

**SERGIO
MOSCONA**
FLEURS BRISÉES
PEINTURES & DESSINS



LES FLEURS BRISÉES DE SERGIO MOSCONA

MARIE-JOSÉE LINO

Conservateur en chef du patrimoine
Directrice des musées de Riom communauté

Les femmes de la place de Mai, photos d'enfants brandies comme des armes, les défilés de militaires en grand uniforme, les violences dans les rues, sont autant d'images de la dictature en Argentine (1976-1983), que Sergio Moscona n'a eu de cesse de montrer dans sa peinture.

Né en 1979, Moscona vit à Buenos Aires. Issu de la classe moyenne (sa mère est psychanalyste et son père, médecin), il dit n'avoir pas souffert directement du régime politique de son pays. Son travail semble cependant marqué par ces années (cf *Série dictature*, de 2007 à 2011) et le contexte social et politique demeure toujours présent dans ses toiles. Son œuvre s'inscrit ainsi dans une tradition narrative dans laquelle on peut voir l'héritage d'une lignée d'artistes argentins, politiquement engagés, tels A. Segui (né en 1934), ou Antonio Berni (1905-1981). Ce dernier lui inspire sa série *Paquito Laguna* en 2013, dont le héros est le fils imaginaire de Juanito Laguna, enfant des bidonvilles, créé par Berni en 1961. Les peintres de la «Otra Figuración» des années 60, qui se distinguent par le traitement très libre de la figure humaine, l'influenceront aussi durablement.

Nous pourrions aussi rapprocher Sergio Moscona d'Edouard Pignon (1905-1993), lorsqu'il affirmait: *Je suis spécifiquement occupé par le thème humain, par la vie des humbles*, car son motif, c'est l'homme. *Les mères de la douleur* (2008) et *Les travailleurs sans travail* (2011) de Moscona ne sont pas d'ailleurs sans évoquer *Les Catalanes* (1946) et *Les Mineurs* (1949) du peintre français.

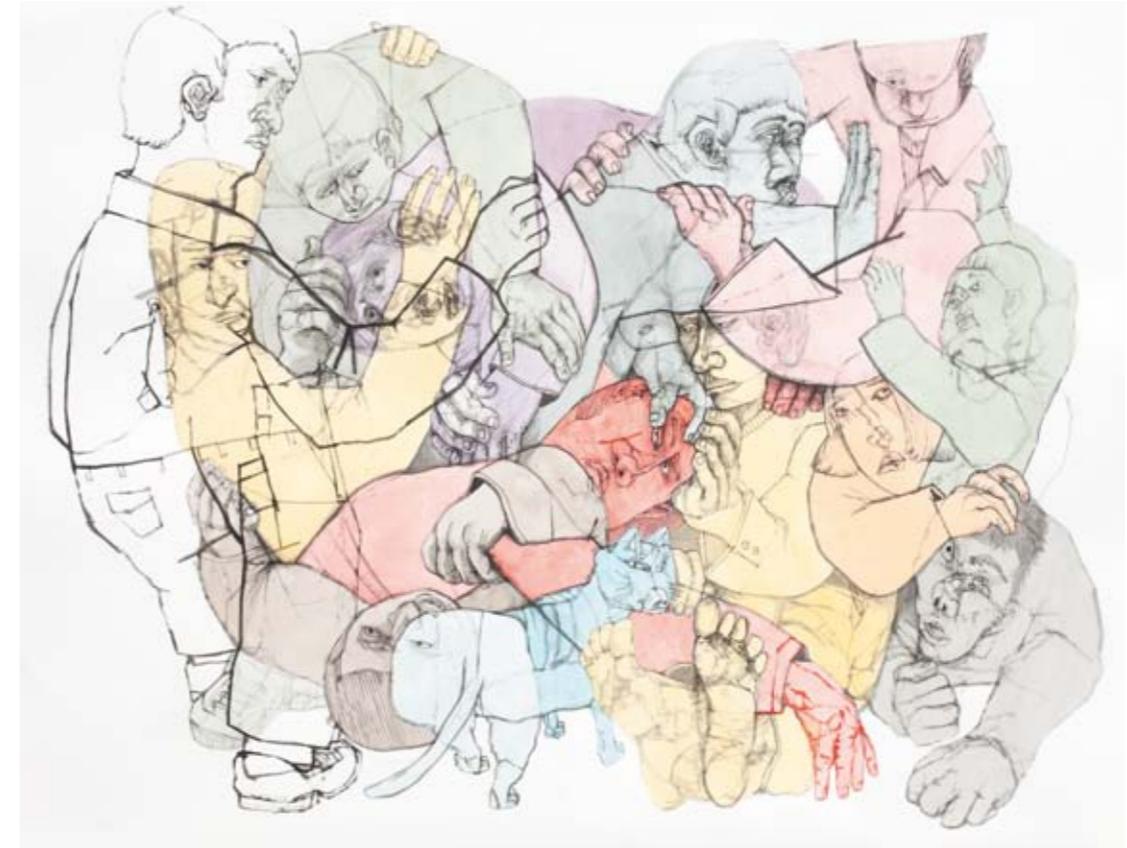
Néanmoins, si Pignon s'attache à magnifier l'être humain par le portrait individuel, Moscona représente surtout l'homme en groupe, mêlé à des foules et à des processions. Mais, là où les masses, telles que le totalitarisme les a forgées, abolissent l'individu; la foule, telle que Moscona la représente, non seulement n'attente pas à l'individu mais le préserve, le rehausse au-dessus de sa condition d'homme seul. A l'évidence, ces corps étroitement mêlés dans des étreintes violentes ou fraternelles reflètent chez l'artiste l'obsession de l'improbable réconciliation entre les êtres. Les formes compressées et sans arrière-plan des *Architectes de la parole* (2015), ou des *Masses Populaires* (2011), expriment cette hantise.



