



HAL
open science

La série, outil de promotion et de démarginalisation des espaces ? Le cas de la Wallonie

Nicolas Marichez

► To cite this version:

Nicolas Marichez. La série, outil de promotion et de démarginalisation des espaces ? Le cas de la Wallonie. Bulletin de l'Association de géographes français, 2024, Les dimensions géographiques des séries télévisées, Volume 100 (Numéro 4), pp.588-607. 10.4000/bagf.11971 . hal-04475409

HAL Id: hal-04475409

<https://hal.science/hal-04475409v1>

Submitted on 23 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La série, outil de promotion et de démarginalisation des espaces ? Le cas de la Wallonie
The series, a tool for the promotion and demarginalization of spaces? The case of Wallonia

Par Nicolas Marichez
Doctorant en géographie, Université de Lille, laboratoire TVES

La Fédération Wallonie-Bruxelles et la RTBF créent en 2013 un Fonds Séries pour faire de la Belgique francophone un pôle de production de séries susceptibles de séduire un public international. La Wallonie, longtemps en marge de la géographie des séries, s'y intègre et accueille, depuis *La Trêve* en 2016, de multiples tournages d'œuvres qui pourraient, au-delà de leurs effets économiques et spatiaux, proposer d'autres formes d'écritures de l'espace wallon et faire bouger les lignes des représentations associées à ce territoire souvent perçu comme « en crise ».

Série - représentation spatiale - marge – ciné-tourisme- industrie audiovisuelle- Wallonie

In 2013, the Walloon-Brussels Federation and RTBF created a series fund that aims to make French-speaking Belgium emerge as a land of series creation likely to appeal to an international audience. Wallonia, for a long time on the bangs of the geography of series, has become part of it and, since 'La Trêve' in 2016, has hosted multiple film shoots of works that could, beyond their economic and spatial effects, propose other forms of writing of the Walloon space and move the lines of representations associated with this territory often referred as 'in crisis'.

Mots-clés :

Series - spatial representation - margin- film tourism - audiovisual industry- Wallonia

La crise économique qui s'accroît en Wallonie à partir des années 1970 suscite un intérêt accru des artistes pour les espaces industriels et miniers qui en portent les traces, comme si la marginalisation du territoire nourrissait paradoxalement sa visibilité dans les documentaires puis au cinéma [Roekens, Tixhon, 2011]. La Palme d'or attribuée au film *Rosetta* des frères Dardenne en 1999 accélère la prise de conscience d'un savoir-faire peu valorisé et une volonté politique d'exploiter cette ressource créative pour renforcer l'industrie cinématographique régionale, notamment grâce à la création en 2001 de Wallimage, pôle wallon de l'audiovisuel.

Si la production wallonne est diverse, les œuvres les plus remarquées associent cette région belge à un territoire de la crise propice à un « cinéma du réel » régulièrement primé dans les festivals sans forcément rencontrer le succès populaire. La Wallonie y apparaît aussi à travers des œuvres diversement qualifiées de décalées, poétiques, surréalistes voire bouffonnes, dans le sillage de l'émission de télévision « Strip Tease » qui marqua une génération de cinéastes. Ces œuvres sont parfois perçues par les commentateurs comme l'expression d'un particularisme culturel qui accèderait l'existence d'une bien incertaine « belgitude » [Dumont, 1989, Baudet, 2014]. La Wallonie au cinéma risque alors d'être réduite à des clichés qui composent un imaginaire l'associant à la marge en tant qu'espace « excentrique et excentré » détonant au sein du système territorial dans lequel elle s'inscrit [Milhaud, 2017]. Cette marginalité wallonne est ainsi une ressource créative, voire un élément identitaire exploité (ou accentué) par le cinéma. Si elle est devenue terre de cinéma, la Wallonie reste absente de la compétition que se livrent les territoires, y compris belges, pour accueillir les séries télévisées dont la demande s'affirme dans les années 2000.

La multiplication récente des séries belges francophones s'inscrit dans ce contexte d'essor de la production et de la diffusion de séries à l'échelle mondiale, genre désormais reconnu et dont les effets sur les territoires ne sont nullement moindres que ceux du cinéma. Pour les acteurs du territoire, et notamment pour la Fédération Wallonie-Bruxelles¹, leur accueil devient alors un enjeu économique et il s'agit de rattraper le retard pour faire exister la région au sein de la géographie mondiale des séries.

La création d'un Fonds Séries a accéléré la production sérielle à l'échelle de la Belgique francophone, faisant de la Wallonie une nouvelle terre de tournages. Nous interrogerons ici la manière dont la stratégie menée nourrit une forme de « démarginalisation » du territoire wallon. Cette dernière pourrait d'abord désigner un processus d'intégration accrue de la région dans la filière audiovisuelle belge et plus largement au sein des

¹ La Fédération Wallonie-Bruxelles, l'une des trois communautés qui composent la Belgique, compte 4,5 millions de Francophones répartis entre la Wallonie, Bruxelles et quelques communautés à facilités linguistiques. Elle dispose de ses propres institutions et de compétences dans les domaines de la culture, des médias, de l'audiovisuel ; son Centre du cinéma et de l'audiovisuel (CCA) et sa Commission de sélection des films ont favorisé la production de films comme *C'est arrivé près de chez vous* (1992) ou *Rosetta* (1999).

territoires des séries TV, mais aussi s’inscrire dans la dynamique de reconversion engagée par la Wallonie pour tourner la page d’un processus de marginalisation ancien. Si le cinéma a pu agir comme un miroir de cette marginalisation, les séries pourraient peut-être redessiner les lignes de la marginalité que cinéma et documentaires contribuent parfois, dans l’esprit du public, à associer à la région.

La réflexion implique un recensement de la production sérielle impulsée par la Fédération en analysant le nombre et la nature des séries tournées en Wallonie ; nous nous appuyons ici sur des données de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de la RTBF (Radio-télévision belge de la Communauté française) et des médias locaux, ainsi que sur des entretiens menés avec des responsables du Fonds.

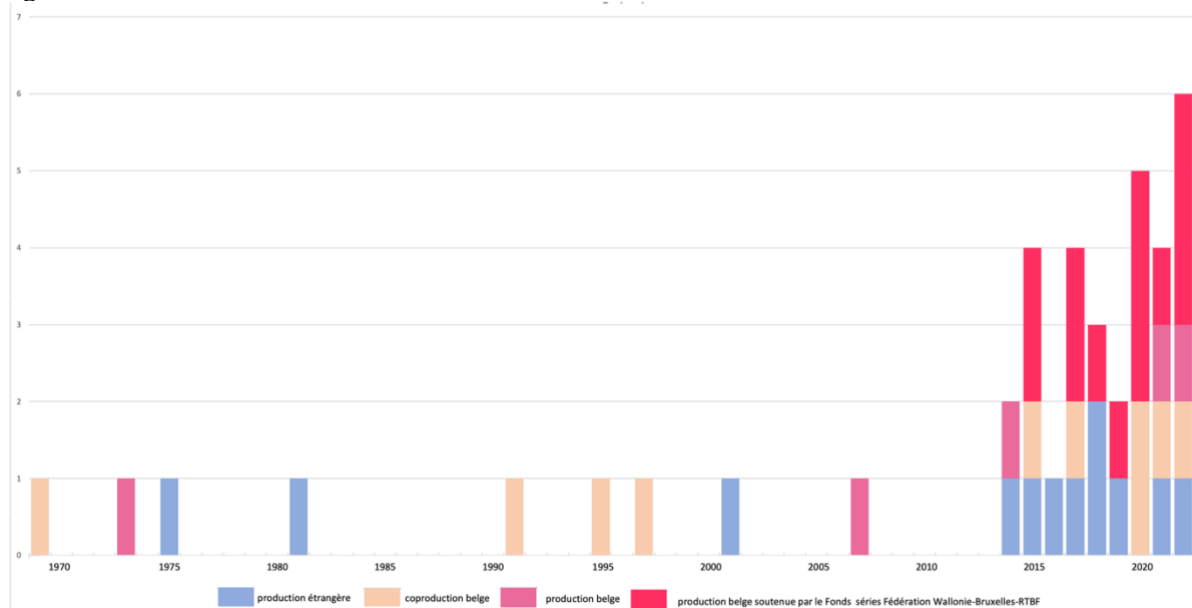
La compréhension des logiques de localisation des tournages et de la visibilité de la Wallonie à l’écran impose une analyse des séries elles-mêmes et un repérage des lieux de tournage en combinant des sources diverses (génériques des séries, médias, entretiens). Il s’agira alors d’étudier la mise en récit du territoire et la place singulière donnée à l’Ardenne belge. Les entretiens accordés par Benjamin d’Aoust, l’un des scénaristes de *La Trêve* et de *Des gens bien*, nous seront ici précieux. Nous interrogerons enfin les manières d’évaluer les effets possibles de cette production nouvelle sur le territoire à partir du cas de *La Trêve*, première série diffusée et remarquée pour différentes raisons sur lesquelles nous reviendrons.

