

dans

*Arts nouveaux. Magazine de l'art nouveau. Association des amis du musée de l'École de Nancy*, n° 26, septembre 2010, p. 6-13.

### **Gustave Serrurier, architecte et designer d'un art nouveau**

par Xavier Folville

#### **1910. Il y a cent ans, cette année, mourait Gustave Serrurier, dit Serrurier-Bovy.**

A l'extrême fin du 19<sup>e</sup> siècle, l'Art nouveau s'épanouit sous des formes diversifiées, parfois contradictoires, mais partageant généralement la même volonté de rompre avec l'académisme et l'historicisme du siècle finissant. On observe, partout en Europe, l'éclosion de nombreux centres de création et les grandes capitales ne jouent plus nécessairement un rôle de premier plan dans la mise en place d'une nouvelle esthétique, s'effaçant devant Nancy, Glasgow, Turin, Bruxelles ou ... Liège. Très vite cependant, au cœur même de ce mouvement d'avant-garde, on peut observer les prémices du renouvellement qui le condamnera et conduira au Modernisme. Quelques œuvres de Gustave Serrurier – mobilier ou architecture – méritent d'être observées sous cet angle.

Architecte, décorateur et créateur de mobilier, Gustave Serrurier, né à Liège en 1858 et décédé prématurément en 1910, se classe parmi les initiateurs de l'Art nouveau ; ce rôle lui est tôt reconnu par Henry van de Velde lui-même. Son parcours, un peu particulier, mérite qu'on y pose quelques jalons. Fils d'un entrepreneur-architecte, il connaît une scolarité chaotique qu'il termine en suivant jusqu'en 1880 les classes d'architecture de l'académie de sa ville natale et en se formant sur les chantiers de son père. Étudiant, il manifeste déjà plus d'intérêt pour les théories de Viollet-le-Duc – dont il retient le rationalisme constructif et la modernité – que pour la tradition académique qui est la référence de l'enseignement qu'il reçoit. Quelques années plus tard, il se convainc de la nécessité de lier l'architecture aux arts décoratifs. En fait, Serrurier ne s'illustre guère comme architecte : en 1888, il se voit contraint de s'éloigner de l'architecture et, avec son épouse Maria Bovy, tient une maison de commerce important d'abord des objets décoratifs d'Extrême-Orient ainsi que des produits "Liberty" et "Arts and Crafts". Architecte déçu, puis commerçant, ensuite créateur et industriel, Serrurier donne rapidement à sa firme une ampleur internationale grâce au mobilier, aux objets et aux aménagements d'intérieurs qu'il crée et fait réaliser par la centaine d'ouvriers de ses ateliers

liégeois avant de les diffuser dans ses magasins et succursales de Liège, Bruxelles, Paris, La Haye... (fig. 1)

Si les premières créations de Serrurier restent empreintes de l'esprit constructif des artisans néogothiques, s'il emploie ensuite des jeux de lignes courbes, tendues et maîtrisées, le début du XX<sup>e</sup> siècle le verra évoluer vers plus de simplicité constructive et plus de rigueur géométrique dans les lignes d'un mobilier aux bois toujours bien sélectionnés et assemblés. 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 leur usage et leur lieu de destination, par exemple pour une habitation ouvrière à l'Exposition universelle de Liège en 1905. Différentes approches aboutissent à la même époque 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 (fig. 2 et 3). A l'examen, une chaise de cette série exprime les qualités de *designer industriel* de son concepteur. 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. Aucun élément ne doit être ajouté, aucun élément ne peut être retiré. 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 et précieux. Mieux encore, elle rejoint l'optique du système "Krat" – "caisse" en néerlandais, pour un jeu de planches brutes coupées à dimensions standards puis assemblées avec quelques vis par n'importe quel bricoleur suivant les instructions – proposé comme alternative sociale par Rietveld sur fond de crise des années Trente.

