

The filming, not the film

Camille Dumond



attribution - pas d'utilisation commerciale - partage dans les mêmes conditions

Ici, il conviendra de rappeler aux sceptiques et aux petits penseurs que le libre partage de contenu va au delà du téléchargement illégal de films holywoodiens. Une idée que les presses de Gutenberg n'ont pas su satisfaire, et qui ne se veut pas croisades de missionnaires, mais qui par des conditions nouvelles devient possible. Bien que dans notre cas il ne s'agisse que de simples «petits projets d'art», si l'information était libre, les vaccins contre le sida ne seraient pas réservés à une élite blanche et les voitures qui emmènent vos enfants à l'école auraient depuis longtemps cessé d'être une catastrophe pour leur avenir. Des parasols à l'envers permettent à tout le monde de profiter du soleil et pas à une minorité privilégiée d'être à l'ombre et, de toute manière, les parasols n'ont jamais protégé qui que ce soit d'un astéroïde.

The Filming, not the film

Camille Dumond

This first issue covers Derek Jarman's home in Dungeness, UK. In 2014, a visit to Prospect Cottage, a house on the Kent coast, triggers questions around this healing space which is also a film set. Thoughts develop about starting over; Links are slowly drawn between a garden and the movements of a film camera; attempts to unveil issues around escaping the public sphere & finding intimacy.

Ce premier numéro traite de la maison de Derek Jarman à Dungeness, au Royaume-Uni. En 2014, une visite de Prospect Cottage, une maison sur la côte du Kent, déclenche des questions autour de cet espace de guérison qui est également un plateau de tournage. Des réflexions développées sur le fait de recommencer à zéro; des liens lentement établis entre un jardin et les mouvements d'une caméra; la tentative de dévoiler des questions relatives à l'évasion de la sphère publique et à la recherche d'intimité.

Monday

I swam past your dream house the other day, but didn't stop to knock.¹

Dear Derek,

Today I discover the Kent coast. It's a personal visit for my thesis.

Near Dungeness, on the beach, stands PROSPECT COTTAGE, a wooden house in which you settled down ten years before dying from HIV in 1994. There is pink cabbage roses and juniper flowers. I only see some bits of your garden, in front of which PROSPECT COTTAGE stands.

You swap this desert over the city of London, in the mid-1980s. Around you, everything is meteorologically capricious and isolated. A new narrative unfolds everyday in this place, feeding your memoire-diaries: *Modern Nature*,² and *Smiling in slow motion*.³ Your living space appears for the first time in your 'home films'. Film, home and experiment are intertwined. In English, 'Art house film' implies that the house plays a significant part in the making – like in 'homemade'. It all comes from the house.

1 Allan Sekula's *Letter to Bill Gates* (1999)

2 Derek Jarman, *Modern nature*. Paperback, 320 pages. Published November 1, 1994 by Overlook Books (first published August 8, 1991).

3 Derek Jarman, *Smiling in slow motion*. Paperback, 400 pages. Published April 24, 2001 by Vintage (first published in 2000).

Tuesday

"The filming, not the film" reminds me of a certain truth about shooting a film: the filming contains elements that the film as a result no longer contains. Outside the film, there is "the filming". Your early films look like experimental cinema of the 1980s. They are based on daily scenarios depicting your life. Your editing technique, unlike Andy Warhol's fixed shots,⁴ develops a rhythm made of collages, numerous cuts and free associations, lyrical and repetitive.⁵

Your first films are the first live testimonies of your relationship with art, homosexuality, aesthetics, and your taste for architecture, design, gardening. There is an intersection where, through cinema, artistic activity and life are merged. Your "amateur spirit, in the best sense of the word"⁶ puts your personal life to the forefront: your domestic space becomes the device of your filmic practice.

4 Warhol's 500 Screen Tests are portraits of hundreds of different individuals, shot between 1964 and 1966. Shot in a fixed shot by a 16mm Bolex camera, soundless and in black and white, each Screen Test is the length of a film roll, about 2 minutes.

5 Amoreen Armetta, "Derek Jarman", in *Artforum*, Vol. XLVIII, n° 2, October 2009.

6 Tilda Swinton in the interview "Isaac Julian and Tilda Swinton discuss Derek Jarman", The Sundance Channel, video *Artforum.com*, 2008. (The film was shown in the exhibition "Derek Jarman: Brutal Beauty" in 2008 at the Serpentine Gallery, London, curator Isaac Julien.)

Thursday

Today, Dungeness appears to me as a mystical place, binding together numerous incompatible elements. The second reactor at the Dungeness nuclear power plant—built in 1965—is the only one still open, but is synonymous with inefficiency and expense.⁷ Its decommission was scheduled for 2018. A deadline has finally been set for 2028.

8 years from now.

The landscape and its “superimpositions of past and present” will still be, for the most part, visual memories of the Second World War.

Constructions, objects, and artifacts litter the seafront like garbage faded by the morning tide.⁸

When you discovered Dungeness, you chose it for the decor of your feature *The Last of England*.⁹ For this film, you “recorded” the land, and together with it, the loss of pre-war cultural tradition—through the figure of your own father who was a pilot bomber. Your focus on culture is positioned primarily through your

7 Sue Beech, Liz Cartell, John Gabbé, Jack Warshaw, “Conservation Architecture & Planning and Shepway District Council”, in *Dungeness Conservation Area Appraisal*, Stanford, s.n., 2008.

8 *Ibid.*

9 *The last of England*, a film by Derek Jarman, 1987.

personal and family history. You chose Dungeness because you saw there an "allegory of social and sexual inequality under Thatcher's England."¹⁰

Dungeness is in touch with a social reality. It is originally a fishing land, marked by monumental industrial structures. The railway, created in 1920, shut down shortly after. It was common for railway employees to buy scrap carriages and set them up as holiday cottages on the railway land.¹¹ Holiday cottages would look like a train. Locals retrieved old train wagons to build about thirty homes. They were mainly fishermen and railway workers. They settled permanently on the moor. The building material is part of a communication device; Le Corbusier would call it a "temporary condition of production". Like the planes used by the "architect-soldiers" for their houses, who "built these houses like planes, with the same processes, light frames, metal tensioners, tubular supports."¹²

The poor and fragile dwellings of the self-made houses evolved into more consistent constructions. People began to live there permanently, as a "coherent community". Soon, they were considered "unsightly" by the ruling power, and in the context of the implementation of a

10 *Ibid.*, p.295.

11 John Gabbé, *op. cit.*, p.27.

12 Le Corbusier-Saugnier, "Les maisons Voisin", in *L'Esprit nouveau*, n° 2, November 1920.

defence strategy during the war, many of the constructions were destroyed.¹³ In Dungeness, railway carriage-shelters and wooden constructions gave way to conventional houses.¹⁴

Friday

On the Pink Floyd album cover, ironically titled *A Collection of Great Dance Songs*, we see as a background the landscape of Dungeness. Two ball dancers in a static position are connected to the ground by ropes that prevent them from moving. They are frozen in the middle of a desert of pebbles: Kent County is called the 'English Desert' because of its drought and dramatic lack of ground vegetation. There is the context, also dramatic, of the appearance of AIDS. Your move takes the form of a strategic retreat. PROSPECT COTTAGE becomes your "escape house"¹⁵ as you said yourself.

13 Gabbé goes on to characterize the houses at Dungeness as falling into three main categories: 1- Those made of railway carriages; 2- Timber framed dwellings ; 3- A small number of conventional houses, mainly in the north area. *op. cit.*, p.17.

14 John Gabbé, *op. cit.*, p.17.

15 Jonathan Hill, *Weather Architecture*, *op. cit.*, p.67

The "hideaway". The "hiding place".
As described in Gray Watson's article:

There is a sense in which Jarman's whole career is a crusade on behalf of effective individual awareness, which he sees as simultaneously threatened by amoral opportunism and unimaginative dogmatism."¹⁶

Both the political and the personal pushed you to carry out a voluntary isolation¹⁷ and a withdrawal from media hype. The way you produce and think your films is also part of your "crusade". You differ from your contemporaries in experimental film in trying to make your work accessible to the general public.¹⁸ Your films are concerned with a representation of private space as a space of creation and freedom, while reflecting on a way of life at the margins.

Sloane Square: A Room of One's Own (1981) is a short movie in which you play both the roles of an inhabitant and a director. Shot on 8 mm roll in your own apartment, the 9-minute film begins with a fixed shot of your living space and your companion in Sloane Square, London. The camera records stagnant and incoming bodies inside what appears to be the main

16 Grey Watson, "Derek Jarman" in *Parkett*, n°11, 1986, p.21.

17 *Ibid.*

18 Stan Brakhage, or Kenneth Anger, his *US contemporaries*, stayed in the underground milieu.

room in the flat. The image flow speeds up, the camera gets nervous. This will come back later with jerky hand-held camera movements in other films you will make. The film is almost documentary. Its title quotes Virginia Woolf: "A woman must have money and a room of her own if she is to write fiction."¹⁹

You reformulated your living space by mirroring this quote, based on what you are: a director, a fiction writer, a homosexual man. In *Sloane Square: A room of one's own*, you record your daily life, for and through the camera, drawing a frame that gradually fades away from documentary film boundaries. You translate Woolf's statement into the contemporary, experimental and alternative London of the 1980's. Documenting your gestures and tastes, describing your social status.

Dungeness' isolated landscape, its combative vegetation, its pebble desert,²⁰ its tumultuous weather, seem to be a scene of metaphorical struggles in which you see possibilities of creation.

In your Journal, your 'prospect house' gets more meaning. The house will be used as backdrop for *The Garden*. When you describe the film and its setting, you sum

19 Virginia Woolf, op. cit., p.4.

20 Christopher Middleton, "Dungeness nature reserve: Secret life of Britain's only desert", in *The Telegraph*, May 20th, 2010, <http://www.telegraph.co.uk> "Dungeness in Kent, which is classified as Britain's only desert, due to its dryness and spectacular lack of surface vegetation."

it up: "A straight pink affair – balloons and banners."²¹

Saturday

The anonymity of PROSPECT COTTAGE does not survive your death.

The house enters local culture.

Dungeness' cottage uproots you from the world of art in which you were renowned.

Having chosen the place for its isolation, you also chose the anonymity associated with it. This anonymity ends when you die. Many internet users comment on their future or past visit of PROSPECT COTTAGE. They say that your garden started by accident. That you used a piece of driftwood to hold a rose.

The years passed and more pieces of wood were brought back from the beach to protect and support the ever-growing plants you collected.²²

The house is closed.

²¹ Derek Jarman, *Modern Nature*, London, Vintage press, 1992, p.184.

²² Anonymous internet user, comment posted on *The garden landscape guide*, gardenvisit.com, 2013.

Monday

We can, so to speak, go into the background, move with the same freedom as we have in real space – and reality is nothing but this freedom of movement.²³

You have transcribed your PROSPECT COTTAGE in many forms: The garden around the house is visible in both *The Garden* and *The Last of England*. On the wall of the house, is the excerpt from a poem: *The Sunne Rising*, by John Donne.²⁴ It is inscribed in large wooden letters attached to the wall of the West facade. Your yellow window frames have become emblematic.

Busie old foole, unruly Sunne,

Why dost thou thus,

*Through windowes, and through
curtaines call on us?*

Must to thy motions lover's seasons

23 About the installation of Niel and Dela-fontaine, which offers a form of reconstruction after Rosemary's apartment in Roman Polanski's film *Rosemary's Baby*, released in 1968: Patrice Maniglier, *The Devil's Perspective: Figurations of the Renaissance space and philosophy at Rosemary's Baby*, published by Actes Sud, coll. Constructions, 2010, p.69.

24 John Donne (1572-1631) is a metaphysical poet. Metaphysical poets are a fairly heterogeneous group of British lyric poets of the first half of the seventeenth century, who shared the same interest in the great metaphysical questions and had the same way of dealing with them. Their poems appeal to the reader's intellect rather than to his emotions, thus rejecting intuition or mysticism in favor of streamlined speech.

run?

Sawcy pedantique wretch. [...]

This Bed Thy Center Is, These Walls

Thy Sphere.

I saw PROSPECT COTTAGE just before nightfall, on your birthday, January 31st.

We drove in the night and slept in a small rental car.

