en fonction du niveau de vie de la famille. Cette particularité du développement urbain contribue à l'hétérogénéité de la ville.



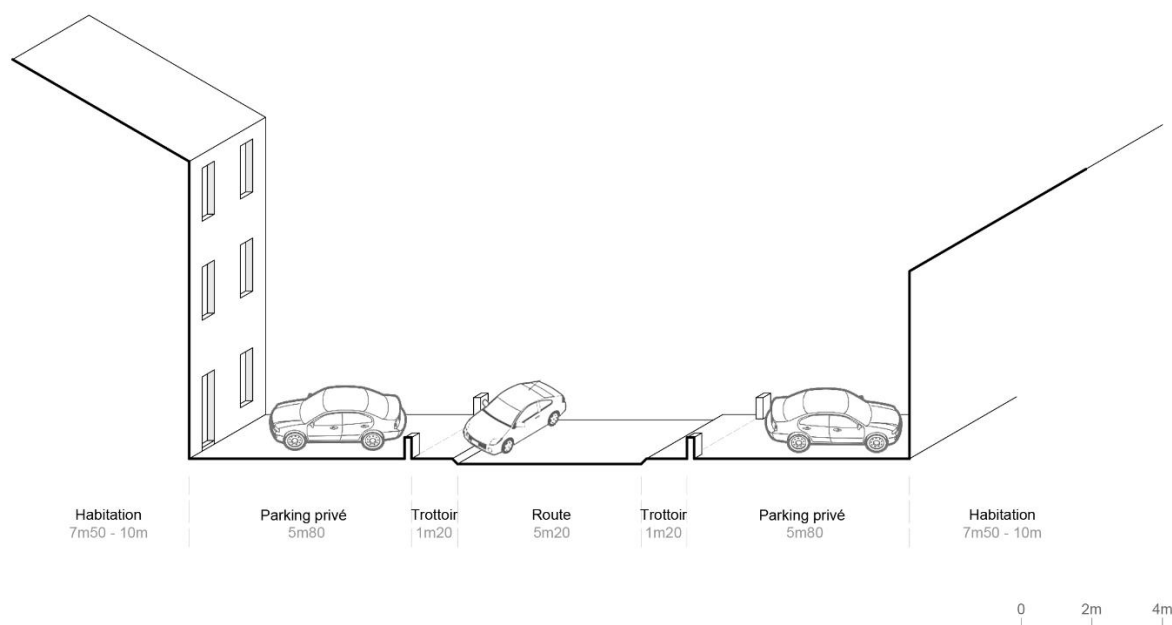
*Figure 56* Rue de centre-ville - Rosetta (Dardenne, 1999)

La notion de flux dans ces espaces est un élément omniprésent. Le centre-ville est perçu comme le cœur de toutes les activités de la ville. Cet aspect se perçoit notamment par les nombreuses voitures parkées entre la route et le trottoir. Il est intéressant de constater qu'aucune rue piétonne n'est aperçue durant le visionnage des scènes filmées dans ces espaces cependant, les personnages des films se déplacent majoritairement à pied. La voiture, comme symbole du fonctionnalisme, semble dominer l'espace du centre-ville. Il y a d'ailleurs une sorte de confrontation entre les flux automobiles et piétons qui s'entrecroisent et se confrontent. On ressent une circulation peu fluide de la part de ces deux flux ; il y a un déplacement saccadé à chaque fois qu'ils se croisent. Très peu d'événements de la vie urbaine sont captés dans les films étudiés. Le marché est la seule activité publique aperçue mais probablement celle qui incarne le mieux les rassemblements populaires. Dans une région marquée par la présence d'une population ouvrière, le marché est sans doute l'événement hebdomadaire majeur de cette classe sociale.

### **2.2.2. Rue résidentielle de centre-ville**

Ensuite, la deuxième typologie de rue identifiée présente une structure relativement similaire à la première : un front bâti de chaque côté, une route et deux trottoirs. La différence réside surtout dans les proportions. En effet, il s'agit de rues plus excentrées de la ville dont la rentabilité de l'espace est peut-être moins importante. Les rues semblent plus larges étant donné un espace de parking privé entre la rue et le bâtiment (Fig. 58). Cet espace peut également servir de petit jardin

mais son rôle important est celui de mise à distance du logement avec l'espace public. Il s'agit effectivement d'une typologie présente dans les quartiers résidentiels, il n'y a donc pas de commerce au rez-de-chaussée. Tout comme la typologie précédente, le tissu urbain se compose d'une succession de constructions individuelles dans le sens où elles ont été conçues par des architectes différents à des périodes différentes. L'hétérogénéité se retrouve aussi dans la variation de hauteur entre les habitations. Cette rue est visible de le film *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006).



*Figure 57 Axonométrie de la typologie de rue résidentielle de centre-ville*

D'un point de vue de la matérialité, à la fois dans les espaces publics et les façades des habitations, les matériaux utilisés sont semblables à ceux utilisés au centre-ville. On observe plus de végétation grâce aux espaces privés devant les bâtiments. Ils peuvent être séparés par des haies, des murets ou un simple grillage. Des arbres sont également plantés dans ces espaces qui peuvent avoir un rôle de jardins d'apparat. Cette présence de végétation ainsi que la largeur de la rue donnent un sentiment beaucoup moins urbain comparé à la rue du centre-ville. L'hétérogénéité constatée dans le paragraphe précédent ne se fait pas trop remarquer au niveau de la matérialité. En effet, la brique de terre cuite rouge prédomine largement, ce qui favorise la cohérence de couleur entre les différents bâtiments.

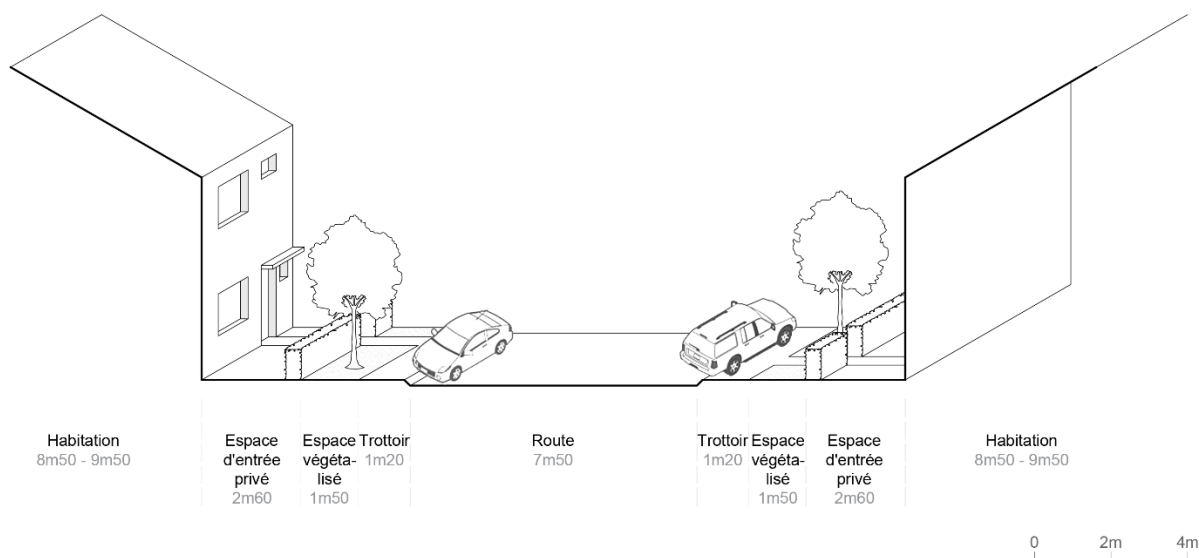


*Figure 58 Rue résidentielle de centre-ville - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)*

Les flux dans cette typologie de rue semblent peu présents. Etant donné qu'il s'agit de rues uniquement résidentielles, les usagers de l'espace n'ont pas d'intérêt d'y circuler mis à part s'ils habitent dans ces lieux. Cette faible présence des flux (principalement automobile) se ressent notamment au niveau du son. Elle se ressent également car les piétons ont tendance à s'approprier davantage l'espace public. Le peu de scènes filmées dans cette typologie de rue ne permet pas d'avoir un regard suffisamment objectif sur leur fonctionnement. Cependant, les espaces privés devant les bâtiments ne semblent pas investis par les habitants car peu de mobilier est présent dans ces espaces.

### **2.2.3. Rue résidentielle de banlieue**

Puis, avec cette troisième typologie, un concept se dégage sur la considération de l'espace en ville. Il semblerait que plus on s'éloigne du centre-ville, plus on voit apparaître une forme de générosité spatiale ; les rues sont plus larges et les espaces verts sont plus présents. L'impression première qui ressort de l'étude de la rue résidentielle de banlieue est l'ordre. Il est observé dans le rythme dans lequel sont implantés les habitations et les arbres (Fig. 60). La rue est droite et tous les éléments qui la composent sont conçus avec beaucoup de rigueur et de réflexion. Il en va de même pour les habitations qui sont implantées sur un rythme continu et conçues selon un modèle standardisé. Cet ordre et cette standardisation entraînent une homogénéité très forte dans le quartier. Les espaces étudiés dans cette partie sont situés dans le quartier Bressoux à Liège. Celui-ci a servi de lieu de tournage pour le film *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006). C'est dans ce quartier que le personnage de Patrick (interprété par Eric Caravaca) habite avec sa femme et son fils. Le potager dans lequel il se rend régulièrement fait partie de ce quartier.



*Figure 59 Axonométrie de la typologie de rue résidentielle de banlieue*

L'ordre présenté précédemment se retrouve également dans l'architecture des habitations. Les codes architecturaux mis en place dans la rue analysée sont nettement plus rigoureux que dans les autres typologies. On voit apparaître des ensembles d'habitations identiques qui sont probablement le travail d'un seul architecte par ensemble. L'utilisation d'un modèle standardisé d'habitations exige une utilisation de matériaux identiques sur chaque maison. Ce choix architectural est probablement justifié par des arguments économiques voir des arguments d'urgence de création de logements. Cette hypothèse serait en accord avec la période industrielle traversée par la région et qui a amené une population de travailleurs migrants. On remarque au niveau des matériaux qui composent la rue (bitume et dalles de béton préfabriquées) un choix qui peut également s'apparenter à des choix économiques. Le plan du quartier (Fig. 61) illustre la présence de plusieurs modules standards de maisons. Le quartier a peut-être été conçu en plusieurs étapes et par différents architectes. L'implantation des habitations se fait sur une trame régulière pour chaque typologie. Dans certains cas, les annexes types garages font partie de l'architecture globale du bâtiment. Dans d'autres cas, elles semblent avoir été ajoutées par suite.

Il y a une évolution dans la forme du tissu urbain comparée aux typologies de centre-ville : la formation d'îlots n'est plus définie strictement par un front bâti. On voit apparaître des vides entre les habitations pour permettre d'accéder aux jardins en intérieur d'îlot. Le front bâti reste perceptible mais une porosité apparaît et rend le tissu moins dense. Cette typologie de quartier peut s'apparenter à celle de la cité-jardin du fait de son homogénéité et ses codes architecturaux rigoureux.



*Figure 60 Rue résidentielle de banlieue - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)*

La question des flux dans cette rue résidentielle est tout autant réfléchi que les éléments énoncés précédemment. Les rues sont conçues anormalement larges pour permettre le parcage des voitures de chaque côté (Fig. 60). Les quelques scènes filmées dans ce lieu révèlent la tranquillité sonore et visuelle de ce quartier ; il y a très peu de passage de voitures. Le caractère monofonctionnel de ce quartier est peut-être une des causes de ce phénomène ; seuls les habitants ont un intérêt à utiliser cet espace et uniquement dans le but de circuler entre leur domicile et leur travail. Il n'est montré aucune autre activité dans ce quartier si ce n'est le jardinage dans les jardins collectifs attenants au quartier. La référence aux cités-jardins se remarque dans les passages en cœur d'îlot. En effet, des chemins piétons traversent les îlots entre les jardins afin de proposer des cheminements alternatifs aux trottoirs. Ils ont également la fonction de permettre aux habitants d'accéder à leur jardin par l'arrière (Panerai, Castex & Depaule, p.60).

PLAN D'IMPLANTATION  
QUARTIER RESIDENTIEL, BRESSOUX, LIEGE

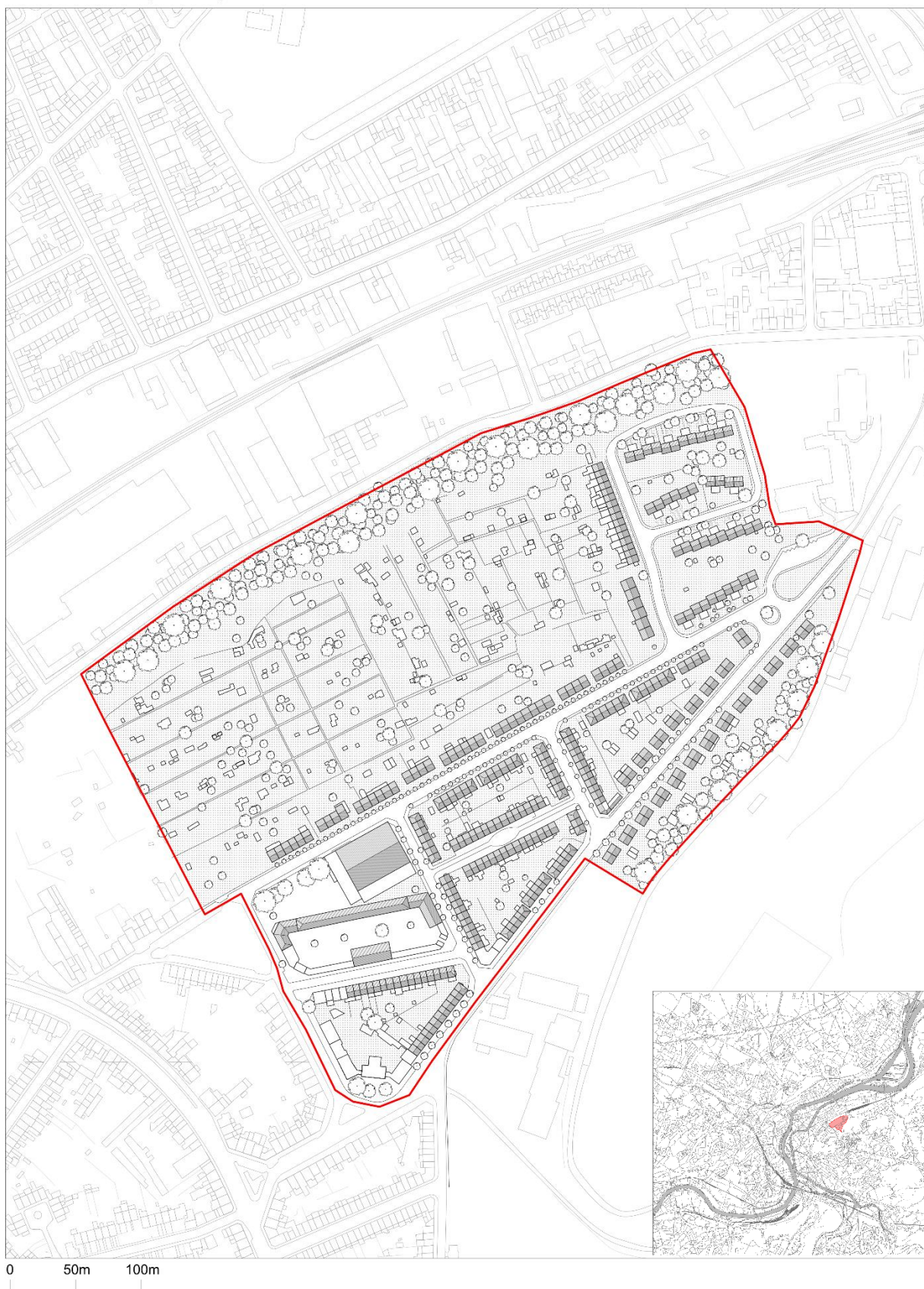


Figure 61 Plan d'implantation du quartier ayant servi de décor pour le film La raison du plus faible (Belvaux, 2006) - Quartier Bressoux, Liège

## 2.2.4. Rue de grand ensemble

Pour finir, cette quatrième typologie de rue se démarque particulièrement des trois précédentes dans sa configuration et sa structure. On observe cette typologie de rue dans la cité de Droixhe aperçue dans les films *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006), *Le silence de Lorna* (Dardenne, 2008), *Jeux d'enfants* (Samuëll, 2003) et *La promesse* (Dardenne, 1996) et dans la cité du Val-Potet de Seraing aperçue dans le film *Le gamin à vélo* (Dardenne, 2011). La cité du Val-Potet de Seraing comporte également des typologies de *rues résidentielles de banlieues* ce qui montre la proximité et le mélange des typologies analysées dans le paysage liégeois. Les deux cités présentées sont des quartiers majoritairement résidentiels. Les particularités de cette typologie se retrouvent principalement dans la formation des îlots qui ne sont pas constitués d'un front bâti sur tout leur périmètre. Les bâtiments sont implantés de manière plus fragmentée de sorte à pouvoir ouvrir les quatre façades. Il en résulte un tissu urbain aéré et le vide généré entre les bâtiments prend une place importante. La faible densité construite au sol s'équilibre avec la hauteur importante que prennent les bâtiments. Il s'agit principalement d'immeubles d'habitations pouvant aller de 2 à 20 niveaux.



