

Princess Nocturne's Conversations with the Ghosts in the House of Impressions
Conversations entre Princesse Nocturne et les fantômes de la Maison des impressions

Maria Golovteeva

Number 117, Fall 2017

Frissons
Shivers

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86431ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Golovteeva, M. (2017). Princess Nocturne's Conversations with the Ghosts in the House of Impressions. *Espace*, (117), 26–33.

PRINCESS NOCTURNE'S CONVERSATIONS WITH THE GHOSTS IN THE HOUSE OF IMPRESSIONS

Maria Golovteeva



“Well, which of the roads leads to yourself?” Princess Nocturne asks the ghost of Russian monarch Catherine II, her voice loudly resonating in the rooms and hallways of the mansion enveloped in pale red light. “Which of them does not lead to yourself?” Catherine responds with a question. “In this house there are too many doors, I ordered half of them to be hidden, as if they never existed at all... And what if at least behind one of them there is nothing at all?” her voice vibrates heavy and muffled in the high ceilings.

Tanya Akhmetgalieva, *Princess Nocturne's conversations with the ghosts in the House of Impressions*, 2016. Film still, digital video/Capture d'écran, vidéo digitale. Photo: Courtesy of/Avec l'aimable permission de Tanya Akhmetgalieva.

**CONVERSATIONS
ENTRE PRINCESSE NOCTURNE
ET LES FANTÔMES DE LA
MAISON DES IMPRESSIONS**

« Alors, lequel de ces chemins mène à vous ? », demande Princesse Nocturne au fantôme de l'impératrice Catherine II de Russie. Sa voix retentit dans les pièces et les corridors du manoir enveloppé d'une pâle lumière rougeâtre. « Lequel d'entre eux ne mène pas à vous ? », répond la Grande Catherine. La voix de la tsarine vibre lourdement, amortie par les plafonds cathédraux : « Dans cette maison, il y a bien trop de portes. J'ai ordonné que la moitié d'entre elles soit dissimulée pour qu'elles n'existent plus. Alors, qu'arriverait-il si, derrière au moins l'une de ces portes, il n'y avait rien du tout ? »

Ainsi commence la bande vidéo de six minutes de *Conversations entre Princesse Nocturne et les fantômes de la Maison des impressions* (2016), une installation collaborative réalisée par l'artiste russe Tanya Akhmetgalieva et le théoricien des cultures visuelles et psychanalyste Viktor Mazin, dans le cadre de *La maison des impressions, arts médiatiques classiques et contemporains*, une exposition présentée dans le programme d'été du musée des beaux-arts Pouchkine, à Moscou. Princesse Nocturne est une incarnation d'Avdotia Golitsyna (1780-1850) qui habitait jadis le manoir où a eu lieu l'exposition. Golitsyna, hôtesse d'un salon littéraire saint-pétersbourgeois très couru des écrivains et poètes, était considérée comme l'une des plus belles femmes de son époque. À la suite d'une prédiction de la voyante Marie-Anne Lenormand, selon laquelle elle s'éteindrait dans son sommeil, Golitsyna a renoncé au repos nocturne, ce qui lui a valu le surnom de Princesse Nocturne. Sa vie entière se déroulait la nuit : la gestion de la maison, l'accueil des invités et surtout de vifs débats avec les grands esprits de son époque, peut-être même accompagnés de quelques fantômes. Dans l'installation vidéo, Princesse Nocturne demande à Lenormand : « Ces fantômes avec qui nous nous entretenons, sont-ils des messagers du domaine de la nuit, ou bien le fruit de mon imagination ? ». La voyante répond, en chuchotant : « Ce sont les témoins de la foi ».

Conversations offre une expérience du réel à la fois mystérieuse et chimérique, où de saisissantes images aux couleurs sursaturées et aux pixels perdus se succèdent dans une cavalcade effrénée. Ces images montrent les pièces du manoir, certaines vides, d'autres dont le sol est jonché de papiers éparpillés, de fleurs séchées ou de branches disséminées, et d'autres encore contenant des chaises empilées au milieu de la pièce. Par moments apparaissent des images du ciel et de feuilles bruissant, les contours et les couleurs faussés, ce qui donne lieu à de vagues reflets, tremblements et bribes du monde

