

David Krasovec

### **La 56<sup>e</sup> Biennale de Venise, quand l'Angelus Novus est privé de ses ailes...**

*Abstract:* This essay on the 56th Venice Biennale examines the new role of Venice in the world, far from the idea of «Death in Venice». This Biennale is not exceptional, but the important is that there are some successful works; it's enough.

This essay examines the ability of contemporary artists to understand the older artists, and therefore their ability to understand the world in general. Despite the desire to make an exposition about All the World's future, the impression is that the works are focused on the actual news and problems, not on the future. Thus, the mention of Walter Benjamin's text on the Angelus Novus (in the presentation of Okwui Enwezor) seems pretentious, because the exhibition is not as deep as this quote.

*Key words:* Venice, Biennale, contemporary art

*Аннотация:* В статье, посвященной 56-й Венецианской биеннале, предлагается новое представление о Венеции, отличное от того, которое возникло под влиянием «Смерти в Венеции». И хотя биеннале этого года принципиально не отличается от предшествующих, стоит отметить несколько представленных на ней примечательных работ.

Автор анализирует творчество современных художников в контексте их взаимоотношений со старыми мастерами. Внимание обращено на то, что современные художники, экспонировавшие свои работы, в большей степени сосредоточены на проблемах дня сегодняшнего, чем устремлены в будущее: их заявления об ориентации на будущее не подкреплены конкретикой.

*Ключевые слова:* Венеция, биеннале, современное искусство

Le thème de la 56<sup>e</sup> Biennale de Venise a certes été diffusé avec la servile effcacité des agences de communication, a bien été décliné sur tous les programmes et affiches, il ne laisse aucun souvenir. Si on a la curiosité d'égrener critiques et articles, on est à chaque fois étonné par la répétition *All the World's Futures*, tant il est difficile d'associer nos souvenirs à cet intitulé.

Le commissaire général de l'événement a beau être le célèbre critique d'art américano-nigérian Okwui Enwezor (tandis que le président en est encore Paolo Baratta), l'Afrique a beau être représentée plus qu'à l'accoutumée, on a beau prétendre que Karl Marx aura été lu en entier, tout cela frise le réchauffé et l'usurpation. Cette renommée n'est que futilité de tapis rouges alors que ce devrait être autorité et sûreté de goût; l'extension

géographique des artistes invités n'est que transposition accidentelle en d'autres lieux, faute d'être exploration et découverte ; la pseudo-attitude contestataire est déplacée et presque indécente, alors qu'elle aurait pu n'être que ridicule, comme si lire hors contexte *Das Kapital*, *Kritik der politischen Ökonomie* demandait courage et réflexion.

Pour ce qui est d'une présence africaine plus visible, ce n'est pas une contre-vérité, en revanche il est difficile d'être enthousiasmé par ce qu'on y propose. D'autres expositions dans le monde l'ont fait bien mieux, par un travail plus poussé, comme *Beauté Congo* (1926–2015) (du 11 juillet 2015 au 10 janvier 2016 à la fondation Cartier à Paris), ou la biennale africaine de photographie *Rencontres Bamako* (10<sup>e</sup> édition du 31 octobre au 31 décembre 2015).

Ces jugements sembleraient sévères si on croit qu'émettre un jugement sur la Biennale est d'une quelconque importance, mais le principal intérêt est ailleurs : c'est simplement d'être à Venise. Et qu'importe les ratés, les inepties et les insipidités, on sait que l'on reviendra. Les rares œuvres et installations qui ont pu nous toucher enrichissent cette ville où s'accumulent éclats et merveilles fanées, depuis Torcello dont il ne reste rien des 10 000 habitants du X<sup>e</sup> siècle, jusqu'à la barque de la japonaise Chiharu



1. Torcello et Chiharu Shiota, *The Key in the Hand*, pavillon japonais (photographies D. Krasovec, 2010 et 2015)

Shiota, sûrement la plus belle réalisation de cette Biennale...

