

MILANO – 19. 11. 2011

Xavier Folville

Centre Serrurier-Bovy
Université de Liège, Faculté d'Architecture Bât. E1
Bd de la Constitution, 41
B-4020 Liège, Belgique
x.folville@hotmail.com

GUSTAVE SERRURIER-BOVY, ARCHITECTE, COMMERÇANT ET INDUSTRIEL.

Abstract

« *Ce n'est pas pour une société qui disparaît qu'il faut travailler...* »

Architecte par vocation et formation, puis commerçant, ensuite créateur et industriel, le Liégeois Gustave Serrurier (1858-1910) est rapidement convaincu de la nécessité de lier l'architecture aux arts décoratifs. Il le fait avec la conviction politique et esthétique qu'une production industrialisée permettra de donner au plus grand nombre l'environnement artistique auquel tout être peut prétendre. Il pressent que le temps de l'artisanat est en passe d'être révolu et équipe progressivement ses ateliers de machines modernes.

L'homme

Gustave Serrurier est né à Liège en 1858 ; son père est entrepreneur et architecte autodidacte. Formé à l'architecture par l'académie des beaux-arts de sa ville, Gustave Serrurier n'a pourtant plus guère eu l'opportunité de construire après 1888. Avant cette date, on lui connaît quelques réalisations de maisons bourgeoises et de commerce et un oratoire qui témoignent d'une certaine originalité, antérieure à la naissance de l'Art nouveau. Et, en 1888, un projet hygiéniste non abouti pour un hôpital universitaire. Empreint d'une vision rationnelle trop progressiste, ce projet entraine une vive polémique avec l'Administration communale, ce qui contribue sans doute à écarter le jeune architecte de l'architecture et l'oblige à réorienter sa carrière.

En 1884, il épouse Maria Bovy qui tient une maison de commerce important notamment des objets d'Extrême-Orient. Puis, lorsque Serrurier s'implique davantage dans l'entreprise, après 1888, du mobilier, des objets et des services de décoration et d'architecture d'intérieur sont offerts à la clientèle. D'abord simple diffuseur, Serrurier se fait ensuite créateur et fabricant de tout ce qui aménage ou décore le *home*. Son entreprise prend rapidement de l'ampleur au départ des ateliers liégeois et il implante magasins et concessions à Liège, Bruxelles, Paris, Nice, La Haye... Reprise par sa femme et sa fille, après son décès brutal survenu en 1910, la firme lui survit jusqu'en 1921.

Le portrait de l'architecte et du commerçant ne doit pas masquer celui du penseur idéaliste qui guide toujours, au delà des aléas de l'existence, la démarche de Serrurier. La découverte des écrits de Viollet-le-Duc et de son rationalisme constructif l'ont indubitablement marqué et ce, dès sa formation à l'académie : lors d'une communication faite à ses condisciples, il critique l'enseignement reçu et le jauge à l'aune de l'auteur français. L'inventaire de sa bibliothèque définit le profil d'un lecteur que passionne la pensée politique nourrie des utopies du moment et du socialisme naissant. Proche du Parti ouvrier belge, en plein essor dans cette Belgique

MILANO – 19. 11. 2011

industrielle agitée de mouvements sociaux, il fréquente Jules Destrée et Émile Vandervelde, figures de proue du mouvement. Il est actif dans différents cercles intellectuels et artistiques, organise des expositions et prend régulièrement la plume pour partager ses idées et sa conception sociale et esthétique de l'architecture. Il défend aussi un art de vivre sans élitisme social.

L'architecte

Après 1888, l'architecte ne réalise sans doute plus guère que des aménagements d'intérieurs, qui s'avèrent parfois considérables, où il remodèle brillamment l'espace et la distribution comme à la villa Ortiz Basualdo à Mar del Plata (1910, en Argentine) devenue musée communal ou au château de La Cheyrelle (1903-1909, dans le Cantal, en France) récemment restauré.

La construction de *L'Aube* sera une expérience différente et apparemment unique dans sa carrière : il dépose en 1902 les plans d'une villa familiale à bâtir sur les hauteurs de Liège. Par sa situation, son ampleur, sa prestance et la qualité de ses décors, la villa témoigne de la réussite professionnelle du commerçant. Elle témoigne aussi de ses qualités d'architecte. La



1. La villa *L'Aube*, Liège, 1902. Restitution. Aquarelle (© Gérard Michel, 2008).

parcelle de terrain de 1854 m² est idéalement située, dans un parc résidentiel récemment aménagé, à proximité de ses ateliers de la rue Hemricourt et de la gare. Entourée d'un vaste jardin arboré, elle échappe au carcan de la parcelle urbaine étroite, mal éclairée, prise entre mitoyens. La villa résume toutes ses aspirations : elle est le reflet de ses théories esthétiques, une vitrine pour sa firme et surtout le *home* confortable - le foyer - où l'on est heureux de vivre en famille et de se retrouver entre amis .

