Les tabourets *Bia* et *Butterfly* : de l'art africain traditionnel au design moderne

Irié Hermann Anges Fabrice
Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
salomonpeintre@gmail.com

Résumé

Les groupes traditionnels africains ont recours aux savoir-faire artisanaux pour la production d'objets destinés à répondre à leurs besoins en société. À la fois fonctionnel et porteur de valeur esthétique, le tabouret Bia, objet d'art africain et symbole de la culture Akan, garde plusieurs points de similitudes avec le tabouret Butterfly du designer japonais Sori Yanagi. Au-delà de la comparaison, cet article analyse l'héritage esthétique et fonctionnel dans la conception d'objets qui s'exprime selon des contextes différents. Il met en évidence les continuités des principes de conception par une réinterprétation moderne du tabouret Bia dans le langage du design moderne à travers le tabouret Butterfly. Il invite en outre à repenser le design à partir des sources africaines.

Mots-clés : *tabouret Bia, Butterfly, design moderne, art africain traditionnel, conception, continuité*

Abstract

Traditional African groups use artisanal skills to produce objects designed to meet their social needs. Both functional and aesthetically valuable, the Bia stool, an African work of art and a symbol of Akan culture shares several similarities with the Butterfly stool by Japanese designer Sori Yanagi. Beyond this comparison, this article analyzes the aesthetic and functional heritage in object design as it manifests in different contexts. It highlights the continuity of design principles through a modern reinterpretation of the Bia stool in the language of modern design, as embodied by the Butterfly stool. It also invites readers to rethink design from an African perspective.

Keywords: Bia stool, Butterfly, modern design, traditional African art, design, continuity

Introduction

La conception d'objets nait chez l'homme, de la nécessité de répondre à ses besoins fondamentaux. Si l'objet est parfois porteur de valeur esthétique, le besoin en définit toujours la fonction. C'est le cas du tabouret *Bia* en Côte d'Ivoire précoloniale, fruit du savoir-faire artisanal, qui allie fonctionnalité, spiritualité et esthétique, principes de l'esthétique négro-africaine (Senghor L., 1956), (Bassong N., 2025). Cependant l'innovation technique, modifie progressivement les méthodes de conception qui sont attribuées au design, discipline qui s'appuie sur les principes d'esthétique et de fonctionnalité. C'est dans ce registre que s'inscrit le tabouret *Butterfly*, objet aux formes simples et épurées, fusion entre tradition orientale et modernité occidentale, conçu en 1954 par le designer japonais Sori Yanagi. Les approches théoriques du design, marquées par la pensée occidentale, situent les origines de la discipline entre le 18e et le 19e siècle du fait de la révolution industrielle (Marcus H., 2019), (Barnwell M., 2021). Elles connaissent plus tard un élargissement culturel sous l'impulsion de plusieurs penseurs. Ceux-ci soutiennent que ce modèle trouve ses racines dans les arts traditionnels, les savoir-faire artisanaux et les formes d'adaptation au milieu (Okeke U. 1982), (Page A. & Memmott P., 2021). Les travaux d'Escobar A. (2018) invitent de ce fait à reconsidérer l'opinion eurocentrique.

Le design moderne par ses similarités avec la conception artistique précoloniale africaine, fondée sur les principes d'esthétique et de fonctionnalité délimite le champ de réflexion dans lequel nous posons la problématique des origines du design moderne. La préoccupation fondamentale qui retient notre attention est formulée en ces termes : « Comment

l'analyse comparative des tabourets *Bia* et *Butterfly*, met-elle en évidence les continuités esthétiques et fonctionnelles entre l'art africain traditionnel et le design moderne ? L'hypothèse défendue est que les principes de conception de l'art africain à travers le tabouret *Bia* constituent le modèle d'inspiration du tabouret *Butterfly,* objet de design moderne.
Cette étude propose d'interroger la généalogie du design moderne**,** à travers une lecture comparée des tabourets *Bia*, objet d'art traditionnel de Côte d'Ivoire, et *Butterfly*, objet de design d'inspiration occidentale**.**
Le design est souvent attribué aux traditions occidentales. L'étude se justifie par la nécessité de reconnaitre le principe esthétique d'Afrique précoloniale comme modèle de conception ou source d'inspiration du design moderne. Elle appelle à une relecture plurielle des fondements du design moderne.

