



TOM JOYCE

L'art du fer

Propos recueillis par Kevin Conru

FIG. 1 (À GAUCHE) : Tom Joyce forgeant une sculpture dans une usine en périphérie de Chicago, Illinois. Photo © Anne-Marie Bouttiaux.

FIG. 2 (AU MILIEU) : Tom Joyce devant son studio en adobe de Santa Fe, Nouveau-Mexique. Photo © Christopher Sturman.



Tom Joyce, récipiendaire du prix de la Fondation MacArthur, est un artiste et un designer dont les œuvres sont présentes dans les collections permanentes du Museum of Arts and Design de New York, de la Smithsonian Institution, Washington, D.C., de l'Institute of Arts de Detroit, de l'Institute of Art de Minneapolis, du Museum of Fine Arts de Boston et du National September 11 Memorial & Museum, à New York. L'étude de la métallurgie africaine est l'une de ses passions et a, dans une certaine mesure, éclairé sa pratique artistique, elle-même alimentée par une formation précoce dans l'art de forger le fer. J'ai rendu visite à Tom dans son studio à Santa Fe, au Nouveau-Mexique, où nous avons parlé de divers aspects de sa carrière d'artiste et d'une exposition qu'il a co-organisée pour le Fowler Museum de l'UCLA, *Striking Iron: The Art of African Blacksmiths*, qui ouvrira ses portes cet été à Los Angeles, en Californie.

Kevin Conru : *Votre carrière artistique s'articule, presque depuis le début, autour du travail du métal. Pourriez-vous nous dire comment cela a commencé ?*

Tom Joyce : J'ai commencé à apprendre à forger le fer à El Rito, au Nouveau-Mexique, de façon informelle à l'âge de quatorze ans. On m'a donné les clés de l'atelier à seize ans et j'ai finalement ouvert mon studio à Santa Fe en 1977. Mes sculptures sont principalement réalisées ici et dans une industrie métallurgique à l'extérieur de Chicago. Cependant, c'est dans mon studio de design de Bruxelles que je dispose de l'espace nécessaire pour planifier de plus grands projets d'art public et pour développer des maquettes, des dessins, des photographies et des vidéos.

K. C. : *Donc, votre première formation a été celle du métier de forgeron ?*



FIG. 3 (EN BAS À GAUCHE) : Installation de sculptures de Tom Joyce au Center for Contemporary Arts, Santa Fe. À gauche : *Datum II*, acier inoxydable forgé, 203 cm, 2 744 kg. À droite : *Datum I*, acier inoxydable forgé, 190 cm, 2 277 kg. Au fond : *Decalcescence*, acier inoxydable forgé, formé de quatre pièces dont deux sont visibles sur l'image, tailles variables, 7 228 kg. Photo © Daniel Barsotti.



T. J. : Oui, je voulais apprendre les bases des techniques de la forge, j'ai donc produit et réparé des outils et une grande variété d'objets utiles pour mes voisins dans cette petite communauté paysanne et pour d'autres personnes des villages environnants. Même si je savais que j'utiliserais finalement le médium comme une forme d'art, j'ai senti qu'il était important d'apprendre le métier dans ses aspects pratiques afin de pouvoir appliquer de manière plus libre et avec plus de confiance les mêmes techniques de manière exploratoire et expérimentale pour trouver ma propre direction le moment venu.



K. C. : Pourquoi ce choix du fer forgé comme médium principal ?

T. J. : Avant d'être initié à la forge, j'ai appris à travailler l'argile, notamment avec un tour à potier. Quand j'ai commencé à travailler le fer, je me suis aperçu que, chauffé à blanc, celui-ci pouvait être manipulé comme de l'argile. Tout ce que je pouvais modeler en argile, je pouvais également le façonner en fer en utilisant des marteaux, des poinçons et des ciseaux pour arriver à la forme que je souhaitais. Je crois que c'était ce contraste apparemment improbable entre le dur et le mou, le chaud et le froid ; les irréductibles et indulgentes qualités de la forge du fer qui m'ont attiré.



