

# L'IMMIGRANT

S T E L L A P A C E



TEXTES  
Céline Le Merlus

Musée des maîtres et artisans du Québec

L'IMMIGRANT  
S T E L L A P A C E

TEXTES  
Céline Le Merlus

Musée des maîtres et artisans du Québec

© Musée des maîtres et artisans du Québec, 2012

Rédaction : Céline Le Merlus

Révision littéraire : Pierre Wilson et Alexandre Payer

Conception graphique : Denis Desautels

Crédits photographiques :

Stella Pace (p.8) : Toby Gilsig

Génocide (p.18) : Maurice Amiel

Stella Pace dans son atelier, tirée du film *The house of dreams/La maison des rêves*, CBC/SRC, 1998 (p.22) : Guy Spring

Ce catalogue a été réalisé pour accompagner l'exposition *L'immigrant*, présentée au Musée des maîtres et artisans du Québec, du 12 septembre au 14 octobre 2012.

ISBN 978-2-922892-70-3

Dépôt légal :

Bibliothèque nationale du Québec

Bibliothèque nationale du Canada

3<sup>e</sup> trimestre 2012



Cégep de  
Saint-Laurent

Desjardins

Culture,  
Communications et  
Condition féminine  
Québec

Saint-Laurent  
Montréal

CONSEIL DES ARTS  
DE MONTRÉAL



les éditions du passage

Alfred Dallaire | MEMORIA

À nos familles



## MOT DU DIRECTEUR

Le moins que l'on puisse dire, c'est que Stella Pace ne nous laisse pas indifférent. Et là, je ne parle pas seulement de son œuvre, quoique, bien sûr, sa personnalité et ses préoccupations transforment et transcendent son travail. Je parle de Stella elle-même. En sa présence on a vite le sentiment d'être devant une personne très spéciale, en fait un être parfaitement et complètement humain, dans toute sa liberté animale, créature de la terre. Les sentiments sont là, à fleur de peau. Son regard cherche et scrute votre âme... que c'en est parfois angoissant et qu'on a le goût, comme un désir soudain, de faire son autocritique, de faire le bilan de ce que nous avons fait et de ce que nous sommes.

Stella s'est donc présentée ici il y a un peu plus d'un an avec le désir d'investir le musée et d'y présenter une installation sous le thème de l'immigration. Le musée est à Saint-Laurent où près de 90% de la population est immigrante ou reliée à l'immigration, alors évidemment que nous avons accepté. Et puis, ce n'est pas tous les jours que nous croisons des Stella Pace, *étoile de la paix* selon son nom, mais peut-être surtout, messagère des profondeurs. On a l'impression avec elle, que l'inconscient émotif passe dans la conscience, que le caché est soudain à la vue, que nos yeux se décillent, comme lorsqu'une baleine à bosse sort complètement de l'eau et expose à la vue, dans une explosion de puissance, son corps si énorme que l'on croirait rêver. Chacune de ses œuvres sort ainsi des profondeurs pour se faire voir et raconter (montrer) une histoire, une émotion, un moment de vie, de chacune de nos vies et de nos histoires, humaines et imbriquées, avec leurs joies et leurs peines, difficiles à exprimer en mots.

Céline Le Merlus, responsable des expositions au musée, s'est proposée pour écrire ce catalogue et elle en a fait un petit bijou d'analyse et de sensibilité à l'œuvre comme à l'artiste. Je vous encourage donc à le lire et à le faire lire à vos ami(e)s, et à suivre la carrière et le travail de Stella Pace, artiste de la vie.

Pierre Wilson  
Directeur - conservateur



*La création, c'est être délinquant,  
c'est avoir du plaisir, c'est être dans la vie.*

Stella Pace

## STELLA PACE, SCULPTEURE D'HUMANITÉS

Née à Montréal en 1956, Stella Pace grandit dans la maison familiale inaugurée deux générations plus tôt par ses grands-parents, dans le quartier Hochelaga où ils immigrèrent au tournant du vingtième siècle. La modeste demeure y impose l'accent latin aux tonalités impulsives et passionnées de ses habitants d'origine italienne, qui se distinguent alors de la population ouvrière locale davantage reconnue pour son populisme et ses revendications nationalistes québécoises, plutôt que pour son ouverture aux communautés immigrantes. Dans ce milieu peu propice à l'intégration des nouveaux arrivants, Stella Pace confronte dès son enfance la poétique traduction littérale de son nom, « Étoile de la paix », à la réalité d'un univers cloisonné où chacun bat des coudes pour asseoir son existence, faire valoir son individualisme et sortir de la masse.

Rien ne laisse présager le destin artistique qui attend Stella Pace lorsqu'elle quitte le foyer familial à l'âge de quinze ans. Ce n'est que vingt-deux ans plus tard, à l'annonce du décès de son père dont elle se tient éloignée depuis plus de deux décennies, que la nécessité de la création s'impose telle une révélation salvatrice, unique solution pour évacuer l'incommensurable douleur. Grâce à son métier de modèle pour les classes d'art et cours de dessin d'après nature à l'Université de Montréal, la jeune femme accède à du matériel artistique qu'elle teste au fur et à mesure de ses pauses. Par le modelage de la glaise, elle évacue sa souffrance et déploie sa rage au travers d'un matériau dont la mollesse et la ductilité encaissent son énergie trépidante et répercutent ses états d'âme. Son goût pour les matières brutes dont le travail appelle à la force physique et au geste impétueux naît de ces premiers essais à la vue desquels les professeurs qui l'engagent, mais qu'elle compte également comme amis, l'encouragent à suivre une formation artistique qu'elle débute en 1991 à l'Université de Montréal.

Dès les premiers cours, Stella Pace découvre le béton, délaissé dans un coin de l'atelier et peu invitant aux yeux des autres étudiants, mais qui deviendra dès lors son matériau de prédilection. Si elle résiste deux ans et valide une mineure en arts plastiques, elle se désintéresse de l'apprentissage en tant que tel et réfute le cadre d'enseignement comme l'orientation dans laquelle certains professeurs tentent d'astreindre sa création. En 1994, elle s'inscrit à l'université Concordia dans l'espoir que ce changement d'institution s'ajuste à la singularité de son œuvre. Toutefois, ce nouveau contexte ne la stimulant pas suffisamment, elle sort finalement du cadre académique pour croître par une pratique autonome, distante de toute structure jugée coercitive. Malgré son instinct révolté et son déni du milieu, elle sort en 1997 diplômée d'un baccalauréat en art et récipiendaire d'une bourse d'excellence.