*Figure 62* Vue du quartier du Val-Potet, Seraing – *Le gamin au vélo* (Dardenne, 2011)



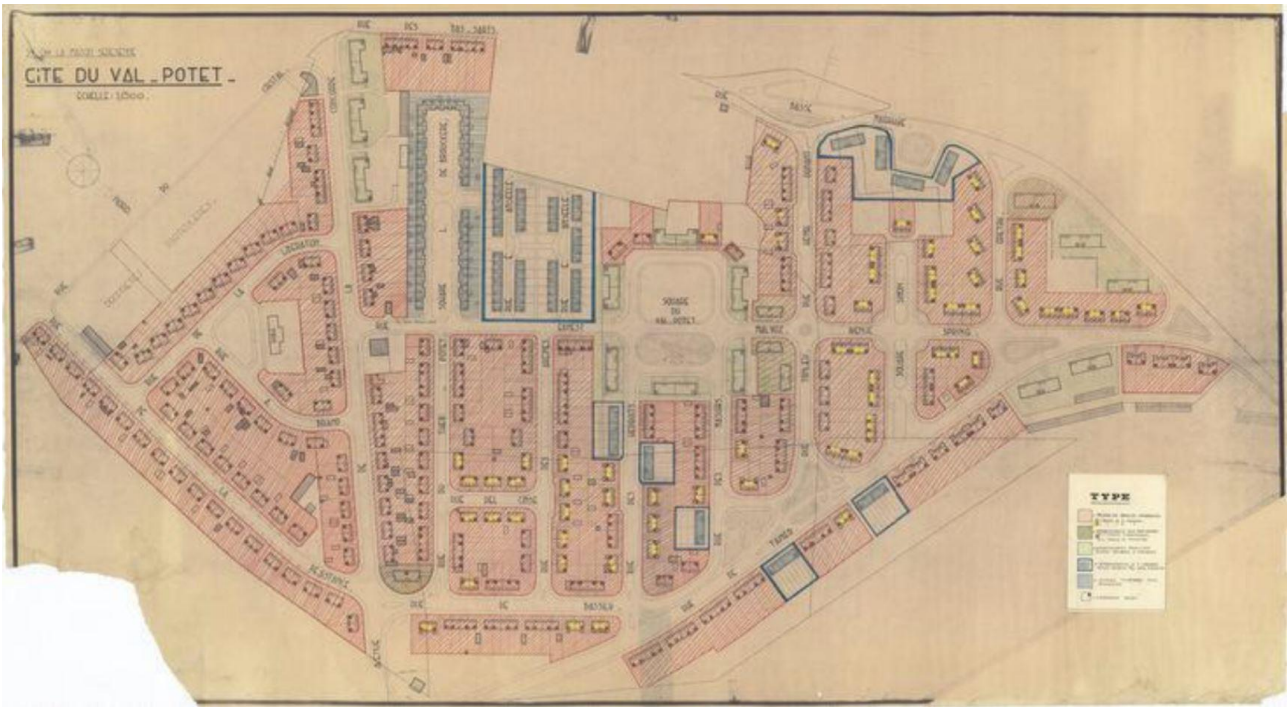
*Figure 63* Vue du quartier du Val-Potet, Seraing – *Le gamin au vélo* (Dardenne, 2011)



*Figure 64* Vue aérienne du quartier de Droixhe, Liège - *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006)

Ce type de quartiers est souvent le fruit d'une réflexion globale (Fig. 65 & 66) qui engendre la conception et la construction d'un quartier entier sur une période courte. Cela justifie probablement le caractère homogène et la cohérence qui ressort de ces lieux. Il semble que l'aménagement urbain soit pris en considération dans la conception de ces quartiers. En effet, proportionnellement aux autres typologies étudiées, il y a plus d'équipements urbains dans l'espace public. On retrouve notamment des terrains multisports, des aires de jeux pour enfants et du mobilier. Ces installations concernent surtout la cité Val-Potet.

La caractéristique architecturale première qui se dégage de cette typologie est la standardisation. Les constructions sont conçues en série et chaque immeuble est constitué d'un ou de quelques modules d'appartement. Les immeubles de Droixhe en sont l'exemple le plus frappant ; la rigueur de la trame en façade témoigne d'une répétition de ce module d'appartement. Les immeubles sont répétés à l'identique selon les mêmes distances et les mêmes proportions. Cette rationalisation de l'habitat marque une époque où le manque de logements a dû trouver des réponses urgentes. Lorsque l'on observe le plan de la cité du Val-Potet (Fig. 65), on y observe quelques similitudes avec le concept de cité-jardin. Le quartier est construit en périphérie de Seraing comme le principe de la « ville satellite » établie par E. Howard (Panerai, Castex & Depaule, p.48). L'objectif est de répondre aux problèmes de développement de la ville en compensant son expansion par des quartiers périphériques. L'implantation des îlots bâtis forme dans le tissu urbain des *closes* et des *squares* (ex : Square du Val-Potet) qui ont l'objectif de hiérarchiser progressivement les espaces publics et privés. La rue est publique, la maison est privée et le *close* est un espace de transition considéré comme semi-public (Panerai, Castex & Depaule, p.56). Cette recherche urbanistique nous renseigne sur la réflexion minutieuse qui s'est opérée dans l'aménagement de ce quartier. Toute la succession d'espaces semble réfléchie pour gérer les problèmes d'intimité et rendre le quartier agréable.



*Figure 65 Plan des habitations du Val-Potet, Seraing – IHOES*



*Figure 66 Maquette d'étude du quartier de Droixhe par le groupe EGAU*

La diversité des scènes tournées dans ces lieux a permis une étude approfondie et un regard relativement complet sur les caractéristiques qui définissent ce type de quartier. Les deux cités étudiées pour cette typologie sont animées par des temporalités différentes. Il semble important de préciser que *Le gamin au vélo* (Dardenne, 2011) a été tourné en été dans la cité du Val-Potet ce qui laisse une impression d'un quartier vivant et dynamique qui n'est peut-être pas une image objective de ce lieu.

Il n'empêche que la présence de commerces dans ce quartier résidentiel amène un dynamisme et de l'activité qui ne se retrouvent pas dans la cité de Droixhe. Un lieu dans le quartier est particulièrement riche en activités : la place des Verriers. Elle est entourée de bâtiments qui cadrent ses limites. Les rez-de-chaussée de ces bâtiments sont dédiés aux commerces de proximité et un terrain multisport se trouve au centre de l'espace. Les zones de stationnement automobiles sont clairement définies de manière à ne pas déranger les espaces piétons. Les places de parking sont identifiables et différenciables des trottoirs à l'inverse de certaines rues de centre-ville. Il y a une générosité dans les espaces ce qui permet à cette place de respirer. On retrouve notamment des pelouses et des grands espaces piétons laissés libres d'appropriation par les usagers de l'espace. Les bordures de trottoir semblent anormalement basses. Ce détail urbanistique facilite la traversée entre les trottoirs et la route pour les véhicules types poussettes ou fauteuils roulants. La planéité de la voirie indique une considération pour la circulation piétonne dans le Val-Potet.

Le quartier de Droixhe se compose, quant à lui, d'immeubles d'habitation et d'un parc urbain. Les flux piétons y sont moins intenses. On observe d'ailleurs dans les quatre films tournés dans le quartier que les personnages ne restent pas dans l'espace public, ils le traversent pour aller de leur logement à leurs lieux d'activités (professionnelles ou récréatives) qui ne se trouvent pas dans le quartier. Il est intéressant de constater qu'aucune fonction au rez-de-chaussée des immeubles ne permet d'activer l'espace public. Les rez-de-chaussée fonctionnent comme des espaces de hall d'entrée principalement mais on n'observe aucun commerce et les logements sont relégués aux étages. Dans ces quartiers, le trafic automobile n'étouffe pas l'espace public comparé aux typologies de centre-ville. Les aménagements piétons sont suffisamment larges pour rendre les déplacements fluides et agréables. Les voitures sont généralement stationnées sur des parkings prévus dans l'aménagement du quartier. Cette considération de la voiture dans la planification du quartier vient probablement répondre aux problèmes de stationnement rencontrés dans les rues de centre-ville. La typologie de parkings majoritairement observée est celle des parkings à ciel ouvert. Ce modèle nécessite beaucoup de surface au sol. On observe l'utilisation de matériaux peu perméables (bitume, pavés en béton préfabriqué). Cela nous informe sur le peu de considération pour la déminéralisation des sols qui n'était peut-être pas une préoccupation pour l'époque durant laquelle les quartiers ont été conçus.

Ainsi, on remarque que chaque typologie de rue résout de manières différentes les problèmes de relation entre le privé et le public. Dans le centre-ville, les logements sont majoritairement relégués aux étages laissant le rez-de-chaussée public ou semi-privé (ex : bureaux ou commerces). Dans les rues à l'extérieur du centre, le procédé utilisé est la mise à distance grâce à un espace extérieur privé entre la rue et le logement. Dans la rue résidentielle de banlieue, un espace d'entrée privée qui peut être considéré comme un jardin d'agrément fait la transition entre le public et le privé. Les grands immeubles d'habitations, tout comme dans le centre-ville relèguent les logements aux étages. Un deuxième aspect ressort, la hiérarchie des fonctions dans les différentes rues. Plus on s'éloigne du centre-ville et moins on retrouve d'hétérogénéité de fonctions composant nos villes (habitation, commerce, bureau, etc.). Les rues du centre-ville ont un rôle polyfonctionnel alors que lorsque l'on s'éloigne du centre, les espaces semblent se limiter à une fonction. En l'occurrence pour les quartiers résidentiels, il s'agit de la fonction d'habiter. L'utilisation de l'espace est également un élément significatif entre les différentes typologies. Les espaces du centre-ville semblent denses comme si la rentabilité de chaque mètre carré comptait alors que lorsque l'on s'éloigne, les espaces deviennent de moins en moins denses et on voit apparaître d'autres usages de l'espace. C'est le cas notamment des jardins d'agrément qui ont principalement un rôle décoratif et donc non-nécessaire.

# **CHAPITRE 3 :**

**DISTINCTION DES POINT DE VUE DES  
CINEASTES**

### 3.1. LES FRERES DARDENNE

S'intéresser à la question du cinéma dans la région liégeoise nous impose de parler des frères Dardenne qui ont tourné la majeure partie de leurs films dans cette zone géographique. Jean-Pierre et Luc Dardenne sont des réalisateurs originaires d'Engis, un village à proximité de Seraing. Ils ont choisi la région dans laquelle ils ont grandi comme lieu de tournage pour la quasi-totalité de leur filmographie. Particulièrement la ville de Seraing dans laquelle ils ont étudié durant leur jeunesse, les deux frères sont attachés à montrer les espaces et le quotidien dont ils sont témoins. Ils ont commencé par la réalisation de documentaires avant de se lancer dans les films de fiction. L'industrie et le quotidien de la classe ouvrière occupent une place importante dans leurs films. Nous nous intéresserons, tout d'abord, au style développé par les frères Dardenne dans le cinéma. Les thèmes abordés dans leurs films sont loin d'être anodins tout comme leurs partis pris dans la réalisation et le choix des lieux de tournage. Nous verrons également dans cette partie l'influence qu'a jouée le néo-réalisme italien dans leur travail. Ensuite, nous constaterons l'évolution qui s'est opérée dans leur style en même temps que leur regard sur la ville. Cette partie abordera les changements observés dans leur manière de filmer la ville et les personnages mais également dans le choix de nouveaux lieux de tournage.

#### 3.1.1. Leur style

« La vidéo allait être un moyen de transcrire les choses, de dire publiquement ce qui est vécu » Luc Dardenne (Aubenas, 2008, p.14)

Les thèmes abordés par les deux réalisateurs sont profondément liés à l'histoire que traverse la région liégeoise. L'industrie et notamment son déclin font partie des thèmes couramment abordés dans leur filmographie. Ces sujets sont souvent mis en lien avec les problèmes vécus par les classes populaires. Les films ont également un rôle de témoignage des pratiques et du mode de vie dans la région (Aubenas, 2008, p.120). Les scénarios et les personnages sont d'ailleurs inspirés de faits réels dont certains se sont produits dans la région. Leurs personnages, interprétés par des acteurs inconnus le plus souvent, sont des individus ordinaires tout comme dans les films néo-réalistes italiens. Il y a une mise en avant des gens et espaces qu'on ne voit pas dans le développement de leurs scénarios (Ciment, p.21). Le cinéma des Dardenne semble légitime à dépeindre la réalité qu'est en train de subir la région.

Au fur et à mesure de leur carrière, les réalisateurs ont développé une réalisation qui leur est propre. L'utilisation du plan-séquence pour filmer une grande partie de leurs scènes fait partie de leur identité cinématographique. Cette méthode, qui a pour but de filmer une scène de film en un plan unique, permet une fluidité dans les espaces. Ceux-ci sont perçus par le spectateur de manière continue ce qui permet de mieux comprendre les lieux vécus par les personnages. Ces plans ont également comme avantage de réduire la zone hors-champs et d'agrandir la compréhension du contexte. Les frères Dardenne ont également comme particularité de filmer caméra à l'épaule. Le caméraman suit les acteurs et nous fait appréhender les espaces par le mouvement. Cette technique donne la sensation aux spectateurs de faire partie de l'action étant donné que la caméra prend le point de vue d'un individu dans l'espace. L'utilisation combinée du plan-séquence et de la réalisation caméra à l'épaule instaure dans les films des Dardenne une sensation de mouvement permanent. La caméra est souvent focalisée sur les personnages qui sont eux-mêmes en mouvement. On a l'impression d'être en immersion avec les personnages et de les suivre dans les espaces qu'ils traversent. Cependant, cette manière de filmer est tellement concentrée sur les personnages qu'elle ne permet pas de comprendre correctement les lieux traversés. Un sentiment d'urgence se retranscrit de ces scènes, ce qui ne nous laisse pas le temps d'observer les espaces traversés par les personnages.

