

Linda Covit
Le temps sans l'histoire

Jean Dumont

Volume 34, Number 135, June–Summer 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53828ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dumont, J. (1989). Linda Covit : le temps sans l'histoire. *Vie des arts*, 34(135), 52–53.

LINDA COVIT



LE TEMPS SANS L'HISTOIRE

Un ailleurs lointain, 1988.
Bronze, patine, eau, bois peint et
fibre de verre; 56 x 244 x 183 cm.
(Photo Marc Cramer)

Nombre de visiteurs du Jardin du Québec, à Floreexpo 1988, marquaient un temps d'arrêt devant *Un ailleurs lointain*, la sculpture de Linda Covit, lauréate du Prix de l'Hydro-Québec. La découvrant au détour d'une allée, à demi dissimulée par la végétation, ils enregistraient, surpris, dans un repli peu sollicité de leur mémoire, le curieux rapport d'échelle existant entre eux-mêmes et ces quelques vestiges de colonnes émergeant d'un noir plan d'eau.

Il leur aurait sûrement fallu plus des quelques secondes que statistiquement, paraît-il, nous accordons en moyenne à la découverte des œuvres d'art, pour creuser cette étrange impression d'instabilité et comprendre que c'était peut-être le cœur même de leurs automatismes culturels qui venait d'être mis en cause. Il leur aurait fallu aller au Cégep de Gatineau, par exemple, vivre quelques heures avec le formalisme de la structure et la mobilité de la lumière de *Light Traps*, une pièce exécutée dans le cadre du programme du 1 pour cent d'intégration des arts à l'architecture et installée dans le hall du Collège de l'Outaouais, pour s'apercevoir que Linda Covit n'établit aucune hiérarchie entre l'intelligible et le sensible. Puis, aller aussi sans



Linda Covit assise sur *Angel Bench*, 1988.
Bois peint, xérox couleur et acier peint;
131 x 213 x 32 cm.
Installation permanente, Aylmer, Parc de l'Imaginaire.

doute au Parc de l'Imaginaire, à Aylmer, s'asseoir sur son *Angel Bench*, 1988 pour prendre conscience, en même temps que de la malice des ailes de l'ange, que la finalité de ce travail n'est pas d'exciter, chez le spectateur, la montée de la «bile noire» de la mélancolie romantique.

Le fonctionnement culturel de nos sociétés occidentales est, encore aujourd'hui, largement adossé à une perception linéaire et verticale du temps. Pris entre le regret de la beauté des premiers matins du monde et l'idéalité espérée des aboutissements, le romantique a «mal à l'histoire», qu'il voit répéter sans fin les mêmes erreurs. Il répond, en général, à cette souffrance par la nostalgie des origines, ou la fuite vers l'autre extrémité du temps par le biais de la révolution et la promesse des «lendemain qui chantent».

La science, aussi bien que la pensée actuelle, commencent à semer dans les esprits la possibilité de l'existence d'un autre modèle de destin. Un modèle qui favorise l'ho-

horizontalité et la non-linéarité des diverses relations et expérimentations qui constituent notre perception du monde. Certains aspects de la production de Linda Covit participent certainement de cette ambiance encore très diffuse. La constitution particulière du temps inscrit, dans les pièces, bien sûr, un temps qui n'est que «durée pure», valeur seulement et non vecteur, de l'écoulement. Mais aussi, une curieuse façon d'assembler les éléments et les arguments de la démarche. Jamais sous la forme d'enchaînement qui conduirait à un sens univoque, mais agglutinés, placés simplement les uns à côté des autres, aucun ne niant ou ne confirmant ses voisins, mais chacun infléchissant la pensée en une multitude de possibilités de sens. L'inscription même de l'artiste dans les réseaux de l'art est marquée par cette tendance. Pas de culmination, peu d'expositions particulières, mais de nombreuses participations à des expositions collectives. Des interventions ponctuelles. Une présence multipliée à divers nœuds du réseau. L'enseignement, les conférences, l'administration d'art, à des postes de responsabilité: Powerhouse, Véhicule Art, ANNPAC/RACA, recherche, théâtre, intégration des arts à l'architecture.



