

ÉPIGRAPHE

Marie-France Brière

(TEXT IN DE / ENG / FR BELOW)

Dauer: vom 25. September bis zum 17. Oktober 2026

Sonderöffnungszeiten während des Kolonie Wedding Weekend

Freitag, 25. November, von 19 bis 22 Uhr, Samstag, 26. November, und Sonntag, 27.

November, von 15 bis 19 Uhr

Reguläre Öffnungszeiten: Donnerstag bis Sonntag von 15 bis 19 Uhr sowie nach Vereinbarung

DE

Es dauerte beinahe vierzig Jahre, bis diese Marmorfragmente einen Teil ihres Weges in umgekehrter Richtung zurücklegten. In den 1980er-Jahren hielt sich die Montrealer Künstlerin Marie-France Brière in Pietrasanta auf, einer mittelalterlichen Stadt in der Toskana, die seit Jahrhunderten als Kunstmetropole gilt – insbesondere für den Bronzeguss und die Marmorbearbeitung. In der Nähe schneiden die seit der Römerzeit ausgebeuteten Steinbrüche von Carrara in den Berg, dem der gleichnamige Marmor entnommen wird. Während ihrer Zeit in Italien verfeinerte Brière ihre technischen Fertigkeiten und lernte, dieses Material, dessen Gebrauch Jahrtausende zurückreicht, zu bearbeiten – so wie man lesen und schreiben lernt. Sie erprobte seinen Widerstand und entdeckte zugleich sein Potenzial. Sie kehrte nach Montreal, Québec, zurück, mit schweren Marmorblöcken, die fortan über viele Jahre Teil des Alltags in ihrem Atelier blieben. Einem italienischen Berg entnommen, auf unseren Kontinent verbracht, aufbewahrt, behauen, bearbeitet und wiederaufgegriffen: Ein Teil dieser Fragmente findet heute den Weg zurück nach Europa. In Berlin, Deutschland, schreibt *Epigraph* damit eine neue Schicht in ihre geologische und geografische Geschichte ein.

Der Ausstellungstitel ruft unmittelbar die Schrift auf. Ein Epigraph bezeichnet sowohl die in die Materie eingravierte Inschrift als auch die wenigen Worte an der Schwelle eines Textes, die dessen Lektüre lenken. Diese doppelte Bedeutung durchzieht die Praxis von Marie-France Brière. Seit mehr als vier Jahrzehnten begegnet die Künstlerin dem Stein als einem Material, das ebenso zu lesen wie zu verwandeln ist. Seine Maserungen, Brüche, seine Dichte und Unregelmäßigkeiten bilden bereits eine Sprache. Bildhauerei bedeutet demnach weder, den Stein zu unterwerfen, noch ihm eine Form aufzuzwingen. Vielmehr besteht die Geste darin, mit dem zu komponieren, was er in sich trägt – mitunter seit Millionen von Jahren.

Das Triptychon aus Monolithen, *Avalanche Effect* (2026), *White Noise* (2026) und *Random Walk* (2026), führt diese Untersuchung fort. Zu den drei Marmorvolumen gesellen sich Stahl, Messing und Textil. Die mineralischen Massen treffen dort auf Materialien, deren physikalische Eigenschaften ihnen von vornherein wesensfremd erscheinen. An der Schnittstelle dieser Materialitäten strukturiert oder begrenzt das Metall; der Stoff bringt Geschmeidigkeit und Faltung ein; der Stein setzt sein Gewicht, seine Dichte und seine Poesie entgegen.

Die Oberflächen selbst tragen die Spuren dieser Unbestimmtheit. Brière arbeitet mit Sandstrahltechnik anhand von Schablonen: Zuschnitte von Metallgittern und perforierten Platten. Durch diese matrizenhafte, mechanische Ausführung trägt die Abrasion die polierten Wandungen ab, um nach und nach den Zwischenraum freizulegen, in dem sich die Porosität des Steins

offenbart. Eine Unterfläche erscheint wie aufgelöst und dann neu kristallisiert. Die Beschädigung erweist sich paradoxerweise als produktiv: Entfernen und Erodieren lassen neue Reliefs entstehen. Der Stein ist mehr als der Träger, auf dem sich die bildhauerische Geste vollzieht. Er reagiert auf die Kräfte, die auf ihn einwirken. Der Zufall wird Teil der Form. Falten, Brüche und Schieferungen brechen so in einem Material auf, das man für unveränderlich hätte halten können.