It's a stormy night as there must be many here. The car is jostled by the wind for several hours until the morning, and the rain hits the roof violently.

In his introduction to PROSPECT COTTAGE, Jonathan Hill²⁵ explains the metaphorical potential and poetic power in Dungeness' landscape.

Confirming the tradition that associates people with a place and its landscape, Derek Jarman identified himself in the picturesque and romantic part taking place within English art and British poetry, as well as in the pastoral films of the 1940s and 1950s, when a nascent neo-Romanticism celebrated national identity. Jarman chose to live in a place where his fond childhood memories and the sublime threat of ambient weather were combined, which, as an all-too complex hybridization, is a metaphor

25 Jonathan Hill, *Weather Architecture*, London, Routledge, 2012.

of time.²⁶

This notion of a 'meteorological' landscape defines your living space by its association with external conditions. You made a geographical decision by choosing this area for living. Your 'conditioning' lies there.

A large part of your diary is devoted to climate.

You evoke the *Wizard of Oz's* tornado:

As the black twister hurled the little house in Kansas through the raging clouds to Oz, I bolted through the cinema and out into the streets. How often in my childhood dreams have I found myself trapped on the emerald floors, pursued by the armies of the Wicked Witch – transformed to a relentless phalanx of marching nails which pursued me as I slipped on the glistening surface?²⁷

On the day of the 'Great Storm', you wake up from an everlasting sleep. The wind howls. Little by little, you feel that the house is moving, without any electricity, the hiss of the wind is taking a symphonic dimension. You expect the house to be destroyed, and its roof blown away.

But, "Prospect Cottage has stood firm, unlike the Kansas farm."²⁸

The wind that sweeps the moor creeps

26 Jonathan Hill, *op. cit.*

27 Derek Jarman, *op. cit.*, p.18.

28 *Ibid.*

into your house. Another danger hangs over Dungeness, emanating from that white fort: the reactor at the nuclear power station is still running.

You lift a cup of some "nuclear tea."²⁹

Even calm days are bothered by worry.

It's been a quiet day.

I brewed my nuclear tea,

*mended the walls to keep the storms
at bay.³⁰*

Tuesday

The 'bleakness' of PROSPECT COTTAGE is what attracted you first.

In *Weather Architecture*, Hill traces the uses of Romantic thought and its relation to the industrial landscape – he recalls that the filmic medium is one of its legacies. It was conceived as a threat to the English landscape, the painter J.M.W. Turner being an exception: in his work, the industrial landscape has a sublime potential if it is hybridized over time.

Dungeness' weather is electromagnetic and radioactive.

29 Derek Jarman, *op. cit.*, p.13.

30 *Ibid.*

Built in 1900 for the Richardsons, a local fishing family, PROSPECT COTTAGE had timber walls tarred black, bright yellow window frames, a black corrugated roof, black chimney and red clay chimney pots, colors that Jarman retained. Changing the windows to "old-fashioned" ones with smaller glass panes, he stripped away carpets, wallpaper and plasterboard to reveal timber rooms.³¹

Visual elements were added to the composition of the exterior. Your house is black, like many other houses in Dungeness. It consists of a large roof, and dark exterior facades. You consider the color black to be silver, hopeful, warm. "The universal sleep is hugged by black. A comfortable, warm black. This is no cold black, it is against this black that the rainbow shines like the stars."³²

PROSPECT COTTAGE and the other black houses are embedded in the village's autonomous landscape. Their tarred roofs are reminiscent of the *Black Maria*, the 1894 building dedicated to the film experiments of the Edison Manufacturing Company.

The Black Maria stands in the middle of

31 Jonathan Hill, *op. cit.*, p.293.

32 Laura Allsop, "Derek Jarman's Sketchbooks", in *AnOther Magazine*, www.anothermag.com, octobre 2013.

a row of auxiliary buildings that extend around the labs: it is so singular in appearance that it catches the attention of the most distracted observer. It does not obey any architectural law, contains no conventional material and its color is not ordinary [...] It looks strange, half nautical, like the massive carcass of a pirate ship.³³

Wednesday

PROSPECT COTTAGE could actually be considered as a recording device. By recording the objects of the environment inside your garden, you invent a new perception of the landscape.

When he builds a strip of dwellings 6 kilometres long in Rio de Janeiro, Le Corbusier comes up with an idea of architecture accompanied by a cinematographic function: each apartment window offers itself as an aircraft window, suggesting movement.³⁴

The residential strip is then a long traveling view that the visitor-inhabitant

33 William Kennedy. L. & Antonia Dickson, *History of the Kinetograph. Kinetoscope and Kinetophonograph*, New York, Arno Press, 1895, p.19-20.

34 Beatriz Colomina, *La publicité du privé, De Loos à Le Corbusier*, op. cit., p.246.

can experience.³⁵

Railroad stations are often said to replace the old gates of the city, but what they do, in fact, is to move the notion of the boundary [...] but they ignore the city as such, as a net. [The railway] transforms cities into dots.³⁶

Photos taken on site a few years apart show the evolution of the landscape, like ghostly traces of a displacement of land. I see the destruction around the lighthouse. This becomes the chronological landmark of the landscape. In Dungeness, railway lines crisscross the moor and turn its quiet flatness into a potentially bustling surface—thanks to what inhabited wagons would bring to the territory: the railways, if they do not act here as boundaries, lend an activity to the place, indicating past or present activities and the presence of the miniature train. The railway in the twentieth century transforms “the world into merchandise, places in objects of consumption and, in doing so, deprives them of their quality of places. Oceans, mountains and cities float around the world like the objects of world expositions.”³⁷

35 See also the architectural cinematographic sequence in Los Angeles in the photographs taken by Ed Ruscha and visible in the edition *Every Building on the Sunset Strip*, 1966.

36 Beatriz Colomina, *La publicité du privé, De Loos à Le Corbusier*, op. cit., p.252.

37 *Ibid.*

Thursday

A contradictory feeling emanates from the landscape: an environment possessing all the appearances of wild nature, desolation, nevertheless thoroughly thought through, calculated. It is the result of Western cultural construction.

Black masses visible from afar, connected to the sea, the houses of Dungeness form a cinematographic flow in the moor. When you film its wilderness, you manage to deconstruct the landscape to insert your own scenario. At PROSPECT COTTAGE, the boundaries of your garden are "the only horizon."³⁸

The police car patrols the village, day and night. It brings drama to the perception of the site: as if the natural aspect, the poverty of the materials, the rain, the dunes, were actually part of a surveillance area where the individual is controlled. A proof-checking area, in a controlled village, where police cars loops create a peculiar and cyclical temporality.³⁹ A film set on the scale of a village.

I'm rolling in the time loop designed by Morel.⁴⁰ In *La Invención de Morel*, he is the character who invents a time recording

38 Derek Jarman, *Modern Nature*, op. cit., p.3.

39 The artist Michael Klier, who composed films from surveillance camera tapes in the 1980s, spoke about "supervised fiction".

40 Adolfo Bioy Casarès, *La invención de Morel*, Paris, Éd. Robert Laffont, 1940.

machine on his desert island with his guests, scheduled to reiterate the unfolding of these very special few days forever.

In Dungeness, people walking their dogs remind me of Bioy Casarès' characters from the Morel story. They seem programmed—like the guests of the castle⁴¹—to go for a walk on the beach at fixed times, regardless of the weather. Perhaps in Dungeness, people walking their dogs are only there to prove that the moor is real.

I see PROSPECT COTTAGE from afar, the house appeared. Just long enough for its sight to turn into a memory. Like in Morel's loop, one can wonder which vision to favour to access the reality: the landscape itself, or those who animate it...⁴²

41 In *La invención de Morel*, the main character is a man stranded on a desert island. Believing that he is alone at first, he gradually notices the presence of guests on the island, always doing the same dialogues and the same movements. He finally discovers Morel, their host, through his invention. Morel programmed in a loop these moments spent on the island for an indefinite period.

42 In his book on Rosemary's installation from Delafontaine and Niel, p. Maniglier adds: "The fiction, once again, is not in position of 'product' or 'result', but of 'subject' and 'filter'". Patrice Maniglier, *op. cit.*, p.146.

Friday

The sun makes plants look thicker. The shadow of the house appears on the plain background of orange pebbles. Volumes and contrasts are sharp and clear. On the entrance door, there is a message to the average visitor:

Here is the house of Derek Jarman.

Be modest, be discreet,

do not behave sneakily,

do not look through the windows,

and especially,

no alteration of the garden.

Lichen patches and some masses of juniper bushes grazing the ground, millennial shrubs with many magical properties growing around the nuclear power plant... Did you, Jarman-gardener, always think that plants would grow according to the surrounding activity? One of your biographers says the nuclear power plant represents your own anger.⁴³

An anger as violent as a power station.

The house is a gem.⁴⁴

43 Tony Peakes, *Derek Jarman*, New York, Overlook Press, 2000.

44 Derek Jarman, *Derek Jarman's Garden*, London, Thames & Hudson, 1995, p.65.

Saturday

I look at the horizon: we are not the only ones outside. Landscape photographers (your fans?) are walking along the pebbles and the wooden walkways protecting the grounds of the nature reserve around the house. The area is known to be home to many species of birds. According to specialists, birds are attracted by the water discharged by the plant. Particularly, some hot water near the sea called 'the boil'.

The shaded silhouettes of the photographers recall a scene from *The Garden*⁴⁵ in which you stage Tilda Swinton being harassed by a horde of paparazzi who came to photograph her.

When the crew of actors from *The Garden*—Roger Cooke, Johnny Mills, Tilda Swinton—join you in Dungeness, you take walks together around the power station. You imagine scenes for the film: "There should be threatening terrorist journalists in *The Garden*."⁴⁶

The media clearly appears as a violent and invisible presence at that time of your life.

In the movie scene, the paparazzi gradually approach and threaten Tilda Swinton with more and more violence, their attitude turning from admiration

45

Derek Jarman, *The Garden*, 1990.

46

p.149.

Derek Jarman, *Modern Nature*, op. cit.,

into aggression. She finally runs away, terrified, with her huge dress to which they cling.

Sunday

Your house land is not more than a hundred square meters, garden included. The ground tells of how many people have come across already today: footprints in the pebbles do not fade like they usually do on a sandy beach.

Some days, you used to go out alone filming what will be the cut-ins used in several surreal scenes of the film: stones, moss, wood, the tide. These are textured close shots that are later enlarged to form the background of your group and dinner scenes, in *The Garden*. From a simple tide, the sea quickly looks like an apocalyptic setting.

Monday

In Dungeness, no one leaves the front yard of their house.⁴⁷ These spaces are the first social showcase.

Your house is inverted, with its back to the sea. The living room faces the nuclear power plant. The garden is hidden. Vegetation, stones, and metal are all around the house. Low bushes of juniper and a tangle of dead branches adorn the front, near the road.

I first discovered Dungeness by satellite. "If, by the plane we left the ground and acquired bird's-eye view, we realize, in the real, what, until now, had been only a sight of the mind".⁴⁸

Before I came, I could see from the maps that there is a difference between the rear of your house; the front faces 'the world', while the rear is hidden by the backyard. The living room opens on to the latter. What we see from the front appears more 'ordered', patterned as a carpet. The shapes are punctuated by significant voids, inducing the bodies to move easily. The rear view of the house seems wilder. Colomina⁴⁹ notes the social

47 We can note here an American-style conception in the importance given to the social front yard. He summarizes two actions: to remove the fences and maintain a space for one's own social image.

48 Le Corbusier et François de Pierrefeu, *op. cit.*, p.125.

49 Beatriz Colomina, *La pelouse américaine en guerre, de Pearl Harbor à la Crise des Missiles, 1941-1961*, Coll. Société, Ed. B2, 2012.

significance of the lawn among American families in 1941: "The front line is a lawn, a green facade, a horizontal facade, as seen from the sky".⁵⁰

The sun is a stage light that makes the objects of your garden gravitate with their shadows. Its heterogeneous shapes are markers, symbols, like a mental structure.

Shapes move on the orange and white ground; the house becomes a stage where shades and shapes are dancing at noon. The rough collages⁵¹ you make are often split and scattered symmetrically.⁵² Organic alliances, lifeless though, are made of circular bushes and pebbles. Shrubs are aligned by the wind.

