

À fleur de peau

par Antoinette Jattiot

Hanne Lippard, « Le Langage est une peau » FRAC Lorraine, Metz, 03.09.2021 – 06.02.2022

Qu’est-ce que la peau sinon le reflet de nos états physiques, de nos origines et de nos vulnérabilités? La profondeur de cette enveloppe, comme évoquée par Paul Valéry il y a déjà un siècle rappelle les fonctions physiologiques et les liens — de plus en plus fardés de cosmétiques — de l’un de nos plus vastes organes avec nos autres tissus. La peau est l’interface originelle la plus intime avec la sphère publique. Elle respire, transpire, communique et partage, en cela, une porosité semblable à celle du langage. L’expression «Le langage est une peau», empruntée par Hanne Lippard à Roland Barthes pour son exposition au FRAC Lorraine, exprime poétiquement cette relation. Pour sa première présentation institutionnelle en France, Lippard poursuit l’exploration de la plasticité et des enjeux du langage par la voix: son médium et objet de recherche de prédilection depuis une décennie. «Les voix font le lien entre l’extérieur et l’intérieur, et c’est pour cela qu’elles sont fragiles: elles sont à la fois privées, domestiques et publiques. Ce nœud est parfois difficile à démêler», remarque Clara Schulmann dans son récent *Zizanies*¹, où l’on aurait pu croiser Lippard. Dans «Le Langage est une peau», l’artiste forme des espaces transitoires et corporifiés pour penser l’entremêlement complexe de ces sphères. L’exposition déroule, en différentes séquences, une quête d’émancipation: les mots anonnés, décomposés, répétés, étirés dans les diffusions sonores et les impressions sur papier et murales ouvrent vers une zone de rencontres fertile. La standardisation, l’automatisation et la transparence de nos communications résonnent au FRAC délicatement avec l’intimité, les émotions et la profondeur du langage.

Conçu au long du confinement et sans aucun transport d’œuvres, l’exposition s’empare du «sans contact» et de l’absurdité des distanciations comme prétexte pour penser l’hyper-circulation, l’invisibilisation et le besoin d’interconnexion à une époque où les rencontres physiques sont bridées. L’anonymisation corolaire à l’économie digitale de nos communications n’impacte pas seulement notre rapport à l’autre. Elle change aussi le lien à nous-mêmes. «C’est une chose étrange, à une époque étrange, d’être étranger à ses propres mains», lira-t-on sur l’un des murs du dernier espace — une plateforme de parole libre (*La Bouche est un tour, la voix est autour*) qui réveille cette rupture encore vive. Aux pieds d’un escalier de l’entrée, des t-shirts à textes noirs cintrés comme les articles branchés d’un *skateshop* sont le préambule

de la vidéo dans laquelle on les retrouve à l’étage (*Oh You Again Eheh*). La symphonie douce-amère et entêtante de The Verve sifflotant en arrière-fond des images révèle l’égarement naïf d’individus aux têtes coupées par le cadrage et inconscients du message qu’il transporte sur leurs habits. Le souvenir récent de Macron et de son t-shirt «complotiste» cet été lors d’une allocution sur Tik-Tok nuance pourtant la passivité de l’émetteur malgré lui. L’anecdote suggère la responsabilité de chacun dans la transmission de l’information par des signes et les risques de leurs récupérations (politiques, capitalistes)². Grâce aux champs lexicaux de la monétisation des échanges, les œuvres textuelles et sonores de Lippard soulignent les problématiques du transport et des métamorphoses du langage par le biais, notamment, de la consommation.

Graphiste de formation, Lippard se plaît encore à jouer avec les mots imprimés. Dans la série de tirages «Je t’aime n’est pas une phrase», elle couvre d’émoticônes japonaises rouges une sélection de passages des *Fragments Amoureux* de Barthes³. Entre les expressions de pleurs ou de joie des kaomojis, se révèlent la simplification collective du langage et des stéréotypes comportementaux liés à la traduction digitale et machinique des sentiments. Suivant le concept d’«oralité secondaire» développé par le linguiste Walter J. Ong, cette nouvelle ère de l’écriture quasi hiéroglyphique contient un potentiel collaboratif et créatif, qui réside dans l’instantanéité de son apparition et de sa diffusion. En détournant le contenu premier des *Fragments*, Lippard accompagne l’évolution de notre langage sans condamnation. Elle le pense comme une situation vivante plutôt qu’elle ne cherche à l’épargner de ses mutations inévitables.

