

Galerie
Uzal



Galerie Uzal



1006, Chaussée de Waterloo
1180 Uccle - Belgium
Tel. : +32 499 19 41 58
nathan@uzal.be
www.galerieuzal.com



« Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ! »

Charles Baudelaire/Les Fleurs du mal (Le Voyage)

«To plunge into the depths of the abyss, Hell or Heaven, what does it matter?
Into the Unknown to discover something new!»

Charles Baudelaire/Les Fleurs du mal (Le Voyage)

La Galerie Uzal, fondée en 1990, s’est toujours consacrée à la conservation et à la mise en valeur d’œuvres rares, empreintes d’authenticité et de beauté intemporelle. En tant qu’antiquaires franco-belges, nous avons une affection particulière pour les mouvements artistiques qui ont marqué l’histoire de l’art européen à la fin du XIXe et au début du XXe siècle, notamment le symbolisme, le romantisme et le néoclassicisme.

Ces périodes ont été marquées par une quête profonde, celle du symbolisme, qui cherchait à dépasser la simple réalité en explorant l’invisible et l’inexprimable. Les œuvres que nous présentons aujourd’hui dans ce catalogue illustrent cette quête, où chaque forme, chaque couleur, chaque symbolisme porte une signification profonde, une énergie vitale, un mystère à déchiffrer.

La force de ces œuvres réside dans leur capacité à émouvoir, à provoquer une réflexion immédiate, qu’elles explorent la lumière ou l’obscurité. Que le sujet soit tendre ou cruel, l’impact visuel est toujours profond. Ce sont des œuvres qui ne se contentent pas d’orner un espace ; elles dialoguent avec le spectateur, lui imposent une émotion, une interprétation. Elles sont le miroir d’une époque où les artistes cherchaient à exprimer la profondeur de l’âme humaine, sa dualité, ses tourments, mais aussi ses aspirations vers une réalité plus grande, plus pure.

En 2025, la Galerie Uzal poursuit cette quête en se consacrant pleinement à la recherche et à la présentation de pièces symbolistes, romantiques et néoclassiques. Nous sommes heureux d’ouvrir les portes de cet univers riche et complexe à nos visiteurs et collectionneurs, en proposant des œuvres d’artistes bien connus, mais aussi d’auteurs moins célèbres dont le travail mérite d’être redécouvert.

Nous espérons que ce catalogue vous permettra d’entrer dans cet univers d’ombres et de lumières, de chair et d’esprit, où chaque œuvre porte en elle l’intensité d’un monde à la fois mystérieux et profondément humain. Que vous soyez amateur ou collectionneur, nous vous invitons à découvrir ces pièces comme des témoins silencieux d’une époque révolue, mais dont l’écho résonne toujours dans notre monde moderne.

Marc, Nathalie et Nathan

Galerie Uzal, founded in 1990, has always been dedicated to the preservation and enhancement of rare works of art, imbued with authenticity and timeless beauty. As Franco-Belgian antiquarians, we have a particular affection for the artistic movements that shaped European art history at the turn of the 19th and 20th centuries, notably Symbolism, Romanticism, and Neoclassicism.

These periods were marked by a profound quest, that of Symbolism, which sought to transcend mere reality by exploring the invisible and the ineffable. The works we present in this catalogue illustrate this quest, where every form, every color, every symbol carries a deeper meaning, a vital energy, a mystery to be deciphered.

The power of these works lies in their ability to move, to provoke immediate reflection, whether they explore light or darkness. Whether the subject is tender or cruel, the visual impact is always profound. These are works that do not simply adorn a space; they engage in a dialogue with the viewer, imposing an emotion, an interpretation. They are the mirror of an era where artists sought to express the depths of the human soul, its duality, its torments, but also its aspirations towards a greater, purer reality.

In 2025, our gallery continues this quest by fully dedicating itself to the research and presentation of Symbolist, Romantic, and Neoclassical pieces. We are delighted to open the doors of this rich and complex universe to our visitors and collectors, offering works by well-known artists, as well as by lesser-known creators whose work deserves to be rediscovered.

We hope this catalogue allows you to enter this world of light and shadow, of flesh and spirit, where each piece carries the intensity of a realm that is both mysterious and profoundly human. Whether you are an art lover or a collector, we invite you to discover these pieces as silent witnesses to a bygone era, whose echo still resonates in our modern world.

Marc, Nathalie & Nathan



DIDON AUX ENFERS
Georges Moreau de Tours (1848 – 1901)

1876
Huile sur toile, cadre moderne
Signé en bas à gauche
Au dos, cachet de la succession Moreau de Tours de 1927
H. 204 cm – L. 283 cm (toile)
H. 229,5 cm – L. 308 cm (cadre)

Provenance :
-Paris, Salon de 1876, n°1507
-Artcurial, Hotel Dassault, 15 Juin 2006, lot 250

Didon aux enfers, peint par Georges Moreau de Tours en 1876, est une œuvre monumentale qui illustre avec une grande maîtrise les contrastes entre sensualité féminine et terreur de l'enfer. Le tableau, inspiré de la Divine Comédie de Dante, dépeint l'âme de Didon, la reine de Carthage, transportée par deux démons vers les profondeurs infernales. Les démons, aux ailes de chauve-souris et aux corps musculeux, apportent le corps dénudé de Didon dans une scène dramatique, alors qu'au loin, Minos, le juge des enfers, désigne son destin avec un geste.

8

La composition de l'œuvre est marquée par une ligne oblique formée par le corps de Didon, qui se prolonge jusqu'au coin supérieur droit, donnant un sens de mouvement et d'arrivée. Cette structure dynamique est renforcée par des axes croisés et des courbes qui animent la scène. Le contraste entre la lumière froide du ciel et la chaleur des flammes de l'enfer accentue la tension dramatique de la scène, avec des touches de rouge vif pour souligner le drapé du démon inférieur et la tache de sang de Didon.

Moreau de Tours, influencé par les maîtres de l'Académie comme Alexandre Cabanel, introduit néanmoins sa propre vision dans cette œuvre. L'artiste abandonne un réalisme pur pour privilégier une interprétation plus personnelle, avec des figures déformées et dramatisées. Le tableau se distingue également par l'utilisation d'un environnement dantesque unique, loin des représentations traditionnelles de Didon et d'Énée, et reflète l'attrait du peintre pour des scènes d'une grande intensité émotionnelle.

Didon aux enfers est à la fois une œuvre de son temps, avec ses influences académiques, et une promesse du chemin que l'artiste prendra par la suite, explorant des thèmes plus modernes et des compositions plus libres. Il s'agit d'un tableau qui allie une technique académique parfaite à un sens de la tragédie et de l'émotion qui annonce le style plus personnel de Moreau de Tours dans ses œuvres ultérieures.

Dido in the Underworld, painted by Georges Moreau de Tours in 1876, is a monumental work that skillfully contrasts feminine sensuality with the terror of hell. The painting, inspired by Dante's Divine Comedy, depicts the soul of Dido, the queen of Carthage, being carried by two demons into the infernal depths. The demons, with bat-like wings and muscular bodies, bring Dido's naked body into a dramatic scene, while in the distance, Minos, the judge of the underworld, points toward her fate with a gesture.

The composition of the piece is defined by an oblique line formed by Dido's body, which extends to the upper right corner, creating a sense of movement and arrival. This dynamic structure is enhanced by intersecting axes and curves that animate the scene. The contrast between the cold light of the sky and the fiery warmth of hell intensifies the dramatic tension, with vivid red accents highlighting the demon's flowing drapery and the bloodstain on Dido's body.

Though influenced by academic masters like Alexandre Cabanel, Moreau de Tours introduces his own vision in this work. The artist moves beyond pure realism to favor a more personal interpretation, with exaggerated and dramatized figures. The painting also stands out for its unique Dantean environment, far from the traditional depictions of Dido and Aeneas, reflecting the artist's attraction to emotionally intense scenes.

Dido in the Underworld is both a product of its time, with its academic influences, and a glimpse of the path the artist would later take, exploring more modern themes and freer compositions. It is a painting that combines perfect academic technique with a sense of tragedy and emotion that foreshadows Moreau de Tours' more personal style in his later works.



9



TISIPHONE
Adolf Frey-Moock (1881-1954)

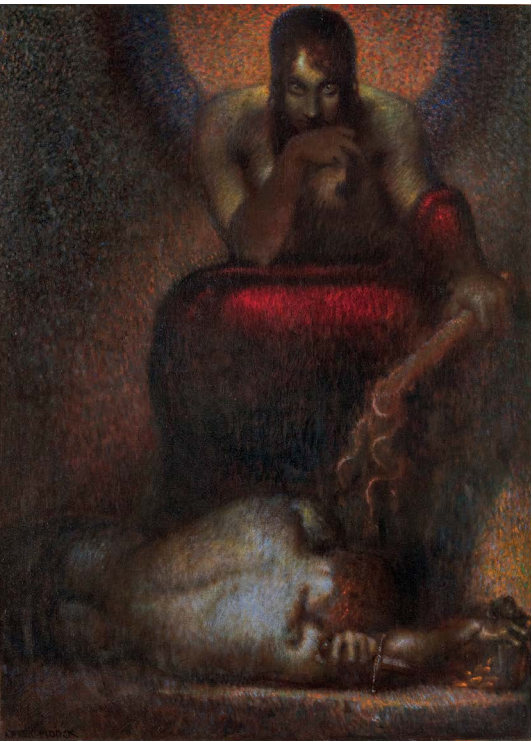
Huile sur toile dans son cadre d'origine
Titré et signé sur le cadre

H. 164 cm – L. 120 cm (toile)
H. 200 cm – L. 156 cm (cadre)

Tisiphone d'Adolf Frey-Moock est une représentation saisissante et sombre de la figure mythologique grecque de Tisiphone, l'une des Furies chargées de punir les coupables. Le tableau plonge le spectateur dans une scène glaçante où Tisiphone, vêtue d'une robe ensanglantée, se tient prête à frapper, ses yeux brûlant d'une colère vengeresse. Elle attend l'arrivée des meurtriers, prête à infliger la rétribution divine avec son fouet. À ses pieds gît l'une de ses victimes, un criminel qui serre un poignard, symbolisant sa culpabilité. La tension de la composition est palpable, amplifiée par le regard direct et perçant de Tisiphone qui rencontre celui du spectateur, évoquant la même énergie menaçante que la représentation de Lucifer par Franz von Stuck en 1890.

L'utilisation du rouge dans le tableau est particulièrement frappante, l'intensité de la couleur étant accentuée par des contrastes dramatiques de lumière, une technique que Frey-Moock employait souvent pour créer un effet presque lumineux, notamment dans le halo entourant Tisiphone. La technique divisionniste, visible dans la façon dont la lumière se fracture autour de sa silhouette, confère à la scène une qualité éthérée, presque surnaturelle. La pose de Tisiphone, avec sa présence dominante et imposante, rappelle celle de la Chasse sauvage de von Stuck, où une figure semblablement drapée préside une scène violente.