FIG. 4 (À GAUCHE) : Installation de sculptures de Tom Joyce au Center for Contemporary Arts, Santa Fe. À gauche : *Bloom IV*, acier à haute teneur en carbone forgé, 107 cm, 7 144 kg. À droite : *Bloom V*, acier à haute teneur en carbone forgé, 140 cm, 12 163 kg. Au fond : *Cypher I*, acier à haute teneur en carbone forgé, 137 cm, 340 kg, et *Cypher II*, acier à haute teneur en carbone forgé, 142 cm, 358 kg. Photo © Daniel Barsotti.

FIG. 5 (EN HAUT) : Bureau de Tom Joyce à son domicile, Santa Fe. Photo © Tom Joyce Studio archive.



K. C. : *Vous avez élevé la forge au rang d'art, comme en témoignent les récompenses et reconnaissances nationales et internationales que vous avez reçues, mais c'est assez exceptionnel. Comment décririez-vous ce que vous faites ?*

T. J. : Bien que je gagne ma vie exclusivement comme sculpteur, mes origines en tant que forgeron sous-tendent les processus et les solutions plastiques au cœur de ma pratique en tant qu'artiste. En fait, sans ces compétences, il m'aurait été impossible d'avoir accès à l'usine de forge industrielle à la fine pointe de la technologie dans l'Illinois, où, depuis une quinzaine d'années, je crée des œuvres à grande échelle, certaines pièces pesant plus de 20 000 kilos.

FIG. 6 (CI-DESSUS) : Objets disposés sur une table du bureau de Tom Joyce à son domicile.
Photo © Tom Joyce Studio archive.

FIG. 7 (EN BAS À GAUCHE) : Initié jouant de l'*ekpande* lors du stade initiatique du Waa. Kuwédé, Togo, 2010.
Photo © Tom Joyce.

FIG. 8 (CI-DESSOUS) : Les forgerons kabre Kao Kossi et Ide Essozimna forgeant un gong d'initiation appelé *ekpande*. Tcharé, Togo, 2010.
Photo © Tom Joyce.

C'est précisément parce que nous parlons fondamentalement le même langage dans ce contexte que l'on me propose un environnement de travail sans faille permettant une orchestration pratique où je peux intervenir manuellement comme si je travaillais dans mon propre atelier, mais avec l'aide de leur équipement à échelle industrielle.

Par ailleurs, autre avantage d'y produire mon travail, cela me permet de rester à l'écoute des conditions politiques et économiques mondiales qui dirigent cette industrie. S'y trouvent facilitées, presque à l'insu de tous, les tâches indispensables qui fournissent une gamme stupéfiante de biens et de services dont dépendent les êtres humains. Les forgerons font cela depuis plus de trois mille ans et continuent à le faire aujourd'hui, mais sans que cela soit directement visible, en appliquant des innovations technologiques étonnantes au sein d'installations industrielles fermées. En forgeant des sculptures à partir de résidus massifs, tout juste sortis de presse, et conscient que chaque morceau «rejeton» est encore métaphoriquement connecté à son matériau «parent», je me réfère au fait que nous dépendons d'activités de forge qui restent de première nécessité. De toutes les manières imaginables, les composants forgés restent au cœur de la production d'énergie, de la culture et du traitement des aliments, de l'extraction des ressources minières, de la protection des frontières et même de l'exploration de notre galaxie. Notre dette vis-à-vis de ces forgerons / techniciens, aptes à résoudre les problèmes et descendants des premiers fabricants d'outils, artistes et inventeurs est sans équivalent.



