

Albert Guislain et Willy Kessels portraitistes de Bruxelles Le livre photo-illustré entre exploration et démonstration dans les années 1930

Alors que dans l'entre-deux-guerres, des villes comme Paris, Londres ou New York se voient consacrer des ouvrages illustrés dont certains marquent l'histoire du livre de photographie (*Paris de nuit* de Brassai, *A Night in London* de Bill Brandt ou *Changing New York* de Berenice Abbott, par exemple), Bruxelles n'a pas connu d'ouvrage iconique de ce genre. C'est parce que, contrairement à ces métropoles considérées comme « photographiques » pour différentes raisons, Bruxelles a été peu photographiée¹.

Il existe pourtant deux livres consacrés à la capitale belge publiés au début des années 1930, mais ce ne sont pas à proprement parler des livres de photographie, ni des beaux livres. Ces deux ouvrages, *Découverte de Bruxelles* (1930) et *Bruxelles Atmosphère 10-32* (1932), sont réalisés conjointement par l'homme de lettres Albert Guislain et celui qui sera reconnu comme un grand photographe, voire le grand photographe, moderniste belge, Willy Kessels. Ils sont publiés par la maison d'édition militante belge L'Églantine, qui, sans mettre en place de collection au sens strict, va publier plusieurs « portraits de villes » sur Bruxelles, mais aussi sur Anvers et Mons².

Ces deux livres, de même format (14x22 cm), publiés à deux ans d'intervalle et signés par les mêmes auteurs, sont pourtant fort différents. Si

1 Voir Leenaerts (Danielle), *L'image de la ville. Bruxelles et ses photographes des années 1850 à nos jours*, Bruxelles, CFP éditions, coll. Lieux de mémoire, 2009, p. 6.

2 *Synthèse d'Anvers* de Roger Avermaete (1932) et *Ons Antwerpen* d'Eugène de Ridder (1935) sont également accompagnés des photographies de Willy Kessels, tandis que *Mons et les Montois*, dont le texte est signé Jules Destree, est illustré par le photographe Albert Malevez (L'Églantine, 1933).

unité et d'une identité. Il serait intéressant, assurément, de voir comment des clichés s'élaboreront d'un point de vue graphique à travers la circulation des images imprimées, qui contribuent à consolider ces représentations et à façonner l'imaginaire et le regard du lecteur/spectateur, confronté à une Belgique réelle ou rêvée, qui se matérialise dans un espace géographique aux contours rassurants et familiers.

Que nous montrent en effet ces albums de Waterloo, des ruines de l'abbaye de Villers, du château de Montaigle, ou de la Côte belge? Souvent les mêmes vues ou les mêmes objets, attestant de la sorte la création d'un patrimoine icono-textuel, lui-même basé sur la patrimonialisation des lieux, des monuments et des œuvres d'art... Que nous montrent-ils des classes laborieuses⁷² ou bourgeoises⁷³, dont les représentants, saisis par la gravure ou la chromolithographie⁷⁴, se figent en sociotypes?

Il serait intéressant aussi d'envisager l'album comme le laboratoire où prennent naissance certains *topoi*, celui des villes mortes de Flandre, par exemple, hantées par les fantômes de leur splendeur passée. Il est clair enfin que les livres illustrés et leurs estampes constituent une source directe ou indirecte d'inspiration pour les écrivains, auxquels ils fournissent les décors de leurs fictions, comme ce fut le cas pour Camille Lemonnier⁷⁵, mais très probablement aussi pour des romanciers réalistes comme Émile Leclercq, Émile Greyson, Eugène Gens, Caroline Popp, Herman Pergameni..., tous collaborateurs de *La Belgique illustrée*.

72 Dans *La Belgique* de Lemonnier.

73 Dans la seconde édition de *La Belgique illustrée*.

74 *Ibid.*

75 Lemonnier (Camille), *Une vie d'écrivain*, op. cit., p. 222.

L'illustration de *Découverte de Bruxelles* est relativement sage, *Bruxelles Atmosphère 10-32* compare la ville de 1910 avec celle de 1932 et utilise face aux photographies anciennes des photomontages et des angles de vue audacieux. Les deux textes d'Albert Guislain diffèrent tout autant: *Découverte de Bruxelles* est un itinéraire adressé à un enfant, aussi personnel que didactique, tandis que *Bruxelles Atmosphère* s'apparente davantage à un manifeste où il s'agit de défendre un territoire en en vantant la modernité. Ils offrent deux visions complémentaires de Bruxelles, comme une capitale historique dans laquelle on fait du tourisme lettré, pour le premier, ou comme une ville moderne en chantier, tournée vers l'avenir, pour le second. La complémentarité des deux livres est d'ailleurs soulignée par les dédicaces puisque si le premier est dédié à ses parents qui l'ont « amené » à Bruxelles, en 1932, Albert Guislain dédicace le second à sa femme et sa fille qui l'y « retinrent ».

