GUSTAVE
SERRURIER-BOVY

ACTEUR DU FUTUR

Gustave Serrurier-Bovy

Xavier Folville
Lg

Gustave
Serrurier-Bovy
Acteur du futur

Exposition
Liège, MAMAC
27. 09. 08 – 18. 01. 09

Catalogue

Luc Engen

Suivi de :

La villa L'Aube, 1902.
Une expérience architecturale
et décorative de Gustave Serrurier.

Xavier Folville

LIÈGE 2008

Remerciements

Françoise Bigot du Mesnil du Buisson
Étienne du Mesnil du Buisson
Commissaires scientifiques

Françoise Safin
Commissaire de l'exposition

Luc Engen
Coordination du catalogue

Xavier Folville
Conseiller scientifique

Jean-Marc Huygen
Jean-Marc Gay
Scénographie

Marc Verpoorten
Christina Michalska
Caroline Kleinermann
Photographie et traitement numérique

Jacqueline Soyeur
Présidente du Centre Serrurier-Bovy

Jeanne Faton-Boyancé
Directrice des éditions Faton

Ainsi que, pour leur précieuse collaboration :

Pauline Bovy
Jean-Jacques Messiaen

Nous tenons vivement à remercier tous les prêteurs
qui, par leur généreux concours, ont permis
la réalisation de cette exposition :
le musée d'Orsay,
le musée du Design de Gand,
le musée du Cinquantenaire,
le musée de la Ville d'eaux de Spa,
la Communauté française de Belgique,
ainsi que les collectionneurs privés.

Préface

1858 : pour la première fois, un message télégraphique traverse l'Atlantique. À Paris, *Le Bossu* de Paul Féval remet à l'honneur les aventures de cape et d'épée. Dans la foulée de l'Angleterre, l'Europe occidentale est en pleine révolution industrielle.
En région liégeoise, les usines de John Cockerill fournissent, entre autres, les premiers équipements destinés aux chemins de fer naissants.
En cette même année 1858, naissent à Liège, déjà effervescente, Eugène Ysaÿe et Gustave Serrurier.

Au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle où le monde est en profonde mutation, Serrurier-Bovy va tracer une trajectoire très intéressante en conjuguant art, artisanat. Dans une société avide de modernité, il va aller un pas plus loin, en dessinant le futur, en lui donnant le ton.

Cet aspect essentiel de l'œuvre et de la carrière de Serrurier-Bovy reste d'une impressionnante actualité. À l'heure où tout, ou presque, peut se fabriquer sur n'importe quelle partie du globe, la création et la créativité sont, pour des régions comme les nôtres, les armes économiques les plus efficaces.

C'est ce que, en propageant sa « griffe » à travers l'Europe, Serrurier-Bovy avait compris. C'est pourquoi, aujourd'hui, nous devons viser partout l'excellence. Nous devons promouvoir la recherche et l'innovation. Nous devons, pour les biens comme pour les services, chercher la différence qui fera le succès en rencontrant les attentes du public et pourquoi pas en les suscitant.

Le design est évidemment un facteur de différenciation important.
On a beaucoup rappelé ces temps derniers ce slogan affiché sur les murs de Paris : l'imagination au pouvoir. C'est plus que jamais une nécessité et singulièrement pour notre économie, même si le propos des étudiants de 68 n'était pas celui-là.

À l'aube du XXe siècle, les Européens s'arrachaient les tables, chaises, lits et armoires des collections « Artisan », « Campagne » ou « Silex » produits par la maison Serrurier-Bovy, parce qu'ils avaient une personnalité différente – on ne disait pas encore un look différent. Idem pour les lustres, cadres, et autres bijoux. La PME Serrurier-Bovy tournait à plein régime.

Nous avons la chance de pouvoir encore admirer des œuvres signées Serrurier-Bovy. Des œuvres que nous devons protéger et mettre en valeur. Mais je veux aussi, qu'au-delà de ces œuvres, le parcours industriel du créateur nourrisse également notre patrimoine commun. C'est en cela que Gustave Serrurier reste, un siècle après sa mort, un acteur de notre futur.

Jean-Claude Marcourt
Ministre du Patrimoine

Préface

Un homme, une œuvre, la formule est un peu usée. Pourtant appliquée à Gustave Serrurier (dit Serrurier-Bovy), elle retrouve toute sa force, sa pertinence et sa fraîcheur.

L'exposition qui vous est présentée cet automne au musée d'Art moderne et d'Art contemporain de la Ville de Liège vous invite à parcourir une trajectoire singulière, généreuse et novatrice.

Le mobilier, selon Gustave Serrurier, doit être une forme d'art esthétiquement accessible à tous. Son travail revêt un caractère hautement social. Il utilise des techniques modernes de production de masse pour permettre à tout un chacun d'avoir accès à un mobilier de qualité. Cette démarche cadre parfaitement avec la définition du mot « design ».

L'exposition rassemble un nombre important de réalisations de Gustave Serrurier. Elle a aussi permis la reconstitution d'ensembles dont les pièces sont, pour la plupart, dispersées à travers le monde, dans les principaux musées et de nombreuses collections privées.

Une exposition qui doit beaucoup à l'étude extrêmement rigoureuse menée, depuis une quinzaine d'années, par Françoise Bigot du Mesnil du Buisson et Étienne du Mesnil du Buisson, qui ont accepté d'en être les commissaires scientifiques. Je tiens tout particulièrement à les remercier pour cette collaboration. Leur approche nous donne à voir une exposition qui met en avant les travaux les plus novateurs du Liégeois.

C'est un honneur pour la Ville de Liège de rendre hommage au créateur qu'était Gustave Serrurier et tout particulièrement avec une exposition de qualité qui s'inscrit, cette année, dans la Biennale du design.

Jean Pierre Hupkens
Échevin de la Culture

Introduction

En cette année de biennale, placée sous le signe d'un des grands ancêtres du design, le MAMAC ouvre ses portes pour une exceptionnelle exposition consacrée à l'ensemble de l'œuvre mobilière de Gustave Serrurier, dit Serrurier-Bovy.
Qui était Gustave Serrurier ? Un homme de réflexion, un militant, un créateur.
Fils d'un entrepreneur en bâtiments, descendant sur plusieurs générations de modestes maçons du pays de Herve, on peut dire qu'il était né dans le sérail des bâtisseurs.
Trois moteurs existentiels ont soutenu le parcours créatif de Gustave Serrurier.

D'abord, sa passion pour l'architecture, hélas déçue… L'aventure commencée à treize ans – sortant à peine de l'enfance – par son inscription aux cours du soir de l'académie des Beaux-Arts de Liège, s'achève à trente ans en 1888. Il doit renoncer au métier rêvé. Cette cassure existentielle marque sa vie, ses écrits, son travail ; mais de cet échec, il va créer une œuvre. Il fera des meubles en architecte.

Ensuite son intérêt pour la réflexion théorique… lui fournit les moyens de pallier les insuffisances d'une scolarité médiocre et tôt interrompue. Gustave Serrurier est un lecteur infatigable. Il enracine sa réflexion dans la lecture d'ouvrages socio-politiques, philosophiques, scientifiques, et dans celle d'ouvrages d'esthétique théorique. Il participe dès 20 ans aux groupes culturels de Liège puis se tourne vers le cercle des jeunes symbolistes liégeois, hommes de lettres et plasticiens.

Enfin, son goût de débattre et de convaincre fait de lui un militant né, parfois un provocateur. Son combat pour les idées qu'il défend, appuyé sur les réseaux du Parti libéral progressiste et (à moindre titre) sur le Parti ouvrier belge, se fera sur deux fronts : celui du droit de tous à la beauté du quotidien et celui d'un plaidoyer, d'ordre moral et politique, en faveur d'une philosophie de « la vie simple », vie qu'il souhaite à tous et à chacun.

Mais revenons en arrière. Nous sommes en 1888. Il ne peut assurer sa subsistance et celle de sa famille par et dans l'architecture. Il devient, par obligation, commerçant, tapissier-décorateur. En 1891-92, il entreprend de fabriquer des meubles et de les vendre. Rien ne laisse prévoir qu'à partir d'un socle aussi pragmatique, aussi modeste, aussi commercial même, il puisse prendre, trois ans plus tard, le leadership des artistes liégeois de sa génération. S'ouvrent pour Gustave Serrurier deux voies paradoxales qui coexistent, se croisent, se rejoignent mais dont les buts ne se superposent pas et parfois même divergent. Distinguons donc le gestionnaire intelligent, tourné vers les nécessités du présent, contraint à certaines concessions, et le militant utopiste qui croyait en l'avenir et travaillait pour lui et dans lequel il faut saluer le créateur précurseur, le véritable « acteur du futur ».
Tout en parcourant l'espace du MAMAC, dans la scénographie parlante de Jean-Marc Huygen et Jean-Marc Gay, tout en feuilletant les pages du présent catalogue, rédigé avec compétence par Luc Engen, tout en suivant les développements érudits de Xavier Folville sur la villa l'Aube, le visiteur ne sera pas long à repérer qu'il trouve ici et là une occasion unique d'appréhender, dans sa complexité et dans sa richesse, l'œuvre du maître liégeois et, à travers elle, l'homme lui-même.

Dans sa richesse ? Oui. Pour la première fois, nous tous, qui avons contribué à l'organisation de cette exposition, avons eu la volonté de rassembler des ensembles mobiliers présentés trop souvent en pièces détachées (une banquette par ci, une table et un fauteuil par là). Aujourd'hui, chose rare, voire exceptionnelle, on peut, au MAMAC, prendre la mesure de ce que signifient les séries « Silex », « Marguerite », « Campagne », « Saint-Saëns », etc…

Dans sa complexité ? Oui. Car nous nous sommes attachés à faire découvrir au public cette vision nouvelle de l'œuvre de Gustave Serrurier.

Grâce à une présentation distincte de ses travaux de commande (expression talentueuse de l'esprit de son temps) et de ses travaux de recherche (expression de sa formidable autonomie inventive et de sa ferme volonté de se tourner vers l'esthétique industrielle, promesse du futur à ses yeux, en un temps d'artisanat de luxe), nous espérons que le visiteur comprendra quel visionnaire, quel philosophe moraliste, quel militant passionné aussi, pouvait se cacher sous le gestionnaire avisé, le facteur de meuble acharné au travail et le commerçant aimable. Car on connaissait mal Gustave Serrurier. Nous souhaitons que, désormais, l'on connaisse mieux et l'homme et l'artiste. L'un ne va pas sans l'autre.

Françoise Bigot du Mesnil du Buisson
Étienne du Mesnil du Buisson
Commissaires scientifiques de l'exposition.

Catalogue

L'exposition est articulée en trois parties. La première, intitulée « Gustave Serrurier, homme de son temps » présente des exemples de meubles et objets artisanaux luxueux réalisés dans l'esprit de ce que l'on peut appeler, par commodité, « l'Art nouveau ». Ils ont souvent fait l'objet d'une commande spécifique et sont présentés, comme dans les deux autres parties, dans l'ordre chronologique de leur conception. Cette partie couvre approximativement la période s'étendant de 1897 à 1902.

La deuxième partie, qui constitue la principale originalité de l'exposition, est intitulée, comme elle, « Gustave Serrurier, acteur du futur ». Elle rassemble des meubles et objets créés dans cet esprit de recherche qui caractérise la démarche la plus intéressante et la plus novatrice de l'artiste liégeois. Elle couvre la période de 1894 à 1906 et se subdivise en trois sections :
1. Les premières années de recherche (1894-1902).
2. Vers une esthétique industrielle et sociale (1903-1906), axe majeur de l'exposition dans lequel s'inscrivent les meubles et les objets du quotidien, tous pensés et fabriqués dans un esprit design et peu coûteux.
3. Une section consacrée aux petits salons, créés dans un souci d'élégance mais bénéficiant des avancées techniques d'une fabrication déjà mécanisée et d'une simplification des lignes facilitée par des recherches sur l'art social.

Enfin, une troisième partie est consacrée aux objets décoratifs pour la plupart réalisés entre 1904 et 1906. *In fine*, on trouvera sous le titre « Espaces mémoriels » quelques meubles et documents provenant de la villa L'Aube et de l'atelier d'Armand Rassenfosse.

*Quelques pièces pouvant être considérées comme particulièrement remarquables, voire exceptionnelles, dans leur série sont marquées d'un astérisque * précédant le numéro du catalogue.*

Gustave Serrurier, homme de son temps

Année 1897

Paradoxalement, les premiers documents de cette première partie de l'exposition ne sont datés que de 1897 alors que le chapitre « Gustave Serrurier, acteur du futur » est illustré par des meubles et documents remontant à 1894. Il en existe bien évidemment d'antérieurs à cette date, mais la qualité des exemples empruntables ne justifiait pas une sélection dans la présente exposition qui met surtout en évidence l'acteur du futur, un précurseur du design.

Salle à manger de 1897-1898

Il n'existe, à notre connaissance, qu'un seul ensemble semblable à celui créé en 1897 pour l'hôtel particulier bruxellois d'Albert Bauwens, qui est aujourd'hui conservé au musée de l'Oise à Beauvais. Le musée Curtius à Liège possède cet ensemble. Il est ici partiellement exposé. Les chaises et fauteuils sont recouverts de cuir incisé et gaufré à motif de feuilles et de fruits d'oranger, leitmotiv de cet ensemble. Bien que massifs et richement sculptés, ces meubles sont exceptionnels pour la première période de Serrurier.
Il convient de signaler que d'importants éléments du décor originel sont encore en place dans l'hôtel Bauwens au Petit-Sablon.

1

1. Table : *L. : 160 cm, l. : 120 cm, h. : 75 cm / Liège, musée Curtius / Inv. : 77 / 39c.*

3

2. Trois chaises : *H. : 101 cm, l. : 43,5 cm / Liège, musée Curtius / Inv. : 77 / 39d* – **3. Deux fauteuils :** *H. : 103 cm, l. : 60 cm / Liège, musée Curtius / Inv. : 77 / 39e* – **4. Dressoir :** *H. : 100 cm, l. : 168 cm, prof. : 53 cm / Liège, musée Curtius / Inv. : 77 / 39b.*

L'ensemble conservé à Liège compte également un grand buffet à deux corps d'un dessin sensiblement différent de celui du musée de Beauvais.

Année 1899

L'année 1899 est marquée par la préparation de l'aménagement de *L'Art dans l'habitation*, sa nouvelle galerie parisienne du 54 rue de Tocqueville qui ouvrira ses portes en avril 1900. Elle a été devancée par une participation au salon organisé par la Société nationale des Beaux-Arts. C'est aussi l'année de l'installation des ateliers rue Hemricourt, sur une superficie de 3 000 m², qui va permettre la mécanisation des moyens de production.