K. C. : *Après toutes ces années, vous avez évidemment croisé d'autres traditions de travail du métal. D'après ce que je vois dans votre collection, l'Afrique joue un grand rôle. Pourquoi l'Afrique ?*

T. J. : *Pratiquement dès que j'ai commencé à travailler le fer, j'ai été curieux de savoir si et où dans le monde les forgerons étaient encore considérés comme indispensables dans les communautés dans lesquelles ils travaillaient. En Afrique, j'ai appris qu'ils étaient absolument essentiels à la viabilité de la société, non seulement en fournissant les outils et les instruments utilisés quotidiennement, mais également en créant un impressionnant ensemble d'instruments de musique, d'objets rituels, de parures corporelles et en offrant d'autres services qu'ils étaient seuls à pouvoir fournir.*

Que les forgerons africains soient souvent tout à la fois vénérés et redoutés pour leurs talents était également intrigant. Plus je comprenais, plus je ressentais des affinités avec la philosophie de travail qui m'était révélée lorsque je partageais des idées de design ou de méthodes avec mes pairs africains.

K. C. : *Parlez-nous de votre premier voyage en Afrique.*

T. J. : *Même si j'avais déjà visité le continent pour d'autres raisons auparavant, c'est au Ghana et au Togo que j'effectuai mon premier voyage entièrement dévolu aux artistes travaillant le métal. Ce fut le début d'une enquête pour en savoir plus sur les forgerons de différentes régions. Un ami et collaborateur, Steve Feld, alors ethnomusicologue à l'université du Nouveau-Mexique, me rejoignit dans le sud du Togo pour filmer et enregistrer la création d'un *gangokui*, une double cloche sans battant, par Galva Atakpa et Hodenou Noglo, forgerons ewe de Yohonou, communauté connue pour la fabrication d'instruments de musique et d'objets rituels vaudous.*

Bien qu'étranger, je fus rassuré, à chaque rencontre, d'être si bien accueilli dans les ateliers de forge. Il était évident que nous avions de nombreuses choses à partager et que nos connaissances professionnelles communes permettaient l'échange d'idées autour de notre médium d'élection.