Les mères de la douleur. Acrylique sur papier imprimé marouflé sur toile. 2008



Problèmes primaires. Encre et acrylique sur papier. 2011



Masse populaire. Encre et acrylique sur papier marouflé. 2010

C'est dans les rues grouillant de monde et dans les bus de Buenos Aires que Moscona glane ses images. Pour en restituer les sons, le mouvement, les parfums, il les superpose sur la toile ou le papier, en couches transparentes et leur fait subir des décalages. Par le biais de différents plans juxtaposés ou enchevêtrés, il laisse apparaître les personnages les uns à travers les autres, faisant surgir des espaces-temps inattendus (un peu comme les repentirs, ces images que l'on découvre à la faveur d'une radiographie sur les toiles anciennes). On pense bien sûr, au cubisme des années 1910, qui fait éclater

les volumes et la perspective, par l'entremêlement des plans sur une même surface.

L'ensemble est riche de la multiplication des solutions plastiques proposées et surprend par sa diversité. A seulement 36 ans, Moscona a déjà réalisé des dizaines de séries, déclinées sur toutes sortes de support, certaines comme *l'Interprétation libre de Guernica* de Picasso ayant donné lieu à d'innombrables peintures et dessins à l'encre de Chine, au crayon et à l'acrylique.



Malentendus. Encre sur papier. 2011



Lajos Szalay. Dessin vers 1960.

Car l'exemple proche c'est évidemment Picasso, dont la référence est plus qu'assumée. Extrêmement maîtrisées, ses séries de dessins à l'encre de Chine semblent obtenues d'un seul trait, comme se plaisait à le faire le maître espagnol. Les lignes peuvent se montrer précises, fourmillantes de griffures et de détails ou réduites à l'essentiel et à la limite de l'abstraction.

Mais la virtuosité du dessin de Moscona puise aussi sa source dans l'observation de l'œuvre de Lajos Szalay, artiste hongrois installé en Argentine dans les années 1950. Moscona étudie de manière approfondie son dessin et son admiration s'exprime dans le texte qu'il lui consacre en 2012, à l'occasion d'une exposition au musée d'Arts plastiques Edouardo Sívori à Buenos Aires : « Son style variait

continuellement. Dans certains dessins, son trait sinueux se révèle dans des arabesques entières sans interruption, où chaque élément n'est perçu que s'il est détaché de l'ensemble. Dans d'autres dessins, au contraire, son trait devient fort et vigoureux, plaçant chaque élément dans un espace précis. Se conformant parfois aux conventions en créant des personnages à l'anatomie la plus stricte ou brisant plutôt toute règle théorique en créant des êtres à la morphologie irréaliste qui s'imposent pleinement et nous empêchent de les imaginer sous une autre forme que celle qui nous est proposée, Szalay est passé d'un extrême à l'autre, esquivant les formules et les simplifications et s'imposant comme le père de toutes les lignes. ». La filiation semble bien aussi revendiquée par le dessin de Moscona.



Fleurs brisées. Encre et acrylique sur papier. 2012

La prédominance du trait se retrouve dans les œuvres peintes. Cloisonnées à l'intérieur de lignes fines tracées au crayon, les teintes subtiles de l'acrylique traitée comme de l'aquarelle : rose, orangé, mauve ou vert tendre adoucissent la puissance expressive du dessin, tandis que dans d'autres toiles, l'acrylique est utilisée en aplats de couleurs franches, serties d'épais contours qui évoquent la composition des vitraux. Il en résulte une œuvre que l'on peut qualifier de « figurale »¹ et d'expressionniste, le type de personnages de S. Moscona, constituant un des aspects les plus caractéristiques de son travail.