Ces deux livres ne sont pas des guides touristiques ou des publications promotionnelles: ils s'adressent « avant tout aux habitants de la capitale qui sont disposés à la découvrir autrement³ », écrit Christine De Naeyer. Albert Guislain fait fréquemment retour sur sa démarche: *Découverte de Bruxelles* et *Bruxelles Atmosphère 10-32* constituent des portraits de ville particulièrement réflexifs. Ils sont en effet conçus comme deux chapitres d'un même projet mais aussi comme deux façons de faire le portrait d'une ville. *Découverte de Bruxelles* et *Bruxelles Atmosphère 10-32* se situent ainsi au tournant historique entre une vision monumentale de la ville, héritée des siècles anciens, et une vision moderne, centrée sur l'expérience urbaine et le mouvement des rues, entre la tradition de l'itinéraire issue du récit de voyage comme des premiers guides de voyage du XIX^e siècle, et une conception visuelle plus proprement photographique du portrait de ville. Il faut ajouter que l'originalité de ces deux portraits de ville dans le corpus de l'époque fait en réalité écho à l'originalité de la position de la capitale belge parmi les villes européennes de l'entre-deux-guerres, notamment à son acceptation volontariste et assumée de la modernité.

Le contraste entre ces deux livres met donc à jour ces tensions historiques et la façon dont Albert Guislain et Willy Kessels font le portrait de leur ville dans l'un puis dans l'autre de ces livres permet de comprendre que l'exploration et la démonstration sont deux modalités du livre illustré. En ce début des années 1930, l'écrivain et le photographe s'inventent en portraitistes de ville, entre guide touristique subjectif et manifeste visuel. Avec ces deux livres sur Bruxelles, qui regorgent de réflexions sur leur démarche,

leur usage et leur littérarité, Albert Guislain et Willy Kessels se situent en plein dans la question de l'invention d'un genre, celui du portrait de pays et du portrait de ville photo-illustré, qui prend son essor à cette époque.

Deux ouvrages de commande sur Bruxelles

Albert Guislain était un juriste et un homme de lettres particulièrement préoccupé par les questions d'éducation. Il était notamment passionné par la diffusion du savoir sur Bruxelles, comme le montrent, dans ses archives, plusieurs lettres où il évoque les conférences qu'il donne à propos de la ville, pour lesquelles il demande des diapositives à Willy Kessels⁴. *Découverte de Bruxelles* (fig. 1) se situe pleinement dans cette tendance, même si Albert Guislain se défend d'être didactique au début du chapitre sur les musées (DB, p. 175). Comme l'indique la page de titre, il s'agit d'une « édition pour la jeunesse » et, de fait, il s'adresse à un jeune garçon. Le livre s'ouvre en effet sur: « Écolier, mon ami, laisse-là tes bouquins et sortons ensemble. » (DB, p. 11)

L'ouvrage publié en 1930 a connu un succès important, qui s'explique, selon l'auteur, par le fait qu'il s'agisse d'un « livre de littérature » et non d'un livre de spécialistes, mais aussi par le prix relativement bas pour un livre illustré⁵. Suite à ce premier opus, le directeur de l'Églantine Piet Landsvregt demande à Albert Guislain un second essai sur Bruxelles, sur la ville moderne, en collaboration avec le même photographe, Willy Kessels⁶.

Pour illustrer *Découverte de Bruxelles*, Albert Guislain avait en effet choisi Willy Kessels, déjà connu comme photographe d'architecture. L'architecture moderne était l'une des préoccupations majeures de l'homme de lettres, qui correspond d'ailleurs avec Henry Van de Velde, alors le plus ardent défenseur du modernisme, avec qui Kessels avait déjà collaboré⁷. Photographe attiré de *La Revue documentaire*, spécialisée dans le bâtiment

4 Dans une lettre du 27 février 1931, Albert Guislain demande à Willy Kessels des diapositives pour sa conférence au « Cercle artistique » le 16 mars 1931 (Archives du Royaume, Bruxelles, Fonds Albert Guislain 1296).

5 Voir les notes personnelles de Guislain dans *ibid.*, microfilms 2774 AGR.

6 Mentionnons que des éléments textuels et photographiques de *Bruxelles Atmosphère* seront également repris dans la brochure *Tourisme 1935 : Bruxelles Belgique* publiée par Stockmans en 1935 à l'occasion de l'Exposition universelle.

7 Willy Kessels a par exemple réalisé un photomontage pour le projet de Van de Velde lors du concours pour la rive gauche d'Anvers en 1926.

3 De Naeyer (Christine), *Willy Kessels*, Charleroi, Musée de la photographie, coll. Archives du Musée de la photographie, 1996, p. 19.