extérieur. La façon dont l'installation interagit à la fois avec le plafond de l'espace d'exposition et le jardin devant le manoir est tout à fait étonnante. Des fragments vidéo – des fragments du réel – dont les motifs font écho à l'aménagement du jardin sont projetés individuellement dans les niches du plafond. Il en résulte une impression que l'espace de présentation constitue un microcosme du monde extérieur. En effet, il s'y accumule des bribes de réalité externe, créant ainsi une toute nouvelle réalité, celle-ci augmentée par les tourments affligeant l'esprit agité de la princesse insomniaque. Comme l'affirme celle-ci : « Je peux entrer dans mon jardin sans même me lever, seulement en regardant par en haut ». La vidéo est effectivement projetée au plafond, épousant ses détails et ses reliefs pour en faire partie intégrante. L'aspect géométrique du plafond fascine Golitsyna : « Regardez, le contour de ces formes régulières s'adoucit; elles dégagent une seconde couche, à peine visible ». Le fantôme de Platon lui explique : « Ces formes représentent votre esprit. Regardez leur floraison. Elles entraînent votre esprit vers la folie. » Mais la princesse s'indigne : « Pourtant, vous avez dit que la géométrie incite l'âme à la vérité et encourage la pensée philosophique ! » Puis, plus tard : « Je vois des rectangles qui s'éparpillent, des brèches, des ronds qui tournent rapidement... », comme si elle sombrait dans la folie.

Conversations remet en question les conventions de la monstration muséale traditionnelle, ne serait-ce que par le fait de projeter au plafond et non pas sur les murs, ce qui en soi est audacieux dans l'ambiance dense du musée. Un effet double en résulte. D'une part, le spectateur peut s'étendre sur l'un des canapés disposés méticuleusement dans la pièce et regarder vers le haut, comme si c'était le ciel, mais au lieu d'y voir, à l'instar de Princesse Nocturne, l'écho des motifs du jardin, il s'agit, cette fois-ci, d'un kaléidoscope d'images. Autrement dit, l'installation invite le spectateur à pénétrer physiquement dans l'œuvre et à interagir avec celle-ci en suivant la représentation projetée au plafond. D'autre part, quand le spectateur reste debout dans l'aire d'exposition, il peut lui arriver de ressentir une certaine oppression provenant de l'installation au-dessus de sa tête, dont les visuels s'avèrent inquiétants. Selon le cinéaste Nicky Hamlyn, quand une œuvre déplace le spectateur « de l'espace d'exposition vers l'espace captivant et illusionniste du cinéma », et quand « rien n'encourage le spectateur à réfléchir sur le rapport entre l'espace cinématographique et l'espace physique dans lequel celui-ci est présenté », alors, à ce moment-là, ce qui est présenté « n'est pas une installation, c'est du cinéma ».

La puissante trame sonore qui renforce « l'espace illusionniste » de l'installation d'Akhmetgalieva et de Mazin met en scène les dialogues imaginés de Golitsyna non seulement avec Catherine la Grande, Lenormand et Platon, mais aussi avec Donatien Alphonse François de Sade, Alexandre Pouchkine et une des Moires, incarnation mythologique du destin. Cette bande-son accentue l'ambiance inquiétante de l'œuvre, surtout par le caractère lourd et tragique des voix qu'on y entend; des voix qui créent, par moment, des échos et des réverbérations, des sortes de « frissons auditifs ». L'exemple le plus saisissant de ce phénomène est le moment où le Marquis de Sade, en discutant avec Princesse Nocturne au sujet du jardin, affirme que « la terre est dans le ciel. Un jardin ? D'Éden... à l'envers. Un enfer... » (l'écho retentit : « enfer, enfer, enfer... ») Tout comme l'écho donne lieu à un « frisson auditif », il s'y produit aussi un « frisson phonétique » : *jardin* (en russe *cað* [sad]) contient le mot *enfer* (en russe *að* [ad]), créant ainsi un écho à l'intérieur