Hommes, femmes, enfants peuvent paraître grotesques : les têtes semblent trop volumineuses pour les corps, les nez tordus, les regards chassieux. Tantôt les visages expriment la béatitude, tantôt ils ressemblent à des masques mortuaires. Ces « gueules » balafrees de grands à-coups qui rappellent les sociétés primitives, ces bouches ouvertes sur l'os des dents, à la manière de Bacon, ce sont à la fois des types et des individus, non dénués d'un certain prestige. Mais il y a aussi quelque chose de religieux dans l'œuvre de Moscona.

¹ Gilles Deleuze établit une distinction entre peintres figuratifs et peintres figuraux, ces derniers, dans lesquels il intègre Cézanne, Van Gogh et Gauguin, peignant la figure sans souci de ressemblance.

Tant du point de vue de la tradition formelle – les séries *Problèmes primaires sans pitié* (2009), par exemple, ne sont pas sans parenté avec des crucifixions et des descentes de croix – que du contenu. A cet égard, *Les fleurs brisées*, sa dernière et nouvelle série présentée ici, semble évoquer la douleur d'hommes dans l'attente d'une absolution qui leur est refusée. Les animaux domestiques souvent présents chez Moscona, passent au second plan. La fleur que tendent les personnages est le fil conducteur de la série. Ces fleurs sont fanées, brisées, à l'image des rêves que poursuivent les hommes. Mais ne traduisent-elles pas aussi leur espoir d'être pardonnés ? Et les images de Moscona ne demandent-elles pas réparation pour des crimes qui ont laissé des traces indélébiles ?

En reprenant à son compte des techniques et des questions fondamentales qui ont traversé l'histoire de l'art, Sergio Moscona montre une œuvre débordante d'humanité, tournée vers les autres. Si certains artistes ont abandonné la peinture, Moscona, lui, peint plus que jamais. Avec frénésie. Avec une joie animale.



Sans pitié. Acrylique sur papier. 2009.

CHRONIQUE D'UN VOYAGE EN CHAOS

MANUEL MAUER ET AXEL CHERNIAVSKY

Docteurs en philosophie

Il y a deux façons de concevoir le commencement de la pensée : comme une décision volontaire ou comme une nécessité. Dans un cas, il suffirait de vouloir pour penser ; dans l'autre, on ne penserait qu'à partir d'une force extérieure qui nous y pousse, d'une rencontre qui nous dérobe la possibilité de laisser la pensée en repos. Or quand pense-t-on vraiment ? Ce n'est pas lorsqu'on le désire, mais plutôt quand l'étonnement, l'horreur ou l'extase nous y obligent. Ce qui nous permet de penser c'est toujours une confrontation avec ce qui met en crise toutes nos références et tous les ordres, en un mot, le *chaos*.

Face au chaos, la tentation est grande de s'accrocher aux opinions reçues, aux idées toutes faites, aux clichés et aux généralités qui semblent nous prémunir de l'obscurité profonde dans laquelle la pensée livrée à elle-même peut sombrer. Seulement, si une rencontre lance un nouveau défi à la pensée, il est probable que nos anciennes idées ne suffisent plus pour y faire face. Impossible de s'en sortir si la plume se borne à réécrire des phrases qui ont déjà été écrites, si le pinceau ne fait que repasser sur des traits préexistants. Désormais, il faut se mettre à penser, à créer dans et à travers la pensée. C'est dire que l'on ne crée jamais *ex nihilo*, mais toujours *ex chaos*. Aussi l'artiste, à travers son œuvre, chercherait-il à créer un ordre nouveau là où l'Ordre a échoué.

Or cela implique que toute peinture porte nécessairement la trace de ce chaos originaire. En ce sens, ce n'est pas un hasard si parfois on retrouve la palette dans des œuvres de

Sergio Moscona. On ne peint pas sans elle, sans la traverser. Incorporée aux tableaux, elle fonctionne comme un souvenir, comme une relique de ce voyage en chaos. Mais ce n'est pas la seule trace de cette inquiétante rencontre que portent les tableaux de Moscona. On y retrouve aussi d'autres telles que la transparence, le mouvement et la compossibilité.

Un monde transparent serait invivable. Dans un monde complètement transparent, nous ne pourrions pas voir, nous ne pourrions rien montrer. L'opacité est en effet une condition de la visibilité. Or, la réalité, indifférente à nos humains besoins et à l'expérience que nous construisons à partir d'elle, pourrait bien être transparente. Voilà la première trouvaille de Moscona dont témoigne un bras qui laisse voir une bouche ou une bouche qui se superpose à un nez : *il se peut que la réalité soit transparente*. En tout cas, ce que le procédé de la transparence met en relief par l'absurde, c'est une des conditions de notre expérience, ou plutôt tout ce que nous laissons de côté quand nous structurons notre monde. Nous peignons les choses pour les voir ; pour les montrer telles qu'elles sont, Moscona les dépeint.