A garden produces silhouettes; it directs the way people walk through it. You see the plants but also the outlines of people moving past them. It makes you focus less on nature itself, and more on people in nature. It's as if you're being revealed by nature, not simply looking at it. The exhibition becomes a kind of garden, which is another kind of ghost.⁵³

50 *Ibid.*, p.75.

51 A strong Dadaist influence is perceptible in the sculptures of Jarman.

52 Jarman names the stones 'Dragon Teeth'.

53 Philippe Parreno, in *Frieze Magazine*, n° 58, avril 2001.

No vegetation, aside from the juniper trees, is visible at this time of the year.⁵⁴

The garden design style is postmodern and highly context-sensitive – a complete rejection of modernist design theory. He disliked the sterility of modernism; he despised its lack of interest in poetry, allusion and stories.⁵⁵

The Garden is released in 1990.

A nearly wordless visual narrative intercuts two main stories and a couple of minor ones. A woman, perhaps the Madonna, brings forth her baby to a crowd of intrusive paparazzi; she tries to flee them. Two men who are lovers marry and are arrested by the powers that be. The men are mocked and pilloried, tarred, feathered, and beaten. Loose in this contemporary world of electrical-power transmission lines is also Jesus. The elements, particularly fire and water, content with political power, which is intolerant and murderous.⁵⁶

PROSPECT COTTAGE later becomes the shooting location for *The Garden*. Based on the life

54 The garden of Jarman does not correspond to the model of the Romantic Garden: almost devoid of vegetation, of water or any bucolic aspect, it rather deploys an advanced syncretism of forms which turn away from this model.

55 Howard Sooley, "Derek Jarman's hi-deaway" theguardian.com/theobserver, February 17th, 2008.

56 Synopsis on IMDb, written by jhailey@hotmail.com.

of Christ, your story pictures a couple of homosexual men trying to free themselves from the difficulties they encounter as a result of their love. You name the theme, but leave the scenario open for the actors' own interpretation, and you question yourself about the very purpose of the film: "How will I find my way? Why the life of Christ? Why the garden?"⁵⁷

The Garden's landscape is an earthly Eden—you are atheist—but the education you received resurfaces in the way you manipulate religious symbols. You were sent to a convent at 5 years old, in order to "be roasted with the threats of hellfire", as you put it, where the meetings in the main hall—comprised of twelve tables, like the apostles—were led by tough nuns "armed with sticky stars and saints in plaster".

After watching several rushes, you decide that what relates in the film to disintegration—"the debris, the camera errors, the preparation in itself, the making of a Barbie doll as Eve"⁵⁸—is more interesting than the planned shots.

57
p.169.

Derek Jarman, *Modern Nature*, *op. cit.*

58

Ibid.

Wednesday

Your garden is a place of incubation. Subterranean impulses seem to push you to orient your film *The Garden* towards a new living space: the film depicts the location details, moving the fiction of the scenario according your own intimate storyline.

The cinema reproduces the situation of inspired dreams: the projected images are perceived by the viewer just like dream figures appear to a sleeping subject. But the movie screening is not only an exogenous experience, it is also an incubatory experience, like those dreams that only manifest themselves in a given place and according to determined reception protocols. 'The dreams of incubation, writes Jean-Claude Lebensztejn, are those that the dreamer will look for in the appropriate places.'"⁵⁹

The scarcity of Dungeness vegetation contributes to the sullen and melancholic aspect of the place. The county's land contains 600 types of plants, as well as coastal bird and insect fauna. Some plants develop easily but store nuclear radiation, creating a paradox with the nourishing faculty of the soil near the plant, which contains yet some harmful radioactivity.⁶⁰

59 Philippe-Alain Michaud, *Sketches, Histoire de l'art, cinéma* - Ed. Kargo, 2006.

60 Jonathan Hill, *op. cit.*

Flowers and plants play an important role for you since you were a child, you say "flowers sparkled as they do in a medieval manuscript."⁶¹ There are no flowers today, but metallic shapes, stone angles, totemic peaks, adequately replacing the medieval manuscript you mentioned.

Miraculous objects, signs of this obscure other thing that doubles the reality... they are ordinary utensils, diverted from their everydayness, 'loaded' with a supernatural weight of obsession. These are the connections to this second world in which we must enter, if we wish to apprehend inaccessible places.⁶²

Some shapes recall the aesthetics of a Japanese Zen garden. Furrows⁶³ drawn in the orange gravel form a wave that surrounds a central wooden spike. I know it's water because there is a wooden piece floating in the middle of the gravel wave. Your 'found sculptures' are made of stone, coral, organics, rusted metal. Some are dotted with juniper bushes, which, depending on some species, live ten times longer than humans.

These shapes are also present outside

61 Derek Jarman, *Modern Nature*, op. cit., p.16.

62 Édouard Glissant, *Faulkner Mississippi*, Chicago, University of Chicago Press, 2000. About the objects in *The Sound and the Fury*, by William Faulkner, Glissant analyses the effectiveness of trivial objects in the eyes of the main character in the first part.

63 In Japanese dry gardens (zen), waves are raked around stones or moss, simulating liquid element.

your garden, abandoned in the wild moor. You merely reconstructed them at your scale, as if to capture the landscape as a whole.⁶⁴

You surrounded yourself with objects to fill the void, to be accompanied by totems and charms. The objects you laid in the garden are from the outside, on the road-side, and literally encircle your house.

Friday

For Beatriz Colomina, the archive is a private matter.⁶⁵

With your garden, you are building a private live archive. Classifying can be a way to better forget. Gardens are a way to rank & fold, to collect & archive. You are listing the landscape.

The poetics of the list (objects, people, attributes) is directly derived from the orality of the tale, which cannot describe through a swift and omniscient revelation. When the storyteller wants to signify the importance or the beauty of a house, he accumulates a list of elements that compose it, by exaggerating the quantity rather than the quality.

64 Jonathan Hill, *op. cit.*, p.55.

65 Beatriz Colomina, *La publicité du privé, de Loos à Le Corbusier*, *op. cit.*, p.25.

This naive practice has its virtues. It is rare that classical thought, the thought of harmony and depth, uses this process.⁶⁶

The 'modern nature'⁶⁷ lays in the act of transformation, revealing a queer nature always moving, changing shape, being fluid. You organized it in the manner of your own modern individuality, as an affirmation of your individual. This hybrid nature is a takeover, a discourse on your life landscape, delimiting your own domestic narrative. It is necessary to parallel such a gesture to your expected death.⁶⁸ The garden was the unique way of escaping a duty of maintenance—the traditional maintenance of the house as a domestic space. Instead, it acts as a vital and existential value.

J. Hill has been an attentive observer of your project:

All collected and combined into obelisks, totems and geometric shapes, the back garden loosely placed as thought deposited by the tide, the front more obviously reminiscent of his earlier formal garden designs but on a smaller scale. [...] Equally, the cottage is

66

Édouard Glissant, *op. cit.*

67 *Modern Nature* is the title of one of Jarman's diaries, written from 1989 to 1990.

68 We're reminded of Le Corbusier's comment: "To make one's house is like making one's will." *Toward architecture*, Paris, éd. Crès, 1923, p.196.

a feature of the garden.⁶⁹

Your garden is an extension of the tide.
Your house, on the other hand, is an extension of yourself.

Sunday

PROSPECT COTTAGE becomes increasingly important, as your illness progresses. The garden becomes a pharmacopoeia,⁷⁰ an idea experienced as a failure when you learn your HIV status.⁷¹

This term is reminiscent of the title of the *General Idea's* exhibition at the Santa Monica Art Center:

*Pharma©opia.*⁷²

Howdy!

Can we please your imagination?

From our strong elastic brand

69 Jonathan Hill, *op. cit.*, p.295.

70 A pharmacopoeia is an official compendium of pharmacists containing the nomenclature of drugs and their description (composition, effects, etc.), formerly called Codex in France.

71 "I read up on all the aches and pains that plants will cure—and know they are not going to help." Derek Jarman, *op. cit.*, p.79.

72 *General Idea's Fin de siècle*, Exhibition at Santa Mònica Art center, Barcelona, September 1992.

And our limitless franchises
We put everything at your service
And offer you lifetime warranty
At PHARMA©OPIA.⁷³

Monday

You spend your time watching the garden grow. It is a spiritual as well as a physical immersion to enter into the other world that is for you so important, especially to modify it. Your domestic space is here a marker of time. You unfold your thoughts daily in the center of a measured garden full of symbols. In *Modern Nature*,⁷⁴ you evoke your father's total lack of interest in the garden. Even mowing the lawn was for him a waste of time; Colomina refers to the U.S. sexualization of the lawn territory⁷⁵, in the time of your father's generation: the inversion of the gendered

73 General Idea, "Pharma©opia", in *Aids Riot*, New York, 1987-1994, Collectifs d'artistes face au sida, Editions du Magasin, Centre National d'Art Contemporain, Grenoble, 2003, p.79.

74 Derek Jarman, *Modern Nature*, op. cit., p.45.

75 Beatriz Colomina, *La pelouse américaine en guerre, de Pearl Harbor à la Crise des Missiles, 1941-1961*, Coll. Société, Ed. B2, 2012.

association with the lawn takes place at the end of the war: whereas gardening was exclusively attached to the "domestic" and therefore to the feminine, the occupation of the lawn was masculinized.⁷⁶

DDT {Dichlorodiphenyltrichloroethane},⁷⁷ came from the chemical warfare of the Second World War and was made a pesticide. We must also mention the return of conscripts who had seen during their military service these lawns surrounding military installations and who had maintained a lawn for the first time in their lives. They return to a society which takes up residence in a suburban area; they are caught between advertising, marketing, federal or state regulations, the development of the Gulf. All of this converges at a specific moment in history, and that's what is very interesting: how different phenomena, which have nothing to do with each other, could have met at a specific moment, to create a new

76 Beatriz Colomina recounts the generational and masculine gesture of mowing the lawn, passed from father to son as "a rite of passage", Beatriz Colomina, *La pelouse américaine en guerre, de Pearl Harbor à la Crise des Missiles, 1941-1961*, op. cit., p.52.

77 Virginia Scott Jenkins, *The Lawn: A History of an American Obsession*, Paperback—April 17, Smithsonian Books (April 17, 1994). DDT or dichlorodiphenyltrichloroethane was synthesized in 1874 but its insecticidal and acaricidal properties were discovered in the late 1930s. It became the most used insecticide at the beginning of the Second World War. It has served in the militarily and in the civilian field to fight against diseases such as typhus or bubonic plague thanks to its properties against diseases conveyed by mosquitoes.

aesthetic, a new way of thinking.”⁷⁸

For a part of the civilization, says Scott-Jenkins, these practices became cultural and therefore taken for granted. But what strikes tourists coming to the United States for the first time is... “all that grass”. One can then understand that a political dimension composes the organization of your domestic space, concerning the lawn and this frontal zone which constitutes the garden. The classical lawn is the front of the house, it is the interface between oneself and the outside world.

On her side, Beatriz Colomina evokes “targeted”⁷⁹ areas such as the front lawn, which often reflects a social positioning. A poorly maintained, concealed, chaotic garden casts suspicion on its owner.

Human interactions with plants are related to my personal growth, and to the memory of a particular plot: a garden full of individuals. A family *huis clos*, preserved from both the urban and wild worlds; a third dimension in between lands. The manicured green lawn, is a symbolic middle-class fight between a messy garden and neatly cut grass, the animal cemetery hidden in bushes, new

78 Transcript of an interview with Victoria Scott-Jenkins in “For a History of the Lawn”, Series of radio broadcasts on France Culture, January 2012 and April 2014.

79 Beatriz Colomina, *La pelouse américaine en guerre, de Pearl Harbor à la Crise des Missiles, 1941-1961*, op. cit.

toys found in the river. The way each family member would find its own free space on the field. Life as a movie, family members as characters.

There's a way in which your land belongs to different scenarios. Your garden is a metaphorical graveyard for your friends who died of AIDS. It is also a productive movie set. This practice forged links between painting, editing and film-making.

Wednesday

Your occupation of the front of the house—you declare to the media that you have AIDS in 1986—takes on the dimension of a strong positioning: the need to reformulate your rarity and difference in the eyes of a society which excludes you.

Your garden as a fight.

