

**Linda Covit**  
**Cloche et fleur de prunier**  
**Linda Covit**  
**Plum Blossom and Bell**

Arturo Silva

Number 41, Fall 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9734ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Silva, A. (1997). Linda Covit : cloche et fleur de prunier / Linda Covit: Plum Blossom and Bell. *Espace Sculpture*, (41), 16–18.

# Cloche et fleur de prunier

# Plum Blossom and Bell

Arturo Silva

À une extrémité il y a le mariage, à l'autre la rencontre — le désir de l'art. Entre les deux, le silence des arbres et des cloches, les plans et les bruits de la cité. États d'âme. L'un de nous reste (à Tokyo, au Japon), l'autre pas.

*At one end there is a marriage; at another, reunion — art's desire. In between there are the silences of the trees and bells, the maps and noises of the city. Moods. One of us stays (in Tokyo, in Japan), the other doesn't.*

Linda Covit parle du «*feeling* que je recherche lors de mes voyages au Japon». Une randonnée à travers la forêt, un tournant fortuit, puis soudain, un miracle de silence et d'espace : un temple, un arbre, une cloche (ou un champ de pruniers en fleurs). Mais comment part-on à la *quête* d'une émotion ? Ne faut-il pas l'avoir expérimentée auparavant — ou est-ce une quête fondée sur quelque vain espoir ? Mon idylle avec le Japon est terminée depuis longtemps. Seule Tokyo me retient ici. Linda a été chanceuse : l'âme japonaise croise encore sa route. (Je dois reconnaître que cela m'arrive parfois, mais toujours à Tokyo, ce lieu où l'on va "pour s'échapper du Japon".)

*Linda Covit speaks of "the feeling I seek in my travels in Japan." A walk through a forest, a casual turn and suddenly a miracle of silence and space; a temple, a tree, a bell (or a field of plum blossoms). But how does one seek a feeling? Wouldn't you have to have experienced it before — or is the search founded on some vain hope? My romance with Japan is long over. Tokyo*

*alone keeps me here. Linda's been lucky: things Japanese still come her way. (And admittedly, I occasion upon them too — but again, in Tokyo, that place where one goes "to escape Japan.")*

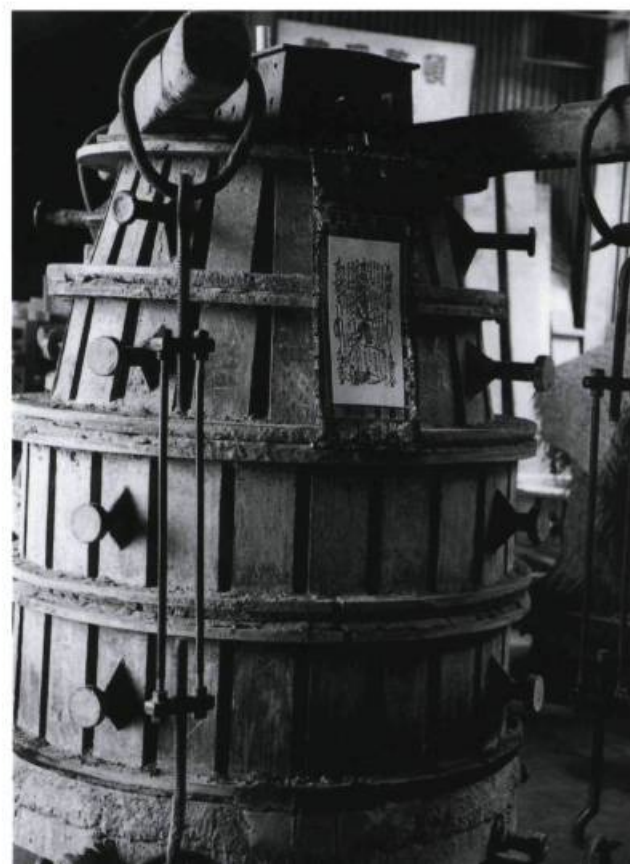
Dans le *Nō* intitulé *Aoinoue*, l'esprit de Lady Rokujō revient sur scène. Son kimono est ramené sur le dessus de la tête telle une cloche, elle porte le masque *hannya* d'une femme follement jalouse, «avec des cornes sur le front, les cheveux défaits, des yeux métalliques protubérants, sertis dans de profondes orbites angulaires, et une large bouche paillardie exposant des crocs dorés». Écartée avec mépris par Genji («il ne revient même pas en rêve»), elle a pris possession de sa femme Aoinoue étendue, mourante, jusqu'à ce qu'on fasse venir un chaman ; il "combat" l'esprit maléfique de Rokujō pour finalement assurer sa rédemption par le Sutra du Coeur.