Au sein des contraintes de la commande, qui sont plus strictes du côté du photographe que de l'écrivain dans ce portrait de ville, les auteurs vont développer deux façons de faire le portrait d'une ville qu'ils aiment profondément tous les deux.

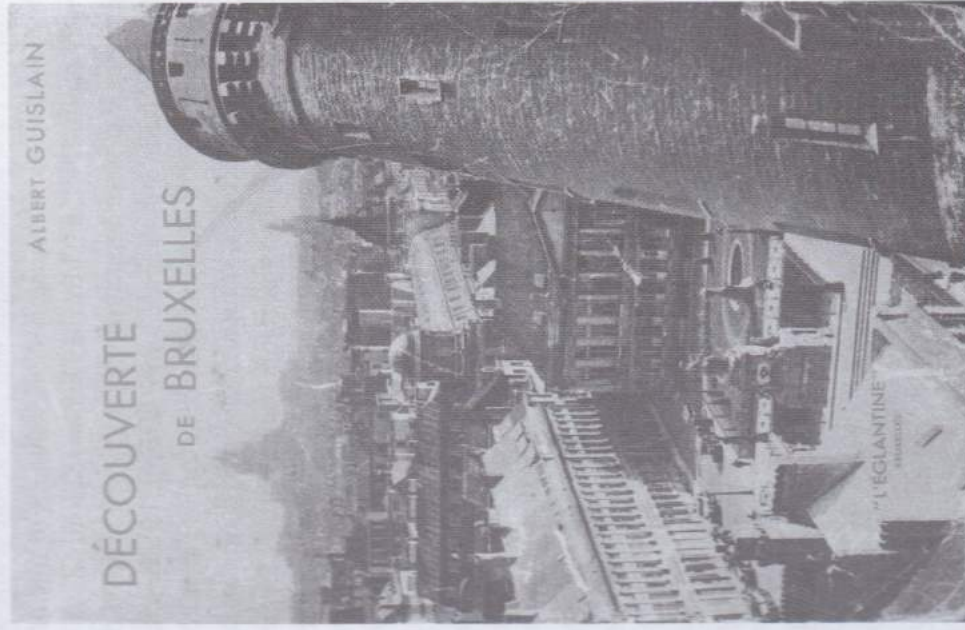


Fig. 1 Guislain (Albert), *Découverte de Bruxelles*, photographies de Willy Kessels, Bruxelles, L'Églantine, 1930, couverture. © SABAM Belgium 2019.

Découverte de Bruxelles: guider le lecteur dans l'exploration de la ville

La figure du guide domine le premier ouvrage de Kessels et Guislain sur Bruxelles. Elle lui confère sa forme héritée des « itinéraires » ou des « routes » qui étaient communs aux trois types principaux de guides touristiques à la

et éditée par la firme Henry Baudoux (1931-1933), Willy Kessels publiait également dans les revues d'architecture *AIZ* et *Bâtir*⁸.

Albert Guislain entend néanmoins assumer le rôle de chef de projet. Il plore de loin les prises de vue pour *Découverte de Bruxelles*. Kessels lui écrit par exemple dans une lettre: « Reçu votre lettre au sujet prises de vue Bruxelles – je fais l'impossible pour vous donner satisfaction et vous tiendrai au courant⁹. » Quelques semaines plus tard, il se dit « heureux [de] pouvoir [lui] soumettre » des photographies et lui demande ce qu'il en pense¹⁰. Quatre mois plus tard, après plusieurs lettres de relance, Albert Guislain admet que les photographies sont « décidément très bien réussies » et félicite le photographe pour le montage de couverture¹¹. Pour le deuxième livre qu'ils font ensemble, Albert Guislain semble vouloir donner davantage encore la marche à suivre puisqu'il envoie à Kessels le plan du livre tel qu'il l'imagine¹² et lui souffle l'idée des photomontages tout en précisant que le photographe a « toute latitude » pour les montages¹³. Il lui suggère aussi des rapprochements avec les photographies anciennes qu'il lui fournit, notamment pour la couverture:

Pour la couverture, je crois, avec les documents que je possède, que vous pourriez modifier notre projet ou tout au moins l'amplifier. Vous pourriez rendre sensible l'opposition entre le « Bruxelles 1910 » et le « Bruxelles 1932 », et même y rappeler un Bruxelles plus ancien, celui du début du siècle¹⁴.

Malgré un certain ressentiment de l'auteur face aux retards répétés du photographe et ce qu'il estime être une rupture de la convention qui les liait selon laquelle ils ne pouvaient publier l'un sans l'autre une étude sur une ville (au moment où Kessels illustre les autres portraits de ville de l'Églantine), la collaboration entre Guislain et Kessels se passe relativement bien.