Il ne faudrait d'ailleurs pas que trop d'images s'accumulent, Biennale après Biennale trop d'œuvres nouvelles risqueraient d'ensevelir la ville sous leur flot. La ville a besoin des branchies de ses œuvres anciennes pour respirer l'air dissous de l'émanation des truelles et pinceaux qui ont présidé à ses émergences d'un îlot à l'autre, les souffes nouveaux doivent avoir le temps de se dissoudre pour être respirés par les êtres des eaux vénitienes et intégrer le cycle de cette vie fragile.

Au commencement, cette 56<sup>e</sup> Biennale, c'est d'abord un aéroport après le survol de la Mer noire, de la Turquie et de l'Adriatique, c'est ensuite un bateau qui mène au Lido en passant devant le cimetière San Michele, c'est un poème symphonique post-romantique qui apaise les morts d'Arnold Böcklin et de Sergueï Rachmaninov, de Thomas Mann et de Luciano Visconti. Pourtant, lentement, Venise rajeunit, se dépare de certains lieux communs, comme chez Paolo Sorrentino qui, dans son dernier film *Youth* (2015), reprend ce thème de mort à Venise, mais pour s'en jouer, pour retrouver quelque chose qui n'est pas encore mort.

Pourquoi tant d'artistes ont entendu une élégie mortuaire là où, en 2015, on veut entonner *Tous les futurs du monde* ? Venise n'est plus cette ville accessible qu'au terme d'un long voyage, c'est l'un des endroits les plus connectés au monde, trains et avions touchent son centre, d'énormes bateaux de croisière la pourfendent, les barques, gondoles et vaporetti ne s'évitent qu'en poussant la vitesse et par l'habileté d'un coup de barre.



2. Ukraine, Roumanie, Turquie, lagune de Venise (photographies D. Krasovec, 2015)



3. San Michele et Venise depuis San Michele (photographies D. Krasovec, 2015)



4. Canaux de Venise (photographies D. Krasovec, 2015)

L'industrie y nourrit des intérêts multinationaux. Son image s'est gravée dans l'esprit de gens du monde entier et hante les bureaux des agences de tourisme.

Venise est aussi l'un des endroits où les courants de l'histoire s'y croisent le plus intensément, les strates du temps ne sont pas cloisonnées, les phases récentes ne sont pas que de simples ajouts qui se superposent au passé, aujourd'hui la toile semble tissée pour que tous recomposent toujours la même fresque et récurrente de l'habitant, du commerçant, du visiteur, de l'artiste, du négociant étranger, du vendeur à la sauvette. Les Africains et Pakistanais aux faux sacs de luxe posent avec autant de conviction que

Carpaccio et le Titien accrochés sur un mur, les shorts et T-shirt défraîchis sont plus vrais que la pacotille Murano *made in China*, les Giardini sont autant à San Marco qu'à la Biennale, au Risorgimento qu'à l'Autriche-Hongrie.

C'est dans cette ville connectée aux technologies et aux ondes du temps que pourrait commencer notre parcours. Pas dans la Biennale officielle de l'Arsenal et des Giardini, que tous s'empressent de voir, mais dans celle qui a essaimé dans toute la ville et qui offre souvent beaucoup plus de belles choses, d'interrogations, d'émotions. Celle des lieux annexes et qui est sans aucun doute ce qu'il y a de plus intéressant pour ceux qui viennent régulièrement : on a alors accès aux églises et palais habituellement fermés, on entre dans la Venise secrète et fantasmée de tous les siècles passés. Qu'on le veuille ou non, cette dimension multitemporelle de Venise ne nous quitte pas et s'érige en repoussoir indispensable pour conférer une intemporalité romantique aux eaux, au soleil, à la lagune. C'est dans ces lieux qu'on apprécie le mieux certaines œuvres contemporaines, en résonance avec leur écrin prêté pour quelques mois.