5. Quatre grandes portes de magasin

Ces portes ne sont pas datées avec précision, mais l'année 1899 peut être avancée avec beaucoup de vraisemblance. On les rapprochera utilement de certains éléments, comme le paravent, de la chambre produite la même année et aujourd'hui exposée au musée d'Orsay.

Acajou, laiton et fer peint.
H.: 350 cm, l. : 375 cm / Aywaille, collection privée.

6. Cheminée de salle à manger

6

Peu avant l'ouverture de son établissement parisien, Serrurier présente un ensemble de salle à manger au Salon national des Beaux-Arts de Paris (mai 1899). Il était membre associé de la société organisatrice depuis 1896. Il bénéficie d'une large couverture médiatique, mais n'est pas ménagé par la critique.
Cet ensemble est d'une grande audace constructive qui interpelle comme d'ailleurs d'autres productions de cette année 1899 (la chambre exposée au musée d'Orsay et le *Pavillon bleu*).
Plusieurs meubles ont reparu sur le marché de l'art. L'en-

tourage de cheminée, qui n'était connu que par les photographies anciennes, a été retrouvé récemment.

Noyer d'Amérique, fers plats peints en noir, cuivre repoussé à décor de cyclamens, céramique / H. : 215 cm, l. : 204 cm, prof. : 63 cm / Aywaille, collection privée.

7. Grand lustre aux monnaies-du-pape, vers 1899
Cette pièce, bien qu'incontestablement de Serrurier, n'est pas attestée par une source d'époque ; elle peut cependant être datée par comparaison.

H. : 182 cm, l. : 70 cm / Paris, collection privée.

Année 1900

L'année 1900 s'inscrit dans le droit fil de 1899. Serrurier fait connaître son œuvre en participant à des expositions à Bruxelles et Bordeaux mais aussi à l'Exposition universelle de Paris avec les décors du *Pavillon bleu*.

Chambre à coucher 1900

Présenté à la seconde exposition de la Société d'art moderne de Bordeaux en décembre 1900, ce modèle a été dessiné spécialement pour le compositeur français Gustave Samazeuilh (1877-1967). Cette chambre à coucher ne doit cependant pas porter le nom générique « Samazeuilh » – comme l'on rencontrera plus tard des séries « Bach », « Liszt » ou « Saint-Saëns » – dans la mesure où ce n'est que trois ans plus tard que Serrurier baptisera ses salons (et non des chambres à coucher) d'un nom de compositeur.

9

À cette époque, Samazeuilh compose essentiellement pour les cordes ; une de ses sonates est dédiée à Ysaÿe, ce violoniste liégeois, pour qui Serrurier confectionne également des meubles ; serait-il intervenu dans la relation entre les deux hommes ?
Elle est réalisée en acajou clair, dans le même esprit que la chambre qui sera présentée en mai 1901, à Paris ; elle se démarque sensiblement du modèle de 1899 exposé au musée d'Orsay par un retour à des formes un peu plus simples.

8. Meuble deux corps : *H. : 228,5 cm, l. : 171,5 cm, prof. : 57 cm / Bruxelles, collection privée* – **9. Coiffeuse :** *H. : 186 cm, l. 100 cm, prof. : 59,5 cm / Bruxelles, collection privée* – **10. Psyché :** *H. : 187 cm, l. : 120 cm, prof. : 57 cm / Bruxelles, collection privée* – **11. Lit** (Ce lit a malheureusement été amputé de sa partie supérieure) **:** *H. : 125 cm (tête), L. : 203 cm, l. : 199 cm / Bruxelles, collection privée* – **12. Chevet :** *H. : 82 cm, l. : 45,5 cm, prof. : 44,5 cm / Bruxelles, collection privée.*

12

Année 1901

Salle de billard du château de La Chapelle-en-Serval, 1901

Alphonse Verstraete, futur associé de Serrurier, voulant se lancer dans l'aviculture de collection, était devenu locataire du château de La Chapelle-en-Serval, près de Senlis et de la forêt de Compiègne. Féru de nouveautés, il confia à Serrurier la rénovation et l'ameublement des 1200 m² du bâtiment en 1901. Début 1902, les travaux sont achevés et Gustave Soulier en fait un commentaire élogieux, dès le mois de mai, dans la revue *L'Art décoratif*.
Sur place, toute trace de cette intervention a disparu depuis longtemps, mais de nombreuses photographies permettent de bien se rendre compte de cette réalisation où chaque pièce possède son propre esprit tantôt luxueux, tantôt rustique.
Grâce à ces documents, il a été possible d'identifier de nombreux éléments dont la salle de billard et le salon de musique qui ont été fort opportunément acquis par la Communauté française pour être déposés au musée Curtius.

13. Table de billard
Pour soutenir élégamment, et sur seulement quatre pieds, le poids énorme d'une épaisse dalle de marbre (et non d'ardoise), Serrurier a été particulièrement inventif, réalisant un véritable travail d'ingénieur en charpente auquel sa formation chez son père Louis Serrurier ne doit pas être étrangère. Il n'est pas exclu que le sculpteur Oscar Berchmans (1869-1950) soit intervenu dans la réalisation des nervures et des pieds.

13

Acajou / L. : 239 cm, l. : 133,5 cm / Poids : 550 kg / Liège, musée Curtius, dépôt de la Communauté française / Inv. : D / 87 / 37a.

14

14. Porte-queues : *Acajou / H. : 182 cm / Liège, musée Curtius, dépôt de la Communauté française / Inv. : D / 87 / 37b.*

Bien qu'elle ne n'y joue qu'un rôle purement décoratif, une sellette courbe figurait également dans la pièce, comme l'atteste une photographie ancienne. D'un modèle plus compliqué et moins élégant (à trois étages, mais à quatre supports), on peut la rapprocher de celle de 1901 (à trois étages et trois supports) que nous exposons (n° 31) et qui constitue un véritable chef-d'œuvre par sa pureté graphique.

15. Piano : *L. : 208 cm, l. : 160 cm, h. : 106,5 cm / Liège, musée Curtius, dépôt de la Communauté française / Inv. : D / 95 / 21a –* **16. Banquette :** *L. : 147,5 cm, l. : 47,5 cm, h. : 61 cm / Liège, musée Curtius, dépôt de la Communauté française / Inv. : D / 95 / 21b –* **17. Casier à musique :** *L. : 72 cm, l. : 58,5 cm, h. : 125,5 cm / Liège, musée Curtius, dépôt de la Communauté française / Inv. : D / 95 / 21c.*

16

17

Année 1902

Salon de musique du château de La Chapelle-en-Serval, 1902

Apparu à Paris en 1902, au Salon national des Beaux-Arts, cet ensemble, qui comptait également un lutrin en cuivre, a été lui aussi installé au château de La Chapelle-en-Serval, mais un peu plus tard. L'instrument est issu des ateliers Pleyel et porte d'ailleurs un numéro de série de l'année 1902 (Pleyel fournira également l'instrument droit de la villa L'Aube). Les meubles réalisés en padouk ont été enrichis de peintures du Liégeois Émile Berchmans (1867-1947), un ami de Gustave Serrurier qui a également conçu un projet (ci-après n° 18) et une affiche dans l'esprit « Art nouveau » pour la maison Serrurier-Bovy (Liège, musée Curtius, non exposée ici). Ces cinq peintures représentent des scènes allégoriques en rapport avec le thème de la musique.

15

Gustave Serrurier, acteur du futur

A. Les premières années de recherche 1894-1902

Année 1894

Cabinet de travail de 1894

Il semble aujourd'hui assuré que Gustave Serrurier n'a pas conçu de meubles avant le début de 1892. Un mobilier d'aspect assez rustique, avec une marque au fer « Serrurier, Liège », passé récemment en vente publique, pourrait dater de ces débuts.
Les premiers éléments mobiliers datés avec précision ne nous sont connus que par des documents graphiques. Il s'agit du « Cabinet de travail » exposé à Bruxelles, en 1894, à *La Libre Esthétique*.

Projet publicitaire de Berchmans

18. Projet publicitaire pour la maison Serrurier-Bovy, vers 1894
Ce dessin, découvert récemment aux archives de l'académie royale des Beaux-Arts de Liège, est assez différent dans sa conception de la grande affiche bien connue du musée Curtius, elle aussi œuvre d'Émile Berchmans (1867-1947).

Dessin au crayon / H. : 27,6 cm, l. : 20,9 cm / Liège, académie royale des Beaux-Arts.

Année 1895

Une colonne étagère

19. Colonne étagère ou sellette 1895
Cette sellette a été datée, grâce à son numéro de dessin (n° 567), du premier trimestre 1895. Elle se situe donc très tôt dans l'œuvre de Serrurier. Meuble particulièrement fonctionnel, elle compte trois niveaux de supports. La verticalité et les lignes droites prédominent d'où le nom de colonne utilisé par son créateur. Elle n'était connue jusqu'à présent que par quatre documents iconographiques qui en attestent l'authenticité.

H. : 145 cm, base : 40 x 40 cm / Paris, collection privée.

Les ensembles « Artisan »

Si l'on a encore rien retrouvé de la participation précédente de Serrurier à l'exposition de *La Libre Esthétique*, il n'en va pas tout a fait de même en ce qui regarde la manifestation de 1895. Certes les prototypes en sapin, connus eux aussi par une photographie d'époque, n'ont pas reparu, mais la production en chêne qui a suivi est bien attestée. Serrurier restera fidèle à cette série qui va connaître quelques variantes mineures jusqu'en 1899. À cette date, une variante majeure voit le jour. Elle est connue par la reproduction que Van de Velde publiera en 1902 dans *Dekorative Kunst*. À cette date, elle prend le nom de salle à manger « Artisan modifié ».
En 1895, prévoyant le choc qu'allait susciter sa production, Serrurier avait pris soin de rédiger une brochure explicative dont les quelques lignes qui suivent résument parfaitement sa démarche socialo-artistique :

« … C'est à une catégorie de travailleurs, que j'appelle "artisan" faute d'un vocable plus précis, que je voudrais montrer que l'Art n'est nullement au service de la richesse seulement. Bien au contraire, le goût a plus à craindre du luxe que de la modestie et les exigences de la simplicité lui sont moins dangereuses que les facilités de l'opulence. Un mouvement artistique se dessine qui semble devoir amener une révolution ; on abandonne des errements surannés et jusqu'ici consacrés. Tout fait prévoir une prochaine floraison d'Art, et cependant rien ne sera instauré de durable si cette poussée ne doit profiter qu'à quelques-uns. La popularisation du sens esthétique doit être considérée comme une nécessité absolue; il faut que la grande masse participe à la vie artistique. C'est à cette condition que l'Art nouveau atteindra la puissance et l'amplitude des grands épanouissements artistiques… »

Gustave Serrurier,
Une chambre d'artisan, 1895.

Les ensembles qui suivent représentent les différentes éditions de ce mobilier.

Chambre « Artisan » février 1895

Chambre constituée ici de cinq éléments en chêne sans compter la chaise d'appoint du musée Curtius. Les prototypes étaient en sapin clair.
C'est surtout le dossier des chaises qui attire l'attention. Le musée d'Orsay possède et expose une série identique composée de deux chaises, deux fauteuils et une table.

20. Table
Les quatre côtés de la table présentent une découpe caractéristique qui se retrouve sur le banc et le buffet.

H. : 75 cm, L. : 125 cm, l. : 90 cm / Knokke-le-Zoute, collection Olivier Fayt.

21. Table variante 1895
Quelques différences de proportion dans les détails par rapport au numéro précédent.

H. : 74,5 cm, L. : 99,8 cm, l. : 63,9 cm / Paris, musée d'Orsay / Inv. : OAO 1184.

22. Banc-bibliothèque
Avec « Artisan », Serrurier crée un type de meuble combiné : le banc-bibliothèque qui sera désormais présent à travers toute sa production.

22

H. : 178 cm, L. : 230 cm, prof. : 61,5 cm / Knokke-le-Zoute, collection Olivier Fayt.

23. Buffet-dressoir-étagère

23

On remarquera la présence assez discrète d'éléments décoratifs en fer forgé.

H. : 184 cm, l. : 160 cm, prof. : 57 cm / Knokke-le-Zoute, collection Olivier Fayt.

24. Deux chaises
Le dossier est constitué d'une seule planche découpée formant à la fois traverse et barreaux (ici des lattes plates). Elle est fixée par des vis en avant et sur les deux montants latéraux. La construction classique d'un dossier de chaise est ici abandonnée. Les pieds sont tournés comme composés d'anneaux superposés de diamètres égaux, évoquant l'art français du XVIIe siècle.

H. : 95 cm, l. : 48 cm
Knokke-le-Zoute, collection Olivier Fayt.

25. Archelle
Cette archelle n'est pas visible sur la photo de 1895.

Knokke-le-Zoute, collection Olivier Fayt.

26. Petite chaise d'appoint de 1895

26

Cette petite chaise faisait sans aucun doute partie de l'ensemble initial de la chambre. Elle apparaît en effet sur la photographie de 1895.

H. : 74 cm, l. : 44 cm, prof. : 47 cm / Liège, musée Curtius, dépôt de la Communauté française / Inv. : D / 86 / 27.

Chambre et salle à manger « Artisan », variantes de 1896 et 1899

27. Chaise, variante vers 1896
Variante du modèle précédent portant principalement sur le tournage des pieds, ici en fuseau finement annelé, qui peut être daté vers 1896. Ce modèle présente aussi un dessin d'entretoise inversé par rapport au prototype. Le musée en possède une série de six.

Chêne / H. : 102,5 cm, l. : 46,8 cm / Liège, musée Curtius / Inv. : 86 / 35.

28. Chaise, édition remaniée de 1899
En 1899, Serrurier rebaptise sa ligne « Chambre d'Artisan » qui devient « Salle à manger Artisan (modifiée) ». Cette chaise appartient à ce dernier ensemble. Serrurier renonce définitivement au principe des pieds tournés. Ils sont droits et les barreaux du dossier dessinent ici un mouvement convexe vers le bas inversé par rapport au modèle de 1895.

Chêne / H. : 95 cm, l. : 45 cm / Paris, collection privée.

Année 1899

Meubles du studio Eugène Ysaÿe.

Parfois, mais à tort, considéré comme l'œuvre de Serrurier, le studio du violoniste et compositeur liégeois Eugène Ysaÿe (1858-1931) ne comporte en réalité que quelques rares éléments qui lui soient attribuables (un bureau, un lustre et deux porte-photos). Cet ensemble, offert par les héritiers de l'artiste à la Ville de Liège en

1931, a été successivement remonté et exposé au Conservatoire (1938), puis au musée de l'Architecture (1977). Il est en cours de reconstitution dans les salles du futur « Grand Curtius » qui s'ouvrira en mars 2009. Seul le bureau, conçu en 1899, mérite de figurer dans cette section.