Le volume extérieur de la villa *L'Aube*

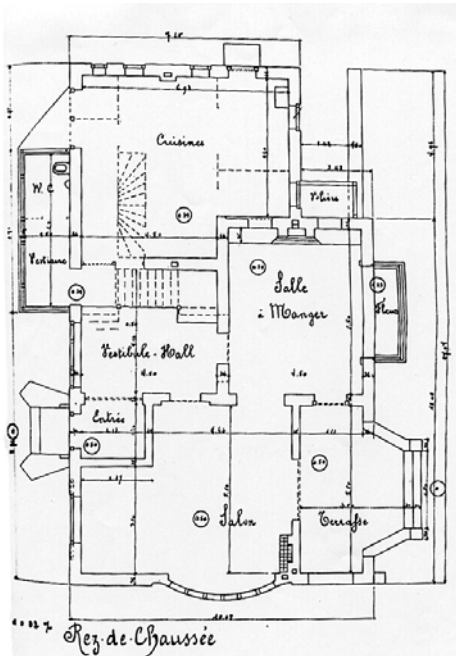
Refusant tout le pittoresque des villas « anglaises » ou « normandes » alors à la mode, l'architecte bannit l'éclatement des volumes, les toitures en brisis, l'accumulation de lucarnes, les faux colombages, la polychromie de multiples matériaux... La villa se distingue de ses voisines par un parti pris de simplicité volumétrique et décorative très étudié. Composée d'un volume parallélépipédique homogène, elle s'abrite sous une vaste toiture en bâtière ; de larges débordements protègent les façades, enduites d'un mortier au ciment, peintes d'une couleur claire. Sur ce fond uni, des jeux de lignes de briques émaillées en bleu et aux joints jaune bouton d'or imposent leur rythme avec vigueur. Le chromatisme mis en place est franc : boiseries des fenêtres et de la toiture d'un ton rouge dense, éléments métalliques d'un ton vert cassé d'une pointe de bleu ; les planches de rives reçoivent un décor tracé en défoncement et se terminant par une arabesque, probablement rehaussé d'or ou de jaune. La

MILANO – 19. 11. 2011

remise en couleur de la façade, imaginée d'après les recherches menées sur place, est plausible dans son ensemble et restitue une perception globale.

L'organisation spatiale et la décoration du rez-de-chaussée

De son emplacement privilégié, la villa tire le parti de s'ouvrir sur la nature et de suivre la course du soleil plutôt que de se tourner vers la rue (**fig. 2**). Salon et salle à manger regardent au sud, vers le jardin. La salle à manger s'adjoit une petite véranda en bois, volume léger annexé au volume principal sans le déformer, permettant de cultiver, à l'intérieur, des plantes ornementales ; elle partage, avec le salon, une vaste terrasse partiellement couverte, installée en retrait dans le volume principal. Autre volume rentrant, sur l'angle de l'étage, pareillement ouverte sur le sud et sur l'ouest, une petite loggia agrément le bureau que Serrurier s'est destiné.



2. Plan du rez-de-chaussée, orienté avec le nord à gauche ! 1902. (Centre Serrurier-Bovy, Liège).

Chaque façade est librement composée, les baies se distribuant en fonction des locaux qu'elles éclairent ; par exemple, il n'est pas difficile, pour un observateur, de détecter l'existence de la cage d'escalier derrière la façade nord. Formes et dimensions des baies sont également dictées par leur fonction et, suivant les nécessités constructives, les linteaux peuvent être droits, en plein cintre, surmontés d'un arc de décharge clairement signifié

par des briques ou apparaître sous forme de poutrelle métallique. *Une architecture sincère...* La modernité de Serrurier se manifeste par sa liberté de composition, indépendante de toute contrainte académique et conditionnée par le plan et la distribution des fonctions. Ce principe n'est pas totalement neuf, déjà défendu par Viollet-le-Duc qu'il admire et déjà utilisé par des architectes éclectiques qu'il récuse. Ici, en utilisant un volume simple, en unifiant l'enveloppe sous un enduit lisse et clair, il anticipe déjà la célèbre formule de Le Corbusier qui veut faire de la maison « une boîte percée de trous ».

Par ailleurs, Serrurier s'attache à ne mettre, bien en évidence, qu'un seul élément décoratif - la mosaïque de *L'Aube* - dont la portée symbolique est indéniable : elle annonce la venue d'une ère nouvelle où, selon le vœu de Serrurier, l'architecte sera enfin débarrassé de l'obsession archéologique et gagnera la liberté de créer une architecture « sincère ».

Le visiteur atteint ensuite une barrière de jardin qui est, à elle seule, un programme et une signature. Elle respecte la logique constructive des matériaux mis en œuvre : compression pour le bois, traction pour le métal disposé en radiant ; divisée en deux battants asymétriques, elle engage naturellement le piéton à pousser le plus léger, après avoir actionné la cloche qui signale sa présence.