K. C. : *Quand avez-vous commencé à collectionner l'art africain ?*

T. J. : *Santa Fe compte de nombreux marchands*

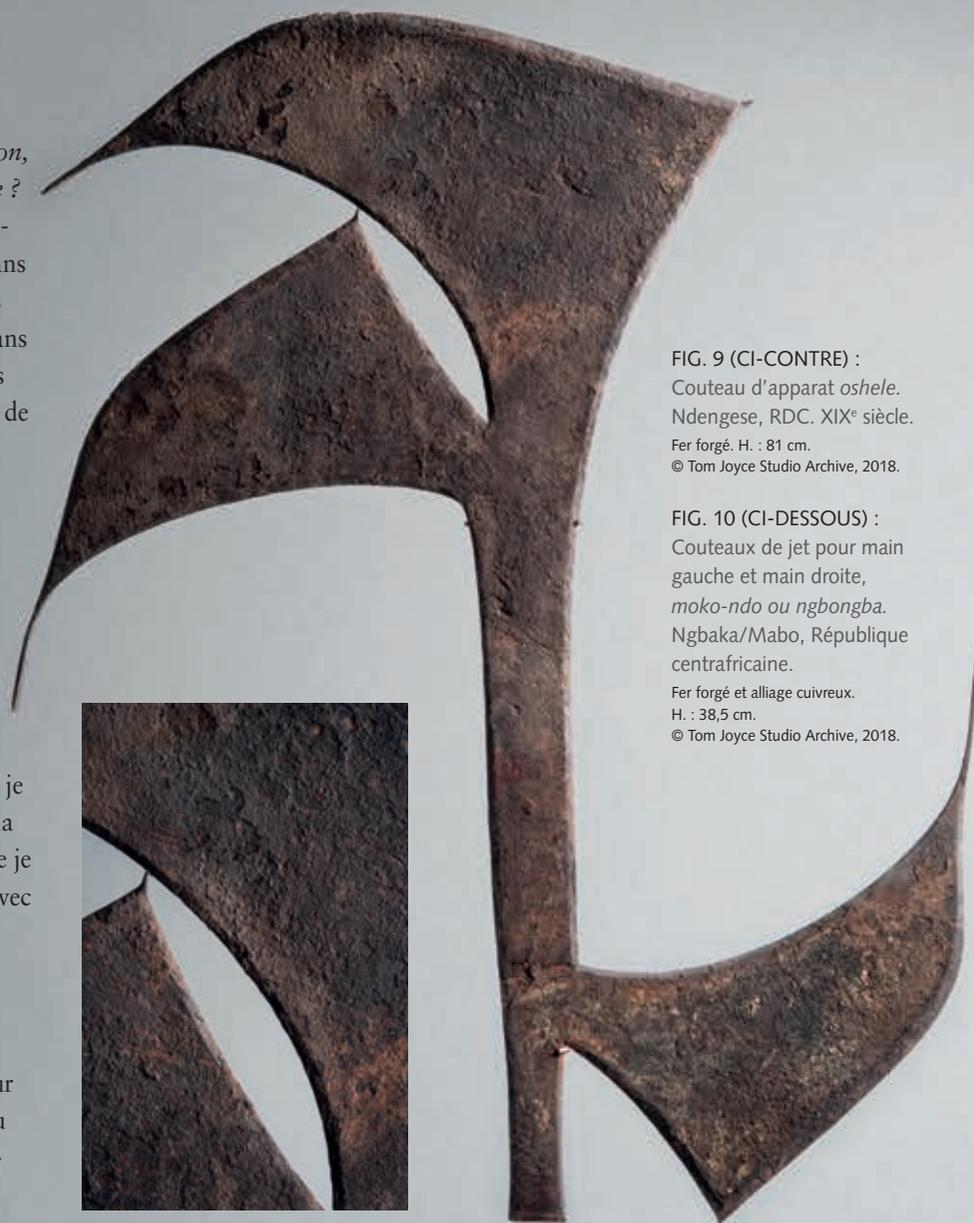


FIG. 9 (CI-CONTRE) :
Couteau d'apparat *oshele*.
Ndengese, RDC. XIX^e siècle.
Fer forgé. H. : 81 cm.
© Tom Joyce Studio Archive, 2018.

FIG. 10 (CI-DESSOUS) :
Couteaux de jet pour main
gauche et main droite,
moko-ndo ou ngbongba.
Ngbaka/Mabo, République
centrafricaine.
Fer forgé et alliage cuivreux.
H. : 38,5 cm.
© Tom Joyce Studio Archive, 2018.



d'art ethnographique et un marché aux puces autrefois internationalement reconnu. Au début des années 1980, des gens du monde entier sont arrivés avec des objets d'art et des artefacts exceptionnels à vendre. La première pièce en fer africaine sur laquelle je suis tombé était une monnaie mumuye appelée *tajere*, fabriquée à partir de strates de houes usées pliées. Sa forme est simple mais élégante, et quand je l'ai achetée en 1982, ni le vendeur ni moi-même n'avions aucune idée de ce que c'était. En faisant des recherches, j'ai parcouru le livre d'Ekpo Eyo, *Nigeria and Evolution of Money* (1979) et j'ai appris que le *tajere* était une très importante compensation matrimoniale. Le fait que l'objet ait été fabriqué à partir d'un matériau recyclé spécifique m'a touché ; en effet, lorsque j'ai commencé à forger à El Rito, où les ressources qu'on peut trouver dans les grandes villes faisaient défaut, le fer était considéré comme particulièrement précieux. Les clients m'apportaient généralement leur propre fer – de la ferraille qu'ils avaient judicieusement conservée – afin que je le travaille. Cette frugalité reflétait l'attitude profondément ancrée et historiquement attestée des colons espagnols qui s'étaient établis là, dans une région où le fer était rare et cher, au nord des centres de fonte du Mexique central et méridional de l'ère coloniale. J'ai respecté l'idée que l'histoire antérieure d'un matériau puisse être réinvestie dans un nouvel objet ; aujourd'hui encore, dans de nombreux endroits du monde dont l'Afrique, on pense que l'importance, le pouvoir et

le prestige du fer sont amplifiés par un usage délibéré et répété au fil du temps.

