

## Spirals of Memories

Anette Freudenberger

Hélène Fauquet, “Phenomena”  
Kunsthaus Glarus  
July 9–November 19, 2023

The invitation card and poster for Hélène Fauquet’s “Phenomena” feature an image from the promotional material for Dario Argento’s eponymous 1985 film. A girl holds out to the viewer a hand full of squirming insects; it almost seems like it could pierce through the image’s surface. But just almost. If the inscrutable gaze of the girl reveals anything, it might be loneliness. Despite her willpower, she knows she cannot step out of the image or out of her role. But do the viewers also know this? Isn’t there a chance they could still be attacked by these creepy crawlies or their innermost fears? The protagonist of the film, conversely, has a positive relationship with insects and their larvae—she can communicate with them telepathically.

Jennifer Connelly (the actor) as Jennifer Corvino (the protagonist) bears a striking resemblance to the artist. But she, *de facto*, is not her. Fauquet projects herself as an other in her own exhibition. She doesn’t succumb to the temptation of mounting a self-portrait onto the original, although she does edit the source material. She removes the original tagline from the advertisement (“JENNIFER HAS A FEW MILLION CLOSE FRIENDS. SHE IS GOING TO NEED THEM ALL.”), otherwise hardly changing a thing. She adds two more variations of the motif to the ones still in circulation, treating the poster and the card differently. While the digital overlay, which appears as a subjective trace, is immediately apparent on the poster, the change on the card is less noticeable. Here, the image-editing programs are foregrounded in updating the motif in relation to the original. Fauquet’s approach to the source material is simultaneously a distancing. This back-and-forth between conceptual aesthetic form and psychological charge can also be seen in Argento’s work. The influential representative of Italian *giallo* and horror films forces his viewers to confront horrifying images that he dissects with ruthless precision to reveal their inner workings. When he depicts the dramatic murder of a young woman, for instance, between the lethal thrusts of a pair of scissors he inserts a close-up of the murder weapon making a cut in the air before its final stab. The perpetrator is not visible. Here, not only is tension built, but reference is also made to editing as an important tool of filmmaking. Through this formal intensification, it is possible to take a coolly analytic approach to the extreme acts of violence on screen, and even appreciate them as distinct from real horror.

It’s hard to get these images out of your mind. However, Argento’s film only appears in homeopathic doses in the Glarus exhibition. Fauquet refers to the



Hélène Fauquet  
**Phenomena**

Invitation card for “Phenomena,” 2023



Hélène Fauquet,  
*Mecanica*, detail,  
2023

director's artistic approaches rather than his spectacular slasher scenes, repeatedly addressing the interfaces that also interested the director—between irrationality and rationality, between inner visual worlds and the external world. The reference to Argento is less sensational than initially assumed when we learn that *Phenomena* was filmed in the Säntis region in Switzerland—close enough to the canton of Glarus to establish a local connection. The road to the city of Glarus goes through a dark green, narrowing valley, whose imposing panoramas are both impressive and unsettling. The restrained postwar modernism of the Kunsthau blends into the surrounding nature despite the building's strict cubic form. Inside, closed spaces alternate with open ones. Both the floors and the ceilings are structured by a grid. Simple, durable materials, balanced proportions, and agreeable lighting complete the overall impression of untouched Swiss sophistication.

Fauquet makes use of this well-tempered atmosphere. In a windowless room with uniform overhead lighting—a container that underscores the storage function of the museum space—she places eight office desks characterized by their functional design. The desks stand individually. Not conference tables, they are desks from an office or library, suitable for work and organization. A variety of picture frames is arranged on each desk, each installation carrying its own title: *Flash of the Blade*, *Sleepwalking*, *Mecanica*, *Delicate*

and sensitive, *life-world*, *Psyche*, *Sensoria*, and *natural behavior* (all 2023). Contrary to what one might expect, the framed images have nothing to do with everyday office life or personal memories. Rather, alongside pictures of insects, other animals, and lobby-card from Argento's film, the frames contain macro photographs of bubbles or droplets. The air pockets and liquids of different viscosity form almost perfect circles or curved lines, or regroup into beaded chains or unstable froths without ever crystallizing into a fixed form—as if, while still in the process of proliferation, they were immobilized by photography. Fixed in both the image and the frame, they are entombed like in a reliquary or exposed like in a vitrine or on a microscope slide—in any case, available for close examination.