Greffé sur la face nord comme le vestiaire dont il équilibre le volume, un auvent imposant attend le visiteur qui pénètre ensuite dans un petit vestibule formant un sas ; là, créant une transition entre l'intérieur et l'extérieur, le décor de briques bleues se poursuit sur le mur et le

MILANO – 19. 11. 2011

plafond fait de poutrelles métalliques supportant des petites voûtes de briques ; une double porte ouvre sur le vaste hall qui commande tout le rez-de-chaussée et conduit aux étages par un magnifique escalier de chêne. L'accès aux espaces de réception et de vie familiale est, en fait, conditionné par un dispositif filtrant correspondant aux réalités sociales du moment mais transcendé par le talent de l'architecte : barrière d'abord, puis auvent, ensuite porte qui s'entrouvre sur le petit vestibule où les jeux de briques bleues entretiennent l'ambiguïté avec l'extérieur, double porte enfin poussée donnant accès au hall qui offre un vaste espace, clos



3. Perspective générale, depuis la salle à manger, avec l'ouverture sur le hall, le salon et le coin à musique (© photo X. Folville, 2011).

sur lui-même, défini par la lumière tamisée et colorée des vitraux (disparus) et la mise en place de nouvelles relations chromatiques dont la gamme est inscrite dans les mosaïques du sol. Ces mosaïques, composées de tesselles irrégulières faites de déchets de marbre et de pierre, exposent des tons de beige ponctués de rares gris et d'éléments rouges qui rappellent les briques rouges apparentes, jointoyées de bleu, dont les jeux de lignes constituent, sur l'enduit beige clair des murs, l'argument décoratif le plus spectaculaire .

Mis en condition par ce premier espace, le visiteur est ensuite conduit dans les lieux de réception dont les fonctions sont définies traditionnellement comme « salon » et « salle à manger ». Cependant, Serrurier met en place un dispositif spatial original dont la fluidité l'éloigne de la maison bourgeoise conventionnelle. Les axes traditionnels de composition intérieure, définis habituellement par un jeu de correspondances et de symétrie entre portes, fenêtres et cheminées, sont ici abandonnés au profit

d'une répartition plus originale des fonctions. Salon et salle à manger communiquent par une baie désaxée qui n'est fermée que par des tentures et ouvrent tous deux sur la terrasse couverte qui apparaît comme un sous-espace du salon au travers de son élégante double porte vitrée. Le petit coin à musique, au plafond courbe et surbaissé, au volume intimiste, ajoute une alcôve à la volumétrie générale du salon, déjà élargie par la présence du bow-window en saillie sur le mur ouest .

À l'époque, on reçoit beaucoup à dîner et la salle à manger est un espace majeur de la vie sociale ; celle-ci, d'environ 25 m², n'est pourtant pas particulièrement vaste. Cependant, elle était peut-être l'espace le plus étonnant de la maison. Après avoir franchi la porte encadrée de vitraux où flamboyaient des iris rouge, le visiteur était transporté dans un jardin onirique où la nature s'invitait avec une volière, les plantes exubérantes de la véranda et la décoration peinte partiellement entrevue lors des travaux de restauration. La



4. La salle à manger et sa véranda (© photo X. Folville, 2011).

MILANO – 19. 11. 2011

brique émaillée toujours largement utilisée, – ici verte aux joints rouges –, donne le ton, encadre les baies, soutient le plafond et définit l'espace des panneaux décorés. Un artiste y avait tracé un jeu de treilles fait de lattes blanches où s'accrochent des ceps aux grappes de raisins violacés ; les couleurs de l'automne réchauffent le ton du feuillage. La vigne est également reprise dans la mosaïque du sol : des grappes, fortement stylisées, y forment la bordure du tapis de pierre gris, bleu et vert jade. Invité à *L'Aube* en 1904, Jules Destrée, émerveillé par l'ambiance particulière de la salle à manger, en a laissé une description lyrique publiée par Jacques-Grégoire Watelet (Watelet, 2000, p.186). On y voit que la nature accompagne Serrurier au quotidien.