Comme le devrait chaque exposition, «Le Langage est une peau» prend comme point de départ l’environnement dans lequel pénètre son public. Quels dialogues se tissent dans un centre d’art? Qui parle et comment? Comment ce lieu *a priori* discursif rend-il possibles l’écoute et la rencontre d’une pluralité de voix? Plus loin, des «*speakers*» — un mot sans équivalent en français, qui désigne autant un orateur qu’un haut-parleur — sont installés sur des pieds autour d’un tapis rond et habitent l’espace d’*Anonimités*. Seule la voix au ton monocorde de l’artiste compose l’œuvre sonore. Elle orchestre la chorale de figures à la présence abstraite, dont Lippard rappelle

¹ Clara Schulmann, *Zizanies*, Paraguay Press, 2020
² Un article du *Guardian* concluait sur cet épisode estival en pointant que le t-shirt Macron avait été ensuite reproduit et estampillé pour être vendu sur Internet à 19 dollars.
³ C’est dans ce livre que Barthes reprend d’ailleurs l’expression *Le Langage est une peau*, au chapitre «Entretien», après l’avoir utilisée comme titre d’un ouvrage qui avait disparu.

Hanne Lippard, *What Works Works*, 2019.
Performance, Palais de la découverte, FIAC Performance Program, une proposition de Disappearing Music, Paris.
Courtesy de l’artiste / the artist & LambdaLambdaLambda, Prishtina / Bruxelles, Photo: Léonard Mechineau.



ainsi l’effacement dans le collectif. Elle résonne en ping-pong d’un *speaker* à l’autre, défiant l’écho et l’homogénéité supposée de l’auditoire. Elle met en scène la physicalité du son en jouant avec l’image du chœur, désigné habituellement comme un groupe vocal dans le théâtre mais plus anciennement lié à la danse. L’impossibilité d’exprimer un sentiment de manière distincte renvoie par ailleurs au mythe de la nymphe Echo — condamnée par Héra à ne plus répéter que la voix qu’elle entend, puis incapable d’exprimer son amour à Narcisse. Dans le flot d’une joyeuse cacophonie, Lippard évoque, sans didactisme, les besoins permanents de commentaire et de validation de la parole privée dans la sphère publique. Le centre d’art, figuré en caisse de résonance, rend compte de la complexité et des défis à trouver une place pour chacune de ces voix.

Dans la pénombre d’une salle transformée en théâtre-utérin, un fin rideau couleur lilas est fixé à une structure circulaire et flotte comme une fragile membrane. En jaillit le son machinique d’un imposant haut-parleur sur pied. *Passif·ve/actif·ve* est la rencontre finale avec la machine. Cette dernière s’impose comme un oracle. Le haut-parleur/la grande parleuse et son cordon le/la reliant au monde est une métaphore de notre passage et de notre «obsolescence programmée», nous dit le texte du visiteur. «*Sometimes I try to imitate a machine, in order to escape from the body, but still, the body always finds its way through its own holes*»⁴. Ici encore, Lippard fait du corps l’expression

d’une résistance. Face au haut-parleur soudainement muet et «passif», sa présence et la nôtre demeurent et portent un message en devenir. Cette courte parenthèse de silence engage le corps vers une nouvelle attention et une disponibilité d’écoute dans un «espace du retentissement». À propos de cette intermittence passif·ve/actif·ve, *on/off*, Clara Schulmann insiste aussi sur le fait que les voix des femmes savent «retenir, capturer, couper dans un flux». L’autrice s’interroge toutefois sur l’inquiétude inhérente à la prise de parole féminine, souvent révélatrice de solitude et d’auto-censure. En introduisant les coupures et les déconnexions dans les standardisations robotiques de la voix féminine (comme SIRI), Lippard produit un espace tiers de confiance où le manque de respiration devient un temps pour reprendre son souffle, et où l’erreur et l’hésitation deviennent force d’autodétermination.

Une voix hachée nous avait saisi·e·s dès notre passage dans la cour et continue de résonner à différents étages du bâtiment. L’œuvre déclenchée par un capteur de mouvement agace car elle trouble la concentration. Répétitive et entêtante, la phrase reste inachevée et perpétuellement entrecoupée. «*Dis/disconnected*» est le refrain disruptif de la grande partition du «Langage est une peau». Construite à partir d’une notification de perte de signal Internet sur le téléphone, les syllabes et fragments répétés par l’artiste qui butte sur les sons, semblent

⁴ Voir Hanne Lippard, *STATE OF MIND/STATO D’ANIMO*, Istituto Svizzero, Milan.

⁵ Giorgio Agamben, «Vocation et voix», *La Puissance de la pensée*, Éditions Payot & Rivages, 2021.