Le principe de la série, né dans la peinture par l'accumulation de motifs démultipliés et bientôt inhérent à l'art sculptural de Stella Pace, s'impose dès ses débuts aussi spontanément que s'est manifesté en elle le besoin de créer. Chacun de ses personnages, unique et individualisé par son modelage artisanal, intègre un tout uniformisé par la redondance des formes et des matériaux dont la banalité évoque celle de notre quotidien. Les premiers *Peoples* naissent ainsi en 1997, comme projet de fin d'études pour lequel l'artiste présente douze sculptures aussi semblables que dissociables. Initialement conçue les bras tendus vers son visiteur, la toute première *Peoples* provoque une émotion si intense chez la professeure, l'artiste Liliana Beresowsky, que cette dernière se détourne dans l'atelier pour éviter toute confrontation visuelle. Déstabilisée par cette attitude qu'elle interprète de prime abord comme un jugement négatif, Stella Pace supprime les bras pour instaurer une distance à l'œuvre et sécuriser le spectateur dans sa contemplation. Ce geste annihilant, qui se répercutera sur les 500 personnages de l'installation subséquentement modelés sans bras, elle le regrettera lorsqu'elle comprendra que la puissance de ses œuvres réside dans cette capacité émotive que la réaction de Liliana Beresowzky n'a pas démentie mais bien plutôt sublimée.

Par la suite, les séries à base de ciment associé à divers matériaux organiques ou recyclés se multiplient et se construisent en parallèle, comme autant de projets dont les limites temporelles et spatiales restent indéfinissables. Lorsqu'elle évoque son œuvre, Stella Pace se remémore inévitablement le choc ressenti au visionnement des crimes et violences associés au génocide rwandais, événements qui marquèrent en 1994 le début de sa carrière artistique dont l'essence s'imprègne à jamais. Guerre de classes parmi les premières librement retransmises à l'écran, mois meurtriers pendant lesquels un Rwandais sur dix perd la vie, les images des victimes hantent son imagination et renvoie alors son propre désespoir à celui de l'être humain en général. Cet accablant constat de la folie meurtrière au prétexte racial se traduit dans son art par une expression instinctive de nature philanthrope, s'interrogeant sur l'union de l'homme à la société qu'il habite dans une vision macroscopique englobante. Figure humaine, liberté créative, rencontre, famille, guerre et religion deviennent des thèmes récurrents qui se manifestent rapidement à travers les nombreuses expositions collectives auxquelles l'artiste participe dès ses débuts. Dans la seule année 1999, ses œuvres sont exposées à sept reprises lors d'événements publics grâce auxquels elle intègre aussitôt le milieu de l'art actuel montréalais. Dans l'atelier, les *Peoples* puis les *Familles*, dont les thématiques reflètent l'âme humaine à travers son cercle individuel et son entourage quotidien, côtoient les *Réfugiés* et les *Génocides*, dont la sobriété tragique invoque le destin des civilisations déchirées par la soif de suprématie et l'impuissance des êtres privés du lien immuable à la terre qui les accueille.

En 2000, après plus de cinq ans de création continue, compulsive et acharnée, Stella Pace se sent vidée. Pour la première fois, elle ressent la fatigue engendrée par le brassage et le modelage du béton. Consciente de son épuisement, elle réalise aussi à quel point la création, aussi instinctive



soit-elle, encourage l'introspection et la méditation. Une courte retraite à la Villa Sainte-Scholastique, résidence pour femmes de l'Abbaye Saint-Benoît à Saint-Benoît-du-Lac, lui donne alors l'occasion de s'arrêter et de se recueillir. Apaisée par la simplicité et la richesse spirituelle de la communauté, elle entame à son retour une série de trente-cinq *Moines*, réalisés cette fois à partir de larges feuilles d'aluminium roulées en cônes sur elles-mêmes et maintenues en forme par des coutures au fil métallique. Montés sur des bases cylindriques en ciment, ils sont exposés pour la première fois en 2000 à la salle Custeau du Centre du Gesù de Montréal, espace d'art sacré avec lequel Stella Pace conserve depuis lors un lien privilégié, renforcé par un respect et une confiance réciproques.

Toutefois, cette trêve ne sera que de courte durée pour Stella Pace qui reprend bientôt ses séries de ciment auxquelles le milieu de l'art sculptural contemporain réserve un accueil des plus favorables. Sa carrière à peine entamée, l'artiste croise le chemin de René Detroye, marchand d'art hollandais qu'elle invite au vernissage de son exposition et qui, par son appréciation et son influence, va entériner son succès à l'extérieur de Montréal. Il lui présente entre autres Miriam Shiell, galeriste torontoise qui représente Stella Pace depuis 2001, date de la première exposition individuelle qu'elle lui consacre et qui inaugure un cycle quasi-régulier de présentation bisannuelle. En outre, celle-ci lui permet d'intégrer la Foire internationale des arts de Toronto à laquelle elle participe en 2001, 2003 et 2006. Ainsi, depuis le début des années 2000, les expositions sous forme d'installations d'envergure s'enchaînent au rythme moyen de quatre par années, sans compter les expositions collectives deux fois plus nombreuses.

Une seconde interruption intervient en 2005, alors que le corps médical, cette fois, reproche à Stella Pace son acharnement physique à produire sans discontinuation des centaines d'âmes de béton et lui déconseille de poursuivre ce médium. Mais comment délaisser ces corps anonymes qui pèsent sur sa santé, alors que sa motivation réside désormais dans leur seule création, expression impulsive d'un besoin physique inassouissable... Stella Pace y supplée en s'initiant à la gravure, art bidimensionnel aux gestes traditionnellement plus modérés dont elle découvre les techniques à l'atelier de Claude Langlois au Gesù, puis aux ateliers Graff et Circulaire de Montréal en 2005 et 2006. Mais là où la majorité des artistes préconisent la minutie et le travail raffiné par la délicatesse du papier et la précision de l'encre, Stella Pace ne fait qu'y transférer sa pratique brute et encombrante. Plutôt que d'effectuer quelques essais indispensables à la maîtrise de ces nouveaux outils et de se restreindre à des petits formats plus économiques, sa première expérience significative consiste en une transposition de ses *Génocides* sur des formats démesurés que seule la plus grosse presse de l'atelier est capable d'imprimer. Sur la série de douze gravures prévues à l'origine, mesurant chacune sept pieds de haut, Stella en réalise neuf entre 2007 et 2008. À la neuvième, sa mère décède et à l'inverse de la perte de son père qui déclencha en elle le besoin de produire pour canaliser son énergie, le départ de celle-ci la dévaste et la vide de toute initiative créative. Incapable d'encre ses matrices, elle s'impose un temps de repos physique et de réflexion.



En février 2008, les deux séries de *Génocide* sont exposées conjointement à la Maison de la culture Côte-des-neiges. Les cent personnages de béton et de foin conçus sans visage répondent aux dix collagraphies dont les masses noires et solennelles ajoutent à la gravité du thème. En 2009, lorsqu'elle se remet à l'ouvrage, Stella Pace décide temporairement de réduire ses formats de matrices et amorce alors la série des *Têtes*, qui vont bientôt spontanément compléter les séries précédentes. Chez cette artiste du peuple, dont la force pulsionnelle est dépourvue de toute subordination intellectuelle inhibitrice, l'art est spontané, cru et irréfléchi. Ainsi, ce n'est que quelques temps après leur impression sur papier Japon, que l'artiste réalise que ses *Têtes* dénombrent autant d'exemplaires que ses sculptures de *Génocide*. Mais n'y voyons pas pour autant un tout fini, car la production de Stella Pace, qu'elle considère dans sa totalité comme un ensemble inclusif temporaire en constante évolution, se redéfinit sans cesse par de multiples redéploiements et revirements aussi imprévisibles que les oscillations de son esprit.