« (...) Dans cette salle à manger si riante et si claire, je vois à ma gauche un guichet qui, communiquant à la cuisine, permet un service rapide et discret et devant moi, une large baie vitrée, de grandes glaces descendant jusqu'au sol, surmontées d'un vitrail éployant, en une sorte de frise, de prestigieuses fleurs rouge-sang sur de minces tiges vert-mousse. Et dans la baie, les feuillages élancés et sveltes de bambous et de fougères mettent, autour d'une petite vasque où tremblote et murmure un jet d'eau, l'élégance verte d'une flore de serre, sur les fonds brumeux du parc. (...) Le bruit des voix se perd dans le babillage éperdu des habitants d'une volière proche. (...) Car notre hôte aime la grâce de leurs chants et leurs mouvements ailés, comme il aime les plantes et les fleurs, et la nature lui paraissant infiniment belle et inspiratrice (...). »

Dans l'ambiance bucolique de la salle à manger, la présence forte de poutres et linteaux métalliques apparents détonne. En fait, Serrurier affiche ostensiblement ces éléments constructifs, depuis le vestibule jusqu'à la terrasse. On les retrouve aussi au salon que gagne le visiteur en franchissant la large baie fermée par une portière d'un lourd tissu à double face. Là, ils supportent les panneaux de stucs blancs du plafond, les panneaux courbes du salon à musique et forment la baie du bow-window. Pas plus que la salle à manger, le salon, par ses proportions comparables, n'est destiné à de grandes réceptions. Serrurier s'était par ailleurs déclaré adepte de *la vie simple*, ce qui n'est pas incompatible avec un décor raffiné.



5. Le coin à musique, vers 1910 (Centre Serrurier-Bovy, Liège).

Du salon, les lambris en chêne et padouk (un bois acajou), la cheminée d'angle, le mobilier intégré du coin à musique – avec son piano Pleyel – ont disparu (**fig. 5**). En revanche, découvertes récemment lors des travaux de restauration, les traces des décors peints au pochoir, exécutés à l'huile maigre directement sur le plafonnage, permettent à l'imagination de « colorier » les photos anciennes en tons d'ocre jaune orangé sur fond rouge sombre.

MILANO – 19. 11. 2011

Le hall et l'étage

Le hall distribue tant les espaces nobles que secondaires. Il donne notamment accès au petit vestiaire, construction légère élevée en hors-d'œuvre.



6. La cage d'escalier au premier étage (© photo X. Folville, 2011)

De ce hall part un escalier de chêne savamment agencé, en retrait au dernier niveau pour permettre à la lumière zénithale, prise par une lucarne, d'éclairer confortablement la cage d'escalier. La main-courante cylindrique n'est pas directement portée par les balustres, mais est liée ponctuellement par un élément métallique à de grandes courbes dont les supports verticaux, finement profilés, forment garde-corps ; son dessin général, d'une rare originalité, est admirablement soigné dans tous les détails, constructifs ou décoratifs .

Le palier, en galerie, donne accès aux espaces privés et au bureau de Serrurier. Généralement, dans une maison de maître, le bureau est laissé au rez-de-chaussée afin d'y recevoir les relations professionnelles ou les fournisseurs. Serrurier déroge à la règle. En installant le sien à l'angle sud-ouest pour bénéficier de la lumière de fin de journée, en l'équipant d'une terrasse couverte, en le meublant de

bibliothèques, en encastrant une petite table de travail devant la fenêtre, il en fait avant tout un lieu de lecture, un refuge paisible et confortable, pour le grand lecteur et le penseur autodidacte qu'il est devenu.



7. Vitrail d'une porte du premier étage (© photo Marc Verpoorten - Ville de Liège, 2008).

L'étage a conservé la plupart des menuiseries intérieures, – portes, fenêtres, armoires murales –, vraisemblablement de chêne clair verni. Certaines portes s'ornent encore de remarquables vitraux géométriques, comme le pare-feu du salon et comme s'en ornaient également certaines fenêtres extérieures et la porte d'entrée; Serrurier utilise ces formes géométriques en

précurseur, abandonnant ici les références naturalistes et les jeux de courbes associés communément à l'Art nouveau. Présents dans chaque pièce, les décors au pochoir tendent encore à plus de synthétisme qu'au rez-de-chaussée.

Avec la restauration, la villa retrouve une part de sa vérité fonctionnelle et décorative. Elle témoigne à nouveau des qualités de Serrurier, le précurseur.

MILANO – 19. 11. 2011

Le mobilier de la villa

Globalement, le mobilier choisi par Serrurier pour sa villa oscille entre pièces finement dessinées et d'une exécution difficile, en bois précieux, et un mobilier de chêne, plus simple, robuste et pratique, à l'expression forte. En 1902-1904, quand elle se construit et se meuble, nous sommes dans une période charnière où son goût pour les lignes simples et la géométrisation des formes tend à s'affirmer davantage et à se concrétiser ; c'est aussi le moment où la rigueur de sa pensée soutenue par un vrai sens constructif va pouvoir s'exprimer dans le mobilier que l'architecte, devenu commerçant, se prépare à industrialiser encore davantage.