8 Mémoire de master de Nicod (Laure), *Willy Kessels, photographie d'architecture*, Faculté d'architecture La Cambre, 2015, p. 73 et p. 107 et suivantes.

9 Lettre du 23 avril 1930, Archives du Royaume, Bruxelles (Fonds Albert Guislain 1296).

10 Lettre du 16 mai 1930, *ibid.*

11 Lettre du 30 septembre 1930, *ibid.*

12 Voir lettres des 25 et 26 novembre 1931, *ibid.*

13 Lettre du 25 novembre 1931. Guislain souhaite au moins trois photomontages qui « se placeront dans le chapitre intitulé "Airs du temps". Ils illustreront Beaux-arts, peinture sculpture ».

14 *Ibid.*

fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, les guides Murray, Baedeker et Jonas¹⁵. *Découverte de Bruxelles* suit en effet un itinéraire, en particulier dans les chapitres 12, 13 et 14 dans lesquels Guislain entraîne son jeune lecteur au cœur des « Jardins et parcs » et des « Musées ». Les chapitres sont en outre structurés par un itinéraire dans lequel chaque lieu joue le rôle d'une sous-section, comme « Place Royale » ou « Montagne-de-la-Cour ». On suit ainsi un « parcours » qui nous conduit, selon Christine De Naeyer, « aux lieux stratégiques ou pittoresques du tourisme bruxellois, depuis la gare du Midi, première approche de la ville pour qui vient de loin » (DB, p. 19). Le chapitre sur la Grand-Place (DB, p. 81-97) est typique de cette approche et combine faits historiques, évocations littéraires, comparaisons avec d'autres places et commentaires des bâtiments les plus importants (Le Pigeon, Le Cygne, La Rose).

Formellement, le narrateur de *Découverte de Bruxelles* semble surjouer cette posture du guide. Il martèle ainsi les pronoms « je », « tu » et « nous », les formes impératives : « Regarde », « ne dédaigne rien ». Il donne des conseils en combinant le pronom « on » et le futur verbal : « L'on visitera les collections de la Porte de Hal » (DB, p. 179). Les injonctions sont répétées, jusqu'à saturation, ce qui amène le narrateur à se moquer de son propre rôle : « il faut connaître », « il faut aimer », « Il faut [...] / Ah ! Que ne faut-il pas encore ? » (DB, p. 38). Le narrateur est en effet volontiers emphatique : « Rue Sainte-Catherine ! Rue de la Vierge Noire ! Sens-tu mon poulx qui bat ? [...] Quelles moissons pour les amateurs de vieilles choses ! » (DB, p. 76). C'est que le *cicérone* entend faire faire l'expérience d'une ville qu'il nomme *in situ*, d'où l'usage immodéré des formes présentatives, typiques du guide : « Voilà le Marché-aux-Poulets » (DB, p. 75) ou « Voici, maintenant, la Renaissance italo-flamande. » (DB, p. 208). Néanmoins, à la fin du livre, le *cicérone* sort de son rôle puisqu'il encourage le garçon à découvrir seul la ville : « Écolier mon ami, tu pourras bientôt partir tout seul. Regarde. Écoute. Fabrique du souvenir avec tout cela. » (DB, p. 244).

Si le narrateur se comporte indéniablement en guide, *Découverte de Bruxelles* se distingue pourtant du guide touristique dont la tradition est déjà bien établie dans l'entre-deux-guerres. Ce portrait de Bruxelles est aussi tributaire d'un regard plus moderne sur la ville et sur l'expérience urbaine, et appelle au hasard davantage qu'à l'itinéraire structuré, en particulier dans les chapitres intitulés « Flâneries » et « Nouvelles flâneries ». Le guide est alors plus poétique et subjectif qu'informatif : *Découverte de*

Bruxelles regorge d'anecdotes et de souvenirs. Le narrateur est par exemple ému à l'évocation de la dernière dentellière de Bruxelles rencontrée enfant, avec sa mère, en particulier lorsqu'il s'agit des quartiers populaires, qui sont dans bien des portraits de villes et de pays une inépuisable source de pittoresque. *Découverte de Bruxelles* ne fait pas exception : le chapitre « Via populi, Vox populi » explique que l'âme de la ville est venue se nicher parmi ses franges les plus pauvres. L'on n'échappe alors pas aux clichés : « Ce qu'ils font ? Ils boivent, ils mangent. Ils sont heureux ! » (DB, p. 128). Albert Guislain est pourtant tout à fait conscient des stéréotypes véhiculés par bien des évocations de ville, notamment dans la presse, souvent à la recherche du spectaculaire. Deux ans plus tard, dans *Bruxelles Atmosphère*, il se moquera par exemple de la mode des reportages sur les villes pleines de visions cosmopolites de jour et de visions nocturnes faisant la part belle aux « bouges pour satisfaire à la vogue de la sexualité » (BA, p. 151).