1. Le Fonds Séries, un outil d’intégration de la Wallonie au sein de la géographie des séries

1.1 Une région longtemps en marge de la production de séries

La Wallonie reste longtemps en marge des lieux de production de séries et des univers diégétiques explorés par ces dernières. Si nous ne dénombrons à l’été 2022 que 27 séries tournées sur le territoire, l’essor est pourtant très net à partir des années 2010 (Fig. 1).

Fig. 1 – Nombre de séries tournées en Wallonie²



Sources : Fédération Wallonie-Bruxelles, L2TC.com, presse régionale et nationale belge et française, Wallimage. Réalisation : Nicolas Marichez, 2023

Avant les années 2010, la Wallonie n’est pas une terre de tournage. Nous recensons deux séries belges, dont une déjà ancienne, *Le Renard et l’anneau d’or* de Jacques Boigelot et Nathan Grigorieff tournée dans l’Ardenne belge en 1973 et diffusée l’année suivante. En 2008, *L’Empereur du goût* (*De Smaak van De Keyser*), de Steph Wouters, est un rare cas de coproduction entre la RTBF et la chaîne flamande VRT - la presse saluant une « série belgo-belge »³ - mais son ancrage est d’abord flamand.

² Lorsqu’une série donne lieu à une nouvelle saison, le tournage de celle-ci est comptabilisé comme une nouvelle série.

³ *L’avenir*, 6/1/2009. Une nouvelle expérience est menée en 2022 avec le tournage de *1985*, inspirée des braquages des « Tueurs fous du Brabant » entre 1982-1985, coproduite par la RTBF et par VRT, mobilisant

La Wallonie profite de quelques coproductions belges, sans nécessairement attirer le tournage et apparaître à l'image, à l'exception de *Les Galapiats (Le Trésor du Château sans nom)* créée par Pierre Gaspard-Huit en 1969, coproduite par la communauté des télévisions francophones et évoquant les aventures d'un groupe d'adolescents de différents pays en colonie de vacances dans l'Ardenne belge. La région attire enfin le tournage ponctuel de quelques épisodes des séries inspirées des romans policiers *Maigret* de Georges Simenon⁴.

On peine donc à distinguer la moindre dynamique avant le milieu des années 2010 qui marque l'essor très net des tournages. Ce sont d'abord des productions étrangères ou des coproductions séduites par les dispositifs fiscaux belges (le *Tax Shelter*⁵) ou les aides du fonds régional Wallimage qui dynamisent la post-production et visent à attirer les tournages pour favoriser les retombées économiques sur le territoire (Collard *et al.*, 2016).

On note le poids de séries françaises ancrées dans les Hauts-de-France voisins qui prolongent ponctuellement leur tournage outre-Quévrain (*HPI, Les Petits meurtres d'Agatha Christie*) souvent en quête de nouveaux décors dans un rayon abordable, tirant parfois profit de la frontière franco-belge pour cumuler les aides offertes de part et d'autre (*Les Rivières Pourpres, Les Aventures du jeune Voltaire*).

La Wallonie accueille aussi quelques productions britanniques (*The Missing* censée se dérouler dans le nord de la France, *Les Misérables*) qui font d'elle une *disguised location* évoquant la France (tout en bénéficiant des avantages comparatifs de la Belgique). Elle reçoit presque par hasard le soap chinois *Mr. Right* pour un épisode dont quelques scènes sont tournées au sein de l'abbaye d'Aulne à Thuin (l'essentiel du tournage concerne Anvers, dépeinte de manière stéréotypée comme une destination romantique et touristique)⁶.

Le nombre de tournages en Wallonie reste toutefois globalement faible, souvent réduits à un épisode ou à quelques scènes dans lesquels le territoire est peu identifiable.

1-2 La création du Fonds Séries de la Fédération Wallonie-Bruxelles-RTBF

La politique volontariste menée par la Fédération Wallonie-Bruxelles et la RTBF explique l'essor du nombre de séries belges francophones tournées et de la visibilité inédite de la Wallonie à l'écran. Le Fonds Séries créé en 2013 naît du constat que, si la Belgique francophone dispose d'une industrie du cinéma réputée, elle est, contrairement à la Flandre voisine, inexistante en matière de séries, les investissements des chaînes de télévision (RTBF) profitant d'abord au financement de séries françaises. Les aides du Fonds portent sur toutes les étapes du développement (écriture, réalisation d'un pilote...) et de la production⁷. L'enjeu est de stimuler la création de séries belges francophones en limitant au maximum la coproduction internationale pour rester maître du cahier des charges, quitte à composer avec un budget plus limité.

Le Fonds ambitionnait de mener jusqu'à la diffusion 4 séries par an, faisant passer la Wallonie de terre d'accueil périphérique à pôle de création et de production d'œuvres susceptibles d'être exportées et de mettre en valeur la culture et/ou le territoire belges.

Les deux premières séries diffusées en 2016 sont *La Trêve* et *Ennemi Public*. Depuis, le Fonds finance le développement d'une dizaine de nouvelles séries chaque année. Les propositions obéissent à un cahier des charges précis qui exige des séries qui « *doivent être en prise directe avec la société d'aujourd'hui et se faire*

les trois fonds d'aide à la production audiovisuelle du pays et tournée dans les deux langues. Elle est diffusée simultanément sur les deux chaînes en janvier 2023.

⁴ D'abord *Les Enquêtes du commissaire Maigret* (1967-1972), production française dans laquelle Jean Richard incarne le personnage principal, puis *Maigret* (1991-2005), avec Bruno Cremer, coproduction associant la France, la Belgique, la Suisse et la République tchèque vers laquelle est délocalisée une partie des tournages.

⁵ Ce dispositif créé en 2003 garantit une exonération fiscale aux sociétés qui investissent dans la production audiovisuelle belge.

⁶ Une autre série, *Une Chinoise sous le fusil de la Gestapo*, produite par la CTV (China Television) évoque la vie de Siou Ling Tsien de Perlinghi, une jeune Chinoise étudiant à l'université de Louvain qui, dans un contexte d'invasion de la Belgique par l'Allemagne nazie, se distingua en sauvant des otages écaussinnois d'une exécution ; la commune d'Écaussinnes, dont elle est citoyenne d'honneur, accueillit l'avant-première de la série en septembre 2004.

⁷ Le Fonds propose 117 600 euros par épisode de 52 minutes, soit 1 176 000 euros pour 10X52 épisodes, sans toutefois pouvoir dépasser 50 % du budget global de la production ; ces aides doivent donc s'ajouter aux apports d'autres acteurs publics ou privés remerciés à l'écran (*Tax Shelter*, fonds européens...).

l'écho de l'identité belge tout en reflétant des problématiques plus universelles aptes à susciter l'intérêt du public international »⁸; les douze œuvres diffusées à ce jour sont ainsi ancrées dans la géographie wallonne (ou bruxelloise⁹).

1-3 Une nouvelle terre de tournages

L'analyse de la géographie des tournages de séries (Fig. 2) confirme l'impact évident et singulier de ces séries sur le territoire wallon.

