MÉDAILLES

F.I.D.E.M

ORGANE DE LA FÉDÉRATION INTERNATIONALE DE LA MÉDAILLE

FEDERATION INTERNATIONALE DE LA MEDAILLE (F.I.D.E.M.)

SIEGE SOCIAL: 58, RUE DU LOUVRE – 75002 PARIS

COMITE D'HONNEUR DE PATRONAGE	MM. les Directeurs des Monnaies de Berne, Bruxelles, Bucarest, Copenhague, Kongsberg, Lisbonne, Londres, Madrid, Münich, Osaka, Paris, Rio de Janeiro, Rome, Santiago du Chili, Stockholm, Utrecht, Varsovie, Vienne.
PRESIDENT D'HONNEUR	M. André ARTHUS-BERTRAND, 46, rue de Rennes, 75006 PARIS.
PRESIDENT	M. Yves MALECOT, 59, rue N.-D.-des-Champs, 75006 PARIS.
1. VICE-PRESIDENT	M. le Pr. GIANNONE, Via Marziale 47, ROME.
VICE-PRESIDENTS	M. le Dr Fernando GIMENO, Virgen de Lluch 8, MADRID 27. M. L. O. LAGERQVIST, Conservateur au Musée des Antiquités Nationales, Storgatan 41, 84 STOCKHOLM.
SECRETAIRE GENERAL	M. Claude ARTHUS-BERTRAND, 46, rue de Rennes, 75006 PARIS.
SECRETAIRE ADMINISTRATIVE	Mlle MOSSER, 236 rue de Vangirard, 75015 PARIS.
TRESORIER	M. F. LEMBOURBE, 11, quai Conti, 75006 PARIS.
MEMBRES DELEGUES	M. AVNI, Coins and Medals Corporation, Israël – Mme le Dr BELOHRADSKA, Slovaquie – Mme BENDIXEN, Danemark – Mrs CLAIN STEFANELLI, U.S.A. – M. DOWLING, Grande-Bretagne – M. FERENTINOS, Grèce – Mlle le Dr GAY VAN DER MEER, Pays-Bas – M. Paul HUGUENIN-SANDOZ, Suisse – M. ILIESCU, Roumanie – Mme KUNVARI, Hongrie – M. Jan LIPPENS, Belgique – Dr MARZINEK, République Fédérale d'Allemagne – M. Michaël MESZAROS, Australie – M. MULDNER-NIECKOWSKI, Pologne – Mrs de PEDERY-HUNT, Canada – Mme PETROVITCH-SREDOVITCH, Yougoslavie – Dr PROCHAZKA, Tchécoslovaquie – M. VOIONMAA, Finlande – M. le Prof. WELZ, Autriche – M. YAMADA, Japon – M. le Prof. GERASSIMOV, Bulgarie.

TABLE DES MATIERES

LE MOT DU PRESIDENT
1975

Comme au lendemain du Congrès et de l'Exposition Internationale de la FIDEM à Cologne, le XVI° Congrès qui se tiendra prochainement à CRACOVIE, où nous attendent nos amis Polonais, est précédé de la publication du Compte-Rendu du Congrès d'Helsinki.

Aucun des participants n'a oublié la magnifique exposition organisée au Musée de l'Ateneum par nos amis finlandais, l'intérêt des échanges auxquels ont donné lieu les séances de travail, et le charme de la province finlandaise que de nombreux participants ont visité avant ou après le Congrès. Tout cela constitue le lot des souvenirs privilégiés qu'accumulent les fidèles participants des réunions de la FIDEM.

Si le Bureau de la FIDEM s'était engagé à faire paraître un compte-rendu détaillé du Congrès d'Helsinki, la publication de celui-ci n'en est pas moins un tour de force. Le Secrétariat de la FIDEM a rencontré, en effet, de nombreuses difficultés pour mener son travail à bien. La carence de certains correspondants et l'augmentation des coûts de fourniture et de fabrication ont été de lourds obstacles.

Aussi dois-je vivement remercier notre ami le Docteur Marzinek, délégué de la FIDEM en Allemagne Fédérale et le Président de la Société allemande des Amis de la Médaille, d'avoir avec beaucoup de diligence, facilité l'aboutissement du projet en mettant en relation le Secrétariat de la FIDEM avec un imprimeur aux tarifs compétitifs. J'associe le Docteur Marzinek à la gratitude que j'exprime à M. Arthus-Bertrand et à Mlle Mosser.

Sans attendre l'ouverture de notre prochaine Assemblée, je tiens également à dire à M. Wieslav Muldner Nieckowski, notre délégué en Pologne et à son Collègue M. Bronislav Chromy combien nous apprécions les efforts qu'ils font avec le Comité d'Organisation pour nous accueillir dans leur pays et faire que notre XVI° Congrès soit à l'image des précédents, une belle réussite.

Nous connaissons bien la vertu d'opiniâtreté et l'amour propre du peuple Polonais. Nous ne doutons pas un instant de l'intérêt que va revêtir notre séjour à CRACOVIE.

Il me reste à souhaiter que nombreux soient les amis de la Médaille qui répondront à l'invitation des Médailleurs Polonais.

Y. MALECOT
Président de la FIDEM.

XVème CONGRES de la F.I.D.E.M.

AOUT 1973
HELSINKI

Médaille du Congrès
par
KARI JUVA

PARTICIPANTS
au
XVème CONGRES de la FIDEM à Helsinki

AUSTRALIE

M. Michaël MESZAROS, Délégué de la FIDEM, 15 Laver St. Kew, VICTORIA 3101

AUTRICHE

M. Josef ABSEHER, Directeur de la Monnaie de Vienne, A-1030 VIENNE 3, Am Heumarkt 1
M. Otto HILGER
M. Helmut ZOBL, Mainhilferstraße 58, Vienne

BELGIQUE

M. Gaston PIERRE, Maringrodestraat 113, 2000 ANVERS
M. et Melle de GREEF, 112 rue du Midi, 1000 BRUXELLES

CANADA

Mrs de PEDERY HUNT, Déléguée de la FIDEM, 65 Glen Road, TORONTO 5 Ont.
Mrs HOLBROOK, R. R. 3 DUNDAS Ont.

TCHECOSLOVAQUIE

Mme BELOHRADSKA, Déléguée de la FIDEM Slovaquie, Nahrebienku 43, BRATISLAVA
Dr PROCHAZKA, Délégué de la FIDEM à Prague, 11000 PRAGUE, 10 Strasnice, Prubezna 17
M. SOPR, 16000 PRAGUE, 6 Uralska 690/9

DANEMARK

Mme BENDIXEN, Déléguée de la FIDEM, Den Kgl. Mønt- og. Medaillesamling Nationalmuseet, Fredriksholms Kanal 12, 1220 COPENHAGUEK

FRANCE

M. Claude ARTHUS BERTRAND, Secrétaire Général de la FIDEM, et Mme, 46 rue de Rennes, 75006 PARIS
M. et Mme Guy AUGIS, 32 rue de la République, 69002 LYON
Mme Frank AUGIS, 32 rue de la République, 69002 LYON
M. Roger BARON, 189 rue Ordener, 75018 PARIS
M., Mme et Melle BLOC, 10 rue Crussol, 75011 PARIS
M. et Mme BOSC, 25 rue Victor Massé, 75009 PARIS
M. Maurice CHARON, 67–69 rue Caron, 91200 ATHIS-MONS
M. Pierre DEHAYE, Directeur de l'Administration des Monnaies, et Mme, Monnaie de Paris, 11 quai Conti 75006 PARIS
M. et Mme DEVIGNE, 112 Bld Malesherbes, 75017 PARIS
Melle GAUTHIER, 8 rue de l'Eqinette, 94 160 SAINT-MANDE
Mme NAGEOTTE-GUZMAN, 132 boulevard du Montparnasse, 75014 PARIS
M. et Mme JOACHIM, 3 rue Nungesser, 94170 LE PERREUX
M. LEMBOURBE, Trésorier de la FIDEM, et Mme, 226 rue Charcot, 92 COURBEVOIE
M. MALECOT, Président de la FIDEM, 59 rue Notre-Dame des Champs, 75006 PARIS
M. et Mme MAUVIEL, Les Résidences St-Michel, Bat. T 2, 91240 ST-MICHEL s/ORGE
M. MAYERSTEIN, 33 rue Galilée, 75116 PARIS
Melle MOSSER, Secrétaire administrative de la FIDEM, c/o ARTHUS-BERTRAND, 46 rue de Rennes, 75006 PARIS
M. et Mme POULAIN, 97 rue Pelleport, 75020 PARIS
M. REVOL, 112 boulevard Malesherbes, 75017 PARIS
M. SCHIFFER, 6 rue Visconti, 75006 PARIS
Melle SINGLA, 1 rue de la République, 13002 MARSEILLE

M. et Mme SURET-CANALE, 37 quai de l'Horloge, 75001 PARIS
M. et Mme TOULHOAT, Route de Bénodet, 29000 QUIMPER
Mme VYULSTEKE, 29 rue Hippolyte Maindron, 75014 PARIS

ALLEMAGNE

Dr Otto MARZINEK, Délégué de la FIDEM, 527 Gummersbach 1, NORDRING 3
M. et Mme CONZE, D 588 Lüdenscheid, Parkstr. 128

HONGRIE

Mme CSENGERY, 1114 BUDAPEST, Ulaszlo utca 13 SZ
Mme KUNVARI, Déléguée de la FIDEM, BUDAPEST V. 1052, Petöfi Sandor ucca 2
M. Kalman RENNER, Lenin Krt 39, SOPRON

GRANDE BRETAGNE

Mr et Mrs BAIRD, Gaverne Consultant Engineers Ltd, 12 Pipers Close COBHAM, Surrey KT11 3 AU
Mr DOWLING, Délégué de la FIDEM, The Royal Mint, Tower Hill, LONDON EC3N 4 DR
Mr HUGHES,
Mr PAYNE, 8 st Andrew's Close North Baddesley SOUTHAMPTON SO5 9GT
Mr et Mrs SUCKLING, Johnson Matthey Metals Ltd, Hatton Garden LONDON

ISRAEL

M AVNI, Délégué de la FIDEM, c/o Israël Government Coins and Medals Corporation Ltd, 11 Keren Hayesod street JERUSALEM

ITALIE

M. et Mme BILANCINI, La Zecca, Via Principe Umberto 4, ROME
M. GIANNONE, Vice-Président et Délégué de la FIDEM, Via Marziale 47, 00136 ROME
M. et Mme JOHNSON, Corso Magenta 60, MILAN
M. Riccardo JOHNSON,
M. MASSARO, La Zecca Via Principe Umberto 4, ROME
M. PINZARRONE, La Zecca Via Principe Umberto 4, ROME

JAPON

M. HIGASHINO, Dalichi Tamura Bldg H-9 I-Chomr, Ginza Chuo-Ku – TOKYO

PAYS-BAS

Mme KLINCKHARD, NIJKERK-APPEL, Akkerweg 8
Melle VAN DER MEER, Déléguée de la FIDEM, Koninklijk Penningkabinet, Zeestraat 71 B, LA HAYE
Mme METZ

NORVEGE

M. BAKKEN, Directeur de la Monnaie, Den Kongelige Mynt, Postboks 53 N-3601 KONGSBERG
M. HANSEN, Den Kongelige Mynt, Postboks 53 N-3601 KONGSBERG
M. RONNING, Universitets Myntkabinettet, Fredrikst. 2, OSLO 1

POLOGNE

Melle DEMKOWSKA, Nowomiejska 11/15 VARSOVIE
M. Wieslaw MULDNER-NIECKOWSKI, Délégué de la FIDEM, Filtrowa 79 Ap. 53 VARSOVIE
M. SIKORA, ul. Saska 54 m5, 03-958 VARSOVIE

PORTUGAL

M. et Mme BAPTISTA DA SILVA, Rua dos Navegantes 53-5°-Dt°, LISBONNE 2
M. DOS SANTOS FERRO, Rua de Andalus 19-3°D, LISBONNE 1

ROUMANIE

M. JILETCOVICI, Banque Nationale de la République Socialiste de Roumanie, Str. Lipscani 25, BUCAREST
M. FLESERIU, Banque Nationale de la République Socialiste de Roumanie, Str. Lipscani 25, BUCAREST

ESPAGNE

Dr GIMENO, Vice-Président et Délégué de la FIDEM, Virgen de Lluch 8, MADRID, 27
M. COMELLI,
M. MORANDO, Directeur de la Monnaie et Mme, Fabrica Nacional de Moneda y Timbre, Jorge Juan 106, MADRID
M. PUEBLA, Fabrica Nacional de Moneda y Timbre, Jorge Juan 106, MADRID

SUEDE

M. et Mme ANDERSON, Box 553, S-631 07, ESKILSTUNA
M. et Mme EIVINSON, Box 553, S-631 07, ESKILSTUNA
Mme et Melle GLUCK, Odengatan 191, 11424 STOCKHOLM
M. et Mme HEDE, 260 93 TOREKOV
M. et Mme KARLZON, Förborgsgatan 15, 552 66 JÖKÖPING

M. LAGERQVIST, Vice-Président et Délégué de la FIDEM, et Mme, Statens historiska museum, Box 5405, S-114 84 STOCKHOLM
Mme MALMER, Kungl. Myntkabinettet, Storgatan 41, STOCKHOLM
M. NYSTRÖM, AB SPORRONG, Fack, S-761 00 NORRTÄLJE
M. et Mme SARKANY,
M. SVENSSON-LUNDVIST, Högbergsgatan 35 II, 11620 STOCKHOLM
Mme WESTERMARK, Kungl. Myntkabinettet, Box 5405, S-114 – 84 STOCKHOLM
M. et Mme WALLENBERG

SUISSE

M., Mme Melle BRANDER, Lortanne, CH 9053 TEUFEN
M. Paul HUGUENIN, Délégué de la FIDEM, Monts 8, 2400 LE LOCLE
M. HÄDENER,
M. LAUFFENBURGER, Lerchenstrasse 44, CH 4059 BALE

U.S.A.

Mrs BROOKS, Directrice de la Monnaie, Bureau of the Mint, Main Treasury Building, WASHINGTON D.C. 20220
M. GOLDMAN, Bureau of the Mint, Main Treasury Building, WASHINGTON
Mrs RHYNE
M. SCHWARZ, Medallic Art C°, Old Ridgebury Road, DANBURY Connect.

NATIONS UNIES

M. LLOYD, FAO Money Office 00100 ROME
M. SUTTON, FAO Money Office 00100 ROME

FINLANDE

OSMO AIRAS,
TOM BERGROTH, Turun kaupungin historiallinen museo – Turun linna, 20100 TURKU 10
M. et Mme ERIKSSON, Mäyrätie 6 D, 00800 HELSINKI 80
Aarne ESKOLA, Kuutamotie 23, 00600 HELSINKI 60
Maija HAHL, Sibeliuksenkatu 4 A, 15110 LAHTI 11
Raimo HEINO, Mäkitie, 02760 TUOMARILA
Aira HAINÄNEN, Prikiväylä 5, 00850 HELSINKI 85
Eero HELME, Kulosaaren puistotie 42 as 37, 00570 HELSINKI 57
Leila HIETALA, Tolsa, 02400 KIRKKONUMMI
Eila HILTUNEN, Nuottapolku 8, 00330 HELSINKI 33
Risto HOLOPAINEN, Museokatu 3 A 6, 00100 HELSINKI 10
Mauno HONKANEN,
Anneli ILMONEN, Puutarhakatu 34, 33230 TAMPERE 23 Taidemuseo
Toivo JAATINEN, Ali-Mikkola, 01860 PERTTULA
Margareta JOKINEN, Niittykatu 7, 20720 TURKU 72
Tapio JUNNO, Myllypadontie 5 A 1, 00920 HELSINKI 92
Kari JUVA, Nallenpolku 1 F, 02100 TAPIOLA
Mikko KALLIO, Kuutamotie 21, 00600 HELSINKI 60
Laila-Kaarina KARTTUNEN, Tapionlehto B, 02100 TAPIOLA
Ellen KAURANIEMI, Luoteisväylä 3 A, 00200 HELSINKI 20
Kaarlo KNUUTTILA, Kariniemenk. 14, 15110 LAHTI 10
Tuire KUNUNGAS, Mustankalliontie 44, 15150 LAHTI 15
Aarne LAITAKARI, Karhusuontie 86 A, 00720 HELSINKI 72
Ahto LINJA, Mannerheimintie 148 A, 00270 HELSINKI 27
Aimo LINKOSALMI, Pyhtääntie 13, 00600 HELSINKI 60
Armas LÄHTEENKORVA, Tamppilahdenk. 9 H 93, 18150 HEINOLA 15
Markku MELKKO,
M. et Mme MIETTINEN, Cygnaeuksenk. 8 A 6, 00100 HELSINKI 10
Heta NORROS,
Pekka PAAVOLA, Seppolank. 6, 15880 LAHTI 81
Jarno PELTONEN,
Mies REENKOLA, Eteläkatu 1 E, 26100 RAUMA 10
M. et Mme ROIHA, Vanha kelkkamäki 2, 00570 HELSINKI 57
Kauko RÄSÄNEN, Katajatie, 02300 MARTINMÄKI
Martti SALMI, Museok. 3 A 1, 00100 HELSINKI 10
Mme SANDELIN-SALMI,

Aila SALO, Satamakatu 1 b A 17, 26100 RAUMA 10
Klaus SELINHEIMO, Taulutie 18 B, 00660 HELSINKI 66
Gunnel SIEVERS-VOINMAA, Töölönk. 44–48 E, 00250 HELSINKI 25
M. et Mme SOHLBERG, Ehrensvärdintie 25 A, 00150 HELSINKI 15
Liddy STOCKMANN, Helsingin kaupunginmuseo, Karamzinink. 2, 00100 HELSINKI 10
Nina TERNO, Nallenpolku 1, 02100 TAPIOLA
Rauno TURUNEN, Kasarmink. 10 A 6, 65100 VAASA 10
M. et Mme TÖRMÄ, Topeliuksenk. 3 b A, 00260 HELSINKI 26
M. TÖRMÄLÄ, President de la Guilde Finlandaise des Médailles et Mme, Meritullintori 6, 00170 HELSINKI 17
Arno VILJANEN, Ky Kultateollisuus, Ilpoistentie 16 B, 20740 TURKU 74
Lauri VILJANEN, Mikonk. 13 A, 00100 HELSINKI 10
Martti VILJANEN,
M. VOIONMAA, Délégué de la FIDEM et Mme, Kansallismuseo, Mannerheimintie 34, 00100 HELSINKI 10
Ilkka VOIONMAA, Töölönk. 44–48 E, 00250 HELSINKI 25
Aarre VUORJOKI, Kotipolku 16, 00600 HELSINKI 60
Marjatta WECKSTRÖM, Salmitie, FRIISILÄ
M. et Mme YLINEN, Maasälväntie 3–9 L 64, 00710 HELSINKI 71
Kaija ÖSTERLUN-LEVONEN, Ulvilantie 20 F 78, 00350 HELSINKI 35

XVème CONGRES de la F.I.D.E.M. à Helsinki
22–26 août 1973

Mercredi 22 août 1973

– Réception des congressistes à l'Hôtel Intercontinental où un bureau d'accueil a été installé avec Melle RISSANEN, Secrétaire de la Guilde finlandaise de la médaille, Melle TAMPERE TJAPUGIN et Melle KAILO, interprète.

– Remise à chaque congressiste des documents et de la médaille du Congrès due au talent du sculpteur finlandais KARI JUVA.

Jeudi 23 août 1973

10 heures 30: Séance d'ouverture du Congrès

En présence de Monsieur le Directeur de la Chancellerie du Ministère de la Culture et Monsieur le Maire adjoint de la Ville d'Helsinki, le XVème Congrès de la F.I.D.E.M. est déclaré ouvert par Monsieur TÖRMÄLÄ, Président de la Guilde de la Médaille en Finlande et Monsieur MALECOT, Président de la F.I.D.E.M.

(Voir de la page 15 à la page 20 les textes de leurs allocutions)

11 heures 30 à 13 heures: Collation à l'Hôtel Intercontinental.

13 heures: Séances de travail en deux sections

Communications de:

M. DEVIGNE
M. Wieslaw MULDNER-NIECKOWSKI
Mme CSENGERY-NAGY
M. TÖRMÄLÄ
M. NYSTRÖM

(Voir les textes des communications pages 117–125, 154–166, 126–143, 107–114, 150–151)

16 heures 30: Visite guidée en autocar de la ville d'Helsinki.

19 heures 30: Inauguration de l'Exposition internationale de la Médaille organisée par la Section Finlandaise de la F.I.D.E.M. dans l'Ateneum en présence de Monsieur le Ministre de la Culture.

20 heures 30: De très nombreux congressistes se retrouvent pour dîner dans une ancienne banque transformée en restaurant «le Bankett Hilden» et découvrent avec plaisir que les amateurs de médailles sont aussi de fort bons danseurs.

Vendredi 24 août 1973

9 heures: Communications de:

Mme KLINCKHARD
M. ZOBL
Mme BELOHRADSKA
Dr PROCHAZKA
M. LAGERQVIST
M. JAATINEN
Dr MARZINEK
M. HELLENBERG
M. VILJANEN
M. HILGER

(Voir textes des communications pages 152–153, 75–80, 180–185, 186–191, 173–175, 104, 56–65, 176–179, 115–116, 66–74)

16 heures 30: Réception à l'Hôtel de Ville

18 heures: Réunion du Bureau de la F.I.D.E.M.

(Voir compte-rendu de la page 21 à la page 22)

Samedi 25 août 1973

9 heures: Communications de

M. HEINO
Mme WESTERMARK
Dr GIMENO
Mme JOHNSON
Mme BENDIXEN
M. ELSTRÖM
Mme HILTUNEN

(Voir textes des communications pages 102–103, 167–172, 94–101, 144–149, 89–93, 81–88, 105–106

13 heures 30: Séance plénière

(Voir compte-rendu de la page 23 à la page 24)

16 heures: Assemblée générale

(Voir compte-rendu de la page 25 à la page 28)

20 heures: Dîner de clôture à l'Hôtel Intercontinental

(Voir discours de clôture de la page 29 à la page 30)

Dimanche 26 août 1973

Excursion à Turku

– Visite Kultateollismus Ky Finnmedal
– Réception au Château de Turku par le Maire de la Ville
– Visite du Château
– Visite de la Cathédrale
– Visite du Musée Aaltonen
– Visite du Musée de plein air

(Voir compte-rendu de la page 31 à la page 38)

DISCOURS D'OUVERTURE DE MONSIEUR LE PRESIDENT TÖRMÄLÄ

Monsieur le Chef de la Chancellerie,
Monsieur le Maire,
Monsieur le Président,
Mesdames, Messieurs,

La Guilde de l'art de la médaille en Finlande est heureuse que vous ayez accepté son invitation à participer au XVème Congrès de la F.I.D.E.M. L'importance d'un Congrès de cette nature n'est pas fondée sur le nombre des participants mais plutôt sur la manière dont sont représentés l'art et l'usage de la médaille. Les participants à ce Congrès sont des experts dans leur domaine respectif de l'art de la médaille. Ceci nous promet de mieux atteindre les buts de ce Congrès qu'avec la participation touristique de quelques congressistes. Les membres de ce XVème Congrès de la F.I.D.E.M. représentent également les collectionneurs de médailles, les créateurs de médailles, les estampeurs et les fondeurs de même que les conservateurs de collections publiques. Un coup d'oeil à la liste des conférences qui doivent prendre place pendant le Congrès annonce des journées actives mais enrichissantes.

L'organisation de ce Congrès a été confiée à la Guilde de la Médaille en Finlande qui est à la fois une organisation particulière dans ce domaine en Finlande et la représentante de la Finlande auprès de la F.I.D.E.M. Nous remercions la F.I.D.E.M. pour l'honneur fait à la Finlande en lui confiant le soin d'être le pays d'accueil et pour sa confiance en la capacité de ses membres finlandais de prendre en charge l'organisation du Congrès et de l'Exposition qui sera inaugurée aujourd'hui. C'est pour moi un devoir agréable de vous dire que nous n'étions pas seuls pour le travail préparatoire et nous avons trouvé très encourageant d'obtenir un soutien important, dès le début, de l'honorable protecteur de nos travaux, le Président de la République de Finlande. La même attitude a caractérisé l'appui du Ministre de l'Education à l'égard de cette entreprise. Nous désirons exprimer notre gratitude pour son soutien efficace sans lequel tout notre projet n'aurait été qu'un pari. La Ville d'Helsinki est connue pour ses activités culturelles. Ses semaines du Festival annuel ont une renommée internationale et notre Congrès a été autorisé à y participer. Nous prions la Ville d'Helsinki d'accepter nos remerciements pour cette autorisation et pour l'aide financière que nous avons reçue.

Ce Congrès répondra à beaucoup de questions et d'attentes que chacun de nous se posait en s'inscrivant. C'est pourquoi il est inutile d'essayer de prédire les résultats de ce Congrès ou de deviner ce que chacun de nous en retirera. Je pense que l'état actuel de l'art de la médaille et les questions qui s'y rapportent révèleront plus clairement et plus précisément dans les conférences qui seront prononcées ultérieurement et par l'Exposition qui sera inaugurée ce soir par un discours de bienvenue. Par contre à partir de notre expérience il pourrait être utile de jeter quelque lumière d'une part, sur la collaboration à l'échelle nationale, des collectionneurs en Finlande et d'autre part sur la collaboration des collectionneurs et des créateurs et comment ces liens font progresser l'art de la médaille. Cette collaboration en Finlande est réunie dans la Guilde de la Médaille et n'a pas de réelle contrepartie dans d'autres pays. Rendre compte de tout cela signifie vous introduire dans la vie familiale de vos hôtes, ce qui intéresse toujours un visiteur. Pour commencer cette description, nous devons établir qu'en Finlande les médailleurs ont toujours été des sculpteurs. Quand d'autres artistes ont été intéressés par l'art de la médaille, c'était épisodique et pour un petit nombre. Comme une médaille est une oeuvre sculpturale, il est heureux que ce soit les sculpteurs qui se soient intéressés à la création des médailles. A part quelques exceptions, les sculpteurs eurent seulement fortuitement l'occasion de se consacrer à la réalisation de médailles. Les commandes ont tendance à se concentrer sur très peu de sculpteurs et les médailles basées sur l'inspiration de l'artiste trouvent rarement leur chemin jusqu'à l'acheteur. Dans cette situation, les nouveaux aspirants sont rares et l'ensemble de l'art en soufre. Mais si l'expression d'un art demeure monotone et conventionnel, le nombre de personnes qui s'y intéresse se réduit. C'est un cercle vicieux. Ce fut notre point de départ. Nous avons dû commencer par créer des possibilités d'augmenter le nombre des créateurs de médailles ou des médailleurs. Cela signifiait augmenter les occasions de travail et ceci ne pouvait pas être réalisé par des mesures temporaires. Nous dûmes réunir les collectionneurs de médailles pour en porter la responsabilité. Avec cette idée, il y a environ 8 ans, nous demandâmes aux personnes intéressées par l'art de la médaille de participer à une réunion pour discuter de la situation et décider des moyens. Il en résulta la fondation de la Guilde de l'art de la médaille en Finlande. Un paragraphe des statuts de la Guilde prévoit la fabrication d'une médaille fondue, devant être distribuée annuellement parmi ses membres. La Guilde agit également pour inciter les artistes à produire des médailles sur leur propre initiative. La médaille annuelle est choisie par un concours public et quoique les prix

soient des récompenses modestes, de nombreux envois, presque 100, ont été soumis. Généralement, le sujet est libre; deux fois seulement il n'en a pas été ainsi: une fois le sujet proposé était «l'année des droits de l'homme aux Nations Unies». La seconde exception fut cette année quand le sujet fut «l'art de la médaille«. Le résultat de la compétition a été la découverte de nombreux jeunes et talentueux artistes. La compétition a été difficile et le niveau s'est élevé chaque année.

Le jugement de ces concours annuels n'a pas été facile mais il est impartial et professionnel. Cela a été réalisé en faisant juger par des sculpteurs: le jury est constitué de 2 sculpteurs désignés par le syndicat des sculpteurs finlandais. Je veux préciser que cela est une chose très heureuse. Il est certain que les amateurs qui s'intéressent depuis longtemps à l'art de la médaille peuvent être aussi des juges compétents. Mais quand le jugement est rendu par un professionnel dont les yeux peuvent immédiatement déceler les faiblesses et qui a également connaissance des problèmes techniques, il est plus facile d'éviter les modèles qui semblent bons en plâtre de Paris mais mauvais une fois réalisés en bronze. Le jury retient trois suggestions et un Comité élargi en choisit une à réaliser comme médaille annuelle. De cette manière les membres amateurs ont aussi leur mot à dire pour la décision finale et gardent le sens de la réalité. Souvent ils connaissent mieux que les créateurs de médailles le désir et le goût des collectionneurs et ils sont donc en mesure de trouver l'équilibre entre ce qui est déjà un progrès sur le passé et la naissance du nouveau. En pratique, cela signifie que le travail retenu par le jury comme vainqueur du concours n'a pas toujours été choisi pour la médaille annuelle; parfois le choix s'est porté sur le troisième. Il faut dire que le Comité compte d'autres sculpteurs que ceux qui sont membres du jury qui ont souvent accepté que ce ne soit pas le premier prix qui soit réalisé pour la médaille annuelle. Les médailles ayant remporté un prix mais qui n'ont pas été retenues comme médaille annuelle ont trouvé des acheteurs indépendants car les goûts sont différents. En conclusion, j'aimerais souligner l'importance des sculpteurs pour le jugement de ces concours.

Pour certains d'entre vous, il peut sembler injuste ou même erroné de confier la décision au jugement de sculpteurs seulement. Nous pouvons cependant vous assurer que ce système a fonctionné à la perfection et nous sommes convaincus que c'est la raison de l'élévation de notre niveau dans l'art de la médaille. Mais ce n'est pas la seule raison qui nous fait penser que la collaboration entre collectionneurs et artistes est très importante. Notre pensée est simple sur ce point. Nous faisons tout notre possible pour avoir de bonnes médailles d'art et étant donné qu'elles sont faites par les médailleurs le mieux pour les deux parties est de collaborer. Les deux sont du même bord et les intérêts ne sont pas divergents. En accord avec cette philosophie, notre règle précise que sur les 8 membres du Conseil d'administration deux doivent être des sculpteurs. Nous pouvons vous assurer que cela a signifié une augmentation considérable de notre force et quand les membres changent suivant nos statuts, de plus en plus de sculpteurs se joignent à nos travaux. Avec les anciens membres de notre Bureau, ils ont étendu à leurs collègues l'intérêt pour l'art de la médaille. Ce secteur de la sculpture a donc inspiré plus d'intérêt non seulement parmi les amateurs mais aussi parmi les professionnels, et de plus en plus de personnes ont été entraînées à y participer. Plus les sculpteurs sont concernés, plus une saine compétition professionnelle influencera l'art de la médaille. Mais le grand nombre de participants sculpteurs a signifié aussi un grand profit pour les membres ordinaires qui sont des profanes. Avec l'aide des sculpteurs, ils ont été en mesure d'acquérir de nombreuses connaissances, ce qui leur a permis de collectionner de bonnes médailles d'art. Le grand nombre de participants sculpteurs nous a aussi permis de prendre part à des expositions en Finlande et dans d'autres pays car nous avons reçu de nouvelles oeuvres à exposer. Les sculpteurs ont aussi donné leur aide professionnelle en collectionnant les pièces exposées et en agissant comme jury. Cela a aussi permis aux sculpteurs d'avoir plus de contacts internationaux et de travailler pour d'autres pays. Le résultat naturel de tout ceci a été le développement de relations étroites entre la Guilde et le syndicat des sculpteurs finlandais. Chacun comprend que cela est d'une grande importance quand il s'agit de promouvoir l'art de la médaille dans la société que ce soit au niveau officiel ou dans le grand public.

Je ne veux pas vous lasser en vous parlant plus longtemps de nos travaux dans une allocution de bienvenue. Il est suffisant d'établir que nous avons deux catégories de membres dans notre organisation. Les uns sont les membres ordinaires, les autres les artistes. Les membres ordinaires payent leur cotisation annuellement, ce qui rend possible l'activité décrite ci-dessus et en contrepartie de leur cotisation, ils reçoivent la médaille fondue annuelle. Les menbres artistes participent au plan artistique ainsi que je l'ai souligné. Les membres ordinaires ne sont pas seulement des personnes physiques mais aussi bien des institutions et des collectivités. La plupart des Musées de notre pays sont membres. De plus, toutes les banques d'affaires sont membres «supporteurs». Nous apprécions grandement la capacité de nos dirigeants du monde financier à comprendre la signification de l'art dans la vie de la nation. Vous avez remarqué dans le catalogue la façon merveilleuse dont le monde des affaires a été à nos côtés pour nous aider à réaliser ce Congrès et l'Exposition qui l'accompagne.

L'art de la médaille était précédemment un «hoby» artistique pour un groupe restreint. Il a été appelé l'art de l'élite. Ici, en Finlande, nous avons essayé de le mettre à la portée de tous. Comme organisateurs de ce Congrès, nous espérons que l'art de la médaille qui est en développement satisfera l'attente d'une plus grande part de la population. L'expérience de notre Guilde montre que l'art de la médaille a progressé en qualité et en quantité grâce à la collaboration. Je vous souhaite une chaleureuse bienvenue au XVème Congrès de la F.I.D.E.M. pour réaliser la percée mondiale de l'art de la médaille.

EDWIN TÖRMÄLÄ: WELCOME SPEECH

Mr. Chief of Chancery
Mr. Mayor
Mr. President
Ladies and gentlemen

The Guild of Medal Art in Finland is delighted that you have accepted its invitation to participate in the 15th Congress of Fidem. The importance of a congress of this nature is not based on the quantity of participants but on the sufficient representation of medal art and its use. The participants of this congress represent expertise in their respective fields of medal art. This promises much more to fulfill the meaning of this congress than the typical tourist participants of some congresses. Thus the participants of the 15th Congress of Fidem represent equally the collectors of medals, designers of medals, strikers and casters of medals as well as curators of public collections. A glance at the list of lectures to be held during the congress promises busy but rewarding congress days.

The Guild of Medal Art in Finland – a special association on the branch in Finland and, at the same time, a representative of Finland at the international medal art association Fidem – has been trusted to organize this congress. We thank Fidem for the honour given to Finland to act as host to the congress and for the confidence in its Finnish member to take care of the organization of the congress and the accompaning exhibition which will be opened today. It is my pleasant duty to tell you that we were not alone in our preparatory work. We found it very encouraging to get considerable support at an early stage from the honorable sponsor or our work, the President of the Republic of Finland. The same attitude has characterized the stand of Ministry of Education towards this undertaking. We wish to express our gratitude to the Ministry for its valuable support without which this whole project would have been a gamble. The City of Helsinki is known for its cultural activities. Its annual festival weeks have international fame. Our congress has been allowed to participate in this activity. We ask the City of Helsinki to accept our thanks for this and the economic support which we have received.

This congress will answer many of the questions and expectations we each one have had when deciding on one's participation. That is why there is no reason to try to predict the results of this congress or what each of us will get out of it. I suppose that the present state of medal art and questions concerning it will be revealed more clearly and closer to the truth in the lectures held later on and in the exhibition which will be opened tonight than in a welcoming speach. Instead, it might be useful to try to throw some light, based on our experiences, on one hand on the cooperation of collectors in Finland, on a national level, and, on the other hand, on that of collectors and designers as well as how these relationships advance the medal art. This cooperation in Finland is concentrated in the Guild of Medal Art in Finland and has no real counterpart in other countries. To give an account of these things means thus to have a crash course in the family life of the host, which always interests a normal visitor.

In order to start this description we have to state the fact that the medal artists have always been sculptors here in Finland. When other artists have been involved in medal art it has been in small quantities and of temporary nature. As a medal is a piece of sculpture it is a happy thing that it has been the sculptors who have interested themselves in medal design. With few exceptions, sculptors have only by chance had possibilities to devote themselves to medal making. Orders tend to concentrate to very few sculptors and medals based on the artist's own inspiration very seldom find their way to the buyer. In a situation like this new aspirants are scarce and the whole area of art suffers. But if an expression of an art stays monotonous and conventional the number of people interested in it becomes smaller. It is a vicious circle. This was our starting point. We had to start creating possibilities to enlarge the range of the medal designers or the medal artists. That meant to increase the working opputunities. This could not be achieved by temporary measures. We had to gather medal collectors together to bear the permanent responsibility for the matter. With this in mind, people interested in medal art were asked to take part in a meeting, about 8 years ago, to discuss the situation and decide the procedures to straighten things out. This resulted in the foundation of the Guild of Medal Art in Finland. The Guild included in its rules a paragraph requiring the production of a cast medal to be annually distributed among

its members. The Guild also acts to convey medals produced by the artists on their own initiative. The annual medal is chosen by a public competition. Althrough the prizes are modest money rewards many suggestions – as many as nearly 100 – have beem submitted. The subject is usually open. Only twice this was not so. Once the required subject was the year of the human rights of the United Nations. The second exception was this year, when the topic was medal art. As a result of the competitions many talented young medal artists have been discovered. As the competitions have been difficult the standards of the contest have been rising each year.

The judgement in these annual competitions has not been easy but it is objective and professionally sound. This has been guaranteed by making the sculptors judges. The jury is made up of two sculptors who have been appointed by the Finnish Sculptors' Union. I want to point out that this a very lucky thing. It is certain that laymen also long interested in medal art, can act as competent jurors. But when the judging is done by a professional whose eyes can detect weaknesses immediately and who has a knowledge of the technical processes as well, it is easier to avoid those which look good in plaster of Paris but bad in finished bronze. The jury chooses three suggestions and of these, a larger medal committee selects one to be made into the annual medal. In this way the laymen members also have to say in the final decision and may maintain a sense of reality.They often know better than the medal designers the expectation and taste of the collectors and thus are able to balance the choice which yet can mean a progress from the old to the birth of the new. In practice this has meant that the work chosen by the jury to win the competition has not always been made into the annual medal – sometimes the choice has been the third place winner. It must be said that the committee has also sculptors other than those serving on the jury who often have agreed with the stand not to make the first prize winner into the annual medal. It is a different matter that those prize-winning medals which have not been chosen as the annual medals have found their buyers as unsponsored cast medals, since tastes vary. In conclusion, concerning the judgement of these medal competitions, I would like to underline the importance of the sculptors.

To some of you it may seem one-sided or even wrong to give the decision of judgement to sculptors only. We can, however, assure you that this system has worked out perfectly and we are convinced that this is why our standards in medal art have risen. But this is not the only reason that we think that the cooperation between the collectors and the artists is very important. Our thinking is simple in this respect: We do try to have good medal art and since it is done by medal artists it is best for both parties concerned to cooperate. Both are on the same side of the camp fire, there are no divergent interests. In accord with this philosophy, our rules state that, of the eight members in our board of directors, two must be sculptors. In practice four of the eight members continuously have been sculptors. We can assure you that it has meant a tremendous increase in our strength. When the members change according to rules, more and more sculptors have joined our work. They and the former sculptor-members in our board have spread interest in medal art to their collegues. This field of sculpture has thus achieved more respect not only among outsiders but also among professionals. More and more people have got interested to take part in it. And the more the sculptors are involved, the more a healthy professional competition and progress in this field will influence the medal art as well. But the great number of sculptors participating has meant a great advantage also to the ordinary members, who are laymen. Through the sculptors' help they have been able to achieve a great deal of knowledge which has enabled them to collect good medal art. The great number of participating sculptors has also made it possible for us to participate in exhibitions both inside Finland and in other countries, as we have received new fresh exhibit material. Also the sculptors have given their professional help in collecting the exhibition pieces and serving on jury. It has also made it possible for the sculptors to get more international contacts and possibilities for work to other countries. A natural result of all this has been a very close relationship which has developed between the Guild and the Finnish Sculptors' Union. Every one understands that this is of great importance when medal art is promoted in society, be it on the official level or among the great public.

I don't want to bore you more by recounting more details of our work in a welcoming speech. It is sufficient to state that we have two kinds of members in our organization. Some are ordinary members, the others artists. The ordinary members pay their annual fee which makes the activity described above possible. In return for their fee they receive the annual cast medal. The artist members contribute to the artistic professional process which I have outlined. The ordinary members are not only physical persons but institutions and communities as well. Most of the art museums in our country are members. In addition all the business banks are supporting members. We value greatly the ability of our leading men in the economic field to understand the meaning of art in a nation's life. You have noticed in the exhibition catalog the marvellous way by which our business life has been along with us to support this congress and the accompaning exhibition.

Medal art was earlier an artistic hobby of a restrictic group. It has been so called art for elite. Here in Finland we have tried to make it concern every one. We, as the organizers of this congress, hope that the expanding medal art will satisfy the artistic hunger of a larger portion of the population. The experience of our Guild is that the medal art has proceeded in quality and quantity through cooperation. I wish you all heatily welcome to the 15th Congress of Fidem to realize a world breakthrough in medal art.

DISCOURS D'OUVERTURE DE MONSIEUR LE PRESIDENT MALECOT

Monsieur le Délégué du Ministre
de l'Education Nationale,
Monsieur le Maire-Adjoint
de la Ville d'Helsinki,
Monsieur le Président,
Mesdames,
Messieurs,

C'est avec un très vif intérêt que nous venons d'entendre M. TÖRMÄLÄ, Président de la Guilde de la Médaille, présenter le bilan de l'action de sa jeune et dynamique Société en faveur des artistes et pour la diffusion de la médaille. Au nom de tous les membres et amis de la F.I.D.E.M. venus de l'étranger, je tiens à le remercier de ses souhaits de bienvenue.

Chacun de nous y a été très sensible. Je suis persuadé que parmi vos hôtes qui, comme moi, séjournent pour la première fois en Finlande, aucun n'a découvert de l'avion vos paysages célèbres et foulé le sol de votre Capitale sans émotion.

J'étais encore enfant lorsque je lisais, dans un Journal édité par deux jeunes cousins avec le concours d'une imprimerie très rudimentaire, le récit des évènements qui ont marqué, en 1917, la fondation de la République finlandaise et plus tard ses premiers pas.

L'un des premiers livres de la littérature des pays nordiques que, jeune homme, j'ai eu entre les mains, était «les Sept Frères» de votre grand écrivain KIWI.

Depuis lors, rien de ce qui concerne votre pays ne m'est resté indifférent.

Nous connaissons les vertus de votre peuple. Elles ont, au cours de votre histoire, animé de magnifiques soldats. Elles ont permis à la Finlande, après la guerre, un redressement économique remarquable. Le prestige de vos artistes est mondial et nous avons pu, par la télévision et la presse, apprécier les performances de vos sportifs. Nous admirons le souci ardent avec lequel élus, associations, citoyens de Finlande, s'efforcent de sauvegarder la nature et s'appliquent avec un soin particulier à créer – sans rejeter les apports incontestables de la civilisation industrielle – un cadre de vie plus en rapport avec les aspirations de l'individu. N'est-ce d'ailleurs pas l'un des tenants de la nouvelle école d'architecture finlandaise – AULIS BLOMSTEDT – qui, dans une conférence prononcée il y a quelques années à Paris sur «l'avenir de l'architecture», répondait à la question «Que faut-il faire?». «Il faut défendre la beauté de la vie – ou pour emprunter une expression de Simone WEIL – la beauté de l'Univers.»

En ouvrant aujourd'hui solennellement à Helsinki, Capitale de la Finlande, le XVème Congrès de la Fédération Internationale de la Médaille, nous apportons une consécration à une longue tradition d'échanges entre les artistes finlandais et les artistes de plusieurs pays européens de toutes disciplines, et nous scellons durablement la chaîne d'amitié qui, depuis sa fondation unit la F.I.D.E.M. aux artistes médailleurs de Finlande.

Pour ne parler que de la France, c'est dès le XIXème siècle que le célèbre sculpteur et médailleur VILLE VALGREN se rendit à Paris afin de travailler et fit connaître non seulement ses sculptures, mais aussi ses médailles au public.

De même Gerda QUIST, qui faisait couler ses fontes à Paris, fut-elle auprès du Bureau de la F.I.D.E.M. l'une des premières représentantes des médailleurs finlandais. Ceux d'entre vous qui ont assisté au Congrès de Stockholm en 1955 conservent un souvenir fidèle de l'émouvant message qu'elle avait adressé aux membres de la F.I.D.E.M. lors du dîner de clôture.

A plusieurs de nos réunions nous avons eu le privilège de la présence de Monsieur le Directeur de la Monnaie d'Helsinki. Puis, le Professeur MIETTINEN, votre prédécesseur à la tête de la Guilde, Monsieur le Président, s'est efforcé de multiplier les contacts.

Entre temps, la Guilde organisait avec des artistes polonais, italiens, russes, des expositions internationales limitées...

Au Congrès de Paris, de 1967 une délégation de la Guilde est venue spécialement apporter son salut aux participants et c'est à Prague, en 1969, qu'officiellement la Guilde, dont le porte-parole était le Docteur VOIONMAA proposait Helsinki pour accueillir le prochain Congrès de la F.I.D.E.M. ou, à défaut, celui de 1973. Divers problèmes n'ont pas permis de réaliser le projet en 1971 et le Bureau fut conduit à solliciter le Docteur MARZINEK pour qu'il nous reçoive à Cologne, réunion au cours de laquelle fut confirmée l'offre finlandaise et définitivement arrêté le choix d'Helsinki.

Sachant par expérience les difficultés, les charges, les soucis auxquels sont confrontés les organisateurs d'expositions et de congrès, je tiens Monsieur le Président, à vous exprimer, ainsi qu'à vos collègues, aux représentants de l'Etat et de la Ville d'Helsinki qui vous ont accordé leur appui, et également aux Mécènes qui vous ont soutenu, la très grande gratitude de la F.I.D.E.M., de ses membres, de ses amis.

Mais sans doute, devant les représentants des hautes autorités de l'Etat Finlandais et de la Capitale, devant vos invités de la Presse, est-il opportun de rappeler rapidement ce qu'est la F.I.D.E.M., et qu'elle a été son œuvre.

La création de la F.I.D.E.M. remonte à une initiative prise par trois hommes, M. André ARTHUS-BERTRAND, Editeur de médailles et orfèvre à Paris, M. FISCH, Editeur de médailles à Bruxelles et M. MOENECLEAY, Directeur de la Monnaie de Paris, d'inviter à Paris, à l'occasion de l'Exposition Internationale de 1937, pour une rencontre de quelques jours, les Editeurs de médailles et les Directeurs des Monnaies.

C'est à l'issue de cette réunion que fut fondée la Fédération Internationale desEditeurs de Médailles, patronnée par un Comité composé des Directeurs des Monnaies et présidée par M. ARTHUS-BERTRAND, et dont le siège fut fixé à Paris. Le but de la nouvelle association avait un triple objet: faire connaître l'art de la médaille, contribuer aux recherches historiques et critiques sur l'art de la médaille, encourager la pratique de l'art de la médaille. Une revue fut créée «Médailles», dont Melle DOREZ récemment disparue, assurait la mise en page, tandis que Melle HOCHART, décédée cette année à Nice, était chargée du Secrétariat de la F.I.D.E.M., fonction qu'elle assuma pendant plus de vingt ans.

Il fut prévu de tenir un Congrès en 1939 à Bruxelles. La guerre en empêcha la convocation.

Après la guerre, la jeune association, dont le Secrétariat s'était efforcé de maintenir le contact avec ses membres dispersés, tient une première manifestation publique à Amsterdam sur l'initiative du Vice-Président, M. Von WEILER. Et il me faut citer les noms de trois personnes qui jouèrent un grand rôle dans le développement de la F.I.D.E.M.