Peut-être faudrait-il distinguer l'opération de celle de Grosz. Sans être innocente, la transparence de l'expressionniste allemand semble être une conséquence de la superposition des contours sans remplissage. Dans le cas de Moscona, elle fait partie d'un projet différent qui implique le volume des corps et qui peut atteindre quatre niveaux de transparence.



La couleur de la musique. Encre et acrylique sur papier. 2011

Aussi parfois elle ne concerne pas deux personnages mais un seul à deux moments différents. C'est que la transparence révèle aussi le mouvement.

Un personnage nous regarde de face ; un autre se superpose à lui de profil. C'est pourtant le même et grâce à la transparence nous observons son déplacement. Il ne s'agit pas non plus de deux raccourcis du même personnage. Il s'agit du même, en mouvement. Moscona n'est pas un cubiste : celui qui se déplace, c'est le personnage, et non le spectateur.

Voir, montrer, signaler serait difficile dans un univers en perpétuel mouvement. Mais plus difficile encore serait agir. Sur quel sol pousserait la plante ? Dans quelle branche l'oiseau prendrait-t-il son élan ? Comment l'homme monterait-il son cheval ? On dira que l'arbre se déplace avec le sol et le sol avec la Terre et tous par rapport à un soleil qui tourne au sein de la galaxie. Mais ni le sol ne se déplace par rapport à la plante, ni la branche par rapport à l'oiseau ni le cheval par rapport à l'homme dont l'action exige une certaine stabilité. Voilà donc la deuxième trouvaille de Moscona : l'action



Rêves brisés. Encre, acrylique, et crayon sur papier marouflé sur toile. 2012

humaine a besoin d'un point d'appui immobile, mais rien n'empêche que *la réalité en elle-même soit peut-être du pur mouvement*.

Il ne s'agit pas, comme chez Bacon, de montrer la plasticité de la figure ; comment une figure anatomiquement impossible peut être plastiquement correcte. Il s'agit en revanche de mettre en évidence le déplacement, le mouvement, l'action des personnages par rapport à un plan de référence nécessairement fixe. Or le mouvement excède la toile. Aussi

conviendrait-il d'admettre un mouvement intrinsèque et un mouvement extrinsèque. Le premier concernerait les mouvements des personnages dans les limites de la scène du tableau ; le deuxième, le mouvement des scènes entières à travers les séries que les tableaux constituent. En effet, Moscona travaille toujours par séries. Si d'un point de vue psychologique, la série est le résultat de l'obsession du peintre à l'égard d'un certain sujet, d'un point de vue conceptuel, elle permet l'introduction du mouvement à même l'œuvre du peintre considérée dans son ensemble.

On pourrait même ranger les différents travaux de Moscona selon la dose de mouvement qu'ils laissent passer de ce chaos primordial. Au-delà des tableaux on placerait les livres animés et, en-deçà, les tableaux à plusieurs positions ou ceux à pochoirs qui au contraire recourent, sectionnent le mouvement. Mais ces derniers obéissent à une autre logique.

Un des problèmes majeurs de la philosophie moderne était celui du Mal. Comment le mal est-il possible ? Pourquoi Dieu l'a-t-il permis ? Pourquoi a-t-il laissé Adam pécher ? La solution de Leibniz fut la suivante : des mondes possibles, Dieu créa le meilleur, non au sens moral du terme, mais celui ayant le plus de réalité. Pour que ce monde fût possible, pour que tous les événements de ce monde fussent possibles – selon ce que plus tard la théorie du chaos appellera « l'effet papillon » –, Adam devait pécher. Pour exprimer la compatibilité d'Adam pécheur avec les autres événements, nous ne disons pas qu'il est simplement possible, mais compossible, c'est-à-dire compatible avec toutes les autres possibilités qui composent ce monde.



Fleurs brisées. Encre sur papier. 2015

Or pour que notre monde ne soit plus une possibilité parmi d'autres mais le monde réel que nous connaissons, seulement un ensemble de possibilités – celui qui constitue précisément notre monde – devait pouvoir s'actualiser, passer à l'existence. Dans *Le jardin des sentiers qui bifurquent* Borges imagina plusieurs mondes possibles comme réels au sein d'un même univers. Nous retrouverons le même procédé dans les tableaux à pochoirs de Moscona. Ils ne sont pas seuls pourtant. Les tableaux à plusieurs positions ont la même fonction. En leur appliquant le pochoir ou en les retournant, le spectateur peut vivre un instant l'embarrassante – et cruelle – expérience du choix que le créateur a dû affronter, face aux innombrables mondes possibles qu'il aurait pu créer.