29. Bureau d'Eugène Ysaÿe 1899-1900
Un modèle très voisin de ce bureau apparaît déjà lors de l'ouverture de *L'Art dans l'habitation* (Paris, rue de Tocqueville) en avril 1900. Sa conception dès 1899 paraît dès lors vraisemblable.

En chêne avec porte-documents intégré / L. : 166 cm, l. : 105 cm, h. : 75 cm / Liège, musée Curtius / Inv. : 1931 / EY / 156.

Année 1900

30. Armoires de chambre à coucher jumelées 1900
Le rapprochement stylistique qui peut être fait entre ces armoires et la grande porte de l'établissement parisien *L'Art dans l'habitation*, forcément conçue avant 1900, permet d'avancer une date proche de l'année 1900 ; le catalogue du musée d'Orsay donne, pour sa part, celle de 1899.

Acajou et laiton / H. : 222 cm, l. : 90 cm, prof. : 55 cm (chaque élément) / Paris, musée d'Orsay / Inv. : OAO 974.

Année 1901

*** 31. Grande sellette 1901**
Cette sellette est datable par analogie avec celle de la salle de billard de La Chapelle-en-Serval qui compte quatre plateaux sur trois étages. Elle lui est nettement supérieure par la qualité de son dessin : trois plateaux en ligne étagés sur trois niveaux et harmonieusement répartis sur une seule ligne courbe audacieuse et en porte-à-faux.

H. : 161 cm, L. : 90 cm, prof. : 103,5 cm / Bruxelles, collection privée.

27

28

34

35

B. Vers une esthétique industrielle et sociale 1902-1906

L'année 1902 est bien sûr marquée par la conception de la villa L'Aube, qui recevra son mobilier l'année suivante. Pourtant, c'est l'apparition des séries « Campagne » qui constitue, sur le plan du mobilier, un événement capital, un véritable saut qualitatif dans l'œuvre de Serrurier. « Campagne » illustre ses efforts, depuis 1894, pour trouver, selon l'expression de Jean Lahor, « ...la formule qui conviendrait pour tous... » produire des créations esthétiques adaptées aux besoins, aux moyens financiers et à la compréhension esthétique du plus grand nombre.

Les séries « Campagne » 1902

On peut voir dans l'appellation « Campagne » un intérêt marqué pour les maisons de campagne, bien dans l'esprit du temps. Celles-ci constituent aussi un débouché commercial important permettant de surcroît une certaine fantaisie plus facile à faire admettre par les contemporains.

Ces ensembles sont iconographiquement bien documentés par des articles dans les meilleures revues de l'époque : *Art et Décoration* (mai 1902), *The Studio* (mai 1902) et *Le Cottage* (juin 1903).

À l'instar de ce que pratiquaient les marchands de meubles conventionnels, Serrurier lance pour la première fois, en ce qui concerne les créateurs contemporains, des formules tout compris (avec la décoration) pour un prix fixé d'avance. Des pièces « clés en main » en quelque sorte.

C'est à partir de ces séries, qui constituent une réponse au luxe excessif déployé à l'exposition de Darmstadt, que l'on voit se dessiner une vraie logique de design tel qu'on l'entend aujourd'hui.

Salon « Campagne » 1902

Conçu pour seulement quatre personnes (une banquette à deux places, un fauteuil et une chaise), ce qui correspond bien à l'esprit voulu par Serrurier. Les quatre éléments regroupés à l'exposition proviennent de quatre collections différentes. Lors de sa commercialisation, le salon, composé de neuf pièces (décor jaune), était proposé au prix de sept cent cinquante francs.

32. Banquette

Elle appartient au « décor jaune ». En effet, les séries « Campagne » se déclinent selon les trois couleurs fondamentales : jaune, bleu et rouge. Elle est conçue pour seulement deux personnes. Avec ses deux dossiers individualisés, elle fait davantage penser à deux fauteuils accolés qu'à une véritable banquette. C'est incontestablement, avec la sellette qui suit, le meuble le plus interpellant de cet ensemble de salon.

H. : 140 cm, l. : 150,5 cm, prof. : 64 cm / Bruxelles, musées royaux d'art et d'histoire / Inv. : M. 33.

33. Sellette

Modèle minimaliste composé de quatre montants cunéiformes qui maintiennent deux plateaux. Elle semble constituer une variante par rapport au modèle vu sur les photographies d'époque où l'on ne distingue que trois montants.

H. : 124 cm, L. : 36 cm, l. : 36 cm / Paris, collection privée.

34. Bibliothèque

Harmonie, simplicité et économie décorative. Elle est conçue pour être construite au départ de seulement quelques planches découpées avec intelligence. L'étude de la face latérale est d'un grand intérêt. Elle est constituée de deux planches collées dont l'antérieure, outre la beauté de son galbe, remplit plusieurs fonctions. Elle sert en effet de pied avant, mais aussi de support à la tablette supérieure. Il est intéressant de pouvoir confronter ce modèle de 1902 à la variante qui suit (n° 35).

Meuble signé d'une marque au fer : Serrurier Liège / H. : 142,5 cm, l. : 83,5 cm, prof. : 39 cm / Liège, musée Curtius / Inv. : 86 / 123.

35. Bibliothèque (1903 au plus tôt)
Cette version, qu'il est tentant de dater de 1903, (date d'une modification importante de la chambre à coucher, ci-après n° 39), privilégie la ligne droite. Plusieurs éléments courbes ont disparu comme les supports latéraux qui épaulaient la tablette principale. La planche antérieure des faces latérales s'arrête au niveau de cette même tablette, qui se situe sous le miroir, et ne soutient plus l'étagère supérieure. Les deux montants qui divisaient la surface du miroir ont aussi disparu, mais deux fins montants réapparaissent sur les côtés pour soutenir l'étagère supérieure.

H. : 137 cm, l. : 75 cm, prof. : 40 cm / Liège, collection privée.

Chambre à coucher « Campagne » 1902

Il s'agit d'une chambre de célibataire, la plus intéressante des trois seules connues.
Elle se caractérise par l'emploi très large de la parabole à la place des segments de droite qui feront leur réapparition dans la version modifiée de 1903.
La chambre composée de six pièces (décor bleu) était proposée au prix de sept cent cinquante francs.

36. Lit
Assez paradoxalement, et en contradiction avec ce qui est dit plus haut, le musée Curtius en possède une paire de même provenance, ce qui permet d'évoquer la possibilité de leur emploi en lits jumeaux.

Acajou et pitchpin / L. : 204 cm, l. : 105 cm, h. : 139 cm (tête) / Liège, musée Curtius, dépôt de la Communauté française / Inv. : D / 94 / 10.

37. Coiffeuse
La coiffeuse n'était documentée jusqu'à présent que dans la version modifiée de 1903. La découverte de ce document exceptionnel vient enrichir notre connaissance de cet ensemble remarquable.

H. : 189 cm, l. : 110 cm, prof. : 53,5 cm / Paris, collection privée.

37

36

38

39

36

38. Chaise
Véritable chef-d'œuvre de dessin et de construction. Serrurier est ici au sommet de son art. Cette chaise ne peut être comparée à rien de contemporain.

H. : 83 cm, l. : 41,5 cm / Liège, collection privée.

Chambre à coucher « Campagne » variante de 1903

On peut s'interroger sur les raisons qui ont poussé Serrurier à redessiner un modèle qui, sans doute trop révolutionnaire, n'avait peut-être pas rencontré le succès escompté. La variante ne sera, semble-t-il, pas mieux accueillie, les deux versions disparaissant rapidement de la publicité ; d'où, sans doute, leur rareté actuelle.

39. Table 1903
Les lattes incurvées de la première version sont ici remplacées par des éléments cunéiformes.
Modèle apparemment unique redécouvert tout récemment dans l'atelier d'Armand Rassenfosse.

H. : 75 cm, L. : 90 cm, l. : 60 cm / Liège, collection privée.

Salle à manger « Campagne » 1902

La salle à manger « Campagne » en chêne ciré, compo-

sée de neuf pièces, coûtait huit cent cinquante francs. Première utilisation, pour leur effet décoratif, des vis et écrous peints – cet usage sera repris pour les séries « Silex » et chambre « C ». Première utilisation également des montants et traverses cunéiformes (taillés comme des coins) .

40. Deux chaises
L'assise des chaises est unique : cinq bandes de cuir naturel tendues sur une grosse toile rouge brique qui forme le fond.

Aywaille, collection privée.

41. Desserte
Parfaitement coordonnée aux autres meubles de l'ensemble (multiplication des obliques et planches cunéiformes).

H. : 134 cm, l. : 120 cm, prof. : 58 cm / Amsterdam, collection privée.

42. Table
À remarquer surtout l'entretoise qui unit les quatre pieds formant une figure asymétrique particulièrement originale et nerveuse.

H. : 75 cm, L. : 141 cm, l. : 89 cm / Knokke-le-Zoute, collection Olivier Fayt.

43. Deux fauteuils
L'iconographie de l'ensemble initial ne faisait pas référence à ces deux fauteuils récemment réapparus.

H. : 91 cm, l. : 57 cm / Knokke-le-Zoute, collection Olivier Fayt.

Ensemble « Marguerite » 1903

Le mobilier « Marguerite » peut être attribué au seul Serrurier sur base de son analyse stylistique. Voir notamment l'emploi des formes trapézoïdales et les dossiers des chaises qui sont dans la lignée de la série « Artisan ». Il paraît en effet important, à partir de la date de l'association entre Serrurier et Dulong, de distinguer l'apport de chacun des associés.
Serrurier a adopté, à partir de 1903, un système d'appellation de ses ensembles. Il utilisera un nom de fleur pour les salles à manger, un nom de minéral pour les chambres, des lettres grecques pour les éléments de bureau et un nom de compositeur pour les salons.

44

44. Table
Le plateau posé en fort surplomb sur des consoles ainsi que la présence de deux bords droits et deux bords courbes semblent également plaider pour une signature du seul Serrurier.

L. : 169 cm, l. : 110 cm, h. : 73 cm / Liège, musée Curtius / Inv. : 72 / 63-1.

45

45. Six chaises
Les dossiers des sièges, découpés dans une seule planche et évoquant la forme d'un masque primitif, sont l'aboutissement d'une longue recherche dont les étapes antérieures sont « Artisan » et « Artisan modifié ». Les tissus, bien que dans l'esprit Liberty, ne sont pas ici d'origine.
Le musée possède également deux fauteuils de la même série.

H. : 96,5 cm, l. : 44,5 cm / Liège, musée Curtius / Inv. : 72 / 63-2.

46. Buffet
Ce buffet peut être considéré comme un des mieux réussis dans la catégorie des meubles quotidiens. Il allie harmonieusement la forme trapézoïdale de la partie basse à l'orthogonalité du dessus.

H. : 201 cm, l. : 164 cm, prof. : 70 cm / Liège, collection privée.

Les brevets d'octobre – décembre 1904
(n° 47-49 et 125)

Durant l'automne 1904, Gustave Serrurier dépose un modèle de bibliothèque extensible ainsi que deux

brevets d'invention pour un bureau et une bibliothèque tournante.
On notera l'apparition des lettres grecques dans la nomenclature de la production.
Ces nouvelles productions bénéficieront d'un gros investissement publicitaire jusqu'en 1907.

47. Bibliothèque extensible ou « combinable »
Une grande nouveauté sur le continent européen qui n'a cependant bénéficié que d'un simple dépôt de modèle industriel, contrairement aux deux autres meubles de bureau. Le but était de créer des éléments juxtaposables qui pouvaient se combiner à l'infini et de manière progressive. Il en existe trois modules de largeur standard (65 cm) mais de deux hauteurs différentes (200 et 225 cm), les éléments hauts existant avec ou sans compartiment inférieur fermant par deux portes. Le modèle exposé est le type A.

H. : 200 cm, l. : 65 cm / Liège, collection privée.

48. Maquette du bureau « Sigma »

48

Il s'agit d'un modèle en réduction du bureau provenant de l'atelier d'Armand Rassenfosse (n° 125). Toujours conservé dans la famille de Serrurier, il a été utilisé comme jouet par ses petits-enfants, mais vu la très grande précision de la reproduction et des mécanismes, on ne peut exclure l'idée d'une maquette de travail voire d'un objet publicitaire…

H. : 24 cm, L. : 40 cm, l. : 23 cm / Bruxelles, collection privée.

49. Bibliothèque tournante « Gamma »

49

Petit meuble bien proportionné d'une décoration très sobre, il est surtout ingénieux par son mécanisme d'ouverture et de fermeture automatique des portes entraîné par la rotation du tambour. Cette bibliothèque est très en avance sur son temps, elle évoque déjà les années 30.

Chêne comme le prototype / H. : 118 cm, L. : 62 cm, l. : 61,7 cm / Bruxelles, collection privée.

Chambre « C » 1904

L'Automobile-Club de France a organisé, à la fin de 1904, un concours de chambres d'hôtel auquel participaient différentes firmes spécialisées dans le meuble à caractère industriel. Trois niveaux de standing étaient proposés : hôtel pour clientèle fortunée (chambre A), hôtel pour clientèle moins fortunée (chambre B), mobilier pour auberge (chambre C). Gustave Serrurier et René Dulong participèrent à ce concours. Ils ont concouru dans les autres catégories en présentant trois chambres et deux salles de bain. La catégorie A est représentée plus loin par une chaise longue (n° 119).
C'est surtout la chambre C qui présente, dans cette participation, les éléments les plus novateurs, à tel point qu'elle a choqué une critique et un public qui pouvaient difficilement comprendre la « stupéfiante originalité » qu'on lui attribue aujourd'hui.

50. Armoire
Il s'agit sans doute du seul exemplaire conservé. On remarquera les bandes de fer qui encerclent les montants latéraux et qui font pieds pour l'ensemble. La décoration au pochoir évoque également la série « Silex » qui apparaît quelques mois plus tard et résulte d'une même philosophie.

H. : 225 cm, l. : 95,5 cm, prof. : 45,5 cm / Bruxelles, musées royaux d'art et d'histoire / Inv. : M. 104.

51. Chevet à tambour
Peu visible sur la photographie d'époque, ce chevet à tambour métallique est connu par quelques exemplaires conservés. Les musées royaux d'art et d'histoire en possèdent également un. Une carte postale, éditée en 1905, en montre un autre dans les ateliers de Liège.

51

H. : 79,5 cm, l. : 45 cm / Paris, collection privée.

52. Coiffeuse
Le seul exemplaire connu est conservé aujourd'hui au musée Curtius. Il provient du château de La Cheyrelle. Il diffère de celui photographié en 1904 à Paris par l'absence des pieds métalliques (en écho à la construction de l'armoire ci-dessus). En comparant les deux photographies et en tenant compte du fait que la tablette se situe à septante-cinq centimètres du sol (notre attention

52

52

a été attirée sur ce fait par Marc Hotermans) et qu'aucune trace de transformation n'est visible, nous émettons l'hypothèse que, pour ce meuble réalisé (sans doute un rien plus tard) pour La Cheyrelle, Serrurier a tenu compte de la critique émise dans *L'Art décoratif* qui regrettait « l'adjonction de supports en fer ». Les constatations que l'on peut faire en comparant le meuble et la photographie quant à la position relative des traverses semblent accréditer cette hypothèse.