D'abord – parce que la mort l'a ravi à notre affection en premier, M. FORRER, de Londres, qui attira à la F.I.D.E.M. la sympathie des Experts et Marchands numismates, M. Walton FONSON, de la Maison FONSON, qui assuma dès la fin de la guerre le Secrétariat Général, et fut pour la F.I.D.E.M., jusqu'à sa mort, un actif ambassadeur de notre association, M. le Professeur ROMAGNOLI, fondateur de l'Ecole de la Médaille à Rome, qui apporta sans réserve son concours à la F.I.D.E.M. et en fut, auprès des artistes et amateurs d'art, un ardent zélateur.

Puis la F.I.D.E.M. se réunit à Paris en 1949, à l'occasion d'une exposition à la Monnaie de Paris et désormais le mouvement est lancé, les réunions se succèdent:

1951 – Madrid, Congrès et exposition organisés par le Dr. Auguet DURAN, Directeur de la Monnaie et inaugurés par le Général FRANCO.

1953 – ROME, où nous fûmes accueillis par le Professeur ROMAGNOLI et par M. MINARDI, Directeur de la Monnaie.

1955 – Stockholm, où congrès et exposition furent organisés par M. SVENSSON, Directeur de la Monnaie, M. RASMUSSEN, Directeur du Cabinet des Médailles assistés de M. LAGERQVIST et par les Ets SPORRONG.

1957 – Congrès du Vingtième anniversaire à Paris, marqué par une belle réception au Ministère des Finances.

1959 – Le Dr. EGARTNER, Directeur de la Monnaie et le Professeur WELZ ont assumé la charge de l'exposition et du congrès à Vienne.

1961 – De nouveau à Rome, où sous l'impulsion de M. CASORATI, Président de la Cour des Comptes, Président de la Société Italienne des Amis de la Médaille, de M. ROMAGNOLI, M. GIANNONE et du Directeur de la Monnaie, M. le Dr. CARBONE, les congressistes se réunissent très nombreux.

1963 – On se retrouve à La Haye. Organisé par M. Von WEILER, ~~M. Van HENGEL, Directeur de la Monnaie et~~ par M. Van GELDER, Directeur du Cabinet des Médailles, le congrès fête le jubilé de M. Von WEILER.

Décalé d'une année, le congrès suivant eut lieu en 1966 à Athènes avec le concours de nos amis FERENTINOS et PHALIERAS, Sculpteurs.

En 1967, exposition et congrès eurent lieu de nouveau à Paris.

En 1969, très belles et très émouvantes réunions à Prague.

En 1971, comme je l'ai déjà dit, la Société allemande des Amis de la Médaille animée par le Docteur MARZINEK organisa le congrès à Cologne, et nous voilà aujourd'hui à Helsinki.

Entre temps, était intervenue en 1961–1963 la réforme des statuts. Ceux-ci furent mis en harmonie avec la situation créée au cours du temps et selon laquelle l'association groupait non seulement les Editeurs de Médailles, mais aussi les Conservateurs des grandes collections publiques ou privées, les critiques d'art et les amateurs d'art, les artistes médailleurs.

Il importerait sans doute de dresser devant vous le bilan de ces trente six années d'effort. Mais je craindrais d'abuser de votre attention. Je me limiterai aux quelques réflexions qui suivent.

Mon prédécesseur et moi-même avons eu souvent l'occasion de souligner combien l'influence de la F.I.D.E.M. avait dépassé les limites, hélas modestes, de cette Association internationale.

Elle a contribué à une meilleure connaissance des civilisations et des hommes. Elle a apporté sa pierre à l'édifice de construction d'un monde plus ouvert et en paix.

Il ne faut pas voir un hasard dans le fait que notre réunion s'ouvre cinquante jours après celle de la Sécurité et la Coopération européenne, où une trentaine de Ministres des Affaires Etrangères ont entériné le programme de travaux préparé par les quatre réunions d'experts rassemblés en 1972 et 1973 dans cette même Capitale. Aussi bien l'un des chapitres du mémorandum prévoit-il bien (point 3 du titre III) le développement des rencontres, l'échange d'expression, les recherches en commun etc....

Nous appliquons avant la lettre les recommandations proposées à l'attention des Gouvernements par les responsables des travaux préparatoires.

Helsinki, point de rencontre entre Est et Ouest, offre un nouveau départ pour la F.I.D.E.M.

C'est avec la certitude d'être utile à nos concitoyens et l'espérance d'un plein succès de nos actions futures que je me permets de déclarer officiellement ouvert le XVème Congrès de la F.I.D.E.M.

REUNION DU BUREAU DE LA F.I.D.E.M. LE VENDREDI 24 AOUT 1973 A 17 HEURES A L'HOTEL INTERCONTINENTAL

Présents: M. MALECOT, Président
M. GIANNONE, 1er Vice-Président
M. LAGERQVIST, Vice-Président
M. ARTHUS-BERTRAND, Secrétaire Général
M. LEMBOURBE, Trésorier
M. HUGUENIN, Membre du Comité
Dr PROCHAZKA, Délégué pour la Tchécoslovaquie

Assistaient à cette réunion: M. TÖRMÄLÄ, Président de la Guilde de la Médaille finlandaise.
M. VOIONMAA, Secrétaire Général de la Guilde.

I – *Préparation de la séance plénière du Congrès du samedi 25 août*

La séance plenière sera présidée par le Président de la F.I.D.E.M., Monsieur MALECOT.

Les deux coordinateurs, M. LAGERQVIST et M. HEINO, qui ont été désignés pour suivre les conférences dans les deux sections feront la synthèse de ces exposés. Leur rapport ne devra pas dépasser 20 minutes. Les membres du Congrès pourront ensuite prendre la parole et les interventions ne devront pas dépasser 3 minutes chacune.

Après quelques mots de conclusions prononcés par Monsieur le Président TÖRMÄLÄ, Monsieur le Président MALECOT clôturera le Congrès et l'Assemblée générale de la F.I.D.E.M. sera tenue immédiatement après.

II – *Préparation de l'Assemblée générale*

1°) *Lieu du prochain Congrès:* A Cologne, en 1971, Monsieur MULDNER-NIECKOWSKI, Délégué de la F.I.D.E.M. pour la Pologne, avait demandé que la Pologne soit choisie pour tenir le Congrès de 1973 mais nous avions un engagement vis-à-vis de la Finlande que nous tenions à respecter.

Cette année, une lettre officielle de l'Union des artistes de Pologne a été adressée au Comité de la F.I.D.E.M. par l'intermédiaire de Monsieur MULDNER-NIECKOWSKI. Cette lettre précise que le Comité National de l'Union des Artistes, le Bureau des Relations culturelles du Ministère de la Culture et le Conseil de Cracovie se sont mis d'accord pour recevoir en 1975 le Congrès de la F.I.D.E.M. Les problèmes financiers sont déjà résolus, Monsieur MULDNER-NIECKOWSKI est habilité à présenter cette proposition au Comité de la F.I.D.E.M.

Pour Monsieur le Président MALECOT, c'est une occasion favorable pour revenir dans les pays de l'Est.

D'autre part, la possibilité d'organiser le Congrès de 1977 en Hongrie est évoquée et Monsieur ARTHUS-BERTRAND signale qu'il a été saisi d'une proposition de nos amis Portugais d'organiser en 1977 le Congrès de la F.I.D.E.M. au Portugal.

2°) *Rapports financier et moral:* Monsieur ARTHUS-BERTRAND rappelle qu'à tous les Congrès doivent être présentés un rapport financier par le Trésorier et un rapport moral par le Secrétaire Général; d'autre part, deux problèmes doivent être réglés: celui du renouvellement d'une partie des membres du Bureau et celui de l'élection du Président de la F.I.D.E.M.

Le rapport financier, établi par Monsieur LEMBOURBE, sera présenté en français par lui-même et traduit en anglais par Monsieur LAGERQVIST.

Le rapport moral sera présenté par Monsieur ARTHUS-BERTRAND: le point important de ce rapport est la constatation que la F.I.D.E.M. n'a pas les finances suffisantes pour pouvoir assurer la parution d'une Revue deux fois par an.

Monsieur ARTHUS-BERTRAND accepterait la responsabilité d'un numéro, tous les deux ans, avec le compte-rendu du Congrès.

3°) *Cotisations:* Monsieur le Président TÖRMÄLÄ propose une augmentation des cotisations mais Monsieur le Président MALECOT fait remarquer qu'en ce qui concerne les membres associés, cette catégorie comprend des organisations, comme les Musées, qui ont des budgets restreints.

Monsieur ARTHUS-BERTRAND signale qu'à ses débuts les adhésions à la F.I.D.E.M. étaient faites à titre individuel mais que par la suite se sont constituées dans divers pays des associations d'amis de la médaille et des guildes de la médaille qui versent une cotisation globale unique peu élevée par rapport au nombre de leurs adhérents et qui est loin de représenter le total des cotisations individuelles. De plus dans les pays de l'Est, en raison des

règlements en vigueur les artistes ne peuvent pas envoyer leurs cotisations.

Il serait possible de demander aux associations une cotisation supérieure et ainsi que le suggère Monsieur VOIONMAA on pourrait également rechercher des membres de soutien. De même, déclare Monsieur le Président MALECOT, que l'on avait décidé de rechercher pour la Revue de la publicité autre que celle des éditeurs, de même on pourrait rechercher quelques sociétés qui accepteraient d'être des membres honoraires ou bienfaiteurs versant une cotisation de soutien plus importante; ce pourrait être le cas des grandes fondations, comme le suggère Monsieur le Président TÖRMÄLÄ et pour Monsieur le Président MALECOT, il serait peut-être possible d'envisager de leur réserver un tirage à part de la médaille du Congrès.

Monsieur GIANNONE suggère ainsi qu'il l'avait déjà fait antérieurement, que les artistes donnent une médaille qui serait vendue au profit de la F.I.D.E.M. mais il est objecté que le rôle de la F.I.D.E.M. est de faire travailler les artistes et non de leur demander de l'aide. Les ressources doivent être recherchées auprès des musées, des éditeurs, des amateurs et non des artistes.

Monsieur le Président TÖRMÄLÄ propose que l'Assemblée générale demande au Comité de la F.I.D.E.M. d'étudier un plan de financement, de chercher un barême pour les diverses catégories de cotisants et ce plan serait présenté à la prochaine Assemblés générale.

Monsieur ARTHUS-BERTRAND rappelle que la F.I.D.E.M. n'a pas un secrétariat propre; la transformation de la politique de la F.I.D.E.M. (revue mieux structurée, politique d'échange, de vente de médailles, etc.) entrainerait un surcroît de travail ne pouvant pas être assuré sans dépenses supplémentaires de secrétariat et celles-ci absorberaient le petit bénéfice qui pourrait être obtenu.

Monsieur le Président MALECOT propose le régime provisoire suivant:

a) créér une catégorie de «membres donateurs» dont le Comité fixerait la cotisation.
b) rechercher de la publicité autre que celle des éditeurs
c) le Comité prendrait des contacts avec les grandes fondations pour obtenir des cotisations de soutien
d) distinguer dans les membres associés les associations des amis de la médaille, les guildes, les Unions des artistes
e) le Comité rechercherait une solution définitive qui serait proposée à l'Assemblée générale du prochain Congrès en 1975.

A titre provisoire, les cotisations seraient fixées ainsi:

1°) artistes: sans changement 50 frs

2°) membres associés:
- associations 250 frs
- musées, Monnaies, Bibliothèques – Collections publiques 130 frs
- individuels (amateurs) 75 frs

3°) éditeurs 200 frs

Pour cette dernière catégorie, une différence pourrait être faite entre les éditeurs acceptant de faire de la publicité et ceux qui n'en feraient pas: pour les premiers leur cotisation pourrait être défalquée du montant de la publicité.

4°) *Réélection d'un tiers des membres du Comité.*

Monsieur ARTHUS-BERTRAND indique que 4 membres du Comité de la F.I.D.E.M. sont soumis à réélection: il s'agit de Mme CLAIN STEFANELLI, le Dr GIMENO, Monsieur le Professeur WELZ, M. ILIESCU.

Il pourrait être proposé qu'en dehors des membres élus du Comité, le pays recevant le Congrès siègerait au sein du Comité pendant les deux années qui précèdent et les deux années qui suivent le Congrès.

En conclusion, Monsieur le Président MALECOT propose à l'Assemblée générale:

1°) renouveler le mandat de 3 des membres: M. le Dr GIMEN, M. ILIESCU et Mme CLAIN STEFANELLI

2°) désigner Monsieur le Président TÖRMÄLÄ,Président de la Guilde de la médaille finlandaise comme membre du Comité.

3°) faire approuver que Monsieur MULDNER-NIECKOWSKI, délégué polonais, soit admis à assister au Comité pour faciliter la préparation du prochain Congrès.

5°) *Problème de la Présidence.*

Lorsqu'il a succédé à Monsieur André ARTHUS-BERTRAND, Monsieur le Président MALECOT avait exprimé le voeu que la Présidence soit la plus tournante possible. A Cologne, les membres du Bureau ont demandé que Monsieur le Président MALECOT garde la présidence; la F.I.D.E.M. ayant son siège à Paris, il était préférable que le Président soit à Paris pour pouvoir travailler avec le Secrétaire Général. Le problème se repose à nouveau. Pour M. VOIONMAA, tant que l'organisation du secrétariat est ce qu'elle est, il est indispensable que le Président et le Secrétaire Général soient dans le même pays et la même ville, le siège étant à Paris il ne faut rien modifier. Il faut étudier ce problème pour l'avenir mais, actuellement, ainsi que le déclare Monsieur le Président TÖRMÄLÄ, il ne faut rien changer si l'on veut que la F.I.D.E.M. subsiste. Il faut, avant tout autre changement, assurer la situation financière de la F.I.D.E.M. et en revoir la structure. Le Dr PROCHAZKA est entièrement du même avis et considère comme nécessaire le maintien du Président et du Secrétaire général actuels.

Ce problème sera donc étudié pour être réglé lors du prochain Congrès.

SEANCE PLENIERE DU CONGRES LE SAMEDI 25 AOUT 1973 A 13 HEURES 30 A L'HOTEL INTERCONTINENTAL

Monsieur le Président TÖRMÄLÄ ouvre la séance et passe la parole à M. LAGERQVIST et M. HEINO, qui assuraient la coordination des travaux dans les deux sections.

M. LAGERQVIST, pour le groupe A et M. HEINO, pour le groupe B, font une synthèse des communications faites au cours du Congrès.

Monsieur le Président TÖRMÄLÄ, après avoir remercié M. LAGERQVIST et M. HEINO, donne la parole aux congressistes pour qu'ils puissent exposer leurs points de vue sur les travaux du Congrès.

M. HUGUENIN fait quelques constatations sur l'organisation elle-même du Congrès et l'Exposition:

1°) il serait peut-être souhaitable qu'il y ait moins de conférences afin d'avoir plus de temps pour visiter l'Exposition et ceci en présence des artistes.

2°) La F.I.D.E.M. est une fédération qui cherche à promouvoir l'art contemporain de la médaille et il est regrettable que dans le cadre de ce Congrès, il n'ait pas été possible de présenter l'Architecture contemporaine finlandaise qui a fait la réputation de la Finlande dans le monde entier.

3°) L'Exposition a montré l'importance de plus en plus grande de l'art abstrait et M. HUGUENIN a été frappé par l'art finlandais de la médaille qui a une originalité très vivante, c'est un art brillant, naturel, franc, fort qui reflète bien les qualités du peuple finlandais et il faut également constater qu'en Finlande la proportion des femmes artistes exposantes est plus importante que dans les autres pays. M. HUGUENIN conclut son bref exposé en souhaitant que dans les prochains Congrès on montre plus aux participants ce que les gens du pays veulent faire de leur avenir, ce qu'ils font dans les divers domaines pour les générations futures.

M. Carlos Baptista da SILVA, du Portugal, souhaite également une diminution du nombre des conférences, une possibilité plus grande de discussion entre les congressistes; des contacts directs avec les artistes de chaque pays, par exemple, par des visities d'ateliers, seraient une source d'enrichissement pour les membres du Congrès.

«Il est très difficile, déclare Monsieur le Président MALECOT, de concilier l'ensemble des préoccupations qui sont exprimées. La situation dans laquelle nous nous sommes trouvés à Helsinki est la conséquence d'un souci d'efficacité de la part de nos amis finlandais car un appel assez large avait été fait pour obtenir que les artistes, les conservateurs, les amateurs ou éditeurs s'expriment sur la technique, sur l'art et la diffusion de la médaille et nos amis ont dû grouper dans les trois jours du Congrès un grand nombre de très intéressantes communications.»

«Il est regrettable que nous n'ayons pas pu suivre toutes les communications puisqu'il a fallu les répartir en deux sections. Il est intéressant de connaître le contenu de ces exposés par la lecture et l'image mais on pourrait s'efforcer de simplifier car il est fondamental que puissent s'ouvrir à l'issue des réunions des discussions sur les exposés. Nous sommes responsables du fait que les emplois du temps sont très chargés car nous demandons à la fois qu'il y ait un certain travail effectué par le Congrès et également des éléments de distraction. C'est par souci de ne pas occasionner des frais trop importants aux organisateurs et à ceux qui viennent de loin que nous sommes conduits à concentrer sur un nombre restreint de jours le programme du Congrès, les visites de la ville, de l'exposition et les distractions. Pour les prochaines fois, il y aura peut-être lieu d'envisager d'étaler davantage le programme de nos Congrès. Les contacts avec les artistes sont également tout-à-fait souhaitables et nous essayerons, pour l'avenir, de tenir compte des suggestions formulées.»

Madame METZ insiste pour que les prix des médailles soient indiqués afin que les artistes puissent vendre leurs œuvres.

Monsieur le Président MALECOT rappelle alors que c'est volontairement que depuis de nombreuses années tout souci commercial a été écarté de l'organisation des expositions et de la rédaction du catalogue; cependant, à plusieurs reprises, nous avons obtenu que soit établie une liste des œuvres pouvant être vendues mais la circulation des médailles d'un pays dans l'autre n'est pas entièrement libre et dans la mesure où les médailles sont entrées sous garantie vis-à-vis de la douane, il est difficile de se livrer à une véritable commercialisation des articles exposés, la vente des médailles ne peut se faire que par les artistes directement avec les amateurs ou éditeurs avec lesquels

ils se sont mis en rapport et sans intervention de la F.I.D.E.M.»

Monsieur le Président TÖRMÄLÄ prend la parole pour conclure les travaux du Congrès:

«Mesdames, Messieur

«Chers amis,

Nous arrivons maintenant au terme de notre Congrès qui a comporté, d'une part, des réunions de travail et, d'autre part, une séance administrative.

Nous avons entendu de nombreuses conférences puis la synthèse des coordinateurs et enfin les suggestions des congressistes. Une exposition très importante a été organisée et nous avons examiné ensemble des problèmes de création, de fabrication et de distribution des médailles. On peut se poser la question: avons-nous progressé ou simplement constaté ce qui avait déjà été fait?

Les artistes ont exposé des œuvres pleines de promesses, nous avons entendu des conférences très complètes au service de l'art et nous remercions les conférenciers d'avoir si bien traité leurs sujets.

Vous êtes non seulement venus mais vous avez discuté de tous les problèmes.

La participation est le maître mot finlandais et dans le bon sens du terme, vous avez participé. Acceptez, je vous prie, la gratitude de vos hôtes finlandais.»

ASSEMBLEE GENERALE DE LA F.I.D.E.M. LE SAMEDI 25 AOUT 1973 A 16 HEURES A HELSINKI A L'HOTEL INTERCONTINENTAL

L'Assemblée générale de la F.I.D.E.M. est ouverte par Monsieur le Président MALECOT, en présence du Bureau de la F.I.D.E.M.: M. GIANNONE, 1er Vice-Président, M. LAGERQVIST, Mr le Dr GIMENO, Vice-Présidents, M. ARTHUS-BERTRAND Secrétaire Général, M. LEMBOURBE, Trésorier, des membres du Comité, des délégués et de nombreux membres de la F.I.D.E.M.

L'ordre ju jour comprend les problèmes suivants:

1°) lieu du prochain Congrès
2°) rapport financier par le Trésorier
3°) rapport moral par le Secrétaire Général
4°) Revue «Médailles»
5°) Cotisations
6°) Election du Comité
7°) Election du Président

Avant d'aborder l'ordre du jour, Monsieur le Président MALECOT informe les membres présents qu'au nom de tous un télégramme a été envoyé à Monsieur André ARTHUS-BERTRAND, Président d'honneur, en hommage de fidèle attachement et en l'assurant que le Congrès et l'Exposition de Finlande avaient été une occasion supplémentaire de manifester la vitalité de la médaille.

M. le Président MALECOT: «Depuis notre dernière réunion, quelques pays ont eu le regret de voir disparaître certains de leurs artistes; je ne parlerai pas de ces cas douloureux mais je voudrais évoquer devant vous la disparition récente de Mademoiselle DOREZ qui, pendant de nombreuses années, a collaboré avec dévouement à la réalisation de la Revue «Médailles». Puis, peu de semaines avant les vacances, nous avons appris avec beaucoup de tristesse la disparition de Madame GILLARD-HOCHART: pendant près de 20 ans elle avait été la Secrétaire administrative de la F.I.D.E.M. et avait été pour tous le cœur de la F.I.D.E.M. Il me faut également signaler la disparition de Monsieur VAN HEUGEN, Directeur de la Monnaie d'Utrecht, qui avait participé à toutes nos réunions.

«D'autre part, je tiens à vous dire que nous avons reçu des messages d'excuses de la part de membres de notre Comité d'honneur, de certains amis conservateurs et d'artistes que les circonstances ont empêchés de se joindre à nous.»

Monsieur le Président MALECOT passe ensuite à l'ordre du jour:

1°) *Lieu du prochain Congrès*: «J'ai reçu il y a quelques jours, déclare Monsieur le Président MALECOT, apportée par Monsieur MULDNER-NIECKOWSKI, une lettre du Président de l'Union des Artistes de Pologne qui confirme l'offre qui avait été faite en 1971 par nos amis polonais de recevoir le Congrès de la F.I.D.E.M. en 1975. Cette lettre nous donne l'assurance que, non seulement le Comité National a pris les dispositions nécessaires et qu'en collaboration avec le Bureau des relations culturelles du Ministère de la Culture et le Conseil de Cracovie les moyens financiers ont été prévus et permettent l'organisation de notre Congrès pour 1975. La ville de Cracovie est une des villes prestigieuses de Pologne, elle a conservé une partie importante de monuments anciens et la Pologne a fait un effort considérable pour la restauration de ces monuments.» Monsieur MULDNER-NIECKOWSKI confirme la proposition de la Pologne en ces termes: «Agissant en vertu des pleins pouvoirs accordés par la Direction de l'Union des artistes polonais, j'ai l'honneur, en tant que Président de la commission de la Médaille de l'Union des Artistes, de vous remettre une proposition tendant à ce qu'une décision soit prise pour confier à la Pologne l'organisation du XVIème Congrès de la F.I.D.E.M. à Cracovie.»

«Le programme détaillé de l'Exposition internationale de la Médaille, des expositions et manifestations qui se dérouleront a déjà été élaboré. Le Conseil Populaire de la Ville est disposé à prêter son assistance au Comité d'organisation du Congrès de la F.I.D.E.M., le Président de ce Comité est déjà désigné par l'Union des Artistes polonais, il s'agit d'un sculpteur domicilié à Cracovie.»

Monsieur MULDNER-NIECKOWSKI est vivement applaudi par les membres présents.

Monsieur le Président MALECOT: «Je pense que les applaudissements avec lesquels vous avez salué notre délégué en Pologne comportent un commencement d'acceptation mais d'autres délégués ont également avancé l'hypothèse qu'ils seraient prêts à accueillir le Congrès F.I.D.E.M. Cependant l'état de préparation des travaux d'organisation rend la prise en considération de ces propositions plus lointaine. En dehors du rappel périodique

que nous font nos amis japonais, je voudrais mentionner que les artistes hongrois, le Conservateur du Cabinet des médailles nous ont fait part des dispositions prises en vue de pouvoir accueillir le Congrès de la F.I.D.E.M. Nos collègues, membres du Congrès, qui sont originaires du Portugal se sont montrés également intéressés par la perspective d'organiser eux-mêmes, un jour, un Congrès au Portugal.»

Monsieur le Président MALECOT invite Madame KUNVARI, notre déléguée en Hongrie, et Monsieur DA SILVA, du Portugal, à confirmer leurs propositions.

Madame KUNVARI, au nom de la Hongrie, souhaite que le Congrès de 1977 soit organisé à Budapest. Les milieux officiels, dont le Ministère de la Culture, le Directeur des Musées et l'Institut culturel France-Hongrie, ont déjà donné leur autorisation. A cette époque, l'ancien château qui se trouve sur la colline qui domine la Ville de Budapest, sera entièrement restauré, il comprend déjà deux Musées et constituera un cadre merveilleux pour le Congrès.

Monsieur DA SILVA confirme que la délégation portugaise souhaite accueillir le Congrès de la F.I.D.E.M. à Lisbonne en 1977. Depuis longtemps il n'y a pas eu de Congrès dans l'Europe du Sud et le développement de l'art de la médaille au Portugal justifie l'organisation d'une telle manifestation culturelle dans ce pays.

Monsieur le Président MALECOT: «Je propose aujourd'hui de ne régler que le problème du Congrès de 1975 et le Bureau étudiera l'orientation géographique de nos prochains Congrès. Je vous demande de faire confiance au Bureau pource problème.»

La proposition de Monsieur MULDNER-NIECKOWSKI de tenir le prochain Congrès de la F.I.D.E.M. en 1975 à Cracovie est adoptée à l'unanimité.

2°) *Rapport financier:* Le rapport financier est présenté par Monsieur LEMBOURBE, Trésorier de la F.I.D.E.M.

L'activité financière de la F.I.D.E.M. s'est limitée au cours des deux dernières années écoulées depuis le Congrès de Cologne, à l'encaissement des cotisations, au règlement des dépenses de gestion et à l'édition d'un nouveau numéro de la Revue «Médailles».

Le nombre des adhérents entre 1971 et 1973 est passée de 200 à 264 mais les rentrées de cotisations sont nettement inférieures au montant théorique de celles-ci: ce dernier devrait être de 19.780 frs alors qu'au 31 juillet 1973 la F.I.D.E.M. n'a encore reçu que 13.753,35 frs.

Entre le 1er octobre 1971 et le 31 juillet 1973 les recettes (25.542,13 frs) ont été fournies principalement par les cotisations (23.637,90 frs) et les dépenses (25.245,39 frs se répartissent principalement en frais d'impression de la Revue (18.108 frs), frais d'expédition, frais de Congrès, de secrétariat, d'où un excédent de 296,74 frs.

Il y a lieu de noter l'augmentation très importante des prix de revient de la Revue «Médailles» entre les années 1967/68/69 et l'année 1973.

3°) *Rapport moral:* Le rapport moral est présenté par Monsieur ARTHUS-BERTRAND Secrétaire Général.

Monsieur ARTHUS-BERTRAND rappelle la transmission des pouvoirs de trésorier de la F.I.D.E.M. de Monsieur LAPASSADE à Monsieur LEMBOURBE au dernier Congrès de Cologne et remercie à nouveau Monsieur LAPASSADE d'avoir assumé ces fonctions si longtemps.

Il est à noter que le nombre des adhérents de la F.I.D.E.M. croît plus vite que ses ressourcés en raison, en partie, de la réglementation des changes dans les pays de l'Est.

Le Secrétariat général, malgré sa bonne volonté ne peut faire paraître la Revue deux fois par an comme autrefois et ceci en raison du manque de moyans financiers et du manque de personnes.

Le Secrétariat général souhaiterait faire paraître au moins un numéro tous les deux ans. Ce numéro, très important, comprendrait la liste des participants, le compte-rendu des activités, les textes des communications, si possible en deux langues, un exposé critique de l'Exposition par les organisateurs du Congrès, les échos du monde de la médaille mais, par contre, il est difficile de solliciter les annonceurs pour une parution peu régulière.

Un numéro tous les deux ans est insuffisant et une petite commission composée du Dr GIMENO, M. GIANNONE, M. JOHNSON, le Dr MARZINEK, M. LIPPENS, cherche une solution à ce problème.

Monsieur le Président MALECOT: «Avant de donner la parole à Monsieur JOHNSON, je voudrais exprimer des remerciements et comme il n'est pas dans mes habitudes de pratiquer des louanges systématiques, je voudrais que l'on soit assuré de ma sincérité.»

«Je tiens à remercier Monsieur LEMBOURBE, notre trésorier, qui a remplacé Monsieur LAPASSADE, des efforts qu'il a faits car les chiffres qu'il vous a cités ont dû vous montrer que les rentrées de cotisations ont été plus fortes au cours de cette année et sont le résultat de la bonne orientation de sa gestion.»

«Je voudrais également remercier tout spécialement Monsieur ARTHUS-BERTRAND ainsi que sa fidèle collaboratrice, Mademoiselle MOSSER, du travail qu'ils ont accompli depuis deux ans en précisant qu'ayant été moimême particulièrement occupé, je me suis entièrement déchargé sur eux de la responsabilité de la préparation du Congrès et de la réalisation de la Revue; ils ont fait un travail immense et je tiens à leur témoigner ici ma très profonde gratitude.»

4°) *Revue «Médailles»:* Monsieur JOHNSON donne ensuite quelques indications sur l'étude qui a été faite, en ce qui concerne la parution de la Revue, par la commission composée de Monsieur JOHNSON, le Dr GIMENO, le Dr MARZINEK, M. LIPPENS. Une Revue est nécessaire pour conserver un lien entre les membres de la F.I.D.E.M. mais les difficultés sont d'ordre financier: le principal appui devrait venir des membres éditeurs. Pour l'organisation administrative une solution consisterait à chercher une dizaine de personnes parmi les délégués ou choisis par eux pour s'occuper de rassembler les textes à publier.

Monsieur le Président MALECOT: «Le problème de la Revue est fondamental mais je ne pense pas que nous puissions aujourd'hui régler toutes les questions; nous vous renouvelons l'assurance que le Comité souhaite accroître la périodicité de notre publication. Pour faciliter la recherche d'une solution, je demande à chacun de donner ses suggestions tant sur le problème technique qu'en ce qui concerne le contenu de la Revue ou sa diffusion. Vous pouvez faire connaître vos idées par écrit au Secrétaire Général.

L'orientation que Monsieur ARTHUS-BERTRAND et moi-même souhaiterions donner à la Revue serait de ne pas chercher à faire de la Revue «Médailles» une revue comparable à celles qui existent dans d'autres pays et que vous avez eu l'occasion d'apprécier: Revue du Club français de la médaille, Revue «MEDAGLIA» éditée par M. et Mme JOHNSON, Revue «Médailles et Plaquettes» de la société allemande des amis de la Médaille, Il ne s'agit pas de faire double emploi avec ces publications. La Revue «Médailles» doit être un élément de liaison entre les membres de la F.I.D.E.M., un élément d'information sur la médaille vue à travers les aspects internationaux, sur nos manifestations et nos expositions, un support de nos actions communes. Nous remplirons ainsi notre mission d'information et de propagande. Sur le plan technique, nous pouvons chercher à améliorer la présentation, principalement en ce qui concerne les clichés dont la qualité n'est pas toujours satisfaisante avec le procédé de l'offset.

En ce qui concerne la rédaction de la Revue, je voudrais insister sur un point: il est important que nous soyons informés de tout ce qui se rapporte à l'art de la médaille et je dois dire qu'assez souvent nous avons bien peu de renseignements, le plus souvent, c'est à la faveur d'un article de journal ou d'une invitation que nous apprenons que telle ou telle manifestation a été prévue dans tel ou tel pays. Il est nécessaire que les délégués, les artistes envoient toutes leurs informations au Secrétariat Général.»

Avant d'aborder les diverses questions qui ont été étudiées par le Bureau, réuni dans l'intervalle des discussions, pour fixer sa position, Monsieur le Président MALECOT demande à l'Assemblée si elle approuve le rapport financier et le rapport moral qui lui ont été présentés. Les deux rapports sont approuvés à l'unanimité.

5°) *Cotisations:* Plusieurs Associations d'amis de la Médaille s'étant constituées dans divers pays, la F.I.D.E.M. perçoit beaucoup moins de cotisations individuelles qu'autrefois et les associations versent une cotisation unique qui n'est pas fonction du nombre de leurs adhérents.

Monsieur le Président MALECOT: «Le Bureau de la F.I.D.E.M. propose donc de faire trois catégories dans les membres associés:

– les associations
– les Musées, Monnaies, collections publiques
– les membres individuels

Les catégories de membres seraient alors les suivantes:

a) membres donateurs
b) membres éditeurs
c) membres associés
  – associations
  – Musées, collections, Monnaies
  – membres individuels
d) artistes

Cette distinction étant faite, nous proposons pour les prochaines années de fixer les cotisations aux montants suivants:

– artistes: maintien du taux fixé en 1971, soit 50 frs
– membres associés
  – associations: 250 frs
  – Monnaies, Musées, etc 130 frs
  – individuels: 75 frs

éditeurs: 200 frs

En ce qui concerne les membres donateurs, je vous demanderais de bien vouloir faire confiance au Bureau pour fixer un montant de cotisation raisonnable tenant compte de ce qui se pratique dans des associations comparables et de ce qui est déjà fait dans leurs pays respectifs par certaines associations qui demandent le concours de mécènes.

Je voudrais également vous donner trois précisions:

1°) Le Comité a décidé de prendre contact avec les grandes fondations internationales pour obtenir leur soutien à la fonction culturelle de la F.I.D.E.M.

2°) Le Comité envisage d'élargir la publicité à des sociétés, organismes ou fabricants autres que les éditeurs.

3°) Le Comité a décidé de procéder à l'étude d'une plan de financement qui sera présenté au prochain Congrès de Cracovie.

Le régime des cotisations que nous vous proposons est une solution provisoire en attendant de vous présenter des moyens plus satisfaisants pour affermir les bases de notre association.»

Monsieur le Président TÖRMÄLÄ donne son accord sur cette proposition qui est également ratifiée à l'unanimité par l'Assemblée générale.

6°) *Election du Comité:*

Monsieur le Président MALECOT: «La F.I.D.E.M. est administrée par un Comité de 12 membres; 4 de ceux-ci voient cette année se terminer leur mandat, il s'agit de Mrs CLAIN-STEFANELLI, le Dr GIMENO, M. ILIESCU, Monsieur le Professeur WELZ.»

«Compte tenu du fait que Monsieur le Professeur WELZ est le plus ancien des membres sortants et les nouvelles fonctions qu'il exerce ne lui permettant pas de participer régulièrement à nos travaux, le Comité propose de ne pas renouveler son mandat mais de renouveler celui des trois autres membres.»

«En vue de compléter le Bureau, le Comité, après examen de la situation, propose de nommer M. TÖRMÄLÄ Président de la Guilde finlandaise de la Médaille, membre du Comité et que notre délégué de Pologne, Monsieur MULDNER-NIECKOWSKI, soit admis à assister aux réunions du Comité afin de suivre la préparation du Congrès de 1975.»

Cette proposition est soumise au vote de l'Assemblée générale et acceptée à l'unanimité.

Au nom du Comité, Monsieur le Président MALECOT remercie l'Assemblée générale de la confiance qu'elle veut bien lui témoigner et d'avoir permis ainsi d'exprimer à Monsieur le Président TÖRMÄLÄ, en le faisant entrer au sein du Comité, toute la reconnaissance des membres de la F.I.D.E.M.

7°) *Présidence de la F.I.D.E.M.*

Monsieur le Président MALECOT: «J'aurais dû demander à l'un des membres du Comité de vous exposer ces réflexions mais pour gagner du temps je vous les présente moiême et je vous prie de m'en excuser.»

«Ayant été réélu Président en 1971, je dois remettre mon mandat à la disposition de l'association. Lors de la réunion du bureau, j'ai rappelé qu'il serait souhaitable que la présidence de la F.I.D.E.M. soit une présidence tournante. Mes collègues du Bureau et quelques amis de la F.I.D.E.M. m'ont fait remarquer que la situation actuelle de l'association, telle qu'on vous l'a décrite, ne rendait pas souhaitables des changements trop brusques dans l'organisation du Bureau de notre association et ils ont insisté pour que le Président reste parisien de façon à rendre efficace la liaison avec le Secrétariat Général.»

«Reconnaissant le bien fondé de ces remarques, j'accepterais donc de voir renouveler provisoirement mon mandat, étant entendu que le Comité, dans l'esprit que j'ai indiqué, est décidé à poursuivre l'étude d'une organisation efficace de notre association; le problème d'une présidence non permanente devrait être résolu au plus tard en 1975.«

Monsieur le Président MALECOT demande à Monsieur LAGERQVIST, Vice-Président, de bien vouloir faire trancher la question de la réélection du Président de la F.I.D.E.M. Cette réélection est soumise au vote de l'Assemblée générale: Monsieur le Président MALECOT est réélu à l'unanimité et exprime ses remerciements à tous ceux qui veulent bien lui témoigner leur confiance.

Le Comité de la F.I.D.E.M. est donc constitué comme suit:

Président d'honneur	: M. André ARTHUS-BERTRAND
Président	: M. MALECOT, France
Vice-Présidents	: M. GIANNONE, ler Vice-Président, Italie
	M. LAGERQVIST, Suède
	M. le Dr. GIMENO, Espagne
Secrétaire Général	: M. Claude ARTHUS-BERTRAND, France
Trésorier	: M. LEMBOURBE, France
Membres	: Mme CLAIN-STEFANELLI, USA
	M. HUGUENIN, Suisse
	M. ILIESCU, Roumanie
	M. TÖRMÄLÄ, Finlande
	Melle VAN DER MEER, Pays Bas
Consultant	: M. MULDNER-NIECKOWSKI, Pologne

Monsieur le Président MALECOT déclare close l'Assemblée générale de la F.I.D.E.M. et les organisateurs finlandais donnent rendez-vous à tous les participants à 20 heures à l'hôtel Intercontinental pour le dîner de clôture.

DINER DE CLOTURE DU SAMEDI 25 AOUT A L'HOTEL INTERCONTINENTAL

Discours de Monsieur le Président MALECOT

Monsieur le Président,
Mesdames, Messieurs,

Nous sommes au terme du XVème Congrès de la F.I.D.E.M..

Il m'appartient de vous dire, à mon tour, les sentiments que j'éprouve, les conclusions qui me paraissent se dégager de nos travaux et, en votre nom à tous, d'exprimer à nos hôtes, le témoignage de nos remerciements L'exposition de l'Ateneum, très importante par le nombre et la qualité des médailles exposées, les projections et conférences auxquelles nous avons assisté, fournissent une nouvelle preuve de la vitalité de l'art de la Médaille. Cette affirmation justifierait par elle seule le Congrès qui s'achève. Mais ce Congrès nous a apporté davantage. Outre le contact enrichissant avec la Finlande, il a persmis de fructueuses et amicales rencontres entre les différents groupes et il a donné, au cours des journées et des soirées, l'occasion d'échanges passionnants entre participants de diverses nationalités. Si bien, qu'après ces quatre jours, vous serez d'accord avec moi, j'en suis sûr, pour reconnaître que la grande famille de la médaille se trouve plus unie que jamais.

J'ai personnellement apprécié l'élargissement, dans les productions contemporaines de nos artistes, des recherches auxquelles certains pionniers, des pays nordiques notamment, s'étaient livrés. La qualité des matériaux utilisés et la gamme très riche et belle des patines employées ne sont pas les moindres attraits de l'ensemble de œuvres qui nous ont été présentées.

Ces impressions très favorables que je retire, m'autorisent à une mise en garde de nos artistes. Les recherches, si intenses et larges qu'elles doivent être, ne sauraient conduire à faire disparaître l'idée même de médaille et la médaille ne saurait non plus se résoudre à n'être qu'un objet, si beau et agréable soit-il. N'oublions pas, comme l'a dit James JOYCE, que «ce qui importe par dessus tout dans une œuvre d'art, c'est la profondeur vitale de laquelle elle a pu jaillir»; et je résumerai l'ensemble de mes pensées à cet égard en me référant au passage d'un livre que le peintre Jean BAZAINE vient de publier «Exercice de la peinture»:

«L'art n'est pas le royaume de la facilité et la moindre résistance n'est pas la liberté.

Tant de moyens qui, aujourd'hui, se proposent de nous amener à nous «exprimer» plus librement, libèrent nos tics plus qu'ils n'incarnent nos élans profonds: «belles couleurs», matières trop riches ou faciles, la trop grande soumission au moyen prépare la démission du peintre.

Un son, un instrument nouveau, peuvent ouvrir des voies inespérées. Mais s'ils élargissent notre conscience sensible, ilsne la remplacent pas:
que de mauvaise musique, de mauvaise peinture, de mauvaise architecture, nous apportent, entre des mains vides mais éblouies par leurs pouvoirs, les trop luxueuses possibilités techniques qui nous sont proposées..»

Je m'acquitte maintenant, avec plaisir, d'un devoir, celui d'être l'interprète unanime de notre reconnaissance à nos amis finlandais pour la qualité de l'accueil qu'ils nous ont réservé.

La scrupuleuse préparation du Congrès s'est traduite par une excellente organisation.

Le grand rassemblement des médailles à l'Ateneum répond à un souci de faciliter l'approche des sujets à examiner. Mais cette disposition est elle-même un effet de l'art et crée un climat favorable au contact avec les œuvres.

Le catalogue est un document facile à consulter et qui se trouvera prendre valeur de document de référence.

Mais ce qui l'emporte sur tout, c'est l'atmosphère chaleureuse et cordiale qui n'a cessé de régner dès le moment où nous sommes arrivés en Finlande.

Tout en respectant la nécessité d'un ordre et d'une certaine solennité, un esprit d'ouverture, une attitude de franche camaraderie se sont manifesté et chacun de nous s'est trouvé comme chez lui quel que soit l'éloignement apparent de la langue.

Le Président rend alors successivement hommage par quelques phrases consacrées à chacun, à

Madame VAANANEN, Ministre de la Culture,
Monsieur PUSA, Maire-Adjoint d'Helsinki,
Monsieur TORMALA, Président de la Guilde de la Médaille,

Monsieur VOIONMAA, le si dévoué Chef du Cabinet des Médailles et supporter fidèle de la Guilde,
Monsieur HEINO, Sculpteur et Vice-Président de la Guilde qui s'est dépensé sans compter pour l'organisation,
Monsieur KALLIO, Chargé des finances de la Guilde, grâce à l'action duquel tout a été possible,
Monsieur le Président HUSIA et Monsieur le Professeur SAARIKIVI du Musée de l'Ateneum,
Madame WECKSTROM, Sculpteur, qui a assuré la mise en place de l'exposition,
Madame RISSANEN, Secrétaire de la Guilde,
Monsieur KARI JUVA, auteur de la Médaille,

et les charmantes et dévouées interprètes et secrétaires du Congrès.

Evoquant la conférence d'Helsinki, sur la sécurité et la coopération européenne que je citais avant-hier, et celle encore proche des Ministres de l'Environnement tenue à Stockholm en 1972, je pense que nous ne pourrons pas rester étrangers à la réponse qu'appellent les grands débats contemporains sur la faim, la paix, la liberté, l'avenir de nos sociétés, le devenir de l'homme.

Aussi bien, comme l'ont souligné par exemple M. le Docteur PROCHAZKA, Madame BELOHRADSKA et Mademoiselle VILLE WESTERMARK plusieurs de nos artistes ont traduit dans leurs œuvres les inquiétudes qui nous saisissent devant l'ampleur de ces problèmes.

En poursuivant notre mission de contacts, de rencontres, d'échanges, nous travaillons, je le répète, au progrès de l'ensemble de nos Sociétés.

Il est donc fondamental de ne pas oublier l'appel lancé par le Graveur DEVIGNE au sujet de la place de l'artiste dans la Société contemporaine.

C'est à un autre artiste français, dont le talent et l'imagination sont à l'origine de très belles médailles présentées à l'Ateneum, je veux dire le peintre MATHIEU, que je ferai appel pour dégager de nos travaux un message qui est en même temps pour moi une certitude.

«Tout laisse à penser que demain verra s'ouvrir le règne de la Création, c'est-à-dire de l'artiste, c'est-à-dire encore de tous les hommes devenus artistes.

Si par une fatalité de l'histoire, la ferveur de nos cris était étouffée dans la léthargie ambiante, il serait alors trop tard pour faire sourdre de chacun de nous les dernières et ultimes manifestations de nos vies, de nos raisons d'être.»

EXCURSIONS ET VOYAGES

PROMENADE DANS LE PARC DE SEURASAARI A HELSINKI

Le dépaysement est sûrement l'un des plus grands agréments d'un voyage à l'étranger. Tous nous sommes avides de découvrir ce que l'on n'a pas l'habitude de voir chez soi.

Mais qui aurait pu supposer que cette sauvage nature Finlandaise nous la trouverions au terminus du bus 24 qui, en moins de 10 minutes, nous amena du centre même d'Helsinki.

Tous ceux qui ont participé à ce magnifique voyage n'auront aucune peine à imaginer une île de plusieurs hectares, entièrement boisée, que la ville d'Helsinki a su protéger pour en faire un parc de la tranquillité. Dès les premiers pas ont est étonné par l'abondance des oiseaux, mouettes, canards, faisans et surtout par leur familiarité. C'est à peine s'ils s'écartent lorsque vous avancez. Dans ce magnifique environnement d'eau, de plages et d'arbres sous un ciel nuageux à travers lequel filtrent quelques rayons de soleil, on commence à se féliciter d'être venu. Puis, avançant sous les frondaisons, l'intérêt augmente subitement lorsque l'on aperçoit, gambadant sur les pelouses et sautant d'arbre en arbre, des écureuils nullement effarouchés par la présence de l'homme. On ne veut surtout pas alors laisser passer cette occasion trop rare d'amasser de bons souvenirs et, bien qu'ils soient à trois ou quatre mètres, on prend photo sur photo.

Si nous l'avions arrêtée là, à peine 100 mètres de l'entrée, notre promenade aurait déjà largement justifié le déplacement. Mais fort heureusement elle commençait seulement.

Au détour d'une allée quelques huttes en gros rondins de bois ont été reconstituées, tapies sous les arbres, pour évoquer ce que devait être la Finlande dans le temps et ce qu'elle est sûrement toujours dans les grandes forêts du Nord. Plus loin d'autres maisons, ressemblant beaucoup à celles qui furent sauvées à Turku, abritent des reconstitutions de commerces anciens. On imagine facilement les paysans, les forestiers, les trappeurs et chasseurs y venant de fort loin à la ronde pour acheter leurs provisions de poudre, de tabac, de farine, remplacer une paire de bottes, prendre quelques étoffes et un vieux fer à repasser à braises, avant que de s'enfoncer à nouveau dans la grande forêt. C'était, déjà, une sorte de «Centre Commercial» où, plus encore que l'échange de marchandises, l'échange de paroles et d'idées devait être important. Là on devait pouvoir rompre le silence de la forêt, là on pouvait rencontrer d'autres hommes, là on pouvait parler...