Le présent article se structure autour de trois grandes parties complémentaires. Nous commencerons par présenter l'approche méthodologique de la recherche. La deuxième partie sera consacrée aux résultats de l'analyse comparée qui consiste à confronter les logiques africaines et occidentales du design. Pour finir, nous examinerons dans la discussion les approches historiques et conceptuelles en retraçant les origines culturelles et symboliques du modèle africain dans la perspective des travaux portant sur les relations entre l'art et le design.

1. Approche méthodologique

La recherche adopte une démarche comparative basée sur deux méthodes complémentaires : l'observation pour l'analyse morphologique et sémiotique des objets et la recherche documentaire pour les sources en lien avec le sujet. Ce choix est motivé par la nature comparative de l'analyse. Celle-ci vise à

mettre en évidence les similitudes entre les tabourets *Bia* et *Butterfly*, respectivement objet d'art traditionnel africain et chef-d'œuvre du design moderne.

L'observation porte sur les caractéristiques des deux objets, sur l'analyse des formes, des matériaux, des fonctions, des techniques de fabrication, des valeurs symboliques et des principes de conception et leur ergonomie. Elle nous amène à établir une grille d'analyse pour une démarche comparative plus rigoureuse à travers des critères objectifs de comparaison sans dépendre exclusivement des discours associés aux objets. Cette méthode se justifie donc par la nécessité de décrire les objets dans leur matérialité afin d'en révéler les continuités et les transformations. Elle débouche aussi sur une analyse sémiotique en raison des contextes culturels liés aux formes des objets.

La recherche documentaire vient compléter ce que l'analyse empirique ne permet pas à elle seule d'établir. Elle s'appuie sur un corpus d'ouvrages et des documents iconographiques en lien avec notre sujet d'étude pour un accès aux contextes culturel, artistique et technique et des objets. Nous avons porté un intérêt particulier aux ouvrages sur l'histoire de l'art africain, précisément en pays Akan, ainsi qu'à l'histoire du design et aux contextes de production des objets et à leur usage. Grâce à l'analyse croisée des données d'observation et de littérature, nous avons pu construire une lecture comparative autour des critères de formes, de fonctions, de matériaux, de processus de fabrication et de symboliques des objets. Cette démarche répond au besoin d'identifier les liens, la valeur interprétative et les ruptures entre le tabouret *Bia* et le tabouret *Butterfly*.

2 Résultats

Les résultats de cette étude reposent sur une étude comparée des similitudes entre les tabourets *Bia* et *Butterfly*. Bien qu'issus de contextes culturels et historiques distincts, ils révèlent des points de similitudes et de convergence en matière de conception et d'usage. Il en ressort d'un point de vue chronologique que le tabouret *Butterfly* s'inscrit ainsi dans la continuité des principes esthétiques du tabouret *Bia*.

2.1 Similitudes et convergences entre les tabourets Bia et Butterfly

2.1.1 Tableau de comparaison



Tabouret *Bia*. Source : *Arts de la Côte d'Ivoire, les trésors du Musée d'Abidjan* (1969), exposition organisée par « *Arts et Lettres* » avec le concours des amis de la Côte d'Ivoire et de l'Afrique.



Tabouret *Butterfly*. Source : https://www.du-grand-art.fr/arts-decoratifs/moderne/international/oeuvres/tabouret-butterfly/

L'analyse du tabouret *Bia* et du tabouret *Butterfly* s'inscrit à partir d'un ensemble de critères utilisés en design et en histoire de l'art, à savoir l'origine, la valeur culturelle, la description formelle, la fonction, la technique et les matériaux. Ceux-ci présentent plusieurs points de similarités et de convergences.

Critères de comparaison	*Bia*	*Butterfly*	Similitudes
origine et Valeur culturelle	Pièce d'art traditionnel Akan (Côte d'Ivoire).	Objet de design moderne (Japon).	Deux productions de cultures distinctes.
description	Assise incurvée, un piètement parfois comprenant une colonne centrale, une base qui sert de socle, le tout sculpté dans un monobloc.	Assemblage de deux contreplaqués moulés en forme d'ailes formant une assise incurvée, fixés par des vis et une tige en laiton sous l'assise.	Vision convergente de la structure Formelle de l'assise et du piètement.
fonction	Siege royal, domestique ou rituel	Siège domestique	Deux meubles conçus pour s'assoir.
Technique et matériaux	Sculpture en taille directe dans du bois.	Moulage de contre-plaqué, assemblage avec une tige de métal, laquage	Transformation du bois comme matériau principal.
Source d'inspiration	Héritage culturel	Inspiré de la nature	Inspiration par observation du milieu
Ergonomie	Usage traditionnel, symbolique et cultuel	Confort moderne	Les deux objets assurent une assise stable