This is the beginning of a six-minute video installation *Princess Nocturne's Conversations with the Ghosts in the House of Impressions* (2016) that Russian artist Tanya Akhmetgalieva and visual culture theorist and psychoanalyst Viktor Mazin co-created as part of *House of Impressions. Classic and Contemporary Media Art* an exhibition for the summer program at the Pushkin Museum quarter in Moscow. Princess Nocturne is Princess Avdotia Golitsyna (1780–1850), who once lived in the mansion where the exhibition took place. She was considered one of the most beautiful women of her time and was the hostess of a famous literary salon in St Petersburg attended by renowned writers and poets. She was nicknamed “Princess Nocturne,” because she refused to sleep at night after hearing fortune-teller Marie Anne Lenormand’s prediction that she would pass away in her sleep. She stayed busy all night: she ran the household, received guests and participated in heated debates with the brightest minds of her time, and even with ghosts perhaps, who knows. In the video installation, Princess Nocturne asks Lenormand: “The ghosts with whom we speak, are they messengers of the night world or a figment of my imagination?” “They are the witnesses of faith,” the fortune-teller whispers in response.

The video installation creates a mysterious and illusory experience of reality. Poignant, distorted images of over-saturated colours or lost pixels follow each other in a moving, spinning cavalcade. The images depict the rooms of the mansion, some are empty or have papers or dried flowers and branches scattered around on the floor and others have chairs stacked up in the middle of the space. Sometimes, images of rustling leaves and sky appear, the outline and colour also distorted, representing vague reflections, shivers and snippets of the outside world. The way the installation interacts with the space of the museum ceiling and at the same time with the plan of the garden in front of the mansion is truly inventive. Video fragments—the fragments of reality—are projected separately onto the niches of a patterned ceiling that repeats the garden design. This creates an effect whereby the room in which the work is projected forms a microcosm of the external world. The room, in effect, accumulates pieces of the outside reality, establishing a new reality enhanced by the torments of the Princess’ restless, sleep-deprived mind. As Princess Nocturne puts it, “Without getting out of bed, I’m at liberty to be in the garden, just by looking up.” Furthermore, the video is projected onto the ceiling, conforming to its geometry and thus smoothly merging with the space and becoming a part of the interior. Indeed, the geometry of the ceiling fascinates Golitsyna: “Look, these regular shapes soften their outlines and have a second, barely visible layer.” The ghost of Plato explains to her: “These forms are your mind. See how they bloom. They are pulling your mind into madness.” But Princess Nocturne protests: “But you said that geometry pulls the soul to truth and influences philosophical thought.” Later she continues, “I see scattering rectangles on the ceiling. Gaps. Circles. The circle is spinning,” as if she is giving in to madness.

The installation challenges traditional exhibition canons, not least because the video is projected onto the ceiling and not the walls, which is rather daring in the concentrated atmosphere of the museum. This creates a dual effect. On the one hand, viewers can lie down on the sofas carefully placed in the room and look up, as if gazing at the sky, but instead of seeing the pattern of the garden design outside echoed in the decorations of the ceiling, like Princess Nocturne did, this time a kaleidoscope of images is projected onto it. In other words, the

installation invites the viewer physically to enter and interact with the work, as well as the setting of the screened event. On the other hand, when the spectators are standing up they seem to feel that the installation above, with its oddly disconcerting visuals and ominous audio, is overwhelming and oppressive. Nicky Hamlyn claims that when an artwork places the viewer “out of the gallery space and into the absorbingly illusionistic space of the film” and when “nothing causes the spectator to reflect on the relationship between the space of the film and that in which it is being shown,” then what is being projected “is not installation, it is cinema.”¹

A powerful audio reinforces the “illusionistic space” of Akhmetgalieva and Mazin’s installation. This represents Golitsyna’s imagined dialogues not only with Catherine II, Lenormand and the ancient Greek philosopher Plato, but also with the well-known French philosopher and writer Donatien Alphonse Francois de Sade, the famous Russian poet Alexander Pushkin and a mythological embodiment of Fate. The audio adds to the unexpectedly disturbing feeling, because the voices sound heavy and tragic, sometimes echoing and repeating themselves as if creating ‘audio shivers.’ The most vivid example is when de Sade, talking to Princess Nocturne about the garden, says: “The earth in the sky. A garden? Of Eden... upside down. Hell (The echo repeats, growing fainter: Hell, hell...)” As well as the echo created ‘audio shivers,’ there is also a ‘phonetical shiver:’ “garden” in Russian is *cað* [sad] and “the hell” is *að* [ad], thus creating an echo within the echo. Occasionally, sinister rustling, whispers and sounds of metal grinding against metal accompany the dialogues. “They [the signs of destiny] are a dislocation of your shattered soul. Day and night on the hinges of a door” says Fate to Princess Nocturne, as if explaining the unnerving grating.