L'exécution du criminel, montré uniquement par son dos et son torse nu, reflète le motif récurrent de Frey-Moock des corps fragiles et translucides, évoquant les figures présentes dans les œuvres d'autres artistes symbolistes comme Gustave Klimt et Jean Delville. Cette connexion visuelle, associée à l'atmosphère générale sombre mais puissante, place fermement Tisiphone dans la tradition symboliste, mêlant la violence mythologique à une esthétique moderne et émotionnellement chargée.



Adolf Frey-Moock's *Tisiphone* is a striking, dark portrayal of the Greek mythological figure, Tisiphone, one of the Furies who punishes the guilty. The painting immerses the viewer in a chilling scene where Tisiphone, dressed in a bloodstained robe, stands poised to strike, her eyes burning with vengeful wrath. She awaits the arrival of murderers, ready to mete out divine retribution with her lash. At her feet lies one of her victims, a criminal who clutches a dagger, symbolizing his guilt. The tension in the composition is palpable, amplified by Tisiphone's direct, piercing gaze that meets the viewer's eyes, evoking the same menacing energy as Franz von Stuck's 1890 depiction of Lucifer.

The use of red in the painting is particularly striking, with the color's intensity heightened by dramatic contrasts of light, a technique that Frey-Moock often employed to create an almost glowing effect, particularly in the halo surrounding Tisiphone. The divisionist technique, seen in the way the light fractures around her figure, adds an ethereal, almost otherworldly quality to the scene. Tisiphone's pose, with her dominant, commanding presence, recalls von Stuck's *Wild Hunt*, where a similarly draped figure presides over a violent scene.

The execution of the criminal, shown only by his back and exposed torso, reflects Frey-Moock's recurring motif of fragile, translucent bodies, reminiscent of figures in the works of other Symbolist artists like Gustave Klimt and Jean Delville. This visual connection, alongside the overall dark, yet powerful atmosphere, firmly places Tisiphone within the Symbolist tradition, blending mythological violence with a modern, emotionally charged aesthetic.



FAUST ET MÉPHISTOPHÉLÈS

Gaston Cervelli (né en 1871)

1908
Huile sur toile
Signé et daté

H. 82,5 cm – L. 101 cm (toile)
H. 104 cm – L. 123 cm (cadre)

Cette peinture, réalisée par l'artiste français de 27 ans Cervelli, représente les personnages du Faust de Johann Wolfgang von Goethe, publié en 1808.

14

Inspirée d'une légende populaire, cette tragédie se déroulant au début du XVIème siècle raconte le pacte que Faust signe avec le diable, incarné par Méphistophélès, en échange de son aide pour réaliser ses désirs. La scène représente le moment où, après avoir eu une vision de Marguerite mourant, Faust et Méphistophélès galopent dans la nuit pour tenter de la sauver.

En rencontrant un sabbat de sorcières, qui ici évoque beaucoup plus l'enfer, Faust est effrayé, tandis que Méphistophélès, reconnaissable à sa barbiche et à son couvre-chef, le rassure, imperturbable.

Cette scène, qui inspirera également Eugène Delacroix ou Alphonse de Neuville et que l'on retrouve dans l'imagerie populaire, s'inscrit dans le goût romantique qui traversera le XIXème siècle pour les scènes décrivant de folles chevauchées.

This painting painted by the 27-year-old French artist Cervelli features the characters from Faust by Johann Wolfgang von Goethe published in 1808.

Inspired by a popular legend, this tragedy taking place at the beginning of the XVIth century recounts the pact that Faust signs with the devil, embodied by Mephistopheles, in exchange for the latter's help in realizing his desires. The scene represents the moment when, after having had a vision of Marguerite dying, Faust and Mephistopheles gallop into the night to try to deliver her.

Coming across a witch's sabbath, which here is much more reminiscent of hell, Faust is frightened, while Mephisto, recognizable by his goatee and his headgear, reassures him, imperturbable.

This scene, which will also inspire Eugène Delacroix and Alphonse de Neuville and is found in popular imagery, fits into the Romantic taste of the XIXth century for scenes depicting wild horseback rides.



15



SYMBOLISATION DE LA CHAIR ET DE L'ESPRIT
Jean Delville (1867 – 1953)

Paris, 1892
Huile sur toile
Signé
H. 64 cm – L. 38,5 cm
Expositions :
-Paris, Salon de la Rose+Croix, 1892, s.n.
-Paris, Salon de la Rose+Croix, 1893, n°72.

Jean Delville, l'un des principaux représentants du Symbolisme en Belgique, est reconnu pour ses œuvres où se mêlent idéalisme, occultisme et ésotérisme. Sa toile Symbolisation de la Chair et de l'Esprit, peinte en 1892, incarne parfaitement ces influences. Cette œuvre allégorique représente une lutte mystique entre la chair et l'esprit, un thème cher à Richard Wagner et inspiré par les écrits de Baudelaire, selon lesquels la femme ne sépare jamais l'âme du corps. La composition se distingue par sa représentation d'un corps féminin voluptueux, enveloppé dans des éléments végétaux et épineux, et qui semble retenir son partenaire masculin, l'empêchant de s'élever vers le royaume spirituel.

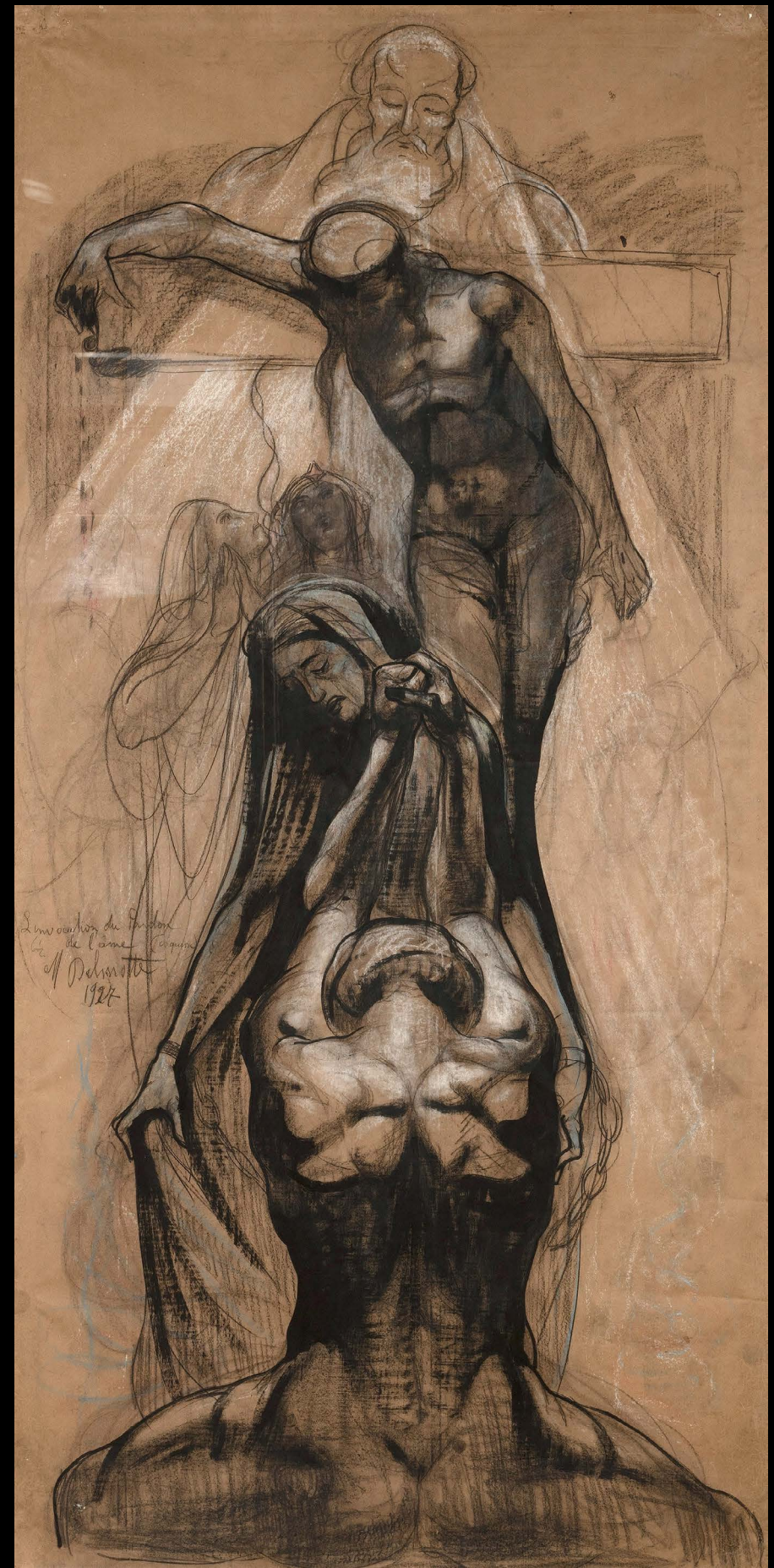
Le contraste entre les corps nus, l'ascension de l'esprit et l'emprise de la matière incarne l'idée d'un conflit intérieur entre le désir charnel et la quête de l'élévation spirituelle. Le tableau reflète également les idées du Sâr Péladan, un propagateur des théories rosicruciennes, qui voit dans cette lutte la victoire de l'idéalisme et de l'occultisme sur la décadence matérielle.

Présenté aux salons de la Rose-Croix en 1892, ce tableau est une redécouverte majeure du mouvement symboliste, un mouvement auquel Delville adhère profondément, à travers ses relations avec Péladan et ses écrits philosophiques. Cette œuvre, révélée au public dans des expositions symbolistes majeures, s'inscrit dans une quête esthétique de l'idéal et de la beauté, et soulève la question de l'âme humaine prise entre la sensualité et la transcendance. Delville, à travers son travail, invite à une réflexion profonde sur la dualité de l'être humain et sur la lutte spirituelle qui en découle.

Jean Delville, one of the leading representatives of Symbolism in Belgium, is renowned for his works that blend idealism, occultism, and esotericism. His painting Symbolisation of the Flesh and the Spirit, created in 1892, perfectly embodies these influences. This allegorical work depicts a mystical struggle between flesh and spirit, a theme dear to Richard Wagner and inspired by the writings of Baudelaire, who suggested that a woman never separates the soul from the body. The composition stands out with its depiction of a voluptuous female body,



entwined in thorny and vegetal elements, seemingly restraining her male companion, preventing him from ascending to the spiritual realm. The contrast between the naked bodies, the ascent of the spirit, and the hold of the material represents the idea of an inner conflict between carnal desire and the quest for spiritual elevation. The painting also reflects the ideas of Sâr Péladan, a promoter of Rosicrucian theories, who saw this struggle as the victory of idealism and occultism over material decadence. Presented at the Rose-Croix salons in 1892, this painting is a major rediscovery of the Symbolist movement, a movement to which Delville was deeply committed through his relationships with Péladan and his philosophical writings. This work, revealed to the public in major Symbolist exhibitions, is part of an aesthetic quest for the ideal and beauty, raising questions about the human soul caught between sensuality and transcendence. Through his work, Delville invites a deep reflection on the duality of the human being and the spiritual struggle that arises from it.





