



Notre
poison
quotidien
Marc Alberghina

NOTRE POISON QUOTIDIEN

Marc Alberghina participe à une génération de plasticiens radicalement étrangers à l'esthétique moderne de la céramique et son dogme de l'unité entre la forme et l'émail. Cela s'explique notamment par un parcours en marge, éloigné des conditionnements de l'enseignement artistique. Marc Alberghina vit et travaille depuis longtemps à Vallauris. Dès les années d'après-guerre, son père, entrepreneur en maçonnerie, quitte Caltagirone en Sicile pour s'y installer. Après un début de cursus dans un lycée technique, Marc Alberghina s'engage dans une filière d'apprentissage. Il est d'abord initié au tournage à l'usine Fady puis travaille, entre 1977 et 2002, dans différents ateliers. Comme de nombreux travailleurs de sa génération, il vit la désillusion de cette culture de la céramique – l'âge d'or de Vallauris avec ses Picasso, Capron ou Derval – et l'effondrement d'un secteur industriel. Après des décennies d'optimisme, sous ses yeux, la ville s'enfonce dans une crise économique et identitaire sans précédent.

Dans l'ombre, Marc Alberghina se positionne et capitalise sur ses compétences techniques ainsi que sa connaissance des matériaux locaux. L'enjeu pour lui n'est pas tant d'oublier et de remplacer ce qui a existé – les productions pour le tourisme de masse – mais bien de recycler cette esthétique de pacotille pour la resituer dans la sphère de l'art contemporain. Cette posture garantit la singularité de son travail face à de nombreux

autres céramistes œuvrant également dans le champ de la figuration. Sans lien avec l'esthétique Funk, née sur la côte ouest américaine quarante ans plus tôt, Marc Alberghina appartient plutôt à une génération européenne spontanée, influencée par l'art contemporain international.

Dans les années 2000, Marc Alberghina va donc mettre son savoir-faire au service d'une œuvre critique et jubilatoire à haute densité narrative et conceptuelle. Lors de la Biennale de Vallauris en 2010, il expose *L'Usine*, une œuvre acquise par La Piscine de Roubaix. En modelant et assemblant des ossements, il érige la maquette d'un édifice industriel macabre, un charnier debout qui symbolise la fin d'une époque, la disparition d'une industrie et la mort de son prolétariat. Tout aussi héroïquement, il remplit un cercueil de vases peints avec des émaux kitsch et clinquants. La critique est cinglante, son projet artistique est rejeté par une communauté de potiers réactionnaire. Pendant ce temps là, à Vallauris, la céramique n'intéresse plus, les commerces se raréfient, la ville se paupérise. Marc Alberghina continue de relater la mort du sujet, de l'individu, la perte des repères d'une société consumériste sans pitié. Comment évoquer cette détresse avec justesse sinon en travaillant sur sa propre expérience, son vécu et en s'engageant dans une voie autobiographique ? Rapidement, il choisit de mouler son propre corps à taille réelle et d'explorer, à travers lui, la galaxie de ses tourments



Buste, hauteur 90 cm, largeur 60 cm, 2016.

intérieurs, ceux qui l'ont métamorphosé, d'homme du commun en démiurge. Dans une œuvre, il est Saint Sébastien, transposé en homme flamme et encapuchonné. Dans un autre, il est nu et disparaît par auto combustion. Son corps ne subsiste qu'à moitié calciné dans un fauteuil posé au milieu d'un téléviseur géant. Cette œuvre, qui lui vaut le Grand Prix de la Biennale de Vallauris en 2016, est une référence à la science-fiction, une critique du petit écran et la dénonciation du syndrome d'épuisement professionnel.

Le corps est omniprésent dans l'œuvre de Marc Alberghina. Un corps puissant mais réaliste, le sien, dans la physionomie de *L'homme qui marche* de Rodin. Un être habité de passion et de désir, un des thèmes centraux de son œuvre. En 2014, la série baptisée *Canis Lingua* avait pour seul sujet l'organe qui habite nos bouches. Certes figuratives et hyperréalistes, les langues qu'il façonna étaient la matérialisation dans un objet céramique de l'expression concomitante du désir et du dégoût. Ces langues sont à la céramique d'aujourd'hui ce que *Le cuisinier, le voleur, sa femme et son amant* (Peter Greenaway, 1989) fut au cinéma, des moments de pure confusion entre attirance et répulsion.