The numerous frames mark a transition between artificial image and real space. Some are opulent, some are modest and elegant. Some correspond to the images, some reflect the surrounding space, alluding to the artist's earlier works of shiny glass domes or images of semitransparent Victorian stained-glass windows. With the abundance of representations and points of connection, it is impossible to gain a complete perspective, especially since no system of order (whether museological, scientific, sacred, operational, or personal) can consistently be applied to all elements of the exhibition. Drawing on preformulated methods of organizing knowledge and visual information, Fauquet applies them to one another, exposing their logics and contradictions. She references the grid as an institutional structure while simultaneously rendering it inoperative. The desks are aligned with the grid of the floor but placed in a staggered formation that deviates from the room's axis. Though the composition of the picture frames may at first seem intuitive, it is not arbitrary. For example, the frame teeming with life-size flies is on the same desk as a violent image, from Argento's *Phenomena*, of a girl crashing through a window; both thematize the boundary between inside and outside. Thus raised is the question of the relation between image and reality, of the reality of images, of their flow.

Some images, unlike those of the bubbles and droplets, were not photographed but selected and collected, like the picture frames and desks. They are sourced from a natural history book, which explains their analog patina: a butterfly pupa, also considered a metaphor for transformation and the psyche (in ancient Greek, butterfly is *psyche*), a lizard, a mandrill baboon, insects. There is also a nautilus, the deep-sea cephalopod that was a popular collector's item in cabinets of curiosities; the cross-section of its shell forms the shape of a logarithmic spiral, a mathematical figure ubiquitous today. Fauquet's approach, as well as titles like *life-world* or *Mechanica*, alludes to historical models of explaining the world. *Delicate and sensitive*, on the other hand, is descriptive. However, the title is from an advertisement for skincare products, perhaps referring, like *Sensoria*, to hypersensitivity to environmental influences.

In this context, we return to Argento. In 1996, he directed the film *The Stendhal Syndrome*, which bears the name of a psychological state of overstimulation that manifests in panic attacks and hallucinations accompanied

by fears of the dissolution of the self. The exhibition in Glarus observes from a distance. It advocates for freely floating between condensation and letting go, which also brings humorous aspects to the surface. “Flash of the Blade” is a blood-drenched song, by the heavy metal band Iron Maiden, that appears on the soundtrack of Argento’s *Phenomena*. In a work of the same title, a cut through a deep-red droplet evokes the iconic sliced-eye scene in Luis Buñuel and Salvador Dalí’s *Un Chien Andalou* (1929), but it might also be raspberry sauce, an interpretation based on the technical aspect of the image: macro lenses are often used for food photography.

Fauquet’s presentation refers to a film that in turn refers to an exhibition, namely the highly successful “Phänomena,” that took place on the Zürichhorn lake promenade in 1984 and aimed to provide a comprehensive explanation of the mysteries of the world. Argento acknowledges this influence by distributing his film in Europe with the same name; in the United States, the film was given the title *Creepers*. Given the fantastically high number of visitors, one can gauge how strong the desire for the Grand Narrative must have been and how enormous the effort to conceal fractures and incongruities. “Phenomena” in Glarus stands for the exact opposite. It is an exhibition about exhibiting that aims to expand interstices, not patch them up. It turns on a spiral of ever-new possibilities of connection and, before its components threaten to solidify into ornamental patterns, it opens onto new horizons. This “Phenomena” does not explain; it provides instruments for navigation.

*Translated from German by Max Bach*



Héléne Fauquet, *life-word*, detail, 2023, “Phenomena,” installation view, Kunsthau Glarus, 2023

# Spirales de mémoires

Anette Freudenberger

Hélène Fauquet, *Phenomena*  
Kunsthhaus Glarus  
9 juillet – 19 novembre 2023

Le carton d'invitation et l'affiche de *Phenomena*, l'exposition d'Hélène Fauquet, empruntent tous les deux au film éponyme de Dario Argento une image utilisée pour sa promotion. Une jeune fille y apparaît la main tendue, grouillante d'insectes, et semble sur le point de traverser la surface de l'image. Sur le point seulement, évidemment. Si quelque chose transparait dans le regard insondable de la jeune fille, c'est peut-être l'expression de sa solitude. Elle n'ignore pas que malgré toute sa volonté, elle restera prisonnière de l'image et du rôle qu'elle y tient. Mais les personnes qui l'observent ne peuvent-elles pas en douter ? Après tout, ne pourraient-elles pas être attaquées par une de ces créatures répugnantes, être prises d'assaut par leurs peurs les plus intimes ? L'héroïne du film, elle, n'a rien à craindre, car elle communique avec ces insectes et leurs larves grâce à des dons télépathiques.