The Inner Voices is a monumental drawing by the Belgian artist Marcel Delmotte, an iconic work that embodies his neo-classical and symbolist approach. This vertical composition depicts a confrontation between the divine and the human, illustrating the artist's metaphysical torments. At the top of the artwork, a luminous triangle emerges, bearing the Eye of Providence, an all-seeing symbol of truth, accompanied by white rays that direct the gaze toward the human figures below. An angelic figure, reminiscent of the archangel Saint Michael, dominates the scene, wielding a sword and symbolizing the struggle against evil.

The two male figures placed lower in the composition adopt tortured and mannerist poses, expressing both physical and mental suffering, evoking the influence of Michelangelo and symbolist sculpture. Their detailed musculature and their stances convey pain, especially that of the man curled up at the bottom of the composition, resembling an Atlas figure, bearing the weight of the world.

Delmotte's mastery in anatomical rendering and composition is evident in the contrast between the heaviness of the human bodies and the lightness of the divine figures, such as the archangel. This work, blending classical and symbolist aesthetics, invites deep reflection on human suffering and the quest for truth, positioning The Inner Voices as a philosophical meditation on fate and the afterlife.

LES VOIX INTÉRIEURES

Marcel Delmotte (1901 – 1984)
1928
Fusain, craie blanche, encre noir, pastel rouge, bleu, vert et jaune, papier
Titré, signé et daté en bas

H.320 cm – L. 132 cm (cadre)
H.307 cm – L. 120 cm (dessin)

Les Voix Intérieures est un dessin monumental réalisé par l'artiste belge Marcel Delmotte, une œuvre emblématique de son approche néo-classique et symboliste. Cette composition verticale met en scène une confrontation entre le divin et l'humain, illustrant les tourments métaphysiques de l'artiste. En haut de l'œuvre, un triangle lumineux émerge, portant l'Œil de la Providence, un symbole omniscient de vérité, accompagné de rayons blancs qui dirigent le regard vers les figures humaines en dessous. Un personnage ailé, rappelant l'archange Saint Michel, domine la scène, brandissant une épée et symbolisant la lutte contre le mal.

Les deux personnages masculins, placés plus bas, adoptent des poses tourmentées et maniéristes, exprimant une souffrance physique et mentale, évoquant l'influence de Michel-Ange et de la sculpture symboliste. Leurs musculatures détaillées et leurs attitudes évoquent la douleur, en particulier celle de l'homme recroquevillé en bas de la composition, qui rappelle un atlante, portant le poids du monde.

La maestria de Delmotte dans le rendu anatomique et la composition se manifeste dans l'opposition entre la lourdeur des corps humains et la légèreté des figures divines, telles que l'archange. Cette œuvre, qui mêle esthétiques classiques et symbolistes, invite à une réflexion profonde sur la souffrance humaine et la quête de vérité, inscrivant Les Voix intérieures dans une méditation philosophique sur le destin et l'au-delà.



**L'INVOCATION DU PARDON
DE L'ÂME**

Marcel Delmotte (1901 – 1984)

1927
Fusain, craie blanche, encre noir, pastel
bleu et vert, papier
Titré, signé et daté

H. 272 cm – L. 131.5 cm (cadre)
H. 255 cm – L. 120 cm (dessin)

Inspired by ancient tradition and marked by Symbolism, Delmotte presents a personal vision of the crucifixion, in which he expresses the existential and spiritual tensions specific to his time. This impressive work combines charcoal, white chalk, black ink, and blue and green pastels to create a striking composition.

The drawing is organized in an ascending vertical composition, characteristic of the artist. In the foreground, a muscular man, seen from behind, stretches his arms in a gesture of supplication. He is enveloped by the figure of the Virgin, whose face, marked by pain, and the mysterious chain on her wrist symbolize intercession between humanity and the divine. Above them, the crucified Christ adopts an original pose, his left arm hanging while his right hand rests on the cross, with stigmata and a few drops of blood adding a rare touch of red.

ing the scene, God the Father is depicted as a sage with a long white beard, radiating triangular beams of light, a symbol of the divine. The work explores a symbolic transition from the material, embodied by the man in prayer, to the spiritual, represented by the celestial figure and geometric motifs.

Through this work, Delmotte questions the fate of humanity, blending Symbolist and Neo-Classical influences while asserting a distinctive aesthetic. Although the artist noted it was a sketch, this powerful composition remains a completed work, revealing the depth of his philosophical and spiritual reflection.

Inspiré par la tradition ancienne et marqué par le Symbolisme, Delmotte offre une vision personnelle de la crucifixion, dans laquelle il exprime les tensions existentielles et spirituelles propres à son époque. Cette œuvre impressionnante marie fusain, craie blanche, encre noire et pastels bleus et verts pour créer une composition saisissante. Le dessin s’organise en une composition verticale ascendante, typique de l’artiste. Au premier plan, un homme au dos musclé, vu de dos, tend les bras dans un geste de supplication. Il est enveloppé par la figure de la Vierge, qui, avec un visage marqué par la douleur et une chaîne mystérieuse à son poignet, symbolise l’intercession entre l’humanité et le divin. Au-dessus d’eux, le Christ crucifié adopte une pose originale, son bras gauche pendant et sa main



droite reposant sur la croix, tandis que des stigmates et quelques gouttes de sang apportent une rare touche de couleur rouge. Couronnant la scène, Dieu le Père est représenté comme un sage à la longue barbe blanche, irradiant des rayons de lumière triangulaires, symbole du divin. L’œuvre explore une transition symbolique du matériel, incarné par l’homme en prière, vers le spirituel, illustré par la figure céleste et les motifs géométriques. À travers cette œuvre, Delmotte interroge le destin de l’humanité, mêlant influences symbolistes et néo-classiques tout en affirmant une esthétique singulière. Bien que l’artiste ait noté qu’il s’agissait d’une esquisse, cette composition puissante reste une œuvre aboutie, révélant la profondeur de sa réflexion philosophique et spirituelle.





**LA NYMPHE ERSILIE EFFRAYÉE PAR
UN SATYRE MASQUÉ**
Eduard Müller (1828 – 1895)

Die erschreckte Nymphe (La Nymphé effrayée)
1877
Marbre de Carrare
Signée sur la plinthe
H. 139 cm

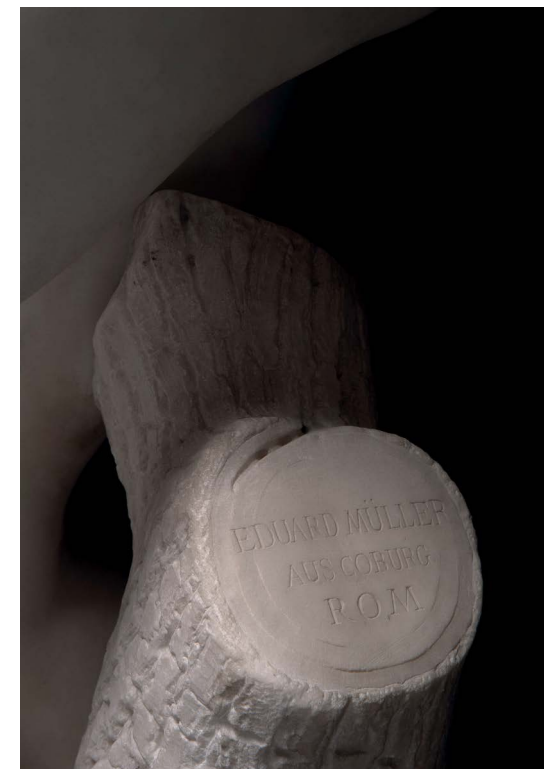
Satyr mit der Maske (Satyre au masque)
1870
Marbre de Carrare
Signé sur le tronc
H. 134 cm

Ces deux sculptures du sculpteur allemand Eduard Müller forment un ensemble remarquable, tant par leur composition que par leur rareté dans l'histoire de l'art. Ces œuvres incarnent une interaction dynamique et érotique entre deux personnages mythologiques : un satyre malicieux tenant un masque de tragédie et une nymphe effrayée, dévoilant sa sensualité dans un mouvement figé d'étonnement. Cette mise en scène, riche en tension narrative, engage le spectateur à tourner autour des sculptures pour en apprécier les multiples points de vue et détails subtils.

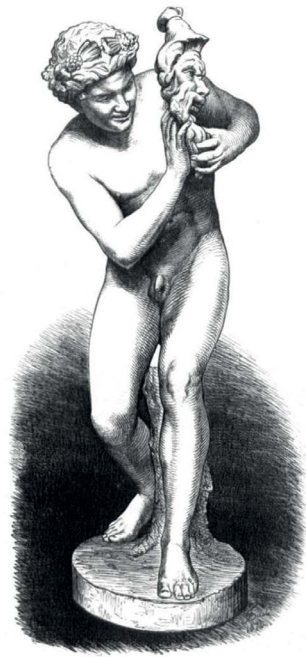
Le satyre, figure centrale de l'œuvre, ne porte pas les attributs traditionnels de la mythologie, comme les cornes ou les pattes de bouc. Seule une petite queue à la base de son dos suggère son caractère hybride, ancrant ainsi la sculpture dans une tradition gréco-romaine qui évoque l'esprit de l'époque hellénistique. Ce satyre est une des œuvres les plus célèbres de Müller, ayant été salué lors de l'Exposition de Berlin de 1871, où il reçut une médaille d'or.

La réunion de ces deux figures est exceptionnelle, car elles furent rarement présentées ensemble. La composition souligne l'interaction rare entre deux sculptures indépendantes, créant un dialogue visuel et émotionnel unique. Le satyre, jeune et élancé, se distingue par son hybridité discrète (seule une queue indique sa nature mythologique), tandis que la nymphe, inspirée de figures antiques, incarne grâce et vulnérabilité. Ce contraste évoque des références classiques tout en s'inscrivant dans une esthétique hellénistique empreinte d'humour et de théâtralité.

La virtuosité de Müller se manifeste dans le traitement raffiné des formes et des drapés, témoignant de son ancrage dans



la tradition gréco-romaine. La composition du groupe satyre-nymphe constitue ainsi un chef-d'œuvre de Müller, où l'interaction entre les deux sculptures génère un dynamisme rare, plaçant cette œuvre parmi les plus marquantes de l'art du XIX^{ème} siècle.