A la manière des films néo-réalistes italiens, les frères Dardenne ont choisi de filmer leurs personnages dans les espaces du quotidien. Majoritairement à Seraing, les décors utilisés sont ceux qu'offre la ville : les rues, les places publiques, etc... On y voit ici une volonté de conserver les espaces tels qu'ils existent dans la réalité comme s'il s'agissait d'une recherche d'authenticité. On remarque d'ailleurs que la réalisation des frères Dardenne n'aspire à aucune volonté de mise en valeur de la ville. Les espaces sont filmés de manière très brute et subissent peu de modifications durant le tournage des films. Igor Gabriel, chef décorateur pour les frères Dardenne, confirme cet aspect. D'une part, des petites transformations comme la mise en place d'un arrêt de bus sont ajoutées aux espaces existants. Ces éléments sont au service de l'intrigue. D'autre part, il arrive que le scénario implique des décors plus élaborés avec des moyens plus conséquents. Pour le film *Tori et Lokita* (Dardenne, 2022), un hangar a été construit pour les besoins de l'histoire. Dans les deux cas, les ajouts sont travaillés dans une cohérence globale avec les espaces existants. Un travail minutieux est fait pour que les décors soient « noyés dans la réalité » (I. Gabriel, communication personnelle, 4 août 2022). Pour cette raison, il est difficile de discerner le vrai du faux dans les espaces filmés par les frères Dardenne. Par exemple, le hangar cité précédemment a été vieilli par les décorateurs afin de simuler le temps qu'il a traversé. Ce pragmatisme dans leur cinéma est notamment expliqué par le processus d'allers-retours entre le scénario écrit et les espaces qui vont servir de décor pour le film. Les réalisateurs sont à la recherche de décors en même temps qu'ils développent l'histoire qu'ils vont raconter. La visite de ces espaces va permettre de nourrir les scénarios. Etant donné le peu de modifications apportées aux décors existants, les scènes tournées subissent les caractéristiques de la ville, les personnages sont contraints de s'adapter dans leurs déplacements.

En plus de filmer l'intrigue du film, la caméra capte la vie réelle qui suit son cours dans les espaces publics. Les frères Dardenne ont d'ailleurs volontairement choisi de tourner une scène de *L'Enfant* (Dardenne, 2005) durant le marché de Seraing qui a lieu sur l'Esplanade de l'Avenir (Fig. 67 & 68). On peut y voir dans ce geste des cinéastes une volonté d'exposer le quotidien de la ville dans laquelle ils filment. Les lieux de tournage, qui se situent majoritairement dans la ville de Seraing et plus récemment à Liège, sont conservés dans leur état réel. Cet aspect permet de collecter une grande quantité d'informations sur le contexte filmé. C'est une des rares fois dans leur filmographie où l'on voit un événement s'approprier l'espace public. Les piétons peuvent circuler sur cette esplanade sans être interrompus par les autres flux de la ville.



*Figure 67* Marché sur l'Esplanade de l'Avenir, Seraing - *L'enfant* (Dardenne, 2005)



*Figure 68* Marché sur l'Esplanade de l'Avenir, Seraing - *L'enfant* (Dardenne, 2005)

La Meuse est un élément majeur dans la structure et le développement de la ville de Liège. Véritable axe le long duquel s'est développée la Cité Ardente, le fleuve a également été marqué par la période industrielle qu'a traversé la région. L'importance qu'occupe la Meuse dans la région liégeoise se retranscrit clairement dans les films des frères Dardenne. Elle est présente dans la majeure partie de leur filmographie (Fig. 69, 70 & 71). Les deux cinéastes considèrent d'ailleurs la Meuse comme un personnage à part entière dans leur films. Les scènes tournées au bord du fleuve rendent compte du peu de connexion qui existe entre celui-ci et la ville. Bien souvent, les axes routiers ont rompu ce lien. La Meuse a pleinement été dédiée à l'industrie et cette trace du passé est encore présente aujourd'hui (Roche, 2021, p.59). Cependant, les différents lieux filmés le long du fleuve exposent des ambiances variées. Il semblerait que plus on s'éloigne du bassin industriel plus les bords de Meuse sont aménagés pour les déplacements piétons et cyclables (Fig. 70). Les sociétés de production *Dérives* et *Les Films du Fleuve*, créées par les frères Dardenne, tirent leur nom de ce cours d'eau.



*Figure 69 La Meuse et le site industriel de Seraing - La promesse (Dardenne, 1996)*



*Figure 70 Ballade sur le RAVeL à proximité de Oupeye - Le gamin au vélo (Dardenne, 2011)*



*Figure 71 La Meuse - La fille inconnue (Dardenne, 2016)*

### 3.1.2. Evolution de leur regard sur la ville

Il a été exposé précédemment la considération des deux cinéastes pour la classe populaire et les problèmes rencontrés par celle-ci. Les thèmes abordés dans leurs films restent similaires au fil du temps, cependant, on observe une évolution dans l'approche de ces thématiques. Les fins proposées à leurs productions semblent plus optimistes. L'urgence instaurée dans leurs premiers films disparaît petit à petit et la caméra est moins focalisée sur les personnages laissant place à des scènes qui prennent le temps de montrer les espaces.

On constate dans la filmographie des frères Dardenne un progressif changement des lieux de tournage. Leurs premiers films sont tournés à Seraing et ne s'en éloignent que très rarement. Au fur et à mesure que leur filmographie s'agrandit, on voit apparaître de nouveaux décors notamment du côté de Liège. Ce choix a été justifié par la recherche de nouveaux espaces et atmosphères spécifiques. Liège, par exemple, propose une esthétique que l'on ne retrouve pas à Seraing ; les activités et les flux sont plus abondants dans la Cité Ardente. La ville est plus animée la nuit, on y retrouve une colorimétrie et des jeux de lumière (Ciment, 2016, p.45). C'est à partir de *Le silence de Lorna* (Dardenne, 2008) que l'on voit apparaître Liège dans leurs films. L'évolution dans les scénarios génère également cette recherche de nouveaux lieux de tournage. C'est le cas dans *Le gamin au vélo* (Dardenne, 2011), où pour la première fois les cinéastes ont cherché à produire une scène esthétiquement belle. Il s'agit d'une scène de pique-nique en bord de Meuse. On y remarque une proximité inhabituelle entre le fleuve et les chemins piétons. Cette scène n'aurait pas pu être tournée à Seraing dans la mesure où aucun aménagement piéton n'a été conçu sur les rives de la Meuse.

Dans son ouvrage *Au dos de nos images II – 2005-2014*, Luc Dardenne exprime la « crise de l'espace » (Dardenne, 2015, p30) qui s'établit dans les films *Rosetta* (Dardenne, 1999) et *Le fils* (Dardenne, 2002). La manière de filmer dans leurs débuts rend les films percutants. Au fur et à mesure de leur filmographie, l'image est de moins en moins étouffée par la présence des personnages. On discerne mieux les espaces dans lesquels les personnages agissent et circulent. C'est à partir de *L'Enfant* (Dardenne, 2005) que l'on voit apparaître des plans plus larges et moins focalisés sur les personnages. La caméra est moins agitée. Le changement dans leur manière de filmer les personnages se fait principalement dans la distance entre ceux-ci et la caméra. La présence des personnages étouffe moins l'image.

# IDENTIFICATION CHRONOLOGIQUE DES LIEUX DE TOURNAGE DES FRERES DARDENNE DANS LA VILLE DE LIÈGE



*Figure 72* Carte de répertoriage chronologique des lieux de tournage des films des frères Dardenne dans le bassin liégeois

La comparaison des figures 73 et 74 démontre bien cette évolution de cadrage des personnages. Le film *Rosetta*, est filmé dans le centre-ville de Seraing avec des plans rapprochés ou américains sur le personnage principale (Fig. 73). La caméra ne quitte jamais Rosetta qui se déplace de manière rapide dans l'espace. A l'inverse, dans le film *Deux jours, une nuit*, le personnage de Sandra (interprété par Marion Cotillard) est filmé de manière plus éloignée ce qui permet d'observer l'environnement dans lequel se trouve le personnage (Fig. 74). Les lieux de tournage correspondent plutôt à des quartiers résidentiels et le personnage principal se déplace plus lentement que Rosetta. Tous ces paramètres favorisent une meilleure lisibilité des espaces filmés et démontrent l'évolution du style des cinéastes. Puis c'est avec *Le silence de Lorna* (Dardenne & Dardenne, 2008) que le découpage des plans se fait de manière plus traditionnelle (Ciment, 2016, p.35). Les plans-séquences très rapprochés sur les personnages laissent place à des plans plus courts et plus larges sur le contexte. On ressent une certaine générosité à montrer les espaces. La caméra est également plus stable ce qui atténue la perpétuelle sensation de mouvement présente dans leurs premières réalisations.



Figure 73 Plan rapproché - *Rosetta* (Dardenne, 1999)



Figure 74 Plan d'ensemble - *Deux jours, une nuit* (Dardenne, 2014)

### 3.2. LES NOUVELLES PRODUCTIONS ETRANGERES

Depuis quelques années, de nouvelles productions cinématographiques se rendent à Liège pour tourner des scènes de films. Elles se diffèrent des autres productions par leur origine et leur taille. Ce sont des réalisateurs américains qui ont récemment tourné dans la Cité Ardente. Le budget et l'impact médiatique est bien plus important que toutes les autres œuvres filmées précédemment dans la ville. La société *Wallimage* est un acteur dans la venue de ces productions. Il s'agit d'une société anonyme de droit public créée en 2001 par le ministre de l'économie wallonne Serge Kubla (« Tout savoir sur Wallimage – Wallimage », 2017). La mise en place de cet organisme avait pour objectif de développer une économie autour de l'industrie cinématographique. *Wallimage* s'occupe des démarches effectuées dans toute la Wallonie afin d'accueillir des productions cinématographiques. Il se divise en trois départements : *Wallimage Co-production* s'occupe du soutien financier accordé aux films, *Wallimage Entreprise* aide au développement d'entreprises dans l'audiovisuel et *Wallimage Tournages* est en charge de trouver des lieux de tournage pour les films venant tourner dans la région. Ils facilitent les accords de tournage avec les institutions publiques et privées. Ils ont également le rôle de trouver des figurants et des techniciens pour les besoins du film.

La création de cette société a contribué à la venue de nouvelles productions américaines sur le territoire wallon. Il s'agit de films fantastiques ou de science-fiction qui se sont intéressés à un seul lieu de Liège : la Gare des Guillemins. Comme il a été énoncé dans la partie dédiée à ce bâtiment, son architecture très originale s'accorde relativement bien avec ces genres cinématographiques. La gare fut achevée en 2009 et en seulement dix ans, elle est le lieu de tournage de quatre films dont trois blockbusters américains, ce qui révèle d'un réel attrait des cinéastes pour cette architecture. Il semblerait qu'elle devienne un atout pour la ville de Liège dans la diffusion d'une image nouvelle. Liège a un intérêt à accueillir ces productions dont les films vont servir de relais médiatique. Aujourd'hui, l'industrie n'étant plus le moteur économique de la région, la région a des ambitions nouvelles. Cette architecture est le témoin du renouveau de la ville et de son économie.

Ces hypothèses sont à mettre en lien avec la notion de *marketing territorial*. Les scènes de films tournées dans la Gare des Guillemins sont une forme de publicité qui met en exergue la nouvelle architecture iconique de Liège. Cependant, Florence Conrard, coordinatrice du département *Wallimage Tournages* affirme que la ville n'intervient pas dans les démarches et dans les discussions avec ses productions étrangères. De plus, les autorisations de tournage dans la gare sont destinées à SNCB et Infrabel, la ville n'a donc pas de lien administratif à ce niveau-là. Les insertions territoriales présentées précédemment ne sont donc pas une demande spécifique de la ville.

Ces insertions sont pourtant relativement explicites étant donné qu'il s'agit d'*Insertions territoriales formulées* (Le Nozach, 2019, p.32). Le lieu de tournage est clairement mentionné dans certains des films. C'est le cas pour *Gemini Man* (Lee, 2019) et *Le cinquième pouvoir* (Condon, 2013) dans lesquels le nom de Liège est renseigné à l'image (Fig. 75 & 76) : *Liège, Belgium*. Cette précision permet d'associer la ville avec les images éloquentes de la gare. Pour *Gemini Man* (Lee, 2019), étant donné le peu de temps à l'écran de ces espaces (26 secondes), on a l'impression que la ville de Liège n'est pas une localisation significative ou importante pour l'intrigue du film. La précision de la localisation de cette manière semble donc insignifiante à l'échelle du film et résulterait peut-être d'une demande d'une co-production belge. Pour *Le cinquième pouvoir* (Condon, 2013), biopic racontant la vie de Julian Assange, le tournage à Liège prend tout son sens. Bien qu'antérieure à la nouvelle Gare des Guillemins, la venue du journaliste à Liège est explicitée dans le film afin de conserver une cohérence géographique de ses déplacements (F. Conrard, communication personnelle, 2022, 18 juillet).



*Figure 75 Renseignement de la localisation "Liège, Belgium" - Gemini Man (Lee, 2019)*



*Figure 76 Renseignement de la localisation "Liège, Belgium" - Le cinquième pouvoir (Condon, 2013)*

### **3.3. L'EVOLUTION CHRONOLOGIQUE DE L'IMAGE DE LIEGE A TRAVERS LE CINEMA**

#### **3.3.1. Interprétation de cette évolution**

Cette partie vise à mettre en lien les points de vue des cinéastes sur la ville afin de comprendre l'évolution de la représentation de Liège au fil du temps. La confrontation des images de chaque film rend compte de manière assez explicite de la différence de regard entre les cinéastes et favorise la complémentarité de la lecture de la ville. Tous les regards mis en lien nous donneront un avis plus complet. L'objectif est de sélectionner une seule image pour chaque film et de les mettre l'une à la suite de l'autre dans un ordre chronologique croissant. Le choix des images s'est fait de manière assez spontanée, ce qui a fait ressortir les éléments les plus marquants des films. Bien souvent, il s'agit d'un paysage fort de la ville, d'une architecture significative ou d'une particularité urbaine. Certains réalisateurs composent leurs plans de cinéma à partir des formes présentes dans le contexte ; ils insistent sur le caractère graphique de la ville. Cette posture est à prendre en compte dans le choix des images. Il peut également s'agir de l'image qui résume l'ensemble du film et de son atmosphère. Après avoir brièvement justifié le choix de chaque image et décrit les caractéristiques de celles-ci, nous en ressortirons les grands points de l'évolution de l'image de la ville.



Figure 77 *La promesse*, Dardenne, 1996 :

Pour ce film, le choix s'est porté sur une image qui expose clairement la relation entre la Meuse et l'industrie. Les bords du fleuve sont entièrement dédiés aux activités industrielles. En d'autres termes, aucun aménagement urbain n'est effectué sur ces espaces les rendant inutilisables pour toute activité de loisir. On aperçoit au loin cette immense infrastructure métallique qui se déploie comme un organisme prenant vie. Une atmosphère particulièrement calme se dégage de ce plan. Le personnage d'Assita est assis avec son enfant dans les bras et contemple la grande étendue d'eau qui lui fait face. Le fleuve, « eaux paisibles et dormantes » (Aubenas, 2008, p.119), apaise le regard face aux dynamiques de la ville. Par ailleurs, la composition de l'image explicite assez bien la fracture créée par le fleuve dans l'espace ; les deux rives de la Meuse semblent déconnectées par cette large étendue d'eau.