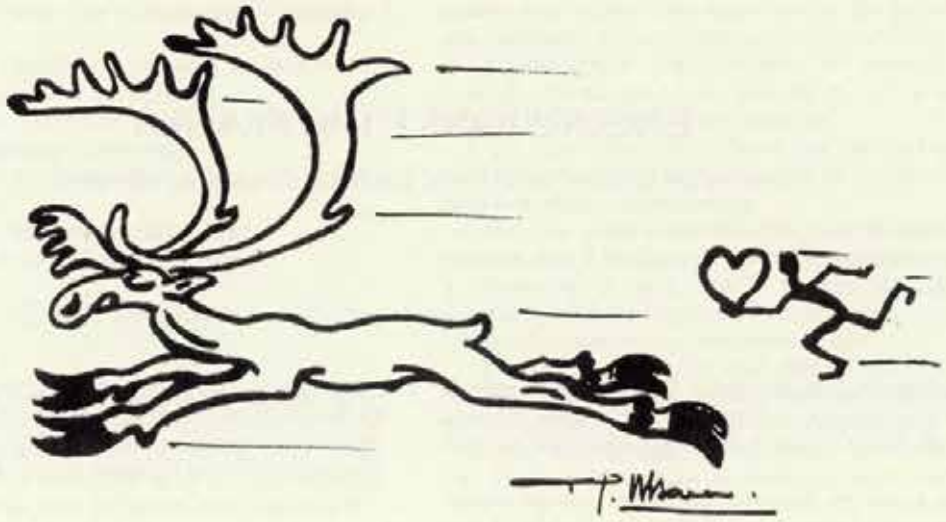
En ce qui nous concerne nous avons surtout pu nous y procurer des sachets de graines pour nos amis écureuils. Jamais nous n'aurions pu imaginer qu'ils soient aussi effrontés. Nous ayant repérés de très loin, ils sautaient dans les allées, courant à toute vitesse à notre rencontre et nous bondissant dessus, grimpant le long des jambes pour arriver à hauteur de nos mains enserrant les sachets de graines. De leurs petites pattes délicates ils prenaient d'abord une fève et la plaçaient soigneusement dans l'une de leur bajoue, puis ils «exigaient» une seconde fève pour pour l'autre bajoue. Alors, la gueule pleine, ils sautaient vite à terre, courraient quelques mètres et enfouissaient les deux graines dans l'herbe çà ou là, pour l'hiver et se dépêchaient de recommencer leur manège. Notre enthousiasme et notre joie ne pouvaient se compter. Mademoiselle Singla, qui nous accompagnait, ne me contredira pas, elle qui, une fois n'est pas coutume, joua le rôle du modèle posant souriante et patiente sous l'objectif photographique avec les petits écureuils dans les bras.

Autre bon souvenir la reconstitution intégrale d'une immense ferme tout en bois avec sa cour intérieure. Disposés autour, les bâtiments d'habitation d'un côté, les granges, les réserves, la laiterie sur deux autres et, fermant le carré, les étables et écuries. Lors de notre passage, un groupe folklorique accompagné de violoniste, tous en costumes campagnards, dansaient les danses d'antan.

Lorsqu'il nous fallut reprendre le chemin de la ville ce fut à regret. Pendant quelques heures, émerveillés par la nature, nous avions oublié notre condition de citadins. Cela grâce à vous, Monsieur et Madame Dehaye, qui, vous-mêmes, enthousiasmés par cette promenade, nous aviez transmis le renseignement.

Qu'il est dommage que tous nos Amis Congressistes n'aient pu en profiter.....

Guy A. AUGIS



Si la majorité des membres du Congrès se dirigeait vers l'Est de la Baltique (n'y voir aucune allusion littéraire, l'auteur en étant incapable!), une partie cependant, un petit groupe choisit le Grand Nord.

Pourquoi le Grand Nord? Voulait-il renouveler deux siècles et demi plus tard les exploits d'une autre équipe restée célèbre? aller sur les traces du Marquis de Maupertuis et de ses compagnons, qui arpentèrent au-delà du Golfe de Botnie? Non, bien sûr. Là n'était pas leur but, tout au plus voulaient-ils saluer au passage la mémoire de ceux qui, partis de Dunkerque en 1733, étaient venus mesurer l'arc de méridien terrestre entre Tornio et Pello, le degré d'aplatissement de la terre, et confirmer de ce fait la théorie émise par Newton. Ces travaux, avec ceux de la Condamine au Pérou, allaient nous donner, après de savants calculs, la mesure de notre globe et, par découlement logique, notre très estimé mètre et tout notre système métrique actuellement universel. Un monument pyramidal érigé à Kittisvaara rappelle ce fait mémorable, dont la Ville de Pello garde elle aussi un souvenir marquant, puisqu'il figure imagé sur son blason.

Ainsi que vous le pensez, là n'était pas le propos de notre petit groupe qui, en nombre, équivalait le premier, mais son but était tout autre, celui d'aller au coeur de la Laponie, au-delà du Cercle Arctique, caméras au poing pour être au goût du jour, sur la piste des rennes et des lapons, un magnifique programme, qui allait plonger dans l'ethnologie, l'écologie, et bien d'autres, notre expédition remarquablement au point, chacun ayant étudié le finnois et jonglé avec le vocabulaire, où les «u» se prononcent ou, les «y» u, les «u» é, les «o» eu, etc. Enfin, nos cerveaux remplis de doubles «a», de doubles «u», de doubles «i», nous pouvions aller faire hou! hou! dans les bois, et dire kiitos, hyvää päivää, hyvää iltaa, mitä kuuluu (que j'aime beaucoup[1]). Nous étions donc fin prêts. Nous avions parmi nous des belges, des italiens, des suisses, et, bien sûr, des français, les uns numismates, les autres, savants financiers, voire mathématiciens (peut-être pour connaître le degré d'aplatissement de notre monnaie sous cette latitude? sait-on jamais?), et autres, dont il serait fastidieux d'énumérer les disciplines.

Nous avions aussi la grâce féminine, entre autres représentée par une remarquable mycologue, gastronome raffinée, qui allait inquiéter de ses trouvailles toute l'expédition, puisque nous dûmes manger le produit de ses cueillettes tout au long du séjour[2]. A chaque repas émergeaient les bolets parmi les clitocybes, les tricolomes et autres merveilles botanistiques, dont votre narrateur était en quelque sorte le crédencier au solide estomac!

Armés d'un guide très jovial, nous sommes donc partis vers ce Nord désiré, et c'est ainsi que nous atterrîmes à Rovaniemi, après avoir fait une halte à Oulu et survolé le merveilleux Golfe de Botnie. Enfin, nous étions à pied d'œuvre au pays du Soleil de Minuit.

La chasse aux rennes, le safari photos allait commencer, nous allions marcher sur le cercle arctique (j'allais écrire article!). Nous allions arpenter le sol historique. Ah! il faut l'avoir vu comme nous, dans toute sa majesté vespérale, avoir touché du doigt son poteau indicateur polyglotte quintilingue, pour en connaître l'émouvant moment!

Nous y étions, à ce 66° 34′ de latitude nord. Les rennes, où étaient-ils? Point? Que si! Devant nous, un petit ruminant encorné nous accueillait, nous saluait de son mufle, amical, salutations bien rendues par cent flash de

[1]) dans l'ordre: merci, bonjour, bonsoir, comment allez-vous?
[2]) dont un grand panier rempli de succulences devait passer au nez et à la barbe des douaniers parisiens.

nos appareils photographiques. Pauvre animal, pris en long, en large, en zoom, mitraillé par les chasseurs d'images, qui voyaient en lui le premier specimen nous laissant entrevoir les hordes, les troupeaux espérés, suivis ou précédés de leurs maîtres, les lapons et leurs belles compagnes, qui avivaient nos pensées. Sans doute les trouverions-nous plus haut! Nous quittâmes donc Rovaniemi pour monter jusqu'à Ivalo au 68° 36' nord et essayer de surprendre ces insaisissables au pied des pins sylvestres. Et bien, nos lapons et leur suite manquaient encore au rendez-vous!

Force fut de visiter le Lapp Museum de plein air de l'endroit, où il y avait un petit espoir. Mais là, seulement des huttes vides de toutes sortes, des sentiers pleins de pièges à ours, à renards, à gloutons, à lynx, élans, loups, rapaces, d'un haut intérêt, c'est certain, qui ne pouvaient nous faire oublier les petites lapones aux vêtements multicolores entrevues sur les cartes postales.

Cependant, une ultime occasion se présenta, celle de frêter un hydravion, pour essayer d'aller débusquer nos invisibles. Ah! l'admirable voyage! Nous survolâmes le grand lac Inari (un lac parmi tant d'autres) et sa surface argentée de quelque cent kilomètres sur soixante, parsemée de ses six mille îles toutes plus belles les unes que les autres, avec leurs merveilleuses forêts de pins sylvestres aux touches délicates dignes du pinceau d'un Monet ou d'un Sisley. Mais toujours pas de rennes ni de lapons, fouillant sans succès, jumelles en mains, lacs, plateaux, vallées, recoins verts, jaunes, ocres. Il était donc écrit que nous n'aurions pas la joie de rencontrer ces éternels voyageurs, remontés sans doute encore plus au Nord. Tant pis, nous sentant leurrés, nous étions sur le retour, mais les dieux nordiques ne voulurent pas trop nous décevoir. Certes, ils n'offrirent pas à nos yeux avides de lapons, ni leurs compagnes toujours espérées, mais tout de même la joie de voir une petite horde de quelque six rennes groupés, quêtant en lisière de forêt lichens, myrtilles ou délicieux champignons. Le safari était modeste, mais l'honneur était sauf, et la renommée finlandaise aussi. Je pensais que Madame de Stael avait eu tort de trouver ce pays pauvre et triste, de même Voltaire, lorsqu'il écrivait ce distique venimeux au «Marquis» du Cercle Polaire([3]): «Vous avez confirmé dans des lieux pleins d'ennui Ce que Newton connut sans sortir de chez lui».

Non, ce pays n'est pas ennuyeux! Nous n'aurions rien pu en connaître sans sortir de chez nous, et si la mélancolie nous gagne aujourd'hui, c'est en évoquant ces paysages enchanteurs et cette merveilleuse nature aux senteurs infinies.

Oui, faites comme pour vos rennes et vos lapons, chers amis finlandais, cette nature, gardez-la bien cachée, et merci.

Roger B. BARON

[3]) de Maupertuis, qui s'était, du reste, amouraché d'une lapone. Mais, quant à nous, nous ne trouvâmes que des poupées qui, rapportées dans nos bagages, firent la joie de nos enfants et tranquillisèrent nos épouses!

Le 27 Août, en fin d'après-midi, nous embarquons sur le BORE III. On nous guide jusqu'à la cabine et nous déposons nos bagages dans le «placard» qui va nous servir de lieu de repos. (C'est minuscule et il n'y a pas de hublot.) Dehors il fait assez beau et nous montons sur le pont supérieur pour assister au départ.

A 18 heures, en crachant une fumée noire qui fait reculer tout le monde, le bateau quitte le quai. Après le passage entre les petites îles qui coupent l'entrée du port, nous frôlons l'île fortifiée hérissée de vieux canons; une autre île, un îlot, le pilote nous abandonne et c'est déjà presque le large.

Les goélands arrivent et ne nous quitteront plus, rendant les promenades sur le pont dangereuses pour les vêtements!

Apéritif en attendant l'heure du dîner (la vodka russe n'est pas chère) et, vers 20 heures, buffet danois avec les éternels poissons fumés à la crème et toutes sortes d'autres choses; c'est abondant, on se sert à volonté, cela fait partie du dépaysement. Tard dans la nuit nous essaierons de nous reposer bercés par le bruit des machines.

Réveil avec «good morning» à 7 heures, heure russe (il es 6 h. à Helsinki et 5 h. à Paris). Toilette entre la couchette et la cloison. Petit déjeuner copieux toujours avec du poisson fumé à la crème. Sur le pont supérieur nous voyons approcher la côte; beaucoup de cargos, un aéroglisseur passe à côté de nous. Au loin, l'entrée du chenal. Vers 8 h. 45 nous arrivons à quai. Deux soldats attendent au pied de l'escalier l'officier qui est monté à bord; une demi-heure de formalités et à 9 h. 25 nous débarquons. Le ciel est gris, il ne fait pas chaud et la pluie menace. Nous faisons la queue pour descendre et tout le monde s'interpelle gaiement; nous apprenons que M. Gimeno est resté à Helsinki, alité avec la jaunisse et nous en sommes ennuyés; il va nous manquer.

Enfin, remise des passeports aux deux soldats, deux gamins de 20 ans qui vérifient si nos têtes correspondent bien à la photo. Longue attente pour faire des achats dans le magasin portuaire, ruée vers les cars! Les francophones sont trop nombreux et les cars trop petits, cela crée quelques difficultés mais tant bien que mal tout le monde arrive à se caser.

La visite commence et entre deux cours d'histoire de la révolution d'Octobre et de la 2e guerre mondiale, nous roulons dans des grandes rues bien propres et presque sans voitures; marchands de bière et buveurs autour des kiosques. Puis, la Néva, l'immense Néva! C'est impressionnant. La ville est belle et Irène, notre guide, est charmante; elle essaie de nous faire frémir en nous parlant des vilains tyrans; la forteresse Pierre et Paul n'est pas loin.

Arrêt devant la statue équestre d'un héros de l'Union Soviétique. Pierre le Grand, statufié par Falconnet, est entouré de jardinières en fichu sur la tête, qui taillent les haies. Il pleut sur le Palais d'Hiver et sur l'immense place dont l'asphalte est fendu par les gels de l'hiver précédent. Visite du croiseur «Aurore»; le guide s'affole car la moitié de ses passagers s'engouffre dans le musée (ce n'est pas prévu au programme!). M. Schiffer (qui n'avait pas l'air réveillé) ne reparaît pas, à l'inquiétude du guide qui n'a pas son compte. Le retardataire récupéré, nous roulons sous le crachin style breton, entre les palais et les églises peintes de couleurs pastel. Arrêt obligatoire dans un magasin «Beriozra» où il n'y a pas grand chose de joli; il est 13 heures, nos estomacs crient famine et le restaurant est le bienvenu. Dîner russe dans une salle sombre; le bortch est bon, mais le liquide rose dans la carafe n'est que de la grenadine!

A 14 h. 30, départ pour l'Ermitage. Nous avons peu de temps pour visiter et alors commence une course éperdue à travers les salles plus somptueuses les unes que les autres! Nous sautons d'un palais à l'autre et en 1 h. 30 nous avons «fait» l'Ermitage!!

Retour au bateau, comédie des passeports; il est 17 h. et nous avons presque 2 heures pour nous remettre de nos émotions et nous restaurer (poisson fumé à la crème!). A 18 h. 45 re-passeports et en route pour les ballets. Le car va beaucoup plus vite que dans la journée et le passage des canaux nous donne l'avant-goût des montagnes russes! Nos amis graveurs et leurs épouses, assis sur la banquette du fond, poussent des cris qui ne sont pas toujours de joie!

Devant le théâtre, de nombreux cars de touristes déversent leurs passagers et bientôt, dans une salle comble, le spectacle commence: extraits de divers ballets célèbres mélangés à des œuvres plus modernes. C'est très beau. A 22 heures, retour aussi secoué. Le dernier échange de passeports commence. Nous manquons de perdre M. Arthus-Bertrand dont le passeport est introuvable: le brave militaire a tout mélangé et cherche en suant sang et eau sous le regard ironique de l'officier. Enfin tout rentre dans l'ordre et à 24 heures, alors que tout le monde collationne, le bateau part. Sirène de brume, c'est le brouillard dans l'estuaire de la Néva.

Le lendemain, lever pénible: le bateau est bruyant et il fait chaud dans les petites cabines. Petit déjeuner copieux avec les harengs à la crème! Il fait soleil et nous montons sur le pont, les goélands de service sont là et «étoilent» le pont; attention aux têtes! Nos amis espagnols et portugais n'ont pas l'air très frais: accompagnés de notre camarade japonais et de quelques autres, ils ont fêté le voyage hier soir!

La terre apparaît enfin et nous allons chercher nos valises; le voyage est terminé, nous retournerons peut-être à Leningrad.

Philippe SURET-CANALE

UNE EXCURSION A HVITTRÄSK

Le 21 août, nous partons en excursion à HVITTRÄSK. Là se trouve l'ancien foyer et atelier des Architectes ELIEF SAARINEN, ARMAS LINDGREN, HERMAN GESELLIUS.

Le fils d'ELIEF SAARINEN est actuellement un architecte très connu aux Etats-Unis. Le pavillon que nous visitons est construit en pierres et en rondins. Il date de 1902: c'est une belle réalisation de l'architecture dite «romantique nationale». Les pièces sont disposées de façon imprévue. La décoration est très avancée sur son époque. Mobilier simple, ensemble aux couleurs harmonieuses d'un goût très recherché.

Ce fut un lieu culturel où les artistes se réunissaient. Sibélius fut des leurs.

Après un excellent déjeuner nous nous sommes promenés dans le parc fleuri qui entoure les bâtiments. Quelques rochers roses et gris parmi les pins, les bouleaux et les buissons de myrtilles nous mènent jusqu'au lac scintillant à travers les branches.

HVITTRÄSK est actuellement un centre d'exposition de l'Art et de l'Artisanat Finlandais.

Le charme de cette visite est très prenant et j'en garde un souvenir enchanté.

Suzanne GAUTHIER

UN VOYAGE EN FINLANDE
(SILVERLINE)

En me réveillant ce matin là j'étais dévorée de curiosité ... Depuis l'avion, ce que j'avais pu voir de la FINLANDE m'avait fait rêver de bijoux beaux et barbares comme les légendes de ce pays: émeraudes des lacs enchassées dans le cuivre verdi des forêts. Je ne connaissais bien que les pays du soleil et j'attendais de ce court voyage de comprendre un peu le vrai Nord: la FINLANDE! en traduction libre n'est ce pas le bout du monde?

10 heures du matin ... un car s'arrête devant l'hôtel où je l'attends, l'aimable dame ronde et blonde qui sera notre guide m'invite à monter et je reconnais, au milieu de voyageurs inconnus, quelques visages amis: Mr et Mme Dehaye, Mr et Mme Brander et leur fille, Mr et Mme Johnson et leur fils. Nous échangeons sourires et poignées de mains – plus tard, Dora Pedery Hunt, rayonnante, se joint à nous accompagnée d'une amie sculpteur.

Le car roule vers la campagne, il fait beau, le voyage Silverline est commencé ...

Dès la sortie de la ville, la forêt sapins et bouleaux nous entoure, dense et serrée, pas très haute; elle dispute à l'eau des lacs ce pays qui ne possède que 9% de terres cultivables, et l'on comprend pourquoi, mises à part les cultures maraichères à l'échelle du particulier ou du jardin de curé, les seules que l'on puisse voir sont plantées de betteraves ou de pommes de terre. Dans les champs, autour de rares fermes, cinq ou six vaches tournent en rond. Les fermiers tirent leurs principaux revenus des morceaux de forêts dont ils sont propriétaires et qu'ils exploitent seuls (industrie de la pâte à papier, placages, et tout ce qui est travail à partir du bois).

Notre chauffeur carélien nous arrête pour une première étape devant une ancienne école transformée en restaurant où le café nous est gracieusement offert. Surprise: c'est un étudiant breton prénommé Loïc qui nous accueille, ravi de voir des français: il n'en a compté que quatre dans tout son été! Venu en FINLANDE six mois plus tôt il a tant aimé ce pays qu'il y est resté: c'est lui qui fait la cuisine. – Sans doute a-t'il fait l'Ecole Hôtelière? – Il rit: «Moi? .... j'ai une licence de lettres! mais j'ai un bon livre de cuisine et je suis doué .. vous savez! Nous parlons encore un peu: Les Finlandais? merveilleux! ils prennent le temps de vivre et ils sont tellement droits!

Une salle exposition-vente présente de somptueux mohairs, des objets de bois, des bijoux artisanaux, ... on se laisse tenter et puis on repart...

La forêt défile à nouveau sous nos yeux, forêt vivante où courent la biche et l'élan.

Deuxième étape! ... nous descendons devant une église médiévale au grand toit: Hattula cache sous la gangue de rude granit dont elle est faite des proportions intérieures harmonieuses et le plus délicieux décor: entrelacs feuillus, fleurs naïves, personnages d'imagerie populaire aux yeux étonnés, rêveries concrétisées dont les dessins et les harmonies fraîches se détachent bien nets sur le fond blanc des murs. Quelques statues rustiques, peintes de couleurs vives: berger près de son mouton, vierge grave, cavalier sur son cheval sont là, posés un peu partout, au hasard des autels et des supports – jouets de bois fascinants qu'on se retient d'étreindre, de toucher. On sort d'Hattula sur une impression rare: cette église du 13ème siècle, qui n'a

rien de mièvre ni de fragile baigne dans une atmosphère de poésie tendre et d'exigeante pureté.

Nous nous arrêterons encore à Hamenlinna pour visiter la maison natale de Sibélius et voir où il vécut jeune homme puis nous entrerons dans le parc national d'Aulenko. Depuis le belvédère du parc on découvre en panoramique le plus beau spécimen de paysage finlandais: lac tranquille de 45 Kms, cerné de bois de toutes parts, tout en longueur, on ne le voit jamais en entier. Sous le couvert, myrtilles, sorbiers, fraisiers sauvages.

A l'hôtel où nous nous retrouvons pour déjeuner les tables se forment au gré des places libres. Le groupe de nos co-voyageurs est éclectique, citons, entre autres, un Monsieur belge, envoyé du Vatican, un couple d'Israéliens d'Haïfa d'origine romaine, deux vieilles dames américaines, l'une fermière, l'autre propriétaire d'élevages: globe trotters de luxe qui «font» allègrement leur tour d'Europe à près de 80 ans!

La publicité n'a pas menti, l'hôtel du parc d'Aulenko est luxueux vraiment: matériaux de construction, mobilier, sont pensés – les matières sont nobles, les formes belles, confortables, les tissus de qualité, le raffinement du détail est partout. Dans les couloirs feutrés, le service est efficace et discret, l'ambiance chaude dans les pièces de réunion, douce dans les chambres: on aimerait rester ici longtemps, s'y reposer dans le calme paysage typique!

Bien entendu, puisqu'il est finlandais, ce luxueux hôtel possède un sauna où certains d'entre nous iront en une séance perdre leurs toxines, un bon kilo ... et constater «de tactu» que l'eau du lac parait tiède après les 90 degrés du sauna!

Et puisque nous savons maintenant qu'il n'a rien de commun avec ce que l'on baptise ailleurs du même nom parlons un peu de ce «sauna» qui est ici plus qu'une coutume, presque une éthique.

Le sauna n'est pas un hamman: dans la petite maison de bois où la chaleur vous délivre de vos fatigues, toute vapeur est aussitôt absorbée par les murs de sapin, l'air est limpide, parfumé de senteurs balsamiques. Quand la chaleur est trop forte, l'eau du lac voisin, où l'on va piquer une tête, rafraichit; un étrillage vigoureux, qui fait la peau douce, suit ce bain lacustre. Puis on se repose tout le temps nécessaire sous une couverture bien chaude en respirant la forêt par la fenêtre ouverte. L'esprit a paisé, la corps délassé, rajeuni (on y croit!) on va se promener ou s'asseoir devant la nature, on se sent en parfait accord avec elle, contemplatif, réceptif au charme des choses simples, avec un étrange sentiment d'enfance retrouvée, tout prêt à écouter un «runo»* ou à lancer dans le lac la pièce de monnaie qui apaisera Nakki le génie fabuleux des eaux ...!

La soirée nous réunira encore pour un dîner et l'orchestre fera danser jusqu'à à 11 heures du soir.

Le lendemain matin, à 11 h. 40 exactement! nous embarquions direction Tampéré.

Passant d'un lac à l'autre, nous avons croisé de petites forêts déguisées en îles. Puis on nous servit à déjeuner. L'eau s'agitait un peu, le ciel était gris, à travers les vitres irisées de goutelettes on voyait s'envoler des oiseaux de mer. Ce plat paysage dont la seule forêt barre l'horizon de l'eau, c'est toute la FINLANDE ...

Dans l'île de Visavuori, vécut le sculpteur Emil Wikstrom – il demeurait là dans le calme nécessaire à la création. Dans l'atelier esquisses, bronzes, bustes, maquettes de monuments témoignent encore de nombreuses années de travail passionné.

Nous avons achevé en car le chemin qui nous séparait de Tampéré où nous étions à 4 heures de l'après midi.

Tampéré est une grande ville industrielle, la plus importante de FINLANDE, elle fut crée il y a 100 ans par les Suédois. Nous l'avons vue étendue à nos pieds depuis le sommet d'une tour au restaurant pivotant comme à Londres.

En bas de la tour, dans un bassin, cinq phoques délicieux nageaient, éternuaient, faisaient des mines, posaient pour le photographe, ouvrant tout grands, pour mieux nous voir, leurs tendres yeux humains.

A Tampéré, le théâtre en plein air est une curiosité; la scène est partout: c'est le public installé sur des gradins qui tourne et nous avons dû nous sauver en courant pour ne pas être dans le champ de vision des spectateurs. On donnait une pièce en costumes et les nôtres, anachroniques auraient rompu le charme. C'était, nous a t'on dit, une pièce légère!!! nous avons entrevu sur la scène un cheval, une charrette et ... des cochons!!!!!

Pendant le trajet (était-ce à l'aller, au retour?) nous avons traversé des quartiers entiers bâtis en pleine forêt. Dans un jardin public, assise sur une balançoire d'enfant, une vieille dame nostalgique se balançait en rêvant devant un beau lac immense.

Dîner à l'hôtel: soupe au basilic (rêver pistou au pays des rennes!!) cabillaud sauce normande et tarte aux fraises rehaussée de 4 virgules de chantilly!

Le lendemain, dernier jour du voyage, était consacré à Turku, très ancienne ville – vieux marché du moyen âge où se rencontraient et aboutissaient toutes les routes de FINLANDE – Le train pour la Laponie passe toujours par Turku.

Quand la Baltique est prise par les glaces à Helsinki par –35°, le port de Turku continuellement sillonné de brise-glaces, reste ouvert. C'est de là qu'on s'embarque pour Stockholm. Nous avons vu d'énormes paquebots et un élégant voilier tout blanc construit en France au siècle dernier qui sert maintenant de bateau école.

Turku, fondée au 13ème siècle, fut capitale de la FINLANDE jusqu'en 1812.

Après le déjeuner (pris dans une ancienne cave à pommes de terre transformée en restaurant) nous avons visité le Musée de l'Artisanat installé dans un groupe de maisons du 17ème siècle: construites en bois elles échappèrent au grand incendie de 1827. Toutes petites, chauffées par de grands poêles de faïence à longs tuyaux, elles sont accueillantes et confortables. Nous avons vu la Poste

* Le «Runo» est un chant né de la mythologie ougro-finnoise – il relate les exploits des héros du Kalevala.

et son arsenal de tampons, cachets, timbres anciens – la Boulangerie et son fournil, ses pains ronds troués, enfilés les uns à côté des autres sur des tiges de bois horizontales – la Maison du Maire, cossue, bien meublée, – celle du Graveur émouvante avec l'établi, le coussin de cuir bourré de sable, les échoppes, les burins frères des nôtres, – la maison du Potier: tour, pichets, glaise.

Partout la vie était présente: un berceau remuait sous la pression du pied, un rouet attendait sa laine, au mur un tissage chantait de tous ses tons...

Avant de quitter Turku nous avons encore visité sa cathédrale du 13ème siècle, panthéon de rois et de grands finlandais – un organiste amateur habillait de musique le grand vaisseau nu. Nous nous attardions, sachant que le voyage s'achèverait sur ces notes...

Vers 9 heures du soir nous étions de retour dans la capitale, la tête toute pleine de souvenirs... le voyage était terminé...

Nous connaissions mieux cette heureuse FINLANDE qui sait en même temps rester fidèle à ses traditions et vivre au rythme de son temps, – cette sage FINLANDE qui laisse la nature pénétrer au coeur de ses villes et lui demande d'assurer son équilibre, – ce beau pays marqué du sceau des quatre éléments: Terre, Air, Eau et Feu aussi par la grâce de ses artistes.

Odette SINGLA

LA F.I.D.E.M. A TURKU

Turku fut le but de l'excursion de cloture du congrès d'Helsinki.

Le trajet en car nous donna un aperçu du Sud – Ouest de la Péninsule où l'agriculture et l'élevage prennent un peu le pas sur la forêt et les lacs. Le climat y est plus doux, la mer proche, les vallées plus longues et plus larges.

Nous débarquons à Turku devant une jolie petite usine: briques rouges et grandes baies sur fond de pelouses et bouleaux.

C'est «Kultateollisuus Ky, toutes portes ouvertes pour la F.I.D.E.M.

Les maitres de la maison et leurs cadres nous reçoivent dans le hall d'exposition. Flûte de champagne en main, nous pouvons découvrir dans les vitrines la diversité et l'importance de la production de nos hôtes.

Beaucoup de médailles de grand format pour des sociétés diverses: banques, mutuelles, entreprises, ou pour la guilde de la médaille, voir pour l'Etat Finlandais (Les médailles commémoratives de ce congrès sont frappées ici.) Elles sont signées de noms que nous commençons à connaitre: Raimo Héino, Heila Hiltumen, Aimo Trikiaino, Haik Haivaosa, Eino Rasamen etc.

C'est dire l'importance de «Kultateollisuus Ky dans le mouvement actuel de la médaille finlandaise.

Si la frappe de médailles est le fleuron de la firme, son activité de base semble être l'orfèvrerie et la bijouterie. Loihtu, Vanamo, Ruutu: trois mots hermétiques à nos oreilles autant de lignes de bijoux d'argent, où, d'une très vieille source nordique coule l'eau fraiche du «Finnish Design»: rigueur des géométries pures, ou éclatement de formes baroques et sculpturales créées par Jouna Laine.

L'orfèvrerie de métal argenté ne semble pas bénéficier de la meme créativité, peut-être à cause de la nature même des techniques en couse ou d'une évolution plus lente du goût de la clientéle.

Par petits groupes et guidés par nos hôtes, nous visitons l'usine dans le détail.

Une grande coursive dessert tout le batiment: d'un coté bureaux et services commerciaux, de l'autre les ateliers clairs et spacieux, où les diverses fonctions semblent s'articuler harmonieusement.

D'abord les salles de mécanique où se font les outillages, coins et matrices, puis l'atelier de bijouterie centré sur un équipement de fonte sous pression. Un peu à l'écart, les bacs de dorure et d'argenture, une salle de polissage, un équipement de nettoyage aux ultrasons et des tonneaux à polir.

Les presses de diverses puissances sont à l'autre bout du batiment où elles peuvent frapper sans géner par leur bruit ou leurs vibrations.

Les uns et les autres ont vite fait de retrouver des perspectives familières: l'un ausculte un modèle sur la deckel, l'autre éprouve la cheville d'un établi.

Nous avons l'impression d'une machine bien rodée et qui obéit à une impulsion continue et éclairée (La firme fondée en 1899 a bâti cette nouvelle usine en 1968) Nous remarquons les productions de nos hôtes, partout où se vendent des bijoux finlandais, en Finlande même, ou à l'extérieur.

C'est sous un beau soleil que nous découvrons le château de Turku.

Depuis 1280, l'austère citadelle monte la garde sur sa butte, au bord de la rivière Arajoki. On ne sait pas au juste combien de fois elle a été assiégée, investie, reprise, incendiée, rebâtie, par les uns et les autres.

Restaurée avec soin et respect (les murs étaient solides) elle abrite maintenant le musée de Turku et offre un cadre somptueux aux fêtes et réceptions.

Nous avons la surprise d'apprendre qu'un repas nous

attend quelque part dans le château, et que ce sont nos hôtes de ce matin qui nous traitent ainsi princièrement.

Salles voutées, couloirs sans fin, hautes fenêtres, escaliers à vis, et nous voici dans une immense pièce, au plafond en caissons, meublée d'une seule et immense table, nappée de blanc. Nous y attendent: le Maire de Turku, nos hôtes et les membres du bureau de la F.I.D.E.M.

Atmosphère féodale: nous sommes, chez le Prince Evêque: Comtes et barons, le ban et l'arrière-ban, et il n'y a chevalier qui n'ait dame à son écuelle.

Et voilà que des servantes en costume immémorial, bleu et blanc, apportent sur des plats d'argent haut tenus, le corrégone cru et salé, qui est un poisson et non un légume.

Le Maire de Turku souhaite la bienvenue aux congressistes, et nous présente la cité, aux activités multiples, industrielles commerciales et culturelles, et retrace pour nous l'histoire de Kultateollisuus Ky. Le président de la Guilde finlandaise remet la médaille du Congrès au Maire de Turku qui le remerçie en une adresse bilingue aussi vive que pleine d'humour.

Notre président, Monsieur Malécot et Monsieur Arthus Bertrand remettent des médailles de la F.I.D.E.M. à nos hôtes et au Maire.

Les échanges de speeches et discours se déroulent sur un rythme vif et détendu. On sent que chez les uns et les autres les mots viennent du coeur et n'ont pas besoin des méandres d'une réthorique de convention pour exprimer les sentiments.

L'Atmosphère féodale et finnoise culmine lorsque les dames en bleu et blanc apportent, toujours sur plats d'argent: la Selle de Renne aux girolles. L'assemblée ne peut s'empêcher d'applaudir (d'autant que la Selle de Renne!!!!: délicieux).

Et c'est dans d'excellentes dispositions de corps et d'esprit que nous procédons à la visite de la cathédrale. Construite sur une butte de l'autre coté de la rivière, elle est très belle proche cousine de celle de Lubeck.

Nous sommes déposés ensuite à Luostarinmaki. A flanc de coteau, au centre de la ville ce sont, dans des jardins clos, de petites maissons de bois, qui abritent un étonnant musée artisanal.

Par les ruelles pavées de galets nous passons de l'atelier de l'orfèvre à celui du boulanger en passant par la cour du tailleur, la maison du marchand de tabac, du potier, du passementier, de l'horloger, du peintre. Tout y est en place: les outils sur l'établi, le fil à l'aiguille, l'aiguille sur l'habit en cours, comme si la vie s'y était arrêtée un samedi soir, il y a cent cinquante ans. Ces maisons de bois furent les seules épargnées lors de l'incendie de 1827. On s'y sent bien, tout y est à l'echelle d'homme, tout y est condensé en peu d'espace, «fonctionnel et environnemental» diraient les pédants.

Les racines authentiques de l'architecture finlandaise moderne, sont là, autour de nous.

Nous ne verrons pas le Musée de la pharmacie, ni le terrarium, mais nous nous arrêterons longuement au musée Waino Aaltonen qu'abrite un batiment neuf, près de la rivière.

Waino Aaltonen (né en 1894) membre de l'Académie de Finlande, domina la sculpture de son époque. Elève de Bourdelle, il en subit l'influence puissante, puis sans cesser de se référer à la figure humaine, s'orienta vers les recherches formelles qui furent de règle en Europe et ailleurs, au cours de sa carrière.

Les œuvres, nombreuses, petites et très grandes sont agréablement présentées dans de vastes salles. C'est, semble t-il dans le granit qu'il atteint le meilleur de lui-meme.

Une partie du Musée reçoit des expositions temporaires et les visiteurs peuvent se reposer de leurs efforts culturels dans des salles confortables où l'on peut se faire servir des rafraichissements et même des nourritures substantielles.

Du bar, nous remarquons un édifice voisin, vaste et somptueux, à la fois granitique et marmoréen; c'est parait-il une agence locale du «Crédit Agricole«.

Les musées en Finlande sont nombreux et très divers toujours intéressants, accueillants et bien présentés.

Ils n'ont pas et de loin, la richesse et l'immensité des Louvre, British Museum etc, pour la simple raison que les Finlandais n'ont jamais pillé personne, au contraire.

D'autre part, au temps où d'autres peuples pouvaient se payer le luxe de cultiver les arts, ils étaient surtout soucieux de survivre aux guerres et famines qu'ils devaient endurer. Celà n'empêche pas qu'ils surent donner de la beauté aux humbles choses de leur vie quotidienne de paysans, pêcheurs et chasseurs.

Sur le chemin du retour, nous pouvons encore aperçevoir deux ou trois très beaux édifices. Nous ne saurons jamais si ce sont des succursales du Crédit Agricole car notre charmante interprète nous quitte à la sortie de Turku, saluée d'une ovation chaleureuse et méritée.

Retour crépusculaire et nocturne, chants et histoires saugrenues règnent dans le car jusqu'au terme du voyage.

L'équipage au complet décide de terminer la soirée autour d'une table fraternelle.

Et c'est ainsi que nous partageons une dernière fois la pain, le sel et les chansons du Congrès d'Helsinki.

Pierre TOULHOAT

XV. FIDEM HELSINKI 1973

Den XV. Fidem-Kongreß und die damit verbundene Weltausstellung der Modernen Kunstmedaille richtete die Finnische Medaillengesellschaft in Helsinki aus, in der vom Meer geprägten Hauptstadt Finnlands mit ihren vielen klassizistischen Bauten, welche der Baumeister C. L. Engel, ein Schüler Schinkels, errichtet hat, darunter von hoher Würde die Kathedrale, im Inneren das Standbild von Mikael Agricola, dem Reformator Finnlands und durch seine Bibelübersetzung Schöpfer der finnischen Schriftsprache. Selbst die Pflastersteine sind in Finnland schön, mächtig, alle aus Granit.

30 Länder waren beteiligt. Die Freunde der Medaillenkunst aus der ganzen Welt sahen sich wieder. Offizielle Empfänge fanden beim Bürgermeister und der Frau Kultusministerin statt. Es wurden soviele Vorträge gehalten, daß sie auf 2 Säle verteilt werden mußten. Die Ausstellung wurde erst am Abend des 1. Kongreßtages feierlich eröffnet. Die Ausstellung sollte künftig 1 Woche vor dem Kongreß aufgebaut und zugänglich sein, damit die vielen schon vor dem Kongreß eintreffenden Medaillenfreunde sie sogleich zu intensiver Betrachtung der Exponate aufsuchen können. Die offizielle Eröffnung sollte nicht umständlich zeremoniell erfolgen, sondern mehr in der Form frohen Sichtreffens, des Kunstgenusses und Sprechens über das, was die Ausstellung zu bieten hat *und* damit könnte die Eröffnung des Kongresses formlos mit einem Willkommenstrunk verbunden sein, am Morgen des ersten Tages. Nicht etwa speziell zu Helsinki bemerkt, sondern generell und für die Zukunft sollte das Offizielle zurückgedrängt werden, die Reden sollten nicht vollständig in mehrere Sprachen übersetzt werden, sondern nur resumiert werden, sonst wird viel Zeit vertan und der Effekt getötet, zumal die meisten Kongressisten doch mehrere Sprachen verstehen. Besser und wirksamer ist es, wenn der Sprechende selbst aperçus und subtitles in 1 oder 2 anderen Sprachen gibt. Drei Tage bedeuten eine kurze Zeitspanne und müssen hauptsächlich der Kunst und dem Dialog zwischen Künstlern, Kennern und Sammlern gewidmet sein. Es wäre zu begrüßen, wie der polnische Delegierte Herr Müldner-Nieckowski es zur XVI. Fidem in Krakau 1975 beabsichtigt, für den Kongreß 5 Tage vorzusehen, der 1. und der 5. Tag als zusätzliche Zeit für die Medaillenfreunde, welche eher eintreffen und länger bleiben können. Auf diese beiden zusätzlichen Tage könnten schon einige Vorträge und kulturelle Veranstaltungen gelegt werden. Jedenfalls darf die Zeit des Kongresses nicht zu gedrängt sein, sie muß harmonisch und ausgeglichen dem persönlichen Kontakt und der Medaille dienen können.

1
Hommes au bord de la mer
– Fresque –
Edvard MUNCH

Auch wegen des hohen finanziellen Aufwands muß die Teilnahme interessant und erlebnisreich sein.

Die Ausstellung fand im Athenäum, dem Museum für Moderne Kunst statt, schon dadurch gewann sie viel an Atmosphäre. Beim Hinaufschreiten über die hohe Freitreppe im Inneren begrüßte den Besucher der leuchtende Fries «Männer am Meer» von Edvard Munch. (Illustration Nr. 1). Munch hat gesagt: «Ich male nicht, was ich sehe, sondern was ich sah.» Daher die Intensität seiner Bilder. Sein Wandbild im Athenäum versetzt den Eintretenden schon in freudige, erwartungsvolle Stimmung. Man betrat die Ausstellung durch einen Saal mit Großplastiken, von finnischen und anderen Künstlern, man wurde gleichsam von der Skulptur zur Medaille geleitet. Und man verließ die Ausstellung durch einen Saal mit den seelenvollen Landschaften und Menschenbildern finnischer Maler. Ach, wie müßten diese edlen Kunstwerke in der Welt mehr bekannt werden. Sie lassen den Eindruck von der Betrachtung der Medaillen in einem Adagio ausschwingen. Es wäre gut, wenn auch künftig die Medaillen-

ausstellung aufgelockert würde mit einigen Zeichnungen, Bildern, Skulpturen und Kleinplastiken der Künstler des Landes. Das würde das Kunsterlebnis bereichern und die Medaille gleichzeitig als legitimen Teil hoher Kunstübung ausweisen.

Ausgestellt waren 2000 Medaillen und Plaketten, was allerdings zuviel ist für eine individuelle Betrachtung, wie die intime Kunst der Medaille sie verlangt. Weniger wäre besser, vielleicht nicht mehr als 1200–1400 Stück. Unter keinen Umständen sollte man darauf verzichten, Medaillen mit guten Rückseiten, welche doch oft den künstlerischen Rang der Arbeit bestimmen, doppelt aufzulegen. Die Medaillen und Plaketten waren nach Ländern in Tisch- und Hängevitrinen mit viel Geschmack gruppiert, leider aber nicht mit Namenschildchen versehen, das ständige Nachschlagen im Katalog raubt einem Betrachter Zeit und Energie. Ein schöner Katalog wurde vorgelegt. Generell sollte aber die Auswahl der Abbildungen nicht zu sehr von der Kunstrichtung der Ausstellungsveranstalter bestimmt werden, sondern die Abbildungen müßten nach einen objektiven Maßstab einen gewissen Überblick geben. Auch im Katalog sollten hervorragende Arbeiten mit beiden Seiten abgebildet werden. Seit Köln 1971 werden ja nun die Anschriften der Künstler im Katalog mitgeteilt. Das hat sehr den Kontakt zwischen Sammlern und Künstlern gefördert. Hier ist aber einmal ein ernstes Wort zu den Preisvorstellungen vieler Künstler zu sagen. Künstler aus den östlichen Staaten verlangen vielfach ganz hohe, undiskutable Preise. Sie haben völlig falsche Vorstellungen von den westlichen wirtschaftlichen Verhältnissen. Auch im Westen muß das Geld erst einmal mühsam verdient und ganz hoch versteuert werden. Auch den staatlichen Kunsthandelsstellen in den östlichen Staaten schweben ganz falsche Preise für Medaillen vor. Das führt zu langen, schwierigen Verhandlungen, bis man schließlich die gewünschten Medaillen bekommt. Aber auch aus westlichen Ländern bekommt man oft geradezu unglaubliche Preise mitgeteilt. Auf Einwendungen wird dann erwidert, von der Medaille gebe es nur 3 oder 5 Stück. Das bedeutet im Grunde aber doch nur, daß der Künstler nicht mehr verkaufen kann. Fordert er einen fairen Preis, wird er mehr verkaufen und das finanzielle Ergebnis ist für ihn besser. Für den Medaillensammler ist es durchweg ohne Belang, ob die Medaille nur in wenigen Exemplaren oder ob sie weltweit in einigen Dutzenden oder Hunderten von Stücken besteht. Jedenfalls ist der Medaillensammler nicht der Feind seines Geldes!

Die Anhäufung von Medaillen bei Ausstellungen mit gleicher uniformer Patina, von derselben Farbe des Metalls und auch hochpolierter Stücke kann den Eindruck stören und das Auge ermüden. Dies mögen die nationalen Medaillengesellschaften bedenken, welche solche Medaillen in einer Vielzahl einsenden, was leider auch zu Helsinki erfolgt war.

Wie bereits bemerkt, wurden sehr viele Vorträge gehalten, gleichzeitig in zwei Sälen und man hatte die Qual der Wahl, welchen man hören wolle und welchen man versäumen müsse. Die Vortragsweise bei den Fidem-Kongressen sollte reformiert und überdacht werden. Es sollte nicht soviel verlesen werden, was dann besonders nachteilig wirkt, wenn der Referent in einer fremden Sprache ohne Klangfarbe und ohne Emotion abliest. Auf interessantes und gutes Bildmaterial sollte größter Wert gelegt werden. Mit unserem Vortrag in freier Rede über Arbeiten von Siegmund Schütz, Professor Fritz Nuss, diesen Künstler auch in seinem Lebens- und Kunstbereich zeigend, sowie über das Werden einer Medaille von Tommaso Geraci «Flötenspieler» wurde versucht, in dieser Hinsicht aufzulockern, dabei dürfte Deutsch auch zu unmittelbarem Verständnis bei Vielen gebracht worden sein. Hätte man etwas mehr Zeit gehabt, hätte man mehr erläuternde Bemerkungen auch in anderen Sprachen machen können. Lebendiger Kontakt bei diesen Vorträgen ist überaus wichtig. Ganz unerläßlich ist es, daß gute bildtechnische Apparaturen mit ausreichenden Magazinen zur Verfügung stehen, so daß es für jeden Vortragenden möglich ist, sein Bildmaterial zeitig einzustecken und den Ablauf zu überprüfen.

Ein besonderes Erlebnis bei einer Stadtrundfahrt war das Denkmal für Jean Sibelius (1865–1957) von der Bildhauerin Eila Hiltunen im Sibelius-Park, errichtet auf einem gewachsenen Granit-Block, eine Windorgel, rechts davor die horchende Maske des Tondichters mit Windflügeln. Eila Hiltunen hat auch die Jean Sibelius-Medaille von 1965 geschaffen, die auf der Ausstellung zu sehen war. Leider war in ganz Helsinki nicht eine Medaille auf Jean Sibelius zu erwerben.

Bei einem Ausflug durch typisch finnische Landschaft zur alten Hauptstadt Turku wurde die bestens ausgestattete große Prägeanstalt der Firma Kultateollisuus besucht, die dann im Königssaal des festen Schlosses Turku zu einem großen Essen mit Rentierbraten einlud. Erstaunlich, wie die russischen Zaren außer Nikolaus II., der wegen seines Panslawismus verhaßt war und ist, noch in geschichtlichen Zeugnissen und im Bewußtsein der Menschen gegenwärtig sind. Im Staatlichen Museum zu Helsinki steht in einem feierlichen Saal ihr mächtiger Thron als Großfürsten von Finnland, an den Wänden ihre Staatsbilder. Die Kathedrale von Turku in romanischer Bauweise mit späteren gotischen Einbauten beeindruckt vor allem im Inneren durch ihre karge hohe Würde, ein nordischer kirchlicher Großbau. Ganz modern und licht in Glasbauweise das neue Museum der Stadt, mit modernen Bildwerken, vor allem aber dem plastischen Werk des Bildhauers Väino Aaltonen verpflichtet. Dort steht der erste Guß der Großskulptur des neunfachen Olympiasiegers der Jahre 1920–1928 Paavo NURMI, der kurz nach unserem Kongreß verstorben ist. In vielen finnischen Städten ist seine Skulptur aufgestellt und er läuft in seiner berühmten langausgreifenden Pose weiter den Langstreckenlauf. Die Finnische Medaillengesellschaft gab ein Abschlußbankett im Hotel International. Vielleicht sollte man es aber künftig so halten, wie es in Prag war, daß man sich zu einem Künstlerfest bei Musik und Tanz und mit kaltem Buffet und rustikalen Getränken trifft, statt die letzten Stunden des Zusammenseins allzu sehr dem mühsamen Sitzen an Tischen und dem langweiligen Servieren hinzugeben. Un-

vergeßlich das alte Studententrinklied, das mehrere Sänger, darunter der Sohn von Dr. Voionmaa, am letzten Abend in deutscher Sprache sangen:

«Der Wein ist ein König, der mir so gut gefällt.»