Diese Plastizität ist zugleich zerstörerisch. Die Verwandlung geschieht nicht trotz der Zerstörung, sondern in ihr selbst. Im Maßstab des Steins nehmen Brières Gesten in beschleunigter Form bestimmte Phänomene von Druck, Erosion, Ablösung und Mutation vorweg, die auf geologischer Ebene Landschaften formen. Das Ensemble gleicht damit einem verdichteten Territorium, in dem Zeitlichkeiten, menschliche Eingriffe und materielle Störungen aufeinandertreffen.

Die Titel führen diese Verschiebungen fort, ohne die Bedeutung der Werke festlegen zu wollen. Sie entlehnen ihr Vokabular verschiedenen Registern, etwa Natur- oder Sinnesphänomenen. *Avalanche Effect* evoziert die Anhäufung von Spannungen und den Umschlag, den sie auslösen können. *White Noise* verweist auf das weiße Rauschen, auf die Koexistenz von Frequenzen, deren Überlagerung eine kontinuierliche klangliche Präsenz erzeugt. *Random Walk* schließlich orientiert sich am mathematischen Modell des Zufallswegs, bei dem sich eine Bahn durch aufeinanderfolgende Bewegungen entfaltet, ohne vorbestimmte Richtung oder sicheres Ziel.

Diese Werke in Berlin zu zeigen, setzt einen weiteren Weg in Gang. Marie-France Brières Rückkehr auf den europäischen Kontinent – mit einem Material, das selbst Jahrzehnte zuvor von dort entnommen worden war – scheint den raumzeitlichen Weg zu einem Kreis zu schließen. Doch nichts kehrt genau an seinen Ausgangspunkt zurück. Zwischen Carrara, Montreal und Berlin hat der Stein Gesten, Entfernungen, Zeitspannen und Geschichten in sich aufgenommen.

Epigraph bewohnt diesen Zwischenraum. Die Materie lesen, wie man ihren Schichten folgt. Schreiben mit dem, was sie offenbart und bewahrt. Vielleicht ist auch das, was Widerstand bedeutet. Unvordenkliche Sprache. Fragmente im Werden.

*Marie-France Brière verfolgt seit vielen Jahren eine bildhauerische Praxis. Ihre jüngste Arbeit stützt sich auf technische und konzeptuelle Ansätze im Zusammenhang mit Plastizität – jener formbaren Eigenschaft, die es der Materie erlaubt, sich durch Modellierung und Veränderungen ihrer Konfiguration unter der Einwirkung verschiedener Kräfte fortlaufend zu transformieren. Zu ihren jüngsten Ausstellungen zählen *Champ de contraintes* im Centre CLARK in Montreal (2024) und *Reliefs éphémères* in der Fondation Grantham in Saint-Edmond-de-Grantham (2025).*

*Jean-Michel Quirion hat einen Master in Museologie von der Université du Québec en Outaouais. Er leitete das von Künstlern geführte Zentrum AXENÉO7 (2019–2022) und war Ko-Generaldirektor, Programmleitung, am Centre CLARK (2022–2025) in Montreal. Er schreibt für Zeitschriften wie *Esse* und *Vie des arts*. Seine kuratorischen Projekte wurden unter anderem bei AXENÉO7, in der Carleton University Art Gallery und bei ROSALUX in Berlin gezeigt. Heute ist er Ko-Direktor und Redaktionsleiter von *Vie des arts*.*

Mit der Unterstützung durch die Vertretung der Regierung von Québec in Deutschland

ENG

It took nearly forty years for these marble fragments to complete part of their journey in reverse. In the 1980s, Montreal artist Marie-France Brière stayed in Pietrasanta, a medieval town in Tuscany that has for centuries been regarded as an artistic capital, particularly for bronze casting and marble working. Nearby, the Carrara quarries, exploited since Roman times, cut into the mountain from which the eponymous marble is extracted. During her time in Italy, Brière refined her technical skills and learned to sculpt—as one learns to read and write—this material whose use stretches back thousands of years. She tested its resistance while discovering its potential. She returned to Montreal, Quebec, with heavy blocks of marble that would remain part of the daily life of her studio for many years. Extracted from an Italian mountain, transported to our continent, preserved, carved, worked, and reworked: some of these fragments are now making their way back to Europe. In Berlin, Germany, *Epigraph* thus inscribes a new stratum in their geological and geographical history.

The exhibition title immediately invokes writing. An epigraph refers both to an inscription engraved into matter and to the few words placed at the threshold of a text to inflect its reading. This dual meaning runs through Marie-France Brière's practice. For more than four decades, the artist has approached stone as a material to be read as much as transformed. Its veins, fractures, density, and irregularities already constitute a language. Sculpting, then, is neither about subjugating the stone nor imposing a form upon it. Rather, the gesture consists in composing with what it carries within it, sometimes for millions of years.