Satyre au masque, illustré dans : B.M.,
Die Berliner akademische Ausstellung IV,
Leipzig, 1871.

These two sculptures by the German sculptor Eduard Müller form a remarkable ensemble, both in their composition and their rarity in the history of art. These works embody a dynamic and erotic interaction between two mythological characters: a mischievous satyr holding a mask of tragedy and a frightened nymph, revealing her sensuality in a frozen moment of astonishment. This scene, rich in narrative tension, invites the viewer to move around the sculptures to appreciate their multiple viewpoints and subtle details.

The satyr, the central figure of the work, does not bear the traditional attributes of mythology, such as horns or goat legs. Only a small tail at the base of his back suggests his hybrid nature, thus anchoring the sculpture in a Greco-Roman tradition that evokes the spirit of the Hellenistic era. This satyr is one of Müller's most famous works, having been celebrated at the 1871 Berlin Exhibition, where it received a gold medal.

The pairing of these two figures is exceptional, as they were rarely presented together. The composition highlights the rare interaction between two independent sculptures, creating a unique visual and emotional dialogue. The satyr, young and slender, stands out for his subtle hybridity (only a tail indicating his mythological nature), while the nymph, inspired by antique figures, embodies grace and vulnerability. This contrast evokes classical references while being rooted in a Hellenistic aesthetic filled with humor and theatricality.

Müller's virtuosity is evident in the refined treatment of forms and drapery, demonstrating his grounding in the Greco-Roman tradition. The composition of the satyr-nymph group thus stands as a masterpiece of Müller's, where the interaction between the two sculptures generates rare dynamism, positioning this work among the most striking examples of 19th-century art.





L'Offerta (L'Offrande)

Gianni Remuzzi (1894 – 1951)

1938

Marbre blanc veiné, base d'origine en marbre vert

Signé et daté sur la base

H. 105 cm – L. 162 cm

Cette grande sculpture en marbre témoigne de la virtuosité de Gianni Remuzzi, sculpteur lombard reconnu pour sa maîtrise exceptionnelle du marbre. Réalisée en 1938, cette œuvre illustre le style néopuriste de l'artiste, inspiré par l'esthétique classique de Lorenzo Bartolini. Le nu féminin, allongé et les bras levés dans un geste d'accueil, traduit une grâce intemporelle tout en incarnant une sensualité subtile et maîtrisée.

Le rendu anatomique est d'une perfection remarquable, chaque détail témoignant du soin méticuleux apporté par Remuzzi, dont la finition polie accentue la douceur des courbes et la luminosité du matériau. Ce nu évoque des références mythologiques, rappelant des représentations célèbres de Danaé accueillant la pluie d'or de Zeus, bien que Michela Valotti, dans sa monographie dédiée à Remuzzi, intitule cette œuvre L'Offerta, soulignant son appartenance à une série d'œuvres explorant des thèmes liés à l'émotion et au désir.

Créée durant une période charnière de la carrière de Remuzzi, alors qu'il enseignait à l'Accademia de Carrare, L'Offerta s'inscrit dans un corpus d'œuvres où le réalisme minutieux se mêle à une esthétique classique revisitée. Cette pièce s'impose comme une synthèse parfaite de la tradition et de la modernité, et comme un exemple emblématique du talent de l'artiste, reconnu pour ses contributions à l'art funéraire, religieux et décoratif.

This large marble sculpture showcases the virtuosity of Gianni Remuzzi, a Lombard sculptor renowned for his exceptional mastery of marble. Created in 1938, this work exemplifies the artist's Neopurist style, inspired by the classical aesthetic of Lorenzo Bartolini. The reclining female nude, with arms raised in a welcoming gesture, conveys timeless grace while embodying a subtle and controlled sensuality.

The anatomical rendering is remarkably precise, with every detail reflecting Remuzzi's meticulous craftsmanship. The polished finish enhances the softness of the curves and the luminosity of the material. This nude evokes mythological references, recalling famous depictions of Danaë receiving Zeus's golden rain. However, Michela Valotti, in her monograph on Remuzzi, titled this work L'Offerta, highlighting its place within a series of pieces exploring themes of emotion and desire.

Created during a pivotal period in Remuzzi's career, while he was teaching at the Accademia of Carrara, L'Offerta belongs to a body of work where meticulous realism merges with a reimagined classical aesthetic. This piece stands as a perfect synthesis of tradition and modernity, serving as an emblematic example of the artist's talent, celebrated for his contributions to funerary, religious, and decorative art.





**VISAGE EN BRONZE À PATINE BRUNE
FIXÉ SUR SA PIERRE NOIRE
BRUTE D'ORIGINE**
Edmond de Valeriola (1877 - 1956)

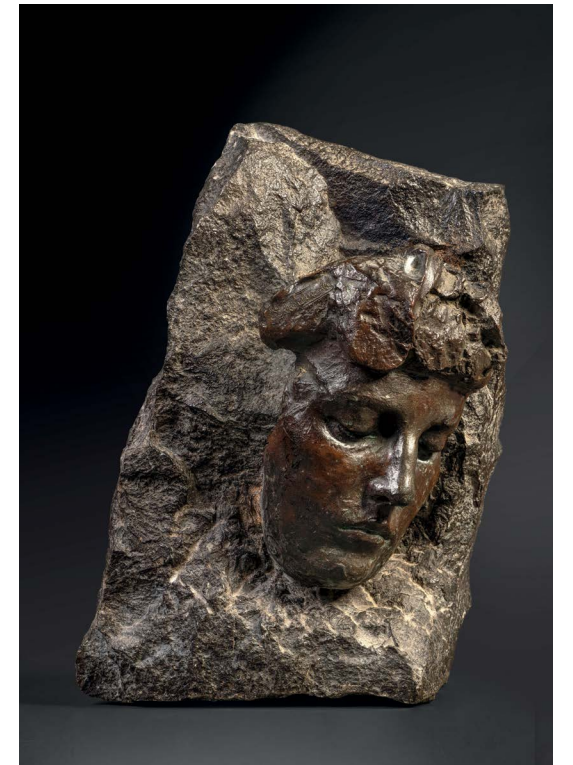
Signé sur le bronze

H. 40 cm – L. 26 cm

Cette sculpture d'Edmond de Valeriola illustre avec force et originalité son talent pour le symbolisme, tout en explorant un jeu de contrastes saisissant entre les matériaux. L'œuvre représente un visage de femme, finement sculpté en bronze, qui émerge d'un bloc de pierre noire brute. Le choix de ce mélange de matériaux confère à la sculpture une dualité captivante : le bronze, avec sa texture lisse et ses reflets métalliques, évoque la finesse et la vie, tandis que la pierre, rugueuse et brute, symbolise l'éternité et la nature immuable.

Dans cette composition, le visage féminin semble suspendu entre le raffinement et la rudesse, une tension qui reflète des thématiques chères au symbolisme : la fragilité humaine confrontée à la puissance des forces naturelles. L'expression du visage, empreinte de mélancolie ou de rêverie, invite le spectateur à interpréter l'œuvre comme une méditation sur le lien entre l'éphémère et le durable.

Edmond de Valeriola, en intégrant deux matériaux si différents, démontre une maîtrise technique et conceptuelle, transcendant la simple sculpture pour créer une pièce évocatrice, où la matière elle-même participe au discours artistique.



This sculpture by Edmond de Valeriola powerfully and uniquely showcases his talent for symbolism while exploring a striking interplay of contrasting materials. The work features a finely sculpted bronze female face emerging from a block of raw black stone. The choice to combine these materials gives the sculpture a captivating duality: the smooth, reflective bronze evokes delicacy and life, while the rough, unrefined stone symbolizes eternity and the immutable forces of nature.

In this composition, the female face appears suspended between refinement and rawness, a tension that reflects themes central to symbolism: the fragility of humanity confronted with the overwhelming power of natural forces. The expression on the face, imbued with melancholy or reverie, invites the viewer to interpret the piece as a meditation on the connection between the ephemeral and the enduring.

By integrating two such distinct materials, Edmond de Valeriola demonstrates both technical and conceptual mastery, transcending mere sculpture to create an evocative piece where the materials themselves contribute to the artistic narrative.



PROBABLEMENT ORPHÉE ET EURYDICE

Jacques Marin (1877 – 1950)

Vers 1910

Marbre

Signé sur la terrasse

H. 64,5 cm – L. 39 cm

Ce marbre, réalisé par le sculpteur belge Jacques Marin probablement dans les années 1910, illustre magistralement l'évolution de son style, marqué par le Symbolisme et le Naturalisme. Il représente un homme nu, à demi couché, dont le regard se détourne de la femme qui émerge d'une masse de drapés, accroupie derrière lui. Ce geste, où l'homme semble éviter de regarder la figure féminine, fait écho au mythe d'Orphée et Eurydice, où le héros, sous l'effet d'un interdit divin, ne doit pas se retourner pour voir sa bien-aimée, sous peine de la perdre à jamais. La femme, qui semble l'interpeller, porte une lyre, instrument symbolique souvent associé à l'inspiration poétique et à l'harmonie cosmique.

La composition de l'œuvre, avec ses drapés nerveux et ses corps tendus ou repliés, évoque un contraste harmonieux entre la sensualité de la chair et la rigueur des formes. Le modèle féminin, presque sirène, et son appel silencieux suggèrent une métaphore de la création artistique, où l'inspiration est aussi séduisante qu'inaccessible.

Ce groupe sculpté, au style fluide et délicat, se rapproche de l'esthétique de l'art rococo et des influences d'Étienne Falconet, tout en restant profondément ancré dans le Symbolisme de l'époque. L'œuvre de Marin, qui fait appel à des figures allégoriques et mythologiques, témoigne de son désir de transcender le simple naturalisme pour offrir une vision plus poétique et mystérieuse de l'amour et de l'art.



This marble, created by the Belgian sculptor Jacques Marin probably in the 1910s, masterfully illustrates the evolution of his style, marked by Symbolism and Naturalism. It depicts a nude man, half-reclining, whose gaze is averted from the woman emerging from a mass of drapery, kneeling behind him. This gesture, where the man seems to avoid looking at the female figure, echoes the myth of Orpheus and Eurydice, where the hero, under a divine prohibition, must not turn around to see his beloved, lest he lose her forever. The woman, seemingly calling to him, holds a lyre, a symbolic instrument often associated with poetic inspiration and cosmic harmony.

The composition of the work, with its nervy drapery and bodies both stretched and curled, evokes a harmonious contrast between the sensuality of flesh and the rigor of form. The female figure, almost siren-like, and her silent call suggest a metaphor for artistic creation, where inspiration is as alluring as it is unattainable.

This sculpted group, with its fluid and delicate style, is reminiscent of rococo aesthetics and the influences of Étienne Falconet, while remaining deeply rooted in the Symbolism of the time. Marin's work, which draws on allegorical and mythological figures, reflects his desire to transcend simple naturalism in order to present a more poetic and mysterious vision of love and art.