Fig. 2a- Les tournages de séries TV en Wallonie

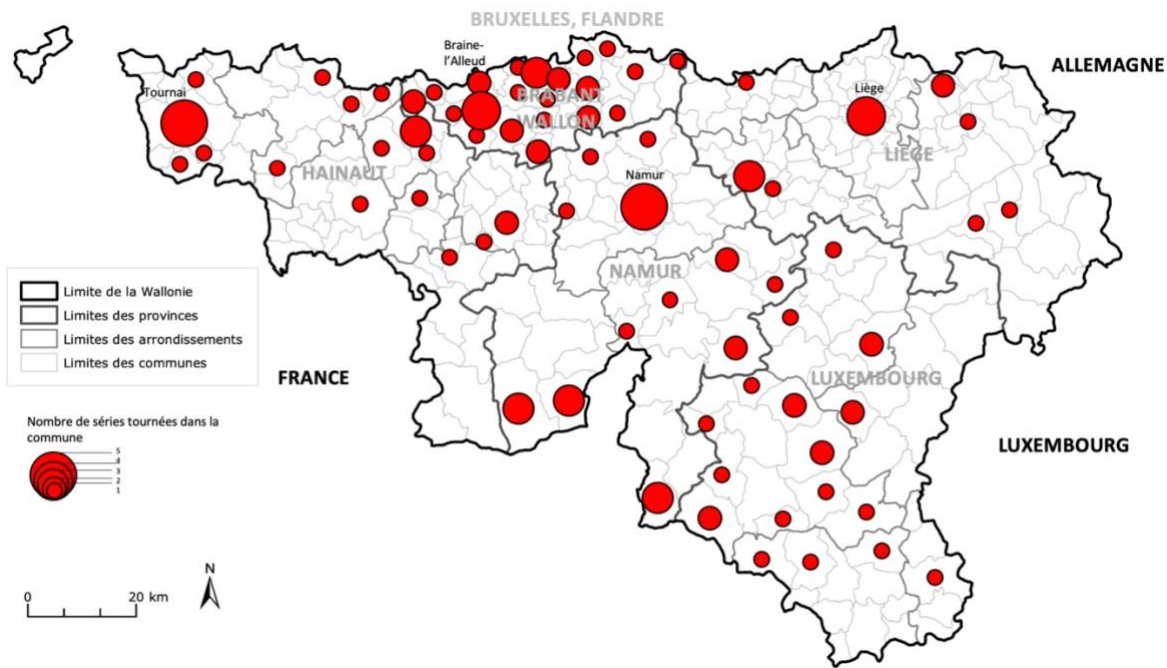
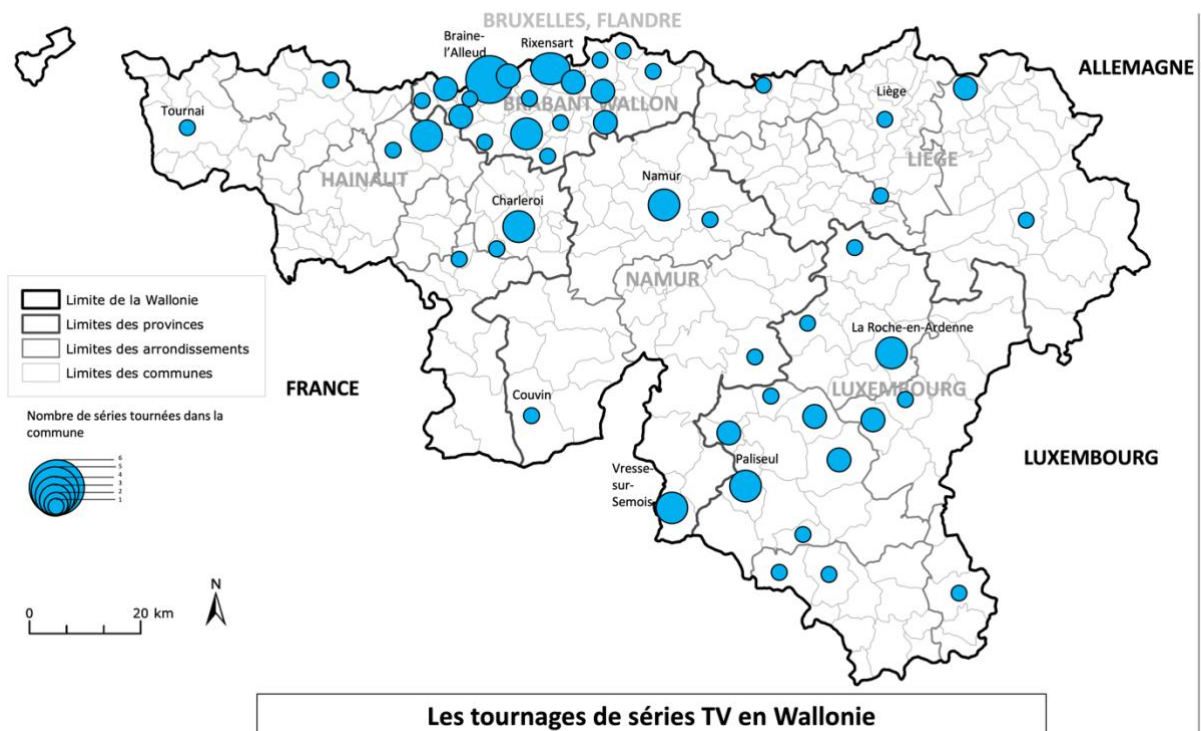


Fig. 2b- Les tournages des seules séries du Fonds

⁸ Site Internet du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, <https://audiovisuel.cfwb.be/aides/fonds-fwb-rtbf/fonds-series/>

⁹ Notre réflexion, centrée sur le territoire wallon, nous conduit à écarter les séries ancrées dans la métropole bruxelloise.



Fond : Géoportail de la Wallonie. Sources : B. d'Aoust, génériques des séries TV, L2tc.com, presse régionale et nationale belge et française, RTBF, Wallimage. Réalisation : Nicolas Marichez, 2023.

L'analyse doit être menée avec prudence tant le recensement exhaustif des lieux de tournage est difficile ; de même, si le critère du nombre de jours de tournages dans chaque commune est souvent utilisé pour évaluer leurs retombées, la collecte à cette échelle est complexe. La carte met donc en évidence le nombre de séries qui, ne serait-ce que pour une scène, ont donné lieu à un tournage dans la commune. Sur un temps pourtant court, 74 communes - soit 28 % d'entre elles¹⁰ - ont déjà accueilli un tournage et sont apparues sur les écrans de télévision. La carte permet de dégager quelques similitudes et différences avec celle des tournages de longs métrages. Ainsi, si les grandes villes restent des lieux de tournage privilégiés, leur domination est moins nette que pour les films et Namur l'emporte ici sur Liège. La commune attire parfois pour un patrimoine précis qu'elle abrite (l'abbaye d'Aulne pour *Mr. Right*, le Chemin de fer à vapeur des 3 Vallées à Couvin). On constate également une concentration des tournages en périphérie du territoire wallon ; Tournai, profitant de sa situation géographique, est ainsi régulièrement intégrée dans le périmètre de tournage de séries essentiellement ancrées dans les Hauts-de-France comme les *Petits meurtres d'Agatha Christie*. Au nord, le Brabant wallon bénéficie de manière évidente de sa proximité géographique avec le pôle (de production, de postproduction) bruxellois qui reste privilégié et profite d'ailleurs aussi des séries du Fonds. À l'inverse, les marges industrielles et minières (le Borinage, Charleroi, la banlieue de Liège) bien intégrées dans la géographie des tournages de films sont peu visibles dans le cas des séries. L'attractivité des marges à dominante rurale du sud et de l'est de la Wallonie détonne, d'autant qu'elles sont même au cœur des séries belges francophones sur lesquelles nous allons insister. C'est le cas, en particulier, de l'Ardenne belge qui, en accueillant sept séries dont les premières du Fonds, *la Trêve* et *Ennemi Public*, s'affirme comme une nouvelle terre de tournages. Cette brève étude suggère que les séries explorent d'autres espaces, sont porteuses d'autres récits sur les espaces de la Wallonie.

2. Les séries du Fonds : de nouvelles mises en récit du territoire wallon

2.1 *La Trêve* : filmer la Wallonie « comme le Far West » (B. d'Aoust)

¹⁰ Le nombre de communes a été réduit par fusions depuis les années 1970 ; les 262 communes de Wallonie comportent ainsi de multiples sections, anciennes communes indépendantes, d'ailleurs inégalement attractives.

Si l'Ardenne fut déjà le théâtre de feuilletons tournés en Wallonie, elle est survalorisée par les premières séries issues du Fonds.

La Trêve, diffusée à la télévision en 2016 (saison 2 en 2018) est à première vue une série policière classique, un « *who done it* » qui suit l'inspecteur Peeters sur les traces de l'assassin. Cette série est bien explicitement wallonne, la région constituant à la fois le cadre de l'espace diégétique et le principal espace de tournage. Elle rencontre à sa sortie un succès d'audience en Belgique avant d'être diffusée à l'échelle internationale grâce à Netflix. L'œuvre recueille des critiques largement positives et reçoit de multiples récompenses (meilleure série francophone au festival Séries Mania en 2016).

Elle se déroule dans l'Ardenne belge, même si le tournage se concentre dans une petite partie de celle-ci, entre l'Ardenne centrale et les limites de la Gaume, dans la province de Luxembourg (Fig. 3).