Le commerçant et l'industriel

En 1888, d'après les rares sources dont on dispose, il semble bien que Gustave Serrurier soit contraint de mettre sa pratique de l'architecture entre parenthèses. Il entreprend alors de transformer le commerce de son épouse, fondé en 1884, en magasin « d'ameublements artistiques ». Témoin ponctuel de son activité du moment, un maigre catalogue de 1888, intitulé *Album d'Intérieurs*, nous montre des ensembles mobiliers à la mode du temps, oscillant entre réminiscences historiques et références rustiques. L'information est maigre et on n'y retrouve guère le créateur qu'il deviendra. Mais, l'architecte avait sans doute déjà perçu que le vrai rustique, ou mieux, le vernaculaire, pouvait être vecteur d'un certain fonctionnalisme, loin des contraintes figées de l'académisme. Et dans les textes qui accompagnent le catalogue, les commentaires encouragent le choix de décors simples adaptés au plus grand nombre. Il y affirme déjà que *le meuble le plus modeste, une simple chaise, peut très bien être une œuvre d'art.*

Ce n'est que quelques années plus tard que le chercheur se fera connaître en apparaissant dans des manifestations choisies. En contact avec l'avant-garde belge, il expose, en 1894, aux manifestations bruxelloises de la Libre Esthétique, un *Cabinet de travail* : ainsi, les arts appliqués se voient-ils hissés au même rang que les beaux-arts et reconnus pour leur caractère novateur. Le succès est au rendez-vous et il réitère l'expérience en 1895 avec une *Chambre d'artisan*, au mobilier de chêne simple et robuste, sans aucun archéologisme. On soulignera la présence de chaises dont la construction annonce ses préoccupations futures d'industriel : pieds en bois tourné – donc exécutés mécaniquement –, dossier en planchette découpées et – déjà ! – fixées par des vis apparentes.

Dans un livret qui accompagne l'exposition, il écrit : « *On érige en vérité cette idée fausse que les modestes, les simples ne peuvent (...) posséder la jouissance artistique et que toute aspiration esthétique leur est impossible sinon interdite. Ainsi est exclue de la vie intellectuelle une classe de gens, et combien nombreuse, qui va de l'ouvrier au bourgeois aisé. C'est à cette catégorie de travailleurs, que j'appelle artisans faute d'un vocable plus précis, que je voudrais montrer que l'art n'est nullement au service de la richesse seulement. (...) Il faut que la grande masse participe à la vie artistique (Serrurier, 1895).* » Il affirme ici clairement ses ambitions esthétiques et sociales, mais le public élitiste qu'il touche par le biais des manifestations artistiques ou des revues d'avant-garde se montre difficile à convaincre et, durant ces années, les ateliers du commerçant semblent surtout produire beaucoup de mobilier luxueux et individualisé.

En 1899, le succès étant au rendez-vous, Serrurier déménage ses ateliers et magasins rue Hemricourt à Liège, dans un ancien entrepôt ferroviaire, à proximité immédiate de la gare d'où partent ses nombreuses expéditions vers les magasins et succursales. Il dispose

MILANO – 19. 11. 2011

maintenant d'un très vaste espace pour entreprendre progressivement une production plus industrialisée, davantage axée sur la série, tout en conservant la réalisation de mobilier et d'ensembles plus luxueux. Il s'affiche publiquement maintenant comme *industriel* et une série de cartes postales éditées en 1905 témoigne de cette mutation : l'une montre un énorme moteur et dynamo et, une autre, une salle des machines animées par une forêt de courroies ; on voit également des rangs d'ébénistes posant à côté des établis et même une salle de dessinateurs au travail. Ce doit être près d'une centaine de personnes qui s'emploient à produire, décorer – voire à concevoir – puis à vendre. La publicité fait maintenant clairement référence à de l'*ameublement et décoration d'art moderne* ainsi qu'à un *outillage mécanique perfectionné*. On est loin de l'artisanat rédempteur revendiqué par le mouvement anglais issu de la pensée de William Morris... ou de l'image de l'artiste démiurge œuvrant dans la solitude.

L'année 1903 est une année pivot : associée pendant quatre ans à un financier, Alphonse Verstraete, et à un autre architecte créateur, le Parisien René Dulong, la maison Serrurier-Bovy devient Serrurier et Cie. Des capitaux nouveaux lui permettent de se développer et de se mécaniser davantage, ce qui, en favorisant la production d'éléments plus économiques, pouvait rencontrer l'idéal social d'un art pour tous. La production se démocratise, les prix se font plus accessibles. Cette tendance est perceptible dans les rares documents commerciaux conservés au Centre Serrurier-Bovy : en 1895, un riche avocat bruxellois commande une chambre pour 2.185 Fr. ; 10 ans plus tard, en 1905, pour le *Concours de mobilier pour habitations ouvrières* de Liège, Serrurier donne en modèle une chambre en sapin vernis pour 436 Fr et une chambre d'enfant, en peuplier peint au pochoir (dans la gamme du mobilier *Silex* ?) ne dépassant pas 294 Fr.