Mais la pensée de Serrurier ne s'exprime pleinement que lorsqu'il réalise ou adapte, avec maîtrise, l'architecture qu'il équipe pour définir un cadre de vie. Brillamment restauré

récemment, le château de La Cheyrelle (1903-1909), dans le Cantal, montre le parti qu'il a pu tirer d'une demeure conventionnelle du XIX<sup>e</sup> siècle en bouleversant la distribution des espaces intérieurs conventionnels, en créant un "living-room" de 100 m<sup>2</sup> – véritable espace à vivre – sans craindre d'y afficher la poutraison faite de planches de chêne assemblées par des tirefonds colorés, en équipant les chambres en mobilier "Silex", en utilisant une polychromie vigoureuse, tant dans l'architecture que dans le décor... (**fig. 4**) Cette franchise constructive ne serait que décorative si elle ne servait pas un parti architectural novateur qui établit une hiérarchie particulière des espaces secondaires englobés dans l'espace principal du living, vécu comme convivial, familial et social. C'est un mode de vie différent de la vie bourgeoise d'alors qu'il met en scène après l'avoir expérimenté dans sa propre maison.

### **L'Aube : un projet architectural**

Rappelons que Gustave Serrurier n'a plus guère l'opportunité de construire après 1888. Mais ses écrits témoignent que l'architecture est toujours restée au premier rang de ses préoccupations et, en 1902, il dépose les plans d'une villa familiale à bâtir sur les hauteurs de Liège. La parcelle de terrain de 1854 m<sup>2</sup> est idéalement située, dans le parc résidentiel de Cointe récemment aménagé. Actuellement en fin de restauration, cette 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. Entourée d'un vaste jardin arboré, elle échappe au carcan de la parcelle urbaine étroite, mal éclairée, prise entre mitoyens. Par son ampleur, sa prestance et la qualité de ses décors, elle témoigne de la réussite professionnelle de ses propriétaires. Elle restera une expérience unique dans la carrière de Serrurier.

### **Le volume extérieur**

Refusant tout le pittoresque des villas "anglaises" 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... Il ne souscrit pas non plus à l'originalité stylistique virtuose proposée par des architectes comme, par exemple, Hector Guimard dans le Castel Henriette. Ici, la villa se distingue par un parti pris de simplicité volumétrique et décoratif très étudié (**fig. 5**). Composée d'un volume parallélépipédique homogène, elle est abritée sous une vaste toiture en bâtière dont l'angle faitier ouvre à 90° ; de larges débordants protègent les façades unifiées par un enduit au ciment et peintes d'une couleur claire (un blanc légèrement cassé de gris et de bleu ?). Sur ce fond uni, les jeux décoratifs des lignes de briques émaillées bleu aux joints jaune bouton d'or imposent leur

rythme avec vigueur. Le chromatisme mis en place est franc avec les boiseries des fenêtres et de la toiture d'un ton rouge dense accompagnées d'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. Si l'esprit du décor originel est maintenu par les descendants de Serrurier qui occupent la villa jusqu'en 1940, il n'en sera plus de même par la suite : trop particulier, le projet ne séduit plus ; il sera altéré, masqué et banalisé jusqu'à la récente restauration.

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

Plutôt que de se tourner vers la rue, située à l'ouest, comme le demandent les conventions du moment, la villa choisit de s'ouvrir sur la nature et de suivre la course du soleil. Salon et salle à manger regardent au sud, vers le jardin (**fig. 6**). La salle à manger s'adjoint 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.

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 utile des fonctions. Ce principe n'est pas neuf, déjà défendu par Viollet-le-Duc qu'il admire et parfois 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 en fait une utilisation systématique et cohérente, anticipant 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 purement décoratif – la mosaïque de "L'Aube" – dont la portée symbolique est indéniable (**fig. 7**). Visible depuis la rue, sur la façade ouest, "L'Aube" reçoit les premiers regards du visiteur : emblématique, la mosaïque, réalisée d'après un carton du peintre et ami Auguste Donnay, 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 un portail de jardin qui est, à lui seul, un programme et une signature. Il respecte la logique constructive des matériaux mis en œuvre : compression pour le bois, traction pour le métal disposé en radiant ; divisé en deux battants asymétriques, il engage naturellement le piéton à pousser le plus léger, après avoir actionné la cloche qui signale sa présence ; dessiné de façon logique et élégante, il porte l'empreinte de son créateur.