Ce besoin de comprendre en profondeur les objets que j'ai rencontrés a alimenté mon intérêt pour l'art de l'Afrique pendant trente-six ans. Cette même leçon de réutilisation a joué un rôle précis dans mon propre travail tout au long de ma carrière.

K. C. : *Je remarque que votre collection se compose d'exemples multiples pour des types d'objets particuliers. En quoi ces multiples vous attirent-ils ?*

T. J. : J'aime observer les différences subtiles au sein d'une famille d'objets similaires. En plus d'apprécier les variantes dans la conception et l'innovation, on peut décrypter le travail manuel d'un forgeron en regardant attentivement le résultat final. Par exemple, on peut déterminer si le forgeron avait une main sûre, s'il était un fabricant d'outils accompli, s'il était doué pour résoudre des problèmes ou même s'il s'avérait être un « perfectionniste ». Un créateur peut produire de nombreuses variations de forme tout en respectant les canons conceptuels d'un groupe culturel spécifique ou d'un certain type d'objet. Ces qualités d'expression artistique sont aussi distinctes et souvent aussi belles que celles plus communément reconnues et recherchées dans les caractères individuels des masques en bois sculpté ou de la sculpture figurative en général.

K. C. : *Votre vision du travail du métal en Afrique semble tout englober. Votre collection comprend-elle également des œuvres en cuivre et alliages de cuivre ? Y a-t-il d'autres domaines spécifiques qui vous intéressent ?*

T. J. : Mon intérêt est en premier lieu dirigé vers les objets en fer forgé, mais comme les activités des forgerons s'appliquaient souvent au travail du cuivre, au moulage des alliages non ferreux et même à la sculpture sur bois, j'en ai aussi collectionné des exemples représentatifs afin d'illustrer leur virtuosité.

K. C. : *Quelles œuvres africaines en métal vous parlent le plus et quels sont les objets le plus fortement représentés dans votre collection ?*

T. J. : Les objets qui me parlent le plus sont généralement réalisés à partir de matériaux ayant une histoire antérieure et dont la forme renvoie symboliquement à un autre



artefact, même s'ils sont parfois forgés de manière trop fine, trop large, trop lourde ou trop délicate pour être utilisés autrement que dans un sens culturellement adapté et consenti. On retrouve souvent ces caractéristiques dans les formes des monnaies ou d'objets qui ont une valeur d'échange spécifique en fer et alliage de cuivre : lames, houes, lingots, barres et outils. En plus de ces exemples, j'ai également beaucoup collectionné des ornements corporels tels que des anneaux de cheville, des bracelets, des torques et des amulettes. Je m'intéresse également aux instruments de musique - lamellophones, gongs, cloches, flûtes et hochets - et aux instruments rituels, notamment les bâtons, les outils cérémoniels, les pièces forgées figuratives et les objets de dévotion.

K. C. : *Vous avez été en Afrique plusieurs fois. Avez-vous des objets découverts lors de vos voyages, et que pouvez-vous nous en dire ?*

T. J. : Un exemple parmi d'autres est un gong d'initiation appelé *ekpande* de la région kabre au centre-nord du Togo. Des initiés masculins en jouent pendant le Waa, le quatrième des cinq stades des rites de passage à l'âge adulte que suivent les garçons kabre. La cérémonie a lieu tous les cinq ans et dure dix jours. L'*ekpande* est la pièce maîtresse de la tenue d'un initié et est attaché à son poignet avec une longue corde tissée. En imprimant un mouvement de balancement en forme d'arc le jeune homme fait atterrir le gong dans sa paume, où l'instrument vient frapper une bague de fer qu'il porte

au pouce. Le rythme de percussion du gong est accompagné de chants, de trompes, de sifflets et de cloches joués par une procession de membres de la famille, de voisins et d'amis qui le soutiennent.