Vue d'exposition / Exhibition view of Hanne Lippard, «Ulyd», FriArt, Fribourg, 2018
Photo: Max Reitmeier. Courtesy de l'artiste / the artist & LambdaLambdaLambda, Prishtina / Bruxelles.



Vue d'exposition / exhibition view of Hanne Lippard, «Ulyd», Kunstthall Stavanger, Stavanger, 2018
Photo: Christopher Jonassen. Courtesy de l'artiste / the artist & LambdaLambdaLambda, Prishtina / Bruxelles.

la condamner au sort de cette déconnexion. Giorgio Agamben, dans un texte intitulé *Vocation et Voix*⁵, compare la proximité phonétique des substantifs allemands «*Stimmung*» (humeur, atmosphère) et «*Stimme*» (voix). Le philosophe souligne que la première est le lieu de l’ouverture du monde et s’interroge sur sa dissonance permanente⁶. À l’en croire, l’humeur et les émotions produites par la déconnexion seraient en fait ce qui permet un véritable espace d’expression car la *Stimmung* est la condition qui permet à l’homme, sans jamais être précédé par un langage extérieur, de proférer sa propre voix, de trouver sa propre parole. Hors de lui-même, ce langage des émotions qui précède et s’échappe donne enfin, comme ici, la possibilité d’une parole libre et «déconnectée».

Cette année, Lippard est aussi l’invitée de SuperHost, un programme toujours en cours au M HKA à Anvers. «Contact Mood Share» se dévoile selon trois saisons imaginaires et se focalise sur le vocabulaire et la sémiologie qui accompagnent des changements sociaux spécifiques. Outre l’exposition de ses œuvres au musée, l’artiste propose aussi une émission, *Radio Show – A Constant of Feelings*. Disponible

en ligne, l’orchestration de pièces performatives dessine un paysage sonore éclectique mais synthétique de son travail. Si tant est que le programme confirme le parfait potentiel de diffusion numérique de l’œuvre, c’est l’expérience physique et sensible — sans passer par la machine — qui nous galvanise chez Lippard. Également isolée dans un espace peu traversant, l’exposition du M HKA ne favorise guère la rencontre avec l’œuvre et son accomplissement. Pour sa première exposition institutionnelle au KW à Berlin en 2017, la contrainte de l’espace — son œuvre, *Flesh*, était installée dans une salle basse de plafond et accessible avec un escalier en colimaçon — accordait déjà une place primordiale au corps du visiteur et aux mouvements nécessaires pour expérimenter les codes du langage que l’artiste questionne.

Une fois sorti du FRAC, le florilège de sons rencontrés reste encore longtemps collé au tympan. C’est une résistance au temps digital que l’on a vécu en rencontrant pleinement et physiquement l’immatérialité apparente de la/des voix de Lippard. Une jouissance face au trop-plein de stratagèmes numériques pour continuer de partager l’art en temps de pandémie.

⁶ Op. cit., p. 95.



Hanne Lippard, *Passive / active*, 2021.

Vue d'exposition / exhibition view of «Le langage est une peau», 09.2021 – 02.2022,
49 Nord 6 Est – Frac Lorraine, Metz. Photo: Fred Dott. Courtesy de l'artiste.

À fleur de peau¹

by Antoinette Jattiot

Hanne Lippard, “Language Is a Skin” FRAC Lorraine, Metz, 03.09.2021 – 06.02.2022

What better description of skin than as a reflection of our physical states, our origins and vulnerabilities? The profundity of this envelope, as touched upon by Paul Valéry a century ago now, is a reminder of physiological functions and ties that this, one of the body’s largest organs—and one which is ever more smothered in cosmetics—has with all our other tissues. Skin is our primary and most intimate interface with the public sphere. Skin breathes, sweats, communicates and shares a porosity in this way, with language. The expression Hanne Lippard borrows from Roland Barthes for her exhibition at the FRAC Lorraine, “Language Is a Skin,” poetically illustrates this relationship. For her first survey at a French institution, Lippard uses voice—her chosen medium and object of inquiry over the past decade—as she continues her exploration of the makeup and implications of language. “Voices are the link between interior and exterior, and that is why they are fragile: they are private, domestic and public at the same time. This knot is sometimes difficult to untangle,” observes Clara Schulmann in her recent *Zizanies*,² where we could very well have encountered Lippard amongst the pages. In “Language Is a Skin,” the artist creates transitory and embodied spaces for contemplating the complex intermingling of these spheres. The exhibition unfolds over the course of different sequences, in a search for emancipation: words in staccato, broken apart, repeated, drawn out in the sound installations, printed matter and murals which open up a zone for fertile encounters. The standardisation, automation and transparency of our means of communication resonate delicately with intimacy, emotions and depth of language at the FRAC.