CHRIST EN CROIX
Oscar De Clerck (1892 – 1968)

Vers 1920 – 1925
Bois sculpté
Signé en bas à droite
H. 141,5 cm – L. 34,5 cm

Expositions :
-Salon de printemps, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1932
-Exposition nationale d'art religieux moderne, Bruxelles,
Palais des Beaux-Arts, 1947.
-Beeldhouwer Oscar De Clerck 1892-1968, Ostende,
Museum voor Schone Kunsten, 1992, cat. n° B.15.



Cette grande sculpture en bois d'Oscar De Clerck est une représentation saisissante de la souffrance du Christ, mêlant iconographie traditionnelle et esthétique moderniste. Considéré comme l'un des renovateurs de la sculpture belge après la Première Guerre mondiale, De Clerck est reconnu pour son style Art déco unique, intégrant souvent des éléments inspirés de l'art grec archaïque, khmer et africain. Ce Christ en croix ne fait pas exception, offrant un équilibre subtil entre émotion expressive et retenue formelle.

Datée du début des années 1920, la sculpture illustre la tendance de De Clerck à osciller entre les formes géométriques de l'Art déco et des représentations plus classiques. Ici, il utilise une croix en forme de « Y », également appelée « croix upsilon », un motif rare dans l'art chrétien. Ce choix accentue la tension dramatique, la figure du Christ apparaissant suspendue dans un état de contrainte physique, soulignant la réalité brutale de la crucifixion. La forme allongée du corps, avec ses jambes pliées et son torse arqué, évoque le supplice de l'asphyxie, un clin d'œil aux études historiques sur les méthodes de crucifixion romaine.

Malgré le caractère éprouvant du sujet, De Clerck évite les excès de l'expressionnisme, optant pour une simplicité stylisée qui adoucit la représentation. Le visage serein mais accablé du Christ transmet un profond sentiment de résignation, tandis que la sculpture en bois, finement polie, confère à l'œuvre une qualité tactile, presque sensuelle. La posture et les détails raffinés de la figure invitent les spectateurs à admirer la sculpture sous plusieurs angles, particulièrement de profil, où son élégance linéaire devient particulièrement évidente.

La capacité de De Clerck à fusionner le sacré et le moderne, ainsi que son approche nuancée de la souffrance, font de cette sculpture un chef-d'œuvre de l'art religieux de l'entre-deux-guerres.



This large wooden sculpture is a striking representation of the suffering of Christ, blending traditional iconography with modernist aesthetics. De Clerck, considered one of the renovators of Belgian sculpture after World War I, is known for his unique Art Deco style that often integrates elements of archaic Greek, Khmer, and African art. This Christ on the Cross is no exception, showcasing a careful balance between expressive emotion and formal restraint.

Dated to the early 1920s, the sculpture demonstrates De Clerck's tendency to oscillate between geometric Art Deco forms and more classical representations. Here, he employs a «Y-shaped» cross, also known as a «cross upsilon», a rare motif in Christian art. This design enhances the dramatic tension, as the Christ figure appears suspended in a state of physical strain, emphasizing the gruesome reality of crucifixion. The body's elongated form, with its bent legs and arched torso, evokes the torment of asphyxiation—a nod to historical studies of Roman crucifixion methods. Despite this harrowing theme, De Clerck avoids the excesses of Expressionism, opting for a stylized simplicity that softens the depiction. The serene yet despondent face of Christ conveys a poignant sense of resignation, while the smooth carving of the wood lends the piece a tactile, almost sensual quality. The figure's posture and refined details invite viewers to appreciate the sculpture from multiple angles, particularly in profile, where its linear elegance becomes most apparent.

De Clerck's ability to blend the sacred with the modern, and his nuanced approach to depicting suffering, make this sculpture a masterpiece of religious art in the interwar period.



TÊTE DE GORGONE

Alfredo Pina (1883 – 1966)

1920

Fonte à patine brune sur base d'origine en marbre rouge.
Cachet de fondeur Valsuani.
Signée et datée sur le bronze

H. 56,5 cm (avec base) – L. 24,5 cm

Ce buste étonnamment expressif, identifié comme une Tête de Gorgone dans une biographie de 1929, reflète l'admiration profonde de Pina pour l'art de Auguste Rodin et Constantin Meunier. Après avoir déménagé à Paris autour de 1909-1910, Pina a travaillé dans l'atelier de Rodin, une expérience qui a eu un impact significatif sur son développement artistique.

Au moment où il a exploré le thème de la gorgone, Pina avait déjà été salué pour son buste de Beethoven. Conformément à son travail précédent, son attention ici se porte sur la profondeur émotionnelle globale de l'œuvre plutôt que sur des détails complexes : les cheveux sont délibérément représentés comme un tourbillon chaotique, avec des têtes de serpent s'étendant vers l'extérieur.

Cependant, c'est le mouvement brusque de la tête de la gorgone, ainsi que son regard intense et sa bouche ouverte dans un cri, qui encapsule le moment où elle confronte son propre reflet. Nous la percevons dans ces secondes fugaces juste avant qu'elle ne soit transformée en pierre.



This strikingly expressive bust, identified as a Head of Gorgon in a biography from 1929, reflects Pina's profound admiration for the artistry of Auguste Rodin and Constantin Meunier. After relocating to Paris around 1909-10, Pina worked in Rodin's studio, an experience that had a significant impact on his artistic development.

By the time he explored the theme of the gorgon, Pina had already gained acclaim for his bust of Beethoven. Consistent with his previous work, his focus here lies on the overall emotional depth of the piece rather than on intricate details: the hair is deliberately portrayed as a chaotic swirl, with serpent heads extending outward.

However, it is the abrupt motion of the gorgon's head, along with her intense gaze and open mouth in a scream, that encapsulates the moment when she confronts her own reflection. We glimpse her in those fleeting seconds just before she is transformed into stone.



**LE DIABLE ET LA FEMME
(IL DIAVOLO E LA DONNA)**
Mario Moschi (1896 – 1971)

1929
Bronze patiné ; support en bois
Signé en bas à droite

Diamètre 83 cm (bronze)
Diamètre 93 cm (support en bois)

Le Diable et la femme est un bas-relief en bronze patiné créé par Mario Moschi en 1929, une œuvre caractéristique de ses années de maturité artistique.

Ce tondo, représentant la confrontation entre une femme nue et un diable, se distingue par sa composition circulaire, un format que Moschi privilégie en raison de son activité de médailleur et de son admiration pour l'art florentin de la Renaissance. Le sujet, inspiré du péché originel, met en scène un diable tenant une pomme, référence à la tentation d'Ève.

La pose sensuelle de la femme, élégante et allongée, rappelle les nus de Giorgione et Titien, tandis que le diable, musclé et sculptural, est vu de dos, une pose qui évoque les figures de Michel-Ange. Le livre tenu par la femme ajoute une dimension symbolique, liée à la séduction et à la tentation démoniaque.

L'œuvre reflète l'éclectisme de Moschi, fusionnant des influences classiques et modernes, notamment celles de Paul Gauguin, comme l'a souligné la spécialiste Cristina Sirigatti. Le bas-relief témoigne de la maîtrise de Moschi dans l'art de la sculpture, alliant force plastique et délicatesse dans la représentation des formes humaines et mythologiques.

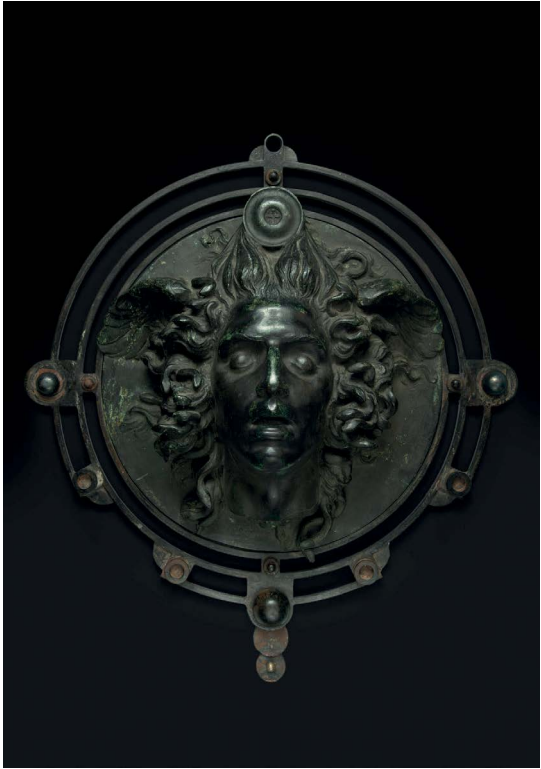


The Devil and the Woman is a patinated bronze bas-relief created by Mario Moschi in 1929, a work characteristic of his mature artistic years.

This tondo, depicting the confrontation between a nude woman and a devil, stands out for its circular composition, a format Moschi favored due to his work as a medallist and his admiration for Florentine Renaissance art. The subject, inspired by the original sin, portrays a devil holding an apple, referencing the temptation of Eve.

The sensual pose of the woman, elegant and reclining, recalls the nudes of Giorgione and Titian, while the devil, muscular and sculptural, is seen from behind, a pose reminiscent of Michelangelo's figures. The book held by the woman adds a symbolic dimension related to seduction and demonic temptation.

The work reflects Moschi's eclecticism, merging classical and modern influences, particularly those of Paul Gauguin, as highlighted by the expert Cristina Sirigatti. The bas-relief demonstrates Moschi's mastery of sculpture, blending plastic strength with delicacy in the depiction of human and mythological forms.



**MÉDUSE QUI PLEURE
(MEDUSA PIANGENTE)**
Giannino Castiglioni (1884 – 1971)

Vers 1926 – 1932
Bronze à patine verte
Signée sous le cou

H. 86 cm – L. 74 cm

Cette Méduse qui pleure de Giannino Castiglioni, réalisée en bronze, présente la célèbre figure mythologique juste après sa décapitation. Dans la mythologie gréco-romaine, Méduse, l'une des Gorgones, possède une chevelure de serpents et un regard pétrifiant. Décapitée par Persée, sa tête, symbole de puissance et de terreur, reste un objet de crainte.

Castiglioni capture ce moment précis, où la Méduse, pendue par les cheveux, semble encore suspendue entre la vie et la mort. Son expression faciale, à la fois tragique et pleine de souffrance, exprime un ultime râle, et l'artiste parvient à insuffler une tension dramatique à la sculpture grâce à l'utilisation du bronze. Contrairement au marbre, le bronze permet de marquer davantage les détails du visage, amplifiant ainsi l'émotion de la scène.