K. C. : *Comment avez-vous connu cela ?*

T. J. : En 2010, l'anthropologue Charlie Piot, professeur à la Duke University, m'a invité à assister à la cérémonie. Il menait une recherche de terrain à Kuwdé, au Togo, où le Waa avait lieu. Juste avant l'événement, j'ai demandé à Kao Kossi, un forgeron du village voisin de Tcharé, où officiaient des dizaines de familles de forgerons, de réaliser sa propre version de ce gong bivalve. Après avoir commencé par cisailer à froid des morceaux d'une lourde roue de camion recyclée, Kao et son assistant, Ide Essozimna, ont forgé deux moitiés identiques en donnant de puissants coups d'un fin marteau de pierre au sommet d'une rangée d'enclumes de basalte partiellement enterrées. Ils ont réalisé de longues languettes plates sur les axes supérieur et inférieur de chaque moitié concave et les ont soudées les unes aux autres avec un composant à base d'argile liquide.

Cela peut sembler « vieille école » de voir des forgerons travailler avec des outils en pierre et pomper des soufflets au sol, mais ce sont des praticiens qualifiés qui ont grandi avec des méthodes éprouvées. Les outils et façons de faire sont aussi efficaces sinon plus que leurs équivalents occidentaux. De telles pratiques peuvent être anciennes, cependant elles ne sont en aucun cas « simples »

CI-DESSOUS, DE GAUCHE À DROITE :

FIG. 11 a-c :

Monnaie en forme de houe. Shona, Zimbabwe.

Fer forgé. H. : 62 cm.

© Tom Joyce Studio Archive, 2018.

FIG. 12 a-b :

Monnaies en forme de houe *kashu / mal*. Karamajong, Ouganda.

Fer forgé. H. : 42 cm.

© Tom Joyce Studio Archive, 2018.

FIG. 13 a-f :

Monnaies *mbili* s'inspirant de la forme des lances. Ngbaka, RDC.

Fer forgé. Hauteur de la plus

haute : 55 cm.

© Tom Joyce Studio Archive, 2018.



FIG. 14 (À DROITE) : Ensemble de cloches dont la partie sommitale représente des outils de forge.

Yoruba, Nigeria.

Fer forgé. Hauteur de la plus haute : 42 cm.

© Tom Joyce Studio Archive, 2018.

FIG. 15 (EN BAS À DROITE) : Idiophones à raclement *keneke*. Senufo, Côte d'Ivoire.

Fer forgé. Hauteur de la plus haute : 58 cm.

© Tom Joyce Studio Archive, 2018.

ou « primitives » et, selon mon expérience, représentent des technologies appropriées, parfaitement ergonomiques pour les tâches à accomplir.

K. C. : *Les traditions de la métallurgie sont-elles encore vivantes dans les communautés africaines ?*

T. J. : Oui. L'agriculture reste économiquement essentielle pour la plupart des pays africains. On estime que plus de 80% des terres cultivées concernent de petites exploitations familiales, lesquelles dépendent dans une large mesure de forgerons locaux pour obtenir l'équipement et les outils fabriqués manuellement à des prix inférieurs aux importations étrangères manufacturées.

K. C. : *À côté de la valeur utilitaire des forgerons, les aspects culturels, sociaux, rituels, magiques et d'initiation de la forge sont-ils toujours pertinents, ou le christianisme et l'islam ont-ils détruit ces aspects ?*

T. J. : Les généralisations sont toujours problématiques, mais d'après mes observations au cours de cinq voyages de recherche depuis 2008, les communautés de forgerons auxquelles j'ai eu accès sont encore parfaitement intégrées dans les villes et des villages où elles participent à la complexité des multiples activités. La plupart des forgerons que j'ai interviewés, en particulier dans les zones rurales,

suivent une formation rigoureuse qui peut inclure une initiation à des sociétés spécifiques. Bon nombre des ateliers que j'ai visités au Bénin, au Burkina Faso, au Ghana, au Mali et au Togo sont régulièrement impliqués dans la fourniture d'objets rituels même dans les endroits où des religions et/ou des factions chrétiennes évangéliques et islamiques ont pris racine. Comme partout pour les forgerons, l'adaptabilité et la diversification du marché améliorent les conditions de vie.