H. : 145,5 cm, l. : 43 cm, prof. : 50 cm / Liège, musée Curtius, dépôt de la Communauté française / Inv. : D / 94 / 02.

*** 53. Chaise**

Si tous les éléments de cet ensemble sont exceptionnels, un sort particulier peut encore être réservé à cette chaise.

H. : 94,5 cm, l. : 43 cm, prof. : 53,5 cm / Paris, collection privée.

Ensemble « Silex » 1905

Peut-être le plus connu et le plus emblématique de toute la production de Serrurier. Sa genèse remonte de manière assurée à octobre 1904 avec les plans du cabinet de toilette de Pierre Felgères à La Cheyrelle (Cantal) et la réalisation sur le même site, en mars 1905, de la

53

chambre de Jacqueline Felgères. La présence attestée d'éléments « Silex » à la villa L'Aube, dans les chambres du second étage, ne semble cependant pas devoir remettre en cause cette datation, ces chambres ayant pu être équipées plus tard en mobilier de ce type.
Pour cet ensemble emblématique de sa production, Serrurier a choisi un nom de minéral comme il le fera pour d'autres chambres comme « Granit » ou « Turquoise ». Il semble assuré qu'il s'agit d'une création personnelle de Serrurier sans intervention majeure de Dulong. Ce dernier a cependant dessiné les pentures.
Les caractéristiques communes à ce mobilier sont :
– Utilisation exclusive de planchettes en bois peu coûteux (peuplier ou bouleau)
– Montages par vis sur plaquettes carrées ou rondes peintes en bleu, vert ou rose
– Utilisation de panneaux minces montés dans les rainures d'un encadrement pour les portes
– Décors peints au pochoir : iris stylisé s'insérant dans un carré non figuré
– Ferrures orthogonales, avec évidements carrés, fixées par des vis.
Contrairement à une idée reçue, le mobilier « Silex » n'est pas démontable et ne constitue donc pas l'ancêtre du « meuble en kit ».

54. Deux chaises
Ces chaises sont des objets emblématiques. Elles présentent tous les éléments qui font l'intérêt et l'originalité de la série. Elles sont à « Silex » ce que « Silex » est à l'œuvre de Serrurier.

Vis et plaquette bleues / H. : 74 cm, l. : 41 cm / Paris, collection privée.

55. Lit
Il en existe deux versions : simple ou double. Il s'agit ici d'un lit pour une personne, dont la tête et le pied sont constitués de quatre planchettes verticales retenues par deux traverses.

Pochoir bleu / H. : 128 cm, L. : 205 cm, l. : 110 cm / Paris, collection privée.

54

56

56. Chevet
Il s'agit ici du modèle traditionnel : une petite armoire en miniature. Il existe une version à suspendre que l'on retrouve à La Cheyrelle et à Mar del Plata.

Pochoir bleu / H. : 80 m, l. : 42 cm, prof. : 40 cm / Paris, collection privée.

57. Armoire
On connaît plusieurs variantes d'armoires ou garde-robes « Silex ». Celle-ci est un modèle à une porte, accastillé d'importantes ferrures peintes en bleu comme la décoration au pochoir commune aux principaux éléments réunis à l'exposition.

H. : 219 cm, l. : 99 cm, prof. : 52 cm / Paris, collection privée.

58. Commode
Modèle à trois niveaux de tiroirs, celui du dessus est divisé en deux parties.

Pochoir bleu / H. : 80 cm, L. : 140 cm, prof. : 54 cm / Paris, collection privée.

59. Commode (variante)
Outre son décor au pochoir exécuté en vert, cette version compte quatre niveaux de tiroirs, celui du dessus étant moins haut que les trois autres.

H. : 99 cm, l. : 119,5 cm, prof. : 56,5 cm / Liège, musée Curtius / Inv. : 86 / 38.

60. Table
Petite table de chambre montée de manière identique aux chaises.

Vis et plaquettes bleues / H. 74 cm, L. : 80 cm, l. : 49,5 cm / Paris, collection privée.

*** 61. Fauteuil dit de la nourrice 1905**
Fauteuil à assise basse et dossier très haut. Il est l'un des meubles majeurs provenant de La Cheyrelle (chambre dite « aux fleurons ») qu'il n'a quittée qu'en 1989. Il était

55

58

59

61

67

utilisé par la nurse qui avait en charge la fille de Madame Felgères, née en 1905.

Vis et plaquettes roses / H. 133 cm, l. : 60 cm / Paris, collection privée.

Maison ouvrière de 1905

L'Exposition universelle qui s'est tenue à Liège en 1905 a été l'occasion pour Serrurier et Cie d'exposer leur production dans un vaste stand dont on n'a conservé aucun document iconographique. Tout au plus sait-on, par un article de presse, que, lors de sa visite, le roi Léopold II n'avait guère apprécié le « modernisme » de cette firme liégeoise.

Avec le recul du temps, l'exposition de 1905 est surtout intéressante par la participation de Serrurier au concours de mobilier ouvrier, à l'initiative de la Caisse générale d'épargne et de retraite. En effet, un tel concours ne pouvait qu'inspirer la verve sociale de notre homme.

Grâce au dessin reproduit dans le Livre d'or de l'exposition, il a été possible de repérer certains meubles conçus pour décorer une petite maison, qui existe toujours à Cointe, boulevard Montefiore. Les exemplaires exposés proviennent de la chambre (entendez salle) commune, la seule actuellement documentée matériellement. Les éléments décorant des autres pièces ne sont connus que par leur description dans un livret édité spécialement à cette occasion. L'homme de lettres socialiste Jules Destrée lui a consacré un article dans le journal *Le Peuple*.

62. Meuble composé

Il diffère par de minimes détails de ce qu'on peut voir sur l'illustration évoquée ci-dessus, qui était le seul document connu avant la redécouverte de ce meuble par M. Hotermans, suivie de son acquisition par le musée en 1987. En outre, cet exemplaire est en chêne et non en orme verni. Meuble à usages multiples qui se distingue par sa grande austérité. D'après le livret, les éléments en fer devaient être peints en noir. À l'époque, ce meuble était vendu cent nonante-cinq francs (à comparer aux ensembles complets des séries « Campagne »).

62

Chêne et fer / H. : 185 cm, l. : 146,5 cm, prof. : 58 cm / Liège, musée Curtius / Inv. : 87 / 32.

63. Table

Elle était conçue, selon le livret, pour accueillir six convives.

Orme verni / H. : 77 cm, L. : 150 cm, l. : 85 cm / Spa, collection privée.

64. Quatre chaises

Construction à l'aide exclusivement de vis. C'est, avec le banc, qui suit, les seuls meubles de Serrurier construits sans tenon, ni mortaise.

Orme verni / H. : 85 cm, l. : 45 cm / Spa, collection privée.

65. Banc

Il ne figure pas sur le dessin de 1905 qui ne montre que le meuble combiné et une chaise, mais bien dans la description très précise du livret.

Orme verni / H. : 98 cm, L. : 143 cm, prof. : 52 cm / Gent, Design Museum.

Le mobilier de Mar del Plata

66. Chaise verte 1905-1910
Cette chaise constitue un des éléments les plus originaux, au point de vue dessin, de la chambre verte de la villa Ortiz-Basualdo à Mar del Plata en Argentine. Son dessin évoque la période 1905-1906, mais l'usage de la peinture laquée ne semble pas antérieur à 1910. Les travaux ayant débuté à l'hiver 1909-1910, c'est donc le dernier chantier auquel a pu travailler Gustave Serrurier. On en a retrouvé en Belgique, elle n'est donc pas liée intrinsèquement à ce chantier. Même si quelques détails techniques les rapprochent, on ne peut pas évoquer le nom de « Silex » pour ce type de mobilier, par ailleurs encore mal documenté.

H. : 91 cm, l. : 40 cm / Bruxelles, collection privée.

Un porte-manteau exceptionnel de 1904

*** 67. Porte-manteau**
Longtemps utilisé dans sa fonction à l'Hôtel de Ville de Spa, il a fort heureusement rejoint le musée voisin, peu après que son exposition au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris eut attiré l'attention sur ce document exceptionnel. Son dessin est fort vraisemblablement de la seule main de Serrurier qui, ici encore, a su associer force et originalité.

Fer, laiton et fonte émaillée verte / H. : 210 cm / Spa, musée de la Ville d'eaux.

Design et objets quotidiens

Ces objets ont figuré dans l'annonce pour les cadeaux de Noël en novembre 1905 comme dans la publicité de 1906 publiée dans la revue *L'Art décoratif*.

a. Porte-photos

68. Porte-photo en laiton

Liège, collection privée.

69. Porte-photo en bois et laiton
Il contient un portrait photographique de Gustave Serrurier.

H. : 19 cm, l. : 26,5 cm, prof. : 6 cm / Bruxelles, collection privée.

b. Accessoires de bureau

70. Coupe-papier 1905
Acajou. Étui en tissu jaune avec quatre rangées de galon de même teinte, mais plus clairs. Une marque Serrurier et Cie en tissu ainsi qu'une étiquette de prix sur l'objet : « 8,50 frs »

L. : 35 cm, l. : 4,5 cm / Bruxelles, collection privée.

71. Coupe-papier 1905

71

Bois clair avec incrustations de cuivre et d'onyx. Étui en coton vert à galons beiges. Une marque Serrurier et Cie en tissu.

L. : 34,7 cm, l. : 4,7 cm / Liège, collection privée.

72. Serre-livres en bois et laiton 1905
Modèle articulé et réglable par emboîtement.

H. : 17 cm, l. : 38 cm (fermé), prof. : 13 cm / Paris, collection privée.

73

72

73. Serre-livres en laiton 1905
Modèle plus simple en laiton fait dans une seule feuille de métal pliée à angle droit et renforcée par deux pattes recourbées dans l'autre sens et fixée par deux rivets.

H. : 14 cm, l. : 10 cm, prof. : 13 cm / Liège, collection privée.

74

75

c. Bijoux

La plupart des bijoux connus actuellement se trouvent encore dans la famille mais un document publicitaire, publié de février 1906 à janvier 1907, annonce que Serrurier et Cie a créé « une série de douze pendants, argent doré, avec pierres enchâssées, chaîne et écrin ». Il existe aussi au moins un bracelet et une bague.

*** 74. Pendentif triangulaire 1905**

Conservé dans son écrin / H. : 12 cm, l. : 12 cm / Liège, collection privée.

75. Pendentif 1905

Dans son écrin d'origine / H. : 9 cm, l. : 5,4 cm / Liège, collection privée.

76. Bracelet 1905

Argent autrefois doré, fragments de perles et améthystes / L. : 7 cm, l. : 6,5 cm / Bruxelles, collection privée.

76

d. Divers

77. Jardinière en faïence 1906-1907
Modèle à trois récipients en céramique retenus par une monture de cuivre faite de deux bandeaux parallèles. Deux carrés du même métal en forment les pieds.

Céramique et cuivre / Méan, collection privée.

78. Cache-pot et pot bleu (grand modèle)
Ce cache-pot et le suivant, de dimensions plus réduites, apparaissent dans une publicité de février 1906 des suppléments de la revue *L'Art décoratif.*

H. : 31,7 cm, diam. : 27,7 cm / Bruxelles, collection privée.

79. Cache-pot et pot bleu (petit modèle)

H. : 25 cm, diam. : 25 cm / Bruxelles, collection privée.

80. Grand plateau à lettres et à thé 1905
Ces plateaux existaient en trois dimensions. Tissu jaune et blanc à galons et broderies rouges d'origine.

L.: 72 cm, l. : 31 cm / Knokke-le-Zoute, collection Olivier Fayt.

81. Petit plateau à lettres et à thé 1905

Tissu rose / L. : 60 cm, l. : 25 cm, h. : 4,5 cm / Liège, collection privée.

Autres objets utilitaires

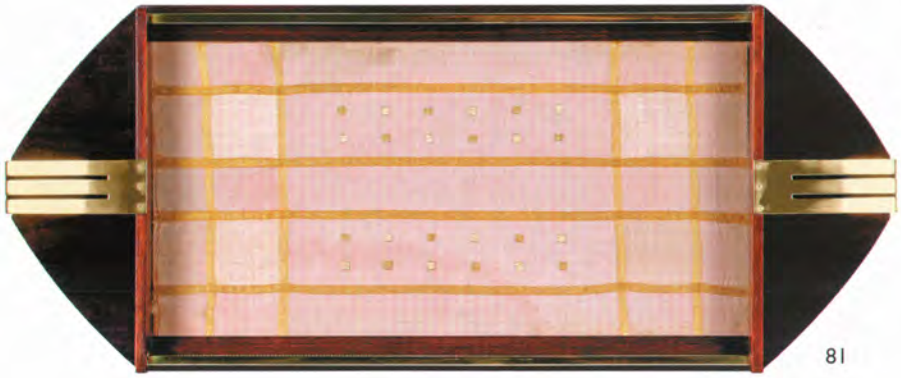
a. Éclairage

82. Deux bougeoirs, entre 1899 et 1903
Proviennent de la chambre de Gustave et Maria Serrurier-Bovy à la villa L'Aube. La tradition familiale veut qu'ils évoquent respectivement l'homme et la femme.

Fer forgé et laiton / H. : 17 cm, diam. : 16 cm / Liège, collection privée.

83. Lustre à crémaillère 1905
Élégant et sobre modèle de lustre éclairé par une lampe à huile. Intéressant système à crémaillère avec deux contre-poids en laiton.

Fer et laiton. / H. : 146 cm, l. : 69,5 cm / Liège, musée Curtius / Inv. : 89 / 01.



81

77

83

84

82

88

84. Applique aux marronniers 1905

Le musée possède également un lustre de ce type acquis de la même collection d'origine. L'applique ne possédait plus son globe en verre lors de son acquisition. Elle est présentée ici avec un globe identique provenant dudit lustre.

H. : 40,5 cm, l. : 17,5 cm, prof. : 40 cm / Liège, musée Curtius / Inv. : 72 / 65.

85. Grand lustre 1905
D'une forme très géométrique et aérée.

Fer et laiton / H. : 120 cm, l. : 110 cm / Bruxelles, collection privée.

b. Pare-feu

87

*** 86. Pare-feu au vitrail 1903**
Provient du salon de la villa L'Aube. Il protégeait des flammes du poêle à gaz. Il reste, encore en place dans la villa, quelques éléments de vitrail réalisés eux aussi en verre coloré et mettant en œuvre des couleurs très vives répondant au goût de Serrurier.