Dans le rôle de Jennifer Corvino, Jennifer Connelly ressemble à s'y méprendre à l'artiste. Elles sont de fait deux personnes différentes et si Fauquet a retravaillé l'image originale, elle n'a pas succombé à la tentation d'en faire un auto-portrait. En effet, elle supprime le texte original (« Jennifer has a few million close friends. She is going to need them all<sup>1</sup> ») et rajoute deux nouvelles versions, qui circulent encore aujourd'hui et le poster ainsi que le carton d'invitation ont été traités différemment. Si les ajouts numériques, appliqués à l'aide d'un programme de traitement d'image, sont immédiatement visibles sur le poster, ils sont plus difficiles à percevoir sur le carton d'invitation. Fauquet s'approprie le matériel d'origine autant qu'elle cherche à s'en distancier, et se projette dans sa propre exposition comme un personnage de fiction. Ce va-et-vient entre une forme esthétique conceptuelle et sa charge psychologique est aussi à l'œuvre dans les films de Dario Argento. Cette figure incontournable du *giallo* italien confronte le spectateur à des images d'horreur qu'il dis-sèque avec une précision impitoyable pour en révéler la construction interne. Alors qu'il filme le meurtre d'une jeune femme, il insère ainsi entre les coups de ciseaux portés à la victime un gros plan de l'arme du crime fendant l'air. L'assassin n'y est pas visible, mais peu importe : il s'agit d'abord de renforcer la tension de la scène et de faire référence au montage comme un outil indispensable à la réalisation du film. Cette exacerbation formelle permet d'appréhender « à froid », de manière analytique, les actes de violence extrêmes qui

1 « Jennifer a plusieurs millions d'amis sur lesquels elle peut compter. Elle aura besoin de l'aide de tous. »

apparaissent à l'écran, voire même d'y trouver du plaisir en les distinguant d'une réelle scène d'horreur.

Une fois ces images en tête, il est difficile de s'en débarrasser. Le film d'Argento n'apparaît pourtant qu'à dose homéopathique dans l'exposition de Glarus, comme un bruit de fond. Fauquet se réfère plus à la démarche artistique d'Argento qu'à ses scènes de slashers spectaculaires, se concentrant sur les zones d'interface qui ont aussi intéressé le réalisateur – entre le rationnel et l'irrationnel, les mondes imaginaires intérieurs et la réalité extérieure. La référence au metteur en scène italien est moins extravagante qu'on pourrait d'abord le croire quand on sait que *Phenomena* a été tourné en Suisse, dans le canton du Sântis. Certes, ce n'est pas exactement le canton de Glarus, mais leur voisinage permet tout de même que le rapprochement soit justifié. La route qui conduit à Glarus s'enfonce progressivement dans une vallée sombre et verdoyante, de plus en plus étroite, et offre des panoramas aussi grandioses qu'inquiétants. Le musée, lui, est un exemple parfait du modernisme sobre d'après-guerre et s'intègre harmonieusement dans le paysage, malgré la rigueur de ses volumes cubiques. Ses intérieurs alternent entre des espaces clos et ouverts. Tous les sols et les plafonds sont structurés par une grille. Des matériaux simples, durables, des proportions équilibrées et un éclairage subtil achèvent cette impression générale d'une sophistication suisse inaltérée.

Hélène Fauquet a su tirer profit de cette atmosphère tempérée. Dans une pièce aux murs aveugle, baignée d'une lumière zénithale homogène – une sorte de conteneur qui rappelle les fonctions de stockage et de conservation du musée – Fauquet a disposé huit tables de bureau qui se distinguent par leur design sobre et fonctionnel. Ce ne sont pas des tables de conférence, plutôt de simples bureaux, pensés pour le travail et l'organisation. Chacune porte un titre différent et sert de support à une multitude de cadres : *Flash of the Blade*, *Sleepwalking*, *Mechanica*, *Delicate and sensitive*, *life-world*, *Psyche*, *Sensoria* et *natural behavior*. (Toutes les œuvres ont été réalisées en 2023.) Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, les images encadrées n'ont rien à voir avec les souvenirs personnels ou le quotidien d'un employé de bureau. En dehors des images d'exploitation du film d'Argento ou des photographies d'animaux et d'insectes, on y retrouve surtout des images macroscopiques de bulles et de gouttelettes. Ces poches d'air et de liquides plus ou moins visqueux y forment des cercles parfaits, des lignes courbes, et se transforment parfois en chaînettes de perles ou en écume instable, refusant de se cristalliser dans une forme solide. Comme si ces cellules proliférantes étaient capturées brièvement dans leur reproduction exponentielle. Figées par la photographie et contraintes par le cadre, elles apparaissent comme ensevelies dans un reliquaire, exposées dans une vitrine ou sur la lame d'un microscope : pour le dire autrement, entièrement offertes à un examen attentif.