On a beaucoup parlé de *Conversion* dans l'église Sant'Antonin, où les Russes de Recycle group (Andrej Blohin et Geogij Kuznesov / Андрей Блохин, Георгий Кузнецов) ont installé des hauts-reliefs de tulle. Le dialogue entre les époques est sincère, l'ambiance du lieu est utilisée au mieux, les sculptures sont en matériaux contemporains, recyclés. Les formes plastiques s'intègrent parfaitement à cette église déconsacrée, sont conçues pour ne pas durer comme tout ce qui est terrestre quand chacun méditait les enseignements religieux, et comme tout ce qui est rapide et virtuel à l'époque numérique. Interrogation sur les différentes perceptions du temps, à l'époque des vanités et à l'âge d'internet ; la réussite de cette œuvre tient aussi à une autre ambiguïté : voyons-nous des apôtres et des saints, ou nos contemporains férus de technologies ? On pourrait tenter d'ajouter : nos semblables qui se donnent aux nouveaux dieux du XXI<sup>e</sup> siècle, mais non, heureusement, les artistes ne tombent pas dans le piège de se servir de ce constat courant et sans originalité. Ils n'y répondent pas vraiment, car ce sont plus des apôtres



5. Recycle group, *Conversion*, église Sant'Antonin, (photographies Chriswac, 2015)

que nos concitoyens que nous voyons, donnant ainsi plus de force à leurs personnages.

Une autre œuvre, installée dans une autre église déconsacrée, Santa Maria della Misericordia du quartier de Cannaregio, a fait encore plus parler. L'artiste suisse Christoph Büchel, invité par le Centre islandais pour l'art, y aurait commis un péché. Son œuvre a été fermée, interdite et censurée donc, non par le bon sens ou la protection de la morale ou pour un quelconque appel à la haine, mais effacée par des condamnations proches de la

Ligue du Nord et de la police. Au prétexte futile que cette église transformée en mosquée de mai à novembre déroge au règlement : « *Les installations artistiques ne doivent pas se transformer en réalité* ». Combien d'artistes n'ont-ils pas essayé d'imiter la réalité ou de trouver la vérité, celle qui est plus vraie et plus profonde que la réalité des sens ? Ce galimatias malhonnête ne mérite même pas qu'on s'y arrête, plus étonnant est le silence qui a entouré cette affaire. Rien, si ce n'est la lecture quotidienne de Karl Marx, car ça c'est vraiment de la contestation ! Accuser les populismes d'aujourd'hui, dénoncer l'intolérance hypocrite c'est défendu. On a donc aussi défendu de rappeler les liens historiques de Venise avec le Moyen-Orient et qu'on y imprima le Coran dès 1537 / 1538. L'installation, *The Mosque: The First Mosque in the Historic City of Venice*, voulait recréer ce lien et réparer un non-dit tabou, celui de l'impossibilité pour les croyants musulmans d'avoir leur lieu de culte alors que les églises sont vides. Il n'y avait rien de provoquant, au contraire des imams ont pris part à l'élaboration du projet, Büchel a dialogué avec les personnes concernées. Comme le dit Mohammed Amin Al Ahdab, président de la communauté musulmane de Venise, il y avait là la possibilité « *d'écrire une nouvelle page dans l'histoire de Venise à travers une nouvelle forme d'art – un art qui ne serait pas restreint à la peinture et à la sculpture, mais un art total, l'art du dialogue* »<sup>2</sup>. Venise est au cœur de l'histoire, mais les courants du temps et de la mémoire sont aussi traversés par



6. Santa Maria della Misericordia (photographie Didier Descouens) ; Christoph Büchel, *The Mosque : The First Mosque in the Historic City of Venice* (photographies Bjarni Grimsson, 2015)

le négationnisme et la négation des uchronies...

Pour rejoindre les sites officiels de la Biennale, on passe par la Via Giuseppe Garibaldi ; l'italien façon Venise s'entend à presque chaque terrasse, mais les langues d'Europe et de tout Babel n'y sont pas moins authentiques que sur le Rialto marié de force aux échafaudages de la Posta italiana. C'était là la « zone de confinement » des marchands et des artistes du Saint Empire romain germanique, c'est là que le jeune Titien fraîchement arrivé d'une vallée alpine y fait ses premières fresques dans la Sérénissime, aux côtés de Giorgione.