L'opération n'a rien à voir avec la méthode d'Arcimboldo, qui composait les sujets de ses portraits à partir de l'association d'éléments divers, armes ou fleurs, ou avec la méthode critique-paranoïaque de Dalí qui permettait d'assigner deux sens à la même image, femme et rhinocéros. Moscona exhibe deux possibilités au même temps. En ce sens, le procédé exprime une troisième trouvaille, à savoir que *la signification se fonde sur l'univocité, sur la sélection, sur l'actualisation d'une seule possibilité*. Impossible de se faire entendre si nous signifions plusieurs choses à la fois. Or il n'y a pas là qu'une linguistique à l'œuvre. Il s'agit aussi d'une esthétique et d'une pédagogie. D'une esthétique d'abord, dans la mesure où Moscona refuse de se borner à un seul matériau mais en utilise divers : huile, stylo, crayon, aquarelle. Et dans la mesure aussi où il refuse de se limiter à un seul format et fait coexister les tableaux avec les gravures, les livres, les objets et les sculptures. La subsistance de l'esquisse et le caractère inachevé de certains éléments sont aussi à prendre dans ce sens. L'une vers le passé et les autres vers l'avenir prouvent que les œuvres de Moscona, loin de délimiter un monde clos, se développent comme un univers infini. Et quand Moscona signale qu'il travaille avec des idées plutôt qu'avec des images, avec l'idée du chat au lieu d'avec des images de chats, c'est sans doute parce que les idées subsistent simultanément tous les cas possibles. D'une pédagogie ensuite, car l'étrange conception de l'artiste que Moscona



Travailleur sans travail. Acrylique sur papier marouflé sur toile. 2011

transmet semble renverser celle du sens commun. Selon lui, nous ne devenons pas artistes ; au contraire, nous le sommes tous originellement, cependant seulement quelques-uns le demeurent, ceux qui réussissent à traverser cette passoire qu'est la culture.

Sans opacité, impossible de montrer ; sans stabilité, impossible d'agir ; sans sélection, impossible de signifier. Avec la transparence, le mouvement et la compossibilité, Moscona révèle trois conditions de l'expérience humaine parce qu'il révèle les trois fonctions du langage : dire, faire, montrer. Pendant les premières années de leur vie, les enfants, pour apprendre à parler, ont davantage à oublier qu'à se sou-



Travailleur sans travail. Acrylique sur papier marouflé sur toile. 2011

venir. Leur appareil phonétique est capable d'articuler tous les sons de toutes les langues. L'enfant parlera quand il réussira à n'extraire de ce chaos que les sons appartenant à sa langue. Des ré-immersions seront nécessaires plus tard, lorsqu'il voudra apprendre une nouvelle langue. Dans la sienne, Moscona rapporte les conditions de la langue elle-même. C'est pourquoi les peintures faites sur des textes ne constituent pas tout simplement un nouveau procédé. Dans la mesure où elles montrent tout ce que nous taisons lorsque nous parlons – combien, par définition, ce que nous disons est fini et ce que nous ne disons pas est infini –, elles mettent en lumière le processus de filtrage et de sélection que toute parole implique en sourdine.

Heureusement et malheureusement, à la différence du Créateur, les hommes ne sont jamais seuls quand ils parlent. Bien plus, le langage lui-même est quelque chose de collectif. Nous pourrions bien inventer toute sorte de signes personnels et privés. S'ils ne servent pas à communiquer, ils ne constitueront pas un langage. S'ils servent à une telle fin, ils ne seront plus personnels et privés. Voilà pourquoi, en rendant visibles les conditions de la langue, Moscona montre en même temps les conditions de la vie collective : son miracle et sa misère, l'amour et la trahison.

Colectivos : c'est ainsi qu'on appelle les bus à Buenos Aires. Les colectivos sont aussi le lieu de travail de Moscona. Les éléments les plus divers y cohabitent : tous les âges, tous les genres, la pauvreté et la richesse, le rire, la distraction et le sommeil. Les brésiliens en disent autant de la plage. Mais Moscona ne pourrait pas travailler à la plage : il a besoin du transport. C'est bien cela le « collectif », une plage en mouvement.

Le résultat d'un tel travail, c'est finalement un portrait de l'Homme. Parfois des animaux apparaissent : le chat, le taureau, l'oiseau dans la dernière série. Mais ceux-ci sont destinés à mieux mettre en valeur la singularité de l'homme. C'est lui qui a construit Babel, et non les animaux. Dans ce portrait, l'homme n'est jamais seul. Mais il n'est pas non plus simplement accompagné. Nous le voyons toujours serré, pressé, superposé, traversé, mélangé avec ses semblables. Sur eux pèse un regard mélancolique dans lequel même les couleurs plus vives semblent des tonalités du gris. C'est peut-être le regard du créateur qui ne regrette pas la création mais ne peut s'empêcher de regretter le péché. Regard traversé par la douleur de savoir le déluge inéluctable et imminent, et par le soupçon résigné que, finalement, il se peut que tous les sentiers conduisent à une nature morte.