Tableau de comparaison des points de similitude et de convergence des tabourets *Bia* et *Butterfly*

2.1.2 Analyse interprétative des points de similitudes du tableau

Bien que de références culturelles distinctes, l'analyse des données révèle que les deux objets, remplissant la fonction

assise partagent plusieurs points communs. Ils sont deux visions convergentes de la structure formelle. Leur aspect visuel témoigne d'une grande maitrise dans la diversité d'approches d'exploitation du bois. Le choix de ce matériau solide, ajouté à une multiplication des points d'appui, assure à l'utilisateur une grande stabilité dans l'usage des objets. Ceci, comme point marquant, est perceptible par les formes d'assises, étonnamment similaires, illustration d'une recherche esthétique associée à une fonction utilitaire. L'incurvation de l'assise des tabourets *Bia* et *Butterfly* est un moyen d'améliorer le confort, car elle épouse mieux la figure du bassin comparée à une surface plus plate. De même l'idée d'un roi, confortablement installé sur son siège, serait mieux disposé à œuvrer à la stabilité du royaume, de même la position assise *seiza*[1] peut être rapprochée de la source d'inspiration du designer Sori Yanagi. Ainsi, l'ancrage commun des objets dans l'observation de leur milieu de vie renforce les similitudes dans la recherche de la stabilité.

2.2 Influences et continuité des principes esthétiques du Bia

2.2.1 Au niveau esthétique et formel

Le jugement esthétique en Afrique découle de la recherche d'équilibre entre la forme et la fonction de l'objet, principe partagé par le design. Dans sa perception de l'objet d'art, « l'artiste africain a toujours atteint le beau, l'esthétique à travers l'utile » (Diop C. A., 1979, 519). Le tabouret *Bia*, qui obéit à ce principe esthétique, présente quatre (4) versions : la noire, l'argentée, la dorée et la blanche (Niangoran-Bouah, 1973). Les trois premières, politiques et spirituelles, sont des symboles d'État. La dernière, domestique, évoque la stabilité à travers le rôle central de la femme dans le foyer. Cette perception est

[1] Le *seiza* est la manière traditionnelle de s'asseoir au Japon. L'individu, à genoux, a les jambes légèrement écartées et repliées sous lui tout en gardant le dos bien droit et les fesses reposant sur les talons, les pieds nus. Cette posture, selon la culture japonaise, définit la manière correcte de s'asseoir.

observable avec le tabouret *Butterfly* qui obéit à la philosophie intrinsèque du design qui consiste à donner une forme à une idée qui réponde à un besoin. En fait, c'est en observant l'expérience vécue des utilisateurs que le designer esquisse les grandes lignes d'un objet ou d'un service. La démarche de conception du siège design a consisté pour Sori Yanagi à faire des croquis et à fabriquer ses prototypes à la main. Le designer estime que « quand un objet est utilisé manuellement, il doit être fabriqué manuellement » (Hodge S., 2025, p. 139). Bien que d'époques distantes, la conception et la réalisation des objets témoignent d'un lien étroit entre la recherche d'esthétique et la fonction assignée. Les données montrent ainsi que le design ne dissocie pas l'utilitaire de l'esthétique, tout comme l'art africain malgré la distance temporelle qui les sépare. La recherche de satisfaction à la fois visuelle et utilitaire constitue un principe commun aux deux modes d'expression fondés sur une synthèse parfaitement équilibrée entre forme et fonction. Du tabouret *Bia* au *Butterfly*, c'est donc la fonctionnalité de l'objet qui défend son statut esthétique.

2.2.2 Au niveau conceptuel

En Afrique traditionnelle, le concept d'objet d'art s'articule à la fois autour de la forme issue de l'idée créative et de la fonction sociale qui en est associée (Senghor, 1956). Toutefois, l'objet n'acquiert son plein sens qu'à travers sa dimension symbolique, révélant ainsi les valeurs et les représentations culturelles auxquelles il appartient. Comme le souligne Bassong, « la pensée africaine saisit la réalité comme une chose complexe. Pour l'atteindre, elle se sert de la symbolique comme moyen d'expression » (Bassong M., 2007 p. 142). Cette approche dans laquelle s'inscrit le tabouret *Bia* permet de comprendre que sa fonction est bien au-delà de l'utilité d'un siège. En pays Akan, il est un support de signification symbolique par l'incarnation

du pouvoir royal, l'inscrivant de ce fait dans un registre de vénération.