Cette œuvre fait écho à des traditions artistiques anciennes, notamment la Méduse Rondanini de la Glyptothek de Munich, tout en adoptant une approche plus moderne et symboliste. La figure de Méduse est représentée de manière androgyne, un thème qui a profondément marqué les artistes symbolistes, comme le Caravage dans son célèbre tableau. Castiglioni, influencé par ces courants, introduit une iconographie nouvelle en ajoutant des éléments classiques comme les ailes de Méduse.

L'œuvre s'inscrit dans la longue tradition des représentations de Gorgones et témoigne du goût de l'artiste pour les sujets dramatiques et ambigus. Cette sculpture est un exemple frappant de cette esthétique, alliant mythologie et expression moderne, et demeure un témoignage puissant de l'art de Castiglioni.

Giannino Castiglioni's Crying Medusa depicts the famous mythological figure immediately after her decapitation. In Greco-Roman mythology, Medusa, one of the Gorgons, has a hair of serpents and a gaze that turns anyone who looks at her into stone. After being decapitated by Perseus, her head, still imbued with its terrifying powers, was placed on Athena's shield.

Castiglioni captures this moment, with Medusa's head hanging by her hair, suspended between life and death. Her facial expression, tragic and full of suffering, conveys a final gasp, with the use of bronze enhancing the emotional tension of the scene. Unlike marble, bronze allows for a greater emphasis on the modeling of the face, increasing the dramatic impact of the piece.

This work resonates with ancient artistic traditions, particularly the Rondanini Medusa in the Glyptothek in Munich, while introducing a more modern and Symbolist approach. Castiglioni represents Medusa in an androgynous manner, a theme that influenced Symbolist artists, such as Caravaggio in his famous painting. Castiglioni, inspired by these movements, brings a fresh interpretation by adding classical elements like Medusa's wings.

The work is part of the long tradition of Gorgon representations and reflects the artist's interest in dramatic, ambiguous subjects. This sculpture stands as a striking example of this aesthetic, merging mythology with modern expression, and remains a powerful testament to Castiglioni's art.



L'ANGELO RIBELLE (LUCIFERO)
L'ANGE REBELLE (LUCIFER)
Tullio Brianzi (1874 - 1950)

Milan, 1903
Plâtre patiné
Exposé en 1903 à l'Académie des Beaux-Arts de Milan

H. 195 cm - L. 123 cm
H. 257 cm (avec socle)

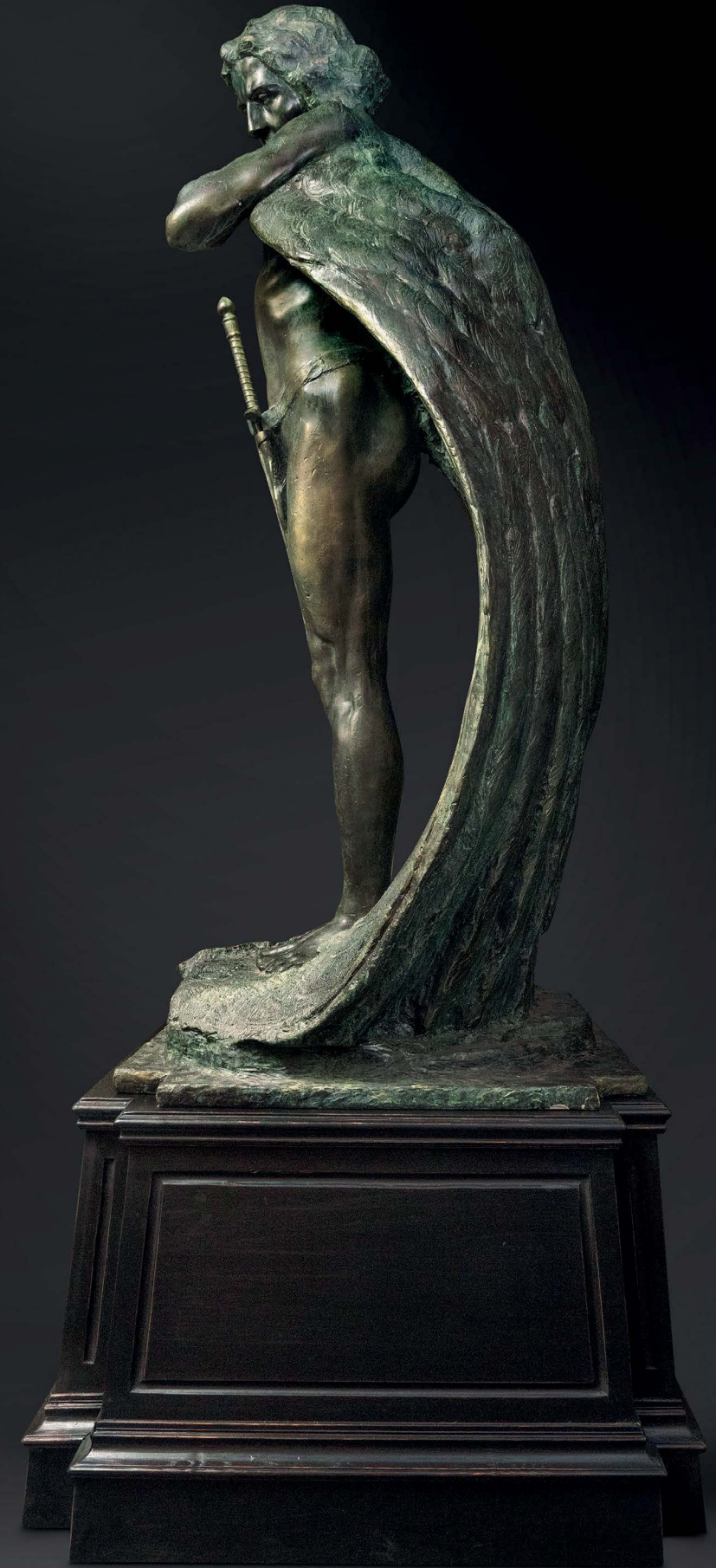
Cette sculpture monumentale représente un sujet rare dans l'art : Lucifer, l'ange rebelle. Inspiré du *Paradis perdu* de John Milton et de l'iconographie religieuse, Brianzi offre ici une vision nuancée et captivante de cet ange déchu.

Lucifer est représenté debout, dans une posture à la fois athlétique et introspective. Son corps robuste et ses traits juvéniles contrastent avec l'imposante paire d'ailes et le glaive flamboyant qu'il tient entre ses jambes, évoquant son aspect infernal. Une pomme, symbole du péché originel, repose dans sa main droite, tandis qu'une mystérieuse inscription orne la base de l'œuvre, ajoutant une aura de mystère cabalistique.

Brianzi explore ici l'ambiguïté de Lucifer : à la fois figure de rébellion et incarnation du mal, il est également empreint de remords et de vulnérabilité. Cette dualité se reflète dans la posture du personnage, avec une tête baissée et un bras gauche tendu dans un geste hésitant.

Cette œuvre s'inscrit dans la production de Brianzi, marqué par une attention remarquable à l'anatomie humaine et une monumentalité sobre, comme en témoignent ses autres réalisations.

Avec Lucifer, Brianzi rejoint la grande tradition symboliste et romantique où Lucifer est à la fois séducteur et figure tragique. Véritable chef-d'œuvre de son époque, Lucifer illustre la maîtrise technique et la sensibilité artistique de Brianzi, tout en inscrivant le sculpteur dans les débats philosophiques et esthétiques de son temps.





This monumental sculpture portrays a rare subject in art : Lucifer, the fallen angel. Inspired by John Milton's Paradise Lost and religious iconography, Brianzi offers a nuanced and captivating vision of this rebellious figure.

Lucifer is depicted standing in a pose that is both athletic and introspective. His robust physique and youthful features contrast with the imposing wings and the flaming sword he holds between his legs, evoking his infernal nature. A symbolic apple, representing original sin, rests in his right hand, while a mysterious inscription adorns the base of the work, adding an air of cabalistic mystery.

Brianzi delves into the ambiguity of Lucifer: both a figure of rebellion and the embodiment of evil, he also exudes remorse and vulnerability. This duality is reflected in the character's posture, with his head lowered and his left arm extended in a hesitant gesture.

This sculpture is emblematic of Brianzi's body of work, characterized by a remarkable attention to human anatomy and a restrained sense of monumentality, as demonstrated in his other creations.

With Lucifer, Brianzi aligns himself with the great Symbolist and Romantic traditions, where Lucifer is portrayed as both a seducer and a tragic figure. A true masterpiece of its time, Lucifer exemplifies Brianzi's technical mastery and artistic sensitivity, situating the sculptor within the philosophical and aesthetic debates of his era.



MARTEAU DE PORTE
TÊTE DE MÉDUSE
Antoine Bourdelle (1861 – 1929)

1925
Bronze à patine verte ; bouclier et panneau en acajou
massif de Cuba.
(Bouclier en bronze d’origine manquant)

H. 56 cm – L. 18 cm (bronze)
H. 79 cm – L. 31.5 (panneau)

Provenance :
-Acheté par l’artiste par M. Takanaga Mitsui (1892 – 1962)
et Hiroko (Shimazu) Mitsui (1897 – 1983)
-Par descendance

Cet exceptionnel heurtoir d’Antoine Bourdelle représente le héros grec Persée tenant la tête de Méduse, fraîchement décapitée lors de son triomphe mythologique. Inspirée par le célèbre Persée de Benvenuto Cellini, cette création de Bourdelle a été commandée par la prestigieuse maison parisienne de ferronnerie d’art, la Maison Fontaine, pour son exposition de 1925 lors de l’Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes à Paris. L’exposition présentait quatre heurtoirs luxueux conçus par des sculpteurs renommés tels qu’Aristide Maillol, Paul Jouve et Joseph Bernard, chacun revisitant des thèmes classiques avec une sensibilité moderne.

La Méduse de Bourdelle exprime la tension entre beauté et terreur. La vivacité de sa chevelure serpentiforme contraste avec la sérénité de son visage finement modelé, ses yeux clos protégeant le spectateur de son regard pétrifiant. Le mécanisme du heurtoir est ingénieusement conçu : en soulevant la tresse pendante, la tête de Méduse frappe le bouclier de Persée, alliant fonctionnalité et intensité artistique.

Produite en seulement dix exemplaires, cette pièce rare était davantage décorative que pratique, les sonnettes électriques ayant largement remplacé les heurtoirs dans les années 1920. Aujourd’hui, des exemplaires du heurtoir de Bourdelle se trouvent dans des collections prestigieuses, notamment au musée Bourdelle à Paris, ainsi que dans les musées de Minneapolis et Baltimore. Ce chef-d’œuvre illustre non seulement un récit mythologique, mais aussi la maîtrise de l’artiste, enracinée dans les influences de la Renaissance et l’esthétique symboliste.