Le calme et l'apaisement que Stella Pace recherchait dans le passage à la gravure s'avèrent rapidement contrecarrés par l'usage qu'elle fait du médium. Si elle s'imaginait à l'origine qu'une fois la matrice achevée puis encrée, celle-ci se figeait au profit des impressions au jeu potentiellement limité, elle s'enflamme à la découverte que ses matrices lui ouvrent en réalité les portes d'un univers esthétique de compositions et de recompositions formelles infinies. Aux plaisirs innombrables résultant des choix et associations diversifiées d'encre et de papiers, s'ajoutent ainsi le découpage ou le réassemblage des supports. Ses *Têtes* initialement dissociées sont assemblées pour renouer avec la puissance évocatrice des masses sculpturales. À l'inverse, ses *Génocides* créés dans la démesure sont divisés et subdivisés, fournissant toujours de nouvelles œuvres aux dimensions réduites, les plus petites atteignant à peine la taille d'un timbre-poste. Le processus déraisonné par lequel l'artiste, incapable de s'arrêter, démultipliait machinalement ses personnages de béton, s'amplifie dans le démembrement obsessionnel des matrices, insoucieux du respect des créations originelles. En outre, ces éléments habituellement relégués au simple rang d'outils par les graveurs, dont l'œuvre réside davantage dans les impressions qui en résultent, sont promus au rang d'œuvres évolutives à part entière. La création pulsionnelle de Stella Pace resurgit dans la tridimensionnalité, pour s'imposer de nouveau dans l'espace.

Une fois de plus, la fatigue corporelle issue de ce travail acharné à produire en quelques mois à peine une quantité innombrable d'œuvres, de l'ampleur des gestes associés à l'encrage des matrices de grande dimension et de la force nécessaire pour faire fonctionner, seule, une presse couramment actionnée par deux personnes, exige de Stella Pace une période de rémission. Au même moment, un accident dans son studio va l'obliger à limiter un temps ses mouvements. À l'écoute des nouvelles en provenance du Congo, où les affrontements se multiplient depuis l'élection du nouveau gouvernement en 2006, elle se rappelle le bouleversement engendré par



les images du génocide rwandais et ressent le même désarroi. Parmi toutes les violences crûment révélées par les médias, la plus terrible qu'elle retiendra pour la précipiter dans son œuvre est celle des enfants-soldats, souvent enlevés de leur foyer et enrôlés de force pour servir une cause qu'il est encore impossible à leur âge de saisir entièrement. Cette crise est à l'origine d'une série de sculptures en ciment, sacs de plastique et foin commencée en 2007 et d'une autre en gravure débutée lors d'une résidence à l'Open Studio de Toronto en novembre 2008 et poursuivie à l'atelier Circulaire en 2009. Puis durant cette période de repos loin de l'encre et de l'estampe, elle transfère sa réflexion sur les *Enfants-soldats* dans le dessin, couvrant de silhouettes des dizaines de retailles de cartons à passe-partout aux tons francs et organiques.

Car même si le corps l'astreint à la détente, Stella Pace ne peut suspendre son cheminement. Puisant toujours plus profondément dans son être, elle en extrait la moelle originelle, essence de l'humain mise à nue dont elle fait sa matière première. Une fois isolée, elle en personnifie le substrat dans une forme rudimentaire puis d'un simple geste, par un titre, par une accumulation ou par une disposition spécifique, elle confronte cet être démuné à sa réalité sociale ou sa nature bestiale. L'emprise de l'art de Stella Pace réside ainsi dans sa capacité à susciter des associations que son esthétique dépouillée soutient discrètement, laissant chacun plonger dans sa propre intimité pour réinterroger les relations qui l'unissent à ces âmes de papier ou de béton brusquement venues l'émouvoir.

L'authenticité des œuvres de Stella Pace lui a permis de traverser les années en multipliant ses expositions individuelles, essentiellement au Québec et en Ontario, mais aussi à Amsterdam, où René Detroye accueillit en 2007, 2008 et 2010 ses gravures, plus aisées à exporter. Elle continue aussi à participer à de nombreuses manifestations collectives, dont deux au Mexique, en 2004 et 2005, et une à Hong Kong en 2010. Représentée par les deux galeristes précédemment cités, elle vit principalement de son art auquel elle consacre l'essentiel de son temps, recevant également des revenus ponctuels résultant d'activités connexes telles que les poses comme modèles ou l'aide aux montages. En outre, elle anime avec enthousiasme des ateliers créatifs, sa curiosité envers les êtres humains et leurs personnalités favorisant le tissage de liens privilégiés, particulièrement avec les enfants dont la vitalité et la sincérité renouvèlent sa propre créativité. Son premier soutien, elle le trouve cependant en la personne de son frère, mécène invétéré qui lui procure une aide matérielle mais aussi physique et psychologique, l'accompagnant depuis toujours dans sa création et ses expositions. Longtemps commanditée par Ciment Saint-Laurent, elle est aujourd'hui soutenue par les salons Alfred Dallaire MEMORIA qui lui consacrent en 2012 une exposition à la galerie du Salon b, tandis que l'exposition *L'immigrant*, présentée simultanément au Musée des maîtres et artisans du Québec, donne l'opportunité à ses *Réfugiés* de poursuivre leur périple. Désormais reconnue dans le milieu artistique canadien, Stella Pace ne prétend ni au succès ni aux reconnaissances publiques ; elle se contente de se concentrer sur sa créativité dont l'émotive spontanéité constitue sa raison d'être.



*Peoples / Peoples, 1998-2000*  
Ciment et médium mixte  
Personnages de 51 à 92 cm





*Moines/Monks, 2000*  
Aluminium, fil de métal et ciment  
Personnages de 60 à 85 cm





*Familles / Families, 2002-2003*  
Ciment et médium mixte  
Personnages de 50 à 95 cm





*Génocide/Genocide, 2004-2005*

Ciment et foin

Personnages de 80 à 155 cm







*Génocide/Genocide, 2007-2008*  
Collagraphie sur papier Arches  
214 x 92 cm chacune



*Pour créer, il faut du déterminisme, de la passion,  
peut-être de la folie, mais surtout beaucoup de courage.*

Stella Pace

## L'HOMME EST UN ANIMAL SOCIAL

Chez Stella Pace, le processus créatif de nature pulsionnelle s'impose de lui-même comme fonction agissante de l'être, incontrôlable par son indépendance quant au fonctionnement raisonné de l'intellect, et donc fondamentalement insoumise. Non subordonnées à une planification préétablie ni à quelque finalité que ce soit, les œuvres semblent émaner directement du subconscient de l'artiste, qui s'exprime à travers la matière sans passer par la verbalisation préalable. Instinctive en ce sens qu'elle répond davantage à un besoin corporel imminent d'extériorisation qu'à un aboutissement réflexif, la création se perçoit ici comme résultante d'un mode d'expression non verbal, qui permet à l'artiste de communiquer des émotions sans les contraindre aux frontières limitatives du *logos*. Le courage indispensable à la création réside donc essentiellement dans l'acceptation du détachement émancipateur issu de la capacité à s'autoriser cette expression et à la laisser libre d'agir par elle-même, sans chercher à tout prix à la justifier par l'adjonction d'une signification restrictive. Parce qu'elle ne se soucie pas de plaire, qu'elle s'affranchit de toutes les conventions stylistiques et ne se revendique d'aucun courant artistique spécifique, Stella Pace fait confiance au hasard de la spontanéité pour sélectionner, parmi ses gestes, ceux qui reflèteront au mieux ses préoccupations.