Cependant cette perception de l'art, propre au continent, ne s'appliquant pas au contexte européen, présente tout de même de fortes similitudes avec le design, champ de production d'objets esthétiques associés à l'utilitaire. Si le tabouret *Butterfly*, objet design, allie fonction et esthétique, la dimension symbolique, celle de la signification, lui échappe**.** Celle-ci marque la distinction entre les disciplines desquelles sont issus les deux objets et Dale Addy l'explicite en ces termes :

> Le design résout des problèmes, tandis que l'art soulève des questions. Le design motive, l'art inspire. Le design se comprend, l'art s'interprète. Le design part généralement d'un message ; l'art part d'une page blanche. Le design doit laisser au public une impression claire, un sentiment ou une idée, tandis que l'art doit susciter une multitude d'impressions. Le design allie fonction et esthétique, l'art utilise l'esthétique et l'expression de soi. Le design consiste à partir d'un besoin commercial et à trouver une solution de manière créative et convaincante. L'art, quant à lui, consiste à exprimer un sentiment intérieur et à le partager avec le monde. (Nikita N., 2023).

À l'instar du tabouret *Bia*, le tabouret *Butterfly* s'inscrit dans une démarche de rapprochement de la tradition japonaise, où l'on s'asseyait à même le sol ou sur des tatamis, et de la modernité occidentale. Le concept est matérialisé par les deux pièces identiques de l'objet, dos à dos reliées par des vis et une tige en laiton sous l'assise. Le tabouret *Butterfly* traduit la recherche d'une forme juste, adaptée à la culture japonaise. Il est l'expression d'une esthétique de la fonction qui résulte d'une

conception organique du beau selon laquelle celui-ci peut être totalement indépendant d'une qualité qui lui est ajoutée.

3. Discussion

Dans le cadre de cette étude, nous sommes parvenus à des résultats qui soulignent les convergences entre les tabourets *Bia* et *Butterfly*, mettant en évidence au regard des époques, la continuité des principes de conception entre ces deux objets. Ces résultats méritent d'être discutés à la lumière des travaux portant sur les relations entre l'art et le design.

3.1 Du tabouret Bia au tabouret Butterfly, une réinterprétation centrée sur l'utilisateur

Relevant respectivement de l'art africain traditionnel et du design moderne, les tabourets *Bia* et *Butterfly,* éloignés par les époques, sont issus de deux modes d'expression artistiques, ayant comme point commun leur portée utilitaire. Ce principe renforce leur contribution à la vie sociale par une conception centrée sur l'utilisateur. Ainsi, considéré sous l'angle chronologique, le tabouret *Butterfly* apparait comme une revisitation à la fois formelle et fonctionnelle du tabouret *Bia*, selon la formule attribuée à Sullivan L. (1979, p. 208) qui observe que « la forme suit la fonction ».

3.1.1 Le respect du principe formel

Les tabourets *Bia* et *Butterfly* ont en commun plusieurs points dont la forme. Cette observation rejoint les conclusions de Vercelloni M. et Bianchi R. (2005) sur l'évolution des formes avec les idées et les matières à travers l'histoire du design. Le tabouret *Bia*, en version sacrée ou domestique, présente généralement une forme compacte, composée d'une assise épaisse et incurvée, d'un piètement et d'un socle. Ces composantes, constitutives du tabouret *Butterfly* à l'exception du socle, dénotent ainsi des effets de la transformation

industrielle et technique. Le respect des principes formels, le rapport au corps, l'équilibre, la stabilité et la matière influencent les changements.

Avec l'homme au cœur des préoccupations de conception et de réalisation, dans le processus de réalisation d'un objet comme le tabouret *Bia*, l'objet est pensé de manière à s'adapter au corps humain. La recherche de la stabilité de l'objet manipulé au quotidien par son utilisateur stimule les réflexions sur cet aspect. Dans le contexte traditionnel, l'homme africain selon Senghor (1964, p. 202), est « un être sensuel, un être aux sens ouverts, sans intermédiaire entre le sujet et l'objet, sujet et objet à la fois. Un être qui vit de la terre, et avec la terre. Il est sens, odeurs, rythmes, formes et couleurs. » Cette relation d'immersion totale dans son environnement, le maintient en contact permanent avec les formes qui apparaissent comme une extension de son corps. Celui-ci devient une référence dimensionnelle et ergonomique dans le processus de conception et de réalisation d'objets. Destiné à être entendu, touché et parfois senti, l'objet africain doit ses formes aux usages de son utilisateur, qui participe pleinement à sa genèse formelle.