Les architectes de la parole IV. Acrylique sur papier. 2015

L'APPEL (hommage à Guernica)

Encre, acrylique et crayon sur papier marouflé sur toile
130 x 180 cm - 2015



FLEURS BRISÉES

Encre et acrylique sur papier marouflé sur toile
146 x 130 cm - 2013

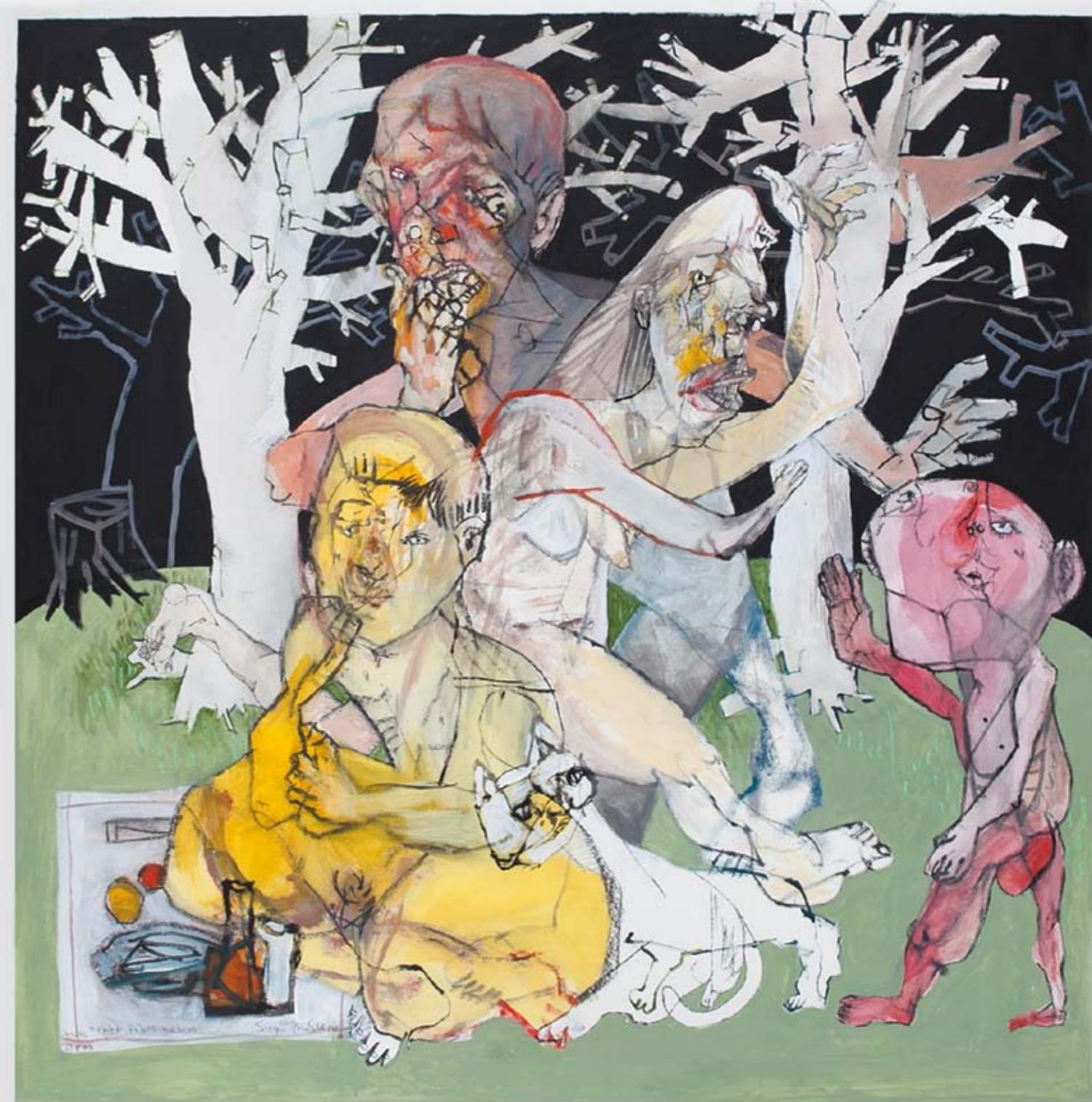


FLEURS NOCTURNES
Acrylique sur toile
100 x 120 cm - 2015



CHANT DES OISEAUX DE NUIT

Encre, acrylique et crayon sur papier marouflé sur toile
130 x 130 cm - 2013



IL FAUT FERMER LES FENÊTRES
Acrylique sur toile
130 x 150 cm - 2015



QUATRE PROMESSES
Acrylique sur toile
150 x 150 cm - 2014



IL N'A PAS DE MOYENS MAIS IL A DE LA RESSOURCE

Acrylique et collage sur toile
100 x 100 cm - 2015



QUELQUE CHOSE SE TRAME
Acrylique sur toile
100 x 140 cm - 2015



**FLEURS BRISÉES**

Encre, acrylique et crayon sur papier
80 x 120 cm - 2015

COIN DE LUMIÈRE
Encre et acrylique sur papier marouflé sur toile
130 x 200 cm - 2015