This exceptional door knocker by Antoine Bourdelle features the Greek hero Perseus clutching Medusa’s serpent-haired head, freshly severed in his mythic triumph. Inspired by the famous Perseus by Benvenuto Cellini, Bourdelle’s creation was commissioned by the renowned Parisian decorative metalwork house, Maison Fontaine, for their 1925 showcase at the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts in Paris. The exhibition included four luxurious door knockers by celebrated sculptors such as Aristide Maillol, Paul Jouve, and Joseph Bernard, each reinterpreting classical themes with modern artistry.

Bourdelle’s Medusa captures the tension between beauty and terror. The vibrancy of her flowing serpentine hair contrasts with her serene, finely modeled face, eyes closed to shield viewers from her petrifying gaze. The knocker’s mechanism is ingeniously designed: lifting the pendant braid allows Medusa’s head to strike Perseus’s shield, merging functionality with artistic drama.

Produced in only ten examples, this rare masterpiece was more decorative than practical, as electric bells had largely replaced door knockers by the 1920s. Today, examples of Bourdelle’s knocker can be found in prestigious collections, including the Bourdelle Museum in Paris and museums in Minneapolis and Baltimore. This piece represents not only a mythological narrative but also the artist’s mastery of form, rooted in both Renaissance influences and Symbolist aesthetics.





**DESSUS DE TABLE EN MICROMOSAÏQUE
AVEC TÊTE DE MÉDUSE**
Decio Podio (mort en 1889)

1881
Micromosaïque de verre et pierre dure (pierres dures)
Signé, situé et daté : 'Decio Podio Venezia 1881'
Diamètre plateau 68,5 cm
L. 110 cm (cadre moderne)

Provenance :
-Louis David Planchon (1858 – 1915)
-Par descendance

Ce dessus de table de Méduse par Decio Podio, réalisé en pierre dure (pierres dures) est un exemple remarquable de l'art de la mosaïque du XIX^{ème} siècle. Cette technique, qui consiste à assembler de minuscules tesselles de verre coloré pour créer des images lumineuses et détaillées, trouve ses racines à Rome au XVIII^{ème} siècle et se développe notamment à Venise à partir des années 1880. Ce plateau, probablement destiné à être un dessus de table, illustre la mythologie grecque à travers la figure mythologique de Méduse, une Gorgone transformée en monstre par Athéna.

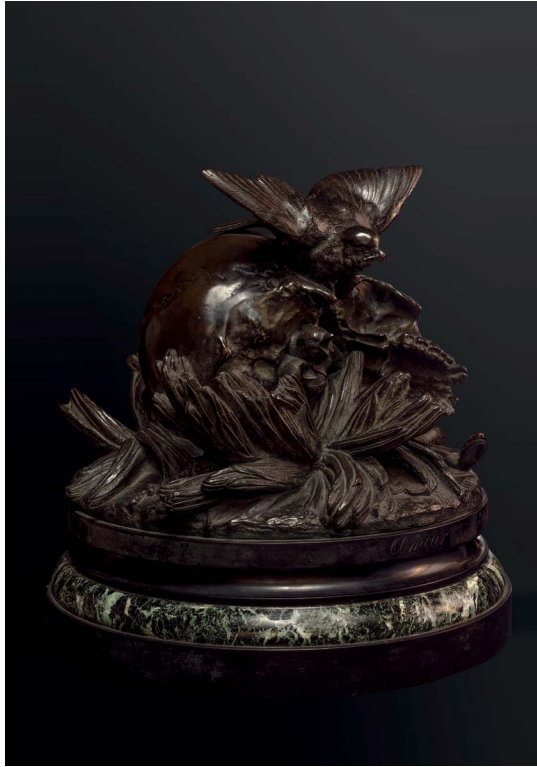
Le visage de Méduse, entouré de serpents, est méticuleusement rendu grâce aux transitions chromatiques subtiles de la micromosaïque, qui recrée l'aspect d'un tableau tout en conservant une intensité lumineuse propre à la technique. Podio suit une tradition iconographique qui remonte à l'Antiquité, et sa représentation de Méduse s'inspire de la sculpture romaine de la Méduse Rondanini, notamment par l'ajout d'ailes, un détail rare et spécifique de cette mythologie. Cette œuvre fait écho à l'ambiguïté de la représentation de Méduse dans l'art, influencée par des maîtres comme Le Caravage, qui a magnifiquement capturé le dernier sursaut de la Gorgone.

Fils d'Enrico Podio, un mosaïste renommé de la basilique San Marco et de la célèbre entreprise Salviati & Compagnia, Decio Podio poursuit une carrière dans l'art de la mosaïque à Venise, où il développe son propre style. Sa maîtrise de la micromosaïque, qui permet de capturer les plus infimes détails avec une précision étonnante, place son œuvre parmi les plus raffinées de son époque. La plaque Méduse est un bel exemple de l'alliage entre tradition et innovation, une pièce décorative qui dénote à la fois une grande virtuosité technique et une sensibilité artistique profonde.

Il convient de noter que le dessus de table est signé et daté, une caractéristique rare pour ce type d'œuvres, ce qui ajoute une dimension historique et personnelle unique à la pièce.



This Medusa table top by Decio Podio, made of pietre dure (hardstones) is a remarkable example of XIXth century mosaic art. This technique, which involves assembling tiny colored glass tesserae to create detailed and luminous images, has its roots in XVIIIth-century Rome and flourished in Venice from the 1880s onward. Likely intended as a table top, it illustrates Greek mythology through the mythological figure of Medusa, a Gorgon transformed into a monster by Athena. Medusa's face, surrounded by serpents, is meticulously rendered through subtle chromatic transitions in the micromosaic, recreating the appearance of a painting while retaining the luminous intensity inherent to the technique. Podio follows an iconographic tradition dating back to Antiquity, and his portrayal of Medusa is inspired by the Roman sculpture of the Rondanini Medusa, particularly through the addition of wings, a rare and specific detail in this mythology. This work echoes the ambiguity of Medusa's representation in art, influenced by masters such as Caravaggio, who magnificently captured the last gasp of the Gorgon. The son of Enrico Podio, a renowned mosaicist at St. Mark's Basilica and at the famous Salviati & Compagnia firm, Decio Podio pursued a career in mosaic art in Venice, where he developed his own style. His mastery of micromosaic, which allows for capturing the smallest details with astonishing precision, places his work among the most refined of his time. The Medusa plate is a beautiful example of the blend between tradition and innovation, a decorative piece that demonstrates both great technical virtuosity and a deep artistic sensitivity. Notably, the table top is signed and dated, a rare feature for works of this kind, adding a unique historical and personal dimension to the piece.



The past, the present and the future by Édouard Fiers is a fascinating work, a subtle blend of tenderness and fatalism. This symbolist sculpture depicts a human skull resting on a tuft of grass that serves as a nest for a family of birds. A mother bird tenderly feeds her chicks with a worm, but a serpent lurking nearby hints at impending danger. This juxtaposition of life's fragility and the inevitability of death imbues the work with a deeply romantic and introspective quality.

The composition is set on an elegant base made of green and black Belgian marble, enhancing the piece's aura of elegance and sobriety. The fine chiseling of the bronze, characteristic of Fiers' refined craftsmanship, reveals exceptional attention to detail, evident in the feathers of the birds and the textures of the skull and grass.

This sculpture perfectly embodies Fiers' recurring themes: the coexistence of sensuality and danger, also present in his others works. His neo-classical aesthetic, influenced by masters like Guillaume Geefs and Eugène Simonis, is here enriched with a symbolist sensibility, where each element tells a story.

Exhibited in Rotterdam in 1864, and later in The Hague and Antwerp, this piece reflects Fiers' success on both the Belgian and international art scenes. Today, it remains a striking example of his ability to combine technical virtuosity with emotional depth.

LE PASSÉ, LE PRÉSENT ET L'AVENIR

Édouard Fiers (1822 – 1894)

1864

Bronze patiné, base en marbre vert et marbre noir de

Belgique

Signé sur la terrasse

Gravé sur la base : Amour / Éternité

H. 32 cm – L. 31 cm

Expositions :

-Exposition triennale de Rotterdam de 1864 (n°138)

-Exposition des artistes vivants de La Haye de 1866 (n°139)

-Salon triennal d'Anvers de 1870 (n°411)

Le passé, le présent et l'avenir d'Édouard Fiers est une œuvre fascinante, un subtil mélange de tendresse et de fatalisme. Cette sculpture symboliste met en scène un crâne humain, posé sur une touffe d'herbe servant de nid à une famille d'oiseaux. Une mère oiseau y nourrit tendrement ses petits avec un ver, mais un serpent, niché à proximité, laisse présager un danger imminent. Cette juxtaposition entre la fragilité de la vie et l'inéluctabilité de la mort confère à l'œuvre une dimension profondément romantique et introspective.

La composition repose sur une base élégante en marbre vert et noir de Belgique, renforçant l'aura d'élégance et de sobriété de l'ensemble. La ciselure fine du bronze, caractéristique du travail raffiné de Fiers, révèle un souci du détail exceptionnel, que ce soit dans les plumes des oiseaux ou la texture du crâne et de l'herbe.

Cette sculpture incarne parfaitement les thématiques chères à Fiers : la coexistence de la sensualité et du danger, comme on le retrouve également dans ses autres œuvres. Son esthétique néo-classique, influencée par des maîtres comme Guillaume Geefs et Eugène Simonis, est ici enrichie d'une sensibilité symboliste, où chaque élément raconte une histoire.

Exposée à Rotterdam en 1864, puis à La Haye et Anvers dans les années suivantes, cette pièce témoigne du succès de Fiers sur la scène artistique belge et internationale. Aujourd'hui, elle reste un exemple marquant de sa capacité à allier virtuosité technique et profondeur émotionnelle.





CONSOLE À LA TÊTE DE MÉDUSE

Atelier Barbetti

Florence, 3ème quart du XIXème siècle

Noyer sculpté et patiné

Marque au fer à l'arrière 'Barbetti Firenze'

H. 86 cm – L. 48 cm

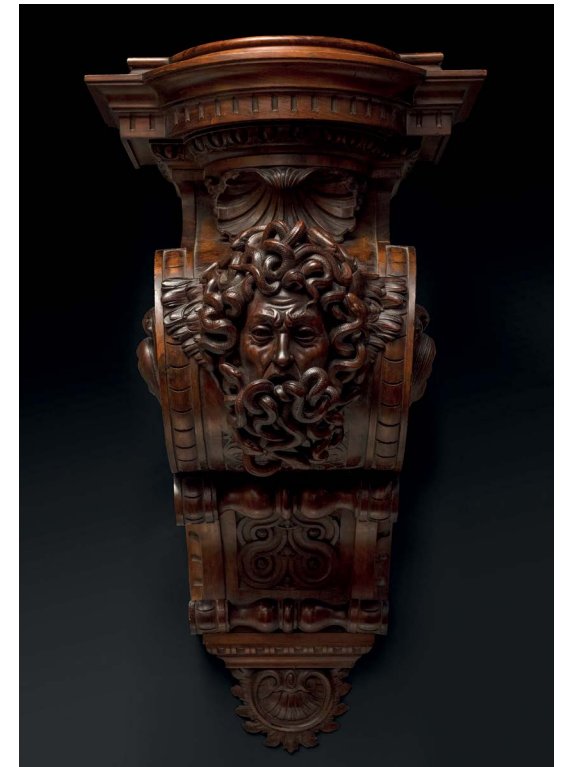
H. avec socle 108 cm

Cette grande console en noyer, représentant habilement Méduse, a été réalisée par l'atelier Barbetti à Florence. Son fondateur, Angiolo Barbetti, est reconnu comme l'une des figures majeures du renouveau de la sculpture sur bois en Italie.