Together Akhmetgalieva’s visuals and Mazin’s sound create an immersive sensation, transporting viewers to an imaginary space in which it is possible to move physically and metaphysically from one area to another, whether it is the rooms and the garden of the mansion or transcendental reality, and in which one can have a dialogue with Plato or Fate and talk to a soldier who rose from the dead on the twelfth day and narrated his visions of otherworldly existence. These dialogues and stories are important because they provide a narrative for the microcosm that the installation establishes and unveil the story of Princess Nocturne, shedding light on her thoughts and emotional torments, which will be discussed later. At the same time, they place the viewers in an intellectual space where various eras come together. This results in a feeling of shattered reality. The combination of video and audio shapes a sensory space that plays on the feelings of both the pleasure of the views and sounds of nature and the displeasure of the



distorted visuals, red-lit or dark spaces and heavy ominous voices. This creates an overwhelming physiological experience that evokes the idea of synaesthesia. While the sensorial impact of the installation somewhat resembles a mild form of musical rapture, the unity of the visuals and sound creates a holistic aesthetic experience. Indeed, *Princess Nocturne's Conversations with the Ghosts in the House of Impressions* represents a perfect *Gesamtkunstwerk* that however is short of “the Wagnerian tradition, which preserves the distancing mechanisms of stagecraft and spectacle.”²

The installation appeals not only to the senses, but also to the intellectual aspects of human existence. The intellectual aspects are primarily linked to the idea of moving through time and space, or spaces, and the concept of a door. The plan of the installation opens with a note “[The road to yourself through doors leading from Nowhere to Nowhere]” when Catherine II tells Princess Nocturne about concealing the doors. When Fate talks about “signs of destiny” that are “a dislocation of the

shattered soul” “on the hinges of a door,” Golitsyna replies: “A note on the door is a sign that it’s time to flee.” Then Princess Nocturne asks Lenormand: “What is it like, beyond that door? Is there nothing there?” And the fortune-teller answers very quietly: “I seal the future... your faith closes the door behind it.” The idea of the door, therefore, symbolises a metaphysical border that Fate imposes and no one can overcome. As Georges Perec outlines, “the door breaks space in two, splits it, prevents osmosis, imposes a partition. [...] You can’t simply let yourself slide from one into the other, can’t pass from one to the other, neither in one direction nor in the other. You have to have the password, have to cross the threshold, have to show your credentials, have to communicate, just as the prisoner communicates with the world outside.”³ However, Princess Nocturne seems “to have the password,” because she is able to cross that border in the installation, and she manages to talk to the ghosts of people from the past and to Fate himself. At the same time, she is trying to create a new border, to erect a new door that Fate will not be able to transcend: she stays awake

Tanya Akhmetgalieva, *Princess Nocturne's conversations with the ghosts in the House of Impressions*, 2016.
Plan of the video installation/Plan de l'installation vidéo.
Photo: Dmitry Shishkin.



de l'écho. À l'occasion, les dialogues sont accompagnés de bruissements inquiétants, de chuchotements et de grincements de métal sur métal. Les signes du destin « incarnent la dislocation de votre âme blessée. Le jour et la nuit se tiennent sur les charnières d'une porte », affirme une des Moires à Princesse Nocturne, comme pour expliquer les grincements déconcertants.

Les visuels d'Akhmetgalieva et le travail sonore de Mazin créent de concert une impression d'immersion, transportant le spectateur en un lieu imaginaire où il est possible de se déplacer, physiquement et métaphysiquement, d'une zone à l'autre, que ce soit dans les pièces et le jardin du manoir, ou bien dans un réel transcendantal où il est possible de discuter avec Platon, une des Moires ou avec un soldat mort, ressuscité après douze jours, qui nous narre son expérience de l'au-delà. Ces récits et dialogues sont déterminants, car ils tissent le fil narratif à la fois du microcosme de l'installation et du récit de