Comme c'est de nouveau le cas dans cette nouvelle exposition, toutes les œuvres de Marc Alberghina sont ancrées dans la culture vallaurienne de la céramique. On retrouve des modèles, des gammes de couleurs, des matières... l'artiste a récupéré tout un matériel (moules d'objets divers, sacs d'émaux) au fil des fermetures d'ateliers et possède une connaissance approfondie de l'histoire des productions locales. Les

émaux en poudre utilisés pour les créations touristiques des années 1960-70 sont la matière première de son langage. Il ne s'agit pas des émaux du monde minéral, des cendres des végétaux qui enfouissent leurs racines dans le sol pour en capturer les propriétés naturelles. Non ! Ce sont les émaux de la chimie, des créations de l'homme pour l'industrie, de celles qui sournoisement polluent et empoisonnent. Marc Alberghina avance ici un propos écologique sur la céramique et les conséquences du plomb sur la santé des artisans.

Notre poison quotidien est composé de différentes séries d'objets recouverts là où c'est opportun d'émaux poudreux aux couleurs qui inspirent la crainte et la mort. L'artiste invente les codes couleurs d'une céramique du danger. L'ensemble le plus repoussant est un alignement d'oies dont les têtes bleutées s'échappent de volumes blancs et lisses, des moules de coulage qui emprisonnent et meurtrissent leurs corps. Alberghina crée ici un parallélisme entre l'élevage en batterie, qui menace la santé publique, et le marché de l'art qui menace l'artiste.

Mais cette nouvelle démonstration compte encore d'autres scènes : Une bassine contient des mērous contaminés par un émail rouge pulvérulent. Une colombe est morte de s'être abreuvé d'un liquide toxique qui tache sa blancheur immaculée. un lapin a laissé son empreinte rosée de son corps dans une masse de plâtre...

Comme dans *Auto combustion*, Marc Alberghina joue sur la confusion des échelles. Il réalise un masque de protection géant dont les filtres laissent



Le lapin, hauteur 60 cm, diamètre 50 cm, 2016.

percevoir la toxicité des émaux qui s'y sont déposés. Des cachets monumentaux sont frappés de pictogrammes qui informent du danger. L'un d'eux permet de cacheter « notre poison quotidien » sur la poitrine de l'artiste dont la tête est un nuage toxique. Pour amplifier la tragédie et déplacer celle-ci dans le cadre du quotidien, Marc Alberghina a fabriqué des inhalateurs puis des urinaux aux sigles du danger. Ceux-ci poursuivent l'empoisonnement ou le recueillent.

Toutes ces images, parfois par leur trivialité, dérangeant. *Notre poison quotidien ; le sacrifice de l'artiste ; qui pisse du plomb* n'est pas seulement un titre, c'est un cri qui désigne la condition d'artiste. Sur le plan plastique, très singulièrement, Marc Alberghina explore les limites de la céramique tout en faisant en sorte que le médium devienne à la fois le sujet et l'objet de la création.

ONZE DAGELIJKSE GIF

Marc Alberghina participe à une génération de plasticiens radicalement étrangers à l'esthétique moderne de la céramique et son dogme de l'unité entre la forme et l'émail. Cela s'explique notamment par un parcours en marge, éloigné des conditionnements de l'enseignement artistique. Marc Alberghina vit et travaille depuis longtemps à Vallauris. Dès les années d'après-guerre, son père, entrepreneur en maçonnerie, quitte Caltagirone en Sicile pour s'y installer. Après un début de cursus dans un lycée technique, Marc Alberghina s'engage dans une filière d'apprentissage. Il est d'abord initié au tournage à l'usine Fady puis travaille, entre 1977 et 2002, dans différents ateliers. Comme de nombreux travailleurs de sa génération, il vit la désillusion de cette culture de la céramique – l'âge d'or de Vallauris avec ses Picasso, Capron ou Derval – et l'effondrement d'un secteur industriel. Après des décennies d'optimisme, sous ses yeux, la ville s'enfonce dans une crise économique et identitaire sans précédent.

Dans l'ombre, Marc Alberghina se positionne et capitalise sur ses compétences techniques ainsi que sa connaissance des matériaux locaux. L'enjeu pour lui n'est pas tant d'oublier et de remplacer ce qui a existé – les productions pour le tourisme de masse – mais bien de recycler cette esthétique de pacotille pour la resituer dans la sphère de l'art contemporain. Cette posture garantit la singularité de son travail face à de nombreux autres céramistes œuvrant également dans le champ de la figuration. Sans

lien avec l'esthétique Funk, née sur la côte ouest américaine quarante ans plus tôt, Marc Alberghina appartient plutôt à une génération européenne spontanée, influencée par l'art contemporain international.