Si ce qui pousse Stella Pace à la création procède d'un besoin impulsif associable à l'instinct primitif bestial présent en chacun de nous, le propos qui en résulte, aussi peu délimité soit-il au cœur du processus, se centre fondamentalement sur son amour de l'être humain, évoqué dans son rapport à soi ou à l'autre. Quelque soit le message à véhiculer, chacune de ses œuvres s'organise autour de portraits anonymes ou silhouettes familières que des compositions dépouillées personnifient malgré l'uniformité de leur facture. Grâce au travail en série, l'artiste met en exergue la nature sociale de l'homme qui, d'abord conçu dans un principe d'unicité, finit par s'associer à ses semblables pour former une collectivité distinctive, réunie autour d'un caractère naturel ou culturel commun. Marginalisée dans son propre quotidien, elle s'interroge ainsi sur l'effet d'uniformisation des masses et les motivations rassurantes à se fondre dans un tout qui ne tire plus sa force de sa pluralité initiale, mais plutôt de sa fusion cohésive. L'homme devenu peuple, sa solitude compose une multitude dont la vitalité exacerbée invite le spectateur à se questionner sur son propre entourage et l'authenticité des liens qui l'unissent aux siens.



L'énergie qui se dégage individuellement de chaque corps provient essentiellement des matériaux utilisés par Stella Pace pour refléter la nature humaine dans sa force comme dans sa fragilité. Elle privilégie les matières brutes et organiques, pour leur simplicité naturelle, pour la sincérité de l'affect associé, mais aussi pour le plaisir, en les manipulant, de s'imprégner de leur substance élémentaire et de plonger ainsi dans la vie terrestre. En sculpture, le ciment, mélangé au sable et à l'eau pour former un béton dont la couleur grise est conservée à l'état pur, prédomine par son caractère colossal intrinsèque. En outre, la vigueur nécessaire à sa mise en forme ajoute à cette lourdeur primitive. Puis le bois, la corde, la paille, le métal et autres matériaux « pauvres » sont associés à divers éléments de récupération pour évoquer tantôt la banalité de notre quotidien dans sa proximité à l'œuvre, tantôt la précarité des masses en mouvement. Forgeant des foules à l'aide de matières naturelles au propos autonome, l'artiste exalte ainsi le rapport de l'homme au monde qui préexistait à la civilisation et stigmatise l'affirmation culturelle venue déséquilibrer l'harmonie originelle.

En gravure, le travail de Stella Pace répond aux mêmes référents que ces installations. Elle travaille ses matrices en texture, préconisant la technique de la collagraphie pour sa malléabilité et ses capacités de transformation. Le carton, matériau d'apparence aussi insignifiante que celle du ciment, est creusé dans l'épaisseur puis travaillé en surface par l'ajout de matière, carbure de silicium, ruban adhésif et autres médiums brillants qui permettent de jouer sur les variations de noir et de gris. Depuis sa fabrication jusqu'à l'encrage pour lequel l'artiste frotte pendant plusieurs heures l'intégralité de la surface, la matrice reçoit tout le travail physique qu'aurait absorbé le béton. Cette vitalité qui provoque à elle seule tout le plaisir de la création se retrouve intégralement gravée dans la matrice qui présente autant sinon plus d'intérêt aux yeux de l'artiste que les impressions bidimensionnelles réalisées à partir de celle-ci. Percevant dans un premier temps ce medium comme un moyen de procéder à des essais peu dignes d'intérêt, Stella Pace s'est mise à apprécier la gravure lorsqu'elle a réalisé d'une part les possibilités infinies qui en découlent et d'autre part les correspondances sculpturales qui la relie à sa pratique initiale. En outre, s'ils ne sont pas réellement représentatifs de son œuvre, les petits formats davantage appréciés des galeries d'art lui permettent un soutien matériel minimal en autant qu'on ne lui réclame pas d'asservir son art aux exigences de la commande.



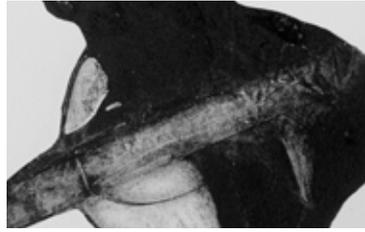
Car la rudesse qui se dégage des matériaux fait partie intégrante des œuvres. Un jour où on lui proposait de couler en bronze ses sculptures de *Réfugiés* pour optimiser une vente dont l'envergure lui aurait assuré son avenir matériel, Stella Pace refusa la sécurité financière au profit de l'intégrité. Mais au modelage déjà déterminant des matières naturelles, se greffe aussi la folie de l'accumulation et de la démultiplication, impulsée par le goût de la multiplicité. Car dans sa pratique intuitive qui substitue le corporel au cognitif, le geste passionné devient souvent machinal, reproduit à l'infini, et l'instinct sauvage qui pousse à la création laisse place à la mécanique du mouvement lancé dans l'espace. Le principe vital se trouve dès lors réduit à sa plus simple expression : l'action, dont l'indépendance face à tout agencement réfléchi en amont n'exclut pas la complexité ni l'habileté technique. Une fois la gestuelle amorcée avec fougue et ténacité, le temps semble s'arrêter pour permettre à l'artiste la reproduction infinie d'un spécimen qui aura su accaparer son attention, happant son être tout entier au point qu'elle en occulte les besoins primaires, ne ressentant ni la faim, ni la fatigue, jusqu'à ce qu'enfin le corps, à force d'épuisement, la rappelle à la raison. Ainsi, à l'impulsivité bénéfique initiée par la nécessité salvatrice de l'acte de création, répond une itération autodestructrice encouragée par la satisfaction du geste. En acceptant l'ambivalence de cette pratique artistique, Stella Pace accepte d'écourter sa vie par l'exténuation corporelle, au profit de son accomplissement psychologique dans la liberté créatrice.