De façon plus générale, Albert Guislain n'hésite pas à utiliser des images poétiques. Le guide n'est pas un professeur puisqu'il s'agit, selon Christine De Naeyer, « de partir à la rencontre d'une ville, porté par le regard inventif du photographe et par l'écriture colorée, riche d'anecdotes et de remarques personnelles de l'auteur¹⁶ ». L'écriture de *Découverte de Bruxelles* sort aussi du modèle du guide parce qu'elle est particulièrement réflexive : le livre ne comporte pas moins de quatre préfaces et il importe à Guislain de caractériser ce qu'il est en train de faire, dimension « méta » souvent présente dans les ouvrages appartenant au genre éditorial des portraits de territoires. Ici, l'auteur insiste sur ce que son livre n'est pas pour mieux le caractériser, par exemple, dans la partie sur la Place Royale : « Il n'incombe pas à ce guide fantaisiste de raconter l'Histoire par le menu, mais d'en donner seulement le goût. » (DB, p. 65).

La fin du livre est tout à fait propice à ce genre de réflexions et la forme du guide lyrique qu'il est en train d'élaborer reste particulièrement ouverte : « Si les randonnées à travers la ville t'ont mis en appétit, tu sais que nous n'avons pas épuisé les ressources. À moi, qui t'ai servi de guide, il me vient des conseils de partout, des suggestions, des itinéraires nouveaux. » (DB, p. 232).

Le modèle qui transparaît dans *Découverte de Bruxelles* est alors, bien plus qu'un guide touristique informatif, un guide impressionniste, imprécis et poétique qui rappelle des portraits de villes plus anciens, comme *Coins de Bruxelles* de Louis Dumont-Wilden, paru en 1905. Cet ouvrage se présente également comme une flânerie et un portrait fragmentaire de la ville à travers une série de croquis hâtifs et éphémères de Bruxelles qui sont les « aspects fugitifs d'une

16 De Naeyer (Christine), *op. cit.*, p. 19.

15 Voir Devanthéry (Ariane), *Itinéraires. Guides de voyage et tourisme alpin (1780-1920)*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. Le Voyage dans les Alpes, 2016.

ville où l'on peut trouver du pittoresque et de l'imprévu autant et plus qu'en d'autres lieux¹⁷ ». Plus narratif toutefois que *Découverte de Bruxelles*, *Coins de Bruxelles*, qui a d'abord été publié dans des journaux, évoque les physionomies, en particulier avec ses portraits dessinés en haut de page.

C'est sans doute l'existence de prédécesseurs de ce type et la conscience d'être en train d'inventer un genre, à la fois dans et contre une tradition, qui fait qu'Albert Guislain a fréquemment recours, dans *Découverte de Bruxelles* comme dans *Bruxelles Atmosphère*, à un méta-discours. De la même façon que l'auteur multiplie les préfaces, il propose en effet plusieurs « épilogues », dont un « Second Épilogue » qui est un hymne au flâneur très littéraire. Cette importance donnée au péritexte – préface, notices, postface, etc. – est une autre constante du genre éditorial du portrait de territoire qui est alors en train de se développer.



Fig. 2 Guislain (Albert), *Bruxelles Atmosphère 10-32*, photographies de Willy Kessels, Bruxelles, L'Églantine, 1932, couverture. © SABAM Belgium 2019.

17 Dumont-Wilden (Louis), *Coins de Bruxelles*, Bruxelles, Association des écrivains belges, 1905.

Bruxelles Atmosphère 10-32, un manifeste pour Bruxelles

La dimension réflexive du premier opus de Guislain et Kessels va évoluer, dans leur deuxième ouvrage, *Bruxelles Atmosphère 10-32* (fig. 2), vers une configuration plus militante du portrait de ville, un genre de défense et illustration d'une ville moderne. Albert Guislain écrit dans la seconde préface « Allons du côté de la ville qui vient » (BA, p. 28), ce qui est une façon de souligner la complémentarité avec le premier livre.

Bruxelles Atmosphère 10-32 adopte en effet une forme manifestaire puisque le texte comme l'image appellent ensemble à une célébration enthousiaste de la modernité. Les titres de chapitres « Modifications », « Transformations » ou « Rythme nouveau », ainsi que le sous-titre de la première préface, « Variations sur le modernisme à Bruxelles », donnent une bonne image du livre dans son ensemble, qui devait initialement s'appeler *Bruxelles citée d'aujourd'hui*.