Dans les années 2000, Marc Alberghina va donc mettre son savoir-faire au service d'une œuvre critique et jubilatoire à haute densité narrative et conceptuelle. Lors de la Biennale de Vallauris en 2010, il expose L'Usine, une œuvre acquise par La Piscine de Roubaix. En modelant et assemblant des ossements, il érige la maquette d'un édifice industriel macabre, un charnier debout qui symbolise la fin d'une époque, la disparition d'une industrie et la mort de son prolétariat. Tout aussi héroïquement, il remplit un cercueil de vases peints avec des émaux kitsch et clinquants. La critique est cinglante, son projet artistique est rejeté par une communauté de potiers réactionnaire. Pendant ce temps là, à Vallauris, la céramique n'intéresse plus, les commerces se raréfient, la ville se paupérise. Marc Alberghina continue de relater la mort du sujet, de l'individu, la perte des repères d'une société consumériste sans pitié. Comment évoquer cette détresse avec justesse sinon en travaillant sur sa propre expérience, son vécu et en s'engageant dans une voie autobiographique? Rapidement, il choisit de mouler son propre corps à taille réelle et d'explorer, à travers lui, la galaxie de ses tourments intérieurs, ceux qui l'ont métamorphosé, d'homme du commun en démiurge. Dans une œuvre, il est Saint Sébastien, transposé en homme flamme et encapuchonné. Dans un autre, il est nu et disparaît



Canards, hauteur 40 cm, largeur 28 cm , 2016.

par auto combustion. Son corps ne subsiste qu'à moitié calciné dans un fauteuil posé au milieu d'un téléviseur géant. Cette œuvre, qui lui vaut le Grand Prix de la Biennale de Vallauris en 2016, est une référence à la science-fiction, une critique du petit écran et la dénonciation du syndrome d'épuisement professionnel.

Le corps est omniprésent dans l'œuvre de Marc Alberghina. Un corps puissant mais réaliste, le sien, dans la physionomie de L'homme qui marche de Rodin. Un être habité de passion et de désir, un des thèmes centraux de son œuvre. En 2014, la série baptisée *Canis Lingua* avait pour seul sujet l'organe qui habite nos bouches. Certes figuratives et hyperréalistes, les langues qu'il façonna étaient



Légende (détail), hauteur 40 cm, largeur 28 cm , 2016.

la matérialisation dans un objet céramique de l'expression concomitante du désir et du dégoût. Ces langues sont à la céramique d'aujourd'hui ce que Le cuisinier, le voleur, sa femme et son amant (Peter Greenaway, 1989) fut au cinéma, des moments de pure confusion entre attirance et répulsion.

Comme c'est de nouveau le cas dans cette nouvelle exposition, toutes les œuvres de Marc Alberghina sont ancrées dans la culture vallaurienne de la céramique. On retrouve des modèles, des gammes de couleurs, des matières... l'artiste a récupéré tout un matériel (moules d'objets divers, sacs d'émaux) au fil des fermetures d'ateliers et possède une connaissance approfondie de l'histoire des productions locales. Les émaux en poudre utilisés pour les créations touristiques des années 1960-70 sont la matière première de son langage. Il ne s'agit pas des émaux du monde minéral, des cendres des végétaux qui enfouissent leurs racines dans le sol pour en capturer les propriétés naturelles. Non ! Ce sont les émaux de la chimie, des créations de l'homme pour l'industrie, de celles qui sournoisement polluent et empoisonnent. Marc Alberghina avance ici un propos écologique sur la céramique et les conséquences du plomb sur la santé des artisans.

Notre poison quotidien est composé de différentes séries d'objets recouverts là où c'est opportun d'émaux poudreux aux couleurs qui inspirent la crainte et la mort. L'artiste invente les codes couleurs d'une céramique du danger. L'ensemble le plus repoussant est un alignement d'oies dont les têtes bleutées s'échappent de volumes blancs et lisses, des moules de coulage qui emprisonnent et meurtrissent leurs corps. Alberghina crée ici un parallélisme entre l'élevage en batterie, qui menace la santé publique, et le marché de l'art qui menace l'artiste.

Mais cette nouvelle démonstration compte encore d'autres scènes : Une bassine contient des mères contaminées par un émail rouge pulvérulent. Une colombe est morte de s'être abreuvé d'un liquide toxique qui tache sa blancheur immaculée. un lapin a laissé son empreinte rosée de son corps dans une masse de plâtre...