Par ailleurs, les dimensions du tabouret *Bia* ne résultent pas d'un calcul ergonomique formel, mais résulte d'une démarche empirique. L'objet est pensé pour un usage assis et ses dimensions s'adaptent au corps humain (Duhem L., 2024). Conçu pour potentiellement s'approprier, sa hauteur d'environ 25,5 cm est ajustée au niveau du genou pour que l'assise reçoive le bassin. Le confort est assuré par sa largeur approximativement de 45 cm et sa profondeur d'assise de 22 cm.

L'évolution du rapport ergonomique de l'époque du tabouret *Bia* à l'époque moderne traduit le passage d'une démarche empirique aux nomes anthropométriques. Le design moderne a structuré la démarche de conception autour des données

d'enquête anthropométrique (Gordon C. et al., 1989) qui constituent une référence et servent à définir les normes corporelles. À la différence de l'objet d'art africain, le tabouret Butterfly, compromis entre l'esthétique, l'ergonomie et la stabilité, lui, affiche une hauteur de 39 cm qui est tout aussi adaptée à une position assise et détendue. La posture permet à l'utilisateur de poser ses pieds au sol. Sa longueur est de 42 cm, avec une profondeur de 31 cm. Seulement, dans l'élaboration d'une version définitive du tabouret Butterfly, le processus a évolué d'abord par essais (Art of Japan, 2022), puis il « a été légèrement agrandi d'environ 10 % pour le marché international ; Yanagi a ajusté les sections et l'équilibre de la forme en conséquence. » (Botti G., 2024, p. 80). Destiné à recevoir le poids du corps, l'objet a donc été adapté à une norme internationale standard. Ainsi, qu'il s'agisse de la première ou de la deuxième démarche, l'homme demeure au centre des préoccupations de conception.

La conception est matérialisée sur un support et le choix du bois est demeuré le matériau garantissant la solidité de l'objet. Si les procédés techniques de réalisation ont également évolué, alors que la rigidité du tabouret *Bia* repose sur son aspect compact, la sécurité de l'utilisateur est assurée par la résistance des coques en contreplaqué moulé du tabouret Butterfly. Celles-ci sont fixées par des boulons et reliés par une tige en laiton. Toutefois, au-delà des dimensions matérielles et formelles, l'objet repose aussi sur un principe fonctionnel qui leur est indissociablement associé.

3.1.2 La continuité du principe fonctionnel

Le passage du *Bia* au *Butterfly* apparait comme le déplacement du principe fonctionnel vers un autre système de production. Cette lecture renforce l'hypothèse selon laquelle l'art africain possède une longue tradition d'esthétique et de fonctionnalité,

intimement articulés, reposant sur l'intelligibilité de la relation entre l'homme et l'objet. Dans les textes théoriques consacrés au design, Vercelloni M. et Bianchi, R. (2005) défendent l'idée de l'évolution du principe fonctionnel à travers le temps par les changements industriels, techniques et culturels. Ces facteurs contribuent à maintenir et à faire évoluer la conception de l'objet vers une logique d'adaptation au corps et au besoin de l'utilisateur.

Centré au départ sur une approche globale de l'usage, le principe fonctionnel dans l'histoire du design s'est progressivement développé sous l'influence de l'évolution des comportements (Bousbaci R., 2020). Les rapports à l'objet favorisent le renforcement et l'évolution de la notion d'ergonomie, prenant en compte l'expérience de l'usager, le contexte culturel et même les matériaux. Elle s'affirme davantage à l'avènement du design industriel, en mettant davantage l'accent sur l'adaptation de l'objet au corps. L'assise du tabouret *Butterfly* en est une illustration. Par sa surface incurvée, l'objet permet une répartition du poids du corps. Cette même caractéristique, par l'utilisation du contreplaqué moulé, support plus fin et solide est observable avec le tabouret *Bia*. En pays Akan, c'est l'idée de servir de siège au roi qui motive la conception du tabouret *Bia*. Cependant, à la disparition du monarque, l'objet est affecté à un usage cultuel. Les études de Niangoran-Bouah (1973) corroborent cette idée. En fait, « après sa mort, le tabouret devient une relique, réceptacle de son âme. C'est sur cet objet, devenu autel, qu'on sacrifie au nom du défunt ; il n'est montré en public que dans les grandes occasions » (Niangoran-Bouah G., 1973, p. 219). Cette multifonctionnalité est perceptible avec le tabouret *Butterfly* qui est introduit dans d'autres usages avec l'évolution des comportements. L'objet au design épuré trouve également son utilité dans la réponse à d'autres besoins. Aussi sert-il de table d'appoint ou simplement d'objet de décoration. L'usage

du bois moulé à la presse prouve ainsi qu'il demeure un matériau aussi bien transformable que fiable comme support de conception au fil des époques.