K. C. : *Toutes ces années consacrées à collectionner et étudier culminent dans une exposition sur l'art du fer en Afrique au Fowler Museum de l'UCLA mi-2018. Pourriez-vous nous en parler ?*

T. J. : En tant que commissaire principal de l'événement, j'ai visité cent quarante-sept collections publiques et privées aux États-Unis et à l'étranger au cours des sept dernières années et j'ai vu des



FIG. 16 (CI-DESSUS) :

Parures de cheville *djokelebale*. Kota, Gabon.

Alliage de cuivre forgé. H. du plus grand : 20 cm.

© Tom Joyce Studio Archive, 2018.



milliers d'objets parmi lesquels j'ai sélectionné deux-cent vingt-cinq des plus remarquables réalisations artistiques des forgerons africains depuis le début de l'âge du fer jusqu'à nos jours. L'exposition *Striking Iron* est organisée autour de huit sections thématiques qui mettent en évidence un large éventail d'œuvres ; l'objectif étant de relater le contexte visuellement riche et complexe par lequel le travail du fer a façonné les cultures sur le plan pratique, intellectuel et esthétique. Des vidéos, des installations sonores, des photographies de terrain historiques et ethnographiques, des textes didactiques et un parcours adapté viendront compléter les objets. Le dispositif est conçu pour que les visiteurs puissent se concentrer sur des objets « phares » choisis pour leur importance artistique ou historique.

Ce fut un honneur et un plaisir de mener à bien ce projet avec les co-commissaires Marla Berns (directrice du Fowler Museum), Henry Drewal (professeur d'histoire de l'art et d'études afro-américaines à l'université du Wisconsin), Allen Roberts (professeur des arts et des cultures du monde à UCLA) et Bill Dewey (professeur des arts d'Afrique, de la diaspora africaine et d'Océanie à la Pennsylvania State University). C'est aussi un privilège de collaborer avec le personnel exceptionnel du Fowler ainsi qu'avec une équipe de consultants et d'universitaires qui ont enrichi cette exposition et le livre qui l'accompagne. Nous sommes impatients d'apporter un éclairage nouveau sur cette forme d'art extraordinaire tout en célébrant la contribution des forgerons africains qui ont si magistralement créé des objets significatifs depuis plus de deux mille cinq cents ans.

Striking Iron: The Art of African Blacksmiths
3 juin – 8 décembre 2018
Fowler Museum à l'UCLA, Los Angeles, Californie
fowler.ucla.edu

13 février – 20 octobre 2019
National Museum of African Art, Smithsonian Institution
Washington, DC
africa.si.edu

Novembre 2019 – Mars 2020
Musée du quai Branly – Jacques Chirac
Paris
quaibrany.fr



FIG. 17 (CI-DESSOUS) :
Objet rituel *ofo n'dichie*.
Igbo, Nigeria.

Bois et fer forgé. H. : 39 cm.
© Tom Joyce Studio Archive, 2018.

FIG. 18 (CI-DESSUS) :
Torques. Mumuye / Chamba
(?), Nigeria / Cameroun.

Fer forgé. Largeur de la plus grande :
42 cm.
© Tom Joyce Studio Archive, 2018.

FIG. 19 (CI-DESSOUS) :
Marteau / enclume.
Mambila / Mfumte,
Cameroun.

Fer forgé. H. : 41 cm.
© Tom Joyce Studio Archive, 2018.