**Figure 78 *Rosetta*, Dardenne, 1999 :**

Dans ce second film des frères Dardenne, les plans larges sur la ville sont peu nombreux ; le choix de l'image était donc restreint. Cependant, celle sélectionnée rend compte d'une quantité d'informations importante sur le domaine urbain. La localisation précise de ce lieu n'a pas été déterminée mais il s'agit d'une rue de centre-ville. Les deux cinéastes ont souvent tendance à filmer leurs personnages dans les espaces publics. Ici, on perçoit la forme linéaire de la rue qui est appuyée par l'effet de la perspective. Cet espace paraît inconfortable en raison de la présence excessive de la voiture. L'image est saturée d'informations urbaines ; il y a les lignes obliques de la perspective, les lignes verticales du front bâti, les voitures garées de part et d'autre de la chaussée et les enseignes colorées des magasins. L'univers sonore est également surchargé par le bruit des voitures principalement. Tous ces éléments reflètent une sorte de désordre urbain. Le personnage semble coincé et étouffé par la quantité d'éléments qui définit cet espace.



Figure 79 *Jeux d'enfants*, Samuëll, 2003 :

Le constat interpellant dans cette image est le fort contraste qui règne dans le quartier de Droixhe. Au premier et second plan, on voit des immeubles d'habitations de maximum 4 étages. A l'arrière-plan, s'élèvent les imposants immeubles de Droixhe de 22 étages. La réalisation opérée par Yann Samuëll insiste sur ce contraste. Les différents plans qui composent l'image sont facilement discernables les uns des autres comme dans un décor de théâtre. L'effet de la perspective pointée vers l'immeuble de Droixhe et le monumentalise. La technique de la contre-plongée accentue également l'ampleur de l'immeuble en arrière-plan. Cette manière de filmer témoigne du caractère très scénographique de l'espace. Par ailleurs, il y a une sensation de rue très large dans cette image. Or, lorsque l'on compare avec la réalité, on se rend compte que le grand-angle utilisé par la caméra trompe notre perception de l'espace. Le réalisateur a triché avec la réalité pour mieux appuyer son propos.



**Figure 80** *L'enfant*, Dardenne, 2005 :

De nombreuses scènes de ce film ont été tournées à proximité de la Meuse, l'image choisie pour représenter celui-ci se devait de contenir le fleuve. On voit dans cette image un travail avec les lignes horizontales qui accompagnent le mouvement du personnage. On observe également la présence de ponts dans le paysage liégeois. Le personnage en traverse un premier et un deuxième est perceptible au loin. La largeur conséquente du fleuve génère un grand vide à travers la ville. On ne perçoit d'ailleurs pas les deux rives. Tout comme la Meuse, la poussette est un élément régulièrement aperçu dans le film. Le couple, principalement le père de l'enfant, se déplacent avec cette poussette dans de nombreux lieux de la ville. On aperçoit rapidement l'inadaptation des espaces et des équipements face à ce type de véhicules. Les arrêts de bus compliquent l'accès aux transports en commun ; les trottoirs sont trop hauts pour les roues de la poussette et aucune rampe PMR n'est visible dans l'espace urbain.



Figure 81 *La raison du plus faible*, Belvaux, 2006 :

De la même manière que dans *Jeux d'enfants* (Samuëll, 2003), on perçoit le rapport d'échelle entre les typologies de logements traditionnels et les immeubles de Droixhe. Ce contraste donne presque une impression d'un collage ou d'un travail d'ajout en post-production. Le cadrage de ce plan est très scénographique. On distingue assez clairement les différents plans qui composent l'image. Au premier plan, à gauche et à droite, on distingue le cadre de la fenêtre par laquelle le personnage regard la ville. Au second plan, il y a une façade d'une habitation, des voitures garées et un coureur qui traverse la rue. Au troisième plan, on observe la longue rue résidentielle en perspective qui aboutit sur l'arrière-plan : les immeubles de Droixhe qui s'expriment comme l'aboutissement de ces séries de plans. Cette composition met en scène les immeubles qui semblent dominer le paysage.



**Figure 82 *Le silence de Lorna*, Dardenne, 2008 :**

Cette œuvre des frères Dardenne est l'un des rares films à exposer le centre-ville de Liège dans le cinéma. On perçoit le quotidien urbain qui anime le centre de Liège. Les passants flânent sur le trottoir en regardant les vitrines et les enseignes lumineuses témoignent de l'activité dans la ville. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que les activités de loisirs sont peu explicitées dans le reste de la filmographie des Dardenne. On constate encore une fois dans leurs œuvres la présence des personnages circulant dans les rues de la ville. Une évolution se perçoit cependant dans la disparition des voitures parkées le long du trottoir : cela donne à la rue un aspect plus aéré et agréable pour la circulation piétonne. Le caractère longitudinal de la rue est également remarqué. Cette forme indique le fonctionnalisme dans lequel s'est développé l'espace urbain qui est moins contraint par les caractéristiques topographiques.



Figure 83 *Le gamin au vélo*, Dardenne, 2011 :

Ce film a été tourné dans le quartier du Val-Potet, un quartier résidentiel à proximité de Seraing. Les plans de cinéma mettent en avant les espaces urbains qui semblent agréables pour le piéton. On note que ces espaces qualitatifs sont rarement visibles dans la filmographie des Dardenne. La segmentation des espaces, les dimensions larges et l'alignement des arbres démontrent un aménagement réfléchi du quartier. Celui-ci a, en effet, fait l'objet d'une planification urbaine afin de trouver une certaine harmonie entre l'ensemble du bâti et les espaces publics. Cet aspect du quartier se distingue du centre-ville et de son développement plus spontané. Un élément marquant dans cette image est la façade à laquelle fait face le personnage. Le plan est tourné de manière à ne pas voir le ciel ce qui donne une impression perturbante. Il accentue la hauteur des bâtiments dans ce quartier. A la différence des constructions de centre-ville qui s'élèvent à environ 10 mètres, l'immeuble en arrière-plan de l'image culmine à plus de 50 mètres. On observe d'ailleurs l'impact des ombres projetées sur l'espace public. Ce constat fait part du changement d'échelle qui s'est opéré dans la réalisation du Val-Potet : le bâti est moins dense mais plus haut.



**Figure 84** *Le cinquième pouvoir*, Condon, 2013 :

Le temps durant lequel Liège est visible à l'écran est relativement court, le choix de l'image est donc limité. Les quelques plans tournés dans la Cité Ardente sont dédiés à la Gare des Guillemins. L'image sélectionnée provient des plans filmés depuis la rue Serrurier-Bovy qui surplombe le bâtiment. On y voit un des personnages principaux marcher devant le grand espace intérieur de la gare sous la verrière. Le mouvement de traveling qui suit le personnage permet d'appréhender la gare dans toute sa longueur d'une manière très scénographiée. On observe un fort contraste de lumière qui met en valeur les ombres générées par la structure. Il y a une impression très majestueuse qui se dégage de ce plan. Cependant, le ciel est à peine visible en arrière-plan ce qui étouffe quelque peu l'image.



**Figure 85** *Deux jours, une nuit*, Dardenne, 2014 :

La majeure partie du film se passe dans la banlieue de Liège et Seraing, dans des quartiers résidentiels. Le choix s'est porté sur cette image car elle résumait assez bien l'ensemble des lieux de tournage utilisés. Ces quartiers résidentiels se situent sur les hauteurs du bassin liégeois. Depuis ces lieux, une sensation d'immensité se dégage. L'échelle humaine semble dérisoire face à l'immensité du paysage. Peu de plans parmi toute la filmographie de Liège (hormis les plans aériens) ont la capacité de transmettre ce sentiment. Cette image expose également un des rares plans de demi-ensemble réalisé par les frères Dardenne. En effet, les réalisateurs ont plutôt tendance à filmer les personnages de très près sans laisser de place au contexte. On remarque l'ascendant de la végétation sur les constructions humaines. Cet aspect se retrouve très peu dans les autres films tournés à Liège. Bien que les espaces verts soient présents dans les espaces urbains, ils prédominent rarement les aménagements construits.



**Figure 86** *La fille inconnue*, Dardenne, 2016 :

Il s'agit probablement du film qui vient contredire l'évolution de l'image de Liège décrite précédemment. Il prend à contre-pied les nombreux paramètres qui faisaient évoluer cette image de manière positive. Comme c'était le cas pour les premiers films des frères Dardenne (ex : *La promesse*, Dardenne, 1996 et *L'enfant*, Dardenne, 2005), on perçoit peu d'espaces publics de qualité. L'image sélectionnée pour ce film en est d'ailleurs le témoin. On y voit un espace sous le pont de la nationale N63 dans lequel rien ne se passe si ce n'est des rendez-vous discrets comme exposés dans le film. Cet endroit sombre agit comme un non-lieu dans la ville. Le traitement de la couleur, majoritairement froide, accentue cette atmosphère grisâtre. Cependant, il est intéressant de constater que ces espaces, bien que moins présents à l'écran, existent toujours dans la réalité. Ce film agit comme un rappel affirmant que Liège n'est pas encore totalement sortie de son passé industriel. Les traces sont encore actuelles notamment lorsque l'on remarque la présence des conduits passant au-dessus des routes.



**Figure 87 *Un homme à la hauteur*, Tirard, 2016 :**

L'unique scène du film tournée à Liège se concentre sur la Gare des Guillemins. Cependant, des plans aériens d'ensemble introduisent la scène et permettent la découverte de la gare dans son contexte. On perçoit une vue lointaine sur le bassin liégeois. Pour la première fois dans le cinéma, on peut observer l'Eglise du Sacré-Cœur et Notre-Dame-de-Lourdes et la tour du mémorial interallié. Ces monuments sont très visibles dans la ville et sont des points de repères de celle-ci. On observe également la Médiacité qui est un projet de centre commercial très populaire dans le quartier du Longdoz. Sa forme architecturale en fait également une œuvre significative dans la ville. La couleur blanche de la Gare des Guillemins et de la Médiacité fait ressortir ces œuvres architecturales du paysage urbain. On perçoit sur ce plan le développement de la ville suivant la forme du fleuve.

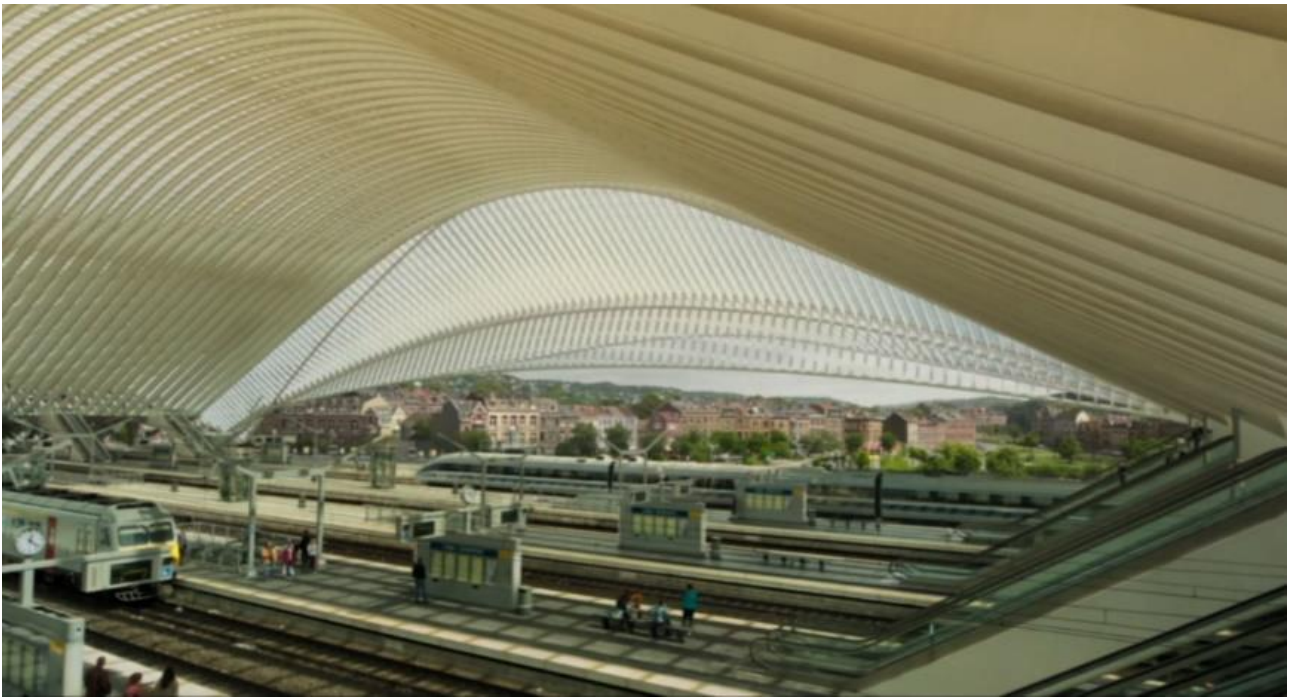
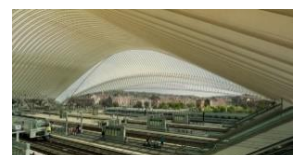


Figure 88 **Gemini Man**, Lee, 2019 :

Dernier film en date tourné dans la ville de Liège, *Gemini man* (Lee, 2019), se concentre également sur l'œuvre de Calatrava. La fonction de gare du bâtiment est exposée clairement dans les quelques plans tournés. L'image sélectionnée montre comme dans *Le cinquième pouvoir* (Condon, 2013) la spatialité intérieure de la gare. Elle vient en complément aux plans réalisés par Bill Condon étant donné qu'ils n'ont pas été tournés à la même heure de la journée. Elle expose généreusement la forme élancée de la structure métallique mais d'un angle différent. On peut observer dans ce lieu le quotidien qui suit son cours sous la grande verrière.

Tout d'abord, on remarque une évolution dans les thèmes abordés par les cinéastes au fil du temps. Dans les films réalisés dans les années 1990 et début 2000, l'industrie est encore un sujet très présent et cela se retranscrit à l'image. Les œuvres cinématographiques tournées à Liège durant cette époque avaient un intérêt pour la ville et son histoire. Les thématiques exposaient le quotidien des classes sociales populaires et donnaient une image tragique et inquiète de la ville. Les espaces semblaient pauvres en qualités, presque inconfortables. Puis, la transition économique qui s'est opérée à Liège pour sortir de cette période industrielle a fait évoluer son image de manière positive ; on ressent au fil du temps que l'industrie n'est plus au cœur de l'intrigue et que son patrimoine construit est moins présent à l'écran. Dans la plupart des films tournés récemment à Liège, la ville en elle-même et son identité ne sont pas un élément central au propos du film. Ce qui attire les productions cinématographiques aujourd'hui dans la Cité Ardente est plutôt un avantage économique et pratique (F. Conrardt, communication personnelle, 18 juillet 2022). Les lieux de tournage de la ville sont relativement attractifs pour leur coût de location. Selon les propos de Florence Conrardt, coordinatrice du département *Wallimage Tournages*, les démarches d'autorisations de tournage accordées par la ville pour filmer dans les rues et dans les bâtiments publics sont faciles et rapides. Cet argument incite les productions cinématographiques à venir tourner à Liège. Il n'y a que la Gare de Guillemins qui est moins accessible financièrement. Elle est, d'une part, une œuvre architecturale très prisée par les réalisateurs. D'autre part, un tournage dans ce lieu implique la perturbation de son fonctionnement ainsi que du trafic ferroviaire.