<sup>1</sup> Ingrid Luquet-Gad, « Venise fait fermer l'église transformée en mosquée par un artiste », *Les Inrocks*, 26.05.2015, <http://www.lesinrocks.com/2015/05/26/actualite/venise-fait-fermer-leglise-transformee-en-mosquee-par-un-artiste-11750241/>

<sup>2</sup> « *Recently, several encouraging signs of openness and understanding have come from the government of our city, from local authorities both civic and religious. But through its depth, truth, and wisdom, the Biennale project of our Icelandic friends is the greatest indicator thus far that a bright new page can be written into the history of the City of Venice through a new form of art – art that is not limited to painting and sculpture only, art that needs today all the way, the art of dialogue* » ; communiqué de presse du Pavillon islandais, <http://www.biennialfoundation.org/2015/05/project-initiated-by-artist-christoph-buchel-in-collaboration-with-the-muslim-communities-of-venice-and-iceland/>, traduction en français des Inrocks, sus-cités.

Venise, rentrée de force dans l'Italie en 1866, peu avant que l'Europe ne se déchire en 1914, tente de s'internationaliser et de se réinventer dès 1895 avec l'art alors d'actualité ; on a alors pu y produire des lamentos à la Gustav Malher , mais les Biennales d'aujourd'hui sont les visitantes d'un autre monde, ce monde magique et fantastique de la globalisation des fibres optiques, des antennes haut débit, qu'on aime ou pas. Les parvenus de l'histoire et de la culture peuvent faire la fine bouche, la moue ou la grimace en se croyant les récipiendaires d'on ne sait quoi (heureusement de moins en moins nombreux), il n'y a pas un art du passé et un art contemporain, il y a des artistes qui ont vécu à des époques différentes, certains plus doués, d'autres moins. « *Les chefs-d'œuvre ne sont jamais que des tentatives heureuses* » comme disait George Sand. Et venir voir de l'art contemporain à Venise ce n'est pas venir voir de nouvelles choses, c'est venir chercher ce qui est à la fois savoir-faire d'artiste et message sur notre monde.

Messages en rapport avec l'histoire et les futurs du monde selon le programme officiel. Ce qui étonne, ce ne sont pas les réponses, c'est que notre monde soit si peu capable de comprendre l'histoire dans son épaisseur, de poser des questions. Car, s'interroger sur l'actualité, est-ce vraiment s'interroger sur le rapport du présent à l'histoire ? Comment créer un filiation avec l'avenir ? La grandiloquence prétentieuse des « grands problèmes du monde », qu'on croit pouvoir aborder avec deux ou trois simplifications convenues, n'est que transposition dans les âges à venir de notre incapacité à se désaisir d'angoisses immédiates. Quand Okwui Enwezor, dans le programme de la Biennale<sup>4</sup>, évoque les décombres de l'histoire, ne parle-t-il pas que de l'actualité présente ? « *A nouveau, le paysage global gît brisé et en désarroi, balaféré par de violentes tempêtes, pris de panique à cause des spectres des crises économiques et d'une pandémie virale, des politiques sécessionnistes et des catastrophes humanitaires* »<sup>5</sup>. L'historien est obligé de replacer les événements dans leur contexte, pas l'essayiste. Et comme il parle de « *paysage global* », où sont l'intégralité des données sur le monde qui montrent les progrès significatifs et indéniables ? Pourquoi les passer sous silence ? Est-ce responsable ? Surtout vis-à-vis des artistes qui justement inspirent et insufflent joie et optimisme là où les gens en ont besoin ?

À l'évidence, la question de l'histoire est trop vaste pour être abordée en quelques lignes car ces questions n'ont de sens en soi que si on explique clairement dans quel cadre on se situe, qu'on avoue honnêtement qu'est-ce qu'on veut prouver et qu'on s'appuie sur un ensemble de données conséquent. Lorsque Okwui Enwezor pose la question du

---

<sup>3</sup> Il n'est plus de bon ton de faire aujourd'hui le procès des artistes en les réduisant à des artisans, et beaucoup s'offusquent de ce qu'on puisse faire des comparaisons mais si l'on retourne le problème, pourquoi devrait-on admirer "l'artiste qui a de nouvelles idées et parle de notre monde" et avoir un regard condescendant sur "les petits maîtres anciens qui reproduisent et dont le seul mérite est de bien maîtriser des techniques" ? Dans un paradoxe tout à fait schizophrène, les attributs de l'artisan servent à identifier l'artiste et qui trempe un pinceau dans de la couleur peut se prétendre artiste ; l'absence de savoir-faire est éludé par l'affirmation téméraire qu'on "peint des idées". Qu'une immense majorité de ce qu'on présente à la Biennale soit d'une indigence désolante, inutile de le redire à la suite de tant d'autres critiques, mais cela ne justifie pas non plus que certains veuillent des fac-similés de ce qui a déjà été fait.