Sekibutsu-gun, (détail), 1987.
Argile, poudres de peinture,
peinture, eau, plastique, bois peint;
102 x 305 x 761 cm.
(Photo Marc Cramer)

Les pièces architecturales sont, aujourd'hui, très différentes des pièces d'atelier quant à leur facture. Associant souvent le verre, l'acier inoxydable, le plexiglas, les tubes fluorescents, le métal peint et les néons, elles se présentent sous la forme de structures rigoureuses, adoucies seulement par les jeux infinis de la lumière naturelle ou artificielle dans la transparence des matériaux. Elles sont issues des environnements de lumière des années 80, dont l'adaptation aux espaces architecturaux semblait couler de source.

A partir de 1983, Linda Covit commença à parcourir le monde, l'Europe, le Japon, et plus particulièrement, les jardins du monde, qui la passionnaient comme étant des condensés de la culture des peuples qu'elle visitait. La prise de conscience de la variété et de la richesse de ces cultures, autant que les images fixées par l'œil de la caméra qu'elle en rapportait, influencèrent dès lors la production d'atelier,

dont le contenu devint, à la fois, beaucoup plus complexe et polysémique, tandis que la forme affichait sans vergogne la sensibilité nouvelle dont elle jaillissait.

Il est pourtant aisé de noter dans les deux types de production, par delà la dérive qui les sépare, nombre de liaisons et de correspondances. Ne serait-ce que la préoccupation commune pour la notion de temps, et puis pour la forme aussi, non seulement dans son expressivité, mais aussi dans la richesse de son discours sur elle-même. En dehors du fait que les sculptures d'atelier ont souvent la dimension des maquettes préparées pour la présentation des projets architecturaux, on retrouve aussi dans les premières les réflexes et les critères de réalité indispensables à la réalisation des seconds. Le sens du site dans *Sekibutsu-gun*, par exemple, exposée, en 1987, dans une salle longue et étroite de la Galerie J. Yaouda Meir, ou le soin apporté au dessin du profil des routes qui serpentent aux flancs des montagnes imaginaires et miniatures de *Of the Realm*, de 1987, – en vraie grandeur, une automobile n'aurait aucune difficulté à en négocier les courbes.

Linda Covit parle, à propos de ses sculptures, d'incitation au calme, à la rêverie, à la contemplation, termes associés de tout temps à l'idée de la paix des jardins. Mais, il ne faut pas s'y tromper, ce n'est pas à «...un désir silencieux de l'infini», que conduit cette contemplation par un spectateur attentif, mais à une formidable remise en question de la notion de réalité. Les niveaux de cette réalité sont si complexes, nombreux et enchevêtrés dans ce travail, qu'on découvre rapidement qu'ils ne sont pas là pour donner du réel une perception plus exacte, ou plus critique. Pas plus que pour totalement le nier: il subsiste par le biais de l'illusion. Ils ne sont là que pour convier l'idée d'une réalité entièrement neutre, autrement dit, sans histoire.

Ces objets qui, à cause de leur refus de la structure verticale du temps, ne veulent en rien dire l'universel, n'en ont pas moins, et pour les mêmes raisons que lui, les mêmes effets que le mythe des peuples archaïques: ils créent le lien entre l'individuel et l'universel, ils abolissent la distance entre l'artiste et les autres. Ils fonctionnent comme les sculptures-mémoires des premiers Inuit. Et nous faisons facilement nôtre la mémoire de l'artiste.

La comparaison entre ce travail et le fonctionnement mythique ne s'autorise que de la similitude qui existe entre le temps du mythe et le temps a-historique, le *hors temps* que disent les objets de Linda Covit, mais c'est un de leurs seuls points communs. Ses sculptures, en effet, ne sortent pas le temps de l'histoire pour pouvoir le renouveler indéfiniment, mais, au contraire, pour permettre l'avènement de tous les temps possibles.

«Regarder revient à s'imprégner du temps sédimenté...», disait Bonitzer, et ces sculptures mettent à la disposition du regard un étonnant arsenal de moyens pour éviter que ce temps ne soit nommé. Perspectives diverses, œil du photographe doublé de l'œil de la lentille, effet monumental des miniatures, transgression des matériaux, cultures variées, volumes et mises à plat, angles particuliers du regard, le jeu des fragmentations, des redoublements, des recouvrements est infini. Regarder n'est pas si simple.

Et puis cette eau noire, image de l'horizontalité toujours renouvelée, mais si facile à troubler pourtant. Et le reflet enfin, d'un autre reflet, et qu'une ride suffit à brouiller. Il faudrait oublier tout ce qui précède, s'asseoir sur le banc noir, devant *Sekibutsu-gun*, et puis repartir d'une phrase de Linda Covit, qui disait: «...la nostalgie de ce qui n'a jamais été»...