The trio of monoliths, *Avalanche Effect* (2026), *White Noise* (2026), and *Random Walk* (2026), continues this investigation. Steel, brass, and textile are combined with the three marble volumes. The mineral masses encounter materials whose physical properties seem, at first, foreign to them. At the intersection of these materialities, metal structures or constrains; fabric introduces suppleness and the fold; stone counters with its weight, density, and poetry.

The surfaces themselves bear the traces of this indeterminacy. Brière works with sandblasting through stencils: offcuts of metal grids and perforated sheets. Through this mechanical, matrix-based process, abrasion cuts into the polished surfaces, gradually revealing the interstices where the stone's porosity manifests itself. A subsurface appears as though dissolved and then recrystallized. Damage proves paradoxically productive: removing and eroding allow new reliefs to emerge. Stone is more than the support upon which the sculptural gesture is enacted. It reacts to the forces applied to it. Accident becomes part of the form. Folds, faults, and schistositities thus emerge within a material one might have believed immutable.

This plasticity is also destructive. Metamorphosis does not occur despite alteration, but through alteration itself. At the scale of the stone, Brière's gestures reproduce, in accelerated form, certain phenomena of pressure, erosion, detachment, and mutation that, on a geological scale, shape landscapes. The ensemble thus resembles a condensed territory where temporalities, human interventions, and material disturbances converge.

The titles extend these shifts without seeking to stabilize the works' meaning. They borrow their vocabulary from different registers, including natural and sensory phenomena. *Avalanche Effect*

evokes the accumulation of tensions and the tipping point they can provoke. *White Noise* refers to the coexistence of frequencies whose superimposition produces a continuous sonic presence. *Random Walk*, finally, draws on the mathematical model of a random walk, in which a trajectory evolves through successive movements, with neither a predetermined direction nor a certain destination.

Presenting these works in Berlin sets another journey in motion. Marie-France Brière's return to the European continent, with a material that had itself been extracted from there several decades earlier, seems to bring the spatiotemporal journey full circle. Yet nothing returns exactly to its point of departure. Between Carrara, Montreal, and Berlin, the stone has accumulated gestures, distances, durations, and histories.

Epigraph inhabits this interval. To read matter as one follows its strata. To write with what it reveals and retains. Perhaps this, too, is what it means to resist. Immemorial language. Fragments in the making.

*Marie-France Brière has been pursuing a sculptural practice for many years. Her recent work draws on technical and conceptual approaches related to plasticity—the malleable quality that allows matter to undergo continuous transformation through modelling and shifts in configuration under the action of various forces. Her most recent exhibitions include *Champ de contraintes* at Centre CLARK in Montreal (2024) and *Reliefs éphémères* at the Fondation Grantham in Saint-Edmond-de-Grantham (2025).*

*Jean-Michel Quirion holds a Master's degree in Museum Studies from the Université du Québec en Outaouais. He has directed the artist-run centre AXENÉO7 (2019–2022) and was Co-General Manager, Programming, at Centre CLARK (2022–2025) in Montreal. He writes for magazines including *Esse* and *Vie des arts*. His curatorial projects have been presented at AXENÉO7, Carleton University Art Gallery, and ROSALUX in Berlin. He is currently Co-Director and Editorial Manager of *Vie des arts* magazine.*

With the support of the Québec Government Office in Germany

FR

Il aura fallu près de quarante années pour que ces fragments de marbre accomplissent une partie du trajet inverse. Dans les années 1980, l'artiste montréalaise Marie-France Brière séjourne à Pietrasanta, ville médiévale de Toscane, considérée depuis des siècles comme une capitale artistique, notamment pour l'alliage du bronze et le façonnage du marbre. À proximité, les carrières de Carrare, exploitées depuis l'époque romaine, entaillent la montagne d'où est extrait le marbre éponyme. Pendant sa halte italienne, Brière perfectionne ses savoir-faire techniques et apprend à sculpter — comme on apprend à lire et à écrire — ce matériau à l'usage millénaire. Elle en éprouve la résistance autant qu'elle en décèle les potentialités. Elle revient à Montréal, au Québec, avec de lourds blocs de marbre qui l'accompagneront longtemps dans le quotidien de son atelier. Extraits d'une montagne italienne, déplacés vers notre continent, conservés, taillés, triturés et repris : certains de ces fragments regagnent aujourd'hui l'Europe. À Berlin, en Allemagne, *Épigraphe* inscrit ainsi une nouvelle strate dans leur histoire géolo-géographique.