An der Ausstellung befand sich ein offener, kleiner, intimer Bibliotheksraum, wo man, wenn man Glück hatte, eine finnische Medaille erwerben konnte. Dort hätten sich eigentlich ständig Medaillenkünstler zur Kontaktnahme und mit verkäuflichen Medaillen aufhalten sollen. Meist war nur Helmut Zobl aus Wien da, nach seinem Selbstverständnis ein Rufer in der Wüste gegen alles Konventionelle in der Medaillenkunst, auf seinen Medaillen fliegen die reformatorisch bilderstürmerisch zertrümmerten Objekte nur so umher ins Abstrakte und in den Weltraum. Die mächtige Kongreßmedaille auf Medaillenkunst im Zeitalter der Weltraumfahrt hat Kari Juva geschaffen (geb. 1939).

Ganz unverzeihlich, daß die XV. F.I.D.E.M. infolge Versagens der zuständigen Delegierten keine US-Abteilung hatte. Schöne Medaillen von Kanada, köstlich wieder die Arbeiten von Dora de Pedery-Hunt, welche die Medaillenkunst in Kanada ja heimisch gemacht hat, sehr fein und bedeutend z. B. ihre Medaille für den Zoo in Toronto mit der Arche Noahs und die Huldigungsmedaille für S. Harock mit dem Flöte spielenden Faun. Großartig wie immer die polnischen Medaillen, ergreifend die Medaille von Wieslav Müldner-Nieckowski in Form des afrikanischen Kontinents «Bitte um ein Glas Milch». Sehr bedeutend auch die Medaille von Franciszek Habdas auf Nikolaus Kopernikus. Nicht minder eindrucksvoll wie immer im Gesamten und in den einzelnen Stücken die Medaillen der Tschechoslowakei. Durch besondere Kraft und eigenmächtige Gestaltung hervorragend Lumir Sindelar, Adolf Havelka, um nur zwei Namen hervorzuheben. Endlich war eine ungarische Abteilung dieses Mal dabei. Ungarn hat eine hohe Tradition in der Medaillenkunst und viele führende Medailleure in der Welt sind von ungarischer Geburt und Abstammung. Erfreulich, daß auch junge Medailleure von großer Begabung aus Ungarn auf der XV. F.I.D.E.M. mit ausstellten, Erika Ligeti (geb. 1934), Tamas Assonyi (geb. 1942), Robert Csikzentmihalyi (geb. 1942), Antal Czinder (geb. 1937), Erikö Szöllössy (geb. 1939). Ihre ganz individuelle Art läßt noch viele bedeutende Medaillen von ihnen erwarten. Wohltuend wie immer mit seinen thematisch und in der Gestaltung ansprechenden, ja anheimelnden, beglückenden Medaillen Italien. Köstlich «Intuition», ein Kopf, von Händen umgeben, von Giuseppe Romanelli. Edel, voll von hohem Ethos «Brüderlichkeit» von Eleonora Spagnoli. Die Niederlande mit ihren starken weiblichen Begabungen. Österreich mit seinen modernistischen Medaillen, die nicht gefahrlos für die Medaillenkunst sind. Professor Welz, der österreichische Delegierte, dessen Schüler oder frühere Schüler von der Wiener Akademie ausstellten, zeigte dieses Mal nichts, er selbst arbeitet traditioneller und dem Schönheitsideal verpflichtet. Bei Japan deutliche Fortschritte zu einer Medaillenkunst festzustellen, welche typische Eigenheiten der japanischen Kunsttradition mit der europäischen Medaillen-Auffassung verbindet. Jugoslavien mit kräftigen und bedeutenden Arbeiten, z. B. die Medaillen von Slavca Petrovitch-Sredovitch auf das Erdbeben in Skopje, von Milorod Rasic auf archaische Ausgrabungen, ganz verdichtet in der Aussagekraft die Medaille «Braut» von Ljubitsa Tapavicki. Griechenland mit seinen kräftigen, ausdrucksstarken Medaillen, z. B. von Dimitri Ferentinos auf Michelangelo, von Vassos Phalireas mit dem Löwentor, von Kapandeis Vassos der Schrei nach der Freiheit für den Menschen mit den Füßen im Stacheldrahtverhau. Endlich wieder hatte die XV. F.I.D.E.M. eine russische Abteilung, manches etwas konventionell, aber die meisten Medaillen von künstlerischem Bemühen getragen, einige Stücke hervorragend, so die auf den Nordpolfahrer F. Nansen mit der gescheiterten Fram auf der Rückseite von Igor A. Daragan (geb. 1928) und die schöne Medaille von Aglaja G. Knorre auf die 200-Jahrfeier der Eremitage zu Petersburg, auf welcher ein Bauarbeiter mit nacktem Oberkörper symbolisch einen Querbalken mit der Schulter hochstemmt. In Portugal lebt die Medaille und entwickelt sich jetzt erfreulicherweise auch die moderne Kunstmedaille. Bedeutsam die Bildnismedaillen von José de Moura auf Picasso, auf der Rückseite als Band über die Medaille hin das Guernica-Bild des Dargestellten, Vincent van Gogh, Nietzsche, Kafka. Frankreich mit der Vielfalt seiner schönen Medaillen, vom schlicht Schönen bis zum Supermodernen. Von größter Schönheit, bezaubernd die Medaillons von Paul Belmondo auf die Vier Jahreszeiten. Australien mit seinen wild verwegenen Medaillen, z. B. von Michael Mészárós, dem Sohne, und Jan Rasmusen auf David. Von Neuseeland die Arbeiten von Paul Beadle. Interessant seine Medaillen, die auf Holzplatten gesetzt sind oder die von Matcham Skipper, die in Silber getrieben auf Steinplatten aufgesetzt sind. Leider nicht mehr bei den australischen Medailleuren Andor Mészárós Vater, der im Jahre 1972 am Abend vor einem Europaflug am Herzschlag verschieden ist. Spanien mit seinen von der nationalen Tradition und modernem Kunstwillen geprägten Medaillen. Belgien mit schönen Arbeiten, hervorragend «Elan» von Harry Elström. England leider zuviel an Konventionellem, meist geprägte Stücke. Neuerdings bemüht sich der Kunstdirektor der Königl. Münze zu London Graham Hughes um die moderne Kunstmedaille in England durch Ausstellungen und sonstige Propaganda. Schweden erfreulicherweise jetzt mit mehr Medaillen als sonst vertreten, teilweise interessant eigenwillig z. B. die in Zacken aufgerissenen Atom-Medaillen von Berndt Helleberg. Dänemark zeigte nur den Altmeister Harald Salomon, besonders ansprechend die auf Else Salomon mit dem Einhorn auf der Rückseite. Norwegen mit einigen kräftigen Medaillen. Zum ersten Mal Puerto Rico vertreten. Rumänien zeigte u. a. Medaillenarbeiten in Gips, Zement, teilweise farbig gelb, rot, schwarz. Finnland wieder ganz bedeutend, mächtig, eigenwillig, ein Sturmwind der modernen Kunstmedaille. Es wurde das Bonmot erzählt, daß bei finnischen Medaillenausstellungen der Eintritt 3 Finnmark koste und daß am Ausgang ein Schild hänge, daß sich der Besucher, welcher die Medaillen nicht schön

finde, 1 Mark zurückzahlen lassen könne, weil er unzweifelhaft Recht habe. Aber wie bedeutend sind die finnischen Medaillen und welche Kraft der Aussage und der plastischen Gestaltung! Eine Jahrhundertmedaille die von Kauko Räsänen auf den Umweltschutz, eine Doppelmedaille, herausgegeben von der schwedischen Firma Sporrong. Deutschland war bemüht, eine Schau zu bieten von Medaillen und Plaketten, die alle von künstlerischer Individualität bestimmt sind. Der Gesamteindruck wurde als harmonisch gelobt.

Stellvertretend für viele herrliche und bedeutende Medaillen und Plaketten, die in Helsinki gezeigt wurden, führen wir bildlich an:

Bild II

Papst Johannes XXIII., Guß, einseitig, 1969, 140 mm Schrift oben «Pacem in terris» von dem polnischen Künstler Ryszard *Stryecki*, Varsovie, Górnoslaska 1/74, helle, sogenannte weiße Bronze, poliert. Eine medaglia nobillissima. Der menschliche, gütige, heilige Papst mit weit ausladender, umarmend-segnender Geste in einfachem priesterlichen Gewande, die Darstellung verfließend gehalten und von höchster Impression. Betroffensein beim Betrachten dieser Medaille wird von Bewunderung abgelöst. Ein Mensch, ein Hoher Priester, ein Vater, ein Urbild der helfenden Güte und der väterlichen Liebe.

Bild III + IV

Benedictus (Baruch) de Spinoza 1632–1677 von Louise Metz, NL/Rotterdam, Bovenstraat 149, 105 mm, große, stark plastische Gußmedaille auf den edlen Philosophen, der in lateinischer Sprache schrieb und nach geometrischer Methode deduzierte. Die Rückseite bringt Titel seiner Werke und von ihm geprägte philosophische Begriffe wie amor intellectualis. Er sitzt dort am Schleifstuhl, mit dem Schleifen optischer Geräte erreichte er hohe Meisterschaft, seine Werkstücke waren begehrt, er bestritt davon seinen Lebensunterhalt, nachdem er sich von seiner reichen Familie getrennt und von der Synagoge mit dem großen Bann belegt worden war.

Bild V + VI

Kopernikus-Medaille von Dr. med. H. E. Maurer, 53 Bonn 1, Königstr. Nr. 97, geschaffen 1972, 130 mm, Cu. u. Silber. Vs. sehr expressives Bildnis des Astronomen nach einer eigenen Silberstiftzeichnung von ihm, stilisiert wie eben diese Zeichnung. Auf der Rs. das kopernikanische Planetensystem.

Bild VII + VIII

Eine großartige Sportmedaille von Raimo Heino (geb. 1932) Fi. 02760 Tuomarila/Finnland, Mäkitie 3 auf das japanische Ringen «SUMO», rituell nach alten Regeln ausgeführt; die mächtigen Männer versuchen im Stand, den Gegner am Gürtel zu fassen und ihn über die Schulter zu werfen. 120 mm, Guß, stark plastisch.

Bild IX

«Elan» von Harry Elström, Professor an der Universität Loewen, wohnhaft in Brüssel/Belgien, Rue de la Tourelle 29, 95 mm, Guß, einseitig, Silber und Bronze. Elström ist von Geburt Däne. Elan, Energie sind symbolisiert durch den mächtigen, durch die Wälder preschenden urweltlichen Elschstier.

Bilder X U. XI

Amedeo Modigliani 1884–1920 von Kálmán Renner, Sopron/Ungarn, Lenin Krt. 39, 95 mm, Silber und Bronze, Guß, teils hochpoliert. Auf der Vs. der italienisch-französische Maler nach einem seiner ganz seltenen Selbstbildnissen, auch das schmale, langgezogene seiner sonstigen Figuren zeigend. Auf der Rs. das «Fräulein von der Ecke», Serviererin in dem Café, wo Modigliani seinen Morgenkaffee holte, sehr reizvoll mit schräg herabgestreiftem Hemd.

Bilder XII u. XIII

Gußmedaille auf den Dichter Hermann Hesse, Bronze und Silber, 70 mm von Klaus Weizenegger, BRD – 8911 Dettenschwang 54. Ein eigenwillig durchgearbeiteter Bildniskopf. Auf der Rs. das Hauptwerk von Hermann Hesse mit ganz einfachen Kunstmitteln höchst wirksam symbolisiert: «Das Glasperlenspiel». Es stellt dar, daß es heute nicht mehr möglich ist, Glaubens- oder philosophische Systeme aufzubauen, nur noch Probleme können aufgezeigt, Lösungen versucht werden, selbst die Naturwissenschaften sprechen nicht mehr von Naturgesetzen, sondern von Gegebenheiten. Alles integriert nach Null, versinkt im Unendlichen.

Bild XIV

«Der Tod und das Mädchen», einseitige Silbergußmedaille, 55 mm, von Gernot Rumpf, BRD – Neustadt a. d. W. 17 – Lachen, Schulstr. Nr. 16.

Eine hochkünstlerische Medaille, elegisch-musikalisch, zu dem mittelalterlichen Totentanzmotiv und dem von Franz Schubert vertonten Lied nach dem Text von Mathias Claudius.

Das Mädchen: Vorüber, ach, vorüber!
Geh, wilder Knochenmann!
Ich bin noch jung, geh, Lieber!
Und rühre mich nicht an.

Der Tod: Gib Deine Hand, du schön und zart Gebild!
Bin Freund und komme nicht zu strafen.
Sei guten Muts! Ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen.

Bild XV

Rs. der Medaille auf Antonin Dvorak von Antonin Kulda CSSR – Prague 6, Na hutich 6. Guß, 146 mm.

Melodienselig wie die Musik des Dargestellten, schwebend, hinanschreitend, voller Zauber für den Betrachter, der gleichsam selig mitschwingt in ewigen Weiten.

Dr. Otto Marzinek

REFLEXIOUS SUR LE XVème CONGRES ET L'EXPOSITION

XVème F.I.D.E.M. 1973

par le Dr Otto MARZINEK

Le XVème congrès F.I.D.E.M. en même temps que l'exposition mondiale de la Médaille d'Art moderne ont été organisés à *Helsinki* par la Société finlandaise de Médailles. Helsinki, la capitale finlandaise, marquée par la Mer possède de nombreux édifices classiques, construits par l'architecte C. L. ENGEL, élève de SCHINKEL. L'un des plus marquants est la majestueuse cathédrale à l'intérieur de laquelle nous trouvons la statue de Michaël AGRICOLA, le réformateur finlandais et créateur – par sa traduction de la Bible – de la langue littéraire finlan – daise. En Finlande, les pavés même sont leaux, énormes, tout en granit.

30 pays ont participé à ce congrès. Les amis de l'Art de la médaille s'y sont de nouveau rencontrés. Le Maire ainsi que Madame le Ministre des Cultes ont donné des réceptions officielles. Les conférences furent si nombreuses, qu'il a fallu les répartir sur deux salles. L'ouverture solennelle de l'exposition n'eut lieu que le soir du premier jour du congrès. A l'avenir, l'exposition devrait déjà être prête et accessible aux nombreux amis médaillistes qui pourraient ainsi examiner les médailles exposées. L'ouverture officielle ne devrait plus donner lieu à une cérémonie compliquée mais elle devrait créer une ambiance de joyeuse rencontre, d'une réjouissance artistique pour les yeux et l'occasion de s'entretenir au sujet des objets exposés et, ainsi, l'ouverture du congrès pourrait – dès le matin du premier jour – commencer par un vin d'honneur. Cela ne concerne pas spécialement *Helsinki*, mais, en règle générale, *tout* devrait se passer d'une manière moins cérémonieuse. Les discours ne devraient plus être traduits en entier en plusieurs langues mais uniquement sous forme de résumé pour ne pas perdre trop de temps ni diminuer l'effet, surtout étant donné que la plupart des congressistes comprennent plusieurs langues. Si l'orateur donne lui-même des aperçus ainsi que des sous-titres en une ou deux langues, cela serait beaucoup mieux et plus efficace. Trois jours sont un espace très court et devraient être principalement consacrés à l'Art et au dialogue entre artistes, connaisseurs et collectionneurs. Il serait souhaitable, comme le prévoit le délégué polonais, Monsieur *Müldner-Nieckowski*, pour le XVIème F.I.D.E.M. 1975 à CRACOVIE, de fixer 5 jours pour le congrès, dont la première et la dernière des journées supplémentaires pour les amis médaillistes arrivant plus tôt ou restant un jour de plus; il serait possible d'organiser déjà quelques conférences et manifestations culturelles pour ces ceux jours supplémentaires. En tout cas, les congressistes ne doivent pas se sentir bousculés. Tout doit se passer dans l'harmonie et l'équilibre et être utile au contact personnel et à l'Art de la médaille. La participation au congrès devrait être – déjà en raison des frais importants – intéressante et enrichissante.

La dernière exposition a eu lieu à *l'Aténeum*, le Musée d'Art Moderne, ce qui a contribué beaucoup à l'ambiance. En remontant le haut perron intérieur, le visiteur a été salué par la fresque lumineuse «HOMMES AU BORD DE LA MER» d'Edvard Munch (illustration n° 1). Lui-même a dit: «Je ne peins pas ce que je vois, mais ce que j'ai vu.» C'est dans cette conception qu'il faut chercher l'intensité de ses tableaux. Sa peinture murale de *l'Athénäum* communique au visiteur un sentiment de joie et d'attente. On accédait à l'exposition par une salle montrant des plastiques de grandes dimensions d'artistes finlandais et autres: On se laissait – en quelque sorte – conduire directement de la sculpture à la médaille. Pour quitter l'exposition, on traversait une salle contenant des paysages expressifs et des portraits de peintres finlandais. Oh! comme il faudrait connaître davantage ces merveilleuses œuvres d'art dans le monde! Elles font monter en un Adagio l'impression que vous communique la contemplation des médailles. Il serait souhaitable de «décongestionner» à l'avenir les expositions de médailles à l'aide de quelques dessins, tableaux, sculptures et plastiques de petites dimensios, dûs aux artistes du pays. Cela serait enrichissant pour notre expérience et identifierait en même temps la médaille en tant que partie légitime de l'Art supérieur.

L'exposition comprenait 2000 médailles et plaquettes, ce qui représente une trop grande quantité pour un examen individuel, tel que l'exige l'art intime de la médaille. Il eut été préférable d'exposer une quantité plus faible d'objets, peut-être pas plus de 1200–1400 pièces. A aucun prix on ne devrait renoncer à exposer en double exemplaire les médailles avec de bons revers, qui sont souvent déterminantes pour la valeur artistique du tra-

vail. Les médailles et plaquettes étaient groupées avec beaucoup de goût selon leur pays d'origine dans des pupitres vitrés et vitrines murales, mais malheureusement sans être munies d'étiquettes: On perd beaucoup de temps et d'énergie à consulter les catalogues. Le catalogue était d'ailleurs très beau. Mais en règle générale, le choix des illustrations ne devrait pas trop dépendre de la tendance artistique respective des organisateurs de l'exposition mais elles devraient donner un certain aperçu suivant un critère objectif. Les œuvres devraient aussi être présentées dans les catalogues recto et verso. Depuis l'exposition de Cologne, le catalogue mentionne également les adresses respectives des artistes. Ce fait a énormément contribué à établir un contact entre artistes et collectionneurs. Maintenant il faudrait parler sérieusement des honoraires que peuvent demander les artistes. Ceux des pays de l'Est exigent parfois des sommes indiscutablement trop élevées. Ils se font une idée absolument eronée des conditions économiques règnant dans les pays de l'Quest. Dans ces pays, l'argent est gagné péniblement et l'Etat prélève une part très importante. Même les Services officiels du commerce de l'Art de l'Est s'imaginent des sommes absolument fausses au sujet de médailles. De longues et difficiles négociations sont nécessaires pour aboutir enfin à se procurer les médailles désirées. Quant aux pays de l'Quest, ils nous communiquent également très souvent des prix exorbitants. Aux objections éventuelles on réplique, que les médailles en question n'existent qu'en 3–5 exemplaires. Mais en réalité cela signifie que l'artiste ne peut en vendre davantage. En demandant un prix raisonnable, il vendrait une plus grande quantité et le résultat pécuniaire serait plus avantageux pour lui.

Lors d'une exposition il faut éviter l'accumulation de médailles ayant une patine uniforme, ou la même teinte de métal également des pièces trop brunies, ce qui peut fausser l'impression et fatiguer la vue. Les Associations nationales de graveurs en médailles devraient en tenir compte et ne pas envoyer une trop grande multiplicité de médailles, ce qui fut malheureusement le cas à *Helsinki*.

Comme il a déjà été indiqué de nombreuses conférences ont eu lieu dans deux salles et le choix était difficile entre celles que l'on aurait voulu entendre et les autres de moindre intérêt. Il faudrait repenser et réformer l'organisation des conférences concernant les congrès F.I.D.E.M. On pourrait diminuer le nombre des conférences qui ont parfois inconvénient d'être par un rapporteur dans une autre langue d'une voix monocorde et impassible. Il faudrait accorder une grande importance aux illustrations qui doivent être nettes et intéressants. Dans notre conférence concernant les travaux de Siegmund *Schütz*, du Professeur Fritz *Nuss*, montrant cet artiste également dans l'ambiance de sa vie quotidienne et artistique, ainsi que le «devenir» d'une médaille de Tommaso *Geraci* «Le JOUEUR DE FLUTE», nous avons essayé de rendre le thème plus fluide: l'utilisation de la langue allemande a également contribué à une compréhension plus directe, chez de nombreux participants. En disposant de plus de temps, on aurait pu faire des commentaires plus détaillés, également dans d'autres langues. Lors de ces conférences il faut veiller à une prise de contact direct. Il est absolument indispensable de disposer d'un matériel de projection impeccable et de nombreux paniers, afin que chaque conférencier puisse y préparer préalablement ses diapositives. Il faut également vérifier le bon fonctionnement du matériel.

Lors d'une visite de la ville, nous avons eu la grande joie de pouvoir contempler le monument en mémoire de Jean *Sibelius* (1865–1957) du sculpteur Eila *Hiltunen* au Parc *Sibelius*, taillé dans un bloc de granit: une éolienne, devant celle-ci, à droite, le masque du compositeur, qui paraît écouter et qui porte des ailes à vent. C'est également Eila *Hiltunen* qui a créé la médaille Jean *Sibelius* en 1965, présentée à l'exposition. Mais malheureusement on ne pouvait acquérir aucune Médaille Jean Sibelius dans toute la ville d'*Helsinki*.

Lors d'une excursion à travers le paysage typiquement finlandais, en direction de l'ancienne capitale TURKU, nous avons visité l'important atelier monétaire de l'Entreprise *Kultateollisuus* avec ses installations parfaites. Les propriétaires nous ont ensuite invités à un repas gastronomique avec du rôti de renne au château-fort de TURKU. C'est étonnant que les Tsars russes (excepté *Nicolas II*, détesté à cause de son panslavisme) soient encore présents dans le témoignage historique et dans la mémoire des habitants! Le majestueux trône de Grand-Duc de Finlande est encore visible au Musée National à *Helsinki* dans une salle solennelle; au murs on voit les portraits officiels de ces Tsars. La cathédrale de TURKU, de style roman aux annexes gothiques est impressionnante, particulièrement par la dignité simple et la hauteur de son intérieur: c'est un édifice religieux typiquement nordique.

Le nouveau Musée municipal, ultra-moderne et clair, tout en matière transparente, abrite des tableaux modernes, mais surtout l'œuvre sculpturale de Väino *Aaltonen*. Nous y trouvons la première coulée de la sculpture géante de Paavo *Nurmi*, 9 fois vainqueur olympique de années 1920–1928; il est décédé peu de temps après notre visite. Sa sculpture se trouve dans de nombreuses villes finlandaises et ainsi il continue à courir de son célèbre pas allongé sa course de grand fond. La Société finlandaise de la médaille a offert un banquet de clôture à l'Hôtel Intercontinental. Mais peut-être aurait-on intérêt a'procéder comme on l'a fait lors de l'exposition de Prague, où l'on s'est réuni pendant une manifestation artistique avec musique, danse et buffet froid au lieu de passer les dernières heures de la réunion autour des tables avec un service protocolaire. La vieille chanson à boire estudiantine, chantée le dernier soir par le fils de M. le Docteur *Voionmaa* langue allemande, restera toujours dans notre mémoire: «LE VIN EST UN ROI QUI ME PLAIT»...

L'exposition comportait une petite bibliothèque, ouverte, accueillante et intime où – avec un peu de chance – on pouvait acquérir une médaille finnoise. C'est ici que les artistes auraient dû se trouver en permanence pour établir un contact direct avec les collectionneurs en présentant des médailles à vendre. Le plus souvent on n' y trouvait

que Helmut *Zobl* de Vienne qui part en guerre contre le traditionalisme et combat tout ce qui est conventionnel dans l'art du médailleur. Sur ses médailles il y a des objets fracassés à grands coups qui prennent leur envol dans l'abstrait et l'espace pour se renover entièrement. La médaille du congrès de grande dimension est dédiée à l'art du médailleur l'ère des vols interplanétaires; elle a été créée par Kari *Juva* (né en 1939).

Il est dommage que le Congrès XVème F.I.D.E.M. n'ait pas eu de section U.S. en raison de l'absence regrettée de son délégué qui était retenu aux U.S.A. par une importante exposition numismatique. De belles médailles du Canada: les œuvres exquises de Dora de Pedery-Hunt qui a su «acclimater» l'art du médailleur au Canada; par exemple, sa médaille pour le zoo de Toronto avec l'arche de Noe est très delicate et très importante ainsi que sa médaille en homage à S. *Harock* avec le Faune à la Flûte. Grandioses comme d'habitude, les médailles polonaises, émouvante la médaille de Wieslav *Müldner-Nieckowski* en forme du continent africain: «S'il vous plaît, un verre de lait!» Egalement très importante la médaille de Franciscek *Habdas* sur Nicolas *Copernic*. Les médailles de la Tchécoslovaquie, dans les pièces isolées, sont toujours aussi impressionnantes que d'habitude dans leur ensemble.

Lumir *Sindelar* ainsi qu' Adolf *Havelka* – pour ne citer que deux noms – ont envoyé des médailles remarquables par leur force particulière et personnelle. Cette exposition comprenait enfin une section hongroise. La Hongrie possède une longue tradition dans l'art de la médaille et de nombreux médailleurs des plus réputés du monde sont de naissance ou d'origine hongroise. Par bonheur, quelques jeunes et talentueux médailleurs de Hongrie ont exposé à la XVème F.I.D.E.M.: Erika *Ligeti* (née en 1934), Tamas *Assonyi* (né en 1942), Robert *Csikzentmihalyi* (né en 1942), Antal *Czinder* (1937), Erikö *Szöllössy* (1939). Leur manière toute personnelle nous fait espérer de voir encore de nombreuses et importantes médailles. L'exposition de la section italienne était très agréable à voir: ses médailles thématiques charmantes et communiquant la joie avec *„Intuition", une tête entourée de mains par Guiseppe Romanelli*, une œuvre délicieuse. D'Eleonora *Spagnoli «Fraternité»*, noble, et pleine d'ethos. Les Pays-Bas avec leurs talents féminins très prononcés. L'Autriche avec ses médailles d'un modernisme qui ne va pas sans danger pour l'art de la médaille. M. le Professeur *Welz*, le délégué aurichien, dont les élèves actuels et anciens de l'Académie de Vienne ont exposé, n'a personnellement rien envoyé: ses œuvres sont plus traditionelles et tributaires absolues de l'idéal de beauté classique. Le Japon montre des progrès sensibles dans l'art de la médaille: une combinaison des particularités de la tradition artistique japonaise avec la conception européenne de la médaille. La Yougoslavie a exposé des œuvres solides et importantes, par exemple les médailles de Slavca *Petrovitch-Sredovitch*, remémorant le tremblement de *Skopje;* de Milorod *Rasic*, concernant des fouilles archaïques; la médaille *«La Fiancée»* de Ljubitsa *Tapavicki*, d'une expression très condensée. La Grèce avec ses médailles très expressives, par ex. *«Michelange»;* de Dimitri *Ferentinos*, Vassos *Phalireas* avec le «Portail du Lion», Kapandeis *Vassos* avec son «Cri de la liberté», un homme dont les pieds sont emprisonnés dans un fil de fer barbelé. Enfin il y avait de nouveau à cette exposition XVème F.I.D.E.M. une section russe avec plusieurs thèmes un peu conventionnels mais la plupart des médailles dénotaient d'un effort artistique certain; plusieurs pièces étaient exceptionnelles, ainsi F. HANSEN le Chef de l'expédition au Pôle Nord, avec son bâteau ayant fait naufrage sur le revers par Igor A. *Daragan* (né en 1928), et la belle médaille par Aglaj G. *Knorre*, commémorant le 200ème anniversaire de l'Ermitage de St. Pétersbourg, sur laquelle un ouvrier en bâtiment, au torse nu, soulève symboliquement une traverse avec son épaule. Au Portugal on connait également la médaille et fort heureusement on développe l'art de la médaille moderne. Significatives: Les effigies de *Picasso* par José de *Moura*, au revers – en forme de ruban – le tableau de *Guernica* de *Picasso;* par le même artiste médailleur: Vincent *van Gogh, Nietzsche, Kafka*. La France avec la multiplicité de ses belles médailles depuis le beau tout simple jusqu'à l'ultra-moderne. D'une beauté absolue, fascinantes: les médailles de Paul *Belmondo* dédiées aux quatre saisons. L'Australie avec ses médailles audacieuses, par ex. de Michaël *Mészárós*, et de Jan *Rasmussen*. De la Nouvelle Zélande les travaux de Paul *Beadle*. Ses médailles posées sur des planchettes en bois, sont très intéressantes, ainsi que celles de Matcham *Skipper*, en argent repoussé et posées sur des plaquettes en pierre. Andor *Mészárós* Père, n'est malheureusement plus parmi les médailleurs australiens, il est décédé en 1972 d'un arrêt du cœur, la veille de son départ por l'Europe. L'Espagne a envoyé des médailles marquées par la tradition nationale et la volonté de moderniser l'art. La Belgique est représentée par de beaux travaux, *«Elan»* par Harry *Elström*. L'Angleterre a malheureusement envoyé trop de choses conventionnelles, en général des pièces frappées. Depuis peu de temps, le Directeur artistique de l'Hôtel Royal des Monnaies à Londres, Graham *Hughes*, prend à tâche l'évolution de la médaille d'art en Angleterre par des expositions et autres moyens de propagande. La Suède est actuellement représentée par davantage de médailles, dont une partie est intéressante, pr. ex. les médailles – atomes déchiquetées par Berndt *Helleberg*. Le Danemark n'a exposé que le médailleur – senior Harald *Salomon*, particulièrement sympatique sa médaille: Else *Salomon* avec revers «la Licorne». La Norvège est représentée par quelques médailles très vigoureuses. Pour la première fois, Puerto Rico était présente. La Roumanie a montré des travaux médaillistiques en plâtre, ciment, partiellement en couleurs: jaune, rouge et noir. La Finlande est de nouveau très importante, puissante, audacieuse, une véritable rafale de la médaille d'art moderne. On a raconté un bon mot: «L'entrée de l'exposition finlandaise de médailles coûtait 3 Mark-finlandais et à la sortie se trouvait une pancarte disant que les visiteurs, ne trouvant pas belles les médailles exposées, pouvaient se faire rembourser 1 Mark

parce sans aucun doute ils avaient raison!» Mais combien sont importantes les médailles finlandaises et quelle puissance d'expression et de réalisation plastique! Une médaille du centenaire de Kauko *Räsänen* pour la protection de l'envirionnement – médaille double – éditée par la Maison suédoise *Sporrong*. L'Allemagne s'est efforcée d'offrir un éventail de médailles et de plaquettes, toutes déterminées par l'individualité artistique. On a apprécié l'harmonie de l'ensemble.

Nous allons présenter un certain nombre de magnifiques médailles et plaquettes exposées à *Helsinki:*

Figure II

Le Pape Jean XXIII, fonte, un côté, 1969, 140 mm avec inscription en haut: «*Pacem in terris*», par l'artiste polonais Ryszard *Stryecki*, Varsovie, Gornoslaska 1/74, bronze clair (blanc), bruni. Une medaglia nobilissima. Le Pape, humain, bon, saint, le geste démonstratif, accueillant – bénissant, en simple habit sacerdotal. L'impressionnante médaille vous conduit d'un profond saisissement à l'admiration. Un homme, un grand pontife, un père, protype de la bonté, toujours prête à aider et amour paternel.

Figures III & IV

Benedictus de Spinoza (1632–1677) par Louise *Metz*, Pays-Bas (NL) Rotterdam, Bovenstraat 149, 105 mm, grande médaille en fonte, beaucoup de relief, en mémoire du philosophe au noble coeur, qui a écrit en latin et qui faisait ses déductions selon la méthode géométrique. Le revers de la médaille donne des titres de ses œuvres et ses propres concepts philosophiques (amor intellectualis). On le voit assis devant la rectifieuse; il avait acquis une grande maîtrise du polissage d'appareils optiques, ses pièces étaient très demandées et il put ainsi subvenir à ses besoins, après s'être séparé de sa famille riche et l'excommunication de la Synagogue.

Fig. V & VI

Nicolas *Copernic*, par le Dr. E. H. *Maurer*, 53 Bonn-1, Königstraße N° 97, créée en 1972, 130 mm, cuivre et argent, recto: l'effigie très expressive de l'astronome d'après un auto-portrait, stylisée comme celui-ci. Verso: Le système planétaire de *Copernic*.

Fig. VII & VIII

Magnifique médaille sportive par Raimo *Heino* (né en 1932) Fi. 02760 *Tuomarila*/Finlande, Mäkiti 3.

Lutte japonaise selon les rites de la lutte traditionnelle; les lutteurs puissants tentant de se saisir de l'adversaire par la ceinture et de le lancer par dessus l'épaule. 120 mm, fonte, beaucoup de relief.

Fig. IX

«ELAN» par Harry *Elström*, Professeur à l'Université Loewen, domicilié à *Bruxelles*/Belgique, rue de la Tourelle, 29;95 mm, un côté, argent et bronze. *Elström* est Danois de naissance. L'élan et l'énergie sont symbolisées par cet élan primitif, puissant, chassant à travers les forêts.

Fig. X & XI

Amedeo *Modigliani*, 1884–1920, par Kálmán *Renner*, SOPRON/Hongrie, Lenin Krt. 39;95 mm, argent et bronze, fonte, partiellement brunie, Recto: le peintre franco-italien d'après un de ses rares auto-portraits, aux traits allongés, étirés comme la plupart de ses silhouettes. Verso: «La demoiselle du coin», serveuse du café, où Modigliani cherchait son café matinal; la fille est charmante (sa chemise a légèrement glissé en biais).

Fig. XII & XIII

Médaille en fonte, dédiée au poète Hermann *Hesse*, bronze et argent, 70 mm, par Klaus *Weizenegger*, RFA – 8911 DETTENSCHWANG 54. Une effigie, travail très personnel. Verso: Le chef d'œuvre de Hermann HESSE, symbolisé par des moyens très simples mais efficaces: «LE JEU AUX PERLES DE VERRE» pour exprimer qu'il est impossible à notre époque de créer encore quelque système religieux ou philosophique, que l'on peut seulement poser des problèmes, essayer de trouver des solutions, que même les sciences naturelles ne parlent plus des lois de la nature. Tout se rejoint au *zéro* et sombre dans l'infini.

Fig. XIV

«LA MORT ET LA JEUNE FILLE», médaille en fonte d'argent, 55 mm, par Gernot RUMPF, RFA NEUSTADT/W. 17 – Lachen, Schulstraße 16. D'après le motif médiéval «LA DANSE MACABRE» et le Lied composé par Franz *Schubert* d'après le texte de Mathias *Claudius*.

Fig. XV

Verso: Médaille à la mémoire de Antonin *Dvorak* par Antonin *Kulda*, CSSR – *Prague 6*, Na hutich 6. Fonte 146 mm, C'est l'expression même de la musique de *Dvorak*: elle plane, mélodieuse, avançant et montant, un enchantement et entrainant avec elle dans des étendues éternllwes.

5–6
Nicolas COPERNICUS
par E. H. MAURER (Bonn)

Face

Revers

Face

Revers

7–8
Sumo
par Raimo HEINO (Finlande)

2
JEAN XXIII
par Ryszard STRYECKI
Vassovie

3–4
Benedictus de SPINOZA
par Louise METZ (Rotterdam)

9
Elan
par Harry ELSTRÖM

10
Amedeo MODIGLIANI
par Kalman RENNER
Hongrie

Face

Revers

12–13
Hermann HESSE
par Klaus WEIZENEGGER
RFA

Face

Revers

14
La Mort et la Jeune Fille
par Gernot RUMPF
RFA

15
Antonin DVOŘAK
par Antonin KULDA (Prague)

Le XVeme CONGRES DE LA F.I.D.E.M. ET SON EXPOSITION

par Monsieur VOIONMAA

La conférence de F.I.D.E.M. XV eut lieu à Helsinki, en août 1973. Dans le tableau ci-contre, sont énumérés les 27 pays qui participèrent à l'Exposition internationale de la Médaille organisée en connexion avec le congrès. On peut y voir aussi combien d'artistes de chaque pays ont participé à l'exposition, le nombre de médailles par pays et la part moyenne de chaque artiste de ce chiffre total.

L'usage est de ne pas limiter le nombre des médailles du pays organisateur. Aussi la part de la Finlande fut-elle plus considérable à Helsinki qu'à l'exposition précédente, celle organisée à Cologne.

A part les pays qui étaient présents à Cologne, les pays suivants aussi participèrent à l'exposition d'Helsinki: la Nouvelle-Zélance, Puerto-Rico, la Yougoslavie et l'Union soviétique. Par contre, les Etats-Unis n'étaient malheureusement pas représentés, parce qu'en même temps, ils faisaient fonction d'organisateur du Congrès de la Commission Internationale de Numismatique.

Dans les règles de la F.I.D.E.M., on n'a pas déterminé la façon de choisir les médailles pour les expositions F.I.D.E.M. L'usage a été fort varié et il est souvent arrivé qu'un artiste doué ne s'est pas présenté à l'Exposition F.I.D.E.M. en raison du fait, par exemple, qu'il n'a même pas eu la certitude d'obtenir le remboursement des frais de la production de la médaille. C'est pourquoi on devrait rechercher des règles dans une direction qui contribuerait à développer l'art de la médaille et serait plus amicale envers les artistes.

Il y a pourtant bien des personnes qui trouvent que les règles à elles seules ne sont pas suffisantes. Elles demeurent sans effet, si l'on n'analyse pas les raisons des difficultés.

Le point de départ doit être le fait que sans artiste il n'y a pas d'art de la médaille, c'est-à-dire il faudrait commencer par se concentrer sur l'artiste. Les artistes n'ont pas d'organisation commune pour défendre leurs intérêts dans la F.I.D.E.M. Pourtant, fonder une telle organisation n'est guère justifié, car elle manquerait, entre autres, de conditions économiques.

Une autre possibilité serait de développer l'activité déjà existante des amateurs de médailles, des fabricants éditeurs, des médailleurs et celle de l'organisation de la vente des médailles.

Le devoir le plus important dans chaque pays serait de créer des conditions économiques qui rendraient possible aux artistes de produire des médailles en toute indépendance. Dans les pays où les fabricants, les Monnaies, les usines et les personnes privées ayant le monopole ont une influence décisive sur la frappe de la médaille, ces possibilités sont, jusqu'à présent, limitées, et le choix de l'artiste, l'acceptation du modèle, etc. s'y font trop souvent sur la base des principes de l'économie commerciale, des goûts et des habitudes temporaires et non pas sur la base des dons et du talent artistique. Ceci se manifeste, par exemple, par le manque d'initiative artistique et d'esprit expérimental.

On peut remédier à ce manque en augmentant la part et l'influence des artistes dans toutes les organisations de promotion et de vente de l'art de la médaille.

Le mieux probableament pour assurer les intérêts des artistes et des autres intéressés et, en même temps, le niveau de l'art de la médaille et son développement continu, serait l'aide d'une organisation de coordination qui, dans chaque pays, servirait de lien entre les médailleurs, les fabricants, les éditeurs et les magasins. Pour atteindre ses buts une telle organisation pourrait faire exécuter des médailles, exercer une activité de congrès, d'information, de conférences, d'expositions et de compétitions, entretenir une collection de médailles et de photos de médailles, un fichier de médailles et d'artistes aussi bien finlandais qu'étrangers, réunir des catalogues et des rapports sur d'importantes collections de médailles et apporter de l'aide aux souscripteurs de médailles.

La Guilde de l'Art de la médaille de la Finlande a déjà pendant dix ans travaillé dans ce but. Sa direction se compose de huit membres dont quatre au moins sont des médailleurs actifs. Les membres artistes sont élus par la Société des sculpteurs finlandais. Ces membres ont une importance décisive en tant que spécialistes artistiques au moment, par exemple, où l'on vote pour désigner les candidats victorieux des compétitions ouvertes aux artistes.

Lorsque les conditions que nous venons d'exposer exis-

tent le choix des artistes aux expositions de la F.I.D.E.M. se fait facilement et équitablement.

Les artistes ont le droit de s'attendre à ce que les médailles destinées aux expositions de la F.I.D.E.M. soient choisies, dans chaque pays participant, selon des principes à peu près identiques.

Lorsqu'on en sera arrivé là, les statuts de la F.I.D.E.M. pourront être complétés avec une règle relative à cette question.

Bien entendu, l'organisation finlandaise ne peut pas être transférée telle quelle dans un autre pays mais il est posible de former, dans chaque pays adhérent à la F.I.D.E.M., une organisation de coordination qui choisira, selon les principes de base dont on aura convenu au Congrès de la F.I.D.E.M., la représentation artistique du pays considéré aux expositions de la F.I.D.E.M.

On pourrait donner d'autres tâches aussi à une telle organisation de coordination. Etant la meilleure spécialiste de médailles de son pays, elle pourrait, entre autres, choisir le représentant de son pays au Comité de direction de la F.I.D.E.M. Jusqu'ici le Comité «s'est complété lui-même» et la représentation des différents pays dans la direction a souvent été accidentelle puisqu'elle n'a pas été basée sur la connaissance des conditions locales de l'art de la médaille. Au congrès d'Helsinki, on a souligné l'importance du changement de méthode dans le choix des représentants pour la rendre plus démocratique.

On a beaucoup réfléchi au Congrès sur les moyens d'augmenter l'intérêt pour l'art de la médaille. On a, entre autres, avancé l'idée qu'on pourrait distribuer des prix aux artistes, aux fonderies et aux manufactures, aux expositions communes de la F.I.D.E.M. Les moyens pour la distribution de ces prix pourraient être obtenus, par exemple, soit du pays organisateur, soit d'une caisse fondée spécialement à cette occasion: la Caisse internationale de l'art de la médaille.

L'exposition F.I.D.E.M. est la seule occasion où l'on peut entrer en contact avec des vendeurs de médailles et c'est à cet effet que figurent dans le catalogue les adresses des artistes. L'expérience a pourtant prouvé que la conclusion d'un marché repose sur une longue correspondance et une négociation. Pour les éviter on devrait obtenir les indications de prix dans les catalogues. De plus, on devrait marquer quelles sont les médailles à vendre et lesquelles ne le sont pas. Les artistes et les amateurs qui ont pris du goût pour les médailles ont trouvé les règles actuelles trop strictes.

Près de deux mille médailles étaient exposées à Helsinki. Du point de vue artistique la collection était assez diverse. Certains suggérèrent que les médailles commerciales soient séparées des médailles artistiques pour former un groupe à part. Faire une telle distinction comporterait pourtant des difficultés assez considérables.

Les médailles de la *Tchécoslovaquie* sont groupées en deux parties dans le catalogue: celles de la Tchécoslovaquie et celles de la Slovaquie mais il n'y a pas de différence au plan de la réalisation artistique. Quant aux motifs, une partie des œuvres a des rapports étroits avec les dernières guerres, telles que les médailles de Lidice. Leur prise artistique est pourtant forte et elle est très bien modelée. Chacun trouve une médaille à son goût dans la collection de la Tchécoslovaquie, celles de Sopr, Wagner, Lacko, Nagy, Havelkóva... Le choix est aussi grand que le nombre des artistes. Il y a une dynamique latente de l'esprit qui se défait des chaînes de la matière et des abstractions borgnes qui fixent le spectateur de leur regard, il y a une forte activité symbolique qui s'étend dans toutes les directions.

Les neuf médailles d'*Israël* sont semblables aux pièces de monnaie mais elles ont été fabriquées très soigneusement. Là-bas, la demande a eu une influence sur l'orientation stylistique actuelle, les pièces de paysage étant très populaires en Israël.

Le *Japon* est le premier pays de l'Extrême-Orient à participer aux expositions de la F.I.D.E.M. Comme c'est un pays dont l'art a eu une forte influence sur le développement de l'art moderne européen dans le domaine de l'architecture, par exemple, on attend avec intérêt le développement de l'art de la médaille japonaise. Jusqu'ici il lui manque un visage national propre. Techniquement les médailles, aussi bien frappées que fondues, étaient d'une haute qualité, mais l'empreinte du travail d'orfèvre et l'impression inachevée du modelage étaient des facteurs contrariants.

L'art de la médaille de *Norvège* repose encore sur trop peu d'artistes. Il n'a pas encore bien pris son départ. Refsun et Meyer participent depuis longtemps aux expositions et ils fabriquent de grandes médailles fondues modelées en relief. La Norvège a bien des ressources artistiques pour le développement de l'art de la médaille, mais l'intérêt en ce domaine ne s'est pas encore éveillé dans le grand public; il n'y a pas d'organisation d'appui.

Le *Danemark* a depuis longtemps été représenté aux expositions de la F.I.D.E.M. par M. Harold SALOMON seul, âgé de 75 ans. Sa vaste production a authentiquement le caractère de médaille, elle est d'une sûreté virile et elle a des traits clairs, mais l'artiste a une attitude critique et réservée vis-à-vis des nouvelles expérimentations. Au Danemark l'intérêt pour la médaille vient de s'éveiller. Son caractère spécifique est actuellement l'absence de préjugés nationaux puisque les souscriptions des modelages pour une partie sont allées à l'étranger, en Finlande, par exemple.

Deux tiers de la collection de *Suisse* consistent en médailles ayant un rapport avec les sports et les évènements. Les motifs ne se limitent pourtant pas aux phénomènes superficiels de notre époque. Il y avait des motifs libres, tels que la «Mater» et «l'Etude» de Pietro Galina. Il y avait aussi de la tendance philosopho-esthétique, telle que «Jeremias» de Roger HUGUENIN, «la poétique de la terre ne mourra jamais» et «Prêche la vérité» de Jean-Claude MONTANDON. L'acitvité intellectuelle et engagée semble vivante en Suisse. HUGUENIN & Frères a apporté un soutien considérable au développement de l'art de la médaille et est aussi connu pour son activité

en faveur de la F.I.D.E.M. Le manque de jeunes artistes est un problème dans l'art de la médaille de Suisse aussi bien que dans beaucoup d'autres pays. On est pourtant bien conscient du problème au niveau artistique aussi bien que pratique et cela donne lieu à un optimisme raisonnable en ce qui concerne le développement des années à venir.

L'*Australie*, quant au choix des motifs et au modelage, a développé des orientations stylistiques européennes d'une manière originale. Le langage symbolique des médailles est souvent d'une rigueur et d'une simplicité surprenantes (par exemple «Les Cheveux» de Michaël Meszaros et le «David joue de la harpe» de Ian Rasmussen). Une dispension d'esprit ne nuit pas à leurs œuvres ni à celles de Matcham Skipper, ce qui est souvent le cas avec les artistes européens. Ils dominent les contradictions de notre époque et ils en créent un art clairement réalisé. Pour la même raison, nous avons trouvé intéressante l'exposition de commémoration de Andor Meszaros (1900–1972) qui comprenait 14 médailles frappées dont les motifs avaient été tirés de la Bible.

