

Mondes parallèles

Frédéric Debussche, décembre 2015

Les photographies de Pierre-Yves Brest sont profondément ancrées sur le territoire boulonnais, sa culture, son patrimoine. L'auteur présente lui-même dans un texte l'importance de ce lien avec l'histoire. Pour autant, les images ne sont pas d'ordre documentaire ; la ville, bien que sujet de ce travail, apparaît à peine. Rien ne révèle réellement ses monuments, ses espaces urbains, ses activités. Le photographe procède par allusion, référence, citation, au premier ou au second degré, par le cadrage serré, le détail, et finalement par ce qu'il ne montre pas. La série, sur le fond et dans la forme, fait écho au film d'Alain Resnais, *Muriel ou le temps d'un retour*, tourné à Boulogne à la fin de l'année 1962. Écrit avec l'homme de lettres Jean Cayrol, le scénario, sur fond de guerre d'Algérie, fonctionne lui-même en étroite correspondance avec la ville, métaphore des personnages en proie à des questions de mémoire, de traumatisme, de difficile reconstruction : « *J'ai situé l'histoire à Boulogne, disait Jean Cayrol, malgré les réticences de Resnais, parce que Boulogne est aussi une ville après le drame. Il y a deux villes, l'ancienne, que la guerre a épargnée, et la ville reconstruite, dont les vieux Boulonnais ne reconnaissent pas la topographie* ». Tout se joue dans ce va-et-vient entre passé et présent. Le présent, c'est la ville moderne, symbolisée par ses 4 « buildings » face au port, où se trouve l'appartement d'Hélène, situé, dit-on dans le film, à l'emplacement du grenier de l'ancienne maison de son amant De Smoke, entrepreneur chargé d'achever la démolition de la ville après la guerre. Hélène étant antiquaire, le logement est encombré de vieilleries : « *on ne sait jamais quand on se réveille si c'est dans du Second Empire ou du rustique normand* ». Resnais et Cayrol avaient certainement perçu ô combien ces buildings, achevés quelques années plus tôt en 1955, synthétisaient cet âpre rapport entre passé et présent. Ces tours sont le geste génial d'un autre créateur qu'est l'architecte Pierre Vivien, en charge de la reconstruction de l'agglomération boulonnaise, qui en fit un objet de composition urbaine exprimant la ville avec une extrême justesse et d'une façon

quasi cinématographique. Leur origine remonte à une demande exprimée dès l'automne 1944 par le Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme qui souhaitait que la basse ville soit reconstruite avec des immeubles en hauteur ou des « semi gratte-ciels ». Finalement limitées à une étroite et longue parcelle face au port, les tours forment, vues du chenal et des quais, un écran de modernité, symbole de la ville renaissante. Mais cette modernité sait aussi composer, selon les points de vue, avec les bribes du passé, c'est-à-dire la ville ancienne, perceptible à l'arrière-plan grâce à sa position surélevée dans les intervalles des immeubles au sein d'une subtile confrontation, progressive et calculée. Les grands appartements, de type traversant, bénéficient de ce double point de vue : d'un côté sur la vieille ville, de l'autre, sur le port moderne, plaçant au quotidien l'habitant au milieu de ce double rapport à l'histoire locale. Le plan des logements répond quant à lui au nouveau plan d'urbanisme issu de la reconstruction dicté par les principes de la charte d'Athènes. Pierre Vivien sectorise la cellule d'habitation comme il sectorise la ville, avec la même rationalité. D'un côté, les pièces de jour, espace de vie collective comprenant le séjour, le coin salle à manger, la cuisine ; de l'autre, les chambres, l'espace de la nuit et de l'intimité ; et entre les deux, les circulations, les lieux de courts séjours où se trouvent penderie, salle de bains, douche, toilettes. Cette division de l'espace reconduit celle de la ville, où le quartier de Capécure en rive gauche est converti en zone exclusivement vouée au travail, en rejetant les espaces résidentiels à sa périphérie, tandis que les nouveaux axes de circulations, voies sur berge ou viaducs reliant les deux rives, structurent la ville nouvelle. Normal, dans ces conditions, que les buildings deviennent dans le projet de Pierre-Yves Brest, un élément visuel récurrent, présent et hors champ. C'est aux abords de ces tours, que le photographe tel un autre Philip Lorca diCorcia, se poste, « streetwork » captant sur ce fond discret d'architecture moderne, les « têtes » anonymes de passants boulonnais d'aujourd'hui ; visages auxquels répondent les masques d'Alaska du musée ou les statues de l'espace urbain, témoins figés d'une autre culture, d'un autre temps. Même la trame régulière d'un parement, une persienne, une vitrine, une affiche, semblent répéter la puissance oblique et insistante des 4 tours de Pierre Vivien. Celles-ci sont aussi l'image d'une modernité datée que renvoient des cartes postales anciennes, contemporaines du film de Resnais, que Pierre-Yves Brest, tel un autre Mathieu Pernot, se réapproprie. Le Meilleur des mondes.