FLEURS BRISÉES II

Encre, acrylique et crayon sur papier
80 x 120 cm - 2015



CIEL OUVERT

Encre, acrylique et crayon sur papier
80 x 120 cm - 2015





FLEURS BRISÉES III

Encre, acrylique et crayon sur papier
80 x 120 cm - 2015



CONFRONTATIONS

Encre, acrylique et crayon sur papier
80 x 120 cm - 2015



DANS LA PÉNOMBRE
Encre, acrylique et crayon sur papier
80 x 120 cm - 2015

EN LIEU SÛR

Encre, acrylique et crayon sur papier
80 x 120 cm - 2015





LE SOLEIL LUI TOURNA LE DOS
Encre et acrylique sur papier
38 x 56 cm - 2015



SÉRIE « FLEURS BRISÉES »
Encre sur papier
23 x 31 cm - 2013 / 2015

**OURS AVEUGLES**

Encre et crayon sur papier
38 x 56 cm - 2015



SÉRIE « FLEURS BRISÉES »
Encre sur papier
23 x 31 cm - 2013 / 2015



FLEURS BRISÉES

Encre et acrylique sur papier
38 x 56 cm - 2015



OURS AVEUGLES II

Encre et acrylique sur papier
38 x 56 cm - 2015



VIEUX TAUREAU

Encre et acrylique sur papier
38 x 56 cm - 2015

JUSTE DÉFIANCE

Encre, acrylique et crayon sur papier marouflé sur toile
100 x 100 cm - 2011



FLEURS BRISÉES
Encre et acrylique sur papier
38 x 56 cm - 2015





FLEURS BRISÉES II
Encre et acrylique sur papier
38 x 56 cm - 2015



FLEURS BRISÉES III
Encre et acrylique sur papier
38 x 56 cm - 2015

À droite
PAQUITO ET SES PEURS
Encre, acrylique et crayon
sur papier marouflé sur toile
100 x 100 cm - 2011





Page précédente

À LA LUMIÈRE DES INFORMATIONS

Acrylique sur papier marouflé sur toile
90 x 200 cm - 2011

A droite

QUI CONDUIT CE TRAIN ?

Encre et acrylique sur papier marouflé sur toile
100 x 140 cm - 2011



BIOGRAPHIE



**NÉ EN 1979,
SERGIO MOSCONA
VIT ET TRAVAILLE À BUENOS
AIRES, ARGENTINE.**

1989 > À dix ans, découvre le dessin et la peinture dans l'atelier de Silvia Kanonich où il reste jusqu'en 1995.

1995 > Étudie le dessin dans l'atelier de Beatriz Negrotto.

1997 > Découvre l'aquarelle avec Guillermo Roux durant une année et suit par ailleurs les cours de philosophie de Santiago Kovadloff jusqu'en 2000.

1998 > Travaille avec Jorge Ludueña dans son atelier de Buenos Aires jusqu'à son décès en 1999.
Entre à l'École nationale des Beaux-Arts de Buenos Aires où il obtient une double licence, en peinture (2002) et en gravure (2004).

2001 > Fonde avec l'artiste équatorienne Isabel Espinoza le collectif d'art EL KIEBRE qui assure la promotion d'échanges culturels entre le Paraguay, l'Argentine et l'Équateur.

2003 > Commissaire général de l'exposition «Manifestaciones sobre el malestar Latino americano» dans le Centre Culturel Métropolitain de Quito (Équateur) pour le 25^e anniversaire de la ville en tant que premier patrimoine culturel de l'humanité (UNESCO).

2005 > Étudie durant deux ans la lithographie dans l'atelier de Rafael Gil.
Premier voyage d'étude en Europe.

2007 > Au sein du collectif EL KIEBRE organise en Équateur la première Biennale d'arts sur supports non conventionnels.

2010 > Invité d'honneur de la Triennale mondiale de l'estampe et de la gravure originale, Chamalières, France.

2012 > Commissaire général de l'exposition «Lajos Szalay, la linea maestra» au musée des Arts Plastiques Eduardo Sívori à Buenos Aires, Argentine.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION)

2001 > Galeria Hoy en el Arte, Buenos Aires, Argentine.

2003 > Centre Culturel Citibank, Asunción, Paraguay.
Galerie Gonzalez Guman, Quito, Équateur.