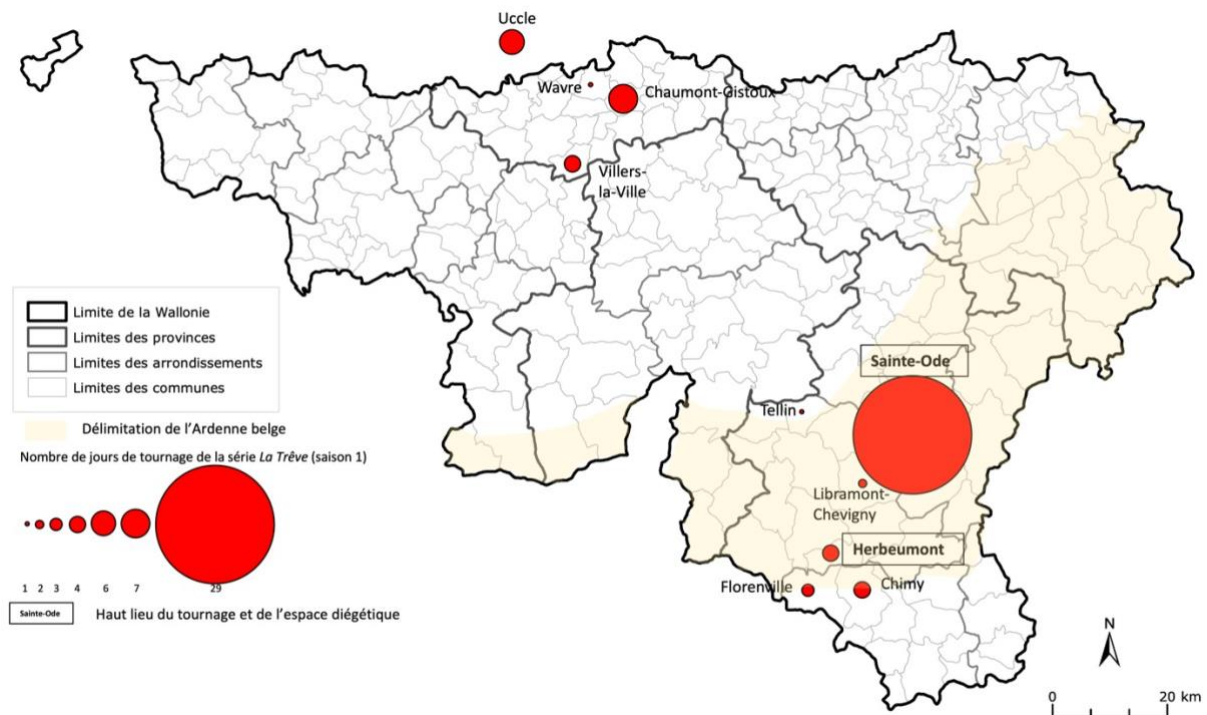


Fig. 3 – Les lieux de tournage de *La Trêve* (saison 1)

Fond : Géoportail de la Wallonie. Source : B. d'Aoust. Réalisation : Nicolas Marichez, 2022

La série valorise ici une partie du territoire qui constitue, à de multiples égards, un type de marge qui paraît spontanément peu favorable aux tournages. Sa situation excentrée, éloignée des grands pôles urbains, ses « décors » forestiers sublimes mais contraignants (zones protégées, périodes de chasse) peuvent constituer un défi logistique et financier dissuasif pour les producteurs. Paradoxalement, ces éléments de marginalité sont aussi des ressources que viennent exploiter les créateurs. Ici, ce n'est pas tant la marginalité socio-économique wallonne qui attire qu'une marginalité reposant sur la distance (relative en réalité) qui sépare l'Ardenne de Bruxelles, la singularité culturelle voire linguistique (de la Gaume ou des Cantons de l'Est), un type de paysages marqués par le poids de la forêt, la dispersion des communautés dans un espace rural qui sera dépeint comme « profond », associé à une manière d'habiter spécifique. Ces espaces (l'Ardenne, la Gaume) constituent aussi des marges dans l'esprit du spectateur comme d'ailleurs des personnages, l'arrivée de l'inspecteur Peeters « au bout du monde » intrigant la communauté villageoise.

La saison 1 s'articule plus précisément autour d'Heiderfeld, village perdu dans les forêts ardennaises. Si la commune est fictive, l'effet de réel est entretenu par les autres toponymes évoqués qui renvoient à des lieux existants. Il est également accru par le recours récurrent à une carte topographique accrochée dans le bureau de la bourgmestre sur laquelle sont localisés les propriétaires résistant au projet de barrage sur la Semois qui semble initialement en lien avec le crime. Un arrêt sur image permet de noter que le nom d'Heiderfeld sur la carte recouvre celui de la commune, réelle, d'Herbeumont (1627 hab.) que l'on voit à l'écran et où sont tournées de nombreuses scènes. Le recours à un nom fictif laisse plus de liberté aux créateurs et introduit une distance entre l'espace diégétique dans lequel évoluent les personnages et le territoire réel. Le choix d'un nom à consonnance germanique dans cette partie de l'Ardenne peut surprendre le spectateur averti et s'explique par le fait que la série devait initialement être tournée dans les Cantons de l'Est germanophones ;

les scénaristes souhaitent ainsi exploiter la diversité linguistique de cet espace qui aurait sans doute renforcé la « belgité » de l'œuvre. L'impossibilité de dénicher dans les Hautes Fagnes le pont cinégénique essentiel à l'intrigue, finalement trouvé à Herbeumont (le viaduc de Conques), a conduit l'équipe à repenser la géographie du tournage. Le toponyme initial a pourtant été conservé, tout en donnant aux habitants de la commune fictive des noms francophones, germanophones (la bourgmestre Brigitte Fischer) ou flamands (Geeraets Dummer), brouillant les frontières linguistiques et renforçant le caractère singulier de cette Ardenne réagencée.

La Trêve retient notre attention car ses scénaristes entendent rompre avec une certaine manière de filmer la Wallonie. Ils poursuivent ainsi une démarche initiée par le cinéaste Bouli Lanners qui, dans les années 2000, réalise deux films, *Eldorado* puis *Les Géants*, ancrés dans des paysages et dans un imaginaire de la Wallonie tranchant avec ceux qui dominent au sein du cinéma belge. B. Lanners revendique cette opposition avec ce qu'il qualifie de « belgitude » et qu'il associe à une certaine manière d'évoquer la Belgique¹¹. *Eldorado* est ainsi un road movie à travers une Wallonie rurale, contrée excentrée peuplée de marginaux excentriques, dont le cinéaste sublime les paysages. Ici, la crise économique et les repères spatiaux habituels (le terroir, la cité ouvrière) sont absents ; dans le dernier quart d'heure du film, alors que les deux personnages rejoignent finalement la ville, la nature disparaît derrière les asphaltes, les tours de béton ramènent brutalement une verticalité qui contraste avec les grands espaces explorés, la lumière laisse la place au gris puis à la nuit, l'escapade se terminant sur un parking rempli de voitures vides, sans vie notable en dehors d'une prostituée et d'un mendiant ; le compagnon de route du héros oublie aussitôt les promesses du périple et, en replongeant dans la ville, replonge aussi dans l'enfer de la drogue. Les personnages viennent ainsi de quitter des marges rurales qui avaient ranimé une forme d'humanité enfouie pour rejoindre une ville qui constitue en réalité la vraie marge, noire et anxiogène. La scène est tournée à Seraing, la ville des Dardennes, comme pour critiquer cette « belgitude » dont Lanners et ses personnages ont essayé de s'extirper pendant l'essentiel du film et du périple. Le discours n'est pas sans rappeler celui de Sean Penn dans *Into the wild* qui « aime chercher le cœur à la périphérie » [Pleven, 2009]. Pour filmer cette nature belge, Lanners mobilise d'ailleurs des codes associés au cinéma américain et qui constituent une grille de lecture à travers laquelle il propose de regarder ces « grands espaces » de la petite Belgique. Naît ainsi chez le spectateur une confusion visuelle étrange mais assumée entre la Belgique sillonnée et une Amérique du Nord filmée et popularisée par le cinéma.