3.2 Le patrimoine africain : une ressource pour le design contemporain

3.2.1 Entre tradition et contemporanéité : l'impact de l'art et de l'artiste

Le design puise ses racines dans les besoins et les attentes de la société (Norman D., 2013). Organisées en micros états, les communautés précoloniales de Côte d'Ivoire voient leurs ressources aussi biens symboliques que techniques, permettant de répondre à leurs besoins au quotidien profondément bouleversées par le passage de la colonisation. Toutefois, cette période est marquée par une politique de protection et de regroupement d'objets d'art dans des espaces qui deviendront progressivement les premiers musées africains (Konaré, A., 1983). Malgré la rupture, par leur vitalité et leur capacité d'innovation, Lahlou H. et M'Rithaa M. K. (2019) notent que les créations africaines continuent de susciter de l'intérêt. Leur ouvrage présente à travers le design, plusieurs créateurs et concepteurs africains réinterprétant des références culturelles, des matériaux et des techniques ancestrales.

À la fin du 19e et au début du 20e siècle, sont diversifiées et catégorisées les modes d'expression artistique à travers diverses techniques et matériaux. Les champs d'expressions artistiques désormais pluriels intègrent la production mécanique et l'innovation technologique. Pour l'exploitation du patrimoine, aussi bien matériel qu'immatériel marqué par une diversité de cultures, ces circonstances sont favorables à la continuité. Ainsi, la réinvention des savoirs et savoir-faire traditionnels offrent la possibilité d'estomper les traces de rupture entre tradition et modernité. Senghor L. perçoit ces

enjeux d'innovation à la suite d'une visite des collections du premier musée d'Abidjan et déclare :

> Le musée d'Abidjan est un des musées d'art nègre les plus riches au monde. Il y a là des richesses incommensurables. Dans cent ans, dans deux cents ans, il faut que les noirs puissent s'appuyer sur ces richesses-là pour créer une nouvelle civilisation(…) Dans ce domaine, la Côte d'Ivoire étant plus riche que nous en œuvre d'art africain, elle a une responsabilité plus lourde. (Fraternité Matin, 1971, p. 5)

La culture est dynamique et l'art africain, en se réinventant, redonne aux matières, aux formes et aux savoir-faire ancestraux un nouveau souffle. Malgré le cloisonnement des disciplines, certaines frontières restent encore floues. Comme le confirme Caraës M-H. (2009, p. 40), « il n'y a pas de distinction absolue, nette et définitive entre le design et d'autres champs auxquels il est actuellement rattaché comme l'art ou l'ingénierie ». Les disciplines artistiques se croisent s'influencent et s'enrichissent entre elles. Cette perméabilité élargit les possibilités de réinvention du patrimoine. D'ailleurs, sur la capacité du design à devenir une expression d'art, Charles Eames (1989, p.14) affirme : « Je dirais plutôt que c'est une expression d'une finalité. Il peut s'il est assez bon, plus tard être jugé comme de l'art » [traduction libre].

Dans toute cette dynamique, il convient de relever le rôle central de l'artiste appelé à développer une plus grande sensibilité à l'égard des besoins de son environnement. Être à l'écoute de la société à laquelle il appartient, apparait incontournable et pertinent pour résoudre par son pouvoir créatif, ses problèmes esthétiques collectifs afin de l'aider à trouver son équilibre. Dans les sociétés précoloniales africaines, l'art participe d'un système collectif de valeurs. À ce titre, il

mobilise à divers degrés l'ensemble de la communauté. La nécessité de restaurer cette dynamique sociale exige de l'artiste un rôle médian fort pour concilier tradition et modernité. Il revient à l'artiste contemporain, abreuvé aux sources du patrimoine culturel de prendre le relais et d'amener chaque africain à renouer avec la fonction sociale de l'art comme par le passé. Cette posture aidera non seulement à construire les liens entre tradition et modernité. , mais favorisera une ouverture sur le monde.

. 3.2.2 De l'Afrique au monde : le rôle central de l'homme africain

Suite aux grands bouleversements consécutifs au choc des cultures après sa rencontre avec l'Europe, l'Afrique subit encore l'influence de la civilisation européenne. Aimé Césaire (1973, p.105) observe ainsi que « l'Afrique est entrée définitivement et tout entière dans l'aura et la mouvance de la civilisation européenne. » Cependant, l'africain est appelé pour son épanouissement, à trouver l'équilibre entre l'héritage traditionnel et les exigences de la modernité pour impacter le monde.