2004 > Palais de Glace, Buenos Aires, Argentine.

2005 > Espace A.M.I.A., Buenos Aires, Argentine.
Galerie Federico Thowpya, Buenos Aires, Argentine.
Galerie Consorcio de Arte, Buenos Aires, Argentine.

2006 > Centre Culturel de la Coopération, Buenos Aires, Argentine.
Galerie Encuentro, Buenos Aires, Argentine.
Galerie Ismerly's, Paris, France.

2008 > Parc Théodore Monod, Le Mans, France.
Galerie Ismerly's, Paris, France.
Galerie Hoy en el Arte, Pinamar, Argentine.
Galerie Maillietz, Paris, France.

Puls'Art, Le Mans, France.

Galerie Kunstladen 101, Hamburg, Deutschland.
Centre culturel Valery-Larbaud, Vichy, France.

2009 > Galerie Maillietz, Paris, France.
Centre Culturel Recoleta, Buenos Aires, Argentine.

2010 > Château de Courcelles, Montigny-lès-Metz, France.

2011 > Galerie Claire Corcia, Paris, France.
Espace Rachi, Paris, France.
Galerie Carla Rey, Buenos Aires, Argentine

2012 > Galerie Schortgen Artworks, Luxembourg.
Galerie Modulab, Metz, France.

2013 > Galerie Claire Corcia, Paris, France.
Galerie Georges Franck et Jean-Marie Le Fell, Paris, France.
Grand Palais, galerie Jean-Marie Le Fell, Paris, France.
Galerie Lazarew, Bruxelles, Belgique.
Espace ArteBlogArte, Buenos Aires, Argentine.
Musée des Arts plastiques Eduardo Sívori, Buenos Aires, Argentine.

2014 > Galerie Claire Corcia, Paris, France.
Galerie de l'Ambassade Argentine de Paris.

2015 > Galerie Lazarew, Bruxelles, Belgique.
Galerie Claire Corcia, Paris, France.
Musée Mandet, Riom, France.

Cet ouvrage est édité à l'occasion de l'exposition **Sergio Moscona, « Fleurs brisées », peintures et dessins**, présentée au musée Mandet, à Riom, du 14 novembre 2015 au 20 mars 2016.

Le musée Mandet est un service de la communauté de communes de Riom, reconnu « Musée de France » par le Ministère de la Culture et de la communication. Il bénéficie du soutien de la Direction régionale des Affaires culturelles d'Auvergne et de l'association des Amis des musées de Riom.

COMMISSARIAT

Marie-Josée Linou,
Conservateur en chef du patrimoine,
Directrice des musées de Riom communauté

SCÉNOGRAPHIE

Sergio Moscona

COMMUNICATION

Pascale Denier

RÉGIE DES COLLECTIONS

Anne Chanonat

SECRÉTARIAT

Audrey Matheron

MÉDIATION CULTURELLE ET ACCUEIL DES PUBLICS

Jean-Paul Dupuy, Elise Plumey, Edwige Ziarkowski
L'équipe des animateurs du service Animation du patrimoine

RÉGIE DES ŒUVRES ET MONTAGE TECHNIQUE DE L'EXPOSITION

Jean-Marc Rollin
Assisté des équipes d'accueil, de surveillance et d'entretien

RESPONSABLE DE L'ACCUEIL DES PUBLICS ET DES RÉGIES ET DE L'ENCADREMENT DES ADJOINTS DU PATRIMOINE

Franck Kindel

ACCUEIL, SURVEILLANCE ET ENTRETIEN

Marie-Laure Dequaire, Servane Guignard, Marie Gerbe, Pierre Jaffeux, Antoine Joyeux, Chantal Lopez, Patrice Mathiaux,
Renaud Mesclier

MUSÉE MANDET

14 rue de l'Hôtel de Ville
63200 Riom
Tel : 04 73 38 18 53
musee.mandet@riom-communaute.fr
www.musees-riom.com - facebook.com/Museemandet



■ GALERIE CLAIRE CORCIA ■

REMERCIEMENTS

Nos plus vifs remerciements s'adressent à :

La Communauté de communes de Riom
Le musée Mandet et toute son équipe
La Direction régionale des affaires culturelles d'Auvergne
L'association des Amis des musées de Riom
La galerie Claire Corcia

Ainsi qu'aux auteurs du catalogue : Manuel Mauer et Axel Cherniavsky et aux collectionneurs qui ont généreusement accepté de prêter leurs œuvres au musée Mandet.

Nous remercions tout particulièrement et chaleureusement Sergio Moscona et Claire Corcia pour leur investissement dans la préparation et la réalisation de cette exposition.

Conception graphique : Mediafix
Photographies : Fabián Cañas
Impression : Imprimerie Decombat
Tous droits réservés