La considération des décors n'est pas la même selon les époques. La grande partie des films tournés dans le bassin liégeois dans les années 1990 et début 2000 sont l'œuvre des frères Dardenne. Les deux cinéastes avaient, à cette époque, peu de considération pour la mise en valeur des espaces de la ville (Elder, 2015). Malgré cette posture, les frères Dardenne proposent tout de même des plans et des plans avec un certain degré de beauté de composition. C'est le cas pour le plan de *L'enfant* (Dardenne, 2005) dans lequel Bruno (interprété par Jérémie Rénier) traverse un pont avec une poussette (Fig. 80). Il se situe au premier plan de l'image et l'arrière-plan est cisailé par les lignes horizontales du garde-corps métallique et d'un autre pont. Les frères Dardenne ont tendance à filmer leurs personnages dans les rues (Fig. 78 & 82). La perspective perçue dans



ces différents plans révèle également une certaine qualité graphique des espaces de la ville. Par la suite, les cinéastes ayant récemment utilisé les décors de Liège ont une approche radicalement différente sur le traitement de l'image et la recherche esthétique. Cette nouvelle attitude de réalisation fait ressortir l'aspect scénographique qui caractérise certains espaces de Liège.

Le traitement de la couleur fait partie des différences de regard entre les cinéastes. Il influence notre perception des lieux et transmet des sentiments contrastés. Les couleurs froides sont privilégiées par les cinéastes locaux afin de dépeindre la dureté de la vie de la région. Les réalisateurs étrangers ont plutôt opté pour des couleurs chaudes. Les espaces filmés prennent une teinte jaune que l'on peut assimiler à un sentiment d'énergie. *Gemini Man* (Lee, 2019) semble accentuer cette couleur (et donc notre perception) car la Gare des Guillemins, initialement blanche, ressort plus avec une teinte jaune. Les films tournés en été sont également marqués par cette couleur qui renvoie à des émotions positives.

On note que les réalisateurs locaux ont la volonté de filmer les espaces urbains du quotidien à la différence des productions plus récentes qui se concentrent uniquement sur les lieux emblématiques de la ville. Cette évolution du choix des décors peut donner une image incorrecte de la ville car résumer celles-ci uniquement par des lieux visuellement beaux serait faux. Cependant, les monuments de la ville visibles dans les films évoluent. Les usines Cockerill et les immeubles de Droixhe étaient les icônes majeures représentatives de Liège. Aujourd'hui, c'est la Gare des Guillemins qui incarne le plus l'icônicité de la ville.

Enfin, si l'on compare l'impact médiatique des productions locales (présentes depuis longtemps) avec les nouvelles productions étrangères, on constate que ces dernières ont une visibilité beaucoup plus large. Les films hollywoodiens type *Les Gardiens de la Galaxie* (Gunn, 2014) ou *Gemini Man* (Lee, 2019) ont été visionnés dans un plus grand nombre de pays et le nombre de spectateurs est largement plus conséquent. *Le gamin au vélo* (Dardenne, 2011) qui est le plus gros succès commercial des frères Dardenne comptabilise 526 825 entrées dans les cinémas français. *Les Gardiens de la Galaxie* (Gunn, 2014) comptabilise quant à lui 2 393 763 entrées également en France. Il s'agit, par ailleurs, d'un blockbuster ayant une portée internationale. Il a été diffusé dans environ 4 080 cinémas à travers le monde. Cette comparaison de l'impact médiatique entre les productions locales et les superproductions américaines nous laisse penser que les images retenues de la ville seront majoritairement celles des films américains.

### 3.3.2. L'influence des Dardenne dans le développement d'une économie autour du cinéma dans la région : du documentaire à la fiction

Il semblerait que le succès rencontré par les frères Dardenne grâce à leur travail ait joué un rôle dans le développement de l'audiovisuel dans la région wallonne. En 1999, les cinéastes remporte leur première Palme d'Or au festival de Cannes pour leur film *Rosetta* (Dardenne, 1999). A la suite de cette récompense, un changement de posture de la région wallonne s'est opéré vis-à-vis des investissements dans le cinéma. Il y avait d'une part la volonté de soutenir financièrement les productions existantes et d'autre part d'encourager les nouveaux cinéastes. En 2001, seulement deux ans après le succès de *Rosetta* (Dardenne, 1999), le ministre de l'Economie wallonne Serge Kubla décide de réunir toutes les infrastructures (*Clap !*, *B.A.T.C.H.* et *L'agence du film*) travaillant dans le domaine de la production de cinéma en un seul organisme : *Wallimage*. Par la suite, de nombreuses entreprises gravitant autour de l'audiovisuel ont vu le jour à Liège. Le *Pôle image*, notamment, regroupe pas moins de 30 entreprises dans ce secteur. Elles proposent une large gamme de services comme de l'animation 2D et 3D ou de la post-production. D'autres organismes tels que *Dame Blanche*, une société de post-production extérieure au Pôle image, sont également des acteurs majeurs de l'économie audiovisuelle en Wallonie.

Ce qui a fait le succès du cinéma des Dardenne est pleinement lié la région. Leurs productions racontent des histoires fictives fortement liées au contexte géographique. La part de romance de leurs œuvres est par ailleurs inspirée d'anecdotes de la région ce qui donne de la crédibilité à l'intrigue. Leur manière de filmer les espaces est significative d'une volonté de documenter la région. Leur style se démarque particulièrement des codes traditionnels du cinéma. L'esthétisme de leurs films ne recherche pas la beauté formelle des décors filmés.

Il faut savoir que la Wallonie est avant tout réputée pour ces documentaristes. Les frères Dardenne ont eux-mêmes commencé par la réalisation de documentaires avant de transiter vers la fiction. On peut citer le travail de Georges Yu, un cinéaste liégeois qui a consacré un documentaire sur les rues de Liège. Plus récemment, Thierry Michel a réalisé un documentaire sur la construction de la nouvelle Gare des Guillemins dans lequel il suit toute l'évolution du chantier qui s'est déroulé pendant neuf ans. *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006), bien qu'étant une œuvre de fiction peut s'apparenter à un documentaire qui décrit ce que traverse le bassin liégeois suite au démantèlement des industries Cockerill. Lucas Belvaux présente finalement les mêmes intentions que les frères Dardenne : décrire la réalité avec un degré de fiction. Ce passage du documentaire à la fiction – tout en gardant cette volonté de rendre compte de quelque chose dans la région – a peut-être permis d'agrandir le public et donc la visibilité sur la ville.

# **CONCLUSION**

Premièrement, ce travail d'analyse du domaine urbain a permis de mettre en exergue un certain nombre de caractéristiques du bassin liégeois. Nous avons discerné la structure et le développement de Liège. Le fleuve qui la traverse et les coteaux sont les éléments topographiques majeurs responsables de la forme de la ville. La proximité constatée entre la ville et la forêt est un paramètre intéressant sur la composition urbaine. Le développement longitudinal généré par la Meuse permet une traversée transversale rapide de Liège.

L'industrie a joué un rôle fondamental dans son organisation. L'espace urbain a été pleinement dédié à cette activité pendant le XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècle. Les usines sont implantées au bord du fleuve et ont un impact visuel significatif sur le paysage du bassin. L'industrie fait partie de l'identité de la région ; visuellement et culturellement, la ville est marquée par les stigmates laissés par cette période (L. Belvaux, communication personnelle, 6 juillet 2022).

L'hétérogénéité observée dans le bassin est l'un des aspects spécifiques de la ville. Les différentes époques traversées se perçoivent et se superposent pour former un palimpseste unique. Malgré la diversité architecturale observée, la matérialité – principalement la brique rouge et les pavés de pierre – homogénéise la ville dans une teinte globale.

Nous avons pu observer les flux et les dynamiques qui animent la ville. L'automobile domine nettement les espaces urbains au point d'être contraignant pour les autres moyens de déplacement. Malgré cela, les espaces de centre-ville sont animés par une scénographie singulière. Le fonctionnement des rez-de-chaussée dans ces lieux est responsable de cette animation. Les commerces suggèrent une relation étroite avec les espaces piétons extérieurs. Les baies vitrées permettent de connecter visuellement les espaces intérieurs et extérieurs. Les terrasses prolongent les activités des commerces dans la ville.

L'étude des typologies de rues dans la ville a fait ressortir une considération différente de l'espace entre le centre-ville et les quartiers périphériques. Plus on s'éloigne du centre et moins les espaces sont denses. Les routes et les trottoirs sont plus larges et mieux conçus pour le stationnement des voitures. Le front bâti est continu dans le centre alors que dans certains quartiers de banlieue, des porosités apparaissent entre les constructions. De nouveaux usages sont développés ; des jardins sont placés à l'avant des habitations afin de les mettre à distance de la rue. La mesure par le dessin a permis de comprendre plus justement les lieux étudiés et mieux les comparer.

Deuxièmement, cette exhibition de la ville est réalisée avec beaucoup de richesse. Les espaces sont montrés durant plusieurs époques laissant apparaître l'évolution historique. De nombreux espaces de la ville ont été filmés permettant de découvrir l'hétérogénéité de son architecture. Les cinéastes étudiés offrent des univers radicalement différents en ayant tourné dans les mêmes lieux ; la diversité de leur réalisation (plans-séquences, plans aériens, plans fixes, gros plans, etc...) offre des regards contrastés.

Les intervenants extérieurs ont confirmé ou non les hypothèses émises au début de ce travail. Les questionnements sur les relations entre la ville et les productions cinématographiques étrangères ont pu être éclaircies : la ville n'est pas un acteur responsable de la mise en avant de cette nouvelle architecture. Les cinéastes ont tendance à tourner à Liège pour des raisons économiques et de facilités administratives. Il est difficile de mesurer l'intérêt porté pour la ville elle-même et son architecture qui ne sont d'ailleurs pas montrées dans leur entièreté. Il semble que seuls quelques lieux aient intéressés les cinéastes. Ce constat a mis en exergue les lieux portant un symbolisme fort : les usines Cockerill, le quartier de Droixhe et la Gare des Guillemins. Ces bâtiments ont intéressé les réalisateurs pour leurs qualités graphiques. Il en ressort une interprétation et une réappropriation de leur architecture ; les structures deviennent des lignes de composition pour les plans de cinéma. A l'inverse, le centre historique de Liège figure très peu dans le cinéma.

L'œuvre des frères Dardenne a été la source d'informations la plus riche pour ce travail. Leur connaissance de la région ainsi que leur manière singulière de capter les espaces filmés nous a offert un regard pointu sur la situation de la ville. Nous avons pu constater l'influence jouée par les cinéastes dans le développement de l'activité cinématographique à Liège.

La thématique de la rue a été abordée durant ce travail. Cependant, d'autres éléments de la ville n'ont pas été étudiés en détail et mériteraient d'être approfondis. C'est le cas notamment pour les spécificités du bâti liégeois. On remarque une variété de typologies d'habitats, principalement ouvriers, dont les caractéristiques pourraient être analysées plus précisément afin de mieux comprendre la manière d'habiter dans la région.

# BIBLIOGRAPHIE

## OUVRAGES

- Agel, H. (1978). *L'espace cinématographique*. Delarge.
- Aubenas, J. (2008). *Jean-Pierre et Luc Dardenne*. Commissariat général aux relations internationales de la Communauté française de Belgique [C.G.R.I.].
- Aumont, J. & Bénoliel, B. (2008). *Le cinéma expressionniste : De Caligari à Tim Burton*. Presses universitaires de Rennes.
- Ciment, M., Dardenne, J.-P., Dardenne, L., Lowy, V., Lallemand, A.-L., Muller, L., & Soudière, H. (2016). *Dardenne par Dardenne : entretiens avec Michel Ciment*. Editions Le Bord de l'Eau.
- Dardenne, L., & Dardenne, J.-P. (2015). *Au dos de nos images*. [2], 2005-2014 / Suivi de *Le gamin au vélo* et *Deux jours, une nuit* / [scénarios] par Jean-Pierre et Luc Dardenne. Seuil.
- Gardies, A. (1993). *L'espace au cinéma*. Klincksieck.
- Gaudin, A. (2015). *L'espace cinématographique : Esthétique et dramaturgie*. Armand Colin.
- Koolhaas, R. (2011). *Junkspace*. Paris : Payot & Rivages.
- Lynch, K. (1976). *L'image de la Cité*. Collection aspect de l'urbanisme.
- Panerai, P., Castex, J., & Depaule, J.-C. (2017). *Formes urbaines : de l'îlot à la barre*. Parenthèses.
- Roche, T., & Jungblut, G. (2021). *Jean-Pierre & Luc Dardenne - Seraing : cinéma - paysages*. Yellow now.
- Shiel, M., & Fitzmaurice, T. (2003). *Screening the city*. Verso.
- Tixier, N., & Angiboust, S. (2015). *Traversées urbaines : villes et films en regard*. Métis Presses.

## ARTICLES ET REVUES

- Bui, C. (2014). L'invention d'une rencontre entre le cinéma et la ville : la « symphonie urbaine » au tournant des années 1930. *Annales de géographie*, 1, 744-762.
- Chadoin, O. (2014). « Les formes informent » : le retour du symbolique dans la fabrique de la ville néolibérale. *Questions de communication*, 1, 21-39.
- Chadoin, O. (2000). *L'architecte coordonnateur entre originalité et ordre*. In: *Les Annales de la recherche urbaine*, N°88, Des métiers pour la ville. pp. 63-72.
- Debreczeni, F., & Steinberg, H. (1964). Le Néo-réalisme italien. *Etudes cinématographiques*. 32(5), 11-35.

- Le Nozach, D. (2019). Les insertions territoriales dans les films. Statuts, modalités et monstration du territoire dans l'image cinématographique. *Communication & langages*, 4(4), 25-38.
- Lévy, J. (2013). De l'espace au cinéma. *Annales de géographie*, 6(6), 689-711.
- Meyer, D.C. (2011). Icônes culturelles : lecture textuelle et contextuelle. *Synergies Chine*, 6, 223–233.
- Panerai, P. (2014). L'effet Bilbao. *Tous urbains*, 4(4), 20-21.
- Pecot, F. & de Barnier, V. (2015). Stratégies de marques de ville basées sur le patrimoine de marque : le rôle des symboles. *Management & Avenir*, 4(4), 143-159. <https://doi.org/10.3917/mav.078.0143>
- Proulx, M. & Tremblay, D. (2006). Marketing territorial et positionnement Mondial : Global positioning of the peripheries with territorial marketing. *Géographie, économie, société*, 2(2), 239-256.

## SITES INTERNET

- *Anecdotes du film La raison du plus faible* – AlloCiné (2019, 21 juillet). AlloCiné. <https://www.allocine.fr/film/fichefilm-59775/secrets-tournage/>
- *Box Office du film Le gamin au vélo* – AlloCiné (2021, 2 avril). AlloCiné. <https://www.allocine.fr/film/fichefilm-179072/box-office/>
- *Box Office du film Les Gardiens de la Galaxie* – AlloCiné (2022, 26 juin). AlloCiné. <https://www.allocine.fr/film/fichefilm-196604/box-office/>
- Définitions : médias – Dictionnaire de français Larousse. (2022, 25 juillet). Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/m%C3%A9dia/50085>
- Les Films du Fleuve. (2022). Les Films du Fleuve. <https://lesfilmsdufleuve.be/>
- Marketing territorial. (2022, 12 juin). Dans *Wikipédia*. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Marketing\\_territorial](https://fr.wikipedia.org/wiki/Marketing_territorial)
- Sens (physiologique). (2021, 18 octobre). Dans *Wikipédia*. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Sens\\_\(physiologie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Sens_(physiologie))
- Tournages | Wallimage. (2022). Wallimage. <https://www.wallimage.be/fr>

## MEMOIRE

- Fresing, D. (2019). *Analyse de la relation entre Franck Lloyd Wright et le monde cinématographique*. [Mémoire non publié]. Université de Liège

## **SYLLABUS**

- Cohen, M. (2018). *Architecture, villes et cinéma*. [Syllabus]. Université de Liège.
- Vilquin, T. (2017). *Architecture et cinéma*. [Syllabus]. Université de Bruxelles.