In your diary, you depict evidence of a great deal of media discrimination concerning your illness:

'Movie Boss With AIDS - Happy to die in a shack!' What people do to sell newspapers! I do not know how they can live with their consciences.⁸⁰

Spent the whole morning with the Folkestone Herald: 'Now the virus has reached the seaside let's hope this is the last of it. '[...] This is how this government works, on ignorance. 'We had no idea this was happening.'

Fact and truthful reporting are always the victims of money.⁸¹

This happens in the context of Section 28, a discriminatory law under Margaret Thatcher's government, applied in 1988 and repealed only in 2000, banning local institutions from "intentionally promoting homosexuality or publishing documents with the intention of promoting homosexuality" or "promoting the teaching in any public school of the acceptability of homosexuality as alleged family relationship".

In England also, the lawn is the average house showcase, an aesthetic and cultural practice of the social front, coming from the United States that can be 'generalized' to Europe. This conception of a private green space as an expression of social and moral values continues beyond the 1950s and beyond the United States. The surface-concept of the lawn designates the inhabitant as a political and leisured being.

For Colomina, the garden is a mi-

litarized zone in American minds,⁸² a phenomenon accentuated by the context of the war: the perfect area for its owner to display order and discipline. For the soldier, the lawn—by extension, the backyard—is a comforting image. According to Colomina, the GI dreams of “velvety lawns, beautiful flowers... he wants to come home for them. [...] They will undoubtedly contribute to the triumph of the domestic front.”⁸³

Thursday

The individual garden, as a political space, is linked to your commitment to Dungeness. Your garden is paradoxically the precious object of a lyrical memory, while its appearance is that of a desert of arid stones.

Colomina refers to the term of ‘psychic division’ in reference to the antiatomic shelters built under the lawns: on the surface, the abundance of consumption,

82 In the United States, the front lawn represents the patriotic myth, it stands as the first bulwark: “Defending the nation is defending its turf” Beatriz Colomina, *La pelouse américaine en guerre, de Pearl Harbor à la Crise des Missiles, 1941-1961*, op. cit., p.9.

83 Beatriz Colomina, *La pelouse américaine en guerre, de Pearl Harbor à la Crise des Missiles, 1941-1961*, op. cit., p.85.

below, the potentiality of total destruction.

These two presences divide the quiet green lawn. In the context of the beginning of the Cold War and the influence of the war on American domestic spaces, there is a deep cultural root whose symptoms and representations persist in Europe.

PROSPECT COTTAGE as a fallout shelter.

You spent your time "watching the planes fly over your head and see the weather change".

I'm reading on January 26th:

At three o'clock this afternoon, the plant exploded in a rumble of steam that drifted over the Ness. The huge building disappears in a few seconds behind a cloud.

You and your friend are packing your bags until you receive a call from another friend telling you that lightning has hit the power lines.

David and I sat at the kitchen table, shaking.⁸⁴

Your habitat is a territory where life, work and films come together.

The dissemination of the patterns in your garden refers to the kinetic image of a film.

You are smiling in slow motion.

Friday

Derek, this is my last day.

At the end of your life, you start painting again and make several paintings of the garden, asserting an ability of observation and an awareness of perspectives. PROSPECT COTTAGE literally means "perspective/prospect house". You painted the plans, and miniature organizations of the moor. You titled one of your paintings series "GBH", initials of "Great British Horror" or "Gargantuan Bloody H-Bomb". To you, the paintings are as interesting as the movies.

In the excerpt from *Sketches*, Michaud says the pictoriality of the carpet refers to the film and its movement. The paintings of the garden evoke, in the axis of this syncretism, an image to step into. Michaud's analogy between patterned carpets and motion-animation patterns tells us that all these elements contribute in creating a device for "moving surfaces", similar to films,⁸⁵

From one medium to another, the pictoriality of your garden is also a device. It acts as a transfer surface. Michaud compares this power to that of ornament, which produces "visual devices that can be invested on all surfaces, and at any

85 Michaud speaks of a "transfer power" between the two mediums that are the carpet and the film. P.-A. Michaud, Damien Guggenheim & Morad Mon-tazami, "Flying Carpets", in *Magazine ZAMÂN*, n° 5, 2012, p.45.

scales".

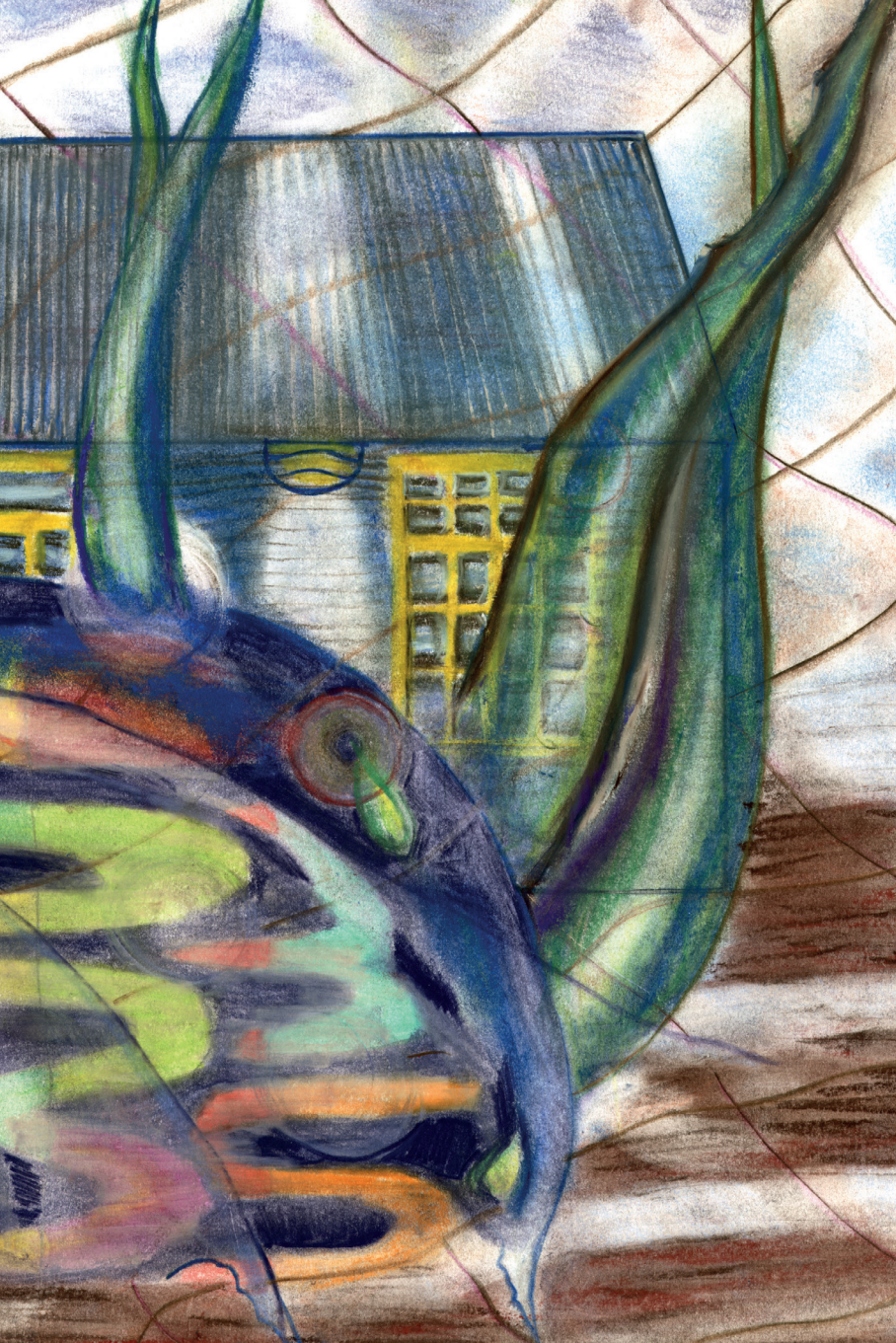
It also raises the notion of "atmospheric deployment" concerning the deployment of objects in space, which is interesting when compared to what your garden represents: objects paced by an ornamental device. The garden melts into its surrounding atmosphere. Leibniz⁸⁶ analysed the symmetry of paths and shapes found in classical gardens, as well as the movements that animate them. He envisions the diversity of forms as "the snapshot of a moving world".

The garden would then be the fixation of a movement, a photographic place, setting the gestures and forms that compose it. One of your acquaintances recalls the importance of symmetry in the composition of your garden. The same symmetry that appears in your films.

After visiting your garden, I made several maps of it.

86 Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716)
was a philosopher, scientist, mathematician, logician.





Lundi

L'autre jour, j'ai nagé devant ta maison
de rêves, mais je ne me suis pas arrêté
pour frapper.¹

Cher Derek,

Aujourd'hui, je découvre la côte du Kent. C'est une visite personnelle pour mon thesis. Près de Dungeness, sur la plage, se trouve PROSPECT COTTAGE, une maison en bois dans laquelle tu t'es installé dix ans avant de mourir du Sida en 1994. Il y a des rosiers cent-feuilles et des fleurs de genévrier. Je vois uniquement un aperçu de ton jardin, devant lequel se tient PROSPECT COTTAGE.

Tu as troqué ce désert en échange de la ville de Londres au milieu des années 1980. Autour de toi, tout est météorologiquement capricieux et isolé. Le lieu produit chaque jour un nouveau récit qui alimente tes journaux-mémoires: *Modern Nature*² et *Smiling in Slow Motion*³. Ton lieu de vie apparaît pour la première fois dans tes «home films». Le film, la maison et l'expérience sont entremêlés. En

1 Allan Sekula, *Letter to Bill Gates* (1999).
Citation originale: "I swam past your dream house the other day, but didn't stop to knock."

2 Derek Jarman, *Modern Nature*. Broché, 320 pages. Publié le 1er novembre 1994 par Overlook Books (première publication le 8 août 1991).

3 Derek Jarman, *Smiling in Slow Motion*. Broché, 400 pages. Publié le 24 avril 2001 par Vintage (première publication en 2000).

anglais, «Art house film» implique que la maison joue un rôle important dans la réalisation, comme dans «homemade». Tout vient de la maison.

Mardi.

«The filming, not the film» me rappelle une certaine vérité dans le tournage d'un film : il contient des éléments que le film ne contient plus. En dehors du film, il y a «the filming». Tes premiers films ressemblent au cinéma expérimental des années 1980. Ils sont basés sur des scénarios quotidiens qui dépeignent ta vie. Ta technique de montage, contrairement aux plans fixes d'Andy Warhol⁴, est rythmée de collages, de nombreux découpages et d'associations libres, lyriques et répétitives⁵.

Tes premiers films sont des témoignages vivants de ton rapport à l'art et à l'homosexualité, de ton esthétique, et de tes goûts en matière d'architecture, de design, et de jardinage. Il y a un carrefour où, par le cinéma, l'activité

4 Les 500 *Screen Tests* de Warhol sont des portraits de centaines d'individus différents, tournés entre 1964 et 1966. Filmé en plan fixe par une caméra Bolex 16 mm, sans son et en noir et blanc, chaque *Screen Test* est de la longueur d'une bobine de film, soit environ deux minutes.

5 Amoreen Armetta, «Derek Jarman», in *Artforum*, Vol. XLVIII, n° 2, octobre 2009.

artistique et la vie se confondent. Ton «esprit amateur, au meilleur sens du terme⁶» met ta vie personnelle au premier plan : ton espace domestique devient le dispositif de ta pratique cinématographique.

Jeudi.

Aujourd'hui, Dungeness m'apparaît comme un lieu mystique, liant de nombreux éléments incompatibles. Le deuxième réacteur de la centrale nucléaire de Dungeness – mise en service en 1965 – est le seul encore ouvert, mais il est synonyme d'inefficacité et de dépenses⁷. Sa fermeture était prévue pour 2018. Une échéance a finalement été fixée à 2028.

Dans 8 ans.

Le paysage et ses «superpositions du passé et du présent» seront encore, pour la plupart, des souvenirs visuels de la

6 Tilda Swinton dans l'interview «Isaac Julian et Tilda Swinton discutent de Derek Jarman», *The Sundance Channel*, vidéo Artforum.com, 2008. (Film présenté dans le cadre de l'exposition «Derek Jarman: Brutal Beauty» en 2008 à la Serpentine Gallery, Londres, curatée par Isaac Julien).