Toutefois, cette répétition automatisée chez l'artiste par des productions semblables, sinon identiques, réintroduit dans la création une dimension temporelle occultée par le traitement essentiel de la thématique humaine. Pour aboutir à des installations mettant en scène une à plusieurs centaines de personnages, les séries de Stella Pace passent par une période de gestation souvent pluriannuelle, dont la durée dépend non seulement du nombre d'individus qui s'autodétermine au fur et à mesure de leur apparition, mais aussi du rapport de l'artiste à son œuvre. La récolte des matériaux constitutifs, inspirée lors de promenades quotidiennes en vélo par l'intuition d'un besoin ultérieur encore ignoré, ne garantit nullement une création subséquente et peut au contraire se poursuivre des mois, avant que ces rebus n'engendrent d'eux-mêmes de nouvelles formes. En outre, sa liberté créative résidant également dans le choix d'achever ou de poursuivre à son gré ses séries, Stella Pace laisse souvent ses œuvres dormir plusieurs mois et prendre leur temps, avant de les déclarer prêtes à « sortir ». Mais là encore, chaque installation demeure modulable et pourrait être complétée à l'infini. Habitées d'un souffle vital qui évolue à travers leur nature matérielle comme leur portée spirituelle, les œuvres aboutissent temporellement dans un contexte spatial dont la stabilité dépend du degré d'immutabilité que leur procure le cadre d'exposition.



Outre leur homogénéité intrinsèque, les œuvres de Stella Pace se répondent aussi mutuellement et se perçoivent dès lors comme un tout qui illustre sous différentes perspectives sa vision du monde et de ceux qui le peuplent. En produisant des formes essentielles interchangeable, en les multipliant puis en les installant de façon à évoquer divers aspects des relations humaines, l'artiste reconstruit un discours dont la nature dépend non seulement de la configuration d'ensemble, mais aussi du titre, dès lors indispensable pour investir les œuvres de toute leur signification. Une fois identifiés à des *Moines*, les cônes métalliques et filiformes qui les composent acquièrent ainsi une aura de majesté, en même temps que leurs similitudes ajoutent à l'harmonie d'ensemble. Parce qu'il s'agit de *Familles*, le spectateur discerne, dans les formes de béton personnalisées par des détails sommaires, les membres de la sienne, s'interrogeant au passage sur le passé de l'artiste et des siens. Mais qu'en eut-il été si Stella Pace avait titré l'une de ces deux séries *Holocauste*? Les religieux se seraient-ils transformés en tortionnaires ou la parenté en victime? Portée par une certaine forme de sagesse et une extrême sensibilité, l'artiste est ainsi capable de réduire l'essence de l'homme à sa plus simple expression, pour ensuite inculquer à ses peuples recomposés l'histoire qu'elle leur consacre et dont le nerf repose inévitablement sur le fruit de ses réflexions métaphysiques.

De fait, toutes les séries s'entremêlent à travers l'inépuisable thématique que constitue la condition humaine, mais aussi dans leur matérialité, les mêmes médiums se retrouvant d'une série à l'autre ou se répondant par un traitement analogue. Pour l'artiste, cette complémentarité évidente, stimulée par son désir de partager ses émotions, constitue l'expression même de sa propre intériorité dont la mise à nue saisit le spectateur, incapable de démêler ni d'explicitier raisonnablement l'origine de son émoi. Sa volonté à puiser au plus profond d'elle-même pour extérioriser ses angoisses questionne sa propre perception des siens et son incompréhension face à la cruauté condamnable de ceux qui sont sensés se distinguer des animaux par leur faculté de jugement et de raisonnement. Comment continuer à respecter l'humanité et à se passionner pour des êtres capables de telles atrocités alors qu'ils seraient les seuls doués de raison?



En ce sens, les œuvres porteuses de messages de joie ou de partage social, telles que les *Familles* ou les *Peoples* accessibles dans leur humanité et leur proximité personnelle, ou encore les *Moines* dont la spiritualité offre à chacun un lieu de méditation où le beau rencontre la paix contemplative, sont indissociables des séries consacrées au désespoir du monde et à sa désastreuse brutalité. Lorsqu'elle conçoit les *Génocides* ou les *Enfants soldats*, qu'ils s'incarnent dans le ciment ou dans les collagraphies, sur le papier ou sur le bois, à travers l'encre ou sous le crayon, leur présence nous confronte à l'absence de justification pour de tels actes. En les jetant à la face du spectateur, Stella Pace ne se contente pas de dénoncer la violence mais s'incrimine, en tant qu'être humain, pour toute la souffrance du monde qu'elle porte en elle et que son rôle d'artiste consiste à exposer. Et en récidivant encore et encore, incapable de se contenir, elle martèle son message jusqu'à épuisement dans l'espoir que son propre sacrifice suffise à éveiller l'humanité.

La violence des œuvres de Stella Pace se condense autour de cette confrontation entre la nature animale et instinctive de l'homme, qui trouve sa force dans le regroupement spontané, et sa faculté de réflexion, qu'il pervertit en soif de pouvoir. Si les œuvres de l'artiste, issues d'un même processus créatif, sont ainsi capables d'exprimer ces différentes facettes des relations humaines, fraternelles et bienveillantes d'une part, pernicieuses et fatales d'autre part, c'est que cette ambivalence, aussi insupportable soit-elle, est le propre de chacun de nous. Car cet élan réconfortant qui nous pousse à nous unir et à fonder des sociétés autoportantes engendre inévitablement des inégalités, des hiérarchies que les mieux nantis façonnent à leur service. La beauté et la sécurité suscitées par l'unification naturelle laissent alors place aux tensions et à l'adversité, plaçant le phénomène d'accumulation lui-même au cœur du conflit. Alors qu'un personnage isolé se limite à lui-même, la multitude l'implique dans un réseau d'échanges et d'interactions plurielles. Ainsi la concentration d'êtres semblables fait inmanquablement résonner les différences entre les individus et les mécanismes d'intégration induisent un processus de dissociation spontané, motivé par la quête d'une identité personnelle que le rapport à l'autre amène à définir et redéfinir.



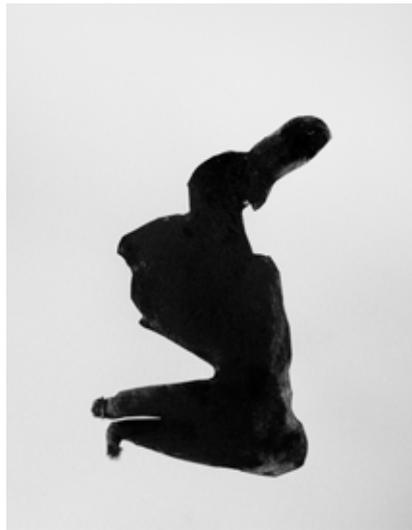
*Enfants-soldats / Child Soldiers, 2007*  
Ciment, sac de plastique et foin  
Personnages de 50 à 65 cm







*Enfants-soldats / Child Soldiers, 2012*  
Collagraphie sur papier Arches  
38 x 28 cm chacune



CHARRINE  
et PAOLO

7-1

7  
P-1

# Parrocchia della



# Madonna del Carmine

Montreal, Canada.