*In the Nō play Aoinoue the spirit of Lady Rokujō returns to the stage, her kimono flung over her head, bell-like, and wearing the hanyua mask of a frenziedly jealous woman, "with horns at the forehead, loose hair strands, bulging metallic eyes, set in deep, angular sockets, and a wide leering mouth disclosing gilded fangs." Spurned by Genji ("not even in dreams does he return"), she has possessed his wife Aoinoue who lays dying, until a shaman is called in; he "battles" Rokujō's evil spirit, and finally effects her salvation via the Heart Sutra.*

Dans son essai *In Praise of Shadows* (In'ei raisan), Jun'ichirō Tanizaki médite sur une esthétique nipponne traditionnelle de «profondeur et de mystère, de nuances partiellement suggérées» (*yugen*). Un

objet laqué rehaussé d'or «devrait être laissé dans le noir». «Une nouvelle peinture peut très bien détruire les ombres d'une alcôve». «Lorsque l'on fixe l'obscurité qui se condense derrière la traverse autour d'un pot de fleurs, sous les étagères, on est envahi par la sensation que dans ce recoin d'atmosphère, règne un silence total et absolu, qu'ici dans l'obscurité, domine la quiétude immuable». Ceci pourrait être la description d'une cloche.

*In his essay In Praise of Shadows (In'ei raisan), Jun'ichirō Tanizaki muses over a traditional Japanese aesthetic of "depth and mystery, of overtones but partly suggested" (yugen). Lacquerware decorated*







*in gold "should be left in the dark."  
"A new painting can quite destroy the shadows of an alcove." "When we gaze into the darkness that gathers behind the crossbeam, around the flowervase, beneath the shelves, we are overcome with the feeling that in this small corner of the atmosphere there reigns complete and utter silence; that here in the darkness immutable tranquility holds sway." This last could be the description of a bell.*

Et soudainement, il semblait que tout le monde évoquait Maria Callas : il y avait des rééditions, des couvertures de magazines, un écran de la grandeur d'un mur montrant son récital à Hambourg en 1959, même le costume/robe de soirée qu'elle portait dans *Médée* en 1953 (un serpent incrusté dans sa jupe). Et bien sûr, il y a «la fille la plus heureuse du Japon» («la fanciulla più lieta in Giappone»), celle qui possède trois noms et qui n'appartient à personne, «abandonnée ... et heureuse» («rinnegata ... e felice»), orpheline et *orphelissante*. (A-t-on jamais pensé comparer *Madame Butterfly* avec le film *The Letter*, *Cio-Cio-san* avec le personnage de Bette Davis, Kate Sharpless avec l'épouse eurasienne ?).

*And suddenly it seemed that everyone was talking about Maria Callas: there were the reissues, the magazine covers, a*

*wall-size monitor showing her 1959 Hamburg recital, even the costume/gown she wore in her 1953 Medea (a snake inscribed into the skirt). And of course there is the "happiest girl in Japan" ("la fanciulla più lieta in Giappone"), she with three names and belonging to none, "renounced ... and happy" ("rinnegata ... e felice"), orphaned and orphaning. (Has no one even thought to compare Madama Butterfly with the film *The Letter*, *Cio-Cio-san* with the Bette Davis character, and Kate Sharpless with the Eurasian wife?).*

Il existe une esthétique mauve et or, une autre en noir et blanc. Les cerises et les prunes sont d'autant plus évocatrices qu'elles sont en noir et blanc, le Bouddha d'autant plus compatissant qu'il est en pièces. Linda parle de son art comme d'«un témoin transitoire du changement de la lumière» ; la lumière est d'autant plus pâle qu'elle est une cloche profonde, résonnante, apaisante.

*There is a purple-and-gold aesthetic, and a black-and-white. The cherry and plum are all the more evocative for being in black-and-white, the Buddha all the more merciful for being in pieces. Linda speaks of her art being "a transitory witness to the changes of light"; the light is all the more dim for being a bell: deep, resonant, heart-soothing.*

Plus tard, typiquement, de manière perverse, Tanizaki délaisse l'architecture domestique pour le théâtre, puis va vers les acteurs, ensuite vers les femmes. «Les marionnettes féminines ne sont composées que d'une tête et de mains. Le corps, les jambes, les pieds sont dissimulés derrière un long kimono. ... Pour moi, c'est la quintessence de la réalité, puisqu'en effet, la femme d'antan n'avait d'existence qu'à partir du collet et à l'extrémité des manches ; le reste demeurant enfoui dans l'ombre». Il poursuit : «Je me souviens du visage et des mains de ma mère, je peux distinctement me remémorer ses pieds, mais je n'ai aucune souvenance de son corps. Elle me rappelle la statue de Kannon. ... Pour une femme évoluant dans l'obscurité, il suffisait d'avoir un visage blanc, évanescence — un corps complet était superflu».

*Later, typically, perversely, Tanizaki moves on from domestic architecture to theater and thence actors and then to women. "Female puppets consist only of a head and a pair of hands. The body, legs, and feet are concealed within a long kimono. ... To me this is the very epitome of reality, for a woman of the past did indeed exist only from the collar up and the sleeves out; the rest of her remained hidden in darkness." He later goes on: "I remember my mother's face and hands, I can clearly remember her*



feet, but I can remember nothing about her body. She reminds me of the statue of Kannon. ... For a woman who lived in the dark it was enough if she had a faint, white face — a full body was unnecessary.”