7 Sue Beech, Liz Cartell, John Gabbé, Jack Warshaw, «Conservation Architecture & Planning and Shepway District Council», dans *Dungeness Conservation Area Appraisal*, Stanford, s.n., 2008.

Seconde Guerre mondiale.

Des constructions, des objets, et des artefacts jonchent le front de mer comme des ordures décolorées par la marée du matin.⁸

Lorsque tu as découvert Dungeness, tu as choisi le lieu pour le décor de ton film *The Last of England*⁹. Pour ce film, tu as «enregistré» la terre, et avec elle la perte de la tradition culturelle d'avant-guerre – à travers la figure de ton propre père qui était pilote bombardier. L'accent que tu mets sur la culture se positionne principalement à travers ton histoire personnelle et familiale. Tu as choisi Dungeness parce que tu y as vu une «allégorie de l'inégalité sociale et sexuelle sous l'Angleterre de Thatcher¹⁰.»

Dungeness est en contact avec une réalité sociale. À l'origine, c'est une terre de pêcheurs marquée par des structures monumentales et industrielles. Le chemin de fer, créé en 1920, a fermé peu après sa mise en service. Il était courant que les employés du chemin de fer achètent des wagons de ferraille et les installent comme gîtes de vacances sur ce terrain¹¹.

8 Citation originale: «Buildings, objects and artefacts litter the headland like detritus washed in on the morning tide», *Ibid.*

9 *The last of England*, film de Derek Jarman sorti en 1987.

10 *Ibid.*, p.295.

11 John Gabbé, *op. cit.*, p.27.

Des gîtes de vacances qui avaient la forme d'un train. Récupérant ces vieux wagons, les habitants ont construit une trentaine de maisons. C'étaient surtout des pêcheurs et des cheminots. Ils s'installèrent définitivement sur la lande.

Le matériau de construction fait partie d'un dispositif de communication; Le Corbusier appellerait ça une «condition temporaire de production», comme les avions utilisés par les «architectes-soldats» pour leurs maisons. Ils construisaient ces maisons comme des avions, avec les mêmes procédés: châssis légers, tendeurs métalliques, supports tubulaires¹².»

Ces habitations pauvres et fragiles des maisons construites par les habitants eux-mêmes évoluèrent ensuite vers des constructions plus logiques. Les gens y vécurent de façon stable, en «communauté cohérente».

Bientôt, elles furent considérées comme «inesthétiques» par le pouvoir en place. Dans le cadre de la mise en œuvre d'une stratégie de défense pendant la guerre, une grande partie de ces constructions fut détruite¹³.

Les maisons-wagons et les construc-

12 Le Corbusier-Saugnier, «Les maisons Voisin», dans *L'Esprit nouveau*, n° 2, novembre 1920.

13 Gabbé poursuit en caractérisant les maisons de Dungeness comme se répartissant en trois catégories principales: 1- celles faites de wagons de chemin de fer; 2- les maisons à ossature de bois; 3- un petit nombre de maisons conventionnelles, principalement dans la zone nord. *op. cit.*, p.17.

tions en bois de Dungeness firent place aux maisons conventionnelles¹⁴.

Vendredi

La couverture de l'album de Pink Floyd, ironiquement intitulée *A Collection of Great Dance Songs*, prend pour arrière-plan le paysage de Dungeness. Deux danseurs de bal en position statique sont reliés au sol par des cordes qui les empêchent de bouger. Ils sont figés au milieu d'un désert de galets. Le comté de Kent est appelé le «désert anglais» en raison de sa sécheresse et de l'absence dramatique de végétation au sol. Il y a le contexte, dramatique lui aussi, de l'apparition du Sida.

Ton déménagement prend la forme d'un repli stratégique.

PROSPECT COTTAGE devient ta maison de fuite, ton 'escape house', comme tu le dis toi-même¹⁵.

«The hideaway». La «cachette».

Il y a un sens dans lequel toute la carrière de Jarman est une croisade en faveur d'une conscience individuelle efficace, qu'il considère comme étant

14 John Gabbé, *op. cit.*, p.17.

15 Jonathan Hill, *Weather Architecture*, *op. cit.*, p.67

simultanément menacée par un opportunisme amoral et un dogmatisme sans imagination.¹⁶

Tant le politique que le personnel t'ont poussé à un isolement volontaire et à un retrait de la vie médiatique¹⁷. La manière dont tu penses tes films et les produits fait également partie de ta «croisade». Tu te distingues de tes contemporains du film expérimental en essayant de rendre ton travail accessible au grand public¹⁸. Tes films se préoccupent d'une représentation de l'espace privé comme espace de création et de liberté, tout en réfléchissant à un mode de vie en marge.

Sloane Square: A Room of One's Own (1981) est un court métrage dans lequel tu joues à la fois le rôle de l'habitant et celui du réalisateur. Tourné en pellicule 8 mm dans ton propre appartement, le film de neuf minutes commence par un plan fixe de ton espace de vie et celui de ton compagnon à Sloane Square, Londres. La caméra enregistre des corps stagnant, entrant dans ce qui semble être la pièce principale de l'appartement. Le flux d'images s'accélère, la caméra devient nerveuse. Cela reviendra plus tard avec les mouvements saccadés de la caméra à la main dans d'autres films

16 Grey Watson, «Derek Jarman» in *Parkett*, n°11, 1986, p.21.

17 *Ibid.*

18 Stan Brakhage ou Kenneth Anger, ses contemporains américains, restèrent dans le milieu underground.

que tu réaliseras. Le film est presque un documentaire. Il contient dans son titre la célèbre phrase de Virginia Woolf : « Une femme doit avoir de l'argent et une chambre pour elle seule si elle veut écrire de la fiction¹⁹ ». Tu reformules ton espace de vie en reprenant cette citation en fonction de qui tu es : un réalisateur, un scénariste de fiction, un homme homosexuel. Dans *Sloane Square: A Room of One's Own*, tu enregistres ta vie quotidienne, pour et par la caméra, en dessinant un cadre qui s'éloigne progressivement des limites du film documentaire.

Tu transcris la phrase de Woolf dans le Londres contemporain, expérimental et alternatif des années 1980, en documentant tes gestes et tes goûts, en décrivant ta position sociale.

Le paysage isolé de Dungeness, sa végétation combative, son désert de galets, son temps tumultueux²⁰, semblent former un paysage de luttes métaphoriques dans lesquelles tu vois des possibilités de création.

Dans ton Journal, ta « maison perspective²¹ » prend davantage de sens. La

19 Citation originale : "A woman must have money and a room of her own if she is to write fiction.", Virginia Woolf, *op. cit.*, p.4.

20 Christopher Middleton, "Dungeness nature reserve: Secret life of Britain's only desert", dans *The Telegraph*, 20 mai 2010, <http://www.telegraph.co.uk>. «Dungeness dans le Kent, est classé comme le seul désert de Grande-Bretagne, en raison de sa sécheresse et de son manque spectaculaire de végétation de surface».

21 Citation originale : «Prospect Cottage».

maison servira de toile de fond au jardin. Quand tu décris le film *The Garden* et son décor, tu résumes: «Une relation hétéro et rose – des ballons et des bannières²².»

Samedi

L'anonymat de PROSPECT COTTAGE ne survit pas à ta mort.

La maison pénètre la culture locale.

Le cottage de Dungeness te déracine du monde de l'art dans lequel tu étais réputé.

Ayant choisi le lieu pour son isolement, tu as également choisi l'anonymat qui lui est associé. Celui-ci prend fin à ta mort. Sur internet, de nombreux utilisateurs commentent leur visite passée ou future de PROSPECT COTTAGE. Ils disent que ton jardin aurait commencé par accident. Que tu as utilisé un morceau de bois flotté pour faire tenir une rose debout.

Les années ont passé et d'autres morceaux de bois ont été rapportés de la plage pour protéger et soutenir les plantes, toujours croissantes, que tu avais collectées²³.

22 Citation originale: «A straight pink affair – balloons and banners.» Derek Jarman, *Modern Nature*, Londres, Vintage press, 1992, p.184.

23 Internaute anonyme, commentaire posté sur *The garden landscape guide*, gardenvisit.com, 2013.

La maison est fermée.

Lundi

Nous pouvons, pour ainsi dire, passer à l'arrière-plan, nous déplacer avec la même liberté que celle dont nous disposons dans l'espace réel – et la réalité n'est rien d'autre que cette liberté de mouvement.²⁴

Tu as retranscrit PROSPECT COTTAGE sous de nombreuses formes: le jardin qui entoure la maison est visible à la fois dans *The Garden* et *The Last of England*. Sur le mur de la maison, se trouve l'extrait d'un poème, *The Sunne Rising* de John Donne²⁵. Il est inscrit en grosses lettres de bois fixées au mur de la façade ouest. Tes cadres

24 À propos de l'installation de Niel et De-la-fontaine, qui propose une forme de reconstitution de l'appartement de Rosemary du film *Rosemary's baby* de Roman Polanski, sorti en 1968: Patrice Maniglier, *La Perspective du diable: Figurations de l'espace et philosophie de la Renaissance à Rosemary's Baby*, éd. Actes Sud, coll. Constructions, 2010, p.69.

25 John Donne (1572–1631) est un poète métaphysique. Les poètes métaphysiques sont un groupe assez hétérogène de poètes lyriques britanniques de la première moitié du XVII^e siècle. Ils partageaient le même intérêt pour les grandes questions métaphysiques et avaient la même manière de les traiter. Leurs poèmes rigoureux et énergiques font davantage appel à l'intellect du lecteur qu'à ses émotions. Ils rejettent ainsi l'intuition ou le mysticisme au profit d'un discours rationalisé.

de fenêtres jaune vif sont devenus emblématiques.

Vieux fou occupé, soleil indiscipliné,

Pourquoi fais-tu ainsi,

*À travers les fenêtres et les rideaux,
appel à nous ?*

Les amants doivent-ils courir les saisons de tes motions ?

Triste Sire, pauvre cuistre (...)

*Ce lit est ton centre, ces murs, ta
sphère.²⁶*

J'ai vu PROSPECT COTTAGE juste avant la tombée de la nuit, le jour de ton anniversaire, le 31 janvier. Nous avons conduit dans la nuit et dormi dans une petite voiture de location. C'était une nuit orageuse, comme il doit y en avoir beaucoup ici. La voiture a été bousculée par le vent pendant plusieurs heures, jusqu'au matin, et la pluie frappait violemment le toit.

Dans son introduction à PROSPECT COTTAGE, Jonathan Hill²⁷ explique la culture métaphorique et la puissance poétique du paysage de Dungeness.

26 John Donne, *The Sunne Rising*. *The Sunne Rising* est un poème de trente lignes avec trois strophes publié en 1633.

27 Jonathan Hill, *Weather Architecture*, Londres, Routledge, 2012.

Confirment la tradition qui associe les gens à un lieu et à son paysage, Derek Jarman s'est identifié à la partie pittoresque et romantique qui se déroule dans l'art anglais et la poésie britannique, ainsi qu'aux films pastoraux des années 1940 et 1950, lorsqu'un néo-romantisme naissant célébrait l'identité nationale. Jarman a choisi de vivre dans un lieu où se mêlent ses bons souvenirs d'enfance et la sublime menace du temps ambiant, qui, en tant qu'hybridation trop complexe, est une métaphore du temps.²⁸

Cette notion de paysage 'météorologique' définit ton espace de vie par son association avec les conditions extérieures. Tu fais un choix géographique en choisissant cet espace de vie, ton 'conditionnement' est là.

Une grande partie de ton journal est consacrée au climat.

Tu évoques la tornade du Magicien d'Oz :

Alors que la tornade noire projetait la petite maison du Kansas à travers les nuages en furie vers Oz, je me suis précipité à travers le cinéma et suis sorti dans la rue. Combien de fois dans mes rêves d'enfant me suis-je retrouvé piégé sur le sol émeraude, poursuivi par les armées de la Méchante Sorcière - transformé en une implacable phalange d'ongles en marche qui me poursuivait, alors que je glissais sur la surface

étincelante ?²⁹

Le jour de la «Grande Tempête», tu te réveilles d'un sommeil interminable. Le vent souffle fort. Peu à peu, tu as l'impression que la maison bouge, qu'il n'y a plus d'électricité, et que le sifflement du vent prend une dimension «symphonique».