L'industrialisation du meuble est un phénomène bien établi dès le XIXe siècle. Mais alors rares seront-ils à penser, comme Michaël Thonet notamment, que la mécanisation doit s'accompagner d'une révolution de la conception pour aboutir à un véritable « design industriel ». Serrurier, architecte de formation, doté d'un grand sens constructif, est évidemment conscient de cette mutation. Il perçoit que c'est en empruntant cette voie qu'il peut atteindre ses objectifs sociaux sans renier ses ambitions esthétiques. Dans le portrait que l'on en dresse ici, – portrait partiel et orienté –, une partie de sa production et de sa politique de vente sont à mettre en évidence.

Sa communication commerciale s'adresse progressivement à un public plus vaste que celle des débuts : il ne se tourne plus seulement vers les milieux intellectuels et artistiques qui ont construit ses premiers succès. Les grandes expositions, comme les expositions internationales et universelles fréquentées par un immense public, retiennent aussi son attention. En 1900, à Paris, avec son associé parisien René Dulong, il construit et aménage le restaurant du *Pavillon bleu* lors de l'Exposition universelle. En 1904, il participe à l'Exposition internationale de Saint-Louis (U.S.A.) où il décore l'un des trois salons belges et expose mobilier, travaux de métal et tapisseries ; à cette occasion, c'est comme *industriel* qu'il sera décoré de l'Ordre de Léopold. En 1905, il est évidemment présent, dans deux grands stands, à l'Exposition internationale de Liège et participe au *Concours de mobilier pour habitations ouvrières*. En 1910, à l'Exposition universelle de Bruxelles, il érige un pavillon privé pour présenter ses produits. Par ailleurs, s'il participe à des concours, comme celui organisé en 1904 par l'Automobile Club de France pour des chambres d'hôtel ou comme celui de 1905 pour du mobilier ouvrier, c'est vraisemblablement avec l'espoir d'une commande importante à

MILANO – 19. 11. 2011

produire en série. Et en faisant breveter en 1904 trois modèles, – un bureau « américain », une bibliothèque tournante et des bibliothèques modulables –, il agit bien en industriel.

Si les premières créations de Serrurier restent empreintes de l'esprit structurel des artisans néogothiques, s'il emploie ensuite des jeux de lignes courbes, tendues et maîtrisées, le début du XX^e siècle le voit évoluer vers plus de simplicité constructive et plus de rigueur géométrique dans les lignes d'un mobilier aux bois toujours bien sélectionnés et assemblés.

Une nouvelle esthétique est en train de naître, se détachant de l'artisanat d'art qui fit la gloire de l'Art nouveau. Anticipant sur ce que seront les motivations d'un Bauhaus, ses préoccupations sociales et esthétiques le conduisent à imaginer un mobilier de plus en plus économique, novateur, industrialisé et rationnellement construit, en phase avec l'usage et le lieu de destination, par exemple pour une habitation ouvrière à l'Exposition universelle de Liège en 1905 ou une chambre d'auberge économique. Différentes approches aboutissent en 1904 aux développements de la ligne *Silex*, exécutée en bois blanc et décorée au pochoir, conçue de façon tout à fait originale et pragmatique, où la plupart des assemblages de menuiserie sont remplacés par des assemblages mécaniques faits de vis apparentes. Il serait sans doute abusif de parler de « mobilier en kit » dans l'acception que l'on y voit aujourd'hui,



8. Chaise de mobilier *Silex*. (© photo X. Folville, 2012).

mais ce type de meuble était évidemment facile à stocker, transporter et assembler sur place, ce qui rencontre les préoccupations d'un commerçant gestionnaire. A l'examen, une chaise de cette série exprime les qualités de *designer industriel* de son concepteur (fig. 8). Une chaise, objet d'utilité commune, se doit d'être robuste, ergonomique et peu coûteuse à produire. La découpe des planches se montre économe en matière ; ainsi, les deux éléments formant à la fois les pieds arrière et le support du dossier proviennent-ils d'une seule planche coupée en oblique. Source de fragilité dans le mobilier traditionnel, les délicats assemblages réalisés au niveau de la ceinture du siège sont rendus inutiles par l'usage d'une seule pièce de bois. L'ergonomie est fournie par l'inclinaison du dossier et, en contrepartie, la stabilité au sol est garantie par le patin débordant vers l'arrière. L'élégance de l'ensemble est préservée par le dessin adouci, jamais brut, de chaque élément de la composition ; utile pour la prise en main, une découpe allège la surface du dossier. La production en série est aisée et assurée dans ses ateliers équipés de scies mécaniques et autres machines-outils. Une chaise

de ce type, par sa logique constructive, annonce bien plus la "Rood-blauwe stoel" ("chaise Rouge-bleu") de Gerriet Rietveld conçue en 1917 que l'élégante "Hill House" de Mackintosh, d'un assemblage délicat. Mieux encore, elle rejoint l'optique du système "Krat" – "caisse" en néerlandais, pour un jeu de planches brutes coupées à dimensions standard puis assemblées avec quelques vis par n'importe quel bricoleur suivant les instructions – proposé ultérieurement comme alternative sociale par ce même Rietveld sur fond de crise des années 1930.