## **INTERVIEWS**

- Daine, L. (2020, 25 juin). *Igor Gabriel, « le type qui fait des films pour pas cher »*. Liège Université Studiobus. [https://www.studiobus.uliege.be/cms/c\\_5029420/fr/igor-gabriel-le-type-qui-fait-des-films-pour-pas-cher](https://www.studiobus.uliege.be/cms/c_5029420/fr/igor-gabriel-le-type-qui-fait-des-films-pour-pas-cher)

# FILMOGRAPHIE

## FILMS

- Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.
- Condon, B. (Réalisateur). (2013). *Le cinquième pouvoir* [Film]. DreamWorks SKG.
- Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (1996). *La promesse* [Film]. Les Films du Fleuve.
- Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (1999). *Rosetta* [Film]. Les Films du Fleuve.
- Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2002). *Le fils* [Film]. Archipel 35.
- Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2005). *L'enfant* [Film]. Dardenne, J-P., Dardenne, L. & Freyd, D.
- Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2008). *Le silence de Lorna* [Film]. Les Films du Fleuve.
- Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2011). *Le gamin au vélo* [Film]. Les Films du Fleuve.
- Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2014). *Deux jours, une nuit* [Film]. Les Films du Fleuve., & Archipel 35.
- Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2016). *La fille inconnue* [Film]. Les Films du Fleuve., & Archipel 35.
- Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2019). *Le jeune Ahmed* [Film]. Les Films du Fleuve.
- Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2022). *Tori et Lokita* [Film]. Les Films du Fleuve.
- Gunn, J. (Réalisateur). (2014). *Les Gardiens de la Galaxie* [Film]. Studios Marvel.
- Lang, F. (Réalisateur). (1927). *Metropolis* [Film]. Universum Film AG., & Destination Films.
- Lee, A. (Réalisateur). (2019). *Gemini man* [Film]. Skydance Media.
- Samuell, Y. (Réalisateur). (2003). *Jeux d'enfants* [Film]. Studio Canal.
- Tirard, L. (Réalisateur). (2016). *Un homme à la hauteur* [Film]. Gaumont.

## DOCUMENTAIRES

- Elder, A. (Réalisateur). (2015). *Il était une fois Rosetta*. [Documentaire]. Arte France. & Folamour Productions.
- Michel, T. (Réalisateur). (2010). *Métamorphose d'une gare*. [Documentaire]. Les Films de la Passerelle., & RTBF.
- Yu, G. (Réalisateur). (1996). *Les Rues de Liège, balade à deux temps (1956-1996)* [Documentaire]. Riga, J-C. & Yu, J-C.

## VIDEOS

- Villaverde, D.F. (2012). *Entretien avec Henri Lefèbvre*. [Vidéo]. Youtube.  
[https://www.youtube.com/results?search\\_query=henri+lefebvre](https://www.youtube.com/results?search_query=henri+lefebvre)

# TABLE DES FIGURES

Figure 1 : Le personnage de Rosetta au milieu de la circulation automobile - Rosetta (Dardenne, 1999)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (1999). *Rosetta* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 2 : Déplacement des personnages en mobylette - Rosetta (Dardenne, 1999)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (1999). *Rosetta* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 3 : Arrêt de bus à proximité de l'Esplanade du Pont, Seraing - Rosetta (Dardenne, 1999)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (1999). *Rosetta* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 4 : Institut de zoologie E. Van Beneden, Liège - Jeux d'enfants (Samuell, 2003)

Source : Samuell, Y. (Réalisateur). (2003). *Jeux d'enfants* [Film]. Studio Canal.

Figure 5 : Ballade sur les quais de la Meuse - Jeux d'enfants (Samuell, 2003)

Source : Samuell, Y. (Réalisateur). (2003). *Jeux d'enfants* [Film]. Studio Canal.

Figure 6 : Vue intérieure d'un immeuble de Droixhe - Jeux d'enfants (Samuell, 2003)

Source : Samuell, Y. (Réalisateur). (2003). *Jeux d'enfants* [Film]. Studio Canal.

Figure 7 : Réutilisation des immeubles de Droixhe dans un imaginaire fictif - Jeux d'enfants (Samuell, 2003)

Source : Samuell, Y. (Réalisateur). (2003). *Jeux d'enfants* [Film]. Studio Canal.

Figure 8 : Quartier de Droixhe, Liège - Jeux d'enfants (Samuell, 2003)

Source : Samuell, Y. (Réalisateur). (2003). *Jeux d'enfants* [Film]. Studio Canal.

Figure 9 : Traversée en poussette d'un pont à Seraing - L'enfant (Dardenne, 2005)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2005). *L'enfant* [Film]. Dardenne, J-P., Dardenne, L. & Freyd, D.

Figure 10 : Centre-ville de Seraing - L'enfant (Dardenne, 2005)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2005). *L'enfant* [Film]. Dardenne, J-P., Dardenne, L. & Freyd, D.

Figure 11 : Déplacement en poussette dans les rues de Seraing - L'enfant (Dardenne, 2005)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2005). *L'enfant* [Film]. Dardenne, J-P., Dardenne, L. & Freyd, D.

Figure 12 : Bords de Meuse dédiés à l'industrie - L'enfant (Dardenne, 2005)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2005). *L'enfant* [Film]. Dardenne, J-P., Dardenne, L. & Freyd, D.

Figure 13 : Les garages en intérieur d'îlots - L'enfant (Dardenne, 2005)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2005). *L'enfant* [Film]. Dardenne, J-P., Dardenne, L. & Freyd, D.

Figure 14 : Plan d'ouverture - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)

Source : Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.

Figure 15 : Plan aérien de Liège depuis le quartier de Droixhe - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)

Source : Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.

Figure 16 : Plan aérien - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)

Source : Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.

Figure 17 : Plan aérien du quartier de Droixhe - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)

Source : Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.

Figure 18 : Site industriel de Seraing - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)

Source : Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.

Figure 19 : Esplanade du Pont, Seraing - Le gamin au vélo (Dardenne, 2011)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2011). *Le gamin au vélo* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 20 : Place des Verriers, quartier du Val-Potet, Seraing - Le gamin au vélo (Dardenne, 2011)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2011). *Le gamin au vélo* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 21 : Quartier du Val-Potet, Seraing - Le gamin au vélo (Dardenne, 2011)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2011). *Le gamin au vélo* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 22 : Ballade sur le RAVeL à proximité de Oupeye - Le gamin au vélo (Dardenne, 2011)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2011). *Le gamin au vélo* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 23 : Café Casa Ponton vu de l'extérieur - Jeux d'enfants (Samuell, 2003)

Source : Samuell, Y. (Réalisateur). (2003). *Jeux d'enfants* [Film]. Studio Canal.

Figure 24 : Café Casa Ponton vu de l'intérieur - Jeux d'enfants (Samuell, 2003)

Source : Samuell, Y. (Réalisateur). (2003). *Jeux d'enfants* [Film]. Studio Canal.

Figure 25 : Comptoir du café Casa Ponton - Jeux d'enfants (Samuell, 2003)

Source : Samuell, Y. (Réalisateur). (2003). *Jeux d'enfants* [Film]. Studio Canal.

Figure 26 : Fontaine public vue depuis le café - Jeux d'enfants (Samuell, 2003)

Source : Samuell, Y. (Réalisateur). (2003). *Jeux d'enfants* [Film]. Studio Canal.

Figure 27 : Représentation en plan de la scène dans le café Casa Ponton tirée du film Jeux d'enfants (Samuell, 2003) - point de vue 1

Source : réalisation personnelle

Figure 28 : Représentation en plan de la scène dans le café Casa Ponton tirée du film Jeux d'enfants (Samuell, 2003) - point de vue 2

Source : réalisation personnelle

Figure 29 : Représentation en plan de la scène dans le café Casa Ponton tirée du film Jeux d'enfants (Samuëll, 2003) - point de vue 3

Source : réalisation personnelle

Figure 30 : Carte de répertoriage des lieux de tournage dans le bassin liégeois

Source : réalisation personnelle

Figure 31 : Vue depuis l'appartement de Marc (Lucas Belvaux) - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)

Source : Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.

Figure 32 : Espace sous le pont de la nationale N63 - La fille inconnue (Dardenne, 2016)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2016). *La fille inconnue* [Film]. Les Films du Fleuve., & Archipel 35.

Figure 33 : Vue intérieur de l'Hôtel Radeski, Boulevard d'Avroy, Liège

Source : <https://www.rtbf.be/article/la-societe-propretaire-du-prestigieux-hotel-radeski-a-liege-est-en-faillite-9650569>

Figure 34 : Plan aérien de Liège depuis le quartier de Droixhe - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)

Source : Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.

Figure 35 : Vue d'un terriL depuis le quartier de Droixhe - La Promesse (Dardenne, 1996)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (1996). *La promesse* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 36 : Plan aérien du quartier de Droixhe - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)

Source : Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.

Figure 37 : Place des Hauts-Fourneaux, Seraing - La fille inconnue (Dardenne, 2016)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2016). *La fille inconnue* [Film]. Les Films du Fleuve., & Archipel 35.

Figure 38 : Travail de composition graphique avec la structure métallique dans l'usine Les Forges de Clabecq - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)

Source : Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.

Figure 39 : Recherches esthétiques dans l'usine Les Forges de Clabecq - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)

Source : Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.

Figure 40 : Recherches esthétiques dans l'usine Les Forges de Clabecq - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)

Source : Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.

Figure 41 : Image tirée du film Metropolis (Lang, 1927)

Source : Lang, F. (Réalisateur). (1927). *Metropolis* [Film]. Universum Film AG., & Destination Films.

Figure 42 : Image tirée du film *Metropolis* (Lang, 1927)

Source : Lang, F. (Réalisateur). (1927). *Metropolis* [Film]. Universum Film AG., & Destination Films.

Figure 43 : Image tirée du film *Le Cabinet du docteur Caligari* (Wiene, 1920)

Source : Wiene, R. (Réalisateur). (1920). *Le Cabinet du docteur Caligari* [Film]. Decla-Bioscop.

Figure 44 : Vue en contre-plongée d'un immeuble de Droixhe - *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006)

Source : Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.

Figure 45 : Vue en contre-plongée d'un immeuble de Droixhe - *Jeux d'enfants* (Samuell, 2003)

Source : Samuell, Y. (Réalisateur). (2003). *Jeux d'enfants* [Film]. Studio Canal.

Figure 46 : Réutilisation des immeubles de Droixhe dans un imaginaire fictif - *Jeux d'enfants* (Samuell, 2003)

Source : Samuell, Y. (Réalisateur). (2003). *Jeux d'enfants* [Film]. Studio Canal.

Figure 47 : Réutilisation des immeubles de Droixhe dans un imaginaire fictif - *Jeux d'enfants* (Samuell, 2003)

Source : Samuell, Y. (Réalisateur). (2003). *Jeux d'enfants* [Film]. Studio Canal.

Figure 48 : Mise en place d'un café sous la verrière de la gare - *Le cinquième pouvoir* (Condon, 2013)

Source : Condon, B. (Réalisateur). (2013). *Le cinquième pouvoir* [Film]. DreamWorks SKG.

Figure 49 : Recherches graphiques sur la structure de la gare - *Le cinquième pouvoir* (Condon, 2013)

Source : Condon, B. (Réalisateur). (2013). *Le cinquième pouvoir* [Film]. DreamWorks SKG.

Figure 50 : Spatialité intérieure de la gare - *Gemini Man* (Lee, 2019)

Source : Lee, A. (Réalisateur). (2019). *Gemini man* [Film]. Skydance Media.

Figure 51 : Recherches graphiques sur la structure de la gare - *Un homme à la hauteur* (Tirard, 2016)

Source : Tirard, L. (Réalisateur). (2016). *Un homme à la hauteur* [Film]. Gaumont.

Figure 52 : Affiche du film *Le cinquième pouvoir* (Condon, 2013)

Source : Condon, B. (Réalisateur). (2013). *Le cinquième pouvoir* [Film]. DreamWorks SKG.

Figure 53 : Vue de la Gare des Guillemins dans la capitale de Xandar - *Les Gardiens de la Galaxie* (Gunn, 2014)

Source : Gunn, J. (Réalisateur). (2014). *Les Gardiens de la Galaxie* [Film]. Studios Marvel.

Figure 54 : Vue aérienne du quartier des Guillemins, Liège - *Un homme à la hauteur* (Tirard, 2016)

Source : Tirard, L. (Réalisateur). (2016). *Un homme à la hauteur* [Film]. Gaumont.

Figure 55 : Axonométrie de la typologie de rue de centre-ville

Source : réalisation personnelle

Figure 56 : Rue de centre-ville - Rosetta (Dardenne, 1999)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (1999). *Rosetta* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 57 : Axonométrie de la typologie de rue résidentielle de centre-ville

Source : réalisation personnelle

Figure 58 : Rue résidentielle de centre-ville - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)

Source : Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.

Figure 59 : Axonométrie de la typologie de rue résidentielle de banlieue

Source : réalisation personnelle

Figure 60 : Rue résidentielle de banlieue - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)

Source : Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.

Figure 61 : Plan d'implantation du quartier ayant servi de décor pour le film *La raison du plus faible* (Belvaux, 2006) - Quartier Bressoux, Liège

Source : réalisation personnelle

Figure 62 : Vue du quartier du Val-Potet, Seraing – Le gamin au vélo (Dardenne, 2011)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2011). *Le gamin au vélo* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 63 : Vue du quartier du Val-Potet, Seraing – Le gamin au vélo (Dardenne, 2011)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2011). *Le gamin au vélo* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 64 : Vue aérienne du quartier de Droixhe, Liège - La raison du plus faible (Belvaux, 2006)

Source : Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.

Figure 65 : Plan des habitations du Val-Potet, Seraing – IHOES

Source :

[http://www.numeriques.be/index.php?id=6&no\\_cache=1&tx\\_portailnumeriques\\_pi1%5Bview%5D=item\\_detail&tx\\_portailnumeriques\\_pi1%5Bid%5D=peps%3AARC-IHOE-Aff-dpt2-309&tx\\_portailnumeriques\\_pi1%5Bnum%5D=5](http://www.numeriques.be/index.php?id=6&no_cache=1&tx_portailnumeriques_pi1%5Bview%5D=item_detail&tx_portailnumeriques_pi1%5Bid%5D=peps%3AARC-IHOE-Aff-dpt2-309&tx_portailnumeriques_pi1%5Bnum%5D=5)

Figure 66 : Maquette d'étude du quartier de Droixhe par le groupe EGAU

Source : <https://histoiresdeliege.wordpress.com/2014/02/17/le-quartier-de-droixhe-a-ses-debuts/>

Figure 67 : Marché sur l'Esplanade de l'Avenir, Seraing - L'enfant (Dardenne, 2005)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2005). *L'enfant* [Film]. Dardenne, J-P., Dardenne, L. & Freyd, D.