Tu t'attends à ce que la maison soit détruite, son toit emporté par le vent.

Mais, «Prospect Cottage a tenu bon, contrairement à la ferme du Kansas»³⁰.

Le vent qui balaie la plupart du temps la lande vient pénétrer ta maison.

Un autre danger plane sur Dungeness, venant d'un fort blanc: le réacteur de la centrale nucléaire est toujours en marche.

Tu prends une tasse de «thé nucléaire»³¹.

*Même les jours calmes sont perturbés
par l'inquiétude.*

La journée a été tranquille.

J'ai préparé mon thé nucléaire,

*Et demandé aux murs de tenir les tem-
pêtes à distance.*³²

29 Derek Jarman, *op. cit.*, p.18.

30 *Ibid.*

31 Derek Jarman, *op. cit.*, p.13.

32 *Ibid.*

Mardi

L'aspect morne³³ de PROSPECT COTTAGE t'attire en premier lieu.

Dans *Weather Architecture*, Hill retrace les usages de la pensée romantique et sa relation avec le paysage industriel. Il rappelle que le médium filmique est l'un de ses héritages. Il a été conçu comme une menace pour le paysage anglais, le peintre Turner étant une exception – dans son œuvre, le paysage industriel a un potentiel sublime à condition qu'il soit hybridé avec le temps.

Le temps de Dungeness est électromagnétique et radioactif.

Construit en 1900 pour les Richardson, une famille de pêcheurs locaux, Prospect Cottage avait des murs en bois goudronnés noirs, des cadres de fenêtres jaune vif, un toit en tôle ondulée noire, une cheminée noire et des pots de cheminée en argile rouge, couleurs que Jarman a conservées. Il remplace les fenêtres par des fenêtres «à l'ancienne» avec des vitres plus petites, il a enlevé les tapis, le papier peint et les plaques de plâtre pour révéler les pièces en bois.³⁴

Les éléments visuels sont ajoutés à la composition de cet extérieur. Ta maison est noire, comme beaucoup d'autres maisons de Dungeness. Elle se compose d'un

33 «Bleakness» signifie «morne, triste».

34 Jonathan Hill, *op. cit.*, p.293.

grand toit, et d'un revêtement sombre sur les façades extérieures. Tu considères la couleur noire comme une couleur argentée, pleine d'espoir et chaleureuse.

Le sommeil universel est étreint par le noir. Un noir confortable et chaud. Ce n'est pas un noir froid, c'est contre ce noir que l'arc-en-ciel brille comme les étoiles³⁵.

PROSPECT COTTAGE et les autres maisons noires s'inscrivent dans l'autonomie paysagère du village. Leurs toits goudronnés rappellent la *Black Maria*, construction de 1894 dédiée aux expériences cinématographiques de la Edison Manufacturing Company.

La *Black Maria* se trouve au milieu d'une rangée de bâtiments auxiliaires qui s'étendent autour des labs: elle est si singulière en apparence qu'elle attire l'attention de l'observateur le plus distrait. Elle n'obéit à aucune loi architecturale, ne contient aucun matériau conventionnel et sa couleur n'est pas ordinaire [...] Elle a un aspect étrange, à moitié nautique, comme la

35 Citation originale: «But as he states in the chapter Black Arts in his book *Chroma*, a meditation on the colour spectrum, 'Doesn't every dark thundercloud have a silver lining? In black lies the possibility of hope. The universal sleep is hugged by black. A comfortable, warm black. This is no cold black, it is against this black that the rainbow shines like the stars.'» (traduction personnelle). Laura Allsop, «Derek Jarman's Sketchbooks», in *AnOther Magazine*, www.anothermag.com, octobre 2013.

carcasse massive d'un vaisseau pirate.³⁶

Mercredi

PROSPECT COTTAGE pourrait en fait être considérée comme un appareil d'enregistrement. En enregistrant les objets de l'environnement à l'intérieur de ton jardin, tu inventes une nouvelle perception du paysage.

Lorsqu'il construit une bande d'habitations de six kilomètres de long à Rio de Janeiro, Le Corbusier arrive avec une idée de bâtiment architectural accompagné d'une fonction cinématographique, où chaque fenêtre d'appartement se conçoit comme un hublot d'avion, suggérant un mouvement³⁷.

La bande d'habitations est alors un long travelling que le visiteur-habitant peut parcourir du regard³⁸.

On dit souvent que les gares remplacent les anciennes portes de la ville, mais en

36 William Kennedy. L. & Antonia Dickson, *History of the Kinetograph. Kinetoscope and Kinetophonograph*, New York, Arno Press, 1895, p.19-20.

37 Beatriz Colomina, *La publicité du privé, de Loos à Le Corbusier*, op. cit., p.246.

38 Voir également la séquence cinématographique architecturale à Los Angeles dans les photographies prises par Ed Ruscha et visibles dans l'édition *Every Building on the Sunset Strip*, 1966.

Jeudi

Une impression contradictoire émane du paysage : un environnement possédant toutes les apparences de la nature sauvage, de la désolation, mais profondément construit et calculé. Il est le résultat d'une construction culturelle occidentale.

Masses noires visibles de loin, connectées à la mer, les maisons de Dungeness forment un flux cinématographique dans la lande. Lorsque tu filmes cette nature, tu parviens à déconstruire le paysage pour y insérer ton propre scénario. À PROSPECT COTTAGE, les limites de ton jardin sont «le seul horizon⁴¹».

La voiture de police patrouille jour et nuit dans le village. Elle apporte du drame dans la perception du site : comme si l'aspect naturel, la pauvreté des matériaux, la pluie, les dunes faisaient en réalité partie d'une zone de surveillance où l'individu est supervisé. Une zone de surveillance, dans un village contrôlé, où les voitures de police passent en boucle et créent une temporalité particulière et cyclique⁴². Un plateau de tournage à l'échelle d'un village.

J'en viens à tourner dans une boucle

41 Derek Jarman, *Modern Nature*, op. cit., p.3.

42 L'artiste Michael Klier, qui composait des films à partir de bandes de caméras de surveillance dans les années 1980, parlait alors de «fiction surveillée».

similaire à l'*Invención de Morel*⁴³, où le personnage éponyme crée une machine à enregistrer le temps sur son île déserte avec ses invités. La machine programme à l'infini le déroulement des quelques jours spéciaux passés sur l'île.

Dans *Dungeness*, les gens qui promènent leur chien me rappellent les personnages de l'histoire de Morel⁴⁴. Ils sont programmés – comme les invités du château – pour se promener sur la plage à heures fixes, sans se soucier des conditions météorologiques. Les gens qui promènent leur chien ne sont là que pour prouver que la lande est réelle.

Je vois PROSPECT COTTAGE de loin. La maison est apparue juste assez longtemps pour transformer sa vue en souvenir. Comme dans la boucle de Morel, on se demande quelle vision privilégier pour accéder à la réalité: le paysage lui-même, ou ceux qui l'animent...⁴⁵

43 Adolfo Bioy Casarès, *La Invención de Morel*, Paris, Éd. Robert Laffont, 1940.

44 Dans l'*Invention de Morel* d'Adolfo Bioy Casarès, le personnage principal est un homme échoué sur une île déserte. Se croyant seul au départ, il remarque progressivement la présence d'invités sur l'île. Ils effectuent toujours les même dialogues et les même déplacements. Il finit par découvrir l'invention de Morel, leur hôte, qui a programmé en boucle ces instants passés sur l'île pour une durée indéfinie.

45 Dans son ouvrage sur l'installation *Rosemary's place* de Delafontaine et Niel, p.Maniglier ajoute: «La fiction, une fois de plus, n'est pas en position de produit ou de résultat, mais bien de sujet et de filtre». Patrice Maniglier, *op. cit.*, p.146.

Vendredi

Le soleil fait paraître les plantes plus épaisses. L'ombre de la maison se dessine sur le fond uni des galets orange. Les volumes et les contrastes sont nets et clairs. Sur la porte d'entrée, il y a un message pour le visiteur lambda :

Voici la maison de Derek Jarman.

Soyez modeste, soyez discret,

ne vous comportez pas de manière sournoise,

ne regardez pas par les fenêtres,

et surtout,

n'altérez pas le jardin.

Des plaques de lichen et quelques masses de buissons de genévrier frôlent le sol, des arbustes millénaires aux nombreuses propriétés magiques poussent autour de la centrale nucléaire. As-tu, Jarman-jardinier, toujours pensé que les plantes poussaient en fonction de l'activité qui les entoure ? L'un de tes biographes dit que la centrale nucléaire représente ta propre colère⁴⁶. Une colère aussi violente qu'une centrale électrique.

46 Citation originale : «The best visual metaphor Jarman encountered for his own anger» (traduction personnelle) Tony Peakes, *Derek Jarman*, New York, Overlook Press, 2000.

La maison est un joyau.⁴⁷

Samedi

Je regarde l'horizon : nous ne sommes pas les seuls à l'extérieur. Les photographes paysagistes (tes fans ?) se promènent sur les galets et les passerelles en bois qui protègent les terrains de la réserve naturelle autour de la maison. La région est connue pour abriter de nombreuses espèces d'oiseaux. Selon les spécialistes, les oiseaux sont attirés par l'eau rejetée par l'usine. En particulier par l'eau chaude près de la mer appelée «the boiler⁴⁸».

Les silhouettes ombragées des photographes rappellent une scène de *The Garden*⁴⁹ dans laquelle tu mets en scène Tilda Swinton harcelée par une horde de paparazzis venus la photographier avec un enfant.

Quand l'équipe d'acteurs de *The Garden* – Roger Cooke, Johnny Mills, Tilda Swinton – te rejoignent à Dungeness, vous vous promenez ensemble autour de la centrale électrique. Vous imaginez des scènes pour le film : «Il devrait y avoir des

47 Citation originale : «The house is a gem.». (traduction personnelle). Derek Jarman, *Derek Jarman's Garden*, Londres, Thames & Hudson, 1995, p.65.

48 La bouilloire

49 Derek Jarman, *The Garden*, 1990.

journalistes terroristes menaçants dans *The Garden*⁵⁰. »

Les médias apparaissent clairement comme une présence violente et invisible à ce moment de ta vie. Dans la scène du film, les paparazzis s'approchent progressivement et menacent Tilda Swinton avec de plus en plus de violence, transformant la situation d'admiration en agression. Elle finit par s'enfuir, pétrifiée, avec son énorme robe, à laquelle ils s'accrochent.

Dimanche

Le terrain de ta maison ne fait pas plus de cent mètres carrés, jardin compris. Le sol indique que de nombreuses personnes sont déjà passées par là aujourd'hui : Les traces de pas dans le gravier ne s'effacent pas comme elles le font habituellement sur une plage de sable.

Certains jours, tu sors seul pour filmer les incrustations utilisées dans plusieurs scènes surréalistes du film : des pierres, de la mousse, du bois, la marée. Ce sont des gros plans que tu agrandis ensuite pour occuper l'arrière-plan des scènes de groupe, de dîner, dans *The Garden*. D'une

50
p.149.

Derek Jarman, *Modern Nature*, op. cit.,

simple marée, la mer ressemble rapidement à un décor apocalyptique.

Lundi

À Dungeness, personne ne quitte la devanture de sa maison⁵¹. Ces espaces sont la première vitrine sociale.

Ta maison est en position inverse. Elle tourne le dos à la mer. Le salon fait face à la centrale nucléaire. Le jardin est caché. La végétation, les pierres et le métal sont tout autour de la maison. Des buissons de genévrier et un enchevêtrement de branches mortes ornent la façade près de la route.

J'ai d'abord découvert Dungeness par satellite. « Si, par l'avion, nous avons quitté le sol et acquis une vue à vol d'oiseau, nous réalisons, dans le réel ce qui jusqu'à présent, n'avait été qu'une vue de l'esprit.⁵² »

Avant de venir, je pouvais voir sur les cartes qu'il y a une différence entre l'avant de la maison et l'arrière; l'une s'oriente vers « le monde », l'autre vers la

51 On peut noter ici une conception à l'américaine dans cette importance accordée au *front yard* social. Il se résume en deux gestes: supprimer la clôture et entretenir un espace pour son image sociale.