Du début à la fin du printemps (deux des vingt-quatre saisons au Japon), les fleurs apparaissent par vagues successives. L'éphémère et sentimentale *sakura* (fleur de cerisier), blanche et rose ; le base-ball à l'école, les pilotes kamikazes, et les premières amours. Puis viennent les *ume* (prunes) mûrissant lentement, des blancs plus éclatants, des roses plus profonds, les champs enivrants et abondants : l'amour indéfectible. Dramatiques et intenses, elles possèdent aussi une secrète austérité, celle du maître de la cérémonie du thé qui «n'avait aucun goût pour la pleine lune». Puis surgissent les *fujii* (wisteria), odorants et violets, suspendus à des treillis ou fleurissant librement dans les collines — pour une raison ou une autre, je les manque chaque année et dois me contenter de photographies. Finalement, les *shobu* (iris), que nous contemplons dans toute leur splendeur, ces écrans dorés et violets de Korin.



From early Spring to late (two of Japan's twenty-four seasons), the flowers came in succession. The short-lived and senti-



mental *sakura* (cherry blossom), white and pink, the stuff of high-school baseball, kamikaze pilots, and first loves. Then the longer-lived *ume* (plum), brighter whites, deeper pinks, lush, expansive fields of them: love that is strong. Dramatic and passionate, they also possess a private austerity and thus remind me of the tea master who “had no taste for a full moon.” And then came the *fujii* (wisteria), fragrant and purple, hanging from trellises or blossoming freely in the hills — somehow I miss them every year and must content myself with photos. Finally, *shobu* (iris), which we saw in their greatest glory, the gold and purple screens of Korin.

Comme le Kannon compatissant — à mille bras — (Avalokiteshvara féminisée au Japon [Femme-Bouddha et Femme-cloche]), comme les dizaines de milliers de Bouddhas du passé et du futur, comme le corps-de-Bouddha-en-pièces ... résonance, répétition, résolution. La cloche au-dessus, l'eau dessous.

Like the thousand-armed ever-merciful Kannon (Avalokiteshvara feminized in Japan [Buddhawoman, Bellwoman]), like the tens of thousands of Buddhas of the past and future, like the Buddha-body-in-pieces ... resonance, repetition, resolution. Bell above, water below.

Les cloches, à l'instar des ombres, sont projetées. La vie de la cloche réside dans sa cavité, dans la résonance qui s'estompe, dans la patine du temps. Le bronze n'est simplement que le vaisseau. (La vie dans la pièce se limite à la femme logée dans l'ombre de l'alcôve, abandonnée.)

Bells, like shadows, are cast. The life of the bell is in its hollow, the fading resonance, the patina of age. Bronze is merely

the vessel. (The life of the room is in the enshadowed woman in the recess, renounced.)

J'ai fait un détour en rentrant chez moi et j'ai croisé une magnifique cloche (Saikyōji) ; à la porte d'à-côté, les bâtiments de l'Université de Tokyo affublés d'un gothique emphatique : je dois lui faire parvenir une photographie. (Mais qu'en est-il du battant?)<sup>1</sup>

I took a detour home and found a beautiful bell (Saikyōji) ; and next door the queasy-Gothic buildings of Tokyo University: I must send her a photograph. (But what/who the clapper?)<sup>1</sup> ■

NOTE :

1. Arturo Silva is an American writer living in Tokyo, writing about Japanese contemporary art, and working on an experimental novel, *Tokio Whip* / Arturo Silva est un écrivain américain résidant à Tokyo. En plus d'écrire sur l'art contemporain au Japon, il rédige un roman expérimental intitulé *Tokio Whip*.

Les photographies ont été réalisées lors d'un séjour de six semaines en avril 1997. Il s'agissait du quatrième voyage de Linda Covit au Japon, axé cette fois sur la Fonderie Oigo / The photographs were taken during a six-week trip in April '97, Linda Covit's fourth trip to Japan, for a project focused around the Oigo Foundry.

Linda Covit remercie Monsieur Fram Kitagawa de la Art Front Gallery (Tokyo), et son assistante Kayo Tokuda pour leur généreux soutien dans la réalisation de ce projet, de même que Oigo Works Co., Ltd., Takaoka City, Toyama; Toyama Television Broadcasting Co., Ltd., Takaoka Branch; la Délégation générale du Québec à Tokyo; et le Conseil des Arts et des Lettres du Québec / Linda Covit would like to thank Fram Kitagawa, Director of Art Front Gallery, Tokyo and his assistant Kayo Tokuda for generously providing their time and resources in helping realise this project, as well as Oigo Works Co., Ltd., Takaoka City, Toyama; Toyama Television Broadcasting Co., Ltd., Takaoka Branch; la Délégation générale du Québec à Tokyo; and the Conseil des Arts et des Lettres du Québec.