Princesse Nocturne, mettant en lumière ses pensées et tourments affectifs, sur lesquels nous reviendrons plus tard. En même temps, les dialogues placent le spectateur dans un univers intellectuel où cohabitent plusieurs époques; il en résulte l'impression d'appréhender un réel morcelé. L'agencement de la vidéo et du son donne lieu à un espace sensoriel qui joue à la fois sur le plaisir de regarder les images ou d'écouter les sons de la nature, et l'inconfort provoqué par les visuels déformés, les zones éclairées de rouge et les voix lugubres. Ces agencements génèrent une expérience psychique bouleversante se rapprochant de la synesthésie. Alors que l'impact sensoriel de l'installation ressemble à une forme distillée d'extase musicale, la cohérence des visuels et du son crée une expérience esthétique que l'on pourrait qualifier d'holistique. *Conversations* représente, en effet, une parfaite *Gesamtkunstwerk* qui n'est cependant pas tout à fait dans la tradition wagnérienne « qui préserve les mécanismes de distanciation de la scène et du spectacle² ».

Tanya Akhmetgalieva, *Princess Nocturne's conversations with the ghosts in the House of Impressions*, 2016.
Garden in front of the mansion/Jardin devant le manoir.
Photo: Dmitriy Shishkin.



at night in an attempt to avoid her destiny of dying in her sleep. Doors are also bastions, meaning that the influence of the outside world is presented only in the design of the ceiling, and thus distanced from the life of Princess Nocturne.

This motif of transcendence outlined in the dialogues is projected on the experience of sensory fusion the installation creates. The audio ends with Princess Nocturne's short monologue entitled in the installation plan as "[Leaving the house of impression] a conversation with herself:" "Maybe it's not all yours? Perhaps the destruction is what you are striving for? It is your truth? Wait, where are you going?" This question seems to be addressed to Golytsina herself, who looks like she has finally found the answer to the question she originally addressed to Catherine II about which road leads to yourself, and is directed as well to the viewers who are about to leave the room at the end of the video presentation. Following this, unintelligible noise, interference and the sound of the line breaking mark the end of the spectators' session with Princess Nocturne. Thus, the work is not only Golytsina's conversations with the ghosts of other people and Fate, but it is also our experience with the ghost of Princess Nocturne who at the end of the installation returns to obscurity.

By establishing a holistic sensory space, combining physical and psychological effects, *Princess Nocturne's Conversations with the Ghosts in the House of Impressions* defuses the duality between physical existence and the mind. This approach allows the installation to create a more immersive experience for the spectator and/or listener. The work reflects this duality through the layers of meaning associated with its content and its physical layout. For Princess Nocturne, her physical existence is limited to her obscure, mystical intellectual and emotional presence in the installation. For the viewers, it is the physical, intellectual and psychological levels of the work that carry them away beyond the commonplace.

1. Nicky Hamlyn, "What's Wrong with Cinema In the Gallery," *Moving Image Review & Art Journal (MIRAJ)*, 1 (2), 2012, 265–266.
2. Paul Hertz, "Synthetic Art: an Imaginary Number?," *Leonardo* 32, No. 5, 1999, 399.
3. Georges Perec, *Species of Spaces and Other Pieces* (London, New York: Penguin Books, 1999), 37.

Maria Golovteeva is a PhD Candidate at the School of Art History, University of St Andrews, UK. Her research looks into the early avant-garde discourse on art and photography and the late-nineteenth-century interactions between various forms of art in the works of Belgian Symbolist artist, sculptor and designer Fernand Khnopff. She holds an MLitt in Art, Style and Design: Renaissance to Modernism from Christie's Education London and University of Glasgow. Her next publication is a chapter "The Symbolist City: the first edition of Georges Rodenbach's *Bruges-la-Morte*" in *Books and the City: Interdisciplinary approaches to urban spaces* (Leuven University Press, 2017).