52 Le Corbusier et François de Pierrefeu, *op. cit.*, p.125.

cour arrière, cachée, sur laquelle le salon donne. Ce que l'on voit de face semble plus «ordonné», comme un tapis. Les formes sont ponctuées de vides significatifs, ce qui incite les corps à bouger facilement. La vue arrière de la maison semble plus sauvage. Colomina⁵³ note l'importance sociale de la pelouse dans les familles américaines à partir de 1941: «La ligne de front est une pelouse, une façade verte, une façade horizontale, vue du ciel⁵⁴.»

Le soleil est une lumière de théâtre qui fait graviter les objets de ton jardin avec leurs ombres. Ses formes hétérogènes sont des marqueurs, des symboles, comme s'il s'agissait d'une structure mentale. Les formes se déplacent sur le sol orange et blanc, la maison devient une scène où les ombres et les formes dansent à midi. Les collages⁵⁵ que tu composes sont souvent divisés et dispersés symétriquement. Des associations sans vie mais organiques où les buissons s'organisent en cercles, et les cailloux⁵⁶ et les arbustes en lignes, à cause du vent.

Un jardin produit des silhouettes; il oriente la façon dont les gens le traversent. On voit les plantes mais aussi

53 Beatriz Colomina, *La pelouse américaine en guerre, De Pearl Harbor à la Crise des Missiles, 1941-1961*, Coll. Société, Ed. B2, 2012.

54

55 Similaires aux collages dadaïstes.

56 Jarman nomme ces pierres «Dragon Teeth»: Dents de dragon.

les contours des gens qui passent devant. Cela vous fait vous concentrer moins sur la nature elle-même, et davantage sur les gens dans la nature. C'est comme si vous étiez révélé par la nature, et pas seulement en la regardant. L'exposition devient une sorte de jardin, qui est une autre sorte de fantôme.⁵⁷

Aucune végétation, à part les genévriers, n'est visible à cette époque de l'année⁵⁸.

Le style de conception du jardin est postmoderne et très sensible à son contexte – un rejet complet de la théorie moderniste du design. Il n'aime pas la stérilité du modernisme; il méprise son manque d'intérêt pour la poésie, les allusions et les histoires.⁵⁹

The Garden sort en 1990.

Une femme, peut-être la Madone, apporte son bébé à une foule de paparazzis intrusifs; elle veut fuir. Deux amants homosexuels se marient et sont arrêtés par les forces de l'ordre. Ils sont humiliés et battus. Égarés dans ce monde contemporain où Jésus est encore fort présent, il faut pouvoir survivre à

57 Philippe Parreno, in *Frieze Magazine*, n°58, avril 2001.

58 Le jardin de Jarman ne correspond pas au modèle du jardin romantique: dénué quasiment de végétation, de plan d'eau, ou encore, d'aspect bucolique, il déploie plutôt un syncrétisme avancé de formes qui s'éloignent de ce modèle.

59 Howard Sooley, «Derek Jarman's hi-deaway» theguardian.com/theobserver, 17 février 2008.

l'intolérance et au meurtre.⁶⁰

Basée sur la vie du Christ, ton histoire montre un couple d'hommes homosexuels qui tentent de se libérer des difficultés qu'ils rencontrent avec l'épanchement de leur amour. Tu nommes le thème, mais laisses le scénario ouvert aux discussions avec les acteurs, et tu t'interroges sur le but même du film : « Comment vais-je trouver mon chemin ? Pourquoi la vie du Christ ? Pourquoi le jardin ?⁶¹ »

Le paysage de *The Garden* est un Eden terrestre – Tu es athée, mais l'éducation que tu as reçue provoque la manipulation des symboles religieux dans ton travail. Tu es envoyé dans un couvent à l'âge de cinq ans, pour « être rôti avec les menaces des feux de l'enfer », comme tu le diras plus tard, et où « les réunions dans la salle principale – comprenant douze tables comme les apôtres – étaient dirigées par des religieuses coriaces armées d'étoiles collantes et de saints en plâtre ».

Tu juges, après avoir vu plusieurs rushes, que tout ce qui concerne la désintégration – « les débris, les erreurs de caméra, la préparation en soi, la fabrication d'une poupée Barbie en Eve⁶² » – est plus intéressant que les scènes planifiées.

60 Résumé en français dans Wikipedia.
[https://fr.wikipedia.org/wiki/The_Garden_\(film,_1990\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/The_Garden_(film,_1990))

61 Derek Jarman, *Modern Nature*, op. cit.
p.169.

62 *Ibid.*

Mercredi

Ton jardin est un lieu d'incubation. Des pulsions souterraines semblent te pousser à faire du film *The Garden* un espace de vie: le film détaille le lieu du tournage, déplaçant la fiction du scénario vers ta propre intrigue intime.

Le cinéma reproduit la situation des rêves inspirés: les images projetées adviennent au spectateur comme les figures du songe au sujet plongé dans le sommeil. Mais la séance de cinéma n'est pas seulement une expérience exogène, c'est aussi une expérience incubatrice, à la manière de ces rêves qui ne se manifestent que dans un lieu donné et selon des protocoles de réception déterminés: «Les rêves d'incubation, écrit Jean-Claude Lebensztejn, sont ceux que le rêveur va chercher dans les lieux appropriés (...)»⁶³

La rareté de la végétation de Dungeness contribue à l'aspect maussade et mélancolique du lieu. Le territoire du comté contient 600 types de plantes, ainsi qu'une faune d'oiseaux et d'insectes côtiers. Certaines plantes se développent facilement mais stockent l'énergie nucléaire, ce qui crée le paradoxe de la faculté nourricière des sols à proximité de la centrale, qui contient pourtant une

63 Philippe-Alain Michaud, *Sketches, Histoire de l'art, cinéma* - Ed. Kargo, 2006.

certaine radioactivité nocive⁶⁴. Les fleurs et les plantes jouent un rôle important pour toi depuis l'enfance. Tu dis que «les fleurs étincelaient comme dans un manuscrit médiéval⁶⁵».

Il n'y a pas de fleurs aujourd'hui, mais des formes métalliques, des angles de pierre, des pics totémiques, qui remplacent adéquatement le manuscrit médiéval que tu évoques.

Les objets miraculeux, signes de cet obscur, de cette autre chose qui double la réalité... Ce sont des ustensiles ordinaires, détournés de leur quotidien, en tout cas «chargés» d'un poids surnaturel d'obsession. Ce sont les points d'attache de ce second monde dans lequel nous devons entrer, si nous voulons concevoir le lieu inaccessible.⁶⁶

Des formes rappellent l'esthétique d'un jardin zen japonais. Des sillons⁶⁷ tracés dans le gravier orange forment une vague qui entoure un pic central en bois. Je sais que c'est de l'eau parce qu'il y a un morceau de bois qui flotte au milieu

64 Jonathan Hill, *op. cit.*

65 Derek Jarman, *Modern Nature, op. cit.*, p.16.

66 Édouard Glissant, *Faulkner Mississippi*, Chicago, University of Chicago Press, 2000. À propos des objets dans *Le Bruit et la Fureur*, de William Faulkner, Glissant analyse notamment l'efficacité des objets banals aux yeux du personnage principal de la première partie.

67 Des vagues sont dessinées au râteau autour des pierres ou mousses dans les jardins secs (zen) japonais, simulant l'élément liquide.

de la vague de gravier. Tes «sculptures trouvées» sont faites de pierre, de corail, de matières organiques, de métal rouillé. Certaines sont parsemées de buissons de genévrier, dont certaines espèces vivent dix fois plus longtemps que l'homme.

La collecte des formes se fait en dehors de ton jardin, dans la lande sauvage abandonnée environnante. Elle est reconstituée à ton échelle, comme pour saisir le paysage dans son ensemble⁶⁸.

Tu t'es entouré d'objets pour combler le vide, pour être accompagné de totems et de charmes. Les objets que tu as posés dans le jardin viennent de l'extérieur, du bord de la route, et encerclent littéralement ta maison.

Vendredi

Beatriz Colomina assimile les archives au privé⁶⁹.

Avec ton jardin, tu établis des archives en direct. Le classement peut être un moyen de mieux oublier. Les jardins sont un moyen de classer et de ranger, de rassembler et d'archiver. Tu classes le paysage.

68 Jonathan Hill, *op. cit.*, p.55.

69 Beatriz Colomina, *La Publicité du privé, de Loos à Le Corbusier*, *op. cit.*, p.25.

La poétique du classement (objets, personnes, attributs) est directement dérivée de l'oralité du récit, qui ne peut se décrire par une révélation fulgurante et omnisciente. Lorsque le conteur veut signifier l'importance ou la beauté d'une maison, il accumule dans la liste les éléments qui la composent, en exagérant la quantité plutôt que la qualité. Cette pratique naïve a ses vertus. Il est rare que la pensée classique, la pensée de l'harmonie et de la profondeur, utilise ce procédé.⁷⁰

La «nature moderne⁷¹» réside dans l'acte de transformation, révélant une nature étrange toujours en mouvement, changeante de forme, fluide. Tu l'as organisée à la manière de ta propre individualité moderne, comme une affirmation de ton individu. Cette nature hybride est une prise de contrôle, un discours sur ton paysage de vie, délimitant ton propre récit domestique. Il est nécessaire de mettre en parallèle un tel geste avec ta mort annoncée et attendue⁷². Le jardin est le seul moyen d'échapper au devoir d'entretien – l'entretien traditionnel de la maison en tant qu'espace domestique – et il agit au contraire comme une valeur vitale et existentielle.

70 Édouard Glissant, *op. cit.*

71 *Modern Nature* est le titre du journal de Jarman, qu'il tient entre 1989 et 1990.

72 Le Corbusier: «Faire sa maison, c'est à peu près comme faire son testament.» (*Vers une architecture*, Paris, éd. Crès, 1923, p.196.)

J. Hill a été l'observateur attentif de ton projet :

Tous rassemblés et combinés en obélisques, totems et formes géométriques, le jardin arrière librement agencé comme si il était déposé par la marée, le devant rappelant plus évidemment ses premiers dessins de jardin formel mais à une plus petite échelle. [...] de même, le cottage est une extension du jardin.⁷³

Ton jardin est un prolongement de la marée. La maison, elle, est un prolongement de toi-même.

Dimanche

PROSPECT COTTAGE devient de plus en plus important à mesure que ta maladie gagne du terrain. Le jardin se transforme en une pharmacopée⁷⁴ – une idée vécue comme un échec lorsque tu apprends ton statut séropositif⁷⁵.

Ce terme rappelle celui qui désigne

73 Jonathan Hill, *op. cit.*, p.295.

74 Une pharmacopée est un recueil officiel des pharmaciens contenant la nomenclature des médicaments et leur description (composition, effets, etc.), naguère appelé Codex, en France. Larousse, 2013.

75 Citation originale: «I read up on all the aches and pains that plants will cure- and know there are not going to help.» Derek Jarman, *op. cit.*, p.79.

l'exposition de General Idea au Santa Monica Art Center :

*Pharma@opia.*⁷⁶

Hého !

Pouvons-nous satisfaire votre imagination ?

De notre forte marque élastique,

Et nos franchises illimitées,

Nous mettons tout à votre service,

Et vous offrons une garantie à vie

*à PHARMA@OPIA.*⁷⁷

Lundi

Tu passes ton temps à regarder le jardin pousser. C'est une immersion spirituelle autant que physique que d'entrer dans cet autre monde si important, surtout pour le modifier. Ton espace domestique est ici un marqueur de temps. Tu déploies tes pensées

76 *General Idea's Fin de siècle*, exposition au Centre d'Art Santa Mònica, Barcelone, septembre 1992.

77 *General Idea*, «Pharma@opia», in *Aids Riot*, New York, 1987-1994, Collectifs d'artistes face au sida, Editions du Magasin, Centre National d'Art Contemporain, Grenoble, 2003, p.79.

quotidiennement au centre d'un jardin mesuré, empli de symboles. Dans *Modern Nature*⁷⁸, tu évoques le désintérêt total de ton père pour le jardin, pour lequel même tondre la pelouse est une perte de temps; Colomina fait référence à la sexualisation étasunienne du territoire de la pelouse⁷⁹, à l'époque de la génération de ton père: l'inversion de l'association sexuée avec la pelouse a lieu à la fin de la guerre. Alors que le jardinage était exclusivement attaché au «domestique» et donc au féminin, l'occupation de cette partie de l'habitat est masculinisée⁸⁰.