Les créateurs de *La Trêve*, comme d'ailleurs ceux d'*Ennemi Public*¹², s'inscrivent dans ce sillage creusé par Lanners. Ils sont conscients que la série est bien une « forme(s) d'écriture de l'espace » [Denmat, 2021] capable de créer ou de modifier des imaginaires. Comme Lanners, ils choisissent de montrer « des zones peu filmées », des marges de nature qu'il s'agit de révéler, perçues comme des ressources cinématographiques. Le premier atout de l'Ardenne belge est ainsi sa forêt ; le générique lui-même, en clair-obscur et rythmé par une succession de taches d'encre qui suggèrent la confusion mentale du héros (Breda, 2021), entremêle les visages des personnages et des images de forêt, des troncs d'arbres et des vaisseaux sanguins, annonçant d'emblée que cette forêt renferme les clés de l'énigme à résoudre. La forêt, dont l'immensité est suggérée à la fois par des vues aériennes par drone, par des vues des cimes en contre-plongée, par des travelings latéraux qui accompagnent les déplacements motorisés des personnages, semble omniprésente. L'ajout de percussions à son apparition contribue à lui donner un caractère *extraordinaire*. Le défi des créateurs était aussi d'agir sur la manière de filmer ces marges rurales et forestières pour amener le spectateur (y compris belge) à explorer ces terres, pour parvenir à le « dépayser ». B. d'Aoust explique que les scénaristes s'inspirent de la manière dont le cinéma américain a pu agir sur le regard porté, à l'échelle mondiale, sur les paysages : « Comment est-ce qu'ils ont fait, aux États-Unis, pour que leurs paysages soient adulés partout sur la Terre ? (...) Ils ont choisi de les filmer ! (...) Nous, il faut qu'on filme l'Ardenne comme le Far West »¹³. L'Ardenne belge doit

¹¹ « Pour le public, un film belge doit être triste et gris du point de vue de l'image. C'est même devenu un cliché ! [...] La Belgique que je connais, c'est celle que je montre dans le film, la campagne du sud, dans laquelle j'ai grandi, les vastes étendues solaires ... Comme j'adore le western, le road-movie et que je fais de la photo en focale courte, j'ai tenu à montrer ces paysages qui, d'ailleurs, ne collent pas à l'image de la 'belgitude' du pittoresque que beaucoup recherchent » (« Bouli Lanners : Wallon volant », entretien pour Challenges.fr, 18/6/2008).

¹² La série comporte un clin d'œil au film *Les Géants* diffusé sur un écran de télévision dans un épisode de la première saison.

¹³ B. d'Aoust, entretien le 2/9/2021.

donc être abordée et filmée à la manière dont le « Far West » a été révélé voire créé par le cinéma américain [Mauduy et Henriët, 1989].

2-2 L'Ardenne belge comme arène privilégiée ?

Les séries du Fonds offrent à l'Ardenne une visibilité exceptionnelle puisque quatre d'entre elles¹⁴ s'y déroulent presque intégralement.

Si les scénaristes de *La Trêve* entendent sublimer cette région, l'Ardenne est dans ces séries dépeinte telle une marge éloignée abritant des communautés isolées au sein de la forêt. Comme souvent dans la fiction¹⁵, cette dernière, énigmatique et envoûtante, apparaît comme une marge de nature qui semble hanter les habitants, cachant les crimes de la communauté et faisant du village un lieu de l'antimonde. Les auteurs se nourrissent d'un imaginaire de la ruralité¹⁶ et, surtout, de la forêt, marqué par une « (...) tension entre refuge amical et bienveillant et profondeurs lugubres et dangereuses » [Moriniaux, 2023]

Dans *La Trêve*, on joue ainsi sur le décalage entre la beauté troublante de la nature et la noirceur des habitants d'Heiderfeld, dépeints comme des « marginaux », zadistes sectaires, néo-nazis, adeptes du sado-masochisme ou criminels potentiels. Se déploie dans cette arène¹⁷ une intrigue policière profondément influencée, non par le cinéma belge, mais par des séries qualitatives récentes anglophones (*True Detective*, *Broadchurch*) ou nordiques (*The Killing*, *Bron*). Ces histoires se nourrissent aussi, cependant, de faits divers et de drames qui ont une résonance particulière en Belgique, à l'image de l'affaire Dutroux qu'évoque la série *Ennemi Public* - une communauté monastique et villageoise y est troublée par l'arrivée d'un assassin d'enfants libéré en conditionnelle au sein de l'abbaye (fictive) de Vielsart.

Ce dosage des références culturelles obéit ainsi au cahier des charges imposé par le Fonds Séries qui invite, presque dans une logique de glocalisation [Roudometof, 2021], à mêler subtilement des éléments de « belgité » - l'un des questionnements des scénaristes portant alors sur la part de cette « Belgian touch » au sein de l'œuvre - et des codes susceptibles d'être facilement décryptés par un public international habitué aux séries *mainstream*.

2-3 – L'exploration de nouvelles formes de marges et de marginalités

Pour autant, ces nouvelles séries belges ne se réduisent pas à des séries « ardennaises » qui adopteraient systématiquement une même mise en récit du décor.

En 2022, les scénaristes de *La Trêve* présentent leur nouvelle fiction, *Des gens bien*, toujours ancrée dans ce qui constitue leur « territoire » sériel, en renouvelant toutefois l'approche et en enrichissent la réflexion sur la marginalité¹⁸.

Cette fois, c'est la frontière séparant les parties française et belge des Ardennes qui constitue l'arène (entre les villes fictives de Givins et de Ressac¹⁹). Cette dyade franco-belge est un décor peu exploité par les séries et même par le cinéma du moins ces dernières décennies²⁰. La série montre une frontière contemporaine ouverte et sillonnée à longueur de journée par les personnages, permettant au policier belge et à son épouse

¹⁴ *La Trêve* (deux saisons), *Ennemi Public* (trois saisons), *Des gens bien* et *Coyotes*, qui évoque des scouts qui découvrent un cadavre et des diamants dans forêts ardennaises.

¹⁵ L'Ardenne fut également terre de tournages de films d'horreur dont *Calvaire* (2004), au sein de la « trilogie ardennaise » de Fabrice Du Welz.

¹⁶ B. d'Aoust reconnaît que les scénaristes de *La Trêve* portaient sur l'Ardenne « un regard d'urbain » qui connaissaient finalement peu ce territoire et qui ont appris à le connaître au fil des tournages.

¹⁷ B. d'Aoust utilise spontanément ce terme en entretien, sans doute emprunté à John Truby dans *L'anatomie du scénario* (2017), étude de référence pour les scénaristes de séries.

¹⁸ B. d'Aoust nous confie que l'équipe s'est inspirée, pour évoquer la vie des personnages, de la France des « gilets jaunes ».

¹⁹ Les noms de ces communes fictives remplacent, sur la carte qui apparaît à l'écran, ceux de Couvin (Belgique) et de Rocroi (France), à l'angle de la pointe de Givet.

²⁰ Après avoir inspiré, jusqu'aux années 1960, de nombreux films sur le franchissement de la frontière - encore matérialisée et contrôlée - par des contrebandiers, la frontière franco-belge devient moins visible, comme si sa dévaluation fonctionnelle avait entraîné une dévaluation scénaristique. Le film *Rien à déclarer* (Dany Boon, 2010) constitue une exception, même s'il revient justement sur l'ultime moment de dématérialisation de la frontière.

de simuler un accident de la route côté français pour faciliter une arnaque à l'assurance. Les scénaristes dépeignent ici une autre forme de marge, une marge frontalière, dans un espace reculé où « il ne se passe jamais rien » comme le déplore un policier belge en manque d'adrénaline, même si un billboard planté à la frontière souhaite presque ironiquement aux automobilistes la « bienvenue au cœur de l'Europe ». Si la frontière est effacée, elle n'a pas disparu et reste une discontinuité non pas paysagère²¹ mais culturelle et administrative dont le couple de « gens bien » entend jouer. Alors que l'humour était contenu dans *La Trêve* afin qu'elle soit « prise au sérieux » et pour tenir à distance un supposé « humour belge », les scénaristes osent ici l'introduire. Là où *La Trêve* évoquait *True Detective*, les critiques ont souvent rapproché cette nouvelle série de l'univers des frères Cohen et de *Fargo*. L'Ardenne est donc devenue une terre d'inspiration pour des séries qui montrent autre chose de la Wallonie et de la créativité belge.

Ces séries explorent aussi d'autres formes de marges. Au-delà de l'Ardenne, le Fonds Séries encourage les auteurs à filmer des territoires jusqu'ici peu visibles²². *Invisible* (2020) est par exemple centrée sur la ville de Creux, ville fictive conçue à partir de multiples décors wallons (Braine-le-Comte, Braine l'Alleud, Genappe etc.)²³. Pour la série en développement *Pays Noir*, le fait que l'action se déroule à Charleroi fut un élément qui joua en faveur du projet.

Les œuvres du Fonds, depuis dix ans, explorent aussi de nouvelles thématiques et de nouveaux formats. La série *Baraki* est à cet égard intéressante. Il s'agit d'une série comique au format de 26 minutes qui suit le quotidien de la famille Berthet, qualifiée dans le voisinage de « barakis »²⁴, dans la commune wallonne fictive de Marsoux. La séquence de contextualisation qui ouvre le premier épisode revient sur les étapes historiques qui ont conduit à la marginalisation du territoire et à celle des « barakis ». À première vue, la série remobilise un imaginaire de la crise et renoue avec cette « belgitude » que souhaitaient tenir à distance les auteurs de *la Trêve*. Toutefois, passé ce préambule, le territoire wallon est finalement secondaire et la série se concentre sur des personnages dont il s'agit bien d'interroger la marginalité en tentant de faire changer le regard du spectateur (et des personnages puisque Didier Berthet finit par revendiquer ce terme de « baraki »). La série interroge donc, par l'humour, les clichés et la marginalité apparente des personnages, en dosant à nouveau la part de la « belgitude » pour capter un public international, notamment celui de la série américaine *Shameless*.