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 émaillées bleues se poursuit sur le mur et le plafond fait de poutrelles métalliques supportant des petites voûtes de briques établies en berceaux parallèles ; du petit vestibule, une double porte (**fig. 8**) ouvre sur un 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 : portail d'abord, puis auvent ouvert, porte ensuite qui s'entrouvre sur le petit vestibule où les jeux de briques émaillées bleu entretiennent l'ambiguïté avec l'extérieur, double porte enfin poussée donnant accès au hall qui offre un vaste espace, clos 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 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 (**fig. 9 et 10**). Les axes traditionnels de composition intérieure, définis habituellement par un jeu de correspondances et de symétries 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 m<sup>2</sup>, 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 rouges, le visiteur est transporté dans un jardin onirique où la nature s'invite avec une volière et les plantes exubérantes de la véranda et s'installe encore dans la décoration peinte. La 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 a tracé un jeu de treilles fait de lattes blanches où s'accrochent des ceps aux grappes de raisins violacés (**fig. 11**). 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 (**fig. 12**). Dans l'ambiance bucolique de la salle à manger, la présence forte de poutres et linteaux métalliques apparents détonne. En fait, Serrurier affiche partout 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 mais en rupture avec la culture bourgeoise dominante et certaines de ses contraintes sociales.

Du salon, les lambris en chêne blond et padouk (un bois acajou), le mobilier intégré – avec son piano Pleyel – du coin à musique, la cheminée d'angle ornée d'un bas-relief symboliste d'Oscar Berchmans, les vitraux... ont disparu. En revanche, la trace des décors peints au pochoir, exécutés à l'huile maigre directement sur le plafonnage, ont été redécouverts récemment lors des travaux de restauration et permettent à l'imagination de "colorier" les photos anciennes. Dans le coin à musique (**fig. 13 et 14**), deux panneaux muraux peints de décors faits de couronnes de feuilles de marronnier et d'entrelacs, traités en deux tons d'ocre jaune orangé sur fond rouge sombre, constituent exceptionnellement un fragment de décor assez fiable et complet ; le même arrangement décoratif ornait également les panneaux de la

voûte. Dans le salon, au décor très usé, les couleurs s'inversent et c'est l'ocre jaune qui recouvre les murs, s'arrêtant au niveau des lambris disparus. Rideaux et portières s'ornent également de feuilles de marronnier cousues en soutache.

### **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. Il permet également de circuler vers les communs qui sont disposés dans un agréable rez-de-jardin et non en demi-sous-sol, comme c'est alors la norme afin de ne pas empiéter sur l'espace dévolu à l'étage noble. Est-ce un reflet de la pensée sociale de Serrurier ?

De ce hall part un ample 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 ; son dessin général, d'une rare originalité, est admirablement soigné dans tous les détails, constructifs ou décoratifs. 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 (**fig. 15,16 et 17**).

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, 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.

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 (**fig. 18**), 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 et annonçant le géométrisme pur qui sera bientôt à la mode et que l'on n'observe guère alors que chez quelques créateurs lointains comme Franck Lloyd Wright.

Présents dans chaque pièce sur des murs simplement peints, les décors au pochoir (**fig. 19 et 20**) tendent aussi à plus de synthétisme qu'au rez-de-chaussée. Ils suffisent à créer un décor harmonieux tout en débarrassant l'espace des lambris, tentures, damas, papiers-velours, lincrusta et autres ramasse-poussières dénoncés par le courant hygiéniste du XIX<sup>e</sup> siècle,

anticipant ainsi " la loi du Ripolin" promulguée quelques vingt ans plus tard par Le Corbusier...

## **Conclusion**

1910. Il y a cent ans, cette année, mourait Gustave Serrurier, dit Serrurier-Bovy. Enthousiaste et dynamique, il s'était fait très tôt le zélateur d'un renouveau artistique qui n'avait encore posé que ses premiers jalons. Mais, en 1910, l'Art nouveau avait déjà donné beaucoup de ses chefs-d'œuvre. Un autre combat s'amorçait pour lequel Serrurier s'armait : production industrielle, architecture rationnelle, esthétique dépouillée et une vision sociale dépassant le slogan de "l'art pour tous". C'était l'aube de temps nouveaux.