## ATTO DI MATRIMONIO

L'Anno mille novecento 17 addi 16 del mese di

Gennaio dopo le tre pubblicazioni di rito, noi sottoscritto abbiamo unito in matrimonio

Paolo Chiopolo domiciliato a Montreal Prov: di Quebec nato in Pozzodigotto Prov: di Messina

il giorno 17 Luglio 1888

figlio di fu Paolo e di Domenica Venenati

con Cristina Liucci domiciliata a Montreal Prov: di Quebec nata in L'Esce di Magliano

Prov: di Campobasso il giorno 15 Sette. 1899

figlia di Corina e di Faustina Chibell

La benedizione nuziale fu data in presenza di

Vincento Laia  
e di Felice Marchetta

Rev. P. G. A. M. Portube

Montreal 24 Gennaio 1918

In fede G. R. Migliorini  
Parroco.

CONSOLATO GENERALE D'ITALIA



Firma degli sposi

Visto per la legalizzazione della firma

del G. R. Migliorini Parroco della Madonna del Carmine

Montreal 24 Gennaio 1918 Il Meglio Console.

Registro Parrocchiale No. 110

Tariffa Consolare Art. No. 7



L. Geronzi

*Cette exposition, je la dédie à mes grands-parents,  
venus d'Italie avec comme seuls bagages  
leur courage et leur volonté d'une vie meilleure.*

Stella Pace

## LE REFUGE DE L'IMMIGRANT

Alors que depuis l'unification du pays en 1861, l'Italie du Nord s'enrichit grâce à l'industrialisation, le Sud du pays conserve à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle son caractère rural et traditionnel. Les terres s'y amenuisent au rythme des populations qui augmentent et pour échapper à la précarité, à l'insalubrité ou à l'indifférence politique, des milliers d'italiens s'exilent en Amérique du Nord, terre promise en manque de main d'œuvre où l'emploi et la fortune semblent les attendre. La majorité d'entre eux s'installent alors à Montréal, où se forment des communautés dont les disparités reflètent la diversité des régions italiennes. C'est ainsi que les quatre grands-parents de Stella Pace, Christina Liuccio et Paolo Chiofolo du côté maternel, Maria Stella Carino et Nicolas Pace du côté paternel, immigrèrent au tournant du siècle au Canada, tous quatre en provenance de Campobasso, petit village du sud de la Sicile dont la pauvreté les a chassés. Et c'est en leur honneur qu'un siècle plus tard, Stella Pace crée la série des *Réfugiés*, qui incarne dans le béton la nostalgie des origines comme le respect filial pour ces ancêtres contraints à quitter leur pays natal dans l'espoir d'une vie digne de leur humanité opprimée.

Au sein des différentes catégories d'immigrants, les réfugiés se distinguent par le motif de leur exil, le plus souvent d'ordre politique, social ou religieux, et surtout par le risque de persécutions encouru dans leur pays d'origine. Dans un sens élargi, on assimile aussi les réfugiés aux émigrés dont le départ ne découle pas d'un choix personnel de s'installer dans un autre pays, mais plutôt d'une nécessité imposée par l'irrecevabilité de subsister dans un environnement devenu invivable pour quelque raison que ce soit. En associant sa famille à cette conception, Stella Pace perçoit le départ de ses aïeux vers le Québec davantage comme une expatriation que comme un changement de vie concerté. Vécu comme une rupture, l'arrachement à la terre natale implique dès lors une récusation de ce déracinement, qui génère à son tour une revendication de la culture d'origine perpétuée ici au travers des générations successives. Car bien qu'elle ne soit que la troisième génération, Stella Pace est profondément italienne, tout autant sinon plus que québécoise.



Parce qu'elle vient bouleverser l'ensemble des repères précédemment acquis, l'immigration provoque inévitablement un repositionnement identitaire dont le succès réside dans la capacité à dépasser la dualité référentielle pour se redéfinir. La reconnaissance et le respect des valeurs de la culture natale doivent permettre d'intégrer celles du pays d'accueil sans les y substituer, ce qui implique la recherche d'un équilibre individuel unique. Arrivés à l'adolescence, les grands-parents de Stella Pace ont relevé ce défi au stade où leur identité personnelle était vraisemblablement la plus instable. Seuls italiens des alentours installés dans le quartier ouvrier d'Hochelaga, leur isolement du reste de la communauté a consolidé l'attachement aux valeurs traditionnelles qui stigmatisèrent dès sa jeunesse la nature méditerranéenne de l'artiste. Cette filiation, elle s'en réclame jusque dans sa pratique artistique, comparant son acharnement à façonner le ciment au travail manuel de ses ancêtres paysans qui pétrissaient la terre pour se nourrir. Elle se manifeste également dans l'affection portée à la famille, spécificité reconnue de la culture italienne et récurrente dans l'œuvre de l'artiste.

De fait, Stella Pace considère les *Réfugiés* comme la série qui la décrit le mieux, car non seulement elle personnifie son ascendance, mais de plus elle cristallise la totalité des particularités de son processus créatif. Commencée au début des années 2000 et jamais réellement achevée, elle se compose de plus de 600 personnages miniatures qui déambulent, les uns à pieds, d'autres portés par des charrettes dont les parois les écrasent autant qu'elles les soutiennent. Alors que Stella Pace roulait des boules de ciment comme on aurait roulé la neige, puis les laissait sécher sans but précis, l'assemblage de celles-ci à l'aide de corde s'est imposé de lui-même : quatre boules associées deux par deux pour former les corps, une cinquième pour suggérer la tête. À la longue, ce geste indéfiniment reproduit s'est imprégné dans sa chair, au point qu'après six ans d'arrêt, la mécanique puisse se réenclencher sans y penser. À l'annonce de l'exposition *L'Immigrant*, Stella Pace s'est en effet remise à produire des personnages, sans avoir à réapprivoiser son mouvement. Cela dit, le plaisir sécurisant d'attacher puis de souder ensemble ces petits êtres qui se soutiennent les uns les autres se confronte rapidement à la fascinante fragilité consécutive à leur installation, les relations qui les unissent ne pouvant s'altérer puisque si l'un d'entre eux bouge, tous les autres risquent de tomber.

En outre, la dimension sociale du processus identitaire se concrétisant dans le sentiment d'appartenance au groupe, la masse des *Réfugiés* exprime dans sa simplicité conceptuelle la dépendance qui en résulte. De fait, la famille constitue le groupe d'appartenance primordial, souvent étendu à la communauté culturelle dans un cadre d'immigration. Le départ dénoue les liens et la séparation provoque un sentiment de perte et d'isolement d'autant plus violent que l'exil relève de l'obligation plutôt que de l'engouement. Dans son œuvre, Stella Pace évoque ainsi l'anxiété et le désespoir ressentis par ces individus en fuite, qui se rattachent à ceux qui, vraisemblablement inconnus auparavant, vivent désormais la même histoire qu'eux-mêmes. Par la formation spontanée



d'un nouveau regroupement basé sur l'épisode de vie à l'origine de leur désarroi, ils retrouvent une force salutaire qui s'ancre dans leur expérience commune et les aident à supporter leur sort. Cette puissance inhérente à leur masse est transmise ici par l'affluence des individus, mais aussi par la densité du ciment qui accuse le poids de leur destin et entrave douloureusement leur déplacement tout en suggérant leur potentialité à s'implanter dans de nouveaux repères.