3- Promotion, valorisation, (dé)marginalisation : les effets de la série sur les territoires wallons

3-1 Des retombées économiques et médiatiques accrues au sein des marges wallonnes

Le Fonds Séries contribue au net essor du nombre de jours de tournage sur le territoire wallon et en particulier en Ardenne belge (Fig. 2b) et donc de leurs retombées économiques (hébergement, restauration, locations) et médiatiques immédiates dans une région qui reste relativement périphérique. Ces tournages contribuent d'ailleurs à la transformation de marges réelles à différentes échelles.

Dans le cas de *La Trêve* par exemple, le tournage de neuf semaines au printemps 2015 profite de manière inespérée aux rares établissements capables d'accueillir l'équipe ; le hameau de Poix-Saint-Hubert où se trouve l'hôtel Le Val de Poix devient ainsi un espace clé dans la construction de l'œuvre, lui assurant des retombées économiques exceptionnelles. Au sein du périmètre du tournage, l'équipe lance une quête de décors révélant des friches qui vont être investies, parfois durablement. L'une des repéreuses de *La Trêve* débusque ainsi une friche hospitalière nichée dans la forêt ardennaise, sur la butte du Celly, en périphérie du village de Sainte-Ode (Fig. 4).

²¹ La route transfrontalière que franchissent les personnages présente toutefois un contraste prononcé entre son tronçon français proprement recouvert d'asphalte et son tronçon belge en mauvais état. Même s'il s'agit d'une coproduction avec la France, cette route (village de Hubermont) comme l'ensemble des lieux de tournage se trouvent en réalité au sein de l'Ardenne belge.

²² Y compris les marges de la capitale quand la série se déroule à Bruxelles.

²³ Annabelle Nezri, la productrice, précise : « On a tourné dans beaucoup d'endroits en Belgique (Rixensart, Jodoigne, Braine-le-Comte, Bruxelles...) afin de recréer la ville de Creux qui n'existe pas. Ces décors peu exploités et qu'on ne connaît pas encore dans le paysage audiovisuel belge montrent que la Belgique est variée et qu'il n'y a pas que les Ardennes », <https://www.rtb.be/article/decouvrez-les-lieux-de-tournage-de-la-serie-belge-invisible-10653513>

²⁴ Le terme, péjoratif, désigne des catégories populaires jugées excentriques, associées à des marqueurs comme le tuning, la coupe de cheveux mulet, la consommation de bière, et serait, dans d'autres régions, comparable aux termes « beauf » ou « kéké ».

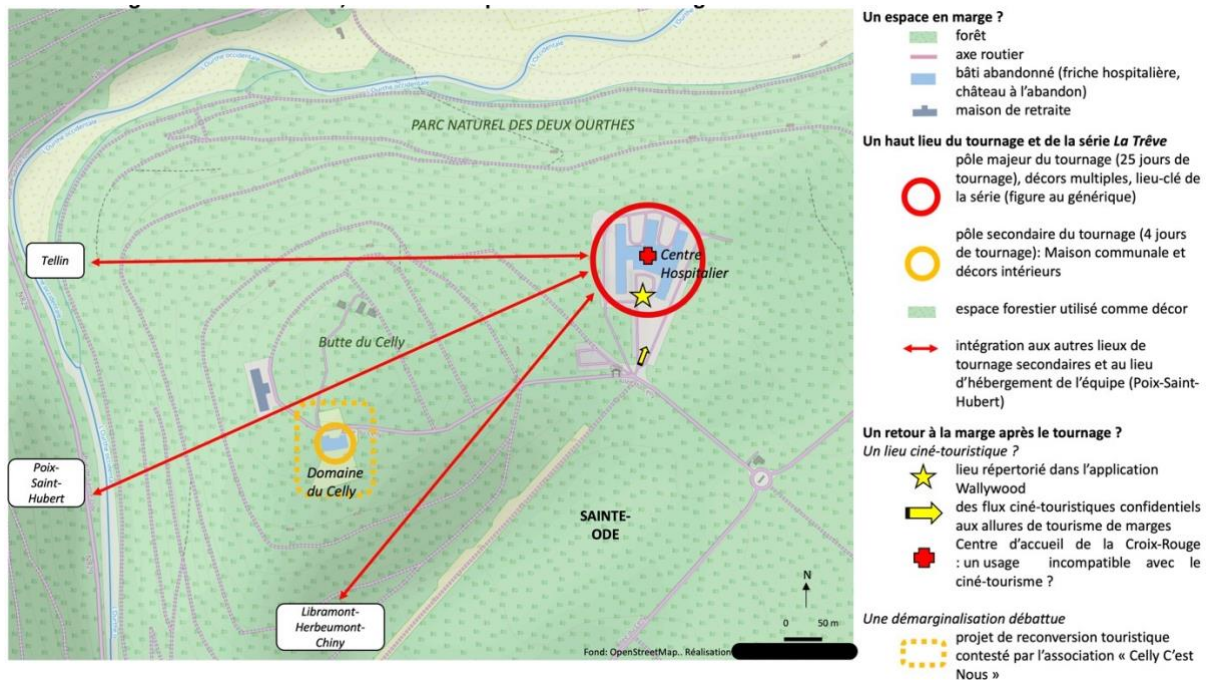


Fig. 4 – Le tournage de *La Trêve*, vecteur de requalification de la marge à Sainte-Ode ? – Réalisation : Nicolas Marichez, 2023.

L'hôpital, abandonné depuis 2013, se dégrade peu à peu. L'intercommunale de soins de santé Vivalia voit d'un bon œil la demande de tournage qui pourrait constituer une opération de promotion du site en attente d'un projet de reconversion. La découverte de ce décor réoriente la manière dont la série va être organisée. La friche devient alors un haut lieu de la fabrication de la série (25 jours de tournage dans le seul bâtiment) et de l'intrigue, au point d'apparaître dans le générique. Le bâtiment devient à l'écran l'hôpital dans lequel l'inspecteur Peeters est enfermé et dialogue avec la psychologue qui l'aide à retrouver la mémoire ; c'est de ce lieu que partent les flashbacks qui rythment les épisodes et que se dénoue finalement l'intrigue. L'usage de drones permet de révéler et de valoriser l'architecture et l'ampleur du bâtiment. Les qualités de ce dernier en font également le point d'ancrage de l'équipe, à la fois studio regroupant une dizaine de décors intérieurs et lieu de stockage du matériel. Le tournage active ici une sorte d'urbanisme transitoire, redonnant pendant quelques semaines un usage à la friche. Autour de cette centralité éphémère, les espaces voisins de la butte du Celly sont intégrés et exploités ; la mise en décor se prolonge ainsi aux forêts voisines et jusqu'au château voisin perché sur un promontoire dégagé par l'Ourthe, lui aussi à l'abandon, et qui devient la Maison Communale où se joue l'avenir du projet d'aménagement contesté d'un barrage sur la Semois. L'alchimie est telle entre le lieu et l'équipe que celle-ci revient s'y installer lors du tournage de la saison 2, dont le périmètre de tournage est pourtant décalé plus au nord. Cet espace en marge de Sainte-Ode fut donc ici consubstantiel à la fabrication de la série et à la création de son univers diégétique. Cette requalification éphémère de la friche constitue, nous semble-t-il, un type de pratique que la multiplication des tournages de séries tend à multiplier ; ces tournages peuvent alors favoriser, selon les cas, une reconversion, un (ré)enchantelement, voire une patrimonialisation des friches en question ; le sort de la friche hospitalière de Lens devenue studio de tournage de la série *Les Petits meurtres d'Agatha Christie* en constitue un autre exemple de l'autre côté de la frontière.

Les retombées territoriales ont toutefois des limites ; ainsi, ce qui peut être tourné ailleurs que dans l'Ardenne l'est autour de Bruxelles pour limiter les défraiements, rappelant que si les tournages profitent à de multiples nouveaux territoires, Bruxelles et le Brabant wallon n'en constituent pas moins les pôles privilégiés des productions.