<sup>4</sup> <http://www.labiennale.org/en/art/exhibition/enwezor/>

<sup>5</sup> Nous citons ici l'intégralité du paragraphe pour replacer la citation dans son contexte : « *One hundred years after the first shots of the First World War were fired in 1914, and seventy-five years after the beginning of the Second World War in 1939, the global landscape again lies shattered and in disarray, scarred by violent turmoil, panicked by specters of economic crisis and viral pandemonium, secessionist politics and a humanitarian catastrophe on the high seas, deserts, and borderlands, as immigrants, refugees, and desperate peoples seek refuge in seemingly calmer and prosperous lands. Everywhere one turns new crisis, uncertainty, and deepening insecurity across all regions of the world seem to leap into view.* », *ibidem*.

futur et de l'avenir, on a le droit légitime de lui demander : quel est votre cadre, quel est votre but, sur quoi vous appuyez-vous ? A priori, les réponses sont simples : on est dans le présent, on demande aux artistes de livrer leurs réflexions, à partir du corpus de leurs œuvres et de leurs expériences. Mais il a lui-même placé la barre beaucoup plus haut en invoquant Walter Benjamin, on ne peut le faire si impunément. Il est facile d'invoquer l'*Angelus Novus* de Paul Klee et de citer le philosophe allemand qui l'avait acheté :

« Il représente un ange qui semble avoir dessein de s'éloigner de ce à quoi son regard semble rivé. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. Telle est l'aspect que doit avoir nécessairement l'ange de l'histoire. Il a le visage tourné vers le passé. Où paraît devant nous une suite d'événements, il ne voit qu'une seule et unique catastrophe, qui ne cesse d'amonceler ruines sur ruines et les jette à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler les vaincus. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse incessamment vers l'avenir auquel il tourne le dos, cependant que jusqu'au ciel devant lui s'accumulent les ruines. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès. » (Thèses sur la philosophie de l'histoire, 1940)<sup>6</sup>.

Le texte est beau, c'est indéniable. Et après ? Qu'est-ce que la Biennale en a fait ? Le confort du XXI<sup>e</sup> siècle dans l'agréable Venise rend-il à ce texte toute son acuité ? Si nous étions dans la section grands reporters au festival de la photographie *Rencontres d'Arles*, oui. A Venise, non.

La Biennale ne peut donc que décevoir avec des généralités qui permettent d'invoquer n'importe quoi, et ne dessinent aucun cadre. Même la tentation encyclopédiste de vouloir embrasser le monde ne résiste pas à un court examen, ce désir aurait dû se



7. Tetsuya Ishida, huile sur toile ; Vanh Do, *Mothertongue* (photographies D. Krasovec, 2015)

fonder sur des méthodes qui essaient de clarifier la notion de monde, mais on serait déjà hors-sujet par rapport à la thématique de la Biennale. Surtout, tout un chacun devient

6 « Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm. » (Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte* (1940), These IX).

légitime à la Biennale, il est impossible de refuser qui que soit – du coup on ne fait aucun choix, on ordonne vaguement ce que proposent pays et quelques critiques influents.

Pourquoi Le Tintoret n'aurait pas été légitime à la Biennale ? Parce qu'il n'est pas vivant en 2015 ? Or les belles peintures de Tetsuya Ishida (1973–2005) sont celles d'un artiste qui n'est plus parmi nous. Et nombreuses sont les gloires passées, les valeurs sûres qu'on a retrouvées à Venise, comme si elles avaient été là pour rehausser le niveau général. Plus subtil, le Danois Danh Vo (né au Vietnam, il réside au Mexique), au lieu d'invoquer un lien avec le passé expose simplement une sculpture médiévale en l'intégrant le plus sobrement possible à l'environnement qu'il a créé. Il a le mérite de montrer que toute œuvre devrait être intemporelle, du coup il remet en cause l'idée d'art « contemporain », mais il le fait comme constat, alors que les réflexions sont très poussées chez certains artistes, chez les conservateurs et quelques muséographes ; Danh Vo n'apporte rien, il ne répète même pas le geste de Marcel Duchamp qui va se fournir au magasin d'à côté pour trouver un urinoir et le poser. Danh Vo évoque un lien, mais il n'a rien produit, son travail est inintéressant.