Figure 68 : Marché sur l'Esplanade de l'Avenir, Seraing - L'enfant (Dardenne, 2005)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2005). *L'enfant* [Film]. Dardenne, J-P., Dardenne, L. & Freyd, D.

Figure 69 : La Meuse et le site industriel de Seraing - La promesse (Dardenne, 1996)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (1996). *La promesse* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 70 : Ballade sur le RAVeL à proximité de Oupeye - Le gamin au vélo (Dardenne, 2011)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2011). *Le gamin au vélo* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 71 : La Meuse - La fille inconnue (Dardenne, 2016)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2016). *La fille inconnue* [Film]. Les Films du Fleuve., & Archipel 35.

Figure 72 : Carte de répertoriage chronologique des lieux de tournage des films des frères Dardenne dans le bassin liégeois

Source : réalisation personnelle

Figure 73 : Plan rapproché - Rosetta (Dardenne, 1999)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (1999). *Rosetta* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 74 : Plan d'ensemble - Deux jours, une nuit (Dardenne, 2014)

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2014). *Deux jours, une nuit* [Film]. Les Films du Fleuve., & Archipel 35.

Figure 75 : Renseignement de la localisation "Liège, Belgium" - Gemini Man (Lee, 2019)

Source : Lee, A. (Réalisateur). (2019). *Gemini man* [Film]. Skydance Media.

Figure 76 : Renseignement de la localisation "Liège, Belgium" - Le cinquième pouvoir (Condon, 2013)

Source : Condon, B. (Réalisateur). (2013). *Le cinquième pouvoir* [Film]. DreamWorks SKG.

Figure 77 : *La promesse*, Dardenne, 1996

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (1996). *La promesse* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 78 : *Rosetta*, Dardenne, 1999

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (1999). *Rosetta* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 79 : *Jeux d'enfants*, Samuëll, 2003

Source : Samuëll, Y. (Réalisateur). (2003). *Jeux d'enfants* [Film]. Studio Canal.

Figure 80 : *L'enfant*, Dardenne, 2005

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2005). *L'enfant* [Film]. Dardenne, J-P., Dardenne, L. & Freyd, D.

Figure 81 : *La raison du plus faible*, Belvaux, 2006

Source : Belvaux, L. (Réalisateur). (2006). *La raison du plus faible* [Film]. Sobelman, P.

Figure 82 : *Le silence de Lorna*, Dardenne, 2008

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2008). *Le silence de Lorna* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 83 : *Le gamin au vélo*, Dardenne, 2011

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2011). *Le gamin au vélo* [Film]. Les Films du Fleuve.

Figure 84 : *Le cinquième pouvoir*, Condon, 2013

Source : Condon, B. (Réalisateur). (2013). *Le cinquième pouvoir* [Film]. DreamWorks SKG.

Figure 85 : *Deux jours, une nuit*, Dardenne, 2014

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2014). *Deux jours, une nuit* [Film]. Les Films du Fleuve., & Archipel 35.

Figure 86 : *La fille inconnue*, Dardenne, 2016

Source : Dardenne, J-P., & Dardenne, L. (Réalisateur). (2016). *La fille inconnue* [Film]. Les Films du Fleuve., & Archipel 35.

Figure 87 : *Un homme à la hauteur*, Tirard, 2016

Source : Tirard, L. (Réalisateur). (2016). *Un homme à la hauteur* [Film]. Gaumont.

Figure 88 : *Gemini Man*, Lee, 2019

Source : Lee, A. (Réalisateur). (2019). *Gemini man* [Film]. Skydance Media.

Figure 89 : Carte de répertoriage des lieux de tournage dans le bassin liégeois

Source : réalisation personnelle

Figure 90 : Photo du chantier du hangar pour le film *Tori et Lokita* (Dardenne, 2022)

Source : Igor Gabriel

Figure 91 : Photo du chantier du hangar pour le film *Tori et Lokita* (Dardenne, 2022)

Source : Igor Gabriel

Figure 92 : Photo du chantier du hangar pour le film *Tori et Lokita* (Dardenne, 2022)

Source : Igor Gabriel

Figure 93 : Photo du chantier du hangar pour le film *Tori et Lokita* (Dardenne, 2022)

Source : Igor Gabriel

Figure 94 : Photo du chantier du hangar pour le film *Tori et Lokita* (Dardenne, 2022)

Source : Igor Gabriel

Figure 95 : Photo du chantier du hangar pour le film *Tori et Lokita* (Dardenne, 2022)

Source : Igor Gabriel

Figure 96 : Photo du chantier du hangar pour le film *Tori et Lokita* (Dardenne, 2022)

Source : Igor Gabriel

Figure 97 : Photo du chantier du hangar pour le film *Tori et Lokita* (Dardenne, 2022)

Source : Igor Gabriel

Figure 98 : Photo du chantier du hangar pour le film *Tori et Lokita* (Dardenne, 2022)

Source : Igor Gabriel

Figure 99 : Photo du chantier du hangar pour le film *Tori et Lokita* (Dardenne, 2022)

Source : Igor Gabriel

Figure 100 : Photo du chantier du hangar pour le film *Tori et Lokita* (Dardenne, 2022)

Source : Igor Gabriel

Figure 101 : Photo du chantier du hangar pour le film *Tori et Lokita* (Dardenne, 2022)

Source : Igor Gabriel

Figure 102 : Photo du chantier du hangar pour le film *Tori et Lokita* (Dardenne, 2022)

Source : Igor Gabriel

# IDENTIFICATION DES LIEUX DE TOURNAGE DANS LA VILLE DE LIÈGE



*Figure 89* Carte de répertoriage chronologique des lieux de tournage dans le bassin liégeois



Figure 90



Figure 91



Figure 92



Figure 93



Figure 94



Figure 95



Figure 96



Figure 97



Figure 98



Figure 99



Figure 100



Figure 101



*Figure 102*

# ANNEXES

## ENTRETIEN AVEC FLORENCE CONRADT, COORDINATRICE DU DEPARTEMENT *WALLIMAGE TOURNAGES* – 18/07/2022

**Benjamin SCHMITT : Pouvez-vous expliquer comment s'est créé *Wallimage* et *Wallimage Tournages* ?**

Florence CONRADT : Le déclencheur est la première Palme d'Or des Frères Dardenne en 1999 avec le film « Rosetta ». Cet évènement aux retombées internationales a mis en évidence la richesse et le talent des professionnels du vivier audiovisuel wallon mais également le fait qu'il n'y avait aucune structure pour les soutenir. *Wallimage* est créé en 2001, à l'initiative du ministre de l'Économie Serge Kubla.

Le bureau d'accueil des tournages, dénommé *Wallimage Tournages* fait partie de *Wallimage* depuis janvier 2019. Nous étions précédemment un bureau d'accueil indépendant de *Wallimage* qui s'appelait le *Clap !*. C'est la Province de Liège qui a été à l'initiative en 2006 du bureau d'accueil de tournages à Liège et la région Wallonne intervenait également dans le financement de ce bureau. Jean-François Tefnin en était le directeur et je suis arrivée 9 mois plus tard. Le *Clap* s'est ensuite élargi à la Province du Luxembourg et par la suite à la Province de Namur. Donc nous travaillions sur trois provinces et nous avons un collègue en plus : Maxime Dechamps (Communication manager chez *Wallimage*) qui est namurois. Il existait également un bureau d'accueil dans le Brabant Wallon qui s'appelait l'*Agence du film* et un autre dans le Hainaut qui s'appelait le *B.A.T.C.H.* ( Bureau d'Accueil de Tournages en Hainaut) . Il y avait donc trois bureaux d'accueil de tournages en Wallonie et Jean-François Tefnin a été à l'origine du rassemblement des 3 bureaux. La Région wallonne a décidé de les rassembler mais sans les Provinces. C'est ainsi que le département *Wallimage Tournages* a vu le jour en janvier 2019.

Au sein de *Wallimage*, dès 2001 *Wallimage Coproductions* cofinance des œuvres audiovisuelles entre producteurs belges ou étrangers avec toujours au moins un producteur belge. Depuis 2005, afin de soutenir et développer l'implantation d'entreprises audiovisuelles en Wallonie, *Wallimage Entreprise* intervient dans le capital de ces sociétés. *Wallimage* s'intéresse également au secteur du jeu vidéo et depuis 2021 *Wallimage Gaming* a vu le jour.

**B.S. : A l'heure actuelle *Wallimage* est donc le seul organisme qui propose ce type de services dans la région ?**

F.C. : Oui.

**B.S. : Les différents départements qui composent *Wallimage* travaillent donc en collaboration sur les différents projets ?**

F.C. : Oui, disons que *Wallimage Coproductions* reçoit des dossiers pour des demandes de financement de films. La grille de critères est économique et non artistique à l'inverse des films qui sont soutenus par la Fédération Wallonie-Bruxelles. Dans ce cas, il faut qu'il y ait des retombées économiques en Wallonie. Cela veut dire que le film peut être tourné en partie ou en totalité en Wallonie, les productions étrangères vont donc avoir des dépenses sur le territoire avec des techniciens, des comédiens, des prestataires wallons ou en post-production auprès d'entreprises localisées en Wallonie.

Le département de *Wallimage Tournages*, lorsque le film se tourne en Wallonie, aide les repéreurs dans leurs recherches de décors notamment via sa base de données de plus de 3000 décors, assiste les régisseurs pour l'obtention des autorisations auprès de responsables en charge (SNCB, Justice, Universités, Armée, SPW...) ou des pouvoirs locaux (Villes, Communes, Police...), vérifie les critères de durabilité et d'écologie sur les films, tient un répertoire de techniciens, de cantines, de logements et de contacts en Wallonie.

**B.S. : Et alors quelles sont les démarches qui sont effectuées pour qu'une production étrangère vienne filmer à Liège ?**

F.C. : Il y a plusieurs manière de procéder. Généralement, il y a un attrait financier, c'est-à-dire que pour élaborer le financement d'un film, le producteur cherche à réaliser des coproductions avec d'autres producteurs, afin d'être soutenus financièrement par différents organismes. En s'associant avec un autre producteur, le film va devoir réaliser des dépenses sur d'autres territoires, le producteur va rechercher soit des lieux de tournage qui correspondent à leurs besoins ou à engager des acteurs wallons ou à réaliser la post-production en Wallonie. La recherche de décors entraîne l'engagement d'un repéreur qui peut, s'il le désire prendre contact avec *Wallimage Tournages* et consulter notre base de données de décors (+ de 3000 décors sur [www.wallimagedecors.be](http://www.wallimagedecors.be)). Donc nous sommes rapidement en mesure de répondre au repéreur si nous avons le ou les lieux qu'il recherche. Les démarches pour venir tourner à Liège sont globalement les mêmes que dans les autres villes : formulaire à remplir et à envoyer, qui sera vérifié par la Police et les différents services de la Ville (voiries, travaux, Tec...) et approuvé ou non par le conseil communal et le bourgmestre. La post production est une autre manière de faire travailler des entreprises wallonnes.

**B.S. : Qui est notamment faite par le *Pôle Image* à Liège ?**

F.C. : Oui par exemple au *PIL* chez *Bardaf* ou *Charbon* ou *Cob Studios* pour le son et le bruitage, ou bien à *Genval* chez *Dame Blanche* qui fait de la post prod également. Ce sont les deux gros pôles dans ce domaine en Wallonie.

**B.S. : Pour les productions françaises, est-ce qu'il n'y a pas aussi l'avantage de la langue, des similitudes de paysages ou d'architecture ?**

Oui, c'est évident, la similitude de la langue, de certains paysages mais pour l'architecture c'est parfois moins évident (ex : village français, pas de brique ou de pierre visibles sur les maisons, besoin de bâtiments de type haussmannien, des montagnes !...) Je ne sais pas donner un pourcentage exact mais les coproductions étrangères avec la Wallonie sont à +/- 80% françaises. Mais il y a aussi des coproductions wallonnes qui sont faites avec l'Angleterre. Par exemple les Frères Dardenne s'associent avec le producteur de Ken Loach (réalisateur britannique) même si Ken Loach ne vient pas tourner en Wallonie, son producteur réalise la post-production du film en partie en Wallonie.

**B.S. : Vous dites que certaines productions étrangères pourraient avoir un intérêt financier à venir tourner en Wallonie, pouvez-vous approfondir cela ?**

F.C. : Je ne sais pas exactement comment le système français fonctionne. Cependant, s'ils n'arrivent pas à booker leur financement avec les aides françaises, ils vont chercher dans les pays limitrophes d'autres systèmes de financement. Ils trouvent donc en Wallonie et en Belgique des possibilités de financement via la Région Wallonie (Wallimage) ou la Fédération Wallonie Bruxelles ou le Fédéral, via le Tax Shelter. Dany Boon, par exemple, a créé une société de production en Belgique. Il serait intéressant de lui demander si la raison est uniquement financière ou bien s'il a un intérêt par rapport aux décors que l'on trouve dans la région. Peut-être aussi que les techniciens sont un peu moins chers qu'en France tout en étant tout aussi professionnels. Je ne saurais pas dire exactement la raison. Par ailleurs, je sais que les Hollandais cherchent certains décors en Wallonie quand on parle de décors d'avant la première ou la seconde Guerre Mondiale car il nous reste encore des bâtiments qui n'ont pas été restaurés ou réaménagés. En Hollande, tout a été refait. Les réalisateurs de films historiques trouvent des commissariats, des salles de spectacles, des restaurants, des parties d'hôpitaux ... qui sont encore « dans leur jus ».

**B.S. : Est-ce vous (*Wallimage*) qui êtes à l'origine des démarches faites pour accueillir certaines productions américaines à Liège ? Je pense par exemple aux films *Gemini Man* ou *Le cinquième pouvoir*.**

F.C. : Oui effectivement, dès que nous avons été contacté par l'un des repéreurs de ces films, nous avons entamé des démarches d'aide aux repérages et demandes d'autorisations. Ces deux films venaient pour un décor en particulier : La gare des Guillemins et son architecture contemporaine signée Calatrava...mais encore faut-il avoir les bons contacts et connaître les procédures de demande auprès de la SNCB.. C'est là que *Wallimage Tournages* intervient et nous les y aidons. Je ne sais pas si c'est à cause d'une co-production ou bien parce que la gare est un ouvrage d'art

à l'allure futuriste et organique mais elle correspondait parfaitement aux critères esthétiques de ces deux films et également du film de la société *Marvel*...

**B.S. : Oui, *Les Gardiens de la Galaxie*.**

F.C. : Oui. En fait, ils sont venus nous ont demandé de prendre contact avec les syndicats des bâtiments qui se situent en hauteur et autour de la gare des Guillemins pour pouvoir prendre la gare en photos depuis ces différents angles. Ils ne sont pas venus tourner, ils l'ont simplement scannée et ensuite reconstituée en studio d'animation-

**B.S. : C'est tout de même étonnant pour ces productions de se déplacer d'aussi loin (Etats-Unis) pour filmer des scènes finalement assez courtes dans la gare. Par contre ce qui pourrait laisser penser qu'il existe des coproductions wallonnes pour ces films c'est que la localisation (Liège, Belgium) est précisée à l'image comme pour mettre en avant le fait que ces scènes ont été tournées à Liège.**

F.C. : Je pense que pour ce détail là, dans *Le cinquième pouvoir* par exemple, il est bien notifié que Julian Assange passe par Liège car cela s'est historiquement réellement passé. Je pense que le passage de Julian Assange dans la gare était même antérieur à la nouvelle gare. Mais dans le film, rien ne précise l'année de son passage mais uniquement le lieu.