3-2 L'émergence d'un écosystème des séries

Les tournages de ces séries belges nourrissent également la filière audiovisuelle à différentes échelles. À l'échelle de l'Ardenne, les séries confortent la crédibilité et l'attractivité de ce territoire périphérique comme terre de tournage. À l'échelle de la Wallonie, elles stimulent les activités liées à l'écriture (création d'une *master class*, d'un Atelier de Formation à la RTBF pour faire naître un vivier d'auteurs), à la postproduction (Pôle Image de Liège par exemple), mobilisant des entreprises de la région (Wallitec pour les voitures

traveling, BENUTS pour la création des génériques, Macadamcar pour la location de loges mobiles). Le Fonds Séries favorise ainsi l'émergence d'un écosystème des séries belges francophones (dont Bruxelles reste toutefois le pôle principal) et la naissance d'un « star-system » francophone permettant de faire (re)connaître des comédiens et de les garder en Belgique.

Pour des spécialistes du cinéma comme Philippe Reynaert, la série *La Trêve* constitua « une charnière »²⁵, susceptible de faire (re)connaître un savoir-faire de la Belgique francophone et de changer le regard sur sa production audiovisuelle. La fierté avec laquelle les créateurs de *La Trêve* évoquent sa diffusion en Flandre exprime également une forme de revanche artistique, du moins de rattrapage, sur le voisin flamand jusqu'alors en avance en matière de production de séries.

La médiatisation des séries est favorisée par les festivals (Lille, La Rochelle) mais aussi par Netflix qui en accroît la visibilité internationale. En effet, le géant de l'audiovisuel, pour diversifier son offre et s'adapter aux réglementations nationales ou européennes²⁶, achète et diffuse des séries nationales (*La Trêve*, *Ennemi Public*, *Baraki*, *Coyotes*), offrant, pour reprendre la formule de Reed Hastings, « une audience mondiale pour les productions locales » [Cousin, 2018].

3-3 Les effets sur l'imaginaire et sur la touristicité du territoire

La diffusion internationale de *La Trêve* suscite une médiatisation du territoire à différentes échelles (la Belgique, la Wallonie, l'Ardenne belge, la Gaume, les lieux de l'intrigue). Il semble alors légitime de s'interroger sur la manière dont la série peut, comme l'espéraient ses concepteurs, agir sur le regard que le public porte sur le territoire.

La série permet bien de fragiliser quelques « clichés » dans lesquels la Wallonie est parfois enfermée, celui d'une région toujours marquée par les effets de la crise industrielle ou celui du « plat pays » dont on révèle ici la diversité paysagère. La question de la réception d'une série et de la manière dont elle peut agir sur des représentations individuelles ou collectives reste toutefois un défi pour le chercheur, tant le processus de « décodage » des messages transmis prend des formes multiples en fonction de la « capacité interprétative » des spectateurs [Bollhöfer, 2007]. Divers dispositifs méthodologiques peuvent toutefois permettre de l'approcher [Denmat, 2021]. Le visionnage de séries inspire une somme de commentaires sur Internet et sur les réseaux sociaux qui pourrait enrichir cette réflexion sur la réception des œuvres. Nous avons tenté d'évaluer l'apport des commentaires déposés sur le site Allociné (Fig. 5).

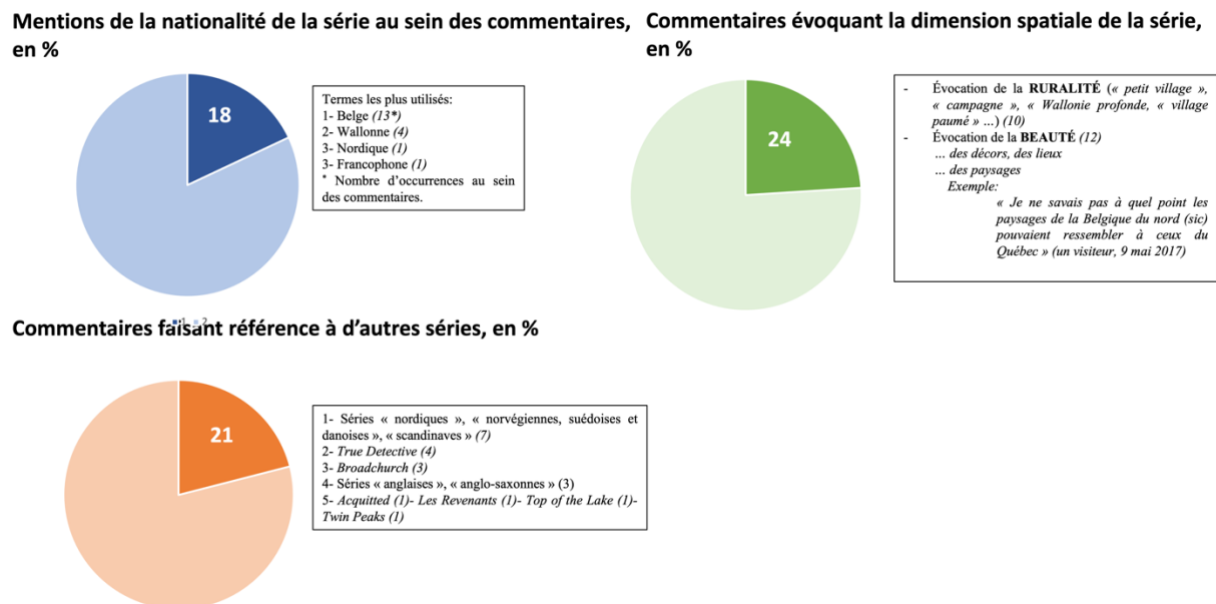


Fig. 5 – Analyse des commentaires déposés sur le site AlloCiné
Source : AlloCiné, 2022. Réalisation : Nicolas Marichez, 2023.

²⁵« C'est une charnière. Si un jour j'écris une histoire du cinéma belge, un chapitre sera consacré à *La Trêve* » (P. Reynaert, interviewé par Alexis Seny pour le site Branchés culture, 8/3/2020).

²⁶ Le Parlement européen impose 30 % d'œuvres européennes en catalogue à Netflix (et à ses concurrents).

Les limites de l'exercice ne manquent pas et doivent inciter à la prudence dans l'interprétation ; les commentaires sont souvent anonymes et il n'est guère aisé de cerner le profil de l'internaute ; dans le cas de *La Trêve*, les réactions proviennent manifestement d'individus qui « consomment » des séries et disposent de références comparatives. Le risque, qui paraît faible dans le cas étudié, est également que les réactions soient biaisées par de « faux commentaires » visant à compenser les réactions négatives au moment de la sortie d'une œuvre discutée. Les 58 commentaires analysés s'échelonnent sur plusieurs années, rappelant que la consommation et la découverte des séries s'inscrivent dans une logique de délinéarisation. Ces commentaires sont largement positifs et permettent de dégager quelques indices sur la manière dont la série peut faire bouger les lignes au sein des représentations. L'analyse des discours montre que, à bien des égards, les objectifs fixés par le Fonds Séries et par les auteurs de *La Trêve* semblent atteints. Une part non négligeable des commentateurs saluent la capacité des créateurs à concevoir une série belge à la hauteur de séries nordiques ou anglophones (qui disposent d'un budget plus conséquent). La part élevée de critiques insistant sur la « beauté » des paysages révélés par la série suggère bien qu'une telle œuvre peut agir sur le regard porté sur le territoire filmé. Il faut toutefois souligner que ces commentaires ne sauraient refléter la diversité des spectateurs, qu'il n'est pas évident que cette expérience de téléspectateur suffise à bouleverser en profondeur ses représentations spatiales, et encore moins que la série à elle seule soit capable d'agir significativement sur l'imaginaire collectif. D'ailleurs, si les critiques sont largement positives, des réactions plus mitigées se sont également exprimées²⁷. Celles-ci naissent du décalage entre la beauté de la nature et la noirceur des habitants d'Heiderfeld. Tout se passe comme si la série, capable d'impulser une forme de démarginalisation à l'échelle de la Wallonie (en évitant les clichés sur la région et en intégrant le territoire à la géographie des tournages de séries), pouvait aussi être ressentie comme vectrice de marginalisation/stigmatisation à plus grande échelle, celle du territoire mis en scène et notamment de la Gaume. Pour B. d'Aoust, ce type de réactions s'explique parce que « la Belgique a été très peu représentée dans des fictions qui ont eu du succès (...) les gens sont prêts à croire qu'un psychopathe vit dans une petite ville du fin fond du Texas parce que c'est loin de chez eux ; ils se doutent bien que le Texas n'est pas que comme cela, que cette ville texane n'est pas peuplée que de psychopathes, mais ils l'acceptent ; alors que quand ce territoire devient le village d'à côté de chez eux, ou une représentation de ce que pourrait être leur village, il y a un questionnement, un manque d'habitude »²⁸. Le scénariste pointe ici la susceptibilité d'habitants qui se sentent agressés, presque violés dans leur identité, dès lors que l'on utilise leur territoire comme arène. En ce sens, ces nouvelles séries belges francophones pourraient apprendre aux habitants à prendre de la distance, à accepter de laisser « leur » territoire être utilisé comme décor pour raconter quelque chose ; c'est, cette fois, le regard de l'habitant du territoire de tournage qui est amené à changer à la faveur des tournages.