Si l'Afrique s'est distinguée par la singularité de son art, celui-ci ne peut se réinventer que dans le respect des principes qui en constituent les fondements. Dans un monde de pluralité, il est important de se reconstruire pour articuler l'universel et la singularité. Les travaux de Mbembe A. et Felwine S. (2017) nous éclairent sur le sujet. L'Afrique doit trouver sa place dans l'histoire du monde. C'est un sujet de réflexion qui préoccupe les philosophes, les historiens, les artistes et chercheurs africains. Ceux-ci restent convaincus que cette perspective passe par le fait de trouver en elle-même les ressources de son affranchissement après des années passées à subir l'hégémonie culturelle occidentale. Si les réflexions sur la place de l'Afrique mobilisent des acteurs de premier plan, il convient néanmoins de reconsidérer le rôle central de l'homme, qui passe par une

démarche de réappropriation de soi à travers la compréhension même de l'existence (Kacou Oi Kacou, 2013). L'auteur prétend que l'Afrique ne pourra se reconstruire que par la transformation de chaque africain comme sujet de son histoire et de son identité.

C'est bien cette identité qui a nourri le monde de l'art avec une participation significative durant la période coloniale jusqu'aux temps modernes (Adande C. E., 2001). Sa quête reste encore un grand défi par la capacité de l'homme africain à se définir lui-même car il n'est pas seulement un héritier du passé, mais aussi un acteur d'une histoire en construction. Si les récits historiques dominants continuent d'influencer son quotidien, les références liées au patrimoine culturel constituent pour lui une boussole. Cette démarche peut être mise en relation avec la pensée de Senghor (1964) sur la réhabilitation des valeurs africaines propres pour un dialogue avec les autres civilisations. Le potentiel est bien réel, car l'héritage reste une ressource pour la contribution à la construction de l'universel. À ce propos**,** la biennale de Dakar est une fenêtre d'illustration, où les artistes contemporains reconstruisent l'identité africaine (Konaté, 2009). Seulement une condition est nécessaire, celle de privilégier l'africain comme cible des créations, pour la recherche de son épanouissement. Ainsi, c'est par la quête de sa singularité que l'Afrique pourra contribuer pleinement à l'universel.

Conclusion

Nous avons pu voir à travers cet article l'étude comparative des tabourets *Bia* et Butterfly. Les similitudes et convergences entre ces deux sièges mettent en évidence la continuité des principes de conception entre l'art africain et le design moderne. L'étude a montré que le design et l'art africain ont en commun une dimension fonctionnelle, impliquant les notions d'usage, d'ergonomie et de stabilité.

L'hypothèse défendue était que les principes de conception dans l'art africain à travers le tabouret *Bia* constituent le modèle d'inspiration du tabouret *Butterfly*, objet de design moderne. L'étude s'appuie sur les travaux de Vercelloni M. et Bianchi, R. (2005) sur l'évolution des formes et des fonctionnalités. Ce constat suggère que le tabouret *Butterfly* apparait comme une réinterprétation des logiques de conception traditionnelles africaines. L'hypothèse se justifie par une logique observable aux niveaux morphologique et fonctionnel des objets. L'objet traditionnel doit être appréhendé comme le résultat d'un processus de conception et le tabouret *Butterfly* n'en est qu'une version industrialisée, aux formes épurées par la réduction de la matière.

La force de l'étude réside dans son approche comparative qui fait apparaitre les continuités entre les objets et à reconsidérer les origines du design. Toutefois, elle invite à nuancer ces résultats, du fait des sources restreintes à la lecture et à la disponibilité des données relatives au tabouret *Bia*. Étendue aux sources historiques et techniques du pays Akan, cette recherche peut permettre d'identifier plus largement d'autres éléments et moyens de comparaison.

Par ailleurs, les résultats de cette recherche impliquent sur le plan théorique de reconsidérer pour le compte du design africain les objets traditionnels comme des ressources plutôt que de simples objets dont la valeur reste encore rattachée au passé. Des recherches complémentaires intégrant l'anthropométrie et l'ethnographie pourraient aider à élargir la comparaison, approfondir la recherche et vérifier ces résultats.