Outre le caractère émotif de l'installation, son déploiement dans l'espace permet au spectateur qui tourne autour d'entrevoir dans le déplacement de cette population entière les trois étapes successives du processus d'immigration. Vue de derrière, la foule sort de son pays natal, acte qui interroge ses motivations et la responsabilité qui échoue inéluctablement aux émigrants malgré dans ce cas-ci la fatalité initiale de leur mise en marche. Le visiteur se place alors au niveau des oppresseurs et l'on ose espérer que le sentiment de désolation qui l'ébranle à la vue du peuple qui s'éloigne saura saisir tout autant les instigateurs du mouvement. En voyageant parmi les *Réfugiés*, on accède à la situation transitoire de la migration elle-même, étape la plus déstabilisante durant laquelle la perte d'identité se concrétise par l'abandon du passé pour un futur encore inaccessible. Suscitée ici par leur alignement, Stella Pace éternise cette phase jusque dans l'entreposage des personnages qui, une fois sortis du contexte d'exposition, sont entassés en rangs dans des dizaines de caisses de lait comparables aux véhicules grâce auxquels ils poursuivraient leur route. Enfin lorsqu'il observe l'œuvre de devant, point de vue privilégié par l'installation, le spectateur incarne le pays d'accueil et la vue de ses masses épuisées par le voyage le questionne dès lors sur son propre rôle quant à leur intégration.

L'immigration proprement dite est plus souvent perçue et étudiée du point de vue de l'arrivant. En perdant toutes ses références, ce dernier se retrouve dans une situation dont l'inconfort parfois imperceptible peut perdurer au-delà de la phase d'adaptation. À l'extrême, le souvenir d'un passé révolu idéalisé peut occasionner un rejet de la terre d'accueil et de ses valeurs, réaction dont découle un renfermement pathologique et une réclusion au sein des groupes d'appartenance antérieurs à l'arrivée. À l'inverse, une trop forte volonté d'assimilation peut entraîner le reniement de la culture d'origine. Mais si une telle acculturation semblerait faciliter l'intégration, elle induit souvent l'abandon volontaire des liens natifs, phénomène qui risque à son tour de provoquer un isolement que des erreurs quant à l'interprétation de la culture d'accueil peuvent aisément entériner. Pour pallier ces dangers, une attention particulière est portée aujourd'hui au concept de « diversité culturelle » qui supprime ceux de « multiculturalisme » ou de « interculturalisme », ces derniers s'étant vu reprocher leur tendance à la discrimination positive en faveur d'une exacerbation de la culture d'origine.



Ces considérations psychiques immanentes au processus d'immigration ne doivent cependant pas éluder les perceptions des anciens habitants qui, contrairement aux immigrants, n'ont souvent pas choisi leur position d'hôte. Considérée sous son aspect institutionnel, l'immigration résulte d'une décision gouvernementale régissant le degré d'ouverture des frontières à laquelle la population indigène doit se conformer sans qu'elle n'ait eu à l'approuver. En outre, cette volonté sociétale répond généralement à des besoins économiques issus d'une logique de développement qui se soucie moindrement de la dimension culturelle. La communauté locale se doit donc de faire preuve d'une plus grande ouverture d'esprit pour accepter d'accueillir convenablement et de considérer à part égale ceux que leurs ancêtres voyaient souvent venir d'un œil mauvais. En suscitant ces réflexions chez le spectateur, Stella Pace l'incite ainsi à discerner son propre positionnement sur ces différents aspects de l'immigration et l'encourage à prendre la place des *Réfugiés* dans un langage de compassion qui l'amène à s'impliquer affectivement auprès de ceux qui la vivent.

La plus grande difficulté pour l'immigrant réside en la nécessité, outre d'appréhender son nouvel environnement, de s'y redéfinir personnellement. Si l'identité individuelle est scellée à la naissance par des données innées quasi-immuables, telles que le sexe, le nom ou la morphologie, elle se construit ensuite dans un univers instable qui modèle le statut et la nature de chacun au fur et à mesure de ses expériences. Bien que notre environnement se modifie constamment, rares sont les changements aussi radicaux que ceux issus de l'immigration, d'où s'ensuit une restructuration presque complète du cadre identificatoire. Des références jamais questionnées précédemment sont détrônées par des comportements étrangers qui investissent brusquement un nouveau quotidien. Les modèles traditionnels ancestraux sont relégués au rang d'exotismes. À tous les niveaux, social, familial, professionnel, économique ou même climatique, l'immigrant doit s'adapter et réfuter le sentiment nostalgique au profit d'une confiance rassurante, pour ne pas dire une foi en un avenir prometteur. Car ces bouleversements sont immanquables et se ressentiront d'autant plus brutalement que la société d'accueil divergera de celle du pays natal.



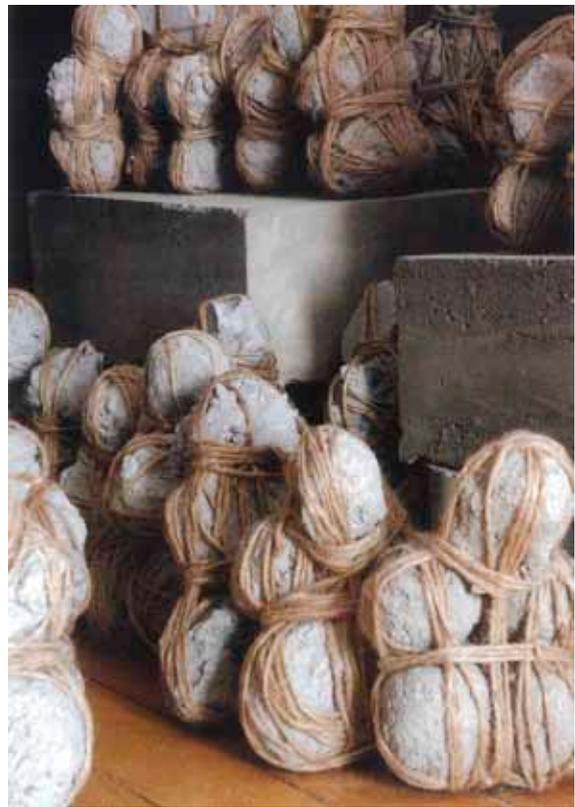
En choisissant d'encercler les *Réfugiés* par deux séries de *Têtes*, l'une imprimée et l'autre sous forme de matrices, Stella Pace nous renvoie tant la variété des états d'âme par lesquels peuvent passer les immigrants au cours des divers stades de leur voyage, que la complexité de cette quête identitaire aux multiples aboutissements possibles. Réalisées à partir de carton recyclé, les matrices enlignées émanent directement de cette nature compulsive propre à l'artiste, qui sculpte la matière sans retenue. Identifiables sans toutefois se révéler pleinement, les silhouettes y suggèrent l'expression de forces naturelles qui se tiraillent ou s'associent, dans le geste créatif comme dans les esprits qui transcendent l'œuvre elle-même. À l'inverse, la fragilité du papier Japon ayant servi aux impressions positionne celles-ci dans une toute autre perspective, puisque la délicatesse déployée pour leur réalisation implique une attention et une concentration à l'opposé de la rudesse habituelle du travail de l'artiste. De fait, cette curiosité envers un procédé à l'encontre de sa pratique naturelle et l'application employée pour parvenir à un résultat satisfaisant résonnent avec les qualités indispensables à l'immigré pour dissiper ses craintes.