La Biennale veut livrer des réflexions ? La question est beaucoup plus pertinente pour les traits incisés qu'on a retrouvés sur les parois de la grotte de Gorham à Gibraltar et qui auraient plus de 39 000 ans. Ces traits sont-ils intentionnels, est-ce une représentation abstraite ? De l'art ? Où se situaient alors la frontière ? Pour cette période, le débat est passionnant. Mais s'interroger sur des gribouillis similaires en 2015 est de peu d'intérêt intellectuel et artistique tant soit peu qu'on ait une certaine culture générale.

Car c'est probablement là que le bât blesse, trop d'artistes contemporains n'ont que des connaissances trop superficielles et un regard trop méprisant sur leurs collègues qui les ont précédés. Comment sonder l'histoire si on a la paresse de vouloir les comprendre, si on se contente juste d'y chercher des motifs, des couleurs et l'excitation de quelque chose de « primitif » ? Ironiquement, beaucoup de tenants de l'excitation de l'art abstrait s'extasient devant la naïveté et la maladresse de maîtres anciens sans se rendre compte qu'eux aussi ont les mêmes carences en savoir-faire technique et que cela ne signifie nullement que la pensée est fruste. Combien de gens ont aujourd'hui conscience de la grande complexité et de la profondeur de la plupart des œuvres passées ? Et combien de gens ont aujourd'hui conscience que nous n'avons plus les moyens de comprendre cette complexité car la plupart des enseignements et des débats étaient oraux ?

Si l'on prend l'*Amour sacré et l'amour profane* du Titien, dont le titre est une simple convention sans que nous puissions affirmer qu'il a un lien avec ce tableau, les critiques avoueront sans difficulté qu'il nous est pratiquement impossible de comprendre ce tableau extraordinaire, par manque d'informations, de culture et d'outils de pensées pour comprendre toutes les subtilités des discussions qui avaient alors cours. Avouer que notre culture est trop limitée n'est pas honteux, mais rend hommage aux hommes du XVI<sup>e</sup> siècle. Alors pourquoi ces mêmes critiques, donnant leur avis sur d'autres tableaux, sont-ils péremptoirs, oubliant qu'ils émanent du même milieu malgré leur apparente simplicité ? Que dire alors d'œuvres géographiquement, chronologiquement ou socialement proches, qui appartiennent déjà à des logiques différentes ? Nous n'en savons presque rien, nous n'en comprenons presque rien, et nous ne faisons que peu d'efforts pour les connaître. Comme nous faisons peu d'efforts pour comprendre le monde dans lequel nous vivons. Quand cela est flagrant sur certaines œuvres exposées à la Biennale, ce n'est même pas leur manque d'originalité qui agace, c'est leur ignorance et leur superficialité.

Peut-être sommes-nous injustes. Car aux Giardini, et encore plus à l'Arsenal, c'est l'entassement pêle-mêle des œuvres qui nuit non à leur compréhension mais à leur pos-



sibilité d'irradier, et les œuvres sont nues, sans solennité, sans atours pour plaire, sans l'aide de leur environnement proche pour les aider à affronter le regard des autres.

Il faut se promener ailleurs à Venise pour saisir l'importance de la solennité, du moment juste, pour trouver les voies qui nous parlent et dont l'art traduit les paroles. Il n'est pas nécessaire d'aller loin, dès la sortie de l'Arsenal il suffit de pousser la porte de San Pietro di Castello...

*Сведения об авторе:*

Давид Красовец,  
доктор искусствоведения  
ИГСУ РАНХиГС  
(Москва)

David Krasovec,  
Docteur en Histoire de l'art  
L'Académie Présidentielle Russe d'Economie Nationale  
et d'Administration Publique  
(Moscou)

David Krasovec,  
Doctor of Art History  
Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration  
under the President of the Russian Federation  
(Moscow)