La part visuelle de ce deuxième ouvrage est la plus explicite et la plus connue. Au contraire de *Découverte de Bruxelles*, *Bruxelles Atmosphère 10-32* met l'accent sur les aspects modernes de la ville. Si Laure Nicod estime que les deux livres peuvent être considérés comme des « plaidoyers pour les villes modernes », elle note aussi que la perception spatiale est plus mobile et plus audacieuse dans le second livre. Cette dimension manifestaire apparaît surtout dans la défense de l'architecture moderne, à travers les photomontages représentant des vues urbaines nocturnes ou des façades Art Déco, photomontages qui sont passés à la postérité dans l'histoire de la photographie, notamment ceux de la couverture et ceux légendés « Architectures : habitations collectives » et « Architectures : habitations individuelles », où le photographe belge semble s'être amusé à empiéter des constructions modernes de manière spectaculaire. Willy Kessels use également de forts contrastes et d'angles inattendus, comme le fait à la même époque la photographie constructiviste russe et allemande. Les vues en plongée ou en contre-plongée lui permettent de mettre en valeur les formes architecturales elles-mêmes audacieuses de l'Art Déco. Ajoutons à cela les prises de vue nocturnes (la photographie de l'immeuble de la Presse socialiste légendée « Une réalisation moderne des architectes Fernand et Maxime Brunfaut », BA, p. 137) ou les images de murs couverts d'affiches (« Publicité », BA, p. 153), et nous avons une bonne idée de ce que pouvait être un photographe moderniste en 1932.

La dimension manifestaire apparaît aussi dans le texte, surtout, là aussi, lorsqu'il est question de construction. « Il est des architectes belges qui

n'ont rien à envier à personne » (BA, p. 190), affirme Guislain, qui ajoute, quelques pages plus loin : « Nous n'affirmons pas autre chose que ceci : le style de l'époque existe. Il a sa beauté. » (BA, p. 194) Guislain s'est renseigné auprès de Van de Velde sur l'architecture moderne pour l'écriture de ce deuxième livre et l'avis du chef de file belge de l'architecture moderne a nourri, on l'imagine, la tonalité générale du texte¹⁸.

Stylistiquement, en effet, la dimension manifestaire est tout à fait sensible dans ce deuxième livre. Le présent semble avoir une valeur définitive : « Comme toutes les villes anciennes, Bruxelles est remplie de souvenirs. [...] Il n'y a pas de survivances dans une cité. [...] Le passé vit dans l'actuel et rentre en lui. » (BA, p. 97) Les phrases sont parfois courtes et les effets de listes martèlent une vision de la ville : « C'est un nouveau Bruxelles qui se forme, D'un rythme à l'autre [...]. Cette locomotive, à la cheminée en faux col, ces wagons Pullmans, ces voitures de luxe, ces roulottes claires, le mouvement, le brouhaha de la foule, les cris de la réclame dans les halls agrandis : c'est le rythme d'aujourd'hui. » (BA, p. 136-137)

Comme *Découverte de Bruxelles*, *Bruxelles Atmosphère 10-32* contient des effets d'adresse, mais ceux-ci sont bien plus directs, voire agressifs, à l'instar de cette apostrophe : « Bruxellois, connais-tu tes musées ? » (BA, p. 197) qui ouvre le chapitre sur l'art.

Alors que bien des portraits de territoire insistent sur la continuité entre le passé et le présent et cherchent même à « neutraliser » l'historicité¹⁹, *Bruxelles Atmosphère 10-32* prend le parti de mettre l'accent sur le moderne. Cette défense de la modernité est efficace car elle se concentre sur deux points en particulier : le domaine de la construction et du bâtiment (les chantiers étaient déjà une spécialité bruxelloise!), dont la photo aime à rendre compte depuis ses origines²⁰, et celui de la publicité. Comme Louis Chéronnet ou Pierre Mac Orlan à la même époque, Albert Guislain se fait ici un ardent défenseur de la publicité, qui est « l'art moderne par excellence » (BA, p. 152)

18 Nicod (Laure), *op. cit.*

19 Martens (David), « L'hier et l'aujourd'hui dans le portrait de pays. Neutralisations de l'historicité », dans Reverseau (Anne), éd., *Portraits de pays illustrés, un genre photographique*, Paris, Classiques Garnier / Lettres modernes Minard, coll. La Revue des lettres modernes, 2017, p. 225-247.

20 Méaux (Danièle), *Géo-Photographies. Une approche renouvelée des territoires*, Paris, Filigranes, 2015, p. 125. En de nombreuses occasions, rappelle Danièle Méaux, qui évoque l'exemple de Louis-Émile Durandelle et du chantier de l'Opéra de Paris et de la tour Eiffel, on fait appel au médium photographique pour rendre compte d'un chantier.

selon le chapitre qu'il lui consacre. Le narrateur se lance même alors dans une sorte d'énumération lyrique des marques présentes sur les murs de la ville : « L'obsession commence : Sherry de mon chéri, Mon Savon, Machines à écrire, Automobiles, Bijoux d'aureum. [...] L'affiche anime la ville. Elle la rehausse, elle la décore. » (BA, p. 154) (fig. 3) Quant aux chantiers, on est surpris aujourd'hui en lisant les pages consacrées à la construction de l'hôpital Brugmann, illustrées par une photographie aérienne de la SABEPA (« Hôpital Brugmann à vol d'oiseau », BA, p. 249), par le lyrisme déployé par Albert Guislain pour chanter les louanges de cette modernité du gigantisme et du béton, tout comme l'auteur invite à visiter le « Salon de l'Automobile », le « Salon de la T.S.F. » et la « Foire commerciale pour entendre le modernisme parler son langage chez lui » (BA, p. 152).