Les innombrables cadres de l'exposition – qu'ils soient opulents, sobres ou élégants – indiquent tous le passage entre une représentation artificielle et le monde réel. Certains correspondent au registre des images qu'ils contiennent,

d'autres reflètent l'espace qui les entoure, faisant écho aux travaux antérieurs d'Hélène Fauquet (des dômes en verre scintillants ou des images de vitraux victoriens semi-transparents). L'abondance des représentations et leurs correspondances empêchent ici toute perspective d'ensemble puisqu'aucun système de classement (muséal, scientifique, religieux, bureaucratique ou sentimental) ne semble être en mesure d'organiser de manière cohérente tous les éléments de l'exposition. S'appuyant sur des méthodes de classement de connaissances et d'informations visuelles, Fauquet les applique les unes aux autres, exposant leurs logiques et leurs contradictions. La grille, invoquée comme forme et structure institutionnelle, est ainsi rendue inopérante simultanément. Si le placement des tables de l'exposition semble répondre au grillage marqué au sol, leur disposition en quinconce les désaxe de la perspective principale de la pièce. De la même manière, la composition des cadres, qui semble au premier abord être totalement intuitive, est loin d'être arbitraire. Le cadre dans lequel des mouches grandeur nature semblent se précipiter vers l'extérieur est ainsi placé sur la même table que l'image de *Phenomena* où une femme passe à travers une fenêtre brisée. Les deux photographies mettent en scène une frontière entre l'intérieur et l'extérieur, et interrogent la relation entre le monde réel et sa représentation, la réalité des images et leur circulation.

Contrairement aux bulles et aux gouttelettes, certaines images n'ont pas été photographiées par l'artiste, mais comme les tables et les cadres, Fauquet les a d'abord sélectionnés puis regroupés attentivement. La plupart proviennent d'un livre d'histoire naturelle (ce qui explique leur patine argentique) : une chrysalide de papillon, qui est parfois utilisée pour représenter la métamorphose et la psyché (en grec ancien, papillon signifie *psyché*) ; mais aussi un lézard, un singe mandrill et plusieurs autres insectes. Un nautilus également, ce céphalopode sous-marin qui fut longtemps un objet de collection très prisé des cabinets de curiosités. La section transversale de sa coquille a justement la forme d'une spirale logarithmique, une figure mathématique omniprésente aujourd'hui. L'approche de Fauquet, tout comme certains titres d'œuvres (*life-world* ou *Mechanica*), renvoie à des modèles historiques d'explication du monde. En revanche, d'autres comme *Delicate and sensitive* semblent plus descriptifs. En réalité, cette suite d'adjectifs est empruntée à une publicité de crèmes cosmétiques. Comme *Sensoria*, ils font peut-être écho à une forme d'hypersensibilité au monde extérieur.

Retrouvons donc Dario Argento, qui réalisait en 1996 *Le Syndrome de Stendhal*, un film dont le titre évoquait justement un état psychologique de surstimulation culturelle, se manifestant par des crises de panique pouvant parfois conduire à des formes de délires et une crainte de la dissolution du moi. L'exposition de Glarus observe, mais à distance. Elle préconise une navigation libre entre la fixation et le lâcher-prise, faisant émerger un certain humour. *Flash of the Blade* est une chanson sanglante du groupe de heavy metal Iron Maiden qu'on retrouve sur la bande originale du film de 1985. Elle donne également son titre à une œuvre de l'exposition. Une goutte d'un rouge profond

y apparaît tranchée en deux, évoquant immanquablement la célèbre scène de l'œil du *Chien Andalou* de Luis Buñuel et Salvador Dali. Quoique si l'on se fie à la technique de prise de vue, il pourrait tout aussi bien s'agir ici de jus de framboise. Après tout, les objectifs macroscopiques sont souvent utilisés pour les photographies culinaires.

L'exposition d'Hélène Fauquet se réfère à un film qui faisait lui-même référence à une exposition, *Phänomena*, qui connut en 1984 un succès exceptionnel sur les rives du lac de Zürichhorn, promettant aux spectateurs d'éclaircir tous les mystères de l'univers. Argento revendiqua cette influence en distribuant son film en Europe sous le même nom (il fut rebaptisé *Creepers* aux États-Unis). Le nombre extraordinaire de visiteurs sur la promenade du lac témoignait alors de combien le public désirait un grand récit cosmologique qui colmate les fractures, les lacunes et les incohérences. Le « Phenomena » de Glarus propose tout le contraire à ses visiteurs. Il s'agit d'une exposition sur l'acte même d'exposer, qui cherche à élargir les interstices plutôt qu'à les colmater. Elle est à l'origine d'une spirale d'enchaînements et de connexions possibles, s'ouvrant constamment à de nouveaux horizons avant que les éléments qui la composent ne se figent en motifs ornementaux. Ce phénomène-là ne cherche pas à expliquer. Il offre simplement des instruments de navigation.

*Traduit de l'allemand par Baptiste Pinteaux*



Hélène Fauquet, *Psyche*, 2023