Comme dans Auto combustion, Marc Alberghina joue sur la confusion des échelles. Il réalise un masque de protection géant dont les filtres laissent percevoir la toxicité des émaux qui s'y sont déposés. Des cachets monumentaux sont frappés de pictogrammes qui informent du danger. L'un deux permet de cacheter « notre poison quotidien » sur la poitrine de l'artiste dont la tête est un nuage toxique. Pour amplifier la tragédie et déplacer celle-ci dans le cadre du quotidien, Marc Alberghina a fabriqué des inhalateurs puis des urinaux aux sigles du danger. Ceux-ci poursuivent l'empoisonnement ou le recueillent.

Toutes ces images, parfois par leur trivialité, dérangent. Notre poison quotidien ; le sacrifice de l'artiste ; qui pisse du plomb n'est pas seulement un titre, c'est un cri qui désigne la condition d'artiste. Sur le plan plastique, très singulièrement, Marc Alberghina explore les limites de la céramique tout en faisant en sorte que le médium devienne à la fois le sujet et l'objet de la création.

OUR DAILY POISON

Marc Alberghina participe à une génération de plasticiens radicalement étrangers à l'esthétique moderne de la céramique et son dogme de l'unité entre la forme et l'émail. Cela s'explique notamment par un parcours en marge, éloigné des conditionnements de l'enseignement artistique. Marc Alberghina vit et travaille depuis longtemps à Vallauris. Dès les années d'après-guerre, son père, entrepreneur en maçonnerie, quitte Caltagirone en Sicile pour s'y installer. Après un début de cursus dans un lycée technique, Marc Alberghina s'engage dans une filière d'apprentissage. Il est d'abord initié au tournage à l'usine Fady puis travaille, entre 1977 et 2002, dans différents ateliers. Comme de nombreux travailleurs de sa génération, il vit la désillusion de cette culture de la céramique – l'âge d'or de Vallauris avec ses Picasso, Capron ou Derval – et l'effondrement d'un secteur industriel. Après des décennies d'optimisme, sous ses yeux, la ville s'enfonce dans une crise économique et identitaire sans précédent.

Dans l'ombre, Marc Alberghina se positionne et capitalise sur ses compétences techniques ainsi que sa connaissance des matériaux locaux. L'enjeu pour lui n'est pas tant d'oublier et de remplacer ce qui a existé – les productions pour le tourisme de masse – mais bien de recycler cette esthétique de pacotille pour la resituer dans la sphère de l'art contemporain. Cette posture garantit la singularité de son travail face à de nombreux autres céramistes œuvrant également dans le champ de la figuration.

Sans lien avec l'esthétique Funk, née sur la côte ouest américaine quarante ans plus tôt, Marc Alberghina appartient plutôt à une génération européenne spontanée, influencée par l'art contemporain international.

Dans les années 2000, Marc Alberghina va donc mettre son savoir-faire au service d'une œuvre critique et jubilatoire à haute densité narrative et conceptuelle. Lors de la Biennale de Vallauris en 2010, il expose L'Usine, une œuvre acquise par La Piscine de Roubaix. En modelant et assemblant des ossements, il érige la maquette d'un édifice industriel macabre, un charnier debout qui symbolise la fin d'une époque, la disparition d'une industrie et la mort de son prolétariat. Tout aussi héroïquement, il remplit un cercueil de vases peints avec des émaux kitsch et clinquants. La critique est cinglante, son projet artistique est rejeté par une communauté de potiers réactionnaire. Pendant ce temps là, à Vallauris, la céramique n'intéresse plus, les commerces se raréfient, la ville se paupérise. Marc Alberghina continue de relater la mort du sujet, de l'individu, la perte des repères d'une société consumériste sans pitié. Comment évoquer cette détresse avec justesse sinon en travaillant sur sa propre expérience, son vécu et en s'engageant dans une voie autobiographique? Rapidement, il choisit de mouler son propre corps à taille réelle et d'explorer, à travers lui, la galaxie de ses tourments intérieurs, ceux qui l'ont métamorphosé, d'homme du commun en démiurge. Dans une œuvre, il est Saint Sébastien, transposé en homme flamme et encapuchonné.

Dans un autre, il est nu et disparaît par auto combustion. Son corps ne subsiste qu'à moitié calciné dans un fauteuil posé au milieu d'un téléviseur géant. Cette œuvre, qui lui vaut le Grand Prix de la Biennale de Vallauris en 2016, est une référence à la science-fiction, une critique du petit écran et la dénonciation du syndrome d'épuisement professionnel.