H. : 80 cm, l. : 80 cm (ouvert) / Liège, collection privée.

87. Pare-feu en laiton, peu après 1903
De la même origine que le précédent, il est, en effet, propriété de la descendance de Serrurier ; c'est le frère jumeau de l'exemplaire conservé au musée d'Orsay qui provient peut-être aussi de L'Aube.

H. : 75 cm, l. : 62 cm / Liège, collection privée.

c. Pendules

88. Pendule bleue 1903
Elle provient de la cuisine de la villa L'Aube. C'est la version contemporaine de l'horloge « squelette » sans gaine. Son cadran bleu vif rappelle la couleur des pavés céramiques utilisés largement dans la maison.

H. : 170 cm, l. : 42 cm / Liège, collection privée.

*** 89. Pendule « Moulin »**
Ce type de pendule apparaît pour la première fois sur une carte postale publicitaire, éditée en 1913, mais comme ce document montre d'autres objets bien attestés comme plus anciens, on peut s'en tenir à la date : vers 1905. Il n'est pas nécessaire de faire un large commentaire pour justifier son appellation.

H. : 70 cm, l. : 38 cm, prof. : 26,5 cm / Paris, collection privée.

d. Divers

90. Deux cadres 1903
On connaît plusieurs exemplaires de ces cadres pour estampes avec leurs grandes accroches en fer peint en noir.

La présence de plusieurs d'entre eux dans la famille de l'artiste atteste de leur présence à la villa L'Aube. Ceux-ci sont des modèles superbes mais légèrement différents qui doivent avoir une autre origine.

H. : 85 cm, l. : 48 cm / Paris, collection privée.

91. Cadre avec glace (bandeaux de laiton), vers 1905

Les angles sont fixés et renforcés par des bandeaux en laiton bien dans la tradition de la maison Serrurier. Leur caractère d'exception tient dans l'usage de la coupe d'onglet qui trahit la main de Dulong.

H. : 90,5 cm, l. : 69 cm / Paris, collection privée.

90

89

93 et 95

C. Meubles élégants de petits salons, dessinés pour la fabrication en série

a. Salon de René Dulong à Paris 1904

Grâce à la découverte d'un porte-feuilles de planches légendées « René Dulong, arch. », l'ensemble de salon réalisé pour son propre usage rue Legendre à Paris peut lui être attribué à titre personnel. On l'a vu plus haut, René Dulong (1860 – après 1944) était devenu l'associé de Serrurier en 1903 en créant *Serrurier et Cie*. C'est, en revanche, l'analyse d'une photographie ancienne qui permet de situer la réalisation de l'ensemble qui suit en 1904.
Architecte de formation également, Dulong était, comme son associé, un rationaliste et un fonctionnaliste. Moins exigeant quant à la solidité des meubles qu'il crée, Dulong ira vers plus de finesse et d'élégance, empruntant d'une manière personnelle aux influences françaises, écossaises (la verticalité) ou viennoises (les formes cubiques).

92. Meuble vitrine avec sa chauffeuse à thé
Petit meuble fonctionnel et raffiné pour le service du thé. Un des meilleurs exemples du talent graphique de Dulong.

H. : 161 cm, l. : 108 cm, prof. : 30 cm / Liège, musée Curtius, dépôt de la Communauté française / Inv. : D / 94 / 06.

93. Table
Le dessin de cette table ainsi que des deux fauteuils et deux chaises qui suivent sont également typiques du travail de Dulong. À noter la finesse des pieds. Ce petit sous-ensemble de cinq éléments est à rapprocher des petits meubles de salon apparentés « Bach » déjà présents dans le catalogue de 1903 et qui marquent donc le début de la ligne Dulong dans la production de *Serrurier et Cie*.

Érable blanc / H. : 75 cm, L. : 81 cm, l. : 81 cm / Liège, musée Curtius, dépôt de la Communauté française / Inv. : D / 94 / 07.

94. Deux fauteuils
Les tissus des sièges conservés au musée Curtius ont été renouvelés en velours noir.

H. : 95,5 cm, l. : 53,5 cm / Liège, musée Curtius, dépôt de la Communauté française / Inv. : D / 94 / 07.

95. Deux chaises

Érable blanc / H. : 91 cm, l. : 42 cm / Liège, musée Curtius, dépôt de la Communauté française / Inv. : D / 94 / 07.

96. Support de vase en verre
Il existe deux versions de ce support de vase. Elles ne diffèrent que par la taille.
Enserré dans une monture métallique, le vase en verre de teinte verte – s'il est bien d'origine, la publicité de 1906 annonçant du cristal – est attribuable à la *Ludwig Moser & Söhne* à Karlsbad, en Bohème.

Laiton et cuivre / H. : 31,4 cm, diam. : 10,4 cm / Liège, musée Curtius, dépôt de la Communauté française / Inv. : D / 94 / 05.

97. Deux fauteuils cubiques
Josef Hoffman (Palais Stoclet) et Koloman Moser ont dessiné des fauteuils clubs en forme de cube à surfaces tapissées. Ils n'apparaissent en production qu'en 1905. Le seul dessin apparenté et publié avant cette date avait été dévoilé, dès 1902 dans *Art et Décoration*, par Max Bernischke, élève d'Hoffman, à propos de l'enseignement à Vienne. Il est vraisemblable que Dulong s'en est inspiré.

97

H. : 73 cm, l. : 73 cm, prof. : 73 cm / Paris, collection privée.

Meubles apparentés

98

98. Chaise d'appoint 1903-1904

Réalisée en bois clair, cette chaise particulièrement légère et fragile appartient à ces meubles dessinés par René Dulong. Elle est associée « artificiellement » mais non sans raison au secrétaire « Bach » qui suit.

H. : 95 cm, l. : 40 cm / Liège, collection privée.

99. Secrétaire apparenté « Bach » 1905

Le salon « Bach » figure déjà dans le catalogue publié au dernier trimestre de l'année 1903 ou en janvier 1904. Ce secrétaire ou bureau de dame appartient à une série de petits meubles dits de fantaisie qui se distinguent par leur caractère gracile qui n'est pas sans rappeler le dessin de René Dulong. On connaît par le catalogue, conservé dans

99

105

100

une autre collection, un modèle en acajou muni d'un petit casier au-dessus à droite. Celui-ci est une variante en bois clair sans casier. La présence d'une étiquette en papier portant la mention : « Serrurier-Bovy – Liège Bruxelles Paris Nice – Dessin 4800 Fabr. 7990 » permet de le dater du quatrième trimestre 1905.

H. : 81,5 cm, l. : 105 cm / Liège, collection privée .

b. Salon « Liszt » 1903

L'ensemble « Liszt » a été créé pour le salon de la villa L'Aube. Certaines pièces exposées appartiennent à la série princeps et sont toujours conservées dans la descendance de l'artiste. Celle-ci a été réalisée en padouk, elle se caractérise par un dessin et surtout une finition raffinés. Destinés à résister au temps, ces meubles sont également solides (entretoises et section des pieds) ce qui les distingue de leurs contemporains « Bach » et « Saint-Saëns ». On remarquera, ce qui est rare chez Serrurier, la prédominance des éléments parfaitement circulaires (assises des sièges).

Ce salon sera par la suite produit en série sous les labels *Serrurier et Cie* ou *Serrurier-Bovy*, après avoir subi quelques simplifications au niveau des piétements des sièges et tables.

100. Deux fauteuils : *Modèle princeps / H. : 98 cm, l. : 62,5 cm / Bruxelles, collection privée* – **101. Deux chaises :** *Modèle princeps / H. : 92 cm, l. : 46 cm / Bruxelles, collection privée.*

102. Table ronde
On remarquera spécialement le réseau de lattes tressées qui constituent l'entretoise. Celle-ci a nécessité l'intervention d'un ébéniste sculpteur.

Modèle princeps / H. : 75 cm, diam. : 115,5 cm / Bruxelles, collection privée.

103. Cadre pour un dessin de Puvis de Chavannes
La villa était décorée de nombreuses œuvres d'art parmi lesquelles plusieurs dessins de l'ami Rassenfosse, des lithographies de Burne-Jones et ce remarquable dessin mis au carreau du tableau *Le Bois sacré cher aux arts et aux muses* (1884) de Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898). Il a été commandé à l'artiste en 1883 et était destiné à l'escalier du musée de Lyon. Le cadre est coordonné au mobilier « Liszt » avec un rappel du décor aux feuilles de marronnier.

H. : 72,5 cm, l. : 137 cm / Bruxelles, collection privée.

104. Tentures du salon
Décor de galons et de feuilles de marronnier en or sur tissu rose orangé. Ces feuilles de marronnier se rencontrent également sur le cadre du dessin de Puvis de Chavanne. Ces tentures étaient pendues devant la porte qui donne sur la terrasse.
H. : 235 cm, l. : 130 cm / Liège, collection privée.

105. Table rectangulaire
Cette table, acquise par le musée Curtius, possède deux tiroirs qui s'ouvrent sur les petits côtés. Elle est en acajou poli, et ne provient pas de la villa L'Aube. Elle appartient à la production en série de ce mobilier.

L. : 123 cm, l. : 90 cm, h. : 74,5 cm / Liège, musée Curtius / Inv. : 86 / 34.

104

série « Bach » dont les tables sont assez proches de la série « Liszt ». Il en existe une version triangulaire, dont les trois côtés sont courbes, qui rappelle le nouveau sigle de *Serrurier et Cie* créé la même année.

H. : 75 cm, l. : 60 cm, prof. : 40 cm / Liège, collection privée.

109. Porte-parapluie
Un modèle très simple formé de six montants en bois s'appuyant sur un fond en cuivre et réunis par trois bagues circulaires du même métal.
Il provient également de la villa L'Aube.

H. : 68 cm, diam.: 40 cm / Liège, collection privée.

109

106. Table à thé à rabattants 1904
Cette ingénieuse table à thé dont les quatre montants vitrés se rabattent pour former une sorte de sellette en croix existe dans d'autres séries comme « Bach ». Le présent exemplaire fait lui partie de la série « Liszt ».

H. : 109 cm, L. : 51,5 cm, l. : 48,5 cm / Bruxelles collection privée.

107. Porte-estampes
Cet élégant porte-estampes appartient également à la série « Liszt ». Finesse et verticalité dominent avec juste ce qu'il faut de courbes, un détail sur le côté des pieds qui signe son appartenance à la série.

H. : 180 cm, l. : 81 cm, prof. : 62 cm / Paris, collection privée.

107

Autres meubles provenant de la villa L'Aube

108. Quatre tables gigognes 1903
Bien attestées dans le catalogue de 1903 qui en donne trois dessins, elles appartiennent incontestablement à la

108

118

Salon « Saint-Saëns » 1905 (-1910)

On connaît tout le pedigree de cet important mobilier acquis par son premier propriétaire au pavillon Serrurier-Bovy à l'Exposition universelle, soit celle de Bruxelles, en 1910, soit celle de Liège, en 1905. Quelques éléments matériels font pencher la balance pour son acquisition en 1910. Il s'agit cependant d'un mobilier dont la conception et le dessin remontent aux années 1904-1905 et qui fait sa première apparition dans une publicité de février 1906. En revanche, le décor tapissier, d'époque et merveilleusement conservé, évoque plutôt la date de son acquisition en 1910.
Il porte le nom d'un musicien selon l'usage établi depuis 1903, mais ce nom n'a été retrouvé que très récemment grâce à la découverte d'une inscription de la main de Maria Bovy sur une autre bibliothèque de la même série.
Le souci de fonctionnalité s'efface au profit de l'esthétisme. On sent ici nettement l'influence de René Dulong, lui-même sous celle de l'Écossais Charles Rennie Mackintosh.

110. Fauteuil (d'une paire) : *H. : 82 cm, l. : 54,5 cm, prof. : 53 cm / Méan, collection privée* – **111. Canapé :** *H. : 87 cm, l. : 125 cm, prof. : 56 cm / Méan, collection privée* – **112. Bureau** (deux tiroirs sur la gauche) **:** *H. : 75 cm, l. : 118 cm, prof. : 69 cm / Méan, collection privée* – **113. Paravent :** *H. : 146 cm, l. : 3 x 59,5 cm / Méan, collection privée* – **114. Chevalet porte-estampes :** *H. : 178 cm, l. : 63 cm / Méan, collection privée* – **115. Vitrine :** *H. : 135 m, l. : 85 cm, prof. : 36 cm / Méan, collection privée* – **116. Guéridon rond** (avec tablette en marbre) **:** *Diam. : 75 cm / Méan, collection privée* – **117. Tissu de table :** *L. : 138 cm, l. : 130 cm / Méan, collection privée.*

*** 118. Sellette**
Aujourd'hui dissociée de l'ensemble, cette sellette est une des pièces phares de l'ensemble de l'œuvre de Serrurier. Elle a rejoint une prestigieuse collection parisienne.

H. : 140 cm, base 33 x 33 cm / Paris, collection privée.

113

112

111

119

Chambre A 1904

*** 119. Chaise longue de la Chambre A 1904**

On l'a vu plus haut, Serrurier a participé dans les trois catégories du concours organisé, en 1904, par l'Automobile-Club de France. Si pour la chambre C il a fait preuve d'une très grande originalité, il est possible que les catégories supérieures aient moins fait vibrer sa fibre sociale. En effet, pour la chambre B, il adapte le modèle « Perle double » de 1903, alors que pour la catégorie A, la plus prestigieuse, il simplifie le modèle « Turquoise » dessiné lui aussi l'année précédente et où l'on peut déceler une certaine influence de René Dulong. Ce mobilier n'était jusqu'à présent connu que par une illustration d'époque. Un exemplaire de la chaise longue vient de rejoindre également l'importante collection parisienne évoquée ci-dessus.

H. : 95 cm, l. : 76 cm, prof. : 100 cm / Paris, collection privée.

Espaces mémoriels

Villa « L'Aube »

Ne sont pas repris ici les éléments du salon « Liszt » (n° 100-107) même si plusieurs d'entre eux constituent les réels prototypes d'une future fabrication en série selon un dessin simplifié. Ni les quelques éléments mobiliers ou objets décoratifs de la même provenance qui figurent plus loin dans les recherches sur les meubles de salon de fabrication mécanisée.

120. Portail 1902

Les travaux en cours à la villa ayant entraîné la dépose du portail, en avril 2004, en vue de sa restauration, il a été possible de présenter celui-ci avant qu'il n'y reprenne sa place. Cette restauration va lui rendre son aspect originel, que le remplacement de certains éléments en bois lui avait fait perdre.

Superbe création de Serrurier qui associe une inspiration japonaise à ses préoccupations constructives récurrentes. Les rayons qui retiennent, comme tendus, les deux parties asymétriques (passage double pour une automobile) semblent une allusion claire au soleil qui apparaît à l'aube.