Pour brasser son béton comme pour imprimer ses gravures, Stella Pace n'a pas peur de se salir les mains. Pour exprimer son trouble et nous le projeter au visage, elle use de la même franchise, de cette honnêteté qui rend son œuvre à la fois percutante et accessible. En traitant du thème de l'immigration et par conséquent de la question identitaire, à travers le déplacement des masses et leur recherche personnelle, elle nous transmet une histoire de vie. La vie d'une enfant d'origine italienne, héritière des souffrances d'un peuple terrien qui chercha refuge dans un pays lointain. Élevée dans la tradition familiale, tantôt méprisée tantôt adulée pour ses origines, l'enfant devenue adulte s'interroge sur la quintessence de l'espèce humaine, ce substrat qui transcende les différences et les races. À travers les facettes de sa propre personnalité, à travers ses propres habitudes de vie, elle questionne l'âme et l'être mais les réponses ne viennent pas, ou viennent trop nombreuses, ou encore ne sont pas convaincantes. Pour exprimer ses inquiétudes, elle se réfugie dans la création, imprime assidument ses réflexions dans la matière sans vraiment se soucier de leur réception car ce qui compte désormais c'est créer, toujours créer, encore créer et ne jamais s'arrêter.



*Réfugiés / Refugees, 2000-2001*  
Ciment, corde et roues de récupération  
Personnages de 10 à 15 cm

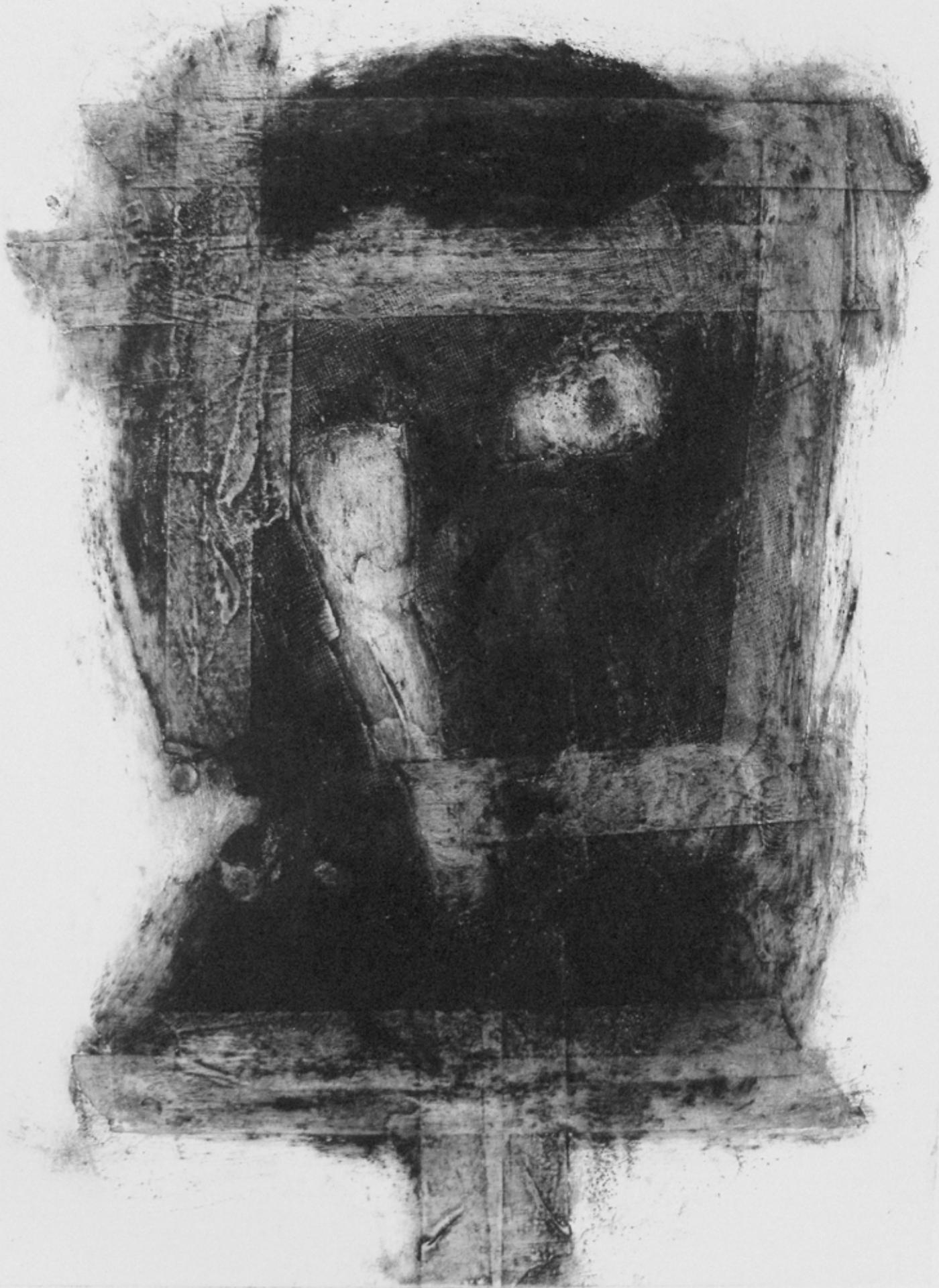




*Têtes, 2010-2011*  
Matrices pour collagraphie  
38 x 26 cm chacune,  
montées sur bois 153 x 124 cm







"TÊTE # 29"

PAGE 09

*Têtes, 2009*  
Collagraphie sur papier BFK Rives  
57 x 39 cm chacune





*Têtes, 2010-2011*  
Collagraphie sur papier Japon  
172 x 100 cm chacune





## TABLE DES MATIÈRES

MOT DU DIRECTEUR	7
STELLA PACE, SCULPTEURE D'HUMANITÉS	9
L'HOMME EST UN ANIMAL SOCIAL	23
LE REFUGE DE L'IMMIGRANT	33