Developed during lockdown and with no transport or shipping needed, the exhibition takes ahold of notions of contact minimisation and the absurdity of social distancing as a means to unpack incessant interactions, invisibilisation, and the need to stay connected at a time when physical encounters are reined in. Anonymisation, the corollary to the digital economy of our communications systems is not the only impact on our personal interactions. It also changes the relationship we have with ourselves. “It is a strange thing, at a strange moment, to be a stranger to oneself,” can be read on one of the walls in the last exhibition space—a free speech platform (*La Bouche est un tour, la voix est autour*, loosely *The Mouth is a Trick, Voice is Around*) which awakens this still

tender split. At the foot of a staircase in the entrance, slogan t-shirts with black lettering displayed on hangers as if in a trendy skate shop serve as a preamble to the video they are featured in on the upper level (*Oh You Again Eheh*). The bittersweet and persistent symphony of The Verve whistles in the background as the images reveal the naive distraction of the individuals whose heads have been cut off by the frame, oblivious to the message they transmit via their clothing. Macron and his “conspiracy” t-shirt seen during a TikTok speech given this summer is a recent reminder of the non-intentional passivity of the messenger. The anecdote suggests that there is a certain responsibility involved in the transmission of sign-based information as well as the risk their contents could be hijacked, transformed (politically, capitalistically).³ Through the use of vocabularies provided to us by the monetisation of exchanges, Lippard’s text and sound works highlight the questions of slippage and metamorphoses of language in light of consumption.

Trained as a graphic designer, Lippard continues to enjoy experimenting with the printed word. In the series “Je t’aime n’est pas une phrase,” (“I Love You Is Not a Sentence”) she covers a selection of passages from Barthes’ *Fragments Amoureux*⁴ with red Japanese emoticons. Emerging between the kaomoji’s expressions of tears or joy is the collective simplification of language and behavioural stereotypes related to the digital and machine-like translation of feelings. According to the theory of “secondary orality” developed by linguist Walter J. Ong, this new era of quasi-hieroglyphic writing holds a collaborative and creative potential which lies in the instantaneity of its appearance and its diffusion. Through the *détournement* of the primary content of *Fragments*, Lippard observes the evolution of our language without judgement. She presents a living situation rather than one which must be spared from its inevitable mutations.

As should be the case with any exhibition, the starting point of “Language Is a Skin” is the environment in which the viewer finds themselves. What sort of dialogues occur in an art centre? Who is the speaker and how do they speak? How does a space which is discursive *a priori* create the possibility for listening as well as enable the meeting of a plurality of voices? A bit further in the exhibition, “speakers,” which can designate either an orator or a piece of audio equipment,



Hanne Lippard, *Contactless #5*, 2020.
Vue d'exposition / exhibition view of «Le langage est une peau», 09.2021 – 02.2022,
49 Nord 6 Est – Frac Lorraine, Metz. Photo: Fred Dott. Courtesy de l'artiste.

¹ Literally “a flowering of skin,” loosely meaning “to be highly sensitive or excitable.”
² Clara Schulmann, *Zizanies*, Paraguay Press, 2020.
³ A Guardian article drew this summertime incident to its conclusion by pointing out that Macron’s t-shirt had been remade and reprinted then sold on the Internet for 19 dollars.
⁴ The expression *Le Langage est une peau* is taken from this book, from the chapter “Entretien,” or “Interview,” after it was used as a title for a lost book.



Hanne Lippard, *The Myths and Realities of Achieving Financial Independence*, 2013.

Vue d'exposition / exhibition view of « Words don't come easy – money doesn't either. », KIT-Kunst im im Tunnel, Düsseldorf, 2018-19.
Photo: Ivo Faber. Courtesy de l'artiste / the artist & LambdaLambdaLambda, Prishtina / Bruxelles.

are mounted on stands and arranged on a round carpet in *Anonimities* (*Anonymities*). The sound piece is made up of the sole, monotone voice of the artist which orchestrates a chorus of abstract figures with which Lippard reminds us of the relative loss of self of the individual in a group setting. The voice resonates and ping-pongs from one speaker to another, in contrast with the echo and the supposed homogeneity of the audience. The physicality of sound is illustrated here through the image of the choir, which in theatre was usually designated by a group of singers but historically was related to dance. The impossibility of clearly expressing a feeling also references the nymph Echo, condemned by Hera to repeat only the voice that she hears, unable to declare her love to Narcissus. In a stream of joyous cacophony, Lippard evokes the constant need for acknowledgement and validation of the individual voice in the public sphere. The art center here acts as echo chamber and must reckon with the complexity of the challenge of providing a platform for each one of these voices.