Des 20 artistes de la *Belgique* neuf avaient exposé seulement une ou deux œuvres. La plupart de ces œuvres étaient des portraits. Dans le cadre dun exposé aussi limité que celui-ci, il est difficile de juger la production des artistes. Il semble pourtant qu'il y ait une tendance en Belgique aussi bien que dans le reste de l'Europe a sortir de «l'art courtois» pour passer dans le domaine de motifs libres. Les médailles de Marc de Bruijn et de Harry Elstrom ont attiré une attention méritée et les médailles aux éléments constructifs ont témoigné d'un talent excellent pour réaliser ces motifs difficiles.

La Nouvelle-Zélande. C'est M. Paul Beadle qui a représenté ce pays lointain. Sa petite médaille en or, représentant l'Institut du plan et les Cinq sculpteurs volants étaient divertissants dans leur humour.

La participation du *Puerto Rico*, de ce pays jusqu'ici peu connu et également lointain, était un phénomène très positif. Le pays était représenté par trois petites médailles de Compostela.

Les artistes du *Canada* sont tous, sauf un, des sexagénaires juvéniles. Parmi eux il y avait la «grand old lady» du congrès, Mme Dora de Pedery-Hunt, dont les œuvres sont sensibles et d'une composition énergique Lorsque la prochaine fois nous nous verrons à Cracovie nous aurons l'occasion de connaitre sa collection d'images documentaires sur Helsinki.

Dans la collection de *la Grande Bretagne* il y avait beaucoup de quantité mais moins de qualité. Du point de vue artistiques les médailles d'honneur ne sont guère souhaitables aux expositions d'art. Les quatre médailles d'Appleby et celles de Corringe et Rose avaient pourtant de l'interêt plastique.

C'était la première fois que l'Union Soviétique avait été invitée à l'exposition de la F.I.D.E.M. et son art de la médaille avait suscité une curiosité préalable assez considérable. 36 artistes y étaient représentés avec 59 médailles au total. Les motifs de ces médailles étaient, pour la plupart, relatifs à l'histoire, à l'histoire de la civilisation de l'U.R.R.S. et de l'Europe de l'Ouest, ainsi que des médailles relatives à des évènements. Il existe naturellement des ressources créatrices en Union Soviétique et nous attendons avec interêt la phase prochaine de son art de la médaille. Les participants n'étaient pourtant pas venus au congrès, ce qui était une grande déception car les représentants des autres pays auraient aimé à entendre les idées des artistes soviétiques et leur critique sur l'art de la médaille actuel chez eux et ailleurs.

La collection de la *Grèce* avait des visages divers. Toutes les orientations étaient représentées, les motifs abondaient, et la perfection du modelage était frappante. La haute qualité générale rendait difficile la distinction, on peut pourtant mentionner les œuvres de Vassos, qui figurent aussi dans le catalogue, et les trois œuvres de Chryssocoides.

Les Pays Bas sont un pays tradition el de l'art de la médaille et ils étaient représentés à l'exposition avec une collection concentrée. Leur affinité avec l'art de la médaille de pays voisins, de la France en particulier, est apparente. Il n'y avait pas d'œuvres engagées mais les motifs avaient été choisis librement dans différents domaines de la vie humaine. La surface libre des médailles hollandaises est souvent remplie d'images qui ne sont pas, à proprement parler, relatives au motif lui-même. C'est pourquoi on a souvent l'impression que la composition est quelque peu incohérente et l'idée de la médaille reste dans l'arrière-plan. La même chose s'applique à beaucoup d'autres œuvres des artistes de l'Europe centrale. Le maniement sensible et pittoresque de la surface de la médaille est typique aux artistes hollandais.

La *France* a été à la tête de la F.I.D.E.M., et la renaissance de l'art de la médaille d'après guerre est, à côté de l'Italie et l'Espagne, pour une grande partie le mérite de la France. Les vieux vétérans ont toujours la force créatrice: Baron, Corbin, Delamarre, Hubert, Yencesse... Mais où sont les jeunes médailleurs français? Leur part dans l'exposition était faible et il est à souhaiter qu'on s'y remédiera à l'exposition de Cracouvie.

Présenter l'art de la médaille français ici est une tâche impossible. Il y avait 105 artistes participants et les œuvres étaient au nombre de 178. La collection représentait toutes les façons possibles de composition et de modelage. Il y avait beaucoup de bonnes œuvres, mais à l'exposition elles risquaient de rester dans l'ombre.

Il est dommage qu'on n'ait pas pu faire entrer dans le catalogue plus de photos sur les œuvres des artistes français.

L'Italie est le paya de l'art de la médaille par préférence et elle toujours capable de se renouveler. Une médaille italienne peut être, quant à son motif, sa composition et son modelage, assez ordinaire, telle que l'«Incontro» de Peccini, mais faite par un Italien c'est une œuvre d'art nouvelle et fraiche. Le maniement des médailles est raffiné et leur fonte est d'une qualité bien supérieure à n'importe quel autre pays. Le tout est couronné d'une patine élaborée. La collection du membre correspondant de la Guilde

de l'art de la médaille de Finlande, M. Giannone, était une des plus raffinées de l'exposition. Dans la section de l'Italie il y avait beaucoup de motifs libres dont les réalisations frappées et fondues servent toujours d'inspiration aux artistes d'autres pays. Des médailles engagées qui sont populaires en Europe de l'est et aux pays nordiques se trouvaient aussi dans leur section.

La collection de *l'Espagne* avait été choisie d'une façon bien motivée, systématique et concentrée. Chaque artiste était représenté par plus d'œuvres contrairement à ce qui se pratique en France et en Italie ce qui était meilleur pour l'effet d'ensemble. L'abondance des motifs faisait aussi plaisir. Une forte individualité est typique aux artistes espagnols, de même que la sûreté de composition et la pénétration absolue dans le motif. A ce sujet il faut regarder les photos des œuvres de Benitez et de Soriano dans le catalogue. La position de l'Espagne dans l'art moderne de la médaille et la haute e qualité de son exposition nous faisait espérer qu'il y aurait un choix encore plus grand à l'exposition d'Helsinki. Les médailles étaient frappées en majeure partie, ce qui est dû probablement à la position centrale de Moneda y Timbre dans l'art de la médaille espagnol. La réalisation est impeccable du point de vue technique bien que la patine ait souvent l'air un peu monotone. A l'exposition, la section espagnole avait malheureusement été présentée dans des vitrines trop petites.

Dans la section du *Portugal*, il y avait beaucoup de médailles traitant d'évènements et «de l'histoire de la civilisation». On peut mentionner les portraits de Picasso et de Kafka fortement modelés par José de Moura. L'agitation politique a apparemment été un facteur contrariant le développement de l'art de la médaille au Portugal.

L'Allemagne fédérale avait envoyé à l'exposition d'Helsinki une collection plus large qu'aux expositions précédentes de la F.I.D.E.M. Il y avait 44 artistes et 200 de leurs œuvres, c'est-à-dire 10% de tout le matériel de l'exposition. Les Allemands font des essais sans préjugés avec de nouveaux matériaux bien que les matériaux traditionnels formaient encore la majorité. De plus, il y avait beaucoup d'esprit expérimentatoire et l'on avait développé les inspirations obtenues des pays voisins d'une façon indépendante. Dans bien des œuvres la position artistique était d'un archaïsme courageux. Gretel Gemmert représentait l'humour chaleureux et proche de la vie. Un raffinement noble et simplifié était typique des portraits, ce que l'on peut constater dans les photos du catalogue.

Le lourd fardeau d'une tradition glorieuse pèse depuis longtemps sur *l'Autriche*. Les jeunes artistes en ont eu conscience et sont donc partis ouvrir de nouvelles voies. La collection de l'Autriche était petite mais on put y voir de façon panoramique le but recherché par les jeunes: l'art de la médaille plastique et concentré. Tous les artistes autrichiens possédaient le sens de la médaille. Un médailleur très original qui se distinguait des autres était M. Zobl. Il est intéressant de constater que les clients japonais se sont intéressés relativement plus à ses œuvres qu'aux autres médailles de l'exposition.

A première vue les médailles de Zobl ne semblent pas avoir l'air de médailles habituelles d'une surface lisse avec des reflets bronzés, dorés ou argentés s'élève un relief très bas qui semble d'abord graphique. Mais quand on se plonge dans l'image on pourrait dire qu'elle émerge de la surface de la médaille comme la vie sortant du brouillard premier de l'espace au moment de la création. La composition est ferme et elle est d'une ponctualité mathématique, les nombreux petits symboles gravés qui forment l'image se fondent dans un ensemble plastique et cohérent. L'effet d'un mouvement à plusieurs dimensions et d'un processus de création continus se renforce. M. Zobl a de grandes visions cosmiques et humaines et il a le don de réaliser ses idées.

Le département de *la Yougoslavie* était très prometteur. Les Yougoslaves ont le goût pour l'expérimentation et les résultats obtenus font preuve aussi d'une originalité nationale. Le point de départ est donc bon en vue de l'avenir. On peut percevoir quelques traces d'archaïsme qui est en effet typique du début de l'art de la médaille.

La Roumanie avait envoyé une grande collection à l'exposition de Helsinki. Les Roumains s'intéressent donc aux médailles, mais du point de vue artistique leur art de la médaille marque encore le pas. Les motifs étaient courants et des modèles en plâtre avaient été envoyés. On eut l'impression que les médailles n'avaient pas été choisies en vue de l'exposition, sur des bases artistiques mais, en revanche, comme témoignage d'une attitude favorable au travail culturel international. Une exception positive fut pourtant M. Paul Vasilescu.

Il arrive souvent aux expositions de la F.I.D.E.M. qu'on découvre un nouveau «grand pays» dans l'art de la médaille. En ce qui concerne la F.I.D.E.M. à Helsinki, beaucoup de personnes pensaient que c'était la *Hongrie* qui mériterait ce titre. Ses médailles avaient été adroitement choisies et la composition de la collection faisait preuve d'un très bon sens de la relativité. Aucune médaille frappée ne se trouvait dans la collection. Le talent des fondeurs de médailles hongrois est bien connu depuis des décennies et cela augmente les excellentes conditions de travail des artistes hongrois. Il y avait représentées les œuvres de 13 artistes aussi bien jeunes qu'âgés. On n'a malheureusement pu contenir dans le catalogue qu'une partie de leurs médailles de haute qualité. La méthode de travail des Hongrois est simplifiée et la composition élaborée.

C'est en *Pologne* qu'aura lieu le congrès suivant de la F.I.D.E.M. Elle était bien représentée à Helsinki en quantité aussi bien qu'en qualité. Il y avait environ 50 artistes et près de 150 œuvres. L'art de la médaille de Pologne ne s'est pas concentré à Varsovie. A Cracovie, ville du prochain Congrès et à Poznan on a beaucoup d'intérêt pour l'art de la médaille. Il y avait aussi quelques artistes venus de Wroclaw. La collection était variée et si l'on veut arbitrairement mentionner quelques-uns de ceux qui ont conduit la Pologne sur de nouvelles voies dans l'art de la médaille, on pense d'abord aux artistes tels que Müldner-Nieckowski, Sikora et Kucma.

L'art de la médaille de la *Suède* a de vieilles traditions. Pour le moment elle n'a pas d'organisation d'appui assez efficace pour les médailles artistiques et c'est pourquoi il est devenu plus difficile aux artistes de participer aux expositions. Les Suédois sont très individualistes en tant qu'artistes médailleurs et des difficultés sont provoquées par le manque d'organisation s'occupant des intérêts des artistes. Les médailles présentées étaient caractéristiques surtout les œuvres marquantes de Helleberg. A mentionner aussi les œuvres libres d'une grande intensité de Karlzon et celles de Kjellberg-Jacobson, Nils Olsson, Gunvor Svensson-Lunkvist et Wallenberg.

Pays	Artistes (Ordre)	Médailles (Ordre)	En. moyenne Médailles / Artistes
Allemagne Fédérale	44 (4)	201 (2.)	4.6
Angleterre	22 (8.)	84 (7.)	3.8
Australie	4 (23.)	26 (20.)	6.5
Autriche	8 (17.)	39 (18.)	4.9
Belgique	20 (9.)	57 (12.)	2.9
Canada	6 (22.)	19 (21.)	3.2
Danemark	1 (25.)	16 (23.)	(16)
Espagne	13 (14.)	65 (9.)	5.0
Finlande	40 (5.)	280 (1.)	7.0
France	105 (1.)	179 (3.)	1.7
Grèce	8 (17.)	41 (16.)	5.1
Hongrie	13 (13.)	75 (8.)	5.9
Israël	6 (21.)	9 (24.)	1.5
Italie	51 (2.)	123 (6.)	2.4
Japon	12 (15.)	18 (22.)	1.5
Norvège	4 (24.)	5 (25.)	1.3
Nouvelle Zélande	1 (26.)	3 (26.)	(3)
Pays-Bas	16 (12.)	45 (15.)	2.8
Pologne	47 (3.)	151 (4.)	3.2
Portugal	17 (10.)	40 (17.)	2.4
Puerto Rico	1 (27.)	3 (27.)	(3)
Roumanie	16 (11.)	53 (13.)	3.3
Suède	6 (20.)	64 (10.)	10.7
Suisse	7 (19.)	33 (19.)	4.7
Tchécoslovaquie	38 (6.)	150 (5.)	4.0
Union Soviétique	36 (7.)	60 (11.)	1.7
Yougoslavie	12 (14.)	51 (14.)	4.3
27	554	1890	3.4

COMMUNICATIONS PRESENTEES au CONGRES d'HELSINKI

Drei Künstler der Deutschen Medaillengesellschaft.

Vortrag von Dr. Otto Marzinek, für Deutsche Medaillengesellschaft e.V.

Die Porzellan-Medaille hat eine hohe Tradition in Berlin, Sèvres, Kopenhagen und Meißen. Zusammen mit der Staatlichen Porzellan-Manufaktur Berlin bemüht sich die Deutsche Medaillengesellschaft um eine Wiederbelebung der Porzellan-Medaille. In Biskuit-Porzellan brachten wir als eine Jahresgabe heraus die Medaille auf die soziale Künstlerin Käthe Kollwitz von Siegmund *Schütz*. Biskuitporzellan, also doppelt gebrannte Scherbe, hat einen eigenen Reiz von herb-bitterem Weiß und macht das Bildnis luzid. In Kürze werden wir vom gleichen Künstler eine Porzellanmedaille auf Ernst Barlach bringen und anläßlich der 150. Wiederkehr des Geburtsjahres des großen Philosophen Immanuel Kant (1724–1804) die ausdrucksvolle Porzellanmedaille, welche einstmals die Ehrengabe der früher deutschen Stadt Königsberg war, wo Kant lehrte. Von ihm stammt das Wort: «Aufklärung ist Ausgang aus selbstverschuldeter Unwissenheit.» S. Schütz war Jahrzehnte hindurch erster Formgestalter von Staatlich Berlin und hat mit feinem Formgefühl auch die Porzellangefäße der Manufaktur gestaltet und mit Medaillions versehen. Eine Kostbarkeit von ihm ist das Arkadische Tee-Service. Die Arbeiten von S. Schütz sind bestimmt von natürlichem klassischem Formempfinden, daher zeitlos edel und schön. Professor Gerhard Gollwitzer hat über seine Kunst eine Schrift verfaßt: Form und Gestalt. Arbeiten aus der Werkstatt des Bildhauers und Formgebers Siegmund Schütz 1930–1972, Verlag Erich Pröh, 1 Berlin 26, auch zu beziehen bei der Deutschen Medaillengesellschaft.

Abbildungen I–II

Von Professor Fritz *Nuss*, wohnend im Remstal bei Württemberg, wo guter Wein wächst, der seine Kunst mitinspiriert hat, haben wir zum Gedenken an den 400. Todestag von Benvenuto Cellini, Goldschmied und Medailleur aus Florenz, 1971 eine mächtige Guß-Medaille herausgegeben. Auf der Vs. das Haupt Cellini's mit einem Genius, unten rechts ein flötespielendes Teufelchen, als Signum des Künstlers gedacht, weil in der Körperhaltung dem Buchstaben «N» ähnelnd. Auf der Rs. Perseus, der das abgeschlagene Haupt der Meduse mit der linken Hand hochhält, in der rechten Hand das Sichelschwert, das ihm Hermes für diese Tat gab. Die Meduse war die allein sterbliche der drei Gorgonen-Schwestern, ihr Anblick versteinerte, weshalb Perseus sich der Schlafenden im Widerspiegel seines Schildes näherte. Cellini hat das Motiv in einem Standbild gestaltet, für die loggia dei lanzi in Florenz, wo heute eine Copie steht, während sich das Original im barghello befindet. Reizvoll, wie Nuss das Motiv auf dem Hintergrund der Medaille wiederaufnimmt, links das Haupt der Meduse mit schreckhaft geöffnetem Munde und hervorgetretenem Augapfel, links das Gewirr der Schlangen, die aus dem Blut der Meduse hervorquellen. Es ist ein Zeichen der hohen Meisterschaft von Nuss, wie er den Rand individuell gestaltet und ausklingen läßt.

Abbildung III

Wie der Cellini ist auch unsere Tanzmedaille von Nuss mit vitaler Kraft in mächtigem Stil, anatomisch richtig gestaltet, ein Loblied des Weines und der Lebensfreude. Dazu die Medaille «Das Paar», eingefangen im Panskopf, sehr fein die Betonung der Bockshörner als Kompositionselement.

Abbildungen IV–V

In der Kunst von Nuss leben neben dem eigenen Duktus viele Stilelemente, die aber nicht etwa historischen Vorbildern nachgestaltet sind, sondern vital geboren aus dem künstlerischen Genius, wie denn ja auch richtig gesehen, die Stile und Kunstmittel im Fundus der Menschheit praesent sind, wenn auch oft über Zeiten hinweg verborgen. So hat Nuss das Tanzmotiv immer wieder umkreist. Köstlich das tanzende Paar in leichter musischer Art mit langgezogenen schlanken Leibern. Vor dem Rand der Medaille erfindungsreich ein aufgelockertes Rund aus Kreisabschnitten, die in Spiralen auslaufen, wie denn auch der Tänzer in der linken Hand eine sich abfädelnde Spule hält, Sinnbild des Rundtanzes.

Abbildungen VI–VII

Beim Amphorentanz zauberhaft den wirbelnden Tanz in den Weinbehälter selbst verlegt, mit Bocksmotiv und Genien. Auf einer Platte die Tänzerin mit Radarwirbeln an Stelle des Kopfes, Sinnbild für den Eingang ins Bakchantisch-Dionysische, das Rechteck der Platte hochinteressant aufgeteilt.

Abbildung VIII

Ähnlich die drei Tänzerinnen auf einer Plakette.

Abbildung IX

Antikisch im Motiv und doch ganz eigenwillig die »Sphinx».

Abbildung X

Das indische Motiv der «Heiligen Kuh» als Lebenssymbol, mit Geistwesen und Menschen umkreist.

Abbildung XI

Das Thema der Musik in einer geradezu symphonischen Medaille, fugenartig menschliche Gestalten angeordnet, die Leier schlagend, die Flöte spielend.

Abbildung XII

Als Beispiel seiner Siegelmedaillen hier gezeigt «Menschliche Familie», wie ein abgerolltes babylonisch-assyrisch-sumerisches Rollsiegel.

Tommaso Geraci hat in Cefalù an der Nordküste Siziliens ein Atelierhaus, nahebei an der herrlichen Bucht von Cefalù, immer von kühlender Brise bewegt. Am anderen Ende der Bucht «La Rocca», wo sich schon zu Urzeiten eine Fliehburg befand, davor der romanische Dom Rogers II. von Sizilien. Der deutsche Romantiker Carl Rottmann hat diese Bucht 1839 gemalt, sein Bild befindet sich im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln. Erblickt man die Bucht von Cefalù, ist man erinnert an den Vers von Goethe in Faust II: «Es tut das Meer sich mit erwärmten Buchten vor den erstaunten Augen auf.» Tommaso Geraci hat für unsere Gesellschaft ein Motiv der Einheit von Mensch und Landschaft gestaltet.

Abbildungen XIII – XIV – XV – XVI

Dazu hat er photographische Naturstudien auf einem 500 Jahre alten Oelberg gemacht. Modell hat ihm gestanden ein junger Student der Architektur, ein Mensch griechisch-arabischer Rasse. Tommaso Geraci hat von ihm dann im Atelier Zeichnungen mit Kohlestift und in Aquatinta-Manier gemacht und dann die Medaille. Die eine Ausführung zeigt den Flötespieler von der Seite, die andere frontal, jedes Mal auf dem alten knorrigen Stamm eines Oelbaums sitzend, die Patina goldfarben wie vor Aufgang oder Untergang der Sonne. Die eine Rs. zeigt feinfühlig einen kleinen Olivenzweig mit Blütenknospe, die andere nicht weniger schön Blattwerk und Frucht der Steineiche, des südlichsten Baumes vor dem afrikanischen Kontinent.

Abbildung XXVII

Eine dritte Rückseite dieser Medaille hat Tommaso Geraci als Protest gegen den Krieg gestaltet. Die zarte Knospe des Olivenzweigleins wird von Stacheldraht erdrückt. Am Rand der Schrei nach Frieden in drei Sprachen.

Abbildungen XVIII–XIX

Das gleiche Anliegen hat die Medaille von Mico *Kaufmann*, welche die Amerikanische Medaillengesellschaft vergeben hat: Auf der Vorderseite in idealischer Nacktheit ein Gitarre spielender Jüngling, auf der Rückseite trägt ein Kamerad ihn schwer verwundet oder gar tot auf der Schulter aus der Schlacht. Protest gegen Vietnam und allzeit gegen den mörderischen Krieg überhaupt, in den die jungen Menschen von anonymen Macht- und Interessengruppen immer wieder gejagt werden, wegen Interessen, die nicht die ihrigen sind.

Abbildungen XX–XXI

Auf der Vs. wäscht Maria Magdalena Christus die Füße, zeitlos überlagert diese Szene und angedeutet durch eine dorische Säule die Stelle der Odyssee, wo Odysseus der Vielgeprüfte im Bettlergewand zurückkehrt nach Ithaka, in sein Königreich, seine alte Amme wäscht dem Manne die Füße und erkennt dabei an einer Narbe an seinem Knie, die Odysseus von der Eberjagd davontrug, den König. Auf der Rückseite das Wort der Bibel nach dem Lukas-Evangelium:

Il Prossimo tuo come te stesso.
Ἀγαπήσεις · τον · πλησίον · σου ως · σεαυτον.

Diliges proximum tuum sicut te-ipsum.
Tu aimeras ton prochain comme toi.
Love your neighbour als yourself.
Du sollst Deinen Nächsten lieben wie dich selbst.
Rakasta lähimmäistösi niin kuin itseösi.

Trois Artistes de la Societe Allemande de la Medaille

par le Dr Otto MARZINEK

A *Berlin, Sèvres, Copenhague et Meissen*, la médaille de porcelaine a une longue tradition. En collaboration avec la Manufacture Nationale de Porcelaine à Berlin, la Société Allemande de la médaille fait des efforts pour réanimer la médaille de porcelaine. Nous avons édité une médaille en biscuit par Siegmund *Schütz* comme cadeau honorifique pour l'artiste sociale Käthe *Kollwitz*. Le biscuit est une porcelaine cuite deux fois; son charme particulier réside dans son blanc-sec donnant un portrait aux contours nets. Du même artiste nous sortirons bientôt une médaille de porcelaine sur Ernst Barlach et à l'occasion des 150 ans depuis la naissance du grand philosophe Immanuel Kant, (1724–1804), nous éditerons l'expressive médaille de porcelaine, qui était jadis le cadeau honorifique de la Ville de Koenigsberg (anciennement allemande), où Kant a enseigné. C'est lui qui a forgé le mot: L'éclaircissement permet de sortir de l'ignorance dûe a propre faute.» Pendant des dizaines d'années, *Schütz* était le premier styliste de Berlin-National et grâce à son sens subtil de la forme il a créé les vases en porcelaine de la Manufacture et les a munis de médaillons. Son service à thé archaique est une merveille. Les oeuvres de S. *Schütz* extériorisent sa sensibilité innée et classique concernant la forme, par conséquent elles ne datent pas: elles sont nobles et belles. Le Professeur Gerhard *Gollwitzer* a dépeint son art sous le titre: «Forme et style.» Oeuvres de l'atelier du sculpteur et styliste Siegmund *Schütz* 1930–1972, Edition Erich Pröh, 1 Berlin 26; on peut commander à la Société Allemande de médailles.

Figures I–II

Pour commémorer le 4 ème centenaire de la mort de Benvenuto Cellini, orfèvre et médailleur à Florence, nous avons édité en 1971 une énorme médaille en fonte dûe au Professeur Fritz *Nuss*, habitant la vallée de la Rems (en Wurttemberg, où pousse le bon vin qui a contribué à l'inspiration). Sur l'avers, la tête de Cellini avec un génie, en bas, à droite, un diablotin jouant de la flûte, remplaçant la signature de l'artiste parce qu'il ressemble à un «N». Sur le verso: Persée, tenant en l'air de sa main gauche la tête coupée de la Méduse, dans la main droite l'épée en forme de croissant, reçu par Hermès pour son exploit. La Méduse était la seule des trois soeurs Gorgones qui était mortelle. A sa vue on restait pétrifié. Pour éviter de subir ce sort, Persée s'approchait d'elle, pendant son sommeil, se servant du reflet dans son bouclier. D'après ce motif, *Cellini* a créé une statue pour la loggia dei lanzi à Florence, où se trouve actuellement une copie, l'original étant au barghello. Avec beaucoup de finesse, *Nuss* a repris le motif sur l'arrière-plan de sa médaille, à gauche la tête de la Méduse, la bouche dans un rictus terrifiant grande ouverte, un œil sortant de son orbite. A gauche un embrouillement de serpents jaillissant de son sang. La manière trés personnelle dont *Nuss* a façonné et achevé le bord est le signe de sa grande maîtrise.

Figure III

Notre médaille de *Nuss*, dédiée à la danse, a été – comme son Cellini – créée avec une force vitale, dans un style puissant, anatomiquement juste, pour célébrer le vin et la joie de vivre. La médaille «LE COUPLE», cerné dans une tête de Pan, accentuant les cornes du bélier en tant qu'élément de composition.

Figures IV–V

En plus de son style personnel, nous trouvons dans l'art de *Nuss* encore de nombreux éléments stylistiques, qui ne sont pas empruntés aux modèles traditionnels historiques, mais qui jaillissent de la vitalité d'un artiste génial, comme se trouvent d'ailleurs au fond de l'être humain les styles et les moyens d'expressions artistiques, même en restant à l'état latent pendant de longues périodes. Ainsi, *Nuss* a souvent cerné le motif chorégraphique. Quel charme émane de ce couple de danseurs, de la légereté artistique de ces corps élancés et sveltes. Avant le bord de la médaille, une ronde légère de segments de cercles, se terminant en spirales, tandis que le danseur tient dans sa main gauche une bobine se dévidant, symbole de la ronde.

Figures VI – VII

«Danse de l'amphore», une danse tourbillonnante, merveilleusement placée à l'intérieur même du récipient à vin, avec son motif du bélier et de génies. Sur une plaquette une danseuse, ayant à la place de la tête un tourbillon de radars, symbole de l'accès du royaume de Bacchus – Dyonysos; le rectangle est divisé d'une manière très intéressante.

Figure VIII

Une plaquette semblable avec trois *danseuses*.

Figure IX

«*Le Sphinx*», motif à l'antique mais exécution très personnelle.

Figure X

«*La vache sacrée*», motif hindou, symbole de la vie, entouré de génies et d'êtres humains.

Figure XI

Thème: *La musique*. La médaille est en elle-même une symphonie. Les formes humaines, disposées comme une fugue, jouent de la lyre ou de la flûte.

Figure XII

«*La famille humaine*», un exemple de ses médailles-sceaux, développé ici comme une bande déroulée babylonienne-assyrienne-sumérienne.

Tommaso Geraci habite une maison-atelier sur la côte nord de la Sicile, à proximité de la merveilleuse baie de Cefalù, où souffle en permanence une brise rafraîchissante. A l'autre bout de la baie se trouve «LA ROCCA» qui abritait déjà à l'ère primitive un refuge fortifié; devant «LA ROCCA» le dôme roman de Roger II de Sicile. Le romantique allemand Carl Rottmann a peint cette baie en 1839; son tableau se trouve au Musée Wallraf-Richartz à Cologne. En contemplant la baie de Cefalù, on pense au vers de GOETHE dans Faust II: «Devant nos yeux surpris, émerge la Mer avec ses baies réchauffées.» Tommaso Geraci a crée pour notre Société un motif: L'unité harmonieuse de l'homme et du paysage.

Figures XIII – XIV – XV – XVI

Pour réaliser ces motifs, Tommaso *Geraci* a fait des études photographiques d'après nature sur une colline d'oliviers, vieille de 500 ans. Un jeune étudiant de race greco-arabe a posé pour lui. Ensuite l'artiste a fait dans son atelier des dessins au fusain, des estampes à l'eu-forte et la médaille. Une de ses réalisations montre le joueur de flûte de profil, l'autre de face, chaque fois assis sur la vieille branche noueuse d'un olivier patiné or, comme avant le coucher ou le lever du soleil. Sur un verso, plein de délicatesse, une mince branche d'olivier avec un bouton de fleur, sur l'arbre qui pousse à l'extrême sud avant le continent africain.

Figure XVII

Sur un troisième verso de cette médaille, Tommaso *Geraci* a exprimé sa protestation contre la guerre. Le frêle bouton de fleur de la branche d'olivier est écrasé par du fil de fer barbelé. Sur le bord, un appel à la paix en trois langues.

Figures XVIII – XIX

La médaille de Mico *Kaufmann*, commandée par la Société Américaine d'amateurs de médailles a été inspirée par le même appel. Sur l'avers un adolescent – dans sa nudité idéaliste – jouant de la guitare; sur le revers, un camarade le porte sur son épaule, gravement blessé ou mort, hors du champ de bataille. Protestation contre la guerre du Vietnam, contre toutes les guerres, meurtrières dans leur ensemble, et par lesquelles de jeunes êtres humains sont chassés par des groupes puissants et ne pensant qu'à leurs intérêts personnels.

Figures XX – XXI

Sur l'avers, Marie-Madeleine lave les pieds du Christ; en superposition – intemporelle et symbolisée par une colonne dorique, faisant allusion à l'Odyssée au moment, où Ulysse, après de multiples épreuves rentre sous l'habit d'un mendiant à Itaque, dans son royaume; sa vieille nourrice lave les pieds de l'homme et reconnaît ainsi son roi grâce à une cicatrice au genou, qu' Ulysse avait rapporté e d'une chasse au sanglier. Sur le verso le mot de la Bible (d'après l'évangile de Saint-Luc):

Il Prossimo tuo come te stesso.
Αγαπησεις τον πλησιον σου ως σεαυτον.
Diliges proximum tuum sicut te-ipsum.
Tu aimeras ton prochain comme toi-même.
Love your neighbour as yourself.
Du sollst Deinen Nächsten lieben wie Dich selbst.
Rakasta lähimmäistösi niin kuin itseösi.

Käthe KOLLWITZ
S. Schutz

Ernst BARLACH
S. Schutz

Service à Thé
S. Schutz

Immanuel KANT
S. Schutz

Arcadie
S. Schutz

4ème Centenaire de la most de Benvenuto CELLINI
Face
Prof. Fritz NUSS

4ème Centenaire de la Mort de Benvenuto CELLINI
Revers
Prof. Fritz NUSS

Le Couple
Prof. Fritz NUSS

Couple de danseurs
Prof. Firtz NUSS

Couple de danseurs
Prof. Fritz NUSS

Danse de L'amphore
Prof. Fritz NUSS

Danseuse
Prof. Fritz NUSS

Les trois Danseuses
Prof. Fritz NUSS

Le Sphinx
Prof. Fritz NUSS

La Vache Sacrée
Prof. Fritz NUSS

La Musique
Prof. Fritz NUSS

La Famille Humaine
Prof. Fritz NUSS

Tommaso GERACI

Protestation contre la guerre de Tommaso GERACI

Face

Revers

Profestation contre la guerre de Mico KAUFMANN

Face

Revers

Marie Madelaine et le christ par Tommaso GERACI

Über den österreichischen Medailleur Helmut Zobl

Vortrag: *Dr. Wolfgang Hilger*, in Vertretung Helmut Zobl

Sehr geehrte Damen, sehr geehrte Herren,
leider konnte Dr. Hilger die Reise nach Finnland aus familiären Gründen nicht unternehmen und ich erlaube mir, diesen Vortrag stellvertretend für ihn zu halten.

Als Stiefkind der bildenden Künste war die Medaille seit dem letzten Jahrhundert kaum einem Wandel unterworfen, sie blieb vielmehr ein Reservat konservativer Künstler und Sammler, deren Einstellung in thematischer und künstlerischer Hinsicht längst in jenem anachronistischen Historismus erstarrte, als dessen deutlichster Ausfluß der Denkmalkult des vorigen Jahrhunderts im Miniaturformat weiterlebt. Das bedeutet eine rege Produktion physiognomischer und allegorischer Trivialitäten: Papst-, Politiker-, Raumfahrer- und Fußballerköpfe zu allen erdenklichen Anlässen. Dem Käufer wird dabei vom Verkäufer – in der Regel sind es Geldinstitute – neben Sicherheit der Geldanlage auch künstlerischer Wert suggeriert. Vor allem letzteres trügt.

Einen Ausbruch aus diesen historischen Traditionen des 19. Jahrhunderts wagte Helmut Zobl. Bereits während seiner Studienzeit an der Wiener Akademie der Bildenden Künste beschäftigte ihn das Problem einer zeitgemäßen Medaillenkunst. Ich zeige Ihnen nun Beispiele vom Beginn seiner Entwicklung. Diese Arbeiten stammen aus den Jahren 1964, 1965. Es sind Stilleben, Portraits und figurale Kompositionen.

Bild 1 Portrait Thomas Huss, Avers
Bild 2 Stilleben nach Cezanne, Revers, Bronze
Bild 3 Apokalyptisches Thema, Avers
Bild 4 Revers hierzu, abstrakte Lösung; beide sind Radialkompositionen

Er erkannte, daß die Hauptkomponenten künstlerischen Schaffens – optisches Empfinden, gedankliche Umformung, bildhafte Neuschöpfung – nicht nur vom subjektiven Können und Wollen des Künstlers abhängig sind, sondern auch von den gegebenen geistigen Strömungen der Zeit. Beide Faktoren – Künstler und Umwelt – beeinflussen einander wechselweise: Der Künstler wird von seiner Zeit geprägt und prägt sie seinerseits in dem Maße, in dem er fähig ist, aus dem Übernommenen Neues zu schaffen. Aus dieser Wechselwirkung resultiert die Entwicklung. Eine sehr wesentliche plastische Arbeit entstand im Jahre 1966, die Medaille ‹Pieta›. In ihr treffen Monumentalität, Inhalt und Form aufeinander und geben dem religiösen Thema eine neue Interpretation.

Bild 5 Pieta, Avers
Bild 6 Revers hierzu, Bronze

Ähnlich in ihrer Gestaltung ist die Medaille im Gedenken an den Literaten Georg Trakl, dessen Lieblingslandschaft Zobl impressionistisch verarbeitet hat.

Bild 7 Portrait Georg Takl, Avers
Bild 8 Landschaft, Revers, Bronze

Es folgten dann eine Reihe Medaillen, in denen er sich mit der Offenbarung des Johannes auseinandersetzte; einige Beispiele

Bild 9 Gericht
Bild 10 Kreuzigung
Bild 11 Apokalyptischer Reiter I
Bild 12 Apokalyptischer Reiter II

Neben diesen thematisch gebundenen Medaillen entstanden in der selben Zeit Stilleben und figurale Kompositionen, jedoch mit einem deutlichen Wandel in der bildhauerischen Konzeption.

Bild 13 Stilleben I
Bild 14 Stilleben II
Bild 15 Liegender
Bild 16 Liegende

Anschließend arbeitete Zobl mit der Technik der Cachetage; Gegenstände des täglichen Gebrauchs werden ins weiche Material des Plastilins gedrückt. So entstanden seine nonfigurativen Medaillen, welche schon den Weg zur Abstraktion zeigen.

Bild 17 Komposition I
Bild 18 Komposition II
Bild 19 Leidenspassion Christi, Zyklus in Bronze
Bild 30

Zobl verarbeitete die formalen Erkenntnisse der Cachetage im Zyklus Leidenspassion Christi (6 Bronzemedaillen) mit dem Unterschied, daß keine Gegenstände, sondern ein einziges Modellierholz die vielfachen Formen herausarbeitete. So erreichte er durch oftmaliges Wiederholen eines einzigen formalen Themas die Abstraktion, ohne daß dabei die inhaltliche Grundkonzeption verlorengeht.

Bild 31 Xanthippe, Zenit (Schwefel-Teer-Verbindung)

Ein weiteres Beispiel ist die Medaille «Xanthippe». Mit einem Durchmesser von nur 30 Millimeter, ebenfalls nur

mit einem Werkzeug ins Plastilin negativ geschnitten, veranschaulicht Zobl die ungeheure Monumentalität und Plastizität, welche auf kleinstem Raum geschaffen werden kann. Allerdings hat diese Medaille einen sehr naturalistischen Charakter; das Thema dürfte jedem Ehemann bekannt sein.

Mit diesen Medaillen war auch eine Wendung, nicht nur in künstlerischer sondern auch in technischer Hinsicht eingetreten; von nun an beschäftigt sich Zobl intensivst mit der Prägemedaille.

Es war gerade die Auseinandersetzung mit der Umwelt im weitesten Sinne, die für Zobls Werke typisch wurde. Für ihn ist das kleine Format der Prägemedaille Symbol einer ganzen, ihm allein eigenen Welt, ein Kosmos, den er mit formgewordenen Gedanken, Assoziationen und Stimmungen füllt.

Neue Welt nennt er eine Gruppe von Medaillenzyklen. Ich zeige Ihnen nun den aus 5 Medaillen bestehenden Zyklus I in der Reihenfolge

Bild 32 —— Bild 41

Freilich nicht Verbesserungsvorschläge für bereits Bestehendes, sondern ideelle Weltschöpfungen. Wülste, Schläuche, Leitungssysteme und selten antropomorphe Reminiszenzen werden zu einem neuen Mikrokosmos. Eine von Wucherungen bedeckte Figur ringt gleich Laokoon mit zersetzenden Gewalten; Metastasen verhelfen zu Metamorphosen. Beängstigend wirre industrielle Rohrsysteme wachsen, den Gesetzen technischer Logik entglitten, aus eigener Kraft weiter und überwuchern alles gleich tropischen Gewächsen. Ergebnis ist eine paradiesische Erdscheibe ptolemäischer Vorstellung mit Bergen, Flüssen und Tälern. Diese Formensprache behält Zobl auch in Neue Welt II bei.

Bild 42 —— 45

Die Kompositionen sind wie labyrinthartige, den rechten Winkel verhöhnende Architekturen, wie Einblicke in fremde Organismen, wo Schläuche und Adern uns unbekannte Funktionen erfüllen, sich verwirren und verlieren. Amöben haben sich mit Transformatoren gekreuzt, schicken hundert Tentakel aus, mutieren zu pflanzlichen Formen.

Einige Beispiele aus dem Zyklus III der Neuen Welt:

Bild 46 —— 50

Zyklus IV setzt sich mit dem Thema Ikarus auseinander:

Bild 51 —— 54

Zyklus V

Bild 55 —— 58 Diese Arbeiten entstanden von 1969 bis 1970.

Noch deutlicher wird das Streben Zobls nach einer Auseinandersetzung mit seiner geistigen Umwelt in einer Reihe von Einzelarbeiten, unter denen drei besonders herausgehoben werden sollen: die Taufmedaille für seinen Sohn Ingmar, der Welttaler und die Medaille Mensch und Weltbild.

Bild 59

Bild 60

Auf der Taufmedaille versucht Zobl mit den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln die Problematik von Entstehen, Leben und Entwicklung zu verdeutlichen. Ein menschlicher Embryo, der aus einem winzigen Punkt hervorgeht, sich entfaltet, nach Höherem strebt und zugleich in Gefahr scheint zu fallen – Zusammenhänge, die keiner Erläuterungen bedürfen. Die Rückseite legt die Begriffe Ruhe, Erwachen, sich Entfalten dar: Antropomorphe Gebilde symbolisieren die Bestrebungen des zur vollen Selbstverwirklichung drängenden menschlichen Geistes, dessen Entfaltung jedoch durch die eigenen Anlagen und seine Umwelt begrenzt ist.

Bild 61

Bild 62

Mit der Medaille Mensch und Weltbild bezieht sich Zobl noch stärker auf ideell geprägtes Gedankengut. Es ist das philosophisch-theologische Weltbild Teilhard de Chardins, mit dem er sich auf der zweiten Seite seiner Medaille auseinandersetzt. Auf einer senkrechten Achse, die von Alpha und Omega, den Anfangs- und Endsymbolen begrenzt ist, finden wir jene vier Fixpunkte, die Chardin als Marksteine der Seinsentwicklung erkannte. Zuunters der Punkt der Kosmogenese. Die Schöpfung der Materie und des Weltalls wurden hier illustriert durch sternbildartige Punkte, Molekülketten und Planetenbahnen. Der zweite Punkt gilt dem Entstehen des Lebens, der Biogenese. Samenfäden umschwirren eine Eizelle, ein Embryo schwebt in einer Fruchtblase. Der dritte Punkt symbolisiert die Entstehung des Bewußtseins, die Noogenese. Ihm ist ein menschliches Gehirn zugeordnet, darüber ein Kopf, wie wir ihn ähnlich von griechischen Münzen kennen, als Beispiel für ein bewußt geschaffenes Kunstprodukt. Der vierte Abschnitt der Seinsentwicklung, die Christogenese, markiert den Eintritt des Christentums in die Geschichte. Eine Weltkugel ist – inmitten von Gestirnen – von einer Gloriole umgeben. Das Universum hat nun durch den Glauben Sinngebung und theologische Ordnung gefunden. Am Ende der Entwicklung steht das Omega, Sinnbild für einen christlich motivierten Endpunkt der Evolution. Diese Entwicklung verläuft jedoch nicht geradlinig. Eine kräftige Sekante kreuzt die Linie der Evolution, Sinnbild für Härte und Hindernis. Es ist diese symbolhafte Darstellung eines philosophisch-theologischen Weltbildes auch in anderer Hinsicht interessant: Die künstlerische Darstellungsform der Allegorie lebt wieder auf, in einer Form, wie sie in der modernen darstellenden Kunst wohl kaum mehr für möglich gehalten worden ist.

Eine besondere Stellung in Zobls Werk nimmt jedoch der – hinsichtlich seiner Entstehungszeit in der Mitte zwischen den beiden vorgenannten Arbeiten liegende – Welttaler ein. Von Anfang an stand für Zobl der Gedanke im Vordergrund, daß der Wert eines numismatischen Erzeugnisses nicht allein durch den jeweiligen Preis des Edelmetalls oder bestenfalls durch die von einigen wenigen Sammlern gesetzten Kriterien bestimmt sein soll. Als multiples Objekt erschien ihm die Medaille ein Kunstgegenstand, dem gleiche Beachtung und Wertschätzung entgegengebracht werden sollte, wie etwa den bereits als begehrte Sammelobjekte anerkannten Original-

druckgraphiken, die aufgrund ihrer höheren Auflagen auch für Käufer mit schmäleren Geldbörsen erschwinglich sind und ihm bei einigem Verständnis die Möglichkeit geben, zugleich ideelle und materielle Werte zu sammeln. Ergebnis dieser Überlegungen ist Zobls Idee, eine Münze zu schaffen, die nicht allein als bearbeitetes Stück Edelmetall einen Wert darstellt, sondern auch durch ihre künstlerische Gestaltung einen zusätzlichen Wert repräsentiert. Die Vorstellung einer Währung, die über den Währungen steht, durch den Kunstwert gedeckt ist und daher außerhalb währungspolitischer Überlegungen steht, war geboren. Der Gedanke ist plausibel. Auch die herkömmlichen Formen von Kunstwerken tendieren in letzter Zeit dazu, von ihren Käufern als Aktien angesehen und oft auch so leidenschaftslos wie diese behandelt zu werden.

Durchdrungen von seinen Ideen, zu denen sich ernsthaftes humanitäres Engagement gesellt, schuf Zobl im Frühjahr 1972 die erste Auflage seines Welttalers, dem er in dem dazu erschienenen Katalog die Worte ‹Zum Weltfrieden› beigab. Zobl weiß, daß seine Kunst nicht die Welt verändern wird. Sein Welttaler ist einer jener utopischen Versuche, auf eine neue, bessere und schönere Welt hinzuweisen, auf eine neue harmonische Ordnung, in deren Mittelpunkt der Mensch als Mittler zwischen dem Real-Materialistischen und dem Geistig-Metaphysischen steht.

Bild 63

Auf der Vorderseite dieser Schaumünze tritt uns jenes Thema entgegen, das Zobls künstlerisches Schaffen immer wieder im hohen Grade herausfordert: Die Stellung des Menschen innerhalb des Universums und seine Auseinandersetzung damit, eine Linie, die sich, wie wir gesehen haben, bis in Zobls Anfänge zurückverfolgen läßt. Ein Mensch, versehen mit einer Adlerschwinge, eine Weltkugel in der Hand – beides uralte Symbole menschlichen Strebens – versucht sich gegen seine natürliche und von ihm selbst geschaffene Umwelt durchzusetzen. Er ist umgeben von Symbolen, die Zeugung und Zerstörung, Ordnung und Chaos signalisieren. Zobl stellt seinen Menschen in ein Kräftefeld bestehender, von ihm geschaffener, erträumter, gefürchteter und niemals klar definierbarer Faktoren.

Bild 64, 65, 66

Auch die Rückseite des Welttalers – sie wurde bei späteren Neuauflagen der Münze jeweils neu gestaltet – zeigen den Kampf des Menschen gegen seine materielle, aber auch ideelle Umwelt im weitesten Sinn. Ungeachtet aller Dimensionen werden naturalistisch erfaßte, scheinbar triviale Gegenstände des täglichen Lebens, wie Sessel und Glühbirne, in kosmische Landschaften gestellt; Mikrokosmos und Makrokosmos verbinden sich im kleinen Rund der Medaille zu einer neuen Einheit.

Die Assoziationen des Künstlers – Irdisches, Metaphysisches, Reales, Irreales, Technisches, Ideelles – werden nach Gesetzen einer durchaus traditionellen Ästhetik auf der kleinen Medaillenscheibe zueinandergefügt. Humanitäres Engagement steht im Vordergrund. Aus den formgewordenen Gedanken spricht echtes Ringen um das Begreifen aller Dinge und Erscheinungen in ihren weitesten Zusammenhängen. Zobl selbst sagt zu seinem Werk: Mein Welttaler ist eine Währung/durch Suggestion und Erkenntnis/durch Gemeinschaft und Bedürfnis/durch Kunst und ohne Illusion/durch Geldsubstanz gedeckt. – Der gelernte Österreicher jedoch ist beeindruckt angesichts der Tatsache, daß zur Zeit bereits die dritte Auflage des Welttalers im Handel ist. Bild 67, 68

Diese Medaille hat die Bezeichnung ‹Justitia et Pax›, welche er für den Vatikan entworfen hat. Eine Medaille ist im Besitz Papst Paul VI. Religiöse Symbole wurden weitgehendst vermieden. Gerechtigkeit drückt er in Linien, Kreisen und Punkten aus. Die Rückseite mit der Bezeichnung Friede erscheint gleichsam als visionäres Bild. Ein realistisch ausgeführter Kinderkopf bildet das Zentralthema dieser Seite. Als neueste Schöpfung präsentiert Helmut Zobl unter anderem sechs weitere Medaillen: Neue Welt IX – Mutationen. Bild 69, 70

Diese Medaille erweist sich als Übergang zum Zyklus Mutationen; sie heißt Landschaftliche Reflexionen.