Bois peint et fers plats / H.: 350 cm, l. : 450 cm / Liège, collection privée.

*** 121. Table de la terrasse 1903-1904**

D'une fonction très modeste, elle a été conçue pour être repliée lorsque le temps n'en permettait pas l'usage sur la terrasse. Elle a été pour Serrurier l'occasion de déployer toute son ingéniosité notamment au niveau du piétement et des articulations en fer forgé. Ces éléments en fer ont été peints dans un ton bleu très vif qui n'est pas sans évoquer les audaces de couleur de la villa. Cette véritable réussite esthétique est toujours conservée dans la descendance du Liégeois. Une remarquable photogra-

121

phie prise vers 1908 nous montre Gustave Serrurier attablé en famille sur la terrasse de sa villa.

Orme et fers plats / L. : 161 cm, l. : 90 cm, h. : 75 cm / Liège, collection privée.

122. Carton pour la mosaïque par Auguste Donnay
La mosaïque de la façade ouest a été réalisée sur base d'un projet qui est une huile sur toile monogrammée d'Auguste Donnay toujours conservée dans la famille de Serrurier. La pose de la personnification de l'aube est à rapprocher d'au moins deux dessins d'Armand Rassenfosse, dont un publié par le regretté Jacques-Grégoire Watelet.

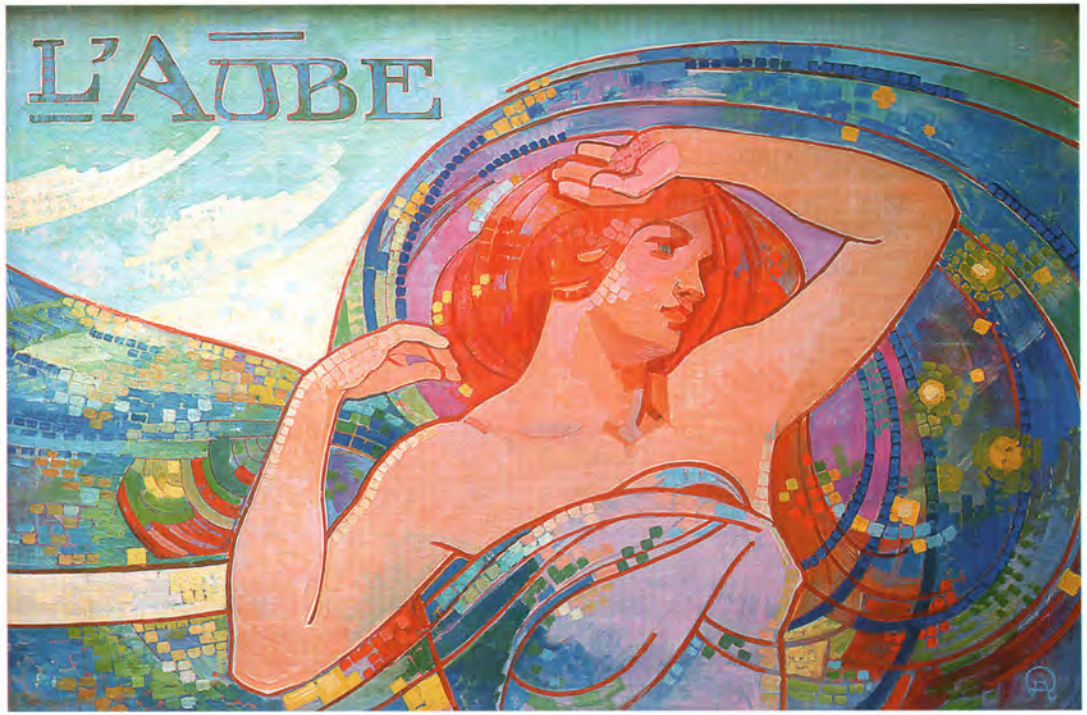
H. : 100 cm, l. : 150 cm / Bruxelles, collection privée.

123. Aquarelle de Gérard Michel 2008
Essai de reconstitution de l'état initial de la villa, surtout dans ses couleurs audacieuses, en tenant compte des descriptions anciennes ainsi que des témoins remis au jour, à l'occasion des travaux de restauration.

Liège, collection privée.
Illustrée dans la contribution de X. Folville ci-après p. 44.

124. Tuile faîtière 2008
L'arête du toit était couverte de tuiles faîtières en terre émaillée dans le même bleu que les briques décoratives. Elles ont été repeintes en noir, après 1950.

Liège, collection privée.
Illustrée dans la contribution de X. Folville ci-après p. 46.



122

Atelier d'Armand Rassenfosse

Situé à Liège, rue Saint-Gilles, le bâtiment est l'œuvre de Paul Jaspar (1859-1945).
Serrurier a largement contribué à l'ameublement de la maison de son ami Armand Rassenfosse (1862-1934). En témoignent les documents qui y étaient encore conservés avant leur dépôt provisoire dans les musées liégeois et ceux que conservent les héritiers du peintre.
Cet *ex-cursus* dédié à l'amitié qui unissait les deux artistes liégeois prend place ici en raison des dates de création du bureau et du fauteuil exposés. A été également redécouvert dans l'atelier de Rassenfosse le seul exemplaire connu de la table « Campagne » version 1903 (n° 39).

125. Bureau « Sigma » décembre 1904
Il est connu à quelques exemplaires et par plusieurs publicités contemporaines de l'artiste. Le présent exemplaire a été acquis par Armand Rassenfosse et installé dans son atelier. Appelé aussi bureau-ministre ou bureau américain, il constitue une transposition maison d'un modèle assez courant pour l'époque. Nous renvoyons également à un diminutif de cette invention (n° 48).

H. : 100 cm, l. : 160 cm, prof. : 96 cm / Liège, collection privée.

126. Fauteuil 1903
Modèle particulièrement remarquable, même à cette date. Prédominance des éléments cunéiformes avec un dossier fait de deux planches non jointes qui fait toute l'originalité du modèle. Voir aussi n° 127 qui suit.

H. : 84 cm, l. : 64,5 cm / Liège, collection privée.

127. Photographie d'Armand Rassenfosse dans son atelier vers 1926-1928
Prise par son fils André en contre-plongée de la mezzanine de l'atelier, elle nous montre Rassenfosse assis sur le fauteuil décrit ci-dessus.

H. : 20,8 cm, l. : 26,7 cm / Liège, collection privée.

128. Photographie de groupe vers 1883
Photographie prise par Charles Florenville sur le perron du jardin de l'hôtel Rassenfosse. Y figurent Gustave Serrurier (quatrième à gauche) et Maria Bovy à ses côtés, puis vient Marie Delgoffe, la future épouse d'Armand Rassenfosse qui se trouve au centre à l'avant-plan. Le photographe ayant signé le tirage est agenouillé sur les marches à gauche.

H. : 11,7 cm, l. : 15,5 cm / Liège, collection privée.

129

129. Cadre pour un dessin d'Armand Rassenfosse
L'œuvre (64 x 35 cm) est une hiercheuse réalisée au pastel, elle est monogrammée, en haut à gauche, mais ne porte pas de date.

H. : 84 cm, l. : 70 cm / Liège, collection privée.

130. Portrait de Serrurier par Rassenfosse
Le plus beau portrait connu de Serrurier est une œuvre réalisée par Rassenfosse. Elle a été offerte par l'artiste à sa veuve dans les années 20. Elle a été placée dans un cadre Serrurier-Bovy de production courante.

H.: 48 cm, l. : 35 cm / Bruxelles, collection privée.

Luc Engen
Conservateur des musées d'archéologie et des arts décoratifs de la Ville de Liège.

126

1. La villa L'Aube, Liège. Aquarelle de Gérard Michel. 2008. (Catalogue n° 123).

La villa L'Aube, 1902
Une expérience architecturale et décorative de Gustave Serrurier

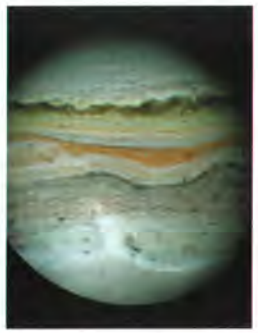
La villa a été classée – extérieur et intérieur – en 2001 et est inscrite depuis 2006 sur la liste du Patrimoine exceptionnel de Wallonie. Les propriétaires actuels ont entrepris une longue et patiente restauration, actuellement en voie d'aboutir, avec l'aide de la Région wallonne et les conseils de la Commission royale des monuments, sites et fouilles ; ils ont chargé les architectes Florence Marchal et Laurent Berhaut-Streel de conduire les travaux. Ces travaux ont permis de dégager les volumes intérieurs initiaux et de retrouver certains aspects du décor de la villa que les aléas du goût et de la mode avaient fait disparaître derrière des faux plafonds, des tissus tendus ou des papiers peints, sans permettre évidemment de retrouver ce qui a été détruit parmi les lambris, portes, boiseries et autres éléments. Les façades, dégagées d'un essentage de planches sombres posé dans leurs parties hautes en 1966, ont également pu retrouver leur décor polychrome et une expression plus juste de leurs proportions. Je tiens à remercier ici propriétaires et architectes pour l'aide apportée à mes recherches ainsi que Madame Nadine Govers, professeur de chimie à l'École supérieure des arts Saint-Luc à Liège, dans la section Conservation, restauration des œuvres d'art.

Un projet architectural

Formé à l'architecture par l'académie des Beaux-Arts de sa ville natale, Gustave Serrurier n'a plus guère eu l'opportunité de construire après 1888. En 1902 pourtant, il dépose à la commune d'Ougrée les plans d'une villa familiale à bâtir sur les hauteurs de Liège. La parcelle de terrain de 1854 m² est idéalement située, dans le parc résidentiel de Cointe récemment aménagé, à proximité de ses ateliers de la rue Hemricourt et de la gare des Guillemins. 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. 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… 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 est abritée sous une vaste toiture en bâtière dont l'angle faîtier ouvre à nonante degrés ; de larges débordements supportés par des aisseliers posés sur des consoles de pierre protègent les façades, enduites d'un mortier au ciment, peintes d'une couleur claire (un blanc légèrement cassé de gris et de bleu ?). Sur ce fond uni, les jeux de lignes des briques émaillées bleues 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 avec, pour certains, comme les crochets destinés à supporter d'hypothétiques plantes grimpantes, un bleu adouci de gris ; les planches de rives reçoivent un décor, tracé en défoncement et se terminant par une arabesque, probablement rehaussé d'or ou de jaune ; selon les souvenirs des derniers descendants ayant quitté la villa en 1940, les huisseries des portes de chêne sont vernies et les portes de service, en pitchpin, peintes en brun sombre. La remise en couleur de la façade, imaginée d'après les recherches menées sur place, est plausible dans son ensemble et restitue une perception globale ; elle conserve néanmoins une bonne part d'incertitude et d'imprécision dans les nuances et les détails. Et le décapage actuel des éléments compromet malheureusement toute recherche ultérieure. Elle néglige aussi le fait, observable sur les photos anciennes datées des cinq premières années, d'un décor qui s'est constitué progressivement : ajout des crochets à glycine, mise en couleur du décor des planches de rives, pose de la mosaïque figurant l'aube, placement de châssis métalliques vitrés dans les baies ouest des deux terrasses couvertes, variation dans la couleur des linteaux métalliques… Il faut aussi d'ailleurs signaler l'existence d'un premier décor, antérieur à la première mise en couleur de la façade qui, elle, est postérieure à la pose des châssis métalliques des baies ouest des terrasses. Ce « décor prototype » laissait l'enduit de ciment apparent, du ton gris qui lui est propre, avec les lignes de briques émaillées bleues aux joints déjà peints en jaune. Deux publications illustrées par une photographie, en 1905 (sans les châssis métalliques) et 1908 (avec les châssis métalliques), décrivent effectivement pour l'une, des façades « crépies en ciment gris-bleu avec emploi de briques émaillées et de pierre grise » et pour l'autre, « Une construction en brique et pierre calcaire – Revêtement en ciment ». Mais décrit-on ici seulement le matériau constitutif ou s'intéresse-t-on à son aspect visible ? Cet état n'est-il que transitoire ou correspond-il à la volonté arrêtée de Serrurier ? En tout cas, la villa reçoit par la suite une vingtaine de mises en peinture dont la chronologie n'est



2. Vue en coupe d'un échantillon des couleurs de la façade. 2008.

3. La villa avant sa restauration. 2003.

4. La villa L'Aube, Liège. Façades sud et ouest. Photo publiée en 1908.

5. La villa L'Aube, Liège. Tuiles faîtières. 2008. (Catalogue n° 124).

actuellement établie ni pour la première couche ni pour les suivantes. Observables sur les coupes des échantillons prélevés sur la façade, soulignons la succession de nombreuses couches claires, mais aussi la présence, en quatrième ou cinquième décor, d'un gris dense, et ultérieurement de quelques jaunes, jaune paille, jaune ocre ou jaune franc posés vraisemblablement dès les années cinquante avant l'essentage du haut de la façade réalisé en 1966 et suivi de multiples couches de blanc au latex. 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. Les briques émaillées et les autres éléments décoratifs sont masqués derrière une couleur uniforme, les boiseries des fenêtres et de la toiture sont peintes en tons sombres, les souches des cheminées sont dissimulées par des ardoises et la crête formée par les tuiles faîtières, émaillées primitivement dans le même bleu que les briques décoratives, est peinte en noir.