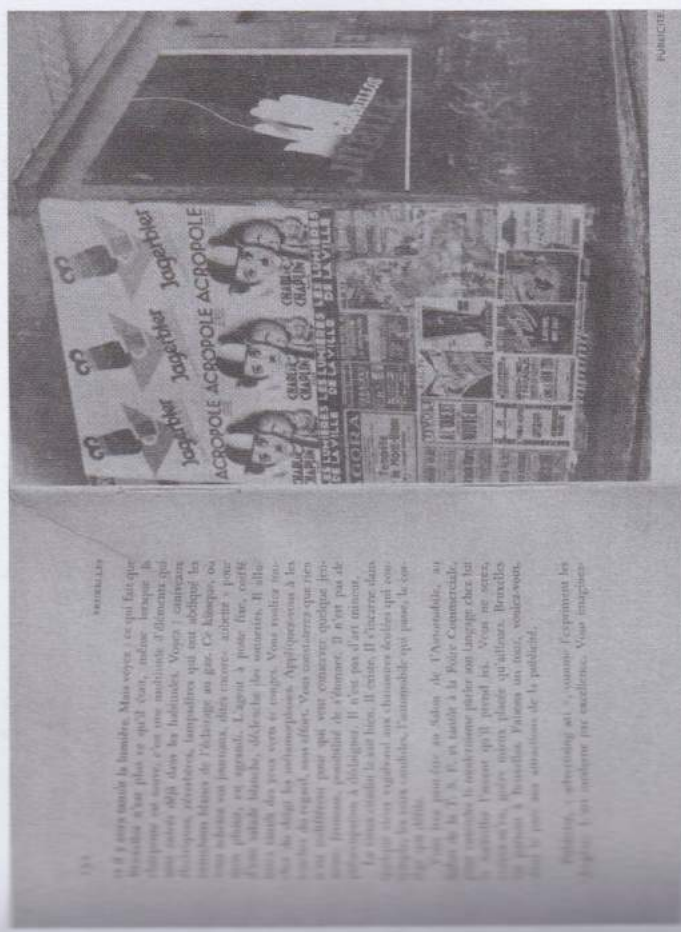


Fig. 3 Guislain (Albert), *Bruxelles Atmosphère 10-32*, photographies de Willy Kessels, Bruxelles, L'Églantine, 1932, p. 152-153. © SABAM Belgium 2019.

Cette défense de la modernité est efficace aussi parce qu'elle suit un protocole bien identifié, celui de la comparaison entre 1910 et 1932, face-à-face particulièrement bien exploité par les photographies, notamment par la couverture, une des images les plus connues de Willy Kessels qui suit l'idée de Guislain de symboliser le parallèle entre la Cité d'autrefois et la Cité moderne. Ce protocole fait dans le livre l'objet d'une fictionnalisation à travers deux

personnages schématiques, « A » et « B » qui, alors qu'ils discutent à l'ouverture du livre du sens à donner à l'adjectif « moderne », proposent de comparer Bruxelles en 1910 et en 1932 pour mettre en avant les métamorphoses de la ville et apprendre à aimer Bruxelles au présent. Cette comparaison devient le *leitmotiv* de l'ouvrage, répété plusieurs fois dans la formule « comparer Bruxelles à Bruxelles » (BA, p. 104). Elle apparaît même dans la table des matières qui voit se succéder « 1910 » et « D'un rythme l'autre » puis « Sur ondes courtes »,

La comparaison entre un « avant » et un « après » est un procédé courant dans les portraits de territoires illustrés par la photographie. On en trouve même qui font de ce protocole un principe, ce qui est une façon de rendre visible les destructions liées à une catastrophe naturelle ou à une guerre, que l'on pense aux premiers portfolios photographiques sur les incendies de la Commune de Paris ou aux nombreux livres photographiques allemands des années 1940 et 1950²¹. Dans d'autres cas, le protocole est ludique ou sert à célébrer un anniversaire. Les dates choisies peuvent être arbitraires, comme dans *Bruxelles 979-1979* des éditions Meddens²² dont l'iconographie compare la ville à la fin du x^e siècle avec la ville contemporaine.