MILANO – 19. 11. 2011

Un ensemble mobilier de ce genre avait été présenté en 1904 au Concours de chambres d'hôtel organisé au Salon de l'Automobile-Club de France dont les résultats furent publiés par



9. Salon de l'Automobile-club de France 1904. Chambre à coucher, type C (Hélio Fortier et Marotte, Ch. Schmid, éd. Paris, pl. 24, ca 1905).

L'Art décoratif. Revue mensuelle d'art contemporain en 1905. La firme de Serrurier concourrait dans les trois catégories, du plus luxueux au plus simple. Les chambres A, « pour une clientèle fortunée », et B témoignent d'un confort luxueux, avec un mobilier aux lignes rigoureuses, débarrassé des sinuosités de l'Art nouveau, tant dans les textiles que dans les menuiseries. Mais la catégorie C, plus économique, « pour une auberge », stimule davantage le chercheur et tous les éléments y sont d'une extraordinaire modernité. On y

retrouve une haute armoire d'esprit *Silex* cerclée verticalement par deux plats métalliques qui se courbent pour former les pieds et détacher le meuble du sol ; le rythme des vis peintes complète le décor des pochoirs qui tranchent sur le bois clair vernis ; une coiffeuse et une petite table de nuit équipée d'un tambour pivotant en tôle peinte sont réalisées dans le même esprit. La table bureau, la chaise et le fauteuil forment un ensemble encore plus étonnant et extrêmement puissant car ils sont composés de larges planches découpées et assemblées uniquement par vis apparentes, sans aucun artifice de menuiserie. Un simple lit métallique, renforcé et orné par des éléments de tôle découpée complète l'ensemble ; il se pare d'un dessus-de-lit en toile claire assorti aux rideaux garnis d'un décor géométrique contrasté fait de galons plats cousus en soutache.

L'intérieur ouvrier conçu pour le concours de 1905 reçoit également toute son attention et offre un champ d'expérimentation intéressant. En Belgique, en 1905, les architectes patentés ne se préoccupent guère du logement ouvrier et de l'habitation à bon marché, laissant l'initiative aux promoteurs et entrepreneurs qui alignent des corons et des rangées de maisons étroites, conçues sans grâce ni recherche. Dans le cadre de ce concours entre sociétés de logement, la production architecturale ne se distingue guère par la qualité de sa réflexion, ne proposant, dans la petite avenue Montéfiore urbanisée pour l'occasion, que des modèles réduits de maisons bourgeoises. Pour meubler ces espaces étriés et généralement peu lumineux, l'occupant peu fortuné ne peut alors guère se procurer autre chose que les ersatz des meubles historiques, produits industriellement sans grande qualité matérielle ou décorative et, généralement, peu adaptés aux dimensions et fonctions des lieux qui les reçoivent.

En participant au concours et en publiant une brochure *Un Intérieur ouvrier*, Gustave Serrurier propose un mobilier polyvalent, fonctionnel et d'une esthétique avant-gardiste.

Dans la « La chambre commune », retenons l'exemple du buffet « *en orme de pays verni, toutes les garnitures sont en fer noir. Un meuble prenant de la cheminée au mur latéral*

MILANO – 19. 11. 2011

comprend un buffet, une armoire, un bureau avec pupitre abattant, une petite bibliothèque pouvant contenir une cinquantaine de volumes. Un banc au dossier bas est placé devant la fenêtre ; (...) des chaises tout en bois avec poignée en fer au dossier et deux fauteuils pour les parents. (...) Les rideaux sont en grosse toile de lin, généralement employée pour essuie-mains (...). Les murs [sont] peints à la colle, et, sur une haute frise courant tout autour de la



10. Banc en orme verni pour *Un intérieur ouvrier*, 1905. Gand, Design Museum (© photo X. Folville, 2008).

chambre, est figurée une envolée de pigeons exécutés par le procédé extrêmement simple du pochoir. (...) Ajoutons que des potées de géraniums sur les fenêtres et un canari chantant éperdument dans sa cage blanche donnent à cette pièce une impression de vie et de gaieté que l'on remarquera. (Serrurier, 1905) »

Si le meuble buffet se signale par sa fonctionnalité, c'est le système constructif qui distingue le banc, la table et les chaises : aucun assemblage de menuiserie, uniquement des vis apparentes, dans un système – encore différent du *Silex* – fait d'éléments orthogonaux s'épaulant et se confortant mutuellement..