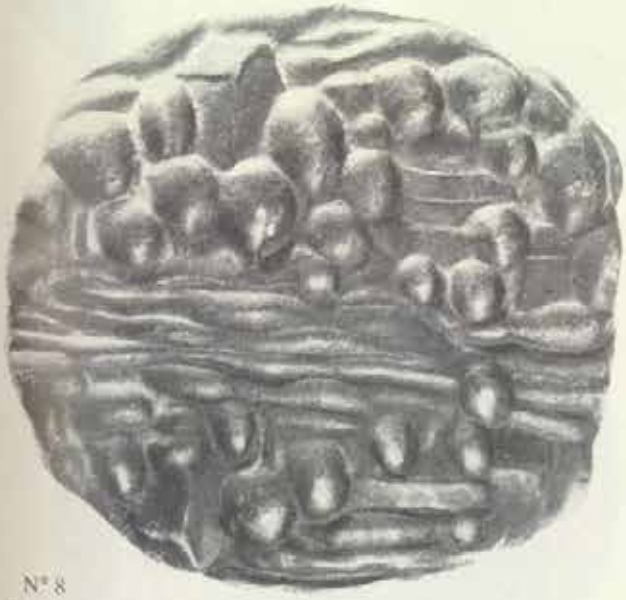
Bild 71 —— 82

In geringerem Maße als bisher steht bei diesen Arbeiten das Allegorische im Vordergrund. Auch die antropomorphen Reminiszenzen sind seltener geworden. Geblieben ist Zobls Ringen um neue Formen und Formationen. War bisher die Komposition dem kleinen Münzrund unterworfen, so weicht er nun von dieser Methode ab: Die Formgebilde seiner neuen Medaillen sind nicht mehr primär der Kreisform angepaßt, sondern muten wie Details aus komplizierten Strukturen an, die in einer immaginären Welt außerhalb des Münzrundes ihre Fortsetzung finden. Die einzelnen Seiten der Medaillen zeigen Bilder aus artifiziellen Welten, die nur einfühlender Phantasie offenstehen und den Möglichkeiten jeder Deskription weitgehend entzogen sind. Wohl sind fast alle Formelemente, die Zobl verwendet, Reflexionen aus seiner sinnlichen Erfahrung: Wolken, Bäume, Details aus liebgewordenen Landschaften, Wucherungen, Ketten und knochenartige Gebilde, die sowohl bedrohlich wirken, als auch Modellen atomarer Zusammensetzungen ähneln. All dies verpflichtet Zobl jedoch zu neuen Einheiten, wobei der schöpferische Vorgang fast ausschließlich durch subjektive Vorgänge wie Intuitionen und Assoziationen gesteuert wird. Nicht um die symbolhafte Wiedergabe von Vorstellungen und geistigen Zusammenhängen oder um das Erfassen von Stimmungen war es Zobl in seinem Zyklus zu tun; gleichsam spielerisch entfalten sich Formen im schwerelos empfundenen Bildraum des kleinen Kreises der Medaille. Deutlich wie nie zuvor erkennen wir, daß die Medaille für Zobl immer mehr ein Medium unendlicher, nie geahnter Möglichkeiten wird, gleichrangig allen anderen künstlerischen Ausdrucksformen. Er betrat damit in Form und Aussage Neuland, das bisher, gehemmt durch traditionsgebundene Schemata, der Kunst nahezu vollständig verschlossen war.

Ich danke Ihnen, meine sehr verehrten Damen, meine sehr geehrten Herren, im Namen von Dr. Hilger für Ihre Aufmerksamkeit.

N° 1
Thomas NUSS
Face

N° 2
Nature Morte
d'après Cézanne
Revers



N° 8
Paysage
Revers

N° 9
Jugement

N° 10
Crucifixion

N° 13
Nature Morte

N° 15
Homme couché

N° 17
Composition

N° 30
Passion du Christ

N° 35

N° 38

N° 42

N° 47

N° 53

N° 55

N° 56

N° 59
Medaille de
Baptême d'Ingmar
Face

N° 60
Medaille de
Baptême d'Ingmar
Revers

N° 61
Homme et Image du Monde
Face

N° 62
Homme et Image du Monde
Revers

N° 64

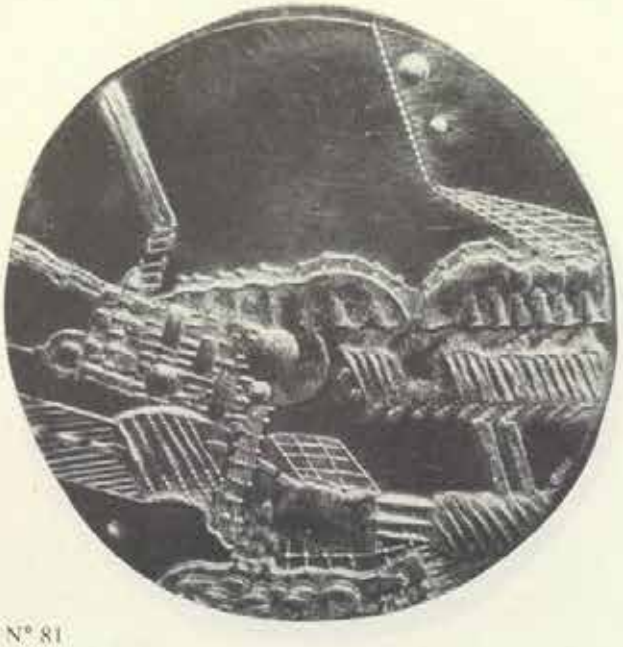
N° 65

N° 67

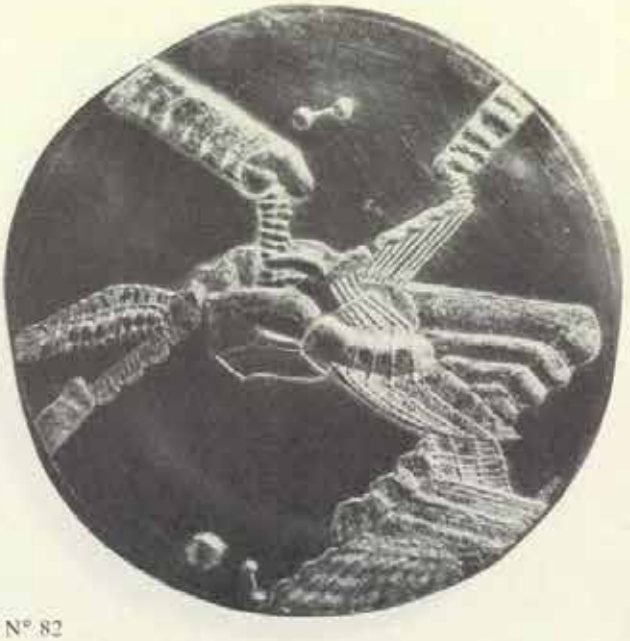
N° 68

N° 71

N° 72



N° 81



N° 82

Medaillenkunst heute

Helmut Zobl

Meine Damen und Herren,

die Vielzahl der hier ausgestellten Arbeiten aus den verschiedensten Ländern zeigt, wie unterschiedlich dieses Teilgebiet der Kunst verstanden wird – vielmehr verstanden werden möchte. Setzt man nun härtere Maßstäbe der Kritik, welche sich im Rahmen einer Beurteilung auf das Kunstwerk bezieht, so kann man vielleicht sagen, daß manches dem geforderten Kriterium nicht sehr nahe kommt. Grundsätzlich gilt es jedoch, die beiden Arten der Medaillenkunst zu unterscheiden; die Kommerzmedaille und die als zweckfrei geltende Kunstmedaille. Über letztere Medaillenart möchte ich mich in diesem Vortrag beschäftigen. Einige Worte noch zur in Überzahl vorhandenen Kommerzmedaille: In ihr treten keine wesentlichen künstlerischen Probleme auf, sie hat lediglich die Aufgabe, ein Mindestmaß an Gefälligkeit zu erfüllen, um von den Münzen- und Medaillenverlagen wieder leicht verkauft zu werden. Der Inhalt dieser Medaillen ergibt sich aus den verschiedensten Anlässen; dargestellt sind mehr oder weniger bekannte Persönlichkeiten und deren Auseinandersetzung in stilisierten Symbolismen zum jeweiligen Thema. Die traditionelle Avers-Revers-Problematik wird nach den üblichen Sujets erfüllt. Das heißt jedoch nicht, daß es in ihrer Art mitunter nicht auch großartige Arbeiten dieser Kategorie gibt.

Die Aufgabe dieses Kongresses ist es, die Produktion an Medaillen einem internationalen Publikum vorzuführen, fruchtbare Gegenüberstellungen zu erreichen, Tendenzen aufzuzeigen und natürlich auch den Verkauf zu aktivieren. Die Aufgabe des Kongresses ist es ferner, tiefer in das Wesen der Medaillenkunst einzudringen, ihre Bedeutung innerhalb unserer Gesellschaft aufzuzeigen.

Die progressive Entwicklung einer sich industrialisierenden Gesellschaft bringt es mit sich, daß die Konzentration auf profunde Erkenntnisse innerhalb einer sich radikal regenerierenden Kunstentwicklung erheblich nachläßt, und dem Kunstwerk an sich eine zweitrangige Position zuteilt. Es bleibt die Alternative; entweder das Kunstwerk als Ware für die Konsumgesellschaft oder das Kunstwerk als immerwährender Maßstab des fortschrittlich denkenden Menschen, als Zeugnis des Geistes seiner Wesenart. Beide dienen einem kommunikativen Zweck.

Die Aktualität tendiert zur Konsumware. Die Kunst wird für tot erklärt, weil sie im traditionellen Sinn nicht mehr so bedeutsam ist, und deshalb für den Menschen unserer Zeit keine Notwendigkeit mehr hat, Kunst wurde zur Industrie, zur Ware, zum Geschäft. Das Kunstwerk wird gewissermaßen der indifferenten Konsumgesellschaft überlassen; danach richten sich Produktion und Künstler (ich denke hier an die vielen Medaillenverlage). Die Einstufung des Kunstwerkes zum einfachen Gebrauchsgegenstand läßt starke Zweifel aufkommen, ob eine Regeneration möglich sein wird.

Nun glaube ich aber, daß die Bedeutung der Medaille in ihrer Zwecklosigkeit liegt. Der kommunikative Zweck (wie vorhin erwähnt) dient als Vorwand für den Verkauf. Wenn ich dazu erläuternd John Cage zitieren darf: «Der höchste Zweck ist es, überhaupt keinen Zweck zu haben. Dies bringt einen mit der Natur in Einklang, mit ihrer Wirkungsweise.» Kunst im eigentlichen Sinne sucht ja nicht nach der Zweckmäßigkeit ihrer Existenz, sondern übt eine Wirkung aus, die völlig frei ist von Wertskalen, derer die Menschen sich bedienen. Kunst stellt jedoch auch Beziehungen her: Sie ist auf das engste an die Überzeugungen und die Konventionen einer Epoche und eines Standortes gebunden. Eine solche Bindung ist jedoch so selbstverständlich, daß sie überhaupt nicht empfunden wird.

Die Medaille in ihrer Komplexität bietet viele Vergleichsmöglichkeiten, wenn man ihr jene Bedeutung beläßt, durch die sie sich in ihrer Erscheinung zeigt. «Allein schon genügt es, wenn man das Sinnbild des Kreises in ihr sieht. Wie sehr hat sich dieses im Laufe der Jahrhunderte geändert. Es wendet sich nicht mehr ausschließlich auf Gott an, sondern auch auf den Menschen. Der Mensch entdeckt sich als Zentrum und unendliche Sphäre. Jeder Augenblick, jeder Ort, an dem sich der Mensch befindet, wird zum stets erneuerten Mittelpunkt dieser unendlichen Kreisgestalt, denn jeder Augenblick und jeder Ort erlauben ihm einen neuen Gesichtspunkt.» Zitat von George Poulet aus Metamorphosen des Kreises.

Umschlossen vom absoluten Kreis der Medaille treffen in ihm Mikro- und Makrokosmos aufeinander. Die Gestaltung der Fläche bildet Bezugspunkte zu unserem Leben. Innerhalb des Kreises wird das Detail einer Form

zum Abbild des Universums. Es ist eine gegebene Form, Gestalt. Innerhalb dieser soll die Form des Geistes zum Ausdruck kommen, die Vielgestaltigkeit der Phantasie und des Denkens. Meiner Meinung nach hat es wenig Sinn, die Form des Kreises zu verändern, das heißt, die äußere Begrenzung der Medaille, wenn nicht zuerst die inneren Grenzen erkannt worden sind. Das ist das Problem der schöpferischen Potenz des Künstlers. Aus der Unfähigkeit, innerhalb des Kreises gestalterische Probleme zu lösen, entstehen dann die vielzähligen Verzerrungen und Ausdehnungen, die der Medaille eine neue Gestalt geben sollen.

Die Medaille hat heutzutage nicht mehr die Funktion, welche sie durch Jahrhunderte hindurch innehatte. Anfangs die Portraitmedaillen, die ein Abbild der Gesellschaft zeigten, politische und historische Medaillen: sie wurden von anderen Medien abgelöst. Die Funktion der Medaillenkunst in unserer Zeit ist nicht mehr, die Menschen mit trivialen Themen zu überhäufen, denen wir fast stündlich durch Massenmedien ausgesetzt sind, sondern sie soll als Medium der Erweiterung der menschlichen Anlagen dienen, als Aufruf zur Konzentration.

Die Medaillenkunst erwies sich bis jetzt noch immer als Spezialgebiet aller Kunstsparten. Wesentliche Entwicklungen der Kunstgeschichte fanden in ihr keinen Eingang. Man denke nur an die Jahrhundertwende. Auch die jüngste Geschichte zeigt uns, daß die Tendenzen der modernen Kunst fast spurlos an ihr vorbeigegangen sind. Mit einer Ausnahme: der Abstraktion und der Wirklichkeit. Abstraktion und Wirklichkeit sind seit Jahrtausenden schon in der Münz- und Medaillengestaltung vorhanden. Zwei einander entgegengesetze Tendenzen der Kunst; die Gegenständliche (Realismus) und die Ungegenständliche (Abstrakte) sind in der Gegenwart noch immer wirksam.

Der Realismus in der Medaillenkunst deckt sich aber keineswegs mit den jüngsten Richtungen des Realismus wie z. B. in der Malerei und Plastik, denn diesen gehen längere fundierte Entwicklungen voraus. Der Reiz in diesem Realismus liegt in der Überspitzung der Wirklichkeit, wodurch in dem Werk wiederum eine Analogie zur Abstraktion entsteht, das heißt, eigentlich der Wirklichkeit entzogen ist (z. B. die Historienbilder bekannter Männer der Geschichte [Literatur, Musik, Politik usw.] von Gerhard Richter). Die Wirklichkeit kann in der Medaille nicht überdreht werden, da hierfür die medialen Voraussetzungen fehlen, sie kann so gesehen nur als Kopie oder als Parallelität dazu auftreten. Der Realismus in der Medaille ist ein Relikt der vergangenen Jahrhunderte und man kennt ja alle realistischen Exzesse. Die abstrakte Tendenz scheint mir noch die wesentlichere zu sein, da diese Schöpfungen der Medaillenkunst eine tiefere Basis besitzen und die Entwicklungsmöglichkeiten eine größere ist. (Ich zitiere Bianchi Bandinelli aus Wirklichkeit und Abstraktion): «Doch daß beide Richtungen Seite an Seite in derselben Zeitepoche und am gleichen Ort anzutreffen sind, wobei eine jede, als wäre dies völlig selbstverständlich, mit dem Anspruch zutrifft, der legitime Ausdruck der Epoche zu sein, ist ein typisches Faktum der gegenwärtigen Gesellschaftsstruktur und enthüllt schon durch diese Tatsache die in ihr vorhandenen Widersprüche und die Unstabilität ihrer eigenen kulturellen Grundlagen. Eine Möglichkeit, dieser Feststellung zu entgehen und vielfach angewandt ist die Redensart: ‹Die Kunst ist frei.› Wenngleich auch das Territorium der Freiheit in der Kunst in unserer Zeit ein sehr großes ist, geht es stets um etwas, was zutiefst das charakteristische Wesen einer Gesellschaft und einer Kultur betrifft.» Inwieweit nun die Werke der Medaillenkunst einzuordnen sind in die gegenwärtige Entwicklung der Kunst, ist nicht nur eine Frage an den Kongreß, sondern vielmehr eine Frage an das Gewissen des Künstlers, der stellvertretend für sein Land Zeugnis gibt.

Ich möchte nun die Situation der österreichischen Medaillenkunst kurz umreißen und nur die wesentlichsten Beispiele anhand von Lichtbildern zeigen.

Es gibt in Österreich eine kleine Gruppe von Medailleuren, die sich ausschließlich mit der modernen Medaille beschäftigen. Sie alle kommen aus der Meisterschule für Medaillenkunst an der Akademie der Bildenden Künste in Wien, die von Professor Ferdinand Welz geleitet wird. Um einige zu nennen: Martha Coufal, Luise Höfinger, Inge Lieskounig, Elfriede Rohr, Helga Schrattmaier, Helga Wenisch, Wilhelm Jesenko, Heinz Mazzora, Wilfried Poller, Wolfgang Pichl, Wilfried Stainer und Erwin Schrey.

Die Medaillenkunst in Österreich hat zwar im nationalen Kunstgeschehen noch nicht den ihr gebührenden Platz, doch konnten schon einige der Künstler ihre Werke mit Erfolg der Öffentlichkeit zeigen. Es gibt noch viele Vorurteile gegen die Medaillen, da sie bisher stets als Beiwerk zur Kunst auftrat und die dem 19. Jahrhundert verhaftete Medaille mit ihrem penetranten Naturalismus noch überwiegend am Markt erscheint und der Entwicklung der jungen Kunst Grenzen zieht.

Dank der positiven pädagogischen Führung von Professor Welz entstand an der Schule kein einheitlicher Stil, sondern es entwickelten sich künstlerische Einzelpersönlichkeiten heran. Grundgedanke war jedoch bei allen derselbe: Veränderung des Inhalts, der Form, des Themas. Auch wurden nach und nach Bezüge zu anderen Kunstrichtungen hergestellt, man beginnt, die Medaille aus ihrer Isolierung zu lösen. Großen Einfluß hatte die österreichische Plastik auf die Medaillenkunst, besonders die Figuren von dem Bildhauer Fritz Wotruba. Zentralthema war die menschliche Figur. Die Abstraktion löste den Realismus ab. Figurale Kompositionen lösten die Themen literarischen Inhalts ab, die noch weitgehend an den Naturalismus gebunden waren. Die Auseinandersetzung mit der Form ließ keine oberflächlichen Gestaltungen zu. Stilisierungen eines Themas waren völlig verpönt, da man damit an die angewandte Medaille herangekommen wäre und die ja den Markt überschwemmte. Außerdem wandelte sich durch die innere Form, das heißt der Gestaltung auf Avers und Revers die äußere Form, so daß sich nach und nach Tendenzen entwickelten, die die Me-

daille nahe der Kleinplastik heranbrachten. Man kam zum ganzheitlichen Objekt. Man verwendete die traditionellen beiden Seiten der Medaille für eine räumliche Aussage.

Ich zitiere nochmals Bianchi Bandinelli aus Wirklichkeit und Abstraktion: «Realismus und Abstraktion sind zwei Modi, die nahe Umwelt des Menschen durch Formen darzustellen, die er selbst schafft. Dabei wird diese Darstellung mit einem Gehalt erfüllt, das heißt mit dem Ausdruck dessen, was das Innere des Menschen bewegt, mit seinem Gefühl und seiner Vorstellungskraft. Es ist offensichtlich, daß die Form, die wir in der Natur wiederfinden, in jedem Fall, auch wenn es sich um eine realistische Kunst handelt, einer tiefen ‹Deformation›, einer Umwandlung unterzogen wird. Kunst ist nie eine einfache Nachahmung oder Wiedergabe ohne eine expressiven Inhalt. Dennoch bleibt in der naturalistischen Kunst die Form als organische Form, so wie sie die Natur darbietet, bestehen. Die Zusammenhänge des formalen Gewebes werden nicht zerstört. Erst die Hinwendung zur abstrakten Form zerbricht diesen natürlichen organischen Zusammenhang.» Natürlich wäre genaugenommen der Schritt zur Abstraktion nicht möglich, ohne den naturalistischen Hintergrund. Aber gerade die Absetzung der naturalistischen Form als Ausgangspunkt zur total losgelösten Form (wie es auch beim konsequenten Mondrian vorkommt) ist zur primären künstlerischen Auseinandersetzung geworden. Mit dem Vorbild der Natur wurde eine Form verwandelt, um eine Parallele zur Natur zu schaffen.

Mitunter wurden auch religiöse Themen mit der abstrakten Formenwelt vermengt, wobei nicht mehr das religiöse Thema im Vordergrund stand, sondern die Bewältigung des inneren Anlasses. Der innere Anlaß wurde konkrete Form.

(1. Dia) Ein Beispiel dafür ist eine Arbeit von Luise Höfinger, die Medaille ‹Pietà› in Bronze mit 50 mm Durchmesser: Wie hier eine Strenge sichtbar wird, die Härte des Leides, in der Vertikale die Darstellung der Mutter, die Horizontale der Verbildlichung des Leichnams Christi zum Symbol des Kreuzes wird. Dieses wiederum fügt sich harmonisch in den Kreis ein. Trotz der starken Verwandlung spürt man noch das immerwährende Problem des Leides. Die einzelnen Formen werden in den feinsten Relationen von Höhe und Tiefe, in Breite und Länge zueinandergesetzt und in den Raum gestellt.

(2. Dia) Ebenfalls eine Medaille von Luise Höfinger mit dem Titel ‹Grablegung› in Bronze, Durchmesser 70 mm; auch in dieser Medaille kommt es zum Ausdruck, daß das religiöse Thema ein Anlaß ist, die eigene Innere Welt zu einer sinnvollen Form zu verwandeln.

(3. Dia) Eine ähnliche Formenwelt zeigen die Arbeiten von Helga Schrattmaier. Diese Bronze-Medaille, als Figurale Komposition bezeichnet, hat einen Durchmesser von 115 mm. Ihre Medaillen sind als Kleinplastiken zu verstehen. Die Merkmale ihrer Auseinandersetzung mit der Medaille sind die figuralen Kompositionen, welche in den verschiedensten Variationen aufscheinen und stets neue Lösungen zeigen. Sie setzt Einkerbungen gegen größere gespannte Flächen, Richtungsänderungen bilden statische und dynamische Aspekte.

(4. Dia) Eine Arbeit von der Künstlerin Helga Wenisch zeigt die Auseinandersetzung mit einem Portrait. Dies ist eine Prägung in Bronze mit 60 mm Durchmesser. Raumpunkte der Rundplastik werden gewissermaßen ins Relief übertragen. Der Hintergrund, also der Raum um den Kopf, ist gleichrangig mit der Figuration, er ist Ausdrucksmittel, er übernimmt die formalen Mittel des Portraits und setzt sie gegenstandsfrei fort.

(5. Dia) ‹Sonne› nennt Martha Coufal ihre übermeißelte Bronze-Medaille mit dem Durchmesser von 115 mm; sie sagt über ihre Arbeit: ‹Sie fängt unsere komplizierte Welt in überschaubare Begriffe ein, si bildet Zeichen der Erinnerung und Erwartung, um die sich unser Denken sammelt.

Es tut mir außerordentlich leid, Ihnen nicht mehr Bildbeispiele zeigen zu können, da ich aus Zeitgründen nicht das entsprechende Material organisieren konnte. Ich hoffe aber, daß ich Ihnen mündlich die Arbeiten der österreichischen Nachwuchsmedailleure veranschaulichen kann.

Einige Medailleure beschäftigen sich mitunter auch mit dem Konstruktivismus, darunter Wilfried Poller und auch Wolfgang Pichl. Ihre Arbeiten sind von einer kühlen Strenge und von einer bestechenden Komposition gekennzeichnet. Der Ästhetizismus wird durch die Spuren des Werkzeugs geschwächt, so daß wiederum die Form und die Gesamtgestaltung in den Vordergrund rückt. Besonders bei Wilfried Pollers Medaille «Prägung» besticht die Vertikal-Horizontal-Komposition, die wie eine Arkitektur auf der kleinen Fläche erscheint. In Inge Lieskounigs Medaillen, die alle in Bronze gegossen sind, tritt uns eine philosophische Gedankenwelt gegenüber, welche aus Erlebnissen mit Musik entstanden. So beschäftigt sie sich in einer Medaille mit dem Prinzip der Hoffnung in der Kunst. Die formale Konzeption geht über in die gleichzeitige Verwirklichung ihrer Gedankenwelt. Sie denkt an Musik, an die Hände des Pianisten, welche virtuos über die Tasten gleiten. Sie beschwört die Kunst. Sie beschwört die Umwelt. Man könnte sie als die malerische Plastikerin bezeichnen. Elfriede Rohr wiederum weist auf die Möglichkeit hin, daß Material und Technik eine unbedingte Notwendigkeit, eine nahezu rein bildhauerische Überlegung sein kann. Sie ordnet das Material der künstlerischen Konzeption unter. Die kubistisch anmutende Formenwelt dient der Abstrahierung des Materials. Es sind tiefgreifende Erlebnisse aus ihrer Umwelt, die sie verwandelt in ihren Formen abformt und in längeren Zeitprozessen zur Verwirklichung bringt. Sie versucht, der subjektiven Erlebniswelt eine objektive Form zu geben.

Der junge Medailleur Erwin Schrey hingegen gibt der Medaille eine ganz andere Gestalt. Er dehnt den Abstand von Avers und Revers so weit auseinander, daß sie erstens als Rundplastik erscheint und eine räumliche Auf-

gabe erfüllt. Die Enden einer Stange als meditativer Anstoß. Diese verchromten Objekte entfernen sich völlig von der traditionellen und klassischen Medaille.

Wilhelm Jesenko versucht, in seinen Medaillen einen sphärischen Moment darzustellen, wie zum Beispiel im Apokalyptischen Reiter. In anderen Arbeiten beschäftigt er sich mit dem Thema der Hybris. Es sind vorwiegend literarische Vorwände, die Ausreifung der Form zu erreichen. Die Formen sind sehr subtil, flächig gesetzt, Vegetatives löst Figuratives ab, zum Beispiel in der Medaille Orpheus. Heinz Mazzora wiederum beschäftigt sich mit den Variationen der Positiv-Negativ-Form, deren Ausgangspunkt in der Natur liegt, am menschlichen Körper.

Tastobjekte, zerlegbare und zusammensetzbare Objekte als Medaillen aus den verschiedensten Materialien sind unter den jüngsten Arbeiten vertreten.

Geradezu als ideal von ihrer Struktur her erweisen sich die Münzen und Medaillen als Multiples. Multiples sind dreidimensionale künstlerische Originale in Serie. Analog der als Originalgrafik zählenden Radierung, der Lithographie, dem Holzschnitt oder dem Siebdruck werden auch Multiples oder Auflagenobjekte nicht mit der Absicht hergestellt, ein Unikat möglichst genau zu kopieren, sondern als künstlerische Originale in größerer Anzahl. Multiples besitzen die Chance einer breiten Streuung, da unter Berücksichtigung von Herstellungsverfahren, Aufwendigkeit und Marktwert des Künstlers mit zunehmender Produktionsanzahl der Preis immer niedriger gehalten werden kann. Wichtiger als die materielle Seite des Multiples ist die Möglichkeit zur Teilnahme am ideellen Wert des Kunstwerks.

In diesem Zusammenhang ist es auch nicht uninteressant darauf hinzuweisen, daß durch die Entwicklungen der Medaillenkunst auch eine Beeinflussung der Münzkunst vor sich geht. Wenn dies einstweilen nur sehr vereinzelt in manchen Staaten auftritt und ein bißchen mehr Kulturbewußtsein demonstriert, so wird es hoffentlich auch in jenen Ländern davon etwas zu sehen geben, in denen der Grundstock dafür schon längst vorhanden ist und nur durch den Anachronismus überdeckt wurde.

Meiner Meinung nach liegt nur in der Münzkunst die Möglichkeit zur Demokratisierung der Kunst. Und warum gerade sollte die Münzkunst gegenüber allen anderen kulturellen Erscheinungen zurückstehen. In der Münzkunst liegt auch das Geheimnis des Beweises für die Kultur eines Landes. Die Münze, welche ja gewissermaßen als Gebrauchsgegenstand jedermann erreicht, könnte eine große erzieherische Aufgabe erfüllen. Günter Schmölders aus Psychologie des Geldes: «Die Schönheit einer Münze war für ihre Wertschätzung vielleicht manchmal bedeutsamer als ihr Edelmetallgehalt.» In Anbetracht der gegenwärtigen Situation glaube ich mit Recht feststellen zu können, daß man diesem Medium mehr Beachtung beimessen muß.

Wenn ich hier die österreichische Situation aufgreife, so könnte man im allgemeinen sagen, die Münzkunst wird nicht dem gegenwärtigen Stand der modernen Kunst gerecht und bietet keine Ambivalenz zur Gesellschaft. Die technische Vollkommenheit, die die österreichische Münze dank des österreichischen Hauptmünzamtes aufweist, ist aber trotzdem nur ein sekundäres Problem. Die Technik ist lediglich eine Voraussetzung für die Gestaltung einer zeitgerechten Münze. Speziell in den 50,– und 25,– Schilling-Münzen, welche für den Staat eine kleine Budgetaufbesserung darstellen, tritt das Problem der veralteten Darstellungen von Persönlichkeit, Denkmal und Geschichte auf. In jüngster Zeit ergaben sich jedoch Gespräche mit Finanzminister Dr. Hannes Androsch, in denen unter anderem auch die Erneuerung der Münzen, spezifisch in künstlerischer Gestaltung, behandelt wurden. Es wird nun sicher versucht werden, daß man im Laufe der nächsten Zeit auch hier neue Wege beschreitet. Ich möchte Ihnen anhand eines Beispiels zeigen (Dia Nr. 6), wie ich mir die neuen Münzen vorstelle, und diesen Entwurf als Grundlage für mein Gespräch mit Minister Androsch anfertigte. (Dia Nr. 7) Avers und Revers sind in der künstlerischen Gestaltung gleich. (Dia Nr. 8) Die Münzbilder wurden direkt negativ in den Prägestock geschnitten, dadurch wurde die Reduktion vermieden. Das Münzbild erhält durch die Spuren des Werkzeuges einen zusätzlichen Reiz. (Dia Nr. 9) Die Anwendung einer uralten Technik verhindert jedoch nicht die Änderung des Inhalts eines Münzbildes.

Abschließend möchte ich nun bemerken, daß die Medaillen- wie auch die Münzkunst ein Medium mit unendlich vielen Möglichkeiten bietet, selbst in einer Zeit, da uns die Massenmedien gründlichst durchmassieren. Es ist die Aufgabe des Künstlers, speziell dieser Kunstsparte, ihre wahre und konkrete Bedeutung herauszukristallisieren und ihre Bedeutung dem Menschen unserer Zeit klarzumachen. Jede menschliche Gesellschaft kann sich nicht gänzlich einer kulturellen Entwicklung verschließen.

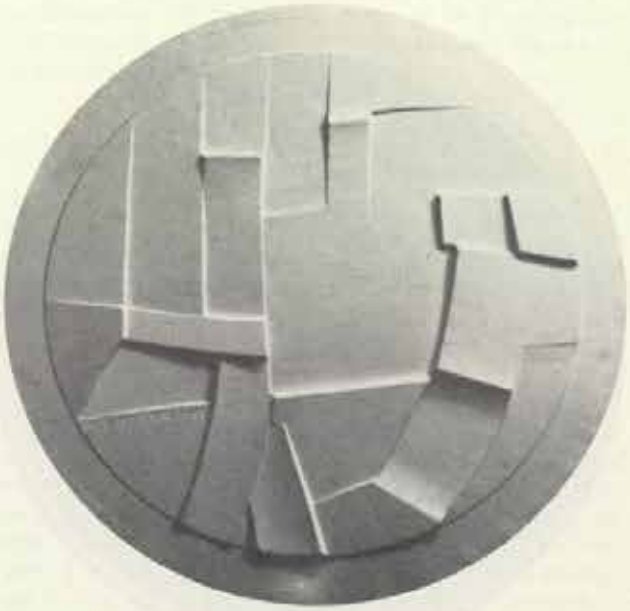
Kunst ist heute nicht mehr Vermittlung von Gefühlen, vielmehr ist sie ein Bereich der Erweiterung des Bewußtseins.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

N° 1
Pieta
Luise HÖFINGER

N° 2
MISE au TOMBEAU
Luise HÖFINGER

Architecture
Wilfried POLLER
Face



Architecture
Wilfried POLLER
Revers

N° 3
Composition
Helga SCHRATTMAIER

Meteor
Helga SCHRATTMAIER

N° 6

N° 7

Les Medailleurs en Belgique depuis 1830

par le Prof. Harry ELSTROM

INDEPENDANCE DE LA BELGIQUE EN 1830

Depuis l'indépendance de la Belgique en 1830, le climat concernant la monnaie et les médailles semble encore fort indécis. Les officiels se voient confrontés constamment avec des problèmes nouveaux, politiques et constitutionnels.

APPEL AUX GRAVEURS

Et lorsque l'on fit appel aux graveurs de l'époque, on ne peut pas concevoir évidemment que la production d'œuvres d'art puisse suivre les événements d'une manière identique.

L'ORIENTATION ESTHETIQUE

L'orientation esthétique se maintenait dans la tradition acquise – du moins provisoirement. De toute façon elle conservait nettement une certaine distance vis-à-vis d'événements politiques. Surtout que les événements entraînaient beaucoup de problèmes difficiles à résoudre les passions s'affrontaient. Les confusions résultant de la révolution n'étaient certainement pas propices aux créations d'art. Qui pensait encore aux choses de l'art durant des luttes politiques et armées? Sans doute peu de personnes. C'est donc ainsi que l'on parlait avec beaucoup de discrétion d'un médailleur et de ses créations. Ce n'est que lorsque le besoin parut indispensable aux pouvoirs publiques que l'on y fit appel.

LES INSTITUTIONS NATIONALES

Les institutions financières nationales (la Banque Nationale de Belgique) et la Monnaie qui frappait les valeurs avaient principalement le souci d'y pourvoir. Il n'y avait par conséquent que relativement peu de graveurs occupés et connus en ce temps. Des remarquables talents de graveurs comme Lèopold Wiener (1823–1891), Pierre Puyenbroeck (1804–1884), Braemt, Jouvenel et Max Geefs (1829) sont des noms que l'on rencontre au début du XIXe encore bien souvent parmi les officiels.

L'HERITAGE DES HAUTES EPOQUES

L'héritage des hautes époques, le moyen-âge, l'apogée de l'art du pays – qui avait nom Pays-Bas – était entré dans le mémoire des chroniques. De toutes parts, les traces incidentes avaient en quelque sorte neutralisé le génie propre de la Belgique nouvelle. Son histoire mouvementée à cause des guerres et occupations pénibles, avait d'autre part stimulé l'esprit crátif d'un peuple doué.

BERCEAU DES ARTS

Berceau des Arts qui avaient non seulement attiré nombre d'artistes de l'étranger, mais les artistes belges avaient de leur côté admiré le coeur et les yeux ouverts les réalisations des créateurs d'autres peuples, comme la France, l'Italie et d'autres, bien entendu.

LES INFLUENCES

Les influences étaient certainement réelles, sinon durables. Elles marquaient sûrement l'orientation artistique. Mais les événements politiques et sociaux de son voisin du sud et de l'est n'ont pas moins marqué la destinée artistique belge. Les influences esthétiques comme nous l'avons dit furent à leur tour prédominantes, tel le courant de l'art français, qui impressionnait très fort son voisin outre Rhin en 1830. Il en fut littéralement captivé et le suivait avec enthousiasme. Les uns les imitaient et les autres les absorbaient. Le cas de la Belgique présentait et présente encore un sol très fécond qui nourrit des talents créatifs multiples. Sa sensibilité extrême ne refusait donc guère d'intégrer dans son optique la beauté qui s'offrait à elle. L'imagination puisait dans les événements récents dont le côté dramatique et lyrique se montrait débordant dans toutes les formes de l'art.

LES REPERCUSSIONS

Les convictions et les analyses historiques d'un art qui subissait de tant de côtés à la fois les répercussions violentes étaient difficiles à définir. On ne pouvait donc en toute

sérénité apprécier la valeur authentique des créations artistiques avec une objectivité totale, du moins suffisante.

L'EVOLUTION ARTISTIQUE

L'évolution artistique est fort variable. Etre chroniqueur de son temps est aussi une chose difficile. On n'est pas non plus à l'abri d'une opinion subjective. C'est assez naturel. Lisant des ouvrages sur l'art de leur temps, nous serions surpris des opinions différentes – et combien nous, également, nous pouvons être d'un tout autre avis que les auteurs qui écrivent l'histoire. Il nous semble donc raisonnable de nous imposer la prudence. On ne peut, sans risque d'erreurs flagrantes, cataloguer les artistes et leurs œuvres, définir trop exclusivement tendances ou orientations. En effet, les courants artistiques chevauchent, le plus souvent, les uns sur les autres.

LE ROMANTISME

Il est pourtant un fait que le romantisme dominait nettement les inspirations des médailleurs belges.

CARREFOUR

La Belgique est située au centre d'un carrefour de civilisations, d'ethnies fort différentes de tempérament.

LA GRANDE VAGUE DU ROMANTISME

La grande vague du romantisme et du néoclassicisme, de l'impressionisme, du réalisme, ainsi que de l'expressionnisme, tournoyait littéralement durant ce siècle pour aboutir finalement contre le radier de la réaction vive (ou de la contestation). Toute l'Europe suivait Bertel Thorwaldsen (1770–1844) u trop connu par ses œuvres d'un classicisme pur, admirant les Grecs, les ressuscitant suivant sa conviction avec ténacité et d'un grand savoir de métier. En Allemagne, ce fut Gottfried Schadow (1764–1850), Adolf Hildebrand (1847–1921), Rude pour la France entre autres (1784–1855), Rodin (1840–1917), Bourdelle (1861–1929), et Constantin Meunier (1831–1905) en Belgique.

LE XIXe SIECLE MOUVANT

Le XIXe siècle est donc empreint principalement d'un romantisme mouvant. Il s'installa dans l'art belge assez longtemps. En outre, il créa et provoqua une sorte de timidité et d'hésitation parmi de nombreux talents.

L'ACADEMISME

L'académisme s'inventa ainsi lui-même par la cristallisation de l'idée de l'antique «sacré». En attendant, le métier et la technique se modifient. De la stricte sévérité, elle se dirige vers son abandon, vers le flou et vers l'indéfini. Tout fut contre toute contrainte de la technique, du métier en général et contre toute discipline.

L'ASPIRATION VERS LA LIBERATION

L'aspiration vers la libération même de la forme fut dans la ligne de l'évolution. C'est, en bref, l'aspect technique et conceptuel qui nous informera de l'art de la médaille ainsi que des médailleurs en Belgique.

LE NOMBRE DES ARTISTES

Le nombre des artistes qui se sont consacrés à l'art de la médaille (la glyptique) n'est pas grand.

LE XIXe SIECLE: DE TRES GRANDS SCULPTEURS

Le XIXe siècle a pourtant révélé de très grands sculpteurs. Ils n'ont cependant pas tous créé des médailles ou des monnaies d'une manière suivie. Les sculpteurs rêvaient surtout des dimensions. En somme la sculpture a vu grand en ce siècle, monumental surtout en pensant aux exemples des temps passés, aux grecs, aux temples, au Parthénon, aux cariatides de l'Erechteion. Nous avons pu voir de fort grands reliefs réalisés partout aux bâtiments. Les réalisations en médailles des médaillons de dimensions respectables, généralement de 60 cm de diamètre, étaient l'invariable habitude dans les Académies et les ateliers. Ainsi, elles ressemblaient souvent à des tableaux réduits. Rare était donc le médailleur qui approchait la dimension définitive par une gravure directe. D'ailleurs, la théorie de l'art du relief s'est éloignée aussi bien des reliefs grecs que d'autres œuvres en relief des écoles passées.

LES COMPOSITIONS

Les compositions s'inspiraient plus des monuments que du monumental ou de l'esprit de la médaille. L'image et le sentiment (sentimental) cherchaient le support du médaillon réduit. L'idéal figuré par des symboles était bien dans l'esprit du siècle.

LES INSTITUTIONS OFFICIELLES

Les institutions officielles du pays s'adressaient aux meilleurs artistes de leur temps sous l'impulsion de personnalités cultivées. Nous avons groupé les sculpteurs, enfin ceux qui ont créé des médailles, en suivant, dans la mesure du possible, les générations successives jusque maintenant depuis 1830. Chacune d'elles apportera le chaînon de l'évolution de l'art de la médaille. Nous avons pu dénombrer, des collections de la Banque Nationale de Belgique, catalogue édité en 1970, environ 38 médailleurs. Tandis que l'ouvrage de Morin, Les monnaies de la Belgique, indique plus ou moins 16 graveurs ayant réalisé des monnaies. En consultant les principaux éditeurs ainsi que notre Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Royale Albert Ier, nous avons, sous réserve, constaté entre 200 et 250 médailleurs connus depuis 1830. Le nombre est forcément incomplet, les investigations étant

difficiles. Nous remarquerons que 40 à 50 médailleurs sont actifs, comme il résulte des catalogues d'expositions, non compris les artistes qui, incidentellement, créent l'une ou l'autre médaille.

LA MEDAILLE

La médaille semble gagner de plus en plus la faveur de certains sculpteurs. Parmi eux, nous verrons par la suite, mais bien que plus tard, une réaction dynamique et saine vis-à-vis des générations du début du siècle. Les générations plus récentes se sont engagées sur des voies plus vigoureuses.

PRISE DE CONSCIENCE

Bien sûr, cette prise de conscience mettait du temps à murir pendant quelques décades. Elle était évidente.

L'EPOQUE ACTUELLE

L'époque actuelle, après deux conflits mondiaux qui ont durement secoué notre pays, a vaillamment supporté le bruit à sa porte des éclats et le bruit des révolutions successives. Nous pensons à l'Allemagne et à la Russie. Les modifications sociales ont préparé et promis aux futures générations les sommets qui s'approchent à travers les confusions et le brouillard actuels. Elles annonceront une nouvelle époque féconde de la médaille en Belgique.

1804

Depuis Pierre Puyenbroeck (1804–1884), médailleur de grande réputation, jusqu'à la fin du siècle, ce fut le traditionnalisme surtout qui orientait les graveurs belges. Un traditionnalisme, certes, mais guidé par une discipline technique (métier, savoir) consciencieuse.

MEDAILLEURS CONNUS EN BELGIQUE

Nous n'avons, sans esprit de discrimination, choisi qu'un cinquième des médailleurs connus en Belgique. Et cela, pour illustrer avant tout la pensée du siècle, celle des artistes, des générations passées d'avant 1900. Ensuite nous verrons l'année 1900 s'éloigner avec les souvenirs des ateliers célèbres de notre pays qui ont vu naître des sculpteurs remarquables, comme Godecharle, Guillaume Geefs (10-9-1805), chef de file de l'école classique en Belgique, Van der Stappen (1843–1910), Dillens (1849–1904) et Thomas Vinçotte (1850–1925). Nous verrons, à côté des portraits médaillés officiels et solennels, des effigies plus librement vues, moins contractées, plus individualisées, nous verrons des compositions traditionnelles ainsi que des conceptions plus osées, essayant d'échapper au conventionnalisme. Nous sentirons le souffle, plus tard, de la liberté artistique. Nous assisterons à la rupture enfin avec une époque de contrainte et de l'académisme perpétuel.

LES TENDANCES DEPUIS 1830

Les tendances depuis 1830 évoluent du classicisme anonyme à l'individualisme. Elles évoluent de la grand'éloquence au symbolisme lyrique. L'histoire en image surcharge la surface limitée de la médaille. Nombreux sont les détails souvent énigmatiques. On magnifie la glorification par les déesses nationales, aux gestes généreux, génies du bien, du pardon avec la liberté promise à l'horizon. Glorification des héros de l'histoire, chroniques émouvantes de la destinée d'un pays, de ses martyrs sont des thèmes favoris. Et puis, l'esprit s'est tourné vers la synthèse, vers la simplification. On respecte la surface limitée, caractère propre à la médaille. La finalité s'est élargie. La fonction a pris des libertés. La signification est, en fin de compte, devenue secondaire. La médaille se veut un bel objet. Pourtant, la technique de la glyptique pure accuse des variantes sensibles. La glyptique n'aime pas de séparer la pensée de l'art de bien faire, elle veut garder son rôle et sa signification. Car on s'aperçoit que la discipline glyptique s'est affranchie volontairement ou non, mais a quitté souvent l'attention du créateur des médailles d'aujourd'hui. Ainsi, la médaille présente des anomalies, des contradictions par rapport à l'art du bas-relief de celle-ci. D'autre part, elle nous fait l'impression d'être d'une conception plastique qui, il nous semble, est une interprétation erronée de l'art du relief grec (par exemple Parthénon). D'aucuns se sont ralliés aux convictions esthétiques qui font penser aux reliefs des Khmers, d'Egypte, d'Assyrie ou de Chaldée.

CONCLUSION

Nous ne croyons pas pouvoir conclure que ces inspirations eussent conduit à la découverte des conceptions glyptiques pratiquées, ni en notre pays, ni ailleurs, par les artistes. Ceux qui détiennent la clef, qui permet de réaliser ces œuvres d'art admirables, bien que modestes en apparence, sont peu du nombre. En conclusion, et cela sans vouloir préjuger les grands talents de nos grands artistes.