Conversations ne fait pas seulement appel aux sens, mais aussi aux aspects intellectuels de l'existence humaine relevant du mouvement dans le temps et l'espace, et notamment à la notion de *porte*. Le plan de l'installation est accompagné d'un mot (« le chemin vers vous-même passe par les portes entre nulle part et nulle part ») tiré du dialogue entre Catherine II et Princesse Nocturne sur la dissimulation des portes. Quand une des Moires parle des « signes du destin » qu'est « la dislocation d'une âme blessée... sur les charnières d'une porte », Golitsyna lui réplique qu'un « mot sur la porte est un signe qu'il faut s'enfuir ». Par la suite, Princesse Nocturne demande à Lenormand : « Qu'y a-t-il derrière cette porte ? Rien ? » Ce à quoi la voyante répond, doucement : « Je scelle le destin... C'est votre foi qui ferme la porte derrière celui-ci. » La porte symbolise donc une limite métaphysique, imposée par le destin, que personne ne peut surmonter. Comme le dit Georges Perec : « La porte casse l'espace, le scinde, interdit l'osmose, impose le cloisonnement [...] On ne peut pas aller de l'un à l'autre en se laissant glisser, on ne passe pas de l'un à l'autre, ni dans un sens ni dans l'autre : il faut un mot de passe, il faut franchir le seuil, il faut montrer patte blanche, il faut communiquer, comme le prisonnier communique avec l'extérieur.³ » Princesse Nocturne semble effectivement détenir le mot de passe dont parle Perec, car, dans l'œuvre, elle est en mesure de franchir ce seuil, elle arrive à dialoguer avec les fantômes et même avec l'une des Moires. En même temps, elle cherche à créer un nouveau seuil, à ériger une porte inédite que le destin ne sera pas en mesure de franchir : elle reste éveillée la nuit dans l'espoir d'esquiver son sort de mort nocturne. Une porte est aussi un rempart contre l'extérieur. Dans l'installation, les influences de celui-ci ne sont présentes que dans les motifs du plafond, et en sont ainsi distancées de la vie de Princesse Nocturne.

Ce thème de transcendance, présent dans les dialogues, trouve écho dans l'expérience de fusion sensorielle que provoque l'installation.

La bande-son se termine avec un court monologue de Princesse Nocturne intitulé (*Quitter la maison des impressions*) *Une conversation avec elle-même* : « Peut-être que tout cela n'est pas à toi. Peut-être que cette destruction n'est pas ce que tu cherchais. S'agit-il de ta vérité ? Attends ! Où vas-tu ? ... » Cette question s'adresse à Golitsyna elle-même qui semble avoir finalement trouvé la réponse à la question posée, à l'origine, à Catherine la Grande sur le chemin menant à soi. La question se pose également aux spectateurs qui s'appêtent à quitter le lieu de l'installation. Par la suite, des bruits incompréhensibles d'interférence et d'intermittence signalent la fin de la session avec Princesse Nocturne. De cette façon, l'œuvre ne met pas en scène que les conversations de Golitsyna avec les fantômes et l'une des Moires, mais aussi notre expérience avec le fantôme de Princesse Nocturne elle-même qui, au terme de la présentation, retourne à l'obscurité.

En proposant un espace sensoriel holistique qui agence des effets physiques et psychiques, *Conversations entre Princesse Nocturne et les fantômes de la Maison des impressions* déconstruit la dualité entre l'esprit et l'existence physique. Cette démarche ouvre la porte à une expérience véritablement immersive pour le spectateur-auditeur. L'œuvre incarne la remise en question de cette dualité par la stratification multiple des sens que proposent à la fois son contenu et sa disposition dans l'aire d'exposition. Pour Princesse Nocturne, l'existence physique est cantonnée à sa présence obscure, mystique et intellectuelle, dans l'installation. En fin de compte, c'est l'ensemble des strates physique, intellectuelle et psychique de l'œuvre qui arrive à transporter le spectateur hors de l'ordinaire.

Traduit par Simon Brown

1. Nicky Hamlyn, « What's Wrong with Cinema In the Gallery » in *Moving Image Review & Art Journal (MIRAJ)*, 1 (2), 2012, p. 265-266.
2. Paul Hertz, « Synthetic Art: an Imaginary Number? » in *Leonardo*, vol. 32, n° 5, 1999, p. 399.
3. Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, p. 73.

Maria Golovteeva est doctorante en histoire de l'art à l'Université de St Andrews, en Écosse. Ses recherches portent sur les discours des premières avant-gardes entourant l'art et la photographie, et sur les interactions, à la fin du 19^e siècle, entre les diverses pratiques artistiques du symboliste belge Fernand Khnopff. Golovteeva détient une maîtrise en littérature spécialisée en Art, style et design de la Renaissance au modernisme de Christie's Education, à Londres et de l'Université de Glasgow. Elle publiera prochainement le chapitre « The Symbolist City : the first edition of Georges Rodenbach's *Bruges-la-Morte* » dans *Books and the City : Interdisciplinary approaches to urban spaces*, à paraître aux Presses universitaires de Louvain, en 2017.