## **Orientation bibliographique**

Une abondante documentation sur Gustave Serrurier – et sur l'Art nouveau en général – est consultable au Centre Serrurier-Bovy, au 41 boulevard de la Constitution, B-4000 Liège.

Pour illustrer le château de La Cheyrelle à Dienne (Cantal), voir [www.culture.gouv.fr/culture/](http://www.culture.gouv.fr/culture/)

BIGOT DU MESNIL DU BUISSON F. ET DU MESNIL DU BUISSON E., *Serrurier-Bovy. Un créateur précurseur. 1858-1910*, Dijon, Éditions Faton, 2008.

Folville X ., « La Villa L'Aube, 1902. Une expérience architecturale et décorative de Gustave Serrurier », dans *Gustave Serrurier-Bovy. Acteur du futur*, Liège, 2008, p. 44-59 (catalogue d'exposition, Liège, MAMAC, 27.09.08-18.01.09)

WATELET J.-G., *L'Œuvre d'une vie. Gustave Serrurier-Bovy. Architecte et décorateur liégeois. 1858-1910*, Allier-Liège, Éditions du Perron, 2000.



## Gustave Serrurier...

### Légende des illustrations et crédits photographiques

(X. Folville)

1. Publicité pour la firme Serrurier & C<sup>ie</sup>, 1906. Centre Serrurier-Bovy
2. Chaises et table "Silex", 1905. © Jacques Faujour, coll. Du Mesnil du Buisson.
3. Mobilier "Silex" de la chambre rose. Château de La Cheyrelle, Dienne, 1905. © Jacques Faujour, coll. Du Mesnil du Buisson.
4. Le living-room. Château de La Cheyrelle, Dienne, 1903. © Jacques Faujour, coll. Du Mesnil du Buisson.
5. La villa L'Aube, Liège. Restitution à l'aquarelle. © Gérard Michel. 2008.
6. La villa L'Aube, Liège. Façades sud et ouest. Photo publiée en 1908. Centre Serrurier-Bovy, Liège.
7. *L'Aube*. Mosaïque d'après un projet d'Auguste Donnay. Vers 1902. © Photo Xavier Folville.
8. Double porte entre le petit vestibule et le hall. 2008. © Photo Marc Verpoorten, Ville de Liège.
9. Le rez-de-chaussée en cours de restauration. Perspective générale, depuis la salle à manger, avec l'ouverture sur le hall, le salon et le coin à musique. 2008. © Photo Xavier Folville.
10. Plan du rez-de-chaussée. Orientation avec *le nord à gauche* ! Centre Serrurier-Bovy, Liège.
11. Décor du plafond de la salle à manger. Jacques Jacobi (?). 2008. © Photo Marc Verpoorten, Ville de Liège.
12. Mosaïques au sol de la salle à manger, en bordure. 2008. © Photo Marc Verpoorten, Ville de Liège.
13. Le coin à musique avec son mobilier intégré et son piano Pleyel. Vers 1910. Centre Serrurier-Bovy, Liège.
14. Décor peint du coin à musique, à droite de la fenêtre. 2003. © Photo Xavier Folville.
15. La cage d'escalier. Vue vers le vestiaire. 2008. © Photo Marc Verpoorten, Ville de Liège.
16. Escalier. Détail d'assemblage de la main-courante. 2008. © Photo Marc Verpoorten, Ville de Liège.
17. Escalier. Détail d'assemblage pour compenser le retrait du palier supérieur. 2008. © Photo Marc Verpoorten, Ville de Liège.
18. Vitrail d'une porte du premier étage. 2008. © Photo Marc Verpoorten, Ville de Liège.
19. Décor peint en lambris du bureau. 2008. © Photo Marc Verpoorten, Ville de Liège.
20. Décor peint en frise (tardif, vers 1910?) dans une pièce secondaire. 2003. © Photo Xavier Folville.
21. Gustave Serrurier, dit Serrurier-Bovy. Liège, 1858-1910. Centre Serrurier-Bovy, Liège.