Les médailleurs

	* †
0 Puyenbrock	1804–1884
1 Wiener	1823–1891
2 Braemt	
3 Leclercq	
4 Jouvenal	
5 Max Geefs	1829–1860
6 Würden, Charles	
7 Dubois, F.	
8 Van der Stappen	1843–1910
9 Dillens, Jules	1849–1904
10 Vinçotte, Thomas	1850–1925
11 Dubois, Paul	1859
12 Devreese, Godefroid	1861–1941
13 Devreese, Godefroid	1861–1941
14 Samuel, Charles	1862
15 Lagae, Jules	1862–1931
16 Rombaux, Egide	1865–1942
17 Dupuis, Louis	1877–1937
18 Wynants, Ernest	1878
19 Verbanck, Geo	1881
20 Bonnetain, Armand	1883–1973
21 Bonnetain, Armand	1883–1973
22 Bonnetain, Armand	1883–1973
23 Courteus, Alfred	1889
24 Canneel, Jean	1889
25 De Clerck, Oscar	1892
26 Rau, Marcel	
27 Van Dionant, Carlos	1899
28 Ledel, Dolf	1893
29 Wansart, Adolphe	
30 Braecke	1889
31 de Rudder, Isidore	1855–1943
32 Poels, Albert	1905
33 Leplae, Charles	1903
34 Leplae, Charles	1903
35 Kreitz, Willy	1903
36 Elstrøm, Harry	1906
37 Elstrøm, Harry	1906
38 Elstrøm, Harry	1906
39 Debonnaires, Fernand	1907
40 Darville, Alphonse	1910
41 Stievenart	1910
42 Macken, Mark	1913
43 Glorie, Raymond	1918
44 Somers, -Tytgat	1923
45 De Bruyh, Marc	1924
46 Coolens, Robert	1926
47 Courtois, Albin	1928
48 Mazy	1931
49 Verjans	1935
50 Verlee, Luc	1939

J. LECLERC

Paul DUBOIS
1850

Leopold WIENER
1823

BRAEMT
1832

Godefried DEVREESE
1861

Ernest WYNANTS
1878

Geo VERBANK
1881

Arnaud BONNETAIN
1883

Alfred COURTENS
1889

Adolphe WANSART

Albert DOELS
1903

Charles LEPLAE
1903

Harry ELSTRØM

Harry ELSTRØM

Harry ELSTRØM

VERJANS
1935

The Modern Medal Art of Denmark

Kirsten Bendixen

The Danish medal art, which during the 17th, 18th and 19th century could bear comparison very well with that of the other European countries, is nowadays unfortunately dragging on a rather languishing existence. While formerly we had many good medaillists and a great interest for medals as well from the part of the Court as from the public interested in art, not much enthusiasm can be noticed for this art form to-day. This does not mean, however, that there are no Danish medals from the 20th century, there are many, and part of them are well executed and beautiful, but the art is influenced by the fact that it is mostly official, attached to the Royal Mint and its medaillists, and to a great extent work made to order. The medals made outside The Royal Mint are a few ones executed by different sculptors or purely commercially stamped pieces from die-stamping works.

The modern French medal art from the end of the 19th century, which found imitators everywhere in the world where the medal art was practised, became, of course, also normative as far as Denmark was concerned. From 1886 the medallist *Gunnar Jensen* (1863–1948) was employed by The Royal Mint, and his medal art is strongly influenced by a thorough knowledge of the new French school.

(lantern slide 1)

A medal as the one he made for The Association of Danish Gardeners with a flower-gathering peasant girl is purely French in its style. Gunnar Jensen had the greatest importance by introducing the new French ideals for portrait picturing in Denmark.

(lantern slide 2)

As an example can be mentioned his excellent portrait of the talented and very important Danish engineer and industrial magnate G.A. Hagemann, and the beautiful study of an old lady: Petrea Bie. These and many other of his portraits demonstrate his indebtedness to the French medallists Rothy, Chaplain, Vernon, Charpentier and others. Gunnar Jensen's collaborator *Andreas Hansen* was also influenced by the French style, but his works are hardly as elegant.

In 1925 Gunnar Jensen got as a pupil the sculptor *Harald Salomon* born in the year of 1900 in Oslo in Norway, but educated at the Academy of Fine Arts in Copenhagen and Danish citizen since his boyhood. In 1927 he was employed as assistant medallist, in 1933 as medallist, by The Royal Mint.

In the course of the years Salomon has designed as well the ordinary current coins as the jubilee coins and all official medals and honour crosses. His royal portraits on these works are very successful, and the other part of the composition of the coins is beautiful and wellchosen. A large part of Salomon's production is struck medals, executed by means of the technical facilities of The Royal Mint, among others the reducing machine, which was imported from France during Gunnar Jensen's term of office. Generally Salomon has been able to avoid the somewhat sterile and impersonal impression, which may attach to a medal reduced mechanically. His exceptionally lucid and well placed letters contribute towards making a pleasant impression on the spectator. In his medal works Salomon has shown an eminent gift for creating good portraits, which do not merely mechanically depict, but rather are expressive of the character and personality of the portrayed person. It is remarkable that this is not only the case yed person. It is remarkable that this is not only the case with persons he has had an opportunity to see and who have personally sat for the medal, but that it also applies to his medal portraits of persons, who have died long ago.

(lantern slide 3)

It applies for instance to Salomon's first struck medal from 1930, a beautiful portrait of Denmark's famous writer of fairy tales, Hans Christian Andersen. The Ugly Duckling of the reverse in the dock wood has been taken from the fairy tale, which the poet himself regarded as a symbol of his life.

(lantern slide 4)

The last medal in Salomon's period of office was also a portrait of a late person, viz. Nicolaus Steno (1969) on a prize medal founded by the Danish Geological Union. The picture and legend of the reverse: De solido 1669–1969 refer to the 300-year of Steno's epoch-making work about fossils.

(lantern slide 5)

Other great sons of our country, which he has characterized in an excellent way, are the nuclear physicist Niels Bohr (1955) and the composer Carl Nielsen (1965). The legend of the reverse of the Niels Bohr-medal holds his epochmaking complementary theory: "Contraria sunt complementa."

For the Danish composer Carl Nielsen (1865–1931) music and life had the common characteristics that they were eternal, and that is why he named his fourth symphony opus 29 "The Unquenchable" – first performed in 1916. Carl Nielsen wrote in the programme that by the use of this name he "had tried to indicate in one single word the fact, which only music itself has the power to express in full: the elementary will to life. "Musik er liv, som dette uudslukkeligt" (Music is life, like this unquenchable). In a beautiful way these words on Salomon's medal encircle a panpipe wound in the laurels of immortality.

(lantern slide 6)

In the course of the years there have been many well-known men, to whose round birthdays and jubilees a Salomon medal has lent lustre. Particularly eminent among the struck portrait medals is the medal with the Icelandic professor Sigurd Nordal. The high, powerfully cut relief is very effective (1966).

(lantern slide 7)

Many times there has been need of Harald Salomon's art at the royal commemoration days of different kind, and both our old King Christian X (1912–1947) and his son Frederik IX (1947–1972) have been well served by being portrayed on his medals. Also two of our young princesses had their wedding medals from his hand.

While cast portrait medals were quite unthinkable during the 18th and 19th century, medal artists all over the world have again, during the last decades, turned towards the cast bronze medals of the renaissance, feeling that they could expand better here. It is obvious that the cast work, which bears the direct impress of the artist's hand, offers greater satisfaction to its performer.

(lantern slide 8)

Several Danish sculptors have been enticed by the reborn casting technique to try their hand at medals. Among these special mention can be made of *Utzon Frank* (1888–1955), who among others have made a couple of big medals on well-known Danish museum-officials: Otto Andrup, the dynamic leader of the museum at Frederiksborg castle in North Zealand, and C.M.C. Mackeprang, previous director of the National Museum.

(lantern slide 9)

The reverse of Mackeprang's medal showing an interesting bird's-eye view of the National Museum with its complicated blocks of buildings and many open courtyards has been modelled by the sculptor *William Larsen* (1884–1961), who – on another medal – has pictured Copenhagen from its characteristic nickname: "The City with the Beautiful Towers."

A poet's portrait in a somewhat heavy and massive style: Emil Aarestrup has been executed by *Arnhoff Thomsen* 1950 for the prize medal of the Danish society of authors. On the reverse Aarestrup's poetry has been characterized by a satyr with a panpipe.

(lantern slide 10)

Harald Salomon has also executed his very best portraits using the casting technique, with which incidentally he has worked from the start of his career. Especially it is worth mentioning a brilliant portrait of the retired keeper of The Royal Collection of Coins and Medals in Copenhagen: Georg Galster,

(lantern slide 11)

and the fine reproduction of David Ben Gurion's characteristic features.

(lantern slide 12)

Several of the reverses of these cast medals are also really outstanding. For instance this applies to the singing starling, which symbolizes music on the medal of Efrem Kurtz, the conductor, and the unicorn on the medal of the wife of the artist, Else Salomon. In this latter medal a strong inspiration from the Italian renaissance medals can be noticed, although there is no question at all of imitation. The recumbent unicorn – the symbol of purity – is a noble and original work of art.

(lantern slide 13)

With the latest cast medal from Harald Salomon I have got a special personal relation, because it portrays my 15 year old daughter and was ordered as a present on the occasion of the golden wedding of my parents, 2nd November 1972. In a very graceful and charming way he has succeeded in picturing the girl of tender age, and of course I have special qualifications for being able to vouch for the likeness. It was exciting and instructive to follow the creation of this medal and to get an insight into the comprehensive work it is to model a lifelike portrait. My daughter Ingegerd had to sit for the artist many times, before he was satisfied. As well the earthen model as the gypsum model and the cast bronze work have been worked by the hands of the artist,

(lantern slide 14)

the hands he has depicted, as a symbol of his life-work, on his self-Portrait medal (1970).

(lantern slide 15)

Until now Harald Salomon's successor at The Royal Mint, *Frode Bahnsen*, has only a small production behind him. Besides a few cast medals, a wedding medal for Princess Benedicte and a portrait of King Frederik IX on the occasion of his 70 years birthday. A coin issued on the occasion of the death of King Frederik and the accession of Queen Margrethe II January 1972 was his first work for the new queen – in my opinion his drawings for the portraits are far better than the final result.

(lantern slide 16)

Among the medallists outside The Royal Mint working with struck medals *Arno Malinowski*, who has made several portrait medals, can be mentioned. In order to avoid the reducing machine he engraves the dies in the required size directly into the steel. Presumably that is why his works are very simplified as to their use of form, and without many details.

As it can be realized, modern Danish medallists can be counted on the fingers of one hand – which is very unfortunate considering the bloom of the medal art that is characteristic for many countries to-day. Therefore, we are happy, when foreign medallists from time to time deal with Danish topics in their art. Gerda Quist has done it a couple of times with success, and recently another Finn, *Reimo Heino*, has made medals portraying King Frederik and Queen Margrethe on the occasion of the queen's accession.

(lantern slide 17)

On private Danish initiative from "Anders Nyborg Publishing Company" the Finnish artist *Eila Hiltunen* has executed two beautiful cast bronze medals in 1972, one for the benefit of the people overtaken by the volcanic eruption in Iceland, the other one for the benefit of the publication of the folklore of Greenland. On the obverse the Iceland medal shows the head of a puffin, on the reverse the artist's conception of the volcanic eruption.

The Greenland medal shows on the obverse a characteristic and beautiful picture of a young Greenlander, on the reverse a mountain landscape with musk oxes.

It is the intention that she shall finish a Faroe medal during 1974.

(lantern slide 18)

The Belgian medallist, *Harry Elstrøm*, executed a few years ago an excellent Frederik IX-portrait, and on the occasion of the accession he has modelled a very beautiful picture of Queen Margrethe II.

This gives me occasion for a cri de couer – this original and very exciting medal artist was born Danish – we bewail the loss for the fatherland.

N° 3
Hans Christian ANDERSEN
Harald SALOMON

N° 4
Nicolus STENO
Harald SALOMON

N° 5
Niels BOHR
Harald SALOMON

N° 7
SM. Christian X
Harald SALOMON

N° 6
Sigurd NORDAL
Harald SALOMON

N° 10
Georg GALSTER
Harald SALOMON

N° 11
Ben GOURION
Harald SALOMON

N° 13
Ingegerd BENDIXEN
Harald SALOMON

Actualité artistique et médailles en Espagne

par le Dr GIMENO

Avant d'aborder le bref exposé que j'ai l'honneur de vous présenter, en premier lieu, je veux signaler que l'énoncé du sujet «Actualité artistique et médailles en Espagne» est excessivement ambitieux pour être développé dans le temps conseillé pour une causerie dont la durée devrait être la moins gênante que possible. Ainsi je veux m'excuser préalablement de la déception que vous allez éprouver.

D'autre part, je dois avouer que je n'ai pas pu tout-à-fait écarter la pensée que cet exposé serait entendu plutôt par des artistes et c'est ainsi que mes propos portent plutôt sur la «théorisation» que sur la description.

LA MEDAILLE ET L'ART

Il est évident que la médaille, plus qu'elle ne l'a été jamais, est une pièce d'art aujourd'hui. Même, je dirais un objet d'art. Dire objet d'art comporterait le besoin d'éclaircir le propos, et j'espère y parvenir au cours de mon exposé.

Revenant à ma première affirmation, j'ai toujours été frappé par les faits suivants: dès son origine, la médaille est un objet d'art parce qu'elle a été produite par des artistes, et de grands artistes. Tous, nous en connaissons les noms et l'histoire. Mais ces artistes, quand ils faisaient une médaille, ne se proposaient pas de faire de l'Art: ils exécutaient sur commande une pièce commémorative vouée à des personnes ou à des faits concrets. Ceci est une constatation dont je n'ai jamais pu me débarrasser. Si ces pièces ont des qualités artistiques c'est en raison des principes de métier en vigueur dans l'entourage social, pour lequel une pièce de qualité inférieure aurait été inacceptable. Mais c'est la qualité artistique qui nous frappe d'abord alors que nous avons oublié (ou presque oublié) les faits commémorés qui, en somme, ne pourraient éveiller un vrai intérêt chez nous.

A la suite, nous assistons à l'inversion progressive de ces termes; d'une part, en conséquence des progrès techniques de fabrication (aux dépens de la qualité artistique), d'autre part, en raison de l'évolution historique (avec le développement du goût de l'ostentation dans un sens bourgeois). Ce procès entraîne, au fond, un facteur de décadence dont l'étape dernière se produit à la fin du XIXème siècle et aboutit à la situation, permettez-moi d'employer le terme en vogue parmi nous et parfaitement compréhensible pour tous: le «style pompier».

La réaction, la revitalisation arrivent bientôt. Rappellons, pour leur rendre un honneur mérité, les noms de Henry DROPSY, Guiseppe ROMAGNOLI, Ottokar SPANIEL, pour ne nommer que ceux-là, dont les nombreux élèves poursuivant l'action. L'Art est restitué à la médaille. Mais en même temps l'Art l'emporte sur les autres éléments appartenant à la notion «Médaille» et de telle façon que les médailleurs ne trouveront nul embarras pour la création de médailles n'exprimant que leur pensée, le tout étant subordonné, forme et sujet, à ce dessein esthétique. C'est de cette façon que nous sommes placés en face de la médaille, objet d'art.

Parce que c'est la toute dernière et bien rapide évolution de l'Art en général (peinture, sculpture) je dirais plus des idées sur l'Art, ou mieux encore des idées esthétiques, ce qui tout de suite permettra aux médailleurs de se débarrasser du dernier lien qui pouvait les attacher à la notion fonctionnelle de la médaille, à savoir le sujet narratif, et même à la formulation plastique en quelque sorte traditionnelle. Juste au moment où l'abstraction (et je ne fais pas allusion à l'abstraction plastique) passe au premier rang de la pensée esthétique pour la façonner, l'artiste médailleur peut se sentir autorisé à suivre n'importe quelle voie pour exprimer son idée en recourant même à la troisième dimension, à l'espace en creux ou aux mobiles.

Mais automatiquement, nous sommes ramenés de nouveau aux origines: cet objet d'art est-il vraiment une médaille? Enfin qu'est-ce que la médaille? Pourtant aussi passionnante soit-elle cette question n'est pas le sujet proposé.

ART ET MEDAILLE EN ESPAGNE

L'évolution que je viens d'exposer d'une façon bien sommaire ne manquera pas de se produire aussi en Espagne. Dans ses lignes générales ce fait n'est qu'un tournant de la civilisation atteignant tous les pays et tous ceux

qui en font partie. Mais des nuances se manifestent marquant des différences et des particularités.

De telles différences obéissent à deux raisons très importantes: d'un côté au niveau d'ensemble général des connaissances culturelles, de l'autre aux caractères humains de l'espagnol. C'est ainsi que vous trouverez dans l'art espagnol des penchants existentiels de préférence aux penchants spéculatifs. Certes, les créations dans le domaine de la réflexion théorique, d'un Art qu'on pourrait appeler Art philosophique, sont abondantes; mais si elles ne sont pas des imitations ou des parodies, si elles sont authentiques, vous pourrez percevoir qu'il y a au fond quelque chose d'hétérodoxe qui échappe même aux postulats proposés dans l'œuvre par son auteur. Il arrive parfois que ce phénomène est tellement puissant qu'il réussit à en faire des nouveaux postulats c'est-à-dire à établir en propre une nouvelle théorie.

APERCU SUR DES DONNEES DE BASE DANS L'ART ESPAGNOL

Il ne serait ni possible ni opportun de faire ici l'analyse des données psychologiques et historiques influençant la formation de l'artiste espagnol et par conséquent de l'œuvre d'art espagnole. Je me bornerai à souligner les traits les plus saillants et caractéristiques. Et pour conserver la ligne de l'exposé, je vous rappelle que dès ce moment je pense surtout à la médaille et que mes propositions peuvent également lui être appliquées.

D'abord un élément s'avère comme entièrement substantiel et puissamment rivé, non pas à la sensibilité, non pas à la pensée, mais à l'essence vitale de l'espagnol. C'est le réel. Je dis le réel, je ne dis pas la réalité. Le réel qui nous arrive par les voies de la sensibilité et de la pensée, de la connaissance, mais qui ne s'arrête pas là, qui atteint les centres profonds de la conscience. Le réel qui se trouve dans les choses, dans l'environnement du sujet percepteur est également bien au-delà. Pour désigner la manifestation de cet élément dans les formes artistiques, on emploie d'habitude le mot «réalisme». Le réalisme de l'art espagnol est un lieu commun assez répandu, bien compris par tout le monde mais assez limité.

On pourrait le dénommer, plus adroitement peut-être, l'impulsion du réel dans l'art espagnol. Cette impulsion est le résultat d'un penchant biologique dont l'espagnol et l'artiste espagnol ne sauraient s'évader.

Je veux faire référence aussi à un deuxième élément que je désignerais comme l'enracinement existentiel. C'est un élément de nature culturelle historique mais qui, pour le dire symboliquement, s'est «cuvé» dans la cave. Peut-être la cause en a-t-elle été le va-et-vient des civilisations qui sont passées sur notre pays-pont et qui ont amené une impassibilité intime portée par un sentiment d'assurance et de certitude. Les apparences peuvent suggérer le contraire. Mais les exemples de l'actualité sont encore trop récents pour en tenir compte et si vous vous rappelez les créations les plus authentiques de l'art espagnol de n'importe quelle époque, vous y reconnaitrez sans difficulté les traces de cette attitude. La conséquence la plus importante est la puissance assimilatrice du climat artistique espagnol.

Nous reconnaissons aussi un dernier trait important. C'est l'empreinte marquée par l'action sélective c'est-à-dire par l'histoire positive. Le fait n'est pas de notre exclusivité car partout ailleurs il en est de même. Et je vous rappelle encore que je parle des faits les plus profonds de l'art espagnol de ce qu'on pourrait énoncer comme les constantes psychologiques de l'art espagnol et, par conséquent, je pense davantage aux conditions que nous pouvons identifier de nos jours plutôt qu'à l'anecdotisme historique dont l'actualité peut être mise en question.

LA MEDAILLE ESPAGNOLE

La médaille espagnole, en tant qu'objet d'art, s'accorde avec le développement général des arts et révèle également l'intervention des facteurs que j'ai signalés trop superficiellement. De l'ensemble il faut ressortir l'importance du réel, forcément en rapport étroit avec l'intuition (dans le sens bergsonien du terme) pour laquelle l'espagnol a une naturelle prédisposition, ou peut-être une nécessité. Le reste des qualités esthétiques sont jugées accessoires et termes de second rang à l'égard de l'action principale de la création. Cela produit une apparence de sécheresse dans nos médailles.

Ainsi, et pour en finir, nous trouvons trois versants principaux dans la médaille espagnole.

D'un côté, deux directions dans le champ du réel: le versant subjectiviste, nous pourrions le dire expressionnisme, et le versant objectiviste, peut-être le plus important dans la médaille et l'Art en général, qui se manifeste avec une force qui dépasse largement les bornes de la réalité objective. C'est ainsi que se produit un style dans le grand sens du mot que j'aime à appeler hyperréalisme.

De l'autre côté, la création d'une réalité abstraite, idéale, intellectuelle, logique, rationnelle. En somme c'est le formalisme joué par l'impulsion du réel qui ne se contente pas de lui-même.

REPRODUCTIONS

C'est avec des exemples que je voudrais illustrer les propositions que je viens de présenter. Mais je ne suis point convaincu d'y réussir entièrement à cause de l'extrême synthèse, tant des arguments exposés que des images choisies. Veuillez donc être indulgents à cet égard.

Comme je l'ai dit, le noyau principal dans la pensée artistique espagnole, est la vigueur du réel et avec une telle intensité qu'elle se fait sentir soit dans l'exaltation d'elle-même, soit sous des formes d'expression plastiques préférées par les artistes pour la manifestation sensible de leurs idées et de leurs talents.

Ainsi nous pouvons commencer par les œuvres dont le réel serait le point de départ vers la rationnalisation. D'abord, nous pouvons admirer la force primitive et naïve, en toute liberté, qui enferme le réel dans la véracité de la matière La liberté expressionniste qu'on reconnait sans difficulté efface le moindre soupçon de stylisme, malgré les apparences. A l'improviste, nous parlerions de rudesse et profondeur à propos de ces médailles de *Porta*. Et au fond, nous ne nous tromperions pas trop. (fig. 1)

Ce parti expressionniste est aussi celui que nous apprécions dans cette médaille de l'admirable *Lasso Morales* (récemment décédé) dont l'immense humanité le portait vers l'homme en tant qu'être vivant. Ainsi la vie est exprimée moyennant l'élémentaire et le synthétique de la forme saillante, définie et concrète. (fig. 2)

Dans l'évolution vers le formalisme rationnel que nous allons voir, les exemples peut-être les plus significatifs appartenant à une étape plutôt stylistique seraient fournis par *Carrilero* et *Ferran*, d'une part, et de l'autre par *Prieto* et *Primatesta*.

Carrilero apporte un regard psychologique et introspectif sur le réel qui, paradoxalement, est au dedans de la matière où il va le chercher. Ainsi, c'est l'objet qui se réalise d'abord, la forme n'étant que frémissement de la matière. Le propos narratif n'est qu'un résultat de moindre valeur employé par l'artiste pour compléter son besoin d'expression, soit avec un humour non dépourvu de tendresse, soit avec une paisible amertume, souvent mêlés dans ses médailles (fig. 3 et 4).

La grande densité de l'œuvre de *Ferran* montre une trajectoire bien claire et définie entre le réel identifié à la base avec la réalité (fig. 5) et le transfert de cette indéniable force originelle dans les formes purement plastiques de l'expression (fig. 6). On constate les traces d'un travail rude, mais sûr, clairvoyant, d'une simplicité structurale portée à l'extrême donc grandiose.

Prieto et *Primatesta* sont les représentants les plus marquants de la stylisation que nous dirions de surface, ayant recours à des qualités sensorielles qui seraient suffisantes pour saisir l'attention de tous ceux qui ne sentent pas le besoin de pénétrer l'œuvre en profondeur. Le réel substantiel chez *Prieto* (la scène, l'ambiance, l'objet) est revêtu d'une grâce qui tombe souvent dans le symbolisme (fig. 7). Chez *Primatesta* nous percevons à nouveau la matière bouillonnante qui fait jaillir la forme et, par là, l'objet, le réel. C'est un tournant baroque, mais humoristique, racontant une morale (fig. 8).

Des manifestations carrément vouées au rationnalisme, nous les trouvons dans les médailles de *Somoza*. Structuration cubique de la forme (fig. 9) si vous le voulez. Mais qui ne suffit pas à cacher ses origines. Nous les constatons dans les volte-faces instinctives vers la matière comme dans cette tête de Saint-Luc (fig. 10).

Par là, nous arrivons au plein formalisme dont les exemples les plus outranciers sont offerts par *Jesus* et *Sanz*.

Chez le premier, on reconnait indéniablement le processus d'une recherche poursuivi avec une rigueur méthodique, sans faux pas, vers l'expression de l'univers esthétique subjectif que l'artiste base sur le dynamisme et l'équilibre des forces. La forme devient pure expression et la matière s'efface transformée en espace et masse. Cependant l'espace et la masse ne pourraient être ressentis sans rapport entre eux: ils sont étroitement et logiquement assemblés l'un avec l'autre, tels les monômes d'une équation mathématique ou les phonèmes d'une phrase stricte et entièrement significative. Les liens qui les attachent ne sont pas philosophiques: ils sont réels, d'une réalité mécanique bien visible dans sa fonction, dans son travail, de façon que l'équilibre de l'ensemble produise une vraie unité objective, une nouvelle réalité que nous pourrions définir comme structure en tension. La portée de cette expérience sur le monde de la médaille espagnole (fig. 11) est plus clairement compréhensible si nous la voyons accompagnée de quelques images de l'œuvre sculpturale de *Jésus* (fig. 12). Il ne s'agit pas d'un essai banal et on peut le constater en regardant le point de départ, là où le réel est cherché en dehors de la réalité (fig. 13).

Cela pose sans doute des questions fondamentales mais ce n'est pas le moment de les analyser. Par exemple, s'il s'agit de l'expression – et sans doute – d'une pensée abstraite, quelle est la nature de cette pensée? A travers la médaille, nous voyons que se pose le problème du classement des valeurs artistiques.

Ramiro Sanz s'intéresse au sens «magmatique» de la forme dont la matière peut être transpercée jusqu'à l'essence de sa nature expressive, jusqu'au réel enfermé solidement au dedans. C'est à son extérieur que la forme s'apprécie en «fluctuation» (fig. 14).

Il ne reste qu'à vous montrer les exemples sur la conception la plus extrême du réel, sur la position artistique que j'appelle «l'hyperréalisme»[1]) et que j'ai laissée à dessein pour la fin de mes arguments. La raison en est que ce style, appartenant à la lignée expressionniste contournant la réalité, dont je vous ai présenté des exemples avec les premières images. Je n'estime pas sa déviation normale mais, au contraire, on peut percevoir qu'il en est plutôt un refus dégagé nettement par une tranche. Cette tranche est la méditation sur une angoisse sur le besoin d'apaiser une nécessité sentie au vif, la nécessité de saisir la réalité vraiment véritable, d'habitude glissante entre les mailles du filet qui est la connaissance expérimentale acceptée ou, plutôt établie.[2]) Et excusez-moi encore cet emprunt bergsonien. Où cette réalité pent-elle être saisie? Cette école qui fait recours à la plastique pour s'en tirer, elle va la trouver dans les choses, dans les êtres. Nous verrons tout de suite comment. Mais, avant, permettez-moi de conclure ce que j'avais tout juste commencé de vous dire, à savoir que ce style n'est pas un retour, mais une très importante route ouverte à l'avenir appartenant entièrement aux inquiétudes de nos jours malgré toutes les apparences et surtout appuyée sur des concordances bien nettes et favorables dans la vieille souche espagnole.

[1]) En fait, il s'agirait d'une conception semblable au «superréalisme».

[2]) Elle n'est pas d'aujourd'hui cette inquiétude. C'est dès les débuts du maniérisme que l'Art se penche sur le problème de la connaissance (Arnold Hauser, *The Social History of Art*, Londres 1951 Trad. espagnole Chap. VI § 2).

J'ai déjà assez parlé du réel au delà de lui-même, de la réalité qui est percée dans son intimité véritable et essentielle sans, pourtant que soient modifiées les données de la forme sensible. Or, c'est maintenant que les tissus les plus délicats de cette moelle sont «effeuillés» et mis au grand jour. C'est ainsi que sont découvertes de nouvelles sensations, de nouvelles expériences dévoilées, de nouveaux horizons proposés, de nouveaux éclairs suggérés.
aux horizons proposés, de nouveaux éclairs suggérés.

C'est un art qui fait réfléchir à nouveau et non seulement face à la conscience esthétique, mais sur l'ensemble des facettes de la connaissance puisqu'il est intéressé par toutes sortes de questions demeurées sans réponse ou dont la réponse, jusqu'à présent valable, pourrait ne l'être plus. Evidemment des objections sont admissibles puisque ce style dans la médaille en est à ses débuts et concerne ainsi l'histoire du génie artistique. Or, nous trouvons de véritables réussites et les plus avancées, celles de *Julio Lopez Hernandez* dont la conception permet de faire confiance à une longue et croissante fécondité de l'entreprise.

Francisco Lopez Hernandez, Esperanza Parada et *Francisco Aparicio* sont les médailleurs de cette dernière heure de l'Art espagnol. Chacun y ajoutant des penchants soit poétiques, soit spéculatifs y voyait une aide et non pas la nuance personnelle qu'ils sont (fig. 15 à 23).

Voici le résumé des traits que j'ai estimé les plus significatifs de l'actualité artistique de la médaille espagnole rapportés aux caractéristiques essentielles de l'art espagnol, en général.

N° 1
ST Jean de la Croix – ∅ 85 mm
PORTA

N° 2
Fumigation – ∅ 100 mm
LASSO

N° 3
Seneca (Rev) ∅ 85 mm
CARRILERO

N° 4
Angel Ganivet
CARRILERO

N° 5
Juan Prim – ∅ 105 mm
FERRAN

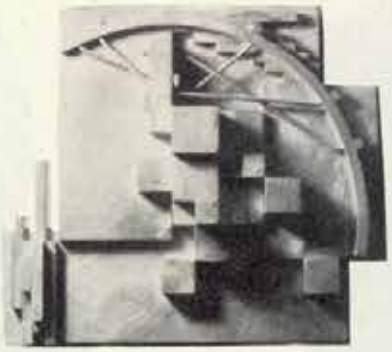
N° 6
Football (Rev) – 103 mm ∅

N° 7
La course de Taureaux – les Piques (Rev) – ∅ 75 mm
PRIETO

N° 8
Rinconete et Cortadillo – ∅ 75 mm
PRIMATESTA

N° 9
Don Quichotte et les Forçats – ∅ 80 mm
SOMOZA

N° 10
Saint Luc – ∅ 110 mm
SOMOZA



N° 11
Structure N° 4 – 16 × 15 mm
JESUS

N° 12
Esculpture
JESUS

N° 13
Les Mains de Pilatus (Rev. du Ecce Homo) – ∅ 130 mm
JESUS

N° 14
La Mer – ∅ 180 mm
SANZ

N° 15
Juan Ramón Giménez (Rev.) – ∅ 100 mm
F. Lopez HERNANDEZ

N° 16
Femme enceinte – ∅ 150 mm
F. Lopez HERNANDEZ

N° 17
Sculpture
J. Lopez HERNANDEZ

N° 18
Lampe Electrique (Rev.) ∅ 125 mm
J. Lopez HERNANDEZ

N° 19
Naissance d'un arbre (Rev.)
J. Lopez HERNANDEZ

N° 20
Acrobates à Castille – 140 × 120 mm
E. PARADA

N° 21
La messe – 110 × 155 mm
E. PARADA

N° 22
G.I., 28 (Rev.) ∅ 80 mm
F. APARICIO

N° 23
Carmen – ∅ 118 mm
F. APARICIO

The Figurative and the Abstract Tendencies in today's Finnish Medal Art

Raimo HEINO
President of the Association of Finnish Sculptors

A continually accelerating change of art trends is a characteristic feature of the art of our time. The Renaissance lasted for about two hundred years. But the age of the electric means of communication, the '60s and '70s, has seen Informalism, Pop Art, Op Art, Neofigurative Art, Minimal Art, Conceptual Art, Hyper-Realism etc.

Art begins to be more and more like fashion. The biennial meetings of the museum directors and art doctors with their 'discoveries' of new art trends seem to have become a kind of equivalent to the conferences of the European Fashion council where the participants draw the general outline of the all-European fashion for the next spring, summer, autumn, or winter. Who of these parasites of art and artists would not favour the idea of being the augur and connoisseur of the latest ism: *Apollinaire!*

It is a great pleasure to me to be able to state that in the field of medal art this stylistic opportunism has not gained ground. This does not mean that medal art would have become outdated. Instead the medal artists have chosen those characteristics of the new trends that unforcedly seemed suited their own mode of expression. Strong tradition as well as the plasticity of forme have in their part hindered the medal artists from jumping from one style to another. Another factor that must have contributed to the present situation in medal art is that unlike the other art forma the commercial galleries and fashion conscious museums are not interested in collecting medals.

I will now deal with the two main trends in Finnish medal art of the '60s and '70s. These are the strive to an abstract expression, on one hand, and the figurative means of expression, on the other hand. Not to detach ourselves from the European tradition of art we have to bear in mind that the first abstract pieces of sculpture were made as early as 60 years ago. It is only in the late '50s, however, that abstract expression begins to manifest itself in the sculptural art of Finland. And this coincided with the appearance of informalism in Finnish art. Although Informalism as an art trend became very swiftly accepted in Finland; the transition to the informalistic-abstract expression in the field of medal art was not as quick.

In the early '60s our medal art consisted almost totally of stamped medals – the wider production of cast medals on free subjects begins only after the founding of the Guild for Medal Art in Finland in 1965.

It goes without saying, of course, that the transition from the figurative to the abstract could be undertaken only on the condition that the commissioner approved of it. Thus it is quite often that we see on medals dating from the beginning of the '60s a figurative front side with the back side on which the artist has set out to make a rather delicate abstract composition. We also see medals on which the artist has preserved some figurative fragments and simultaneously has striven to express himself in the new form language.

Fully abstract expression is first seen on medals commissioned by an organization or an institution. These won't need the portrait on the front side which otherwise often limited the artist's freedom of expression.

It is obvious that the Guild for Medal Art in Finland has contributed to the general appraisal as well as spreading of the idea of an abstract medal. The abstract medals awarded in the Guild's annual competitions as well as its informative work have prepared the ground for the public approval of the abstract expression also on medals. It seems to me that the "golden age" of Informalist medals coincides with the first annual competitions of the Guild i.e. during the years 1965–68. At that time Informalism was a passed period in the other formas of art. Most of the competition entries in the annual competitions of 1965–68 were executed in a kind of *short cut way*. Instead of modelling the medal the forms were engraved or scratched on the soft clay. Thereafter fluid plaster was poured into the holes formed in the above manner. The forming of the medal was finished after the plaster had dried. The method was both fast and easy which resulted in a situation in which an artist could participate with as many as ten different competition entries in an annual competition only using various pen names. As this kind of "abstract medal art" did not thrive for long in the annual medal competitions it soon was abandoned.

Along with the above-mentioned trick abstract medals existed also a more serious tendency of plastic abstraction

towards the control of the abstract form world. Fruits of this work were slow in appearing which mainly resulted from the difficulties involved in this kind of expression: the slowness of the working process as well as the negative attitude that has prevailed in Finnish art life to all intellectual art – an attituted that has been led by a *few high-priests of opinion*.

Kauko Räsänen's SCULPTOR medal can be regarded as one of the most remarkable creations of abstract plasticity. The medal also marks a kind of turning-point: it is fully devoid of any kind of legend or verbal information and has its message in the tensions created between forms and lines. Among these abstract elements there is, however, a fragment of a human figure. Even though figurative medals have been produced all the time side by side with the abstract ones the human figure on the SCULPTOR medal could be taken as a symbol for the return to the figurative expression in Finnish medal art. To point out a decisive turning-point of this kind requires, of course very radical simplifications of the real situation. *Irrespective of this*, after the stamping of this medal we can discern that figurative expression has regained its position as the main means of expression in our medal art. The figure on the Finnish medal of the '70s is not, however, identical to that we know from our medal art of the '50s.

Abstract forms have *enlivened* the imagination of our sculptors and resulted in a Finnish medal that is both richer in its use of forms and freer in its handling of the subject matter than its predecessors.

Casting of Medals

Toivo JAATINEN

In Finland the last few years have brought about a steady increase in the demand for medals and, consequently, made the evolution of casting methods a matter of current interest. Experiments have been carried out by sculptors as well as art foundry workers. A method which was first in use was the wax technique, mainly because it was conventional in sculpture. Normally, this method involves the forming of a mould of some refractory material over a solid wax model. The mould is then heated until the wax is burned out, which leaves a hollow inside the mould, the shape of a medal. The results were good. But the method was still disadvantageous as it took a lot of time. One mould could be used only to cast only one medal. Since it is common practice to cast medals for large volume sales new discoveries were wanted to enable the production of mould multiplicates.

Bronze casting moulds are now produced in great series. This is achieved by the use of plaster or silicone rubber moulds, which excludes the laborious use of wax models.

(Pictures)

1, 2, 3, 4 The pictures show us a silicone rubber mould. It multiplies moulds for bronze casting. A bronze casting mould is made of a mixture containing 4 parts quartz sand, with a maximum 0,5 mm grain diameter, and a sufficient amount of water. A thin layer of the mix is applied to the bottom surface of the mould. Finger tips are used to make sure that there is no air trapped in the detail cavities.

5 The rest of the mix is added, to fill the entire mould.

6 The hardening range of the mix is about five minutes. Water will be poured over the mould to prevent it from getting dry during the process. This also assists resistance to expansion.

7, 8 The mould is opened. At this stage the flexibility of the silicone mould proves advantageous.

9 Two joint half moulds are getting locked.

10 The two half moulds are tied together with a thin wire.

11 The wire is covered with a thin layer of the mix, as a precaution.

12 The moulds are placed in the furnace and heated to 750°C.

13 After cooling down the moulds are enveloped in thin plastic wrappings to prevent any distortative moisture effect of the air or the tamping sand.

14 The moulds are packed in sand, in tins of suitable size. The sand is made compact by tamping, to prevent expansion.

15 The melting process can begin.

16 It takes 50 minutes for the bronze to reach the temperature of approximately 1150°C. Meanwhile the temperature is tested by immersing a thin copper wire into the liquid metal. As soon as the wire melts the metal has the correct temperature.

17, 18 Clinker must be removed from the surface of the metal.

19 The furnace is uncovered.

20, 21 The melting pot is hooked for pouring.

22, 23, 24 Once pouring has commenced it is possible to cast 10 moulds without melting interruption. Clinker, however, must be removed in the course of the process.

25, 26, 27 The moulds are opened and the mix removed. Water is used to wash the medals, which are now ready to be finisheed.

29 After a bath in nitric acid the medals can be chiselled with sufficient accuracy.

30 The finished metal, patinated.

We legendary Finns

Eila HILTUNEN

We Finns are full of explanations of what Finns are like. We love to listen to phrases coined by foreigners to describe our characteristics and we recount them, believing ourselves that we are really as these phrases say. We are savages (Tacitus). We are witches (British merchant navy). We have green eyes (Ossip Mandelstam). We are brave, gritty and oh, so honest (the international press at the time of the Winter War). We have fantastic modern architecture and industrial art (Finnish travel guides and other propaganda literature which feeds information about us to the world). Our girls are the most beautiful in the world (model agencies and latin lovers). We are schizophrenic winter/summer people (Donald Fields). We are either alcoholics or religious (an English bishop). This litany could be continued ad infinitum. It is difficult to live in an atmosphere adorned with such legends without getting some difficult traumas out of it. But let's not take them too seriously.

In order to be able to understand the background of Finnishism we must go back about 1800 years in time to the point where, according to tradition, altogether 40 families began to move across the Gulf of Finland from Estonia to our country rich in fish and game. They were our ancestors and, with family alliances being made within such a narrow field, we are, actually, all related to each other. Modern studies of heredity have discovered many rare diseases caused by strained genetic factors in the Finnish people. Even features of character have been studied and one can state, where both negative and positive characteristics are concerned, that there are combinations caused by our genes that are not found in other peoples. It is interesting to wonder how artistic talent is connected with such complex hereditary factors: it is, as we all know, been the habit in some circles to regard artistic talent as such as a kind of disease, with the result that it has met with suspicion.

It is obvious that talents in this country are so distributed that the main emphasis lies on the visual arts, which embrace architecture, sculpture, pictorial art and industrial design. When our hunting and fishing ancestors had to rely on their own strength and manliness in their struggle with the forces of nature, it is certain that this do-it-yourself mentality, which nowadays is a complete way of life for us, is a relic from those days. In Finland, it is difficult to meet a man from any social group, who is not skilled in the use of a knife, axe and saw. Members of our parliament and many highly-situated citizens build, lay bricks, plant – well, do all sorts of manual work. They feel familiar with the nearness of tools and with using them, whether in a workshop or out in the open nature. It is, therefore, natural that we are strongest in the branches of art corresponding to this field. Whether it's a question of a house, a thing for everyday use or a sculpture, the Finnish people will have an idea of what it should be like. The people are not indifferent to controversies over pictorial art, but show constant, even aggressive and always possessive interest in this field. Arguements over statues, which could be brought about even by direct provocation in other countries, are repetitive matters here in Finland. The people can easily warm to the theatre or music, but their financial assistance and desire for co-operation are, as far as I can see, most strongly directed at the field of pictorial art.

Our medal art is so intrinsically connected with Finnish sculpture that there are hardly many sculptors who, at some stage of their careers, have not created medals. On the other hand, specialization in medals alone is not to be found in Finland nowadays, but all sculptors are ready to shift from field to field as the situation demands. It has been said that a Finn is ready to solve all his problems with objects and herein, perhaps, lies the explanation of the fact that when we want to express positive feelings – such as respect and admiration – we do not consider words enough; instead we want a clear proof, cast in everlasting material, of these feelings. A medal is ideally suited for this, because this proof of regard can be given to several hands to be seen and felt. During the last thirty years, about a thousand medals, of which 40% were medals of persons, have been struck in Finland. I am of the opinion that honouring individuals' work and contributions to society in this manner, and on such a large scale in relation to the size of the population, is a rare phenomenon. A kind of boom, quickly and many, is typical in Finnish medal art. Strangely enough, the quality has not yet suffe-

red noticeably from this large productivity – if I can say such thigs at all, being in the same boat myself with the other medal artists. One observation, which I have made when examining slides of Finnish medal art is: so far, the best as well as the most influencing medals are to be found among the commissioned works, whereas free representations, born of the artist's own initiative and free of commitments and restrictions have become loose, without identity. The easiness of the work has not been a liberating and stimulating factor, but rather the contrary. On the other hand, chains – that is that a sculptor must symbolize the most varied thigs in commissioned work and represent them through the medium of sculpture – have often made the sculptor create intelligent sculptural solutions, which despite their seeming intelligibility are new and fresh. A great danger from medal art's viewpoint lies in the fact that we Finns are such a design-conscious people. Our best-known jewellery makers create their jewellery almost exclusively on the basis of sculptural models and the medal maker must step aside and look for other ways, because the most typical and easiest relief motifs are spread in the form of thousands of cuff-links earrings and bracelets throughout the world and are thus outside the scope of the scultors's possibilities. On the other hand, the beautiful KALEVALA jewellery, brought to life again thanks to old grave excavations, tempts people to borrow its ideas, something which, although looking interesting to those not acquainted with it, gives a negative impression to Finnish eyes.

The astonishing way in which informalist art has established itself in Finland, both in pictorial art and sculpture circles, has also left its mark on Finnish medal art. The craters, cloud formations and lumps of space landscapes have moved all of us at least once. In presenting the positive and negative aspects of Finnish medal art, I would once again like to stress that I am not exactly the right person to talk about this. In our group, the most industrious medal makers have produced over fifty medals, like the sculptor Räsänen; my own tally lies somewhere between twenty and thirty.

For this study of mine, I have chosen a collection of my favourite medals; works where I have found originality, sensitivity and beautiful design. This choise is completely instinctive, without reasoning or chronological order.

Author's rights in medal art
Development in author's rights

By Mr Edwin TÖRMÄLÄ

Without defining here yet more closely the field and significance of author's rights, it can briefly be said that the meaning of author's rights is protection regarding mental products.

It is very common to go back to the history when speaking of whatsoever rights. However the history of author's rights is rather short. To get acquinted with it in broad outline is necessary for us to be able to understand where we are now concerning author's rights and why.

In the ancient times author's rights were unknown. A work was lacking legal protection. A work could even be copied against the author's will. For instance in Athens reproduction and disposing of statues was very common. In Rome there were special reproduction offices where slaves copied author's works whitch were then sold in book-shops. Reason for that was the prevailing philosophy. It was considered inproper for a free man to collect reward of mental works. Reputation was the author's richness. Relevant to the conception of the prevailing philosophy was also the fact that mental products were considered as common property. The artists also got economical profit from their art, but it happened so that those who favoured arts gave them support. It can be said that lawyers, doctors, teachers and others of corresponding kind were the orginators of the author's rights. Namely little by little they were compensated for carrying out the task desired. However, not even that was real salary. Instead it was compensation (honorarium). On the other hand it was uncertain whether the artist had the right to get reward for the work ordered from him. Attitude towards the artist and his rights was, however not so immoral as one could conclude here at first sight. Thus in Rome one took a respectful attitude towards the author's personal rights. That is how both the general opinion and legislation condemned the publishing of a book written by another person in an other person's name.

Even in the Middle Ages there was no essential change in the development of author's rights. Pictorial arts were considered as handicraft, and such a term as an artist was not even known. For instance sculptors belonged to their own guilds first as novices, then as journeymen and finally as masters. The guilds, on the other hand, protected their members and looked after their interests. In addition to this the courts began to take artists into their service; from this time we already begin to get familiar with the conception "court painter". Also the prototype of metal art, i.e. engraving or gravure, had the benefit of this protection relating to a trade at the beginning of the Renaissance. The author's rights were still primarily moral.

However, the Renaissance gave rise to the basis of the true author's rights. In the 1450'ies the art of printing was invented. By means of that literary works were reproducted, which was considerably faster and cheaper than the former corresponding handicraft. In this way new printing shops were born like moshroons in the rain. For instance in Venice at the beginning of the 1500's there were over 200 print shops. Then of course there was a risk that somebody would start printing and spreading the same work that some other print shop had already started to work on. To avoid this danger print shops applied for priviledges which also were granted to them for the printing of certain works. The first priviledge was granted in Venice in 1469. A short time after there was made a claim that the author had first given permission to the printing of his work. For instance Luther fought "against those holdup men and thieves who lived on our sweat". In 1525 he got from the Council of Nürnberg a prohibition regarding reproduction of his works. From this it was comprehensively not very difficult for other artists to get priviledges. Thus Dührer was granted the priviledge of pictorial art in 1511 and Rubens for his part got a priviledge for his copper engraving.

However, as late as in the 18. and 19. centuries the author's rights began to develop in the direction that we understand them to be. It was mainly influenced by natural law. Thus the philosophers of the age of enlightenment started to speal of author's natural right towards his products, by which they meant direct ownership. They considered that the author has proprietary rights to the object created by him, and that it is even more natural than that of a real owner of a physical object, because the author has created his work by himself. This is how the theory of mental ownership towards works was born.

England became pioneer of the modern author's rights. In 1709 there was made the first law of copyright, which protected authors and composers for 14 years. Upon

the initiative of a famous painter Hogarth also other artists got the corresponding exclusive right for their works in 1735. This exclusive right consisted of drawings and gravings, but, oddly enough, not products of painting art.

The French Revolution marked, however, a new era in the development of author's rights. Thanks to the revolution the priviledges were abolished. At the same time as the printers and publishers lost their priviledges, the artists got direct right for their works. In 1791 dramatists were given exclusive rights for public performances of their plays. A couple of years later writers, compesers, painters and drawers got the corresponding priviledge. The French legislation of author's rights was thus an example for the rest of Europe. Consequently in 1837 common principles regarding author's rights were confirmed by a treaty for the separate German states.

In Sweden, to which Finland belonged as a duchy the development followed the same trail. Thus author's rights began to develop from book- printer's and publisher's rights as priviledges. In 1810 laws granting the freedom of the press were established, and that, on the other hand, was revolutionizing in regard to the author's rights. Authors of books and his legal assigns were explained as owners of the book. These author's rights were temporarily unlimited. Afterward however, it turned out necessary for the advantage of society to put a limit to the protection period, and little by little also the way of thinking itself changed so that in the statement of reasons for the law of 1877, which particularily dealt with copyright, that ownership was no more considered as absolute ownership. The author's rights after death was thus limited to 50 years. In Finland the press law was established in 1829 and it followed the same lines as in Sweden, however so, that the period of protection was only 25 years after the death of the author. When the estates, assembled for the Diet in 1872, petitioned the government for the government bill concerning literal and artistical ownership, there was no more talk about literal and artistical ownership. Instead it was replaced by the author's and artist's rights towards the products of his work.