Bibliographie

• ADANDE Codjovi Étienne Joseph, 2001, « L'art africain et l'imaginaire des autres entre le XVIe et le début du XXe siècle. Essai d'analyse diachronique des prémisses d'un processus de « globalisation » », in Afrika Zamani, n° 9-10

- ALISON Page, MEMMOTT Paul, 2021. *Design: Building on Country*, Thames & Hudson, Australia anthropometric surveys, 2010-2011, https://tools.openlab.psu.edu/publicData/ANSURII-TR11-017.pdf
- BARNWELL Maurice, 2021. *Design and Culture : A Transdisciplinary History,* Purdue University Press, West Lafayette
- BOTTI Giaime, MANGI Eugenio, SHINOHARA Hiroyuki (eds.) 2024. *Building Technology and Culture in the Asia-Pacific, Construction, Materials, Encounters*, Springer, Singapour
- BOUSBACI Rabah, 2020. *L'Homme comme un « être d'habitude ». Essai d'anthropologie et d'épistémologie pour les Sciences du design*, PUL, Québec
- CARAËS Marie-Haude, 2009, « Pour une recherche en design, Art ? Artisanat ? Industrie ?, Tout cela et bien plus » in Azimuts, n° 33, p.16-27, doi : https://doi.org/10.3406/hom.1973.367334
- CÉSAIRE Aimé, 1973. « Discours sur l'art africain (1966) » in Études littéraires, 6(1), pp. 99-109. https://doi.org/10.7202/500270ar
- DIOP C. A., 1979. *Nations nègres et culture*, Présence Africaine, Paris
- DUHEM Ludovic, 2024, « Fonction et usage. Esquisse d'une théorie pour penser les artefacts en design », Design Arts Medias 11, https://journal.dampress.org/issues/design-et-arts-plastiques-points-de-convergence/fonction-et-usage-esquisse-d%27une-theorie-pour-penser-les-artefacts-en-design
- EAMES Charles, 1989, « What is design ? An interview with Charles Eames », in J. Neuhart, M. Neuhart, & R. Eames, Eames design: The work of the office of Charles and Ray Eames, Harry N. Abrams, pp. 14-15

- ESCOBAR Arturo, 2018. *Designs for the Pluriverse : Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*, Duke University Press, Durham.
- FRATERNITÉ MATIN, 1971. Le Musée d'Abidjan, « un livre du savoir », n° 2126
- GORDON Claire et al., 1989. Measurer's handbook : us army and marine corps
- HODGE Susie, 2025. *Pourquoi est-ce un chef-d'œuvre, 80 objets de design expliqués*, Eyrolles, Paris.
- HOLAS Bohumil et al., 1969, *Arts de la Côte d'Ivoire, Les trésors du musée d'Abidjan, catalogue d'une exposition*, arts et lettres, Vevey
- KONARÉ Oumar Konaré, 1983, « Pour d'autres musées "ethnographiques" en Afrique » in Museum, n° 139, pp. 146-151
- LAHLOU Hicham et M'RITHAA K. Mougendi, 2019. *Génération africaine : la force du design*, langage du sud, Casablanca
- MARCUS, H. George, 2019. *Introduction to Modern Design : Its History from the Eighteenth Century to the Present*, Bloomsbury Visual Arts, London
- MBEMBE Achille & SARR Felwin, (dir.), 2017. *Écrire l'Afrique-Monde*, Philippe Rey, Paris
- MBOG BASSONG Mbombog, 2007. *Esthétique de l'art africain*, L'Harmattan, Paris
- MUNARI Bruno, 2012. *L'art du design*, Pyramid, Paris
- NIANGORAN-BOUAH Georges, 1973, « Symboles institutionnels chez les Akan », in L'Homme, tome 13 n° 1-2, pp. 207-232, https://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1973_num_13_1_367334
- NORMAN Donald, 2013. *The design of everyday things,* basic books, New York
- OKEKE Uche, 1982. *Art in Development : A Nigerian Perspective*, Asele Institute, Nimo

- SENGHOR Léopold Sédar, 1956, « L'esthétique négro-africaine », in Diogène n° 16, Paris.
- SENGHOR Léopold Sédar, 1964. *Liberté I Négritude et humanisme,* Seuil, Paris
- SULLIVAN Louis, 1979. Kindergarten Chats and Other Writings, dover publication, New York
- THE ARTS OF JAPAN, 2022. *Butterfly* Stool (1954), https://artsofjapan.com/en/works/yanagi-butterfly-stool
- VERCELLONI Matteo et BIANCHI Riccardo, 2005. *Design : l'évolution des formes, des idées et des matières, de la Révolution industrielle à nos jours*, Solar, Paris