Le corps est omniprésent dans l'œuvre de Marc Alberghina. Un corps puissant mais réaliste, le sien, dans la physionomie de L'homme qui marche de Rodin. Un être habité de passion et de désir, un des thèmes centraux de son œuvre. En 2014, la série baptisée Canis Lingua avait pour seul sujet l'organe qui habite nos bouches. Certes figuratives et hyperréalistes, les langues qu'il façonna étaient la matérialisation dans un objet céramique de l'expression concomitante du désir et du dégoût. Ces langues sont à la céramique d'aujourd'hui ce que Le cuisinier, le voleur, sa femme et son amant (Peter Greenaway, 1989) fut au cinéma, des moments de pure confusion entre attirance et répulsion.

Comme c'est de nouveau le cas dans cette nouvelle exposition, toutes les œuvres de Marc Alberghina sont ancrées dans la culture vallaurienne de la céramique. On retrouve des modèles, des gammes de couleurs, des matières... l'artiste a récupéré tout un matériel (moules d'objets divers, sacs d'émaux) au fil des fermetures d'ateliers et possède une connaissance approfondie de l'histoire des productions locales. Les émaux en poudre utilisés pour les créations touristiques des années 1960-70 sont la matière première de son langage. Il ne s'agit pas des émaux du monde minéral, des cendres des végétaux qui enfouissent leurs racines dans le sol pour en capturer les propriétés naturelles. Non ! Ce sont les émaux de la chimie, des créations de l'homme pour l'industrie, de celles qui

sournoisement polluent et empoisonnent. Marc Alberghina avance ici un propos écologique sur la céramique et les conséquences du plomb sur la santé des artisans.

Notre poison quotidien est composé de différentes séries d'objets recouverts là où c'est opportun d'émaux poudreux aux couleurs qui inspirent la crainte et la mort. L'artiste invente les codes couleurs d'une céramique du danger. L'ensemble le plus repoussant est un alignement d'oies dont les têtes bleutées s'échappent de volumes blancs et lisses, des moules de coulage qui emprisonnent et meurtrissent leurs corps. Alberghina crée ici un parallélisme entre l'élevage en batterie, qui menace la santé publique, et le marché de l'art qui menace l'artiste.

Mais cette nouvelle démonstration compte encore d'autres scènes : Une bassine contient des mérous contaminés par un émail rouge pulvérulent. Une colombe est morte de s'être abreuvé d'un liquide toxique qui tache sa blancheur immaculée. un lapin a laissé son empreinte rosée de son corps dans une masse de plâtre...

Comme dans Auto combustion, Marc Alberghina joue sur la confusion des échelles. Il réalise un masque de protection géant dont les filtres laissent percevoir la toxicité des émaux qui s'y sont déposés. Des cachets monumentaux sont frappés de pictogrammes qui informent du danger. L'un d'eux permet de cacheter « notre poison quotidien » sur la poitrine de l'artiste dont la tête est un nuage toxique. Pour amplifier la tragédie et déplacer celle-ci dans le cadre du quotidien, Marc Alberghina a fabriqué des inhalateurs puis des urinaux aux sigles du danger. Ceux-ci poursuivent l'empoisonnement ou le recueillent.

Toutes ces images, parfois par leur trivialité, dérangent. Notre poison quotidien ; le sacrifice de l'artiste ; qui



Le pigeon, diamètre 50 cm, 2016.

pisse du plomb n'est pas seulement un titre, c'est un cri qui désigne la condition d'artiste. Sur le plan plastique, très singulièrement, Marc Alberghina explore les limites de la céramique tout en faisant en sorte que le medium devienne à la fois le sujet et l'objet de la création.

Notre poison quotidien

Éditée à l'occasion
de l'exposition
Toxique

TEXTE

Ludovic Recchia
Directeur Keramis - centre
de la ceramique
La Louvière -Belgique

TRADUCTION EN ANGLAIS
Geneviève Verseau

TRADUCTION EN NÉERLANDAIS
Elie Mirdain

PHOTOGRAPHIE
Cedric Lambert

DESIGN EDITORIAL
design.erigollaud

IMPRESSION
Impression Directe

ISBN
978-2-9551331-6-X

Image de couverture :
Masque, hauteur 100 cm,
diamètre 80 cm, 2016.



La Q.S.P.*
112, av. Jean Lebas
59100 ROUBAIX
03.62.28.13.86
le.fil.rouge@free.fr

Du jeudi au samedi
et 1^{er} dimanche du mois
de 14h30 à 18h30



Bassine, hauteur 80 cm, diamètre 60 cm, 2016.