Dans *Bruxelles Atmosphère 10-32*, ce principe du « avant-après » est appliqué dans le sens d'une célébration enthousiaste de la modernité dont la tonalité confine parfois à la propagande. Cette dimension manifeste du livre heurte alors les attentes d'un portrait de ville plus réaliste. Cela s'en ressent dans la réception du livre, par exemple dans la presse. Une brève consacrée au livre dans *Les Nouvelles littéraires* le remarquait en 1932 : « Un étranger qui viendrait à Bruxelles, le livre en main, cherchant les coins, les extérieurs saisis par Kessels, les trouverait trop difficilement. Kessels ajoute à son travail trop d'extraordinaire. Il vise plus à l'effet qu'au réel²³. »

Par leur aspect éminemment réflexif, presque hésitant et hybride, *Découverte de Bruxelles* et *Bruxelles Atmosphère 10-32* témoignent des tâtonnements et des expérimentations dans l'invention d'un genre, celui du portrait de ville sous forme de livre illustré. Tributaires de modèles passés comme l'itinéraire, le guide de voyage ou la physionomie dans leur premier *opus*, Albert Guislain et Willy Kessels se tournent, pour leur second ouvrage commun, vers le présent, voire

21 Blokter (Johanna M.), « Remembering and Experiencing German Cities in Photographic Books after World War II », dans Martins (Susana S.) et Reverseau (Anne), éd., *Paper Cities. Urban Portraits in Photographic Books*, Leuven, Leuven University Press, 2016, p. 191-214.

22 Gérard (Jo), *Bruxelles 979-1979*, Bruxelles, Meddens, 1978.

23 G.P. *Les Nouvelles littéraires*, 20 août 1932, url: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6452088h/f3.item.zoom>.

le futur, si l'on en croit les nombreuses pages et photographies consacrées à ce qui va émerger de Bruxelles après 1932. L'exploration d'une ville, encore fort narrative malgré les illustrations photographiques, devient alors, avec *Bruxelles Atmosphère 10-32*, une présentation engagée, un livre assumant un regard volontariste sur un territoire. Dans cette évolution aussi rapide que radicale, l'on veut voir émerger, dans la forme particulière du livre illustré, le regard documentaire volontiers manifeste des années 1930.

Ces portraits de Bruxelles frappent aussi par l'importance donnée au texte : il s'agit ici de portraits littéraires illustrés et non de livres de photographie. *Découverte de Bruxelles* et *Bruxelles Atmosphère 10-32* sont encore marqués par une forme d'écriture artiste très courante dans les portraits de territoires de l'entre-deux-guerres, qui continuera à nourrir le genre éditorial dans les années 1950 mais tendra à s'atténuer dans les années 1960, et surtout 1970, décennies qui verront la photographie et la culture visuelle au sens large gagner en légitimité et en importance dans ce genre de publications, et diminuer, du même coup, la place de l'écrivain dans les portraits de territoires²⁴.

Ces deux ouvrages ne sont pourtant pas que des exemples de l'évolution du portrait de ville dans l'histoire de la photographie et de l'édition. Ils valent aussi par leur singularité. L'originalité de ces portraits de Bruxelles répond à l'originalité de la position symbolique de Bruxelles parmi les grandes villes européennes. Pourtant présent dans ces deux livres, le patrimoine bâti, artistique ou plus symbolique, n'est pas le fil directeur de ces portraits. Dès le xix^e siècle, la capitale belge a en effet mis en avant son tropisme moderne, se présentant comme une ville tournée vers l'avenir et non une ville muséifiée incarnant volontiers une sorte d'anti-Paris. Bruxelles affirmera encore davantage sa posture de ville de la modernité après-guerre, notamment au moment de l'Exposition de 1958, et va construire, jusqu'à aujourd'hui, l'image d'une ville en mouvement, moderne et cosmopolite²⁵.

24 Pour une présentation générale du genre éditorial du portrait de ville et du portrait de pays, voir les recherches de David Martens (par exemple « Qu'est-ce que le portrait de pays ? Esquisse de physionomie d'un genre mineur », dans *Poétique*, 2018/2, n° 184, p. 247-268) et d'Anne Reverseau (par exemple *Portraits de pays illustrés. Un genre photographique*, Reverseau (Anne), éd., Paris, Classiques Garnier / Lettres modernes Armand, coll. La Revue des lettres modernes, 2017). Voir aussi, publié conjointement, le catalogue d'exposition : Martens (David), Reverseau (Anne), *Pays de papier. Les lieux de voyage*, Charleroi, Musée de la Photographie, 2019.

25 Je me permets de renvoyer à mon article qui traite de l'image contemporaine de Bruxelles dans les expositions d'art contemporain : Reverseau (Anne), « Exposer une ville : Bruxelles et ses portraits subjectifs », dans *Brussels Studies*, n° 132, 2019, url: <https://journals.openedition.org/brussels/2338>.