Les représentations de la nature ardennaise véhiculées par la série peuvent également agir sur la touristicité du territoire. Dès sa diffusion en Belgique, l'œuvre est exploitée par les acteurs du tourisme de l'Ardenne et de la province de Luxembourg. Ces séries renouvellent la communication touristique en touchant un nouveau public et en offrant une touristicité à des lieux a-touristiques (friche de Sainte-Ode). Dans le cas des séries financées par le Fonds, la RTBF met systématiquement à disposition du public une carte répertoriant les lieux du tournage. Il nous semble ainsi que ces nouvelles séries constituent des leviers possibles pour un ciné-tourisme que Wallimage Tournages entend favoriser. Le département a en effet créé en 2019 une application, Wallywood, recensant les lieux de tournage de films et de séries pour favoriser le ciné-tourisme dans la région ; une petite équipe s'emploie à alimenter l'application, à la faire connaître et à démontrer les interactions possibles entre nombre de tournages croissants et retombées touristiques. Pourtant, le directeur du département Wallimage Tournages confie que l'une des limites est que la Wallonie n'accueille pas de tournages susceptibles d'impulser des flux significatifs : « on doit faire avec les films qui sont tournés chez nous. J'entends par là qu'il est évident que l'Andalousie ou le Maroc, par exemple, ont beaucoup plus de facilités pour faire venir les touristes sur les décors de *Game of Thrones* ou de *Star Trek* »²⁹. Dès lors, la multiplication des séries belges francophones dont la qualité est reconnue, qui connaissent parfois un succès populaire au-delà même des frontières de la Belgique francophone, voire qui diffusent, comme *La Trêve*, d'autres images du territoire, pourraient bien constituer des « locomotives » susceptibles d'intensifier les mobilités ciné-touristiques en Wallonie.

²⁷ Elles inspirent un numéro de l'émission *Au Pays de Nulle part*, « podcast dédié à la ruralité », qui invite B. d'Aoust à répondre aux critiques en mars 2020.

²⁸ B. d'Aoust, entretien le 2/9/2021.

²⁹ Jean-François Tefnin, directeur de Wallimage Tournages, entretien le 12/7/2021.

Dans le cas de *La Trêve*, les effets sur ce point sont pourtant mitigés. S'il y a bien eu une exploitation de la série pour promouvoir le territoire, l'impact est difficile à évaluer (d'autant que l'Ardenne est déjà une destination touristique) mais semble modeste. Lorsque nous visitons les lieux du tournage à l'été 2021, les traces de la série sont invisibles. À Sainte-Ode, la friche hospitalière est redevenue une marge abritant depuis 2016 le Centre Croix Rouge pour les demandeurs d'asile. En 2022, alors que l'association « Celly C'est Nous » se mobilise contre le projet d'aménagement d'un complexe touristique accusé de menacer cette marge de nature, elle multiplie les campagnes de communication pour faire connaître et protéger le site sans mobiliser le souvenir de la série. Si les lieux du tournage sont bien répertoriés dans l'application Wallywood, il n'y a pas eu localement de stratégie d'exploitation durable du coup de projecteur offert par la série et si les acteurs du tourisme évoquent des arrêts occasionnels de fans devant l'ancien hôpital de Sainte-Ode, ce ciné-tourisme spontané ressemble davantage aujourd'hui à un tourisme de marge.

La série *La Trêve* marque donc un tournant à différents égards. Elle est singulière dans la mesure où ses créateurs ont pensé, en amont du tournage, la manière de filmer l'espace et de faire paysage. Saluée par la critique et par le public, elle légitime aussi la démarche de la Fédération Wallonie-Bruxelles et inaugure une longue liste de séries belges qui permettent de faire émerger la Belgique francophone et notamment la Wallonie comme une terre de tournages. Ces séries favorisent bien une forme de « démarginalisation » à différents égards ; elles assurent une visibilité nouvelle à la Wallonie et contribuent à faire bouger les lignes des représentations associées au territoire, à enrichir son imaginaire en diluant et questionnant les clichés dans lesquels il est parfois enfermé. Paradoxalement, ces séries explorent et valorisent pour cela d'autres formes de marges et renouvellent le regard porté sur la marginalité, celle-ci restant bien une ressource créative. Surtout, cette stratégie a accéléré la naissance d'un écosystème des séries qui parvient à produire un flux régulier et attendu d'œuvres qualitatives, avec des retombées inédites sur le territoire et à intégrer la Wallonie au sein d'un pôle de création et de diffusion sérielles qui s'étend à Bruxelles.

Le Fonds Séries, aujourd'hui repensé pour s'ouvrir à d'autres partenaires (RTL), a changé le regard sur la production sérielle belge, y compris sur des œuvres créées indépendamment du Fonds mais qui confirment les dynamiques rapides du secteur. La série RTBF *Trentenaires*, diffusée en 2023, est l'adaptation d'une série flamande à succès qui se déroule à Anvers (*Dertigers*), transposée ici à Charleroi. La série atypique concentre ses décors au sein de la ville, en intégrant les lieux fréquentés par les Carolorégiens et en invitant ces derniers à se mêler aux comédiens³⁰. On comprend ainsi la bienveillance des autorités locales à l'égard de ce projet qui prolonge opportunément le *branding* mené à Charleroi pour dépasser l'image de « ville la plus laide du monde » affublée par un journal néerlandais en 2008, faisant de ses lieux et pratiques décalés un élément d'attractivité [Scatton, Schmitz, 2016]. Cette dernière promet ainsi une immersion dans cette ville qui cherche (comme les personnages) à reconstruire son identité et une découverte de la manière dont elle est habitée. Elle pourrait alors s'inscrire dans le sillage de séries qui, comme *The Office* pour Scranton ou *Derry Girls* pour (London)derry, ont agi sur le regard porté sur la ville en crise et même contribué à en faire des « destinations » touristiques.

BAUDET, J.-C. (2014) – « De l'âme belge à la belgitude », *Outre-Terre*, vol. 40, n°3, pp. 391-394.

BOLLHÖFFER, B. (2007) – « Télévision et images géographiques », *Géographie et cultures*, n°60 pp. 36-56.

BREDA, H. (2021) – « Tisser les (trous de) mémoires dans le récit de la série télévisée belge *La Trêve* », *Écrans*, vol. 1, n°15, p. 173-187.

COLLARD, F., GOETHALS C., PITSEYS J. *et al* (2016) – « La production cinématographique », *Dossiers du CRISP*, n°86, p. 9-33. DOI : [10.3917/dscrip.086.0009](https://doi.org/10.3917/dscrip.086.0009)

COUSIN, C. (2018) - *Netflix & Cie. Les coulisses d'une (r)évolution*, Armand Colin.

DENMAT, P. (2021) – « Les séries télévisées ou la réécriture de la ville : regards croisés entre Johannesburg et New York », *Annales de géographie*, vol. 34, n°739-740, p. 17-37. DOI : <https://doi.org/10.3917/ag.739.0017>

DUMONT, H. (1989) - *Belgitude et crise de l'État belge. Repères et questions pour introduire un débat*, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis.

MAUDUY, J., HENRIET, G. (1989) – *Géographies du Western, une nation en marche*, Paris, Nathan, 254 p.

MILHAUD, O. (2017) – « La France des marges », Documentation photographique, CNRS Edition n°8116.

³⁰ Une page Facebook proposait aux habitants de suggérer des lieux « branchés » qu'ils fréquentent pour coller au mieux à leur vécu et à leurs pratiques.

MORINIAUX, V. (2023), “La forêt française, XVII^e-XXI^e siècle », *Documentation photographique*, n°8150.

PLEVEN, B. (2009) – “Into the wild”, *Géographie et cultures*, n°69, pp. 139-143.

ROUDOMETOF, V. (2021) – « Qu’est-ce que la glocalisation ? », *Réseaux*, vol. 3-3, n°226-227, p. 45-70.
DOI : 10.3917/res.226.0045

ROEKENS, A., TIXHON, A. (dir.) (2011) – *Cinéma et crise(s) économique(s). Esquisses d’une cinématographie wallonne*, Namur, Presses universitaires de Namur.

SCATTON, L., SCHMITZ, S. (2016) – « L’image de marque des villes wallonnes », *Belgeo*, vol.1. DOI : <https://doi.org/10.4000/belgeo.18616>