**B.S. : La ville a-t-elle un rôle dans ces négociations ? Car la venue de ces productions à Liège représente tout de même un impact médiatique conséquent.**

F.C. : La ville de Liège n'a pas de rôle de négociations dans ces démarches mais la ville est sollicitée pour demander des autorisations pour tourner dans certains de ses bâtiments ou sur la voie publique. Pour la gare, c'est avec la *SNCB* et *Infrabel* qu'il faut contacter. En tout cas, la ville de Liège ne met rien en place en particulier pour attirer les producteurs à venir tourner. Pour la gare, c'est assez cher de venir tourner dans une gare, surtout celle-ci, même quand c'est juste venir tourner sur un quai. Car cela perturbe le fonctionnement de la gare. *Le cinquième pouvoir*, par exemple, ils étaient environ une centaine donc ça peut mettre en retard un train. C'est assez compliqué mais réalisable. Par contre, ailleurs dans la ville, ils (la ville de Liège) sont conciliants. Ils ne proposent pas vraiment de choses touristiquement autour des tournages car ils sont sûrement occupés à d'autres choses surtout pour le moment. Mais il faut savoir qu'il faut avoir des autorisations pour tourner sur la voie publique (dans les parcs, dans une rue ou s'il faut un blocage, etc.). On prend donc contact avec le service *Manifestations et spectacles*, c'est un formulaire qui doit normalement être renvoyé trois mois à l'avance mais pour les tournages c'est plutôt un mois, donc pour cela ils sont déjà assez conciliants. Ils autorisent assez facilement et en plus quand il faut dégager une rue pour ne pas qu'il y ait trop de voitures parkées ou au contraire s'il faut parker les véhicules de l'équipe de tournage, tout cela est autorisé gratuitement (alors que les stationnements sont souvent payants). Ils autorisent également l'accès aux camions de tournage à condition que

l'équipe de tournage place elle-même les panneaux de signalisation. Donc à la fois la police et la ville sont plutôt conciliants à ce niveau-là.

**B.S. : C'est peut-être un des intérêt à venir tourner à Liège de savoir que les démarches sont relativement faciles et que la ville soit aussi arrangeante.**

C'est probablement une des particularités de la Belgique par rapport à des lieux comme Paris. Je pense qu'il y a un « esprit belge » qui est plus cool. Les choses fonctionnent de manière assez simple entre les différents corps de métier (repéreurs, régisseurs, etc.). On est moins dans la rigidité de la hiérarchie que l'on peut peut-être retrouver en France ou en Italie. Ce qui rend parfois les contacts avec des équipes étrangères quelque peu compliqués. Mais les choses fonctionnent quand même parce qu'on a quelque chose de plutôt sympathique, on ne se braque pas, ou moins vite que d'autres. Cette mentalité est surtout propre aux wallons, à Bruxelles ou chez les flamands c'est encore différent. Il y a donc un attrait (pour la Wallonie) qui est peut-être dû à cette mentalité. Ensuite, quand on regarde par exemple Bruxelles, il y a des quartiers qui demandent des prix incroyables car ils savent qu'on y tourne beaucoup de pubs. De notre côté, c'est plus facile, il y a des lieux qui sont pratiquement gratuits ou juste des frais de gardiennage. Au Palais de justice de Liège, ils acceptent assez facilement des tournages, ce qui n'est pas forcément le cas à Mons à titre d'exemple. Dans les hôpitaux, il y a eu des choses aussi vraiment bien. L'hôpital de la Citadelle avait des transformations d'ailes donc certaines parties étaient inoccupées et ont été accessibles pour des tournages. On nous a aussi proposé des hôpitaux de jour qui sont libres de soins dès la fin d'après-midi, la nuit ou le week-end. Ils ouvrent donc leurs espaces à des tournages.

**B.S. : Y a-t-il des lieux de tournage récurrents dans la région ?**

Oui, alors forcément il y a la gare des Guillemins. Son attrait c'est son côté très futuriste et organique. Il y a eu quelques publicités également et notamment pour une marque de voitures japonaises (Kia). Ensuite le Palais Provincial et ses salons et salles de réception de style baroque et rococo (Sœur Sourire, L'Echange des princesses). Le Palais de justice est très régulièrement demandé pour son style ancien (Pandore). Les hôpitaux du CHU au Sart Tilman et du CHR Citadelle ou celui du CHC Saint-Joseph qui a été un long moment vide puisque déménagé au *MontLégia* (La sage-femme, Un monde plus grand). L'Opéra Royal de Wallonie (*Une promesse*, la série *Opéra*) La Tour des finances est régulièrement demandée, le parc de la Boverie également, la Montagne de Bueren, les vieilles rues et les endroits dans lesquels on arrive à reconstituer des décors d'époque en enlevant quelques panneaux de signalisation.

**B.S. : Ici vous parlez à la fois des pubs, des films et des documentaires tournés à Liège ?**

F.C. : Oui même si les pubs, il n'y en a pas eu énormément sur Liège. Mais si on se concentre surtout sur Liège car il y a aussi des demandes pour les Ardennes, pour Bastogne pour les films de guerre. Mais à Liège on a aussi des bâtiments qui font « haussmanniens », on reconstitue les

grands appartements avec de grandes baies vitrées. L'Hôtel Radeski, qui se situe sur le boulevard d'Avroy, son dernier étage a été transformé et utilisé comme un appartement parisien pour le tournage de *Bye bye Blondie* (V. Despentès, 2011).

**B.S. : Ce sont les espaces intérieurs qui ont été filmés ?**

F.C. : Effectivement c'est l'intérieur qui a été filmé avec de la déco qui a été reconstituée pour se mettre dans l'ambiance voulue par le réalisateur. Mais la structure même de la pièce, ses dimensions et le nombre de fenêtres faisaient appartement parisien.

**B.S. : Mis à part les réalisateurs locaux comme les Dardenne ou Lucas Belvaux, y a-t-il des réalisateurs qui ont un intérêt pour Liège spécifiquement, pour son histoire, pour son industrie très présente encore dans le paysage ?**

F.C. : Il est vrai que ce sont les Frères Dardenne qui font cela le plus localement. Il y a aussi les premiers films de Bouli Lanners (*Ultranova*, *Eldorado*, *Les Géants*) du côté de La Calamine et de sa région d'origine. Mais sur Liège, il faudrait peut-être poser la question à Jean-François Tefnin. C'est probablement plus du côté du documentaire ou par exemple quelqu'un comme Jean-Christophe Yu dont le père (Georges Yu) a été également photographe sur Liège et qui avait fait un film sur Liège (*Les Rues de Liège, ballade à deux temps (1956-1996)*). Jean-Christophe Yu vient de terminer un film sur sa famille et ça se passe dans et aux alentours de Liège. Il y a également Thierry Michel dont les films sont produits par *Les films de la Passerelle*, une société de production liégeoise. Il a beaucoup tourné en Afrique, en RDC, mais il a réalisé, entre autres, à ses débuts des documentaires sur le bassin minier de Charleroi (*Pays Noir*, *Pays Rouge*) ou la sidérurgie liégeoise (*Chroniques des saisons d'acier*), sur les grèves de 1960 en Wallonie (*Hiver 60*), un documentaire sur la transformation de la gare des Guillemins (*Métamorphose d'une gare*).

**B.S. : Je me posais également une question sur l'influence qu'ont pu avoir les frères Dardenne sur le cinéma à Liège. Parce que depuis leur succès notamment avec la Palme d'Or de *Rosetta* (Festival de Cannes 1999) et la suite de leur filmographie, tout cela a semblerait-il amené une lumière sur Liège qui s'est mise à investir dans l'audiovisuel.**

Oui, de fait, ils sont à l'origine du développement de l'industrie cinématographique en Wallonie, donc pas uniquement sur Liège. De plus, ce n'est pas Liège qui est au cœur de leurs films mais plutôt des villes environnantes comme Seraing, Ougrée ou Sclessin, où cela touche au démantèlement d'une économie, d'une industrie et de la paupérisation de certains quartiers. Tout ça a donné un ton dans le cinéma belge qui a été reconnu internationalement et qui a été à la base de la création de *Wallimage* et de ses soutiens financiers, donc ça a structuré le secteur, comme expliqué plus haut. Il est vrai que la Belgique est une terre de documentaristes au départ. Parce que les Frères Dardenne ont débuté par des films documentaires dans les années 70 et 80. Leurs fictions aujourd'hui laissent transparaître certains codes du documentaire, qui mettent en évidence,

esthétique, de décors et de costumes, avec des comédiens souvent inconnus, pratiquement sans musique, des histoires personnelles invisibles à la plupart des gens qui fréquentent les cinémas. Ça a certainement donné une impulsion à d'autres réalisateurs de se lancer ! .

**ENTRETIEN AVEC IGOR GABRIEL, CHEF DECORATEUR POUR LES FRERES DARDENNE –  
04/08/2022**

**Benjamin SCHMITT : Les frères Dardenne tournent leurs films dans les espaces publics, à quel point ces espaces sont-ils modifiés pour les besoins du film ?**

Igor GABRIEL : En ce qui concerne les espaces publics, il arrive que des éléments liés aux déplacements des comédiens soient modifiés ou aménagés « d'obstacles ». Ce n'est jamais gratuit, ces modifications ont chaque fois pour but d'accompagner le jeu des comédiens en s'alignant sur le déroulé du scénario. Elles justifient aussi souvent ce que ces comédiens vont devoir accomplir. Ça va de l'aménagement d'un arrêt de bus à la pose d'un conteneur qui entrave un chemin pour les choses les plus simples. Et par exemple de la construction d'un faux chantier avec coffrage, grues, etc.. sur les quais de la Meuse.

**B.S. : Dans les scènes tournées dans les espaces urbains (rues, places publiques, etc.), s'agit-il de figurants ou de personnes extérieures aux films en arrière-plan ?**

I.G. : De figurants mais ce serait préférable de poser la question à Caroline Tambour, la première assistante.

**B.S. : Les frères Dardenne utilisent-ils des décors fictifs pour leurs films ?**

I.G. : Des décors fictifs dans le sens de décors « construits », bien sûr. Le but est évidemment que les décors construits soient noyés dans la réalité, qu'ils ne soient pas détectables. Le hangar de 500m<sup>2</sup> utilisé pour leur dernier film est entièrement construit. Les peintres lui ont donné cet aspect usé et abandonné. Le choix du lieu où a été implanté le hangar est essentiel et participe forcément à la crédibilité des décors. C'est aussi une question de dosage des éléments. On intègre à ce qui est construit, des éléments ayant eu leur propre vie et qui ont naturellement vieilli. Par exemple, le portillon d'entrée de ce hangar est assez souvent vu et utilisé. On a donc prélevé cet élément existant ailleurs pour l'intégrer au reste du bâtiment.

**B.S. : Dans une précédente interview (Daine, 2020), vous parlez de l'attrait que peut avoir Liège dans le cinéma en parlant de « beaux paysages » et de « plusieurs types d'architectures », pouvez-vous préciser ce que vous vouliez dire ?**

I.G. : « Beaux paysages » c'est évidemment subjectif. Ça parle surtout de paysages industriels ou périurbains. Il s'agit plutôt de paysages intéressants par leur diversité et par le fait qu'on peut les lire par l'architecture et par les strates qui révèlent les modifications de ces architectures. En cela, Liège est assez bien fournie. On ne s'arrête évidemment jamais sur les détails, ça reste un arrière-plan qui sert le propos.

**B.S. : Liège est-il un décor adapté à plusieurs genres cinématographiques ?**

I.G. : Oui, mais je crois que c'est le cas pour pas mal de villes. On peut faire du polar à la campagne et du drame social dans l'espace. Ça devrait d'ailleurs arriver assez vite.

**Vous dites également dans cette interview (Daine, 2020) que vous vous sentez plus proches cinématographiquement parlant des frères Coen que des frères Dardenne, pour quelle(s) raison(s) ?**

I.G. : Il n'y a pas assez de poursuites en bagnoles... C'est évidemment une boutade ! Les frères Dardenne sont des militants infatigables qui mettent le doigt en finesse sur des choses qui méritent la lumière. Leur cinéma est universel. Pour les frères Coen, il s'agit plus de petits dérèglements quotidiens qui partent en bouillie. Et étant issu d'un univers un peu plus BD, ça me semble plus proche dans la forme.

**B.S. : Les frères Dardenne ont-ils une influence dans le développement de l'audiovisuel à Liège ?**

I.G. : Oui, mais je ne peux pas la mesurer. Entre les techniciens qui se sont formés chez eux, l'importance et la qualité de leurs productions (pas uniquement leurs films), de la manière de préparer et de produire les films et probablement les voies qu'ils ouvrent même à l'international. En Italie, les réalisateurs de 35 ans les citent sans arrêt.

**ENTRETIEN AVEC LUCAS BELVAUX, ACTEUR ET REALISATEUR DU FILM LA RAISON DU PLUS FAIBLE (2006) – 06/08/2022**

**Benjamin SCHMITT : On ressent quelques similitudes, dans ce film avec le courant expressionniste allemand notamment dans le développement d'un esthétisme et d'une atmosphère (les scènes tournées dans les usines sont très contrastées et donnent un sentiment d'inconfort). Cette référence, est-elle intentionnelle ?**

**La raison du plus faible fait un véritable éloge au bassin liégeois et à son patrimoine. Votre manière de filmer met en valeur les espaces et les bâtiments. Quelle est la raison de ce choix de réalisation ? Quelles sont, selon vous, les qualités cinématographiques de Liège ?**

Lucas BELVAUX : Avant de répondre à vos questions, je dois corriger une erreur. La haut-fourneau ne se trouve pas à Chertal. ARCELLOR-MITTAL nous ayant refusé l'accès à tous ses sites européens, il nous a fallu trouver un autre endroit, ce furent les FORGES DE CLABECQ. La séquence d'ouverture, celle de la visite des enfants et toutes celles du casse y ont été tournées. Ce n'est qu'un détail mais je pense que dans le cadre d'un mémoire, il convient d'être rigoureux.

Plus qu'une référence explicite à un courant esthétique, ce sont plutôt des choix « dramatiques » qui s'imposent quand je filme un endroit. C'est valable pour le haut-fourneau comme ça l'est pour les tours de Droixhe et les autres décors. En gros, comment le lieu va raconter l'environnement des personnages, leur histoire, leur passé, leur culture, ce qu'ils vivent. En gros, qui ils sont, comment ils s'inscrivent dans le monde. Je voulais raconter comment le travail peut broyer les hommes, l'usine devait donc être montrée comme écrasante. L'impressionnisme a inventé des formes pour raconter ça bien sûr, mais en se libérant de tout réalisme, ce que je ne fais pas, mais en utilisant des angles de prises de vue ou des choix de traitement de la lumière, qui s'en inspire.

Comme vous l'avez remarqué, je trouve que la ville est extrêmement « cinégénique », en plus de sa photogénique, elle porte à travers son mouvement continu et ses sons, ses bruits, une énergie particulièrement forte. C'est le propre des villes industrielles qui portent en elles les stigmates de leur histoire et les strates de différentes époques.

J'ai fait un film au Havre que j'ai travaillé dans la même veine. Tout le bas de la ville, bombardé en 44 et reconstruit par Auguste Perret faisant de la ville un univers singulier et avec un potentiel dramatique très fort.

J'ai adoré raconter la géographie de Liège, faire en sorte que le spectateur, même s'il n'y avait jamais mis les pieds puissent la comprendre. Les tours de Droixhe ont servi à ça puisqu'elles fonctionnent comme des repères identifiables. Le spectateur peut situer chaque décor grâce à leur place dans l'image, le dernier plan permettant de les relier tous entre eux, comme pour valider le tout.