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. Salon et salle à manger regardent au sud, vers le jardin. La salle à manger s'adjoint une petite véranda en bois, volume léger annexé au volume principal sans le déforcer, permettant de cultiver, à l'intérieur, des plantes ornementales ; elle partage, avec le salon, une vaste terrasse partiellement couverte, installée

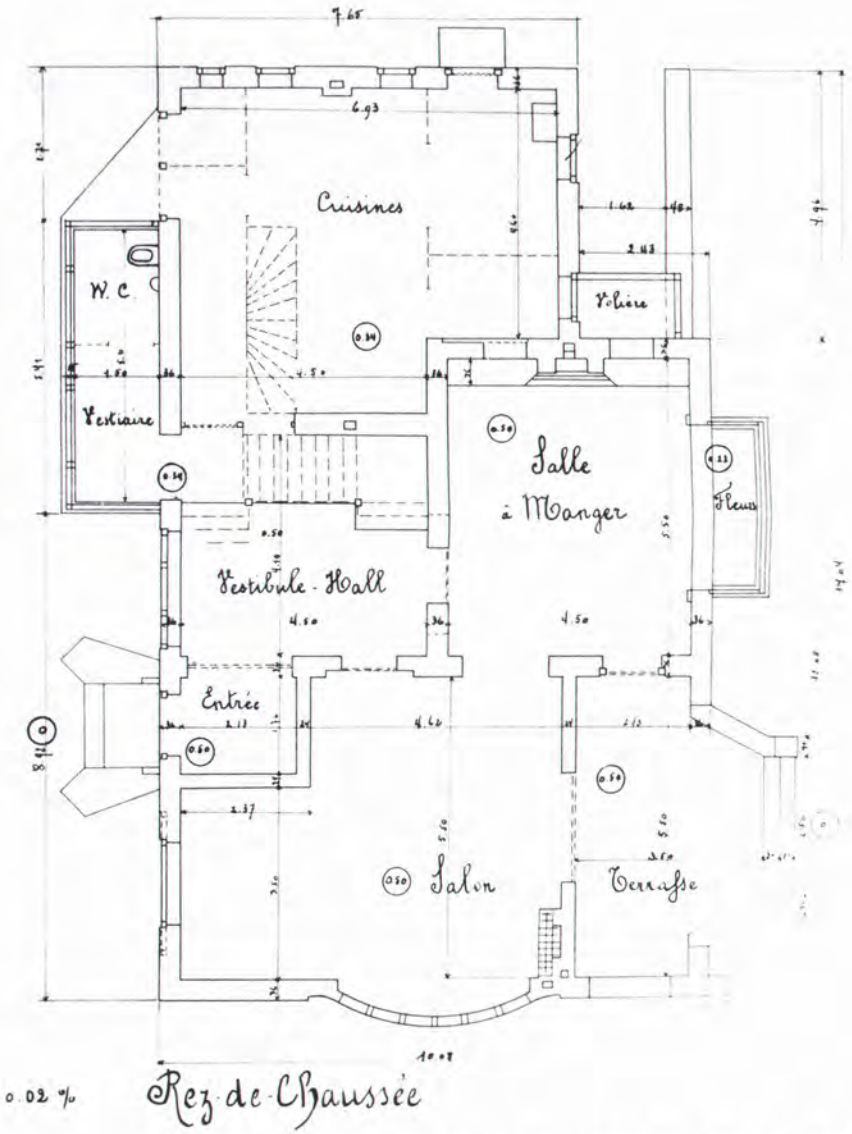
en retrait dans le volume principal. Ouvrant largement au sud, sur le jardin, la baie principale de la terrasse est surmontée d'un linteau métallique vert assemblé par des agrafes décoratives ; à l'ouest, la baie secondaire sera bientôt protégée par une vitre enchâssée dans un cadre métallique, apparemment peint en bleu. Ce même bleu est présent, sans doute, sur les poutrelles séparant les voûtains de briques du plafond de la terrasse. Autre volume rentrant, sur l'angle de l'étage, pareillement ouverte sur le sud et sur l'ouest, une petite loggia agrémente le bureau que Serrurier s'est destiné. Une vitre insérée dans un châssis métallique bleu ferme également la baie ouest ; deux élégantes consoles en bois, au graphisme propre à Serrurier, supportent une tringle à rideaux.

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 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 laisser, bien en évidence, qu'un seul élément décoratif – la mosaïque de *L'Aube* – dont la portée symbolique est indéniable. Ce symbolisme, complexe, relié à d'autres éléments de la maison, a été décrypté par Françoise Bigot du Mesnil du Buisson.

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 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 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 ; dessinée de façon logique et élégante, elle porte l'empreinte de son créateur et s'abstient de tout emprunt aux styles du passé.



6. Plan du rez-de-chaussée, orienté avec le nord à gauche. 1902.

7. La villa L'Aube, Liège. Façade ouest et barrière à rue. Photo publiée en 1908.

8. La villa L'Aube, Liège. Façade nord. Auvent et porte d'entrée. Photo publiée en 1908.

9. Le coin à musique. Vers 1910.

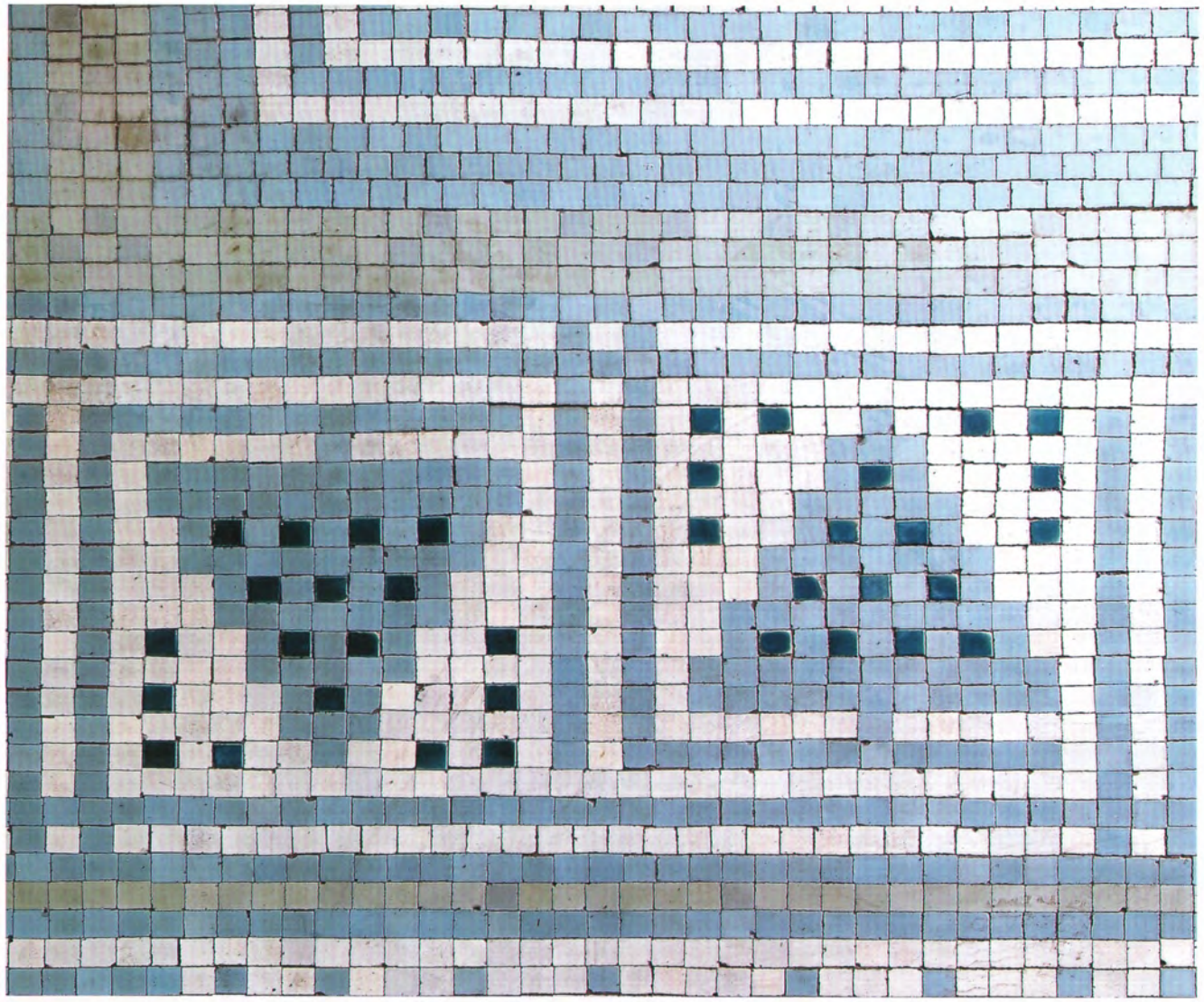
10. Le rez-de-chaussée en cours de restauration. Perspective générale, depuis la salle à manger, avec l'ouverture sur le hall, le salon et le coin à musique. 2008.

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 ; une double porte 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 : barrière d'abord, puis auvent ouvert, porte ensuite qui s'entrouvre sur le petit vestibule où les jeux de briques émaillées bleues 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 apparentes jointoyées de bleu dont les jeux de lignes constituent, sur l'enduit beige clair (ciré ?) des murs, l'argument décoratif le plus spectaculaire. Formant plinthe, le premier rang est composé de briques vernissées, aptes à résister au nettoyage du sol. Un détail, parmi d'autres, qui témoigne du pragmatisme de Serrurier.

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 et au décor particulièrement raffiné, aux fenêtres hautes décorées de vitraux exposant une frise de danseuses esquissée par Armand Rassenfosse (?), 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 vingt-cinq 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 rouges, le visiteur était transporté dans un jardin onirique où la nature s'invitait avec une volière et les plantes exubérantes de la véranda et s'installait encore dans la décoration peinte. La brique émaillée toujours largement utilisée, – ici verte aux joints rouges –, donne le

11. La cage d'escalier. Vue vers le vestiaire. 2008



12. Mosaïques au sol de la salle à manger, en bordure. 2008.

13. Décor du plafond de la salle à manger. Jacques Jacobi (?). 2008.

15. Le bow-window du salon. Vers 1910.

ton, encadre les baies, soutient le plafond et définit l'espace des panneaux décorés par le peintre Jacobi (?), collaborateur de Serrurier. L'artiste y a 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, et, au plafond, le décor se pose sur un fond pointilliste orange sur blanc crème. 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.

(...) 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 babillement éperdu des habitants d'une volière proche, où des canaris, des bouvreuils, un rossignol de Chine et maints oiseaux d'ici et de là-bas, gazouillent intarissablement. 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 stuc 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.

Du salon, les lambris en chêne 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, les 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. Il est nécessaire, cependant, de prendre acte que les couleurs s'altèrent sous l'action de la lumière – sans doute ici près d'un demi-siècle d'exposition – et peuvent se transformer aussi au contact des agents chimiques contenus dans les matériaux qui les ont recouverts pendant un autre demi-siècle. Et le dégagement lui-même, provoquant couramment une usure et des accidents de surface, n'est pas sans risque ; on constate aussi souvent une altération accélérée des parties dégagées... La restitution du décor initial, alors qu'elle paraît relativement

accessible, demandera pourtant beaucoup d'esprit critique et de recherches minutieuses pour approcher toute la subtilité chromatique à laquelle Serrurier nous a habitués. Dans le coin à musique, deux panneaux muraux peints de décors faits de couronnes de feuilles de marronnier et d'un 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 orne également les panneaux de la voûte comme, au sol, les tapis posés sur le plancher de chêne blanchi. 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. Une guirlande de feuilles de marronnier d'un ton plus clair que le fond court sous le plafond, paraissant suspendue entre des consoles régulièrement espacées ; des jeux de lignes parallèles soulignent les arêtes des linteaux, suivent le contour des boiseries, relient les feuilles de marronnier. 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.

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, 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, 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 aussi à plus de synthétisme qu'au rez-de-chaussée. Il n'est pas exclu, pour certains d'entre eux, qu'ils soient tardifs ; déjà très « Art déco », on peut en voir des semblables à la villa Ortiz Basualdo, décorée en Argentine dans les années 1910 par la firme Serrurier-Bovy.

14. La tenture fermant l'accès du salon vers la salle à manger. Vers 1910.

16. Décor peint du coin à musique, à droite de la fenêtre. 2003.

17. Escalier. Détail du raccord de la main-courante au poteau d'angle. 2008.

18. Escalier. Détail du raccord de la main-courante au support. 2008.

19. Escalier. Détail d'assemblage pour compenser le retrait du palier supérieur. 2008.

C'est le cas de ceux du deuxième étage : la tradition familiale rapporte qu'ils furent exécutés après le mariage de sa fille Madeleine, lorsque le jeune couple revint partager la maison familiale avec Maria Bovy et aménagea les combles jusque-là dévolus à la chambre d'amis et aux domestiques. Arrêtons-nous, pour l'exemple, sur la décoration de la chambre parentale. Une large frise de roses, traitées de façon géométrique, portées par des tiges vertes, court sous le plafond. Elle se détache aujourd'hui sur un fond *ocre jaune* ; mais, en protégeant la couleur de l'action de la lumière, un cadre a laissé, *en ocre rouge*, la trace de sa présence et un témoin coloré plus proche du ton original.

Le mobilier

Globalement, le mobilier choisi pour la 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, qui reflète davantage la pensée prospective de Serrurier. Il s'inscrivait dans la logique architecturale pour faire de la villa une œuvre d'art cohérente. Une partie de celui-ci est présentée à l'exposition.

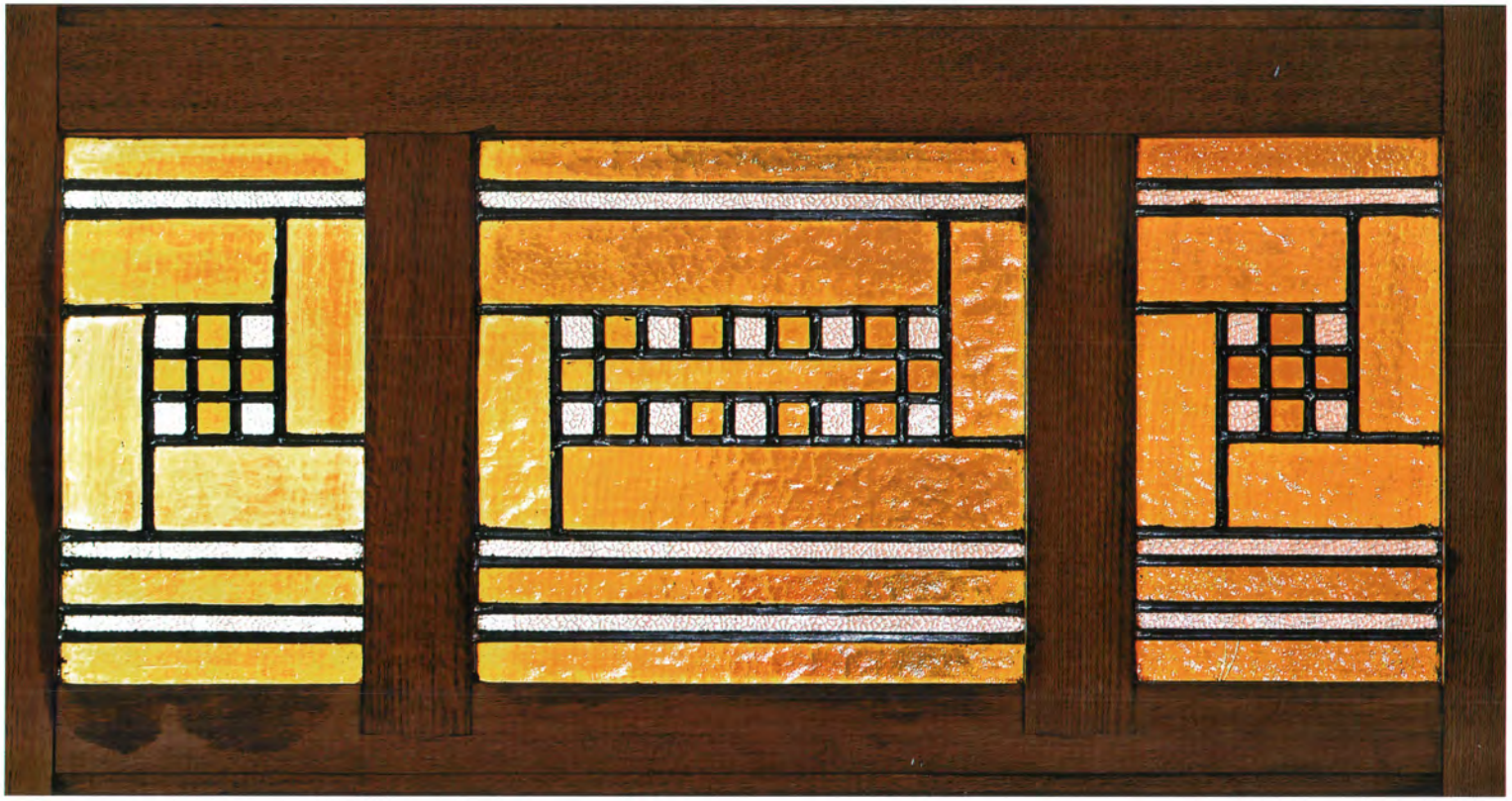
Avec la restauration en cours, la villa retrouve une part de sa vérité fonctionnelle et décorative. Elle se rapproche aujourd'hui du souvenir tardif, évoqué en 1930 par Charles Delchevalerie, de la « blanche villa de l'Aube » et de la maison que connurent encore ses petits-enfants, lumineuse, originale, à nulle autre pareille. Elle témoigne à nouveau des qualités de Serrurier, le précurseur. Son goût pour les lignes simples et la géométrisation des formes, la façon innovante dont il distribue les espaces et les volumes intérieurs, la rigueur de sa pensée soutenue par un vrai sens constructif, annoncent l'aube d'un temps nouveau et font de lui un acteur du futur.