Le DDT {Dichlorodiphényltrichloroéthane}⁸¹ est issu de la guerre chimique de la Seconde Guerre mondiale, et a été transformé en pesticide. Il faut également mentionner le retour des conscrits

78 Derek Jarman, *Modern Nature*, op. cit., p.45.

79 Beatriz Colomina, *La pelouse américaine en guerre, De Pearl Harbor à la Crise des Missiles, 1941-1961*, Collection Société, Éditions B2, 2012.

80 Beatriz Colomina raconte le geste générationnel et masculin de tondre la pelouse de père en fils comme «un rite de passage», Beatriz Colomina, op. cit. p.52.

81 Virginia Scott Jenkins, *The Lawn: A History of an American Obsession*. Paperback – April 17, Smithsonian Books (April 17, 1994). Le DDT ou dichlorodiphényltrichloroéthane a été synthétisé en 1874, mais ses propriétés insecticides et acaricides ont été découvertes à la fin des années 1930. Il est devenu l'insecticide le plus utilisé au début de la Seconde Guerre mondiale. Il a servi militairement et dans le domaine civil pour lutter contre des maladies telles que le typhus ou la peste bubonique grâce à ses propriétés contre les arthropodes vecteurs de ces maladies.

qui avaient vu pendant leur service militaire ces pelouses entourant les installations militaires et qui avaient entretenu une pelouse pour la première fois de leur vie. Ils reviennent dans une société qui s'installe dans une banlieue, ils sont pris entre la publicité, le marketing, les réglementations fédérales ou étatiques, le développement du Golfe. Tout cela converge à un moment précis de l'histoire, et c'est ce qui est très intéressant : comment différents phénomènes, qui n'ont rien à voir entre eux, ont pu se rencontrer à un moment précis, pour créer une nouvelle esthétique, une nouvelle façon de penser⁸².

Pour une partie de la civilisation, dit Scott-Jenkins, ces pratiques sont devenues culturelles et donc considérées comme allant de soi. Mais ce qui frappe les touristes qui viennent aux États-Unis pour la première fois, c'est... "toute cette herbe". On peut alors comprendre qu'une dimension politique compose l'organisation de ton espace domestique, concernant la pelouse et cette zone frontale que constitue le jardin. La pelouse classique est la façade de la maison, c'est l'interface entre soi-même et l'extérieur.

De son côté, Beatriz Colomina évoque

82 Transcription d'une interview de Virginia Scott-Jenkins dans *Pour une histoire de la pelouse*, série d'émissions de radio sur France Culture, janvier 2012 et avril 2014.

des zones «ciblées⁸³» comme la pelouse du devant de la maison, qui reflète souvent un positionnement social. Un jardin mal entretenu, dissimulé, chaotique, fait naître la méfiance chez le propriétaire.

Les interactions humaines avec les plantes sont liées à mon contexte de croissance personnel et à un souvenir particulier : un jardin rempli d'individus. Un huis clos familial, préservé à la fois du monde urbain et du monde sauvage, une troisième dimension entre les terres. La pelouse verte entretenue, les luttes symboliques de la classe moyenne pour un jardin en désordre contre une pelouse bien coupée, le cimetière des animaux dans les buissons, les nouveaux jouets trouvés dans la rivière. La façon dont chaque membre de la famille trouverait son propre espace libre sur le terrain. La vie comme un film, les membres de la famille comme personnages.

D'une certaine façon ton terrain appartient à différents scénarios. Ton jardin est un cimetière métaphorique pour tes amis morts du Sida. C'est aussi un décor de film productif. Ta pratique tisse des liens entre la peinture, le montage et le cadrage cinématographiques.

83 Beatriz Colomina, *La Pelouse américaine en guerre, de Pearl Harbor à la Crise des Missiles, 1941-1961*, op. cit.

Mercredi

Ton occupation de la façade de la maison – tu declares aux médias que tu as le sida en 1986 – a pris la dimension d'un positionnement fort: une nécessité de reformuler ta rareté et ta différence aux yeux de toute une société qui t'exclue.

Ton jardin comme combat.

Dans ton journal, tu fais état de nombreuses preuves de discriminations médiatiques à l'encontre de la maladie:

<Boss du cinéma atteint du Sida – Heureux de mourir dans une cabane!> Ce que font les gens pour vendre des journaux! Je ne sais pas comment ils peuvent vivre avec leur conscience. J'ai passé toute la matinée avec le Folkestone Herald: <Maintenant que le virus a atteint le bord de mer, espérons que ce soit le dernier. [...]>C'est ainsi que fonctionne ce gouvernement, sur l'ignorance. <Nous n'avions aucune idée de ce qui se passait>.⁸⁴

Les faits et la vérité sont toujours victimes de l'argent.⁸⁵

Ceci arrive dans le contexte de l'article 28, une loi discriminatoire sous le gouvernement de Margaret Thatcher, appliquée en 1988 et abrogée seulement en 2000, interdisant aux institutions lo-

84 Derek Jarman, *op. cit.*, p.75.

85 *Ibid.*

cales de «promouvoir intentionnellement l'homosexualité ou de publier des documents dans l'intention de promouvoir l'homosexualité» ou de «promouvoir l'enseignement dans toute école publique de l'acceptabilité de l'homosexualité comme prétendue relation familiale.»

En Angleterre aussi, la pelouse agit comme vitrine de la maison moyenne, une pratique culturelle esthétique du front social, venant des États-Unis et pouvant être «généralisée» à l'Europe. Cette conception d'un espace vert privé comme expression de valeurs sociales et morales se poursuit au-delà des années 1950 et au-delà des États-Unis. Le concept de surface de la pelouse désigne l'habitant comme un être politique et un être de loisirs.

Pour Colomina, le jardin est une zone militarisée dans l'esprit des Américains⁸⁶, un phénomène accentué par le contexte de la guerre: l'endroit parfait pour que son propriétaire puisse montrer son ordre et sa discipline. Pour le soldat, la pelouse – par extension, le jardin de la maison – fait l'objet d'une image réconfortante. Selon Colomina, le GI rêve de «pelouses veloutées, de belles fleurs... il veut rentrer à la maison pour elles. [...] Elles contri-

86 La pelouse aux États-Unis représente le mythe patriotique par excellence, en tant que premier rempart face à l'extérieur: «Défendre la nation, c'est défendre son gazon», Beatriz Colomina, *La pelouse américaine en guerre, de Pearl Harbor à la Crise des Missiles, 1941-1961*, op. cit., p.9.

bueront sans aucun doute au triomphe du front domestique⁸⁷. »

Jeudi

Le jardin individuel, en tant qu'espace politique, est lié à ton engagement envers Dungeness. Ton jardin est paradoxalement l'objet précieux d'une mémoire lyrique, alors que son aspect est celui d'un désert de pierres aride.

À cet égard, Colomina évoque le terme de «division psychique» en référence aux abris antiatomiques construits sous les pelouses. En surface, l'abondance de la consommation, en dessous, la potentialité de la destruction totale.

Ces deux présences divisent la pelouse verte et calme.

Bien que pensée dans le contexte du début de la guerre froide et de l'influence de la guerre sur les espaces intérieurs américains, il y a un enracinement culturel profond dont les symptômes et les représentations persistent en Europe.

PROSPECT COTTAGE en tant qu'abri antia-tomique.

Tu as passé ton temps à «regarder les

87 Beatriz Colomina, *La Pelouse américaine en guerre, de Pearl Harbor à la Crise des Missiles, 1941-1961*, op. cit., p.85.

avons voler au-dessus de ta tête et à voir le temps changer».

Je lis le 26 janvier : «À trois heures de l'après-midi, la centrale a explosée dans un grondement de vapeur qui a dérivé au-dessus du Ness. L'énorme bâtiment disparaît en quelques secondes derrière un nuage.»

Un ami et toi faites vos valises jusqu'à ce que vous receviez un appel d'un autre ami vous informant que la foudre a frappé les lignes électriques.

David et moi étions assis à la table de la cuisine assis à la table de la cuisine, tremblant.⁸⁸

Ton habitat est un territoire où la vie, le travail et les films se rejoignent.

La diffusion des motifs dans ton jardin renvoie à l'image cinétique d'un film.

Tu souris au ralenti.

Vendredi

Derek, c'est mon dernier jour.

À la fin de ta vie, tu recommences à peindre et tu fais plusieurs tableaux du jardin, en affirmant une capacité d'observation et une conscience des perspectives. PROS-

PECT COTTAGE signifie littéralement « maison de perspective ». Tu as peint les plans et des organisations miniatures de la lande. Tu as titré une de tes séries de peintures « GBH », initiales de « Great British Horror » ou « Gargantuan Bloody H-Bomb ». Pour toi, les tableaux sont aussi intéressants que les films.

Dans l'extrait des *Sketches* de Michaud, la picturalité du tapis fait référence au film et à son mouvement. Les peintures du jardin évoquent, dans l'axe de ce syncrétisme, une image dans laquelle entrer. L'analogie de Michaud entre les tapis à motifs et les motifs d'animation nous dit que tous ces éléments contribuent à créer un dispositif de « surfaces en mouvement », à l'instar des films⁸⁹.

D'un support à l'autre, la picturalité de ton jardin est aussi un dispositif. Elle agit comme une surface de transfert. Michaud compare ce pouvoir à celui de l'ornement, qui produit « des dispositifs visuels qui peuvent être investis sur toutes les surfaces, et à toutes les échelles ».

Il évoque également la notion de « déploiement atmosphérique » concernant le déploiement d'objets dans l'espace, ce qui est intéressant par rapport à ce que représente ton jardin : des objets rythmés par un dispositif ornemental. Le jardin se fond dans l'atmosphère environnante.

89 Michaud parle de « pouvoir de transfert » entre les deux mediums que sont le tapis et le film.

P.-A. Michaud, Damien Guggenheim & Morad Montazami, « Tapis Volants », in *Magazine ZAMÂN*, n° 5, 2012, p.45.

Leibniz⁹⁰ a analysé la symétrie des chemins et des formes que l'on trouve dans les jardins classiques, ainsi que les mouvements qui les animent. Il envisage la diversité des formes comme «l'instantané d'un monde en mouvement».

Le jardin serait alors la fixation d'un mouvement, un lieu photographique, cadrant les gestes et les formes qui le composent. Une de tes connaissances rappelle l'importance de la symétrie dans la composition de ton jardin. La même symétrie qui apparaît dans tes films.

Après avoir visité ton jardin, j'en ai fait plusieurs cartes.

90 Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) était un philosophe, scientifique, mathématicien, logicien.

ENTRETIENS POUR UN FILM is a publication series focusing on one author in each issue. The series investigates artists and filmmakers in the field of moving image, and especially the places they chose to escape a particular world. Each issue revolves around the space one author chose as kinship, and the way this space mirrors the author's creativity.

ENTRETIENS POUR UN FILM est une série de publications qui se concentre sur un·e auteur·e dans chaque numéro. La série envisage un·e artiste ou cinéaste du domaine de l'image en mouvement, et en particulier le lieu qu'i·elle a choisi pour échapper à un monde en particulier. Chaque numéro tourne autour du nouvel espace de parenté choisi par l'auteur·e, et parcourt cet espace, renvoyant à la manière dont sa créativité s'y reflète.

Colophon

Series / série:
Entretiens pour un film

Text & drawings / texte et dessins:
Camille Dumond

Editorial coordination / coordination éditoriale
Roxane Bovet & Lucas Cantori

Design cover / couverture:
Vela Arbutina

Proofreading / relecture:
Tristan Gigon

Acknowledgement / remerciements:
Salima Elmandjra, Marilou Bal

Print / impression:
Villi ® Beaumont
200 copies

Launch / lancement:
La Becque / 18.03.20 / Suisse

Clinamen
editions-clinamen.com

Distribution:
Les presses du réel
lespressesdureel.com

ISBN: 978-2-9701103-7-8

Legal deposit / dépôt legal:
Mars 2020