Le titre de l'exposition convoque d'emblée l'écriture. L'épigraphe désigne autant l'inscription gravée dans la matière que les quelques mots situés au seuil d'un texte pour en infléchir la lecture. Cette double acception traverse la pratique de Marie-France Brière. Depuis plus de quatre décennies, l'artiste aborde la pierre comme une matière à lire autant qu'à transformer. Ses veinures, ses fractures, sa densité et ses irrégularités constituent déjà un langage. Sculpter ne revient dès lors ni à l'assujettir ni à lui imposer une forme : le geste consiste plutôt à composer avec ce qu'elle porte, parfois depuis des millions d'années. (...)

Le trio de monolithes, *Avalanche Effect* (2026), *White Noise* (2026) et *Random Walk* (2026), poursuit cette recherche. Aux trois volumes de marbre s'adjoignent l'acier, le laiton et le textile. Les masses minérales y rencontrent des matériaux dont les propriétés physiques semblent d'emblée leur être étrangères. À l'intersection de ces matérialités, le métal structure ou contraint ; le tissu introduit la souplesse et le pli ; la pierre oppose son poids, sa densité et sa poésie.

Les surfaces elles-mêmes portent les traces de cette indétermination. Brière travaille au jet de sable à partir de pochoirs : retailles de grilles métalliques et plaques perforées. Par cette exécution matricielle et mécanique, l'abrasion entame les parois polies pour progressivement révéler l'interstice où la porosité de la pierre se manifeste. Une sous-surface apparaît comme dissoute puis recristallisée. Le dommage s'avère paradoxalement productif : retirer et éroder permettent à de nouveaux reliefs d'émerger. La pierre est plus que le support sur lequel s'exerce le geste sculptural. Elle réagit aux forces qui lui sont appliquées. L'accident participe de la forme. Plis, failles et schistosités surgissent ainsi dans une matière que l'on aurait pu croire immuable.

Cette plasticité est aussi destructive. La métamorphose n'advient pas malgré l'altération, mais à même celle-ci. À l'échelle de la pierre, les gestes de Brière reprennent en accéléré certains phénomènes de pression, d'érosion, de détachement et de mutation qui, sur le plan géologique, modèlent les paysages. L'ensemble s'apparente alors à un territoire condensé où se rencontrent temporalités, interventions humaines et perturbations matérielles.

Les titres prolongent ces glissements sans chercher à stabiliser la signification des œuvres. Ils empruntent leur vocabulaire à différents registres, comme des phénomènes naturels ou sensoriels. *Avalanche Effect* évoque l'accumulation des tensions et le basculement qu'elles peuvent provoquer. *White Noise* renvoie au bruit blanc, à la coexistence de fréquences dont la superposition produit une présence sonore continue. *Random Walk*, enfin, s'inspire du modèle

mathématique de la marche aléatoire, dans lequel une trajectoire évolue au gré de déplacements successifs, sans direction prédéterminée ni destination certaine.

Présenter ces œuvres à Berlin engage un autre itinéraire. Le retour de Marie-France Brière sur le continent européen, avec une matière qui en avait elle-même été extraite plusieurs décennies auparavant, semble boucler la boucle spatiotemporelle. Mais rien ne revient exactement à son point de départ. Entre Carrare, Montréal et Berlin, la pierre s'est chargée de gestes, de distances, de durées et d'histoires.

Épigraphe se situe dans cet intervalle. Lire la matière comme on en suit les strates. Écrire avec ce qu'elle révèle et retient. Peut-être est-ce aussi cela, résister. Langage immémorial. Fragments en devenir.

*Marie-France Brière développe depuis plusieurs années une recherche orientée vers la sculpture. Son travail récent s'inscrit à travers des moyens de réalisation techniques et conceptuels en lien avec la plasticité, cette qualité malléable qui permet une transformation continue de la matière réagissant au modelage et au changement de configuration sous l'effet d'une quelconque force. Parmi ses plus récentes expositions, notons *Champ de contraintes* au Centre CLARK, à Montréal (2024) et *Reliefs éphémères* à la Fondation Grantham, à Saint-Edmond-de-Grantham (2025).*

Jean-Michel Quirion est titulaire d'une maîtrise en muséologie de l'Université du Québec en Outaouais. Il a dirigé AXENÉO7 (2019-2022) et a été codirecteur général à la programmation du Centre CLARK (2022-2025) à Montréal. Il écrit pour des revues telles qu'Esse et Vie des arts. Ses projets de commissariat ont été présentés à AXENÉO7, à la Carleton University Art Gallery et à ROSALUX. Il est aujourd'hui codirecteur et responsable éditorial de Vie des arts.

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en Allemagne