Xavier Folville
Secrétaire du Centre Serrurier-Bovy.
Professeur à l'École supérieure des arts et chef de travaux à l'Institut supérieur d'architecture Saint-Luc, Liège.

20. Décor peint en lambris du bureau. 2008.

21. Décor peint (tardif ?) dans une pièce secondaire. 2003.

22. Décor peint en frise de la chambre parentale. Distorsion chromatique laissée par l'empreinte d'un cadre. 2003.



23. Vitrail d'une porte du premier étage. 2008.

24. Vue de la salle à manger depuis le salon. Vers 1910.

25. Piano du coin à musique.

Orientation bibliographique

Bien qu'elle ait suscité l'intérêt de ses contemporains, l'œuvre de Serrurier subit la désaffection générale que connut l'Art nouveau après la Grande Guerre. Décédé prématurément, il n'a pas eu la bonne idée de laisser des mémoires manuscrits, comme Victor Horta ou Henry van de Velde. Les archives de sa firme ont disparu. Heureusement, son souvenir est resté vif dans la famille, entretenu par sa fille, son gendre et ses petits-enfants qui, au fil du temps, ont conservé ou rassemblé meubles, objets, photos, papiers de famille et autres témoignages. Le premier travail d'érudition et de revalorisation de son œuvre 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 et Étienne du Mesnil du Buisson (diffusion sur www.anrtheses.com.fr).

La sélection bibliographique qui suit reste succincte ; elle ignore les documents anciens et les textes ou travaux qui n'ont pas fait l'objet d'une publication.

BIGOT DU MESNIL DU BUISSON F. ET DU MESNIL DU BUISSON É., « Gustave Serrurier-Bovy, architecte d'intérieur. Le château de La Chapelle en Serval, 1901 », *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. CVIII, 1996, pp. 251-333.

BIGOT DU MESNIL DU BUISSON F. et DU MESNIL DU BUISSON É., « Le château de la Cheyrelle. Le manifeste d'un créateur Art nouveau, Gustave Serrurier-Bovy », *L'Estampille-L'Objet d'art*, n° 326, juillet-août 1998, pp. 60-71.

BIGOT DU MESNIL DU BUISSON F. ET DU MESNIL DU BUISSON É., « Gustave Serrurier-Bovy. Origines et destins de la firme Serrurier-Bovy », *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. CX, 1999, p. 59-169.

BIGOT DU MESNIL DU BUISSON F., *Gustave Serrurier (1858-1910). (Serrurier-Bovy). Parcours d'un architecte à l'aube du XXe siècle. Rationalisme, art social, symbolisation*, Atelier national de reproduction des thèses, Lille, 2004.

DU MESNIL DU BUISSON É., *L'Œuvre attestée de Gustave Serrurier (1858-1910). (Serrurier-Bovy)*, Atelier national de reproduction des thèses, Lille, 2006.

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

CONDÉ REIS G., « L'architecte Gustave Serrurier-Bovy », *Maisons d'Hier et d'Aujourd'hui*, n°115, 3e trim. 1997, pp.18-29.

DELVOYE-SERRURIER A., SOYEUR-DELVOYE R. ET SOYEUR-DELVOYE J., « L'architecte-décorateur liégeois Gustave Serrurier-Bovy. 1858-1910 », *La Vie wallonne*, Liège, 3e trim. 1969, pp.161-191.

DI IORIO G. et WATELET J.-G., *Villa Ortiz Basualdo. Mar del Plata. Gustave Serrurier-Bovy*, Alleur-Liège, Éditions du Perron, 1994.

FOLVILLE X., « Liège. Les habitations Art nouveau », WARZÉE G. (dir.) *Le Patrimoine moderne et contemporain de Wallonie. De 1792 à 1958*, Namur, Ministère de la Région wallonne, Division du Patrimoine DGATLP, 1999, pp. 236-245.

FOLVILLE X., « Serrurier-Bovy, Gustave », Van Loo A. (dir.), *Dictionnaire de l'architecture en Belgique. 1830-2000*, Anvers, Fonds Mercator, 2003.

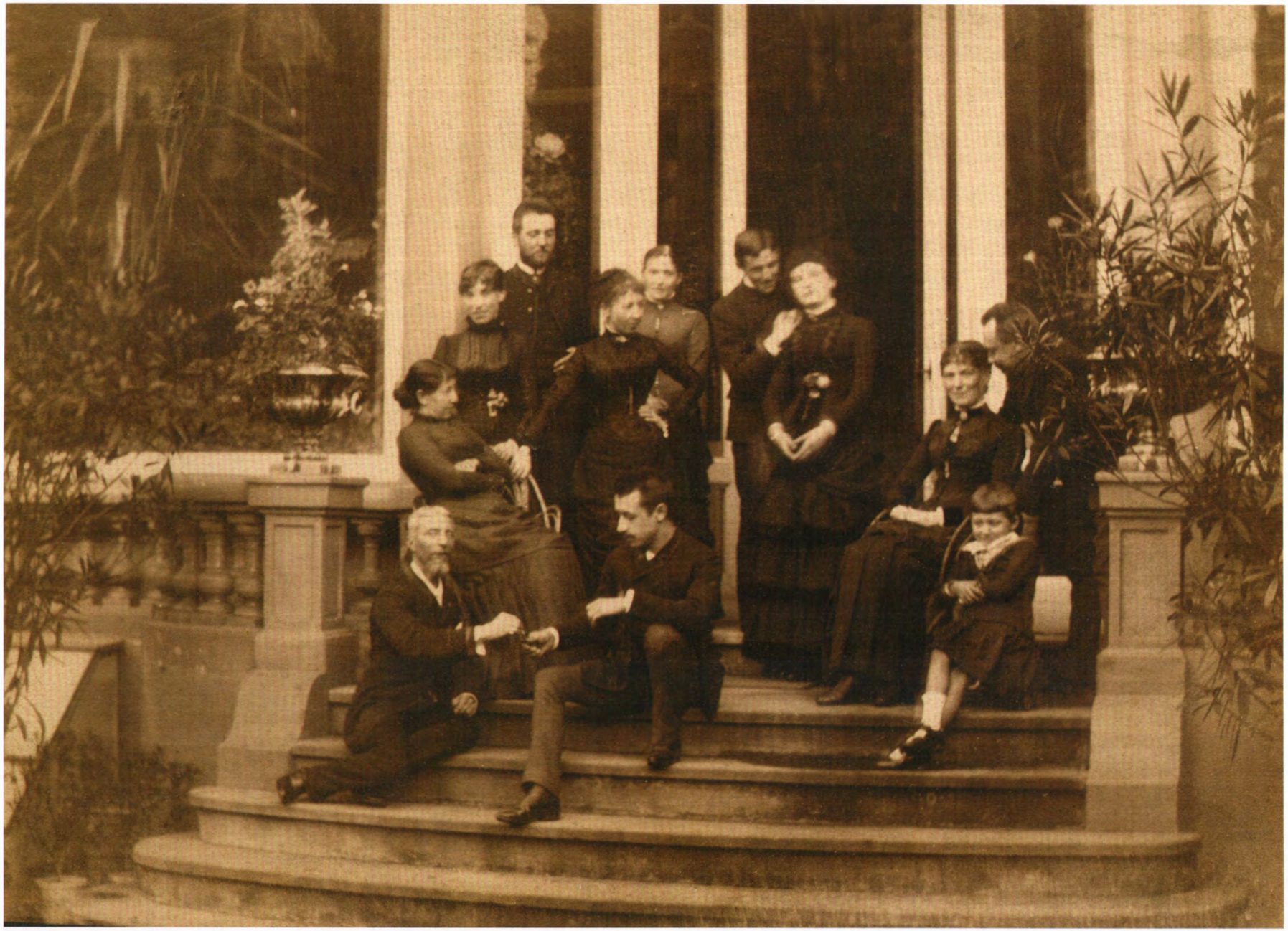
MARCHAL F., « L'art dans l'habitation. Un certain art de vivre », *Demeures historiques et jardins. Maisons d'hier et d'aujourd'hui*, Bruxelles, 1er trim. 2004, n° 141, pp. 11-17.

WATELET J.-G., *Gustave Serrurier-Bovy. Architecte et décorateur. 1858-1910*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, Mémoires de la Classe des Beaux-Arts, t. XVI, fascicule 3, 1975.

WATELET J.-G., *Serrurier-Bovy. De l'Art nouveau à l'Art déco*, Bruxelles, Atelier Vokaer, 1986 (publié également en anglais).

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

Le Centre Serrurier-Bovy asbl met à la disposition des étudiants et des chercheurs sa documentation, centrée principalement sur l'œuvre de Serrurier et sur l'époque de l'Art nouveau ; il est hébergé par l'Institut supérieur d'Architecture Saint-Luc (41 boulevard de la Constitution, 4020 Liège).



Catalogue, n° 128

Gustave Serrurier (Liège, 1858 - Liège, 1910). Notice biographique

– Fils d'un entrepreneur en bâtiments, il s'oriente dès l'enfance (treize ans) vers l'architecture, métier qu'il exerce de 1879 à 1888, après avoir suivi l'enseignement de l'académie de Liège et reçu une formation pratique auprès de son père, Louis Serrurier. Il trouve dans la lecture de Viollet-le-Duc – qui est un brillant théoricien, précurseur de l'architecture structurelle et rationnelle, et qu'il considère comme son maître à penser – les bases nécessaires à sa réflexion d'architecte. L'idée que la forme doit découler de principes et de raisonnements et non être travaillée pour elle-même ne le quittera plus.
– En 1884, il épouse Maria Bovy, qui ouvre, à son nom, un magasin d'objets orientaux alors qu'il poursuit sa carrière de constructeur.
– En 1888, son projet hygiéniste pour un hôpital universitaire liégeois se solde par un échec qui le force à abandonner l'architecture et à se tourner vers le commerce de meubles.
– En 1891, il s'essaie à la fabrication ; 1894 marque le vrai début de la création personnelle.

Parallèlement à ses premières recherches, en direction d'un *art pour tous*, Gustave Serrurier crée et réalise, entre 1896 et 1902, des mobiliers artisanaux, coûteux et originaux, qu'il présente dans les grandes expositions d'art pour public averti. La firme porte alors le nom commercial de « Serrurier-Bovy » et se développe à Liège, Bruxelles, Paris. Mais il est conscient que *(...) 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 (...)* (Gustave Serrurier, *Lettre à Henri Nocq*, 24 septembre 1894). Il réfléchit déjà aux moyens techniques nécessaires à l'essor d'un *art social*

– En 1902, il saute le pas, mécanise ses fabrications au profit des séries accessibles au grand nombre, dessine pour la machine et non plus pour la main de l'artisan. Changement de méthode, changement de facture : utilisation des courbes mathématiques, des droites strictes, des montages ingénieux, des fers industriels, des bois bon marché.
Il construit sa propre villa à Liège, L'Aube, et apporte son talent aux décors intérieurs du château de La Cheyrelle, France.
– De 1903 à 1907, il dirige avec l'architecte parisien René Dulong l'entreprise « Serrurier et Cie ». Ils créent des modèles nouveaux conçus pour la machine. Toute la production tend à se plier aux règles du design industriel (meubles et objets du quotidien). Même les élégants petits salons bénéficient des avancées modernistes auxquels les contraint ce nouveau programme.
– La fin de l'association, en 1907, le laisse seul. La firme reprend le nom de « Serrurier-Bovy » qu'elle portera jusqu'à sa liquidation en 1921.
– Gustave Serrurier meurt en 1910, alors qu'il prépare des projets pour une villa en Argentine.

Crédits photographiques

© Archives du Centre Serrurier-Bovy :
Catalogue n° 9, 12, 48, 49, 51, 67, 76, 89, 100 et 122, figures n° 4, 6, 7, 8, 9, 14, 15 et 25.
© Marc Verpoorten, Ville de Liège :
Catalogue n° 1, 3, 13, 14, 15, 16, 17, 26, 27, 34, 35, 36, 38, 39, 44, 45, 52, 59, 62, 71, 73, 74, 77, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 93, 95, 98, 99, 104, 105, 108, 109, 111, 112, 113, 126, 129, figures n° 11, 12, 13, 17, 18, 19, 20 et 23.
© Xavier Folville : Figures n° 2, 3, 5, 10, 16, 21 et 22.
© Jacques Pépion : Catalogue n° 28, 31, 37, 53, 54, 55, 56, 58, 61, 72, 90, 97, 107, 118 et 119.
© Jacques Faujour : Couverture et catalogue n° 22, 23, 75, 80 et 121.

Les photographies de MM. Pépion et Faujour sont reproduites avec l'aimable autorisation des éditions Faton à Dijon ainsi que de M. et Mme du Mesnil du Buisson.
Les ayants-droit qui n'auraient pu être identifiés sont priés de se faire connaître auprès de l'éditeur.

Achevé d'imprimer sur les presses de Raymond Vervinckt en septembre 2008
Maquette et mise en page : Thomas Jungblut / Yellow Now

Dépôt légal D/2008/9055/1

Le Centre
Serrurier-Bovy