In the shadows of a space transformed into a uterine-like theatre, a lilac-coloured curtain is attached to a circular structure which floats as if it were a fragile membrane. A mechanical sound emanates from an impressive speaker on a stand. *Passive/active* is the culminating encounter with

the machine, imposing and oracle-like. The speaker with its cord attaching it to the world is a metaphor for our passage and “planned obsolescence,” as a wall text explains. “Sometimes I try to imitate a machine, in order to escape from the body, but still, the body always finds its way through its own holes⁵.” Once more, Lippard presents the body as an act of resistance. Faced with a suddenly silent and “passive” speaker, its presence and our own are all that is left as we attempt to decipher a message that is coming through. This short, parenthetical silence engages the body toward a new attentiveness and a possibility for listening in a “ear-splitting space.” Concerning this passive/active, on/off intermittence, Clara Schulmann makes abundantly clear the fact that women’s voices know how to “hold, capture, interrupt.” However, the author does question the anxiousness inherent to women’s speech, often a sign of solitude and self-censorship. By introducing brokenness and disconnection to the generic robotic feminine voices (like SIRI), Lippard creates a non-judgemental space where breathlessness can provide a moment to catch one’s breath, where error and hesitation lead to a resolute self-determination.

Since entering the courtyard, a broken-up voice has been with us and continues to resonate throughout the different levels of the building. The motion-triggered work annoys and interrupts



Hanne Lippard, *I missed your call more than I missed you*, 2020.

Vue d'exposition / exhibition view of « ARTEFACT 2020: Alone Together », Stuk, Louvain, 2020.
Photo: Kristof Vrancken. Courtesy de l'artiste / the artist & LambdaLambdaLambda, Prishtina / Bruxelles.

our concentration. The repetitive and persistent phrase remains unfinished and forever fragmented. “*Dis/connect*ed” is the disruptive refrain of the larger score of “*Language Is a Skin*.” Based on the telephone notification which alerts us to a lost Internet connection, the syllables and fragments repeated by the artist who butts up against the sounds seem to condemn her to this disconnection. In a text entitled *Vocation and Voice*⁶, Giorgio Agamben compares the phonetic similarity of the German nouns “*Stimmung*” (humour, atmosphere) and “*Stimme*” (voice). The philosopher highlights the meaning of the first noun, an openness to the world, and enquires as to its permanent dissonance⁷. According to the author’s argument, the mood resulting from disconnectedness as well as its emotional byproducts are in fact what allow for a space for genuine expression because *Stimmung* is a condition that allows the individual to find their own voice, without there having been an outside voice to precede it. Independent of the individual, the language of emotions that precedes and escapes in the end produces, as in this case, the opportunity for a free and “disconnected” speech.

Lippard has been invited this year to SuperHost, an ongoing program at the M HKA in Anvers. “Contact Mood Share” has been developed to take place over three imaginary seasons and

focuses on the vocabulary and semiology that result from specific social changes. In addition to the display of the artist’s works, there is also an audio production available online called *Radio Show – A Constant of Feelings*. The performative pieces sketch out an eclectic aural landscape that give an overarching view of her work. Despite the fact that the program validates the potential that the program has for online diffusion of the work, the physical and sensual experience—*sans* device—is what galvanises Lippard’s oeuvre. Displayed in an isolated and non-continuous space, a full encounter with the work displayed at the M HKA proves to be hindered. For the artist’s first exhibition at an institution at KW in Berlin in 2017, space constraints—*Flesh* was installed in a low-ceilinged space accessible with a spiral staircase—gave prominence to the corporeality of the visitor as well as to the movements necessary to test the language codes that the artist questions.

Once outside the FRAC, the medley of sounds encountered there lingers in the ear. This resistance to virtual time is the result of having the full in-person experience of the apparent immateriality of Lippard’s voice/voices. An immense pleasure when faced with a multitude of digital stratagems put in place to continue being able to share art in pandemic times.

⁵ See Hanne Lippard, *STATE OF MIND/STATO D'ANIMO*, Istituto Svizzero, Milan.

⁶ Giorgio Agamben, « Vocation et voix », *La Puissance de la pensée*, Editions Payot & Rivages, 2021.

⁷ *Op. cit.*, p. 95.