Les exemples retenus ici n'ont offert qu'une vision très partielle du travail, de la pensée et de l'activité économique de Serrurier qui couvre d'autres domaines de la décoration et de l'équipement mobilier qui ont fait sa réussite. Réussite, en effet, car, malgré quelques difficultés passagères dues à la dissolution de la société « Serrurier et cie » en 1907, la firme prospère jusqu'à la mort inattendue, en 1910, de son fondateur ; sa femme et sa fille poursuivront ses activités et ne liquideront définitivement l'affaire qu'en 1921. On aimerait croire que cette réussite est due aux innovations de Gustave Serrurier, à son esprit social et à sa vision prospective d'industriel. Mais il n'est pas établi que le public visé ait répondu massivement à son offre avant-gardiste... « *Ce n'est pas pour une société qui disparaît qu'il faut travailler et mettre en œuvre toutes nos facultés créatrices, mais plutôt pour un monde nouveau dont on peut prévoir l'avènement* », écrivait-il en 1894.

Orientation bibliographique

La présente sélection bibliographique reste succincte. Le premier travail d'érudition et de revalorisation de l'œuvre de Gustave Serrurier a été entrepris par Jacques-Grégoire Watelet qui l'a également fait découvrir à un large public et a volontiers encouragé de nouvelles recherches. Travaux d'étudiants, articles et commentaires critiques se sont ensuite succédé, couronnés par les deux thèses doctorales soutenues respectivement en 2004 et en 2006 par Françoise Bigot du Mesnil du Buisson, *Gustave Serrurier (1858-1910). (Serrurier-Bovy). Parcours d'un architecte à l'aube du XX^e siècle. Rationalisme, art social, symbolisation*, et Étienne du Mesnil du Buisson, *L'œuvre attestée de Gustave Serrurier (1858-1910)*.

MILANO – 19. 11. 2011

(*Serrurier-Bovy*), à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines (diffusion sur www.anrtheses.com.fr). Ces auteurs ont publié la synthèse de leurs travaux (2008) après avoir retracé avec beaucoup de précisions le destin de la firme (1999). Pour connaître Serrurier architecte, voir Condé Reis (1997) pour les débuts de sa carrière et Folville (2008) pour la restauration de la villa *L'Aube*. Quelques rares archives et documents sont encore conservés au Centre Serrurier-Bovy, association qui met à la disposition des étudiants et des chercheurs sa bibliothèque, centrée principalement sur l'œuvre de Serrurier et sur l'époque de l'Art nouveau ; ce Centre est hébergé par la Faculté d'architecture de l'Université de Liège.

- Bigot du Mesnil du Buisson, F. et Du Mesnil du Buisson, E. (1999), Gustave Serrurier-Bovy. Origines et destins de la firme Serrurier-Bovy, *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. CX, pp. 59-169.
- Bigot du Mesnil du Buisson, F. et Du Mesnil du Buisson, E. (2008) *Serrurier-Bovy. Un créateur précurseur. 1858-1910* (Dijon : Éditions Faton).
- Condé Reis, G. (1997) L'architecte Gustave Serrurier-Bovy, *Maisons d'Hier et d'Aujourd'hui*, n°115, 3^e trim., pp.18-29.
- Folville, X. (1999) Liège. Les habitations Art nouveau, dans Warzée G. (dir.) *Le Patrimoine moderne et contemporain de Wallonie. De 1792 à 1958*, pp. 236-245 (Namur : Ministère de la Région wallonne, Division du Patrimoine DGATLP).
- Folville, X. (2008) *L'Aube 1902. Une expérience architecturale et décorative de Gustave Serrurier*, dans *Gustave Serrurier-Bovy, acteur du futur*, pp. 44 à 59 (Liège : MAMAC, catalogue d'exposition, 27.09.2008 – 18.01.09).
- Folville, X. (2010) Gustave Serrurier. Architecte et designer d'un art nouveau, dans *Arts nouveaux. Magazine de l'Art nouveau. Association des amis du musée de l'École de Nancy*, n° 26, septembre, pp. 6-13.
- Salon de l'Automobile-Club. Chambres d'hôtels, *L'Art décoratif. Revue mensuelle d'art contemporain*, 7^e année, 1^{er} semestre, 1905, pp. 78-90.
- Serrurier, G. (1894) Lettre à Henri Nocq, [Enquête sur l'évolution des industries d'art], *L'Émulation*, n° 11, nov. 1894, col.164.
- Serrurier, G (1885) *Exposition de la Libre Esthétique 1895. Une chambre d'artisan*, (Liège : Auguste Bénard).
- Serrurier, G (1905) *Un intérieur ouvrier*, (Liège : Auguste Bénard), pp.4-5.
- Watelet, J.-G. (1986) *Serrurier-Bovy. De l'Art Nouveau à l'Art Déco* (Bruxelles : Atelier Vokaer).
- Watelet, J.-G. (2000) *L'Œuvre d'une vie. Gustave Serrurier-Bovy. Architecte et décorateur liégeois. 1858-1910* (Aleur-Liège : Éditions du Perron).