Cette Méduse, en plus de ses nombreux serpents, est ornée d'ailes, suivant une iconographie antique particulière dont le prototype est la célèbre Méduse Rondanini, conservée à la Glyptothèque de Munich. Cette sculpture romaine s'inspire du bouclier d'Athéna Parthénos réalisé par Phidias.

L'atelier Barbetti est devenu prospère et renommé, produisant non seulement des sculptures en bois, mais aussi des cabinets, des cadres et d'autres pièces de mobilier décorées de sculptures inspirées des styles historiques. La clientèle de Barbetti comprenait des personnalités prestigieuses telles que les Rothschild et le prince Anatoly Demidoff.

Lors de la Grande Exposition de 1851 à Londres, Barbetti remporta une médaille pour un ensemble de meubles sculptés en noyer. À la suite de l'exposition, le South Kensington Museum (qui devint plus tard le Victoria and Albert Museum) acquit certaines de ses œuvres.



This large walnut console, skillfully depicting Medusa, was made by the Barbetti workshop in Florence. Its founder, Angiolo Barbetti, is recognized as one of the key figures in the revival of wood sculpture in Italy.

This Medusa, in addition to its numerous serpents, is adorned with wings, following a particular ancient iconography whose prototype is the famous Rondanini Medusa, housed in the Glyptothek in Munich. This Roman sculpture was inspired by the shield of Athena Parthenos by Phidias.

The Barbetti workshop became prosperous and renowned, producing not only wood sculptures but also cabinets, frames, and other pieces of furniture with carved decorations inspired by historical styles. Barbetti's clientele included prestigious figures such as the Rothschilds and Prince Anatoly Demidoff.

At the 1851 Great Exhibition in London, Barbetti won a medal for a set of sculpted walnut furniture. Following the exhibition, the South Kensington Museum (which later became the Victoria and Albert Museum) acquired some of his works.



**VERSO LA LUCE / LA MORTE
(VERS LA LUMIÈRE / LA MORT)**

Leonardo Bistolfi (1859 - 1933)

1912 - 1913

Bronze à patine verte

Modèle grande taille

Signé sur la terrasse

H. 79,5 cm – L. 27 cm

Leonardo Bistolfi était un sculpteur, peintre et écrivain, considéré comme le principal sculpteur du Liberty Style (Art Nouveau) en Italie.

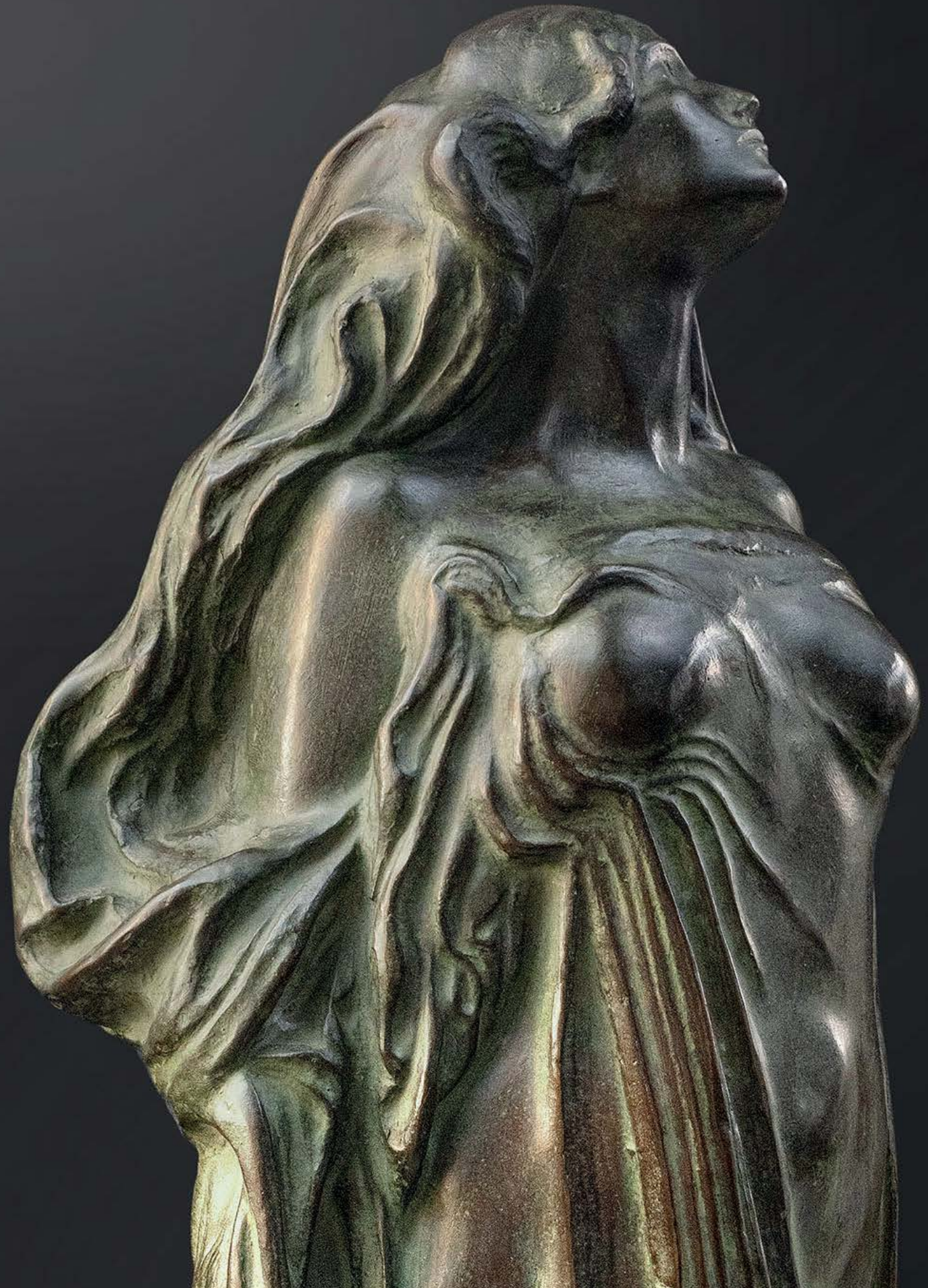
Attiré par le symbolisme teinté de spiritualité, Bistolfi a consacré une grande partie de sa carrière à concevoir des monuments funéraires exprimant l'angoisse de la mort et le mystère de l'au-delà, ce qui lui a valu le surnom de «sculpteur du deuil».

Ce bronze a été coulé d'après un monument funéraire grandeur nature original situé à Zurich, achevé en 1913 et placé, comme dans une scénographie naturelle, dans une clairière entre la forêt et le lac.

Dans ce monument, où la figure de la Vie observe avec angoisse celle de la Mort à une distance calculée, Bistolfi exprime sa relation sculpturale novatrice avec l'espace. Un dialogue s'établit entre les deux figures, et un mouvement naît, débutant avec la Vie et se terminant par la Mort qui lève les yeux et la tête vers le ciel, symbolisant une renaissance.



Tombe familiale Abegg-Arter du sculpteur Leonardo Bistolfi au cimetière d'Enzenbühl à Zurich.



Leonardo Bistolfi was a sculptor, painter and writer, and the leading Liberty Style (Art Nouveau) sculptor in Italy.

Attracted by symbolism with a spiritual tinge, Bistolfi spent much of his career designing funerary monuments expressing the anguish of death and the mystery of the hereafter, which earned him the nickname 'sculptor of grief'.

This bronze was cast after an original life-size funerary monument in Zurich which was completed in 1913 and placed, as in a natural scenography, in a clearing between the forest and the lake.

In this monument where the figure of Life watches in anguish the figure of Death from a calculated distance Bistolfi expresses his innovative sculptural relationship with space. A dialogue is created between the two figures and a movement which starts with Life and ends with Death raising her eyes and her head to the sky as a rebirth.



TÊTE DE SAINT JEAN-BAPTISTE
Émile Muller et Cie, céramiste (1823 – 1889)

Grès émaillé sang de bœuf nuancé vert céladon
Signé du cachet en creux 'E.Muller Ivry Paris'

H. 29 cm

Remerciements

Nous tenons à adresser nos plus sincères remerciements à nos clients fidèles, dont le soutien constant et l'enthousiasme nourrissent notre passion et font vivre la Galerie Uzal. Un grand merci également à nos familles et amis, dont l'amour et la confiance sont des piliers essentiels dans notre aventure.

Nous souhaitons aussi exprimer notre gratitude envers les nombreux professionnels du monde de l'art avec lesquels nous avons la chance de collaborer : restaurateurs, photographes, historiens de l'art, socleurs et tous ceux qui, par leur expertise et leur dévouement, rendent possibles nos projets. Sans vous, notre rêve ne pourrait exister.

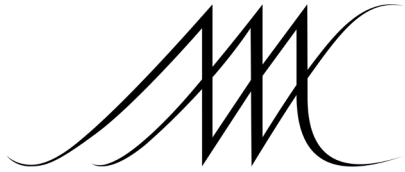
Merci à tous pour votre précieuse contribution à cette belle aventure artistique.

We would like to extend our sincere thanks to our loyal clients, whose constant support and enthusiasm nourish our passion and bring our gallery to life. A heartfelt thank you as well to our families and friends, whose love and trust are essential pillars in our journey.

We also wish to express our gratitude to the many professionals in the art world with whom we are fortunate to collaborate: restorers, photographers, art historians, craftsmen, and all those whose expertise and dedication make our projects possible. Without you, our dream could not exist.

Thank you all for your invaluable contribution to this wonderful artistic adventure.

Marc, Nathalie & Nathan



Galerie Uzal
1006, Chaussée de Waterloo
1180 Uccle - Belgium
Tel. : +32 499 19 41 58
nathan@uzal.be
www.galerieuzal.com

Textes : Laurent Stevens, Historien de l'art – Nathan Uzal

Photographies : Alain & Nathalie Speltdoorn

Cover, detail of page 60

© 2025, Nathan Uzal

© Conception Carole Joyau

Tous droits d'adaptation ou de reproduction, sous quelque forme que ce soit, sont réservés pour tous pays.