In the independent Finland the committee on laws in 1919 was assigned to make a proposal for the rights of writers and artists in regard to the products of their work. The proposal of the committee on laws awaited the outcome for years, and not until 1926 was the bill in question presented in the Diet. At the moment we have a law in force concerning the author's rights on literal and artistical works. The law was established the 8th of July, 1961. It is already partly out of date and found imperfect.

Internationally as early as in the last century co-operation among artists to protect their rights began to develop. Consequently, in the connection of the world's fair in Paris in 1878, there was established a certain union to take care of the matter, the chairman of which was the French poet Victor Hugo. The general opinion matured quickly favourable, and in 1886 there was agreed the Treaty of Bern between several countries. The meaning of the treaty was to protect author's rights especially when there is in question the protection of a mental product in foreign countries. That treaty was replaced by the universal treaty of author's rights made in Geneva in 1952.

The Author's Rights

When circumscribing the author's rights social aspects as well as defining the essence of the protected object have had an influence upon the matter. From the individual point of view it has been noted that as well as the author bears responsibility for his work, which is his mental product, he must also have the right to decide on making it public. From this follows that there should be set no limits for the publishing of mental products. If the case is thus comprehended, it means, as noted, that author's rights consist much more than getting economical advantage of the product. The basis of the collectivistic point of view is that author's rights should be limited to the advantage of the society, and author's rights in real have never been admitted completely boundless. This is explained so that the work does not result only from the particular percon's talent. Also the production has been influenced by the mental enviroment, in which the author has lived, so that he bears a certain debt and responsibility towards the society. This opinion is well described by a thought of Goethe: "Even the greatest genius does not manage to bring out a monumental work, if he lives only upon his own resources. To each of my writings I have got hints from thousands of people, thousands of objects; a learned and an ignorant, wise and mad, a child and a aged person has helped me in my work. My job has been to bind together the material, all orginating from reality. This is the synthesis which bears the name Goethe."

As to the essence of the work protected by author's rights, according to the Finnish law that protection consists of literal and artistical works no matter in what way it appears. As motive and shape are a part of the structure of the work, there has risen a question which of these two is particularily protected by author's rights. This question has been somewhat disputable, but the opinion in general is that the work is being protected due to its shape. Thus the object of author's rights is a shaped idea, but the thought is every man's property.

The law talks about a work which the author has created. Characteristic for a work is thus its originality. It must prove individual creative ability. If this is not the case, one cannot demand author's rights for the work. Instead it is not typical for author's rights to exhibit the piece of art work, to offer for sale or to make it public in some other way. Also the author has author's rights for his work not made public. Public making means only that the work can be considered ready from the point of view of an outsider. The author's own author mastery is then limited so that for example he can no longer demand his work back in order to continue its finishing.

A work enjoys a complete protection. Thus, for instance if the name is considered a part of the work, it also

enjoys author's rights. As to medals it seems, however, rather constrained to imagine a situation when the name would by an essential part of the work as the case is for instance in some literal product.

What do the author's rights consist of? According to the Finnish law author rights give rise to exclusive rights in order to be in charge of the work by preparing examples of it and bringing it obtainable to the public unaltered or altered or as a variation in another branch of art or even by using another art method. By the way, as to medal art, this clause shows a lack as it mentions only the author's right to prepare new examples of his work. Very few sculpturers in our country can strike medals and also very few cast. Under these circumstances the word "prepare" must be considered also to mean manufacture. When talking of a literal work in another clause the possibility of variation of the work is accepted, and the person who varies is assured even by author's rights. This makes very clear that the law has not followed the development. One must consider that the possibility of variation also exists in medals graphical works and other reproduced pieces of art. The legal regulations of variation also affect them. Now there arises the question what kind of variation is allowed and what is not. If we remember that originality is demanded from a piece of art, answering is not overwhelming. Thus, if the work quite clearly imitates another work or if the variations are unessential in regard to the original one, the work cannot be considered to enjoy the protection of author's rights. Instead, a work that partly or even completely has the same idea as the other one, but in which the personality of the author is not distinguishing cannot be considered a variation of the other work. Thus, if a medal describing a naked female figure wound by a string of pearls has been published, and later there appears another medal also describing a naked female body among her pearls, not even in the case that the latter had got stimulus from the former is the latter considered to be outside the author's rights if the latter work follows its own author's personal thinking. Of course such a case is possible when the author actually gives permission to another person to modify his work. In such a case the variation of course brings forth author's rights to the person who modifies.

The author can be two or several people together. Then they share the author's right. Under such circumstances for instance a business company, where a partner of two men in business can operate on behalf of the whole company cannot arise. Only, if there has been a violation of rights, can everyone of consolidated anthors have the rights to make claims independently.

Author's element or capacity of an author does not cover the same field as author's rights. It is more extensive. Thus, even if the work has been done under the subscriber's strict instruction, the subscriber cannot be considered an author of the work. It is the author who has all the author's rights. By an order it is naturally possible to limit the author's rights at the beginning of the work, but not the author's element. Thus an inalienable right is included in the author's element which prohibits to vary the work or violate its artistical value or unigueness even in the case, when the author has given full author's rights or copyright to another person. Also the work cannot be brought obtainable to the public in such an offensive manner or in connection with it. Author's element is also important for the formation of author's rights, for instance in the relation between the sculptor and his assistant. Thus, even if the preliminary work was done from the sculptor's material, in his workroom, on his time and paid by him, will the sculptor-employer not become the author of the work, unless such a release is mutually accepted in the contract or unless the assistant has carried out the sculpturer's also in form considered and solved idea of realization clearly only by manual means. Also other rights are included in the author's element. Let us briefly mention one of them, for instance the author's so called moral rights. Usually the most important mentioned is the fact that the author's paternity towards his work must be acknowledged he is the father of the work. This is why in literal quotations the source must be mentioned. Secondly there are the author's respect rights. They appear as already mentioned among others in the situation, when the author already has relingushed his author's rights. After that it is forbidden to bring forth his work in an offending way. Author's element in judicia system means so called individual rights. It appears a.o. so that the author's spouse has no marital rights upon the author's rights, and thus in case of divorce cannot get any value of property from the author's rights as a share from the family's property.

On the other hand author's rights include restrictions. Thus some copies for private use can be prepared from the work made public. Such a preparation must be self-made, and help from others is prohibited. Giving a copy of a piece of art also means the forfeiture of its authority. The given copy can then be spread forwards and it can be displayed publicly. On the other hand, if it is a question of a unique sample, the author, even after the disposal, has the right to get the work in his own use for exhibition, at least if the exhibition consists of the whole of his production or a longer interval or a great part of his production. Of this there are proceedings going on in Finland that have drawn much attention. There the lower courts have in the mentioned respect taken the position of the artist-author. As author's rights are individual rights, it is in a way contradictory that after the author's death regulations regarding marital rights, inheritance and will are being applied to the author's rights. Therefore there has been much talk about the fact that author's rights should be limited to the author's own lifetime. On the other hand, the fact that author's rights are not to be seized from the author himself is very agreeing with author's element. According to our law it can neither be seized from the one to whom it has been conveyed on the basis of marital rights, inheritance or will. In regard to the two latter mentioned one could be fully justified in asking how well do they serve the purpose of the present social way of thinking. A special

advantage for property obtained by inheritance is then created. It may be noted that neither can a copy of a piece of art that has not been displayed, offered for sale or in some other way accepted to be made public, be seized. It gives quite a protection to the nonpublic piece of art in the artist's workroom. Someone might consider as limitation of author's rights the stipulation that author's rights are valid for a certain time i.e. until fifty years has passed from the death of the author. In real life it is of course no limitation concerning the author, not even a limitation for his closest heirs.

Author's rights, according to the Finnish law, can be handed over wholly or partly. According to the foregoing, the release does not, however, concern author's element. The one, to whom author's rights have been handed over, may not, unless otherwise agreed, change the work or had over the rights to another person. One might easily imagine that it is the release of author's rights that creates contradictory situations and may end up to the author's oppression. However, this is not how it goes in real life. The agreement is usually made using normal contract forms, and they have their own regulations. Besides, the law mentions very clearly that when the application of some clause to an contract concerning release of author's rights would evidently be contrary to good manners prevailing in the field of author's rights or otherwise unjust, the clause can be adjusted or left without paying any attention to it, and we understand that this conciliator is the court of law.

Of course the author's rights can be offended. The offender might then be the copyist or the person who modifies the piece of art, or it might be the person or the community, that has received the author's rights. For this there are punishment orders in the law. The author can also be condemned a reasonable remuneration for illegal use of the work, and if the utilization is deliberate or due to incautiousness, remuneration must be executed for all the other losses as well, as for sufferings and other inconvenience in addition to the remuneration neglected. On the other hand, as a proof of the social aspect of art, the court may, on the basis of artistical or economical or other circumstances of the work regard it reasonable to give permission to it that a copy of piece of art is brought obtainable to the public or that it is in some other way used in its orginal purpose for a certain remuneration executed to the owner.

Thus we notice that author's rights also in medal art are a precious right.

Les droits de l'auteur dans l'art de la médaille
Le développement du droit d'auteur

par Monsieur le Président Edwin TÖRMÄLÄ

Sans définir cependant plus précisément l'étendue et la signification du droit d'auteur, on peut dire que le droit d'auteur signifie la protection des œuvres intellectuelles.

Il est habituel de se référer à l'histoire quand on parle des droits. Cependant, l'histoire du droit d'auteur est assez brève. Pour le connaître dans ses lignes générales il nous est nécessaire de comprendre où le droit d'auteur est appliqué et pourquoi.

Dans les temps anciens, le droit d'auteur était inconnu. Une œuvre était sans protection légale. Une œuvre pouvait être même copiée malgré la volonté de l'auteur. Par exemple à Athènes, la reproduction et la cession étaient. Par exemple à Athènes, la reproduction et la cession étaient très courantes. A Rome il y avait des ateliers de reproduction où des esclaves copiaient les œuvres d'écrivains pour les vendre dans des librairies. La raison de cette situation était la philosophie en vigueur. Il était considéré comme inconvenant pour un homme libre de tirer un avantage d'une œuvre intellectuelle. La renommée était la fortune de l'auteur. Relevant de la même conception philosophique, il y avait aussi le fait que les œuvres intellectuelles étaient considéré es comme faisant partie du domaine public. Les artistes tiraient également des profits économiques de leur art mais cela n'arrivait que si les amateurs d'art les aidaient. On peut dire que les juristes, les professeurs et autres personnes exerçant des métiers analogues furent à la base du droit d'auteur. Plus précisément, petit à petit ils touchèrent une compensation pour la réalisation du travail demandé. Cependant ce n'était pas un réel salaire, c'était un honoraire (honorarium). D'autre part, il n'était pas certain que l'artiste ait le droit d'obtenir une récompense pour le travail qui lui était demandé. L'attitude envers l'artiste et ses droits n'était pas aussi immorale qu'on pourrait le croire à première vue. On prit à Rome une attitude de respect à l'égard des droits de l'auteur. C'est ainsi que l'opinion publique et la législation condamnaient la publication d'un livre écrit par une personne sous le nom d'une autre.

Même au Moyen Age il n'y eut pas de changement essentiel dans le développement du droit d'auteur. Les arts de la peinture étaient considérés comme de l'artisanat et le mot artiste n'était même pas connu. Par ecemple, les sculpteurs appartenaient à leurs propres corporations, d'abord comme apprentis, puis ouvriers et enfin comme maitres. La corporation, par contre, protégeait ses membres et s'occupait de leurs intérêts. De plus, les cours commencèrent à prendre des artistes à leur service et à partir de cette époque nous nous habituons à l'idée du «peintre de cour». De même, le modèle de l'art du métal, c'est-à-dire la gravure jouissait de la protection professionnelle au début de la Renaissance. Le droit d'auteur était encore surtout moral.

Cependant la Renaissance a donné naissance aux bases du vrai droit d'auteur. Dans les années 1450 fut inventé l'art de l'imprimerie au moyen duquel les œuvres littéraires étaient reproduites, ce qui était considérablement moins coûteux et plus rapide que l'artisanat précédent. De nouvelles imprimeries poussèrent comme des champignons sous la pluie. Par exemple, à Venise au début des années 1500, il y avait plus de 200 ateliers d'imprimerie. Il y avait donc naturellement le risque que quelqu'un commence à imprimer et à diffuser le même ouvrage qu'une autre imprimerie aurait déjà commencé à imprimer. Pour éviter ce danger les imprimeries demandèrent des privilèges qui leur furent accordés pour l'impression de certains ouvrages. Le premier privilège fut accordé à Venise en 1469 mais peu de temps après une plainte fut présentée prétendant que l'auteur avait déjà donné la permission d'imprimer son ouvrage. Par exemple, Luther lutte «contre ces bandits et voleurs qui vivent de notre sueur». En 1525 il obtint du Conseil de Nuremberg l'interdiction de reproduire ses œuvres. A partir de là, il n'était pas difficile pour d'autres artistes d'obtenir des privilèges. On accorda à Dürer un privilège pour l'art pictural en 1511 et Rubens, de son côté, obtint un privilège pour ses gravures sur cuivre.

Cependant dès les 18ème et 19ème siècles le droit d'auteur commença à se développer dans le sens où nous entendons qu'il soit compris. Il fut principalement influencé pat la loi naturelle. Les philosophes du siècle de lumière commençèrent à parler des droits naturels de l'auteur pour ses œuvres et par là ils entendaient une propriété directe. Ils considéraient que l'auteur a un droit de propriété sur ce qu'il a créé et que ce droit est encore plus naturel

que pour le propriétaire d'un objet matériel car l'auteur a lui-même créé son œuvre. C'est ainsi que naquit la théorie de la propriété intellectuelle à l'égard des œuvres.

L'Angleterre devint la pionnière des droits modernes de l'auteur. En 1709 fut établie la première loi du droit d'auteur qui protégeait les auteurs et compositeurs pour une durée de 14 ans. Sur l'initiative du fameux peintre HOGARTH, d'autres artistes obtinrent en 1735 les droits exclusifs pour leurs œuvres. Ces droits exclusifs concernaient les dessins et les gravures mais assez curieusement, pas les produits de l'art de la peinture.

La Révolution française marqua cependant une ère nouvelle dans le développement des droits de l'auteur. Grâce à la Révolution les privilèges furent abolis. En même temps que les imprimeurs et éditeurs perdaient leurs privilèges, les artistes obtinrent un droit direct sur leurs œuvres. En 1791 on accorda aux auteurs de pièces de théâtre les droits exclusifs pour les représentations publiques de leurs pièces. Un couple d'années plus tard, les écrivains, les compositeurs, les peintres et dessinateurs obtinrent les mêmes privilèges. La législation française du droit d'auteur fut un exemple pour le reste de l'Europe. Finalement en 1837 des principes communs du droit d'auteur furent confirmés par un traité pour les états allemands séparés.

En Suède, à laquelle la Finlande appartint comme duché, l'évolution suivit le même chemin. Les droits de l'auteur commencèrent à se développer à partir des droits et privilèges des imprimeurs et éditeurs. En 1810 les lois accordant la liberté de la presse furent promulguées et ceci était une révolution auregard des droits de l'auteur. Les auteurs de livres et leurs ayants droits légaux étaient considérés comme les propriétaires des livres. Ces droits de l'auteur furent provisoirement illimités. Par la suite, cependant, il apparut nécessaire pour la société de limiter la période de protection et graduellement la manière de penser changea de telle sorte que dans les commentaires de la loi de 1877 qui traitait, en particulier, du droit d'auteur, cette propriété n'était plus considérée comme un droit de propriété absolu. Les droits de l'auteur étaient limités à 50 ans après son décès. En Finlande, la loi sur la presse fut instaurée en 1829 et suivant les mêmes principes que la Suède, sous réserve cependant que la période de protection n'était que de 25 ans après le décès del'auteur. Quand les Etats assemblés pour la Diète de 1872 réclamèrent au Gouvernement une loi sur la propriété littéraire et artistique, on ne parla plus de la propriété littéraire et artistique mais des droits de l'auteur et de l'artiste à l'égard des produits de son travail.

Dans la Finlande indépendante, le Comité des lois en 1919 avait la charge de faire une proposition pour les droits des écrivains et des artistes à l'égard du produit de leur travail. La proposition du Comité attendit pendant des annees pour sortir et ce n'est pas avant 1926 que la loi en question fut présentée devant la Diète. Actuellement, nous avons une loi en vigueur concernant les droits des auteurs sur leurs ouvrages littéraires et artistiques. La loi fut promulguée le 8 juillet 1961 mais elle est déjà en partie démodée et jugée imparfaite.

Dès le siècle dernier, la coopération internationale parmi les artistes pour la protection de leurs droits commença à se développer. En liaison avec la Foire internationale de Paris en 1878, il fut créé une sorte de syndicat dont le Président était le poète français Victor Hugo pour s'occuper de ce problème. L'opinion générale rapidement évolua favorablement et en 1886 le Traité de Berne fut signé entre plusieurs pays. Le sens du traité était de protéger les droits de l'auteur spécialement quand il s'agissait de la protection d'œuvres intellectuelles en pays étrangers. Ce traité fut remplacé par le traité universel du droit d'auteur de Genève en 1952.

Le droit d'auteur

L'étude des aspects sociaux du droit d'auteur de même que la définition de l'essence de la chose protégée ont eu une influence sur la question. D'un point de vue individuel il a été noté que de même que l'auteur porte la responsabilité deson œuvre qui est un produit intellectuel. ildoit avoir aussi le droit de décider de la rendre publique. De là, il découle qu'il ne devrait pas y avoir de limite pour la publication d'œuvres intellectuelles. Cela signifie que les droits de l'auteur impliquent beaucoup plus que l'obtention d'avantages financiers obtenus sur l'œuvre. La base du point de vue collectiviste est que les droits de l'auteur devraient être limités dans l'intérêt de la société et que dans la pratique les droits de l'auteur n'ont jamais été illimités. Ceci est justifié par le fait que l'œuvre ne résulte pas seulement du talent d'une seule personne. La production a été influencée par l'environnement intellectuel dans lequel l'auteur a vécu et il a donc une certaine dette et responsabilité à l'égard de la société. Cette opinion est bien exprimée par une pensée de Goethe «même le plus grand génie ne parvient pas à réaliser une œuvre monumentale s'il se nourrit de ses seules ressources. Pour chacun de mes ouvrages, j'ai eu des suggestions de milliers de personnes, de milliers de choses; le savant et l'ignorant, le sage et le fou, l'enfant et le vieillard m'ont aidé dans mon travail. Mon travail a été de lier ensemble les apports qui venaient tous du réel. C'est la synthèse qui porte le nom de Goethe».

Pour ce qui est de l'essence de l'œuvre protégée par le droit d'auteur selon le droit Finlandais, cette protection englobe les œuvres littéraires ou artistiques quelle qu'en soit l'expression. Comme le motif et la forme sont une partie de la structure de l'œuvre, la question s'est posée de savoir lequel des deux est particulièrement protégé par le droit d'auteur. Cette question est discutable mais l'opinion générale est que l'œuvre est protégée en raison de sa forme. L'objet du droit d'auteur est donc une idée mise en forme, mais la pensée est la propriété de tous les hommes.

La loi concerne une œuvre que l'auteur a créée. La caractéristique d'une œuvre est donc son originalité. Elle

doit prouver une capacité créatrice personnelle. Si tel n'est pas le cas, on ne peut exiger les droits de l'auteur sur l'œuvre. D'autre part, ce n'est pas un trait caractéristique des droits de l'auteur que d'exposer une œuvre d'art, de la mettre en vente ou de la rendre publique. L'auteur a aussi le droit de ne pas rendre son œuvre publique. Rendre public signifie simplement que l'œuvre peut être considérée comme terminée au point de vue d'une personne extérieure. La propre autorité de l'auteur est alors limitée de telle sorte, par exemple, qu'il ne peut plus exiger le retour de son œuvre pour en poursuivre l'achèvement.

Une œuvre jouit d'une protection complète. De là par exemple si le nom est considéré comme une partie de l'œuvre, il profite également de la protection artistique. Pour les médailles cependant il semble plutôt contraignant d'imaginer une situation où le nom serait une part essentielle de l'œuvre comme dans le cas d'une œuvre littéraire.

En quoi consistent les droits de l'auteur? Suivant la loi finlandaise les droits de l'auteur entrainent des droits exclusifs le rendant responsable de l'œuvre, d'en préparer des exemplaires et de la rendre disponible pour le public, avec ou sans modification, d'utiliser une autre branche de l'art ou même d'autres méthodes artistiques. A signaler, en passant, qu'en ce qui concerne l'art de la médaille, le texte montre une omission car il mentionne seulement le droit pour l'auteur de préparer de nouveaux exemplaires de son œuvre. Très peu de sculpteurs dans notre pays peuvent frapper ou fondre des médailles. Dans ces conditions, le mot préparer doit être considéré comme signifiant également fabriquer. Quand on traite de l'œuvre littéraire dans un autre paragraphe, la possibilité de modification de l'œuvre est acceptée et la personne qui fait des modifications est assurée de la protection artistique.

Cela rend évident que la loi n'a pas suivi l'évolution. On doit considérer que les possibilités de modifications existent aussi dans les œuvres graphiques en médaille et les autres reproductions d'œuvres d'art. Les dispositions légales sur les modifications les concernent également. Vient alors la question de savoir quelles sont les modifications autorisées et quelles sont celles qui ne le sont pas. Si nous nous rappelons que l'originalité est exigée pour une œuvre d'art, la réponse n'est pas difficile. Si l'œuvre très clairement imite une autre œuvre ou si les modifications ne sont pas essentielles en comparaison de l'œuvre originale, l'œuvre ne peut pas être considérée comme profitant de la protection artistique. Par contre, une œuvre qui, pour tout ou partie, contient la même idée qu'une autre œuvre mais dans laquelle la personnalité de l'auteur n'est pas reconnaissable, ne peut être considérée comme une variation de la première œuvre. Ainsi s'il a été édité une médaille détaillant la silhouette d'un nu féminin entourée d'un rang de perles et qu'ultérieurement apparaisse une autre médaille détaillant aussi un corps féminin nu parmi des perles, même dans le cas où la première médaille a provoqué l'inspiration de la deuxième, cette dernière n'est pas considérée comme étant en dehors de la protection artistique si elle reflète l'inspiration personnelle de son auteur. Naturellement, un tel cas n'est possible que quand un auteur donne réellement à une autre personne la permission de modifier son œuvre. Dans un pareil cas, la modification transporte naturellement la protection artistique sur la personne qui a fait la modification.

L'auteur peut être deux ou plusieurs personnes ensemble. Elles partagent alors les droits de l'auteur.

Les droits personnels d'un auteur n'ont pas les mêmes limites que les droits de l'auteur. Ainsi, même si le travail a été fait avec les instructions strictes du donneur d'ordre ce dernier ne peut être considéré comme l'auteur de l'œuvre. C'est l'auteur qui a tous les droits de l'auteur. Dans le cas d'une commande, il est naturellement possible de limiter les droits de l'auteur au début du travail mais pas ses droits personnels. Ainsi un droit inaliénable est attaché à la capacité de l'auteur et interdit de transformer l'œuvre ou d'en violer la valeur artistique ou son caractère unique même dans le cas où l'auteur a abandonné tous les droits d'auteur ou le droit de copie à une autre personne. De même l'œuvre ne peut pas être mise à disposition du public d'une manière aussi abusive. Les droits personnels de l'artiste sont importants pour la formation du droit d'auteur par exemple, dans les relations entre le sculpteur et son assistant. Ainsi, même si le travail préliminaire a été fait à partir du matériel appartenant au sculpteur, dans son atelier et à ses frais, l'assistant du sculpteur ne deviendra pas l'auteur de l'œuvre à moins qu'une telle modification du contrat soit acceptée mutuellement ou que l'assistant ait réalisé l'œuvre du sculpteur et clairement matérialisé l'idée uniquement par des moyens manuels. D'autres droits sont inclus dans les droits personnels de l'auteur. Pour en citer l'un d'eux, par exemple, le droit moral de l'auteur. Habituellement le plus important de ceux qui sont mentionnés est le fait que la paternité de l'artiste envers son œuvre doit être reconnue, il est le père de l'œuvre. C'est pourquoi dans les citations littéraires, les sources doivent être citées. D'autre part, il y a le respect destroits de l'auteur. Cela apparait dans le cas où l'auteur a déjà renoncé aux droits de l'auteur. Après quoi il est interdit le produire son œuvre de façon abusive. Les droits attachés à la personne de l'artiste dans le système juridique s'appellent les droits personnels. Il apparait que l'épouse de l'auteur n'a pas de droits matrimoniaux sur les droits de l'auteur et qu'en cas-de divorce elle n'a donc aucun droit de propriété découlant des droits de l'auteur considérés comme partie du patrimoine familial.

D'autre part, les droits de l'auteur comportent des restrictions. Ainsi quelques copies pour un usage privé peuvent être préparées à partir de l'œuvre rendue publique. Une telle réalisation doit être faite par l'auteur lui-même et toute aide extérieure est interdite. Donner une copie d'une œuvre d'art signifie la déchéance de sa capacité. La copie donnée peut alors être diffusée publiquement. D'autre part, si c'est le problème d'un exemplaire unique, l'auteur même après en avoir disposé, a le droit d'utiliser son œuvre pour une exposition, au moins si c'est l'exposition de l'ensemble de sa production ou d'une grande part de sa production. Il y a sur ce point des procès en cours en

Finlande qui ont beaucoup attiré l'attention. Là, les Tribunaux de première instance ont pris le parti de l'artiste-auteur. Comme les droits de l'auteur sont des droits personnels, d'une certaine façon il est contradictoire qu'après la mort de l'auteur les lois concernant les droits matrimoniaux, l'héritage et le testament soient appliquées aux droits de l'auteur. On a beaucoup discuté sur le fait que les droits de l'auteur devraient être limités à la durée de la vie de l'auteur. D'autre part, le fait qu'on ne puisse pas déposséder l'auteur de ses droits est conforme à la théorie des droits personnels de l'auteur. Suivant notre loi, on ne peut pas, non plus, en déposséder celui à qui ils ont été transférés sur la base des droits matrimoniaux, par héritage ou par volonté. Pour ce qui est des deux derniers on serait justifié de demander dans quelle mesure ils servent la finalité de notre conception sociale actuelle. Un avantage particulier est donc créé pour la propriété obtenue par héritage. Il faut noter qu'une copie d'une œuvre d'art qui n'a pas été exposée, proposée à la vente ou rendue publique ne peut pas être appréhendée. Cela donne une réelle protection dans l'atelier de l'artiste aux œuvres qui n'ont pas été rendues publiques. Certains pourraient considérer comme une limitation des droits de l'auteur la stipulation que les droits de l'auteur sont valides pour un certain délai c'est-à-dire 50 ans après le décès de l'auteur. Dans la vie réelle, il n'y a naturellement aucune limitation concernant l'auteur et même pas de limitation pour ses héritiers les plus proches.

Les droits de l'auteur suivant la loi finlandaise peuvent être cédés totalement ou partiellement. Suivant ce qui précède la cession cependant, ne concerne pas les droits personnels de l'auteur. Celui à qui les droits de l'auteur ont été cédés ne peut pas, à moins d'un accord, transformer l'œuvre ou transférer les droits à une autre personne. On pourrait facilement imaginer que c'est l'abandon des droits de l'auteur qui crée des situations contradictoires qui pourraient se terminer par l'oppression des auteurs. Cependant cela ne se passe pas ainsi dans la réalité. L'accord est généralement fait suivant les formes usuelles des contrats et ils ont leurs propres règles. En outre la loi mentionne très clairement que quand l'application d'une clause d'un contrat concernant la cession des droits de l'auteur serait contraire aux usages en vigueur dans le domaine des droits de l'auteur ou injuste, la clause peut être modifiée ou écartée et le Tribunal en est l'arbitre.

Naturellement, il arrive que les droits de l'auteur soient violés. Le contrevenant pourrait alors être le copieur, la personne qui modifie l'œuvre d'art, la personne ou le groupe qui a reçu les droits de l'auteur. Pour ceci, la loi a prévu des sanctions. L'auteur peut aussi être condamné à une indemnité raisonnable pour un usage illégal de l'œuvre et si l'utilisation est délibérée ou due à l'insouciance, une indemnité doit être réglée pour toutes les pertes et inconvénients.

D'autre part, comme preuve de l'aspect social de l'art, en fonction des circonstances artistiques et financières de l'œuvre, si le Tribunal le juge raisonnable, il peut autoriser qu'une copie d'une œuvre soit mise à disposition du public ou qu'elle soit utilisée pour son but d'origine en contre partie d'une certaine rémunération pour le propriétaire.

Nous voyons donc que les droits de l'auteur sont également un droit précieux pour la médaille d'art.

Striking of Medals in Finland

Arno VILJANEN

The present F.I.D.E.M.-exhibition gives us an excellent occasion to get acquinted with the development of medal art and medal preparation which in our country during the last fifteen years has been more remarkable than in many decades before.

We can say that medal art is one of the most considerable fields of art and production of modern times. Already the Early Renaissance that created much remarkable thins for the coming times, produced the first medals familiar to us. They were mainly cast, but also the art of striking and technique originate from these times.

During the Era of the Renaissance interest in medals expanded and the striking of medals became more popular. This meant rapid development in medal art in Europe. Already then the tradition and figured force were created, which have left deep traces to medal art through ages. In the 19th century interest in medals somewhat declined, but already in the beginning of this century, it grew much greater than ever before. From these times the rapid development of Finland's medal art began to reach the international level. Already then many of our most famous sculpturers adopted this field in their sphere of interests. From those times such names as Gerda Qvist, Gunnar Finne and Wäinö Aaltonen are creators of Finland's unique medal art. In addition to the artists, also numismatists and other friends of medal art, the special knowledge of which has been available to artists and makers, have much influenced in the development of this field.

Though the achievements of our medal artists as early as in the first decades of this century were precious, the real more remarkable development of production did not begin until after the wars. Until then our artists were obliged to have the moulds of the more requiring works made abroad, mainly in Germany, France and partly also in Sweden (true enough from the nineteen twenties on, moulds needed for making medals have been made in Finland). The mould series were small and the moulds completely very requiring handicraft, so that our medal strikers lacked the possibilities needed for training high level craftsmen. However, the medals were struck in Finland, so already then a strong ground, where to build, was created.

When the making of moulds in Finland in the nineteen fifties got into full speed and developped along with the technique, there was action in the field of medal making. Though the traditions created by the Renaissance were familiar to us, it was perhaps good luck that we, at that stage, were not too much bound to these traditions. The development of technique brought along new possibilities which we were extremely in need of. That was a challenge to the rapid development. All interested in medal art participated with enthusiasm in creating this development that gave many new possibilities to our artists. Without prejuidice newly shaped Finnish medal art was created, of which we hope this exhibition is an encouraging singn9

But how have we reached this level? It is probably worthy in this connection to give a short look into two quite different starting points. In Finland those who have had medals made, have been almost entirely different kinds of collective bodies like business institutions, associations and to some extent communes. The medals that these have had made, which often have also been badges of merit, have been struck in honour of anniversaries, or the one who has had them made, has wished to honour noted people with them.

These people have given the artists an interesting field of work, for in general their orders include only the case and the amount of pieces. Thus the choice of subject and the manner of realization are nearly free to the artist. In this way excellent cooperation has been possible between the artist and the medal striker. The former presents his wishes, which usually mean the searching of new possibilities of realization to the medal maker; finding technical means as well as continuous developing of the workers' professional skill. The maker, on the other hand, introduces new methods of the developing technique. In this exhibition there are many excellent examples of the achievements of this cooperation to be seen. The climax, however is the 600 anniversary medal, which consists of 2 different parts attached to each other without joint. Thus there are four surfaces in the medal, the inner ones being identical so that they completely fit against each other. This medal is an excellent proof of the recent development of technique in medal making. As late as in the

early nineteen sixties, there would have not been resources for such a method of metal making. The importance of this group of medal producers to the development of Finlands medal art deserves recognition. Though the basis of metal art is strongly resting upon the traditions of the Renaissance to which balance an classical simplicity are typical, the freedom granted by those, who have the medals made, gives our artists possibilities to search new ways of expression and thus apply the traditional medal art to the modern times. In this way our artists have got a precious occasion to be pioneers for the new, typically Finnish medal art, which is, as we later can indicate, also internationally very highly appreciated. We have good reason to say that this is of great importance to the freedom of artistical expression as well as to searching new ways of realization, not to forget its importance in cultural history.

Perhaps the postwar spirit of enterprise deserves its part in this development. This spirit, strongly and purposefully, tried to search and develop the new production and find new ideas and solutions being aware of the growing need of international intercourse. To all this solid faith and belief of success was typical. It was only a question of finding means and right channels to success. This was not easy, but with cooperation from both sides, to which the participation of friends of medal art was remarkable, the development was possible. We are here to get acquinted with the results of this development. In this exhibition we can see the great qualification of our medal artists, which makes them possible to handle also abstract subjects the way masters do. They are also able to give their works a fine plastic handling. The technical realization of the medal begins so that the artist delivers the plaster cast to the medal maker, who in a special machine makes a detailed miniature the size of which is dictated by the artist. As to the size of the model, there are no restrictions made from the medal makers side. These moulds are taken to be examined and accepted by the artist, and after that they are hardened. Now the striking of the medals can begin. But still before the finishing the artist gives them the final colour defination. When the medal item is ready, the medal maker delivers it to the subscriber, who in general grants the medals to carefully chosen meritorious reveivers. In some cases the medals or a part of them are numbered, which raises their proprietary value. Medal maker's marketing problem is thus not the selling of ready medals. His problems of selling begin much earlier. He must be able to show his capacity to the subscriber already before even starting to discuss the order. As in the Finnish medal production the quality is a very decisive factor, getting orders presupposes a truly high international capacity of performance.

This was a typical story of the Finnish medal making process Another very dominating medal making process. Another very dominating medal production which, however, delays the development of the form of art in question, is the so called mass production of medals. By this I mean the making of completely commercial medals that are sold for the benefit of remarkable events. In such cases the one who has the medals made, dictates to the artists far going conditions restricting expenses. This "commercial medal art" which in the old lands of culture is so strongly dominating, has kept the artists in the old traditional circles. By no means do I wish to deny the ability and desire of the artists representing the old lands of culture, to create highlevelled solutions typical for the modern orientations. On the contrary, we find many medals original to modern design. The matter in question is only that in these lands of culture, the businessmen's conceptions of medal art differ from those of ours. It is limiting the artists creative work and the utilization of modern technique. It is very difficult for them, often even impossible, to make use of the means of technique to create expressions typical for the modern times. After this we can consider it quite a remarkable recognition for our medal art that during the last years, also orders of these commercial medal items have started to stream to us from different parts of the world, and without conditions limiting the free creative work of our artists. This is how the pioneers have achieved recognition. A new, quite significant article of export has gone to the world markets, where it is already well-known among the experts and is considered to the highest international level.

This exhibition gives the spectator a clear picture of the orientations of medal art today as well as of the growing possibilities to the artists of technique to find multiple nuances of ways of expression.

L'Art de la Medaille dans la Societe Actuelle

Jacques DEVIGNE

MESDAMES, MESDEMOISELLES, MESSIEURS.

Je veux, tout d'abord, remercier Monsieur le Président. Yves MALECOT, Messieurs les Membres de la F.I.D.E.M. d'avoir permis à un artiste de s'exprimer sur:

L'ART DE LA MEDAILLE DANS LA SOCIETE ACTUELLE

Je limite mon sujet à l'Art de la Médaille en France, en demandant à Mes Collègues les Artistes étrangers de bien vouloir m'excuser, mais le sujet est trop vaste pour être traité à l'échelon Européen sinon Mondial dans ce temps limité.

DEDICACE: L'Art naît de contraintes, vit de luttes, meurt de liberté. (André Gide)

Si «l'Art de la médaille est un moyen d'expression» comme disait le Maître Henri DROPSY;
la médaille est aussi un monument, une mémoire, un poème;
le support métallique de la pensée, diffusée, répandue.

Le témoin indestructible lorsqu'elle est reproduite à plusieurs exemplaires, dispersés travers le monde.

Le témoin de notre Histoire, de ses hommes, de ses moyens techniques, de ses philosophies.

Le flambeau qui brille dans la nuit des temps.

Universelle et internationale dans son langage comme le dessin puisqu'elle s'appuie sur lui; elle possède une troisième dimension, son épaisseur, son relief «sui generis» qui lui donne du corps.
Très sensuelle, très intime puisqu'elle tient dans la main, qu'elle est caressée par le connaisseur, pesée par le dilettante.

Bien lisible par sa patine qui lui donne sa robe.

Elle ne se laisse pas toujours déceler au premier coup d'oeil et cette réserve en augmente le charme.

Intellectuelle lorsqu'elle traite un grand sujet, poétique dans les moments d'abandon de son auteur.

Symbole de la réussite d'une entreprise morale ou matérielle.

La médaille peut être dédiée à ses futurs possesseurs par dédicace.

Celui qui la reçoit ne reste pas insensible à son nom gravé dans le métal.

Objet préféré de celui qui l'aime.

Trésor chéri des collectionneurs pauvres ou riches.

C'est le dialogue de l'artiste avec des inconnus passés, présents, futurs.

Mais connaissons nous les artistes de tous les temps qui consacrent leurs heures à cet art merveilleux qu'est la conception et la création des médailles?

«C'est ainsi que dans l'atelier de mon père. J. B. Emile DROPSY, on procédait encore, pour certains travaux, comme avaient procédé los graveurs du XVIII s.

«Une étude très poussée était gravée en creux. De cette étude trempée un poinçon était relevé. On obtenait ainsi le sujet en relief en acier.»

«Ce relief retouché, ciselé et trempé, était enfoncé dans un bloc. Le sujet se présentait de nouveau en creux en acier. On limait le fond à la profondeur désirée, l'inscription était exécutée à l'aide de poinçons de lettres frappés, c'est-à-dire enfonçès, les uns à côté des autres. Le creux ainsi terminé et trempé constituait le coin.»

Mais déjà à cette époque les aciers se trempaient directement dans la masse tandis que dans les premiers temps il fallait retourner à la forge afin de cémenter c'est-à-dire recarburer par le feu et tremper ces mêmes coins pour les durcir et les préparer au travail du balancier.

C'était là l'épreuve ultime, la plus dure, l'épreuve de vérité ou tout le travail de préparation était en jeu.

Parfait d'exécution, le coin répondait aux exigences que l'on pouvait espérer de lui (la résistance aux coups), ou si par malchance une paille restait dans l'acier, c'était la casse.

Un coin mal trempé ou mal revenu, c'était le défonçage, le foulage. Il fallait aussi préparer les flans devant servir à la frappe; tous ces travaux accaparaient les graveurs et ceux-ci se laissaient guider dans la conception de leurs œuvres par l'extérieur.

Ayant compris l'importance diplomatique de ce moyen d'expression, Louis XIV sut «mobiliser les esprits et les talents»*, et c'est ainsi que fut créée au 17 s. l'Académie Royale des Inscriptions et Médailles transformée en 1716 en Académie des Inscriptions et Belles Lettres.

* Melle Joséph Jacquiot Conservateur au Cabinet des Médailles Bibliothèque Nationale

Elle pensait, concevait et dessinait pour les graveurs les futures médailles suivant un mode propre à ses délibérations et aux idées de l'époque.

Avec une grande patience, une volonté tenace, les graveurs se sont affranchis de cette double emprise; la matière et le dictat qui freinaient la naissance le leurs œuvres.

Par leur formation ils prirent conscience de leurs moyens, et, d'artisans ils deviennent artistes ou ingénieurs; en redessinant les œuvres dictées, en proposant des solutions. Ils se sont imposés par leurs idées et leurs manières de faire, adaptant des méthodes de fabrication, inventant des outils ou des machines.

C'est le triomphe de ces techniques qui, de nos jours, est appliqué dans l'industrie moderne «la démultiplication» à l'infini d'un même type d'objet pouvant servir le besoin de l'homme. L'industrie automobile, l'industrie de la verrerie, l'industrie horlogère, l'industrie du disque etc. pour ne citer que celles là en sont des exemples qui doivent énormément à la médaille.

Dans les différentes orientations des techniques modernes, bien des inventions sont dûes aux suggestions des artistes, à leurs instigations ou à leur imagination.
L'apport des machines, tour à réduire, des fraiseuses, c'est-à-dire la gravure mécanique facilitèrent la venue des artistes-sculpteurs.

Les effets de lumière, de la photographie les effets de trame, en même temps que la gravure chimique firent leurs apparitions.

A leur tour, les artistes-peintres purent aborder ces problèmes. Pour ces derniers, il semble que cet apport ne reste qu'en surface dans les deux dimensions, hauteur largeur, malgré des recherches de découpage ou de forme.

Il n'en est pas de même lorsque la médaille voulant conserver pour la postérité le souvenir et le coup de main d'un grand artiste taille-doucier, métier très proche du nôtre, celui-ci traduira son œuvre en impressionnant le métal, support moins fragile que le papier.

C'est sans doute par réaction que nous voyons apparaître les techniques de moulage et de surmoulage dûes au traitement des plastiques avec réduction ou agrandissement chimique permettant une insertion des objets réels dans le champ de notre Art; c'est l'arrangement du décorateur-ensemblier. Enfin, nous voyons des médailles-objets s'apparentant à la sculpture en haut-relief et même à la ronde-bosse demandant un tour de force dans la réalisation par des prouesses de frappe.

Toujours par contraste, certains artistes pour faciliter leur expression se contentent de graver dans le plâtre.

Nous pouvons déduire par expérience que de tous temps plusieurs voies furent offertes aux médailleurs mais que les plus faciles se terminèrent toujours par des impasses: exemple de médailles anépigraphes contenant mal un sujet «vague».

Tous ces moyens d'expression sont au service de l'artiste car tout est possible à réaliser lorsque les modèles ne comportent pas de contre-dépouille.

En même temps que la plurelité des techniques, l'élargissement des thèmes traités donnent un essor à notre art.

Ainsi voyons-nous des sujets sportifs, philosophiques, scientifiques, moraux ou politiques étudiés avec un égal bonheur, tout en faisant assaut de démonstration et de savoir-faire.

La médaille par son témoignage raconte la lutte de l'homme, elle n'a jamais connu, sur un temps aussi court, une telle et si complète révolution dans son art comme dans son être.

Les techniques sont encore très souples et variées mais déjà des normes de fabrication se font jour et elles deviendront de plus en plus impératives.

D'autres normes de fabrication seront abandonnées sous prétexte de rentabilité, de risques trop grands.

Pour combien de temps l'artiste pourra-t-il choisir son mode d'expression en accord avec son tempérament, son humeur, dicté par ses connaissances et les circonstances?
C'est la technique qui risque de guider et non plus l'artiste qui choisira ses techniques.

Saurons-nous garder cette souplesse, cette variété de réalisation? Si nous perdons les avantages que surent acquérir les artistes par de patientes études, nous perdrons du même coup la fraicheur de notre imagination, de notre inspiration, et cela risque d'être la fin des moyens d'expression de la médaille.

Chaque artiste a besoin de se renouveler c'est-à-dire de rêver, de chercher à construire un monde meilleur ou merveilleux, le proposer et le partager avec d'autres; partager l'amour de son art.

C'est le rôle de l'artiste, dans cette société mécanisée, étouffante, trop pressée et souvent sans âme, d'offrir un oasis au voyageur fatigué, pour qu'il puisse prendre quelques instants de repos, en regardant une belle médaille à la taille de son confort.

Je doute qu'une création amoindrie par un manque d'imagination puisse être appréciée.

Déjà se fait jour un certain désintéressement du sujet, celui-ci traité par l'abstraction escamote la difficulté, oblige le spectateur à apporter son imagination ou sa vision.

C'est l'abandon du sujet pour l'objet.

Autrefois cela s'appelait la préciosité.

Ne risque-t-on pas actuellement de retrouver ce même problème sous des dehors de recherches nouvelles.

Les commanditaires et les amateurs sont-ils suffisamment sensibilisés à ces problèmes.

Les fabricants ont-ils conscience de la nécessité de faire une publicité éclairée autour de ce travail d'équipe.

Le public qui se laisse guider par les modes réagira-t-il?

Les débouchés sont-ils assez nombreux?

Malheureusement les recherches de l'artiste sont ralenties par le calcul du prix de revient et du temps passé.

Par une imposition trop lourde, mal comprise, l'artiste ne peut réinvestir le fruit de son travail.

Jeune et étudiant, c'est le manque de moyens et de confiance qui bride l'artiste. Plus tard, ce sont malheureuse-

ment les plafonds et les catégories fiscales qui jouent le même rôle. Ce qui ne lui permet pas de trouver le temps et l'indépendance nécessaires.

Tout comme les autres hommes il a besoin de vivre décemment avec sa famille lorsqu'il rentre dans la vie commune de la nation dont il est le porte-flambeau.

Parallèlement aux recherches faites actuellement, nous voyons une école d'artistes-graveurs soutenir la comparaison et démontrer les mérites de leur beau métier, encouragés par des Directeurs clairvoyants de la Monnaie de Paris et par quelques Editeurs.

Ces artistes s'évertuent à perpétuer la tradition et à conserver les avantages techniques de la gravure directe, c'est-à-dire la confection des matrices servant directement à la fabrication des médailles et à leur multiplication.

Quels sont les avantages de cette méthode de travail? C'est grâce à l'aide des Ingénieurs et Techniciens qualifiés, à la qualité des aciers, à la précision des traitements thermiques (trempe, revenu), aux moyens de frappe développés des balanciers et des presses, que l'artiste peut envisager le tirage de médailles d'un grand diamètre s'apparentant aux belles médailles fondues de l'époque Renaissance.

L'artiste-graveur, tout comme ses prédécesseurs, mais libéré de toutes contraintes, peut rechercher, concevoir, étudier en dessin et en modelage, si besoin est, la future médaille projetée.

Il peut, pour la réalisation, attaquer en toute sécurité et directement en creux le bloc d'acier; c'est ici que peut-être il y aurait une petite différence avec les méthodes anciennes car il s'efforcera de terminer son travail aussi complètement que possible, suivant la conception de son œuvre, son tempérament, sans passer par l'intermédiaire du relevé de poinçons (donc, pas de retouche du relief engendrant le risque de durcir son travail).

Il pourra couper l'acier au burin, échopper, gratter, rifflet, tendre les plans, faire les passages sur la troisième dimension la plus sensible à la médaille sans aucune faiblesse.

S'il désire donner des effets de coloration il aura la possibilité de ciseler, mater ou brillanter le métal.

Il pourra en cela aider sa vision par le tirage d'épreuves en plomb qui l'aideront à parfaire son travail.

Quelle satisfaction et quelle joie éprouve l'artiste à voir son ouvrage se préciser, avec quel amour il finira les passages délicats de son travail et avec quelle assurance il tendra une ligne.

Toutes ses intentions seront retenues et reflétées dans les épreuves futures par l'acier, miroir de ses émotions.

La gravure des titulatures ou des devises peut s'exécuter par gravure directe des lettres qui permet de laisser transparaître la main et de trouver un graphisme agréable et plus souple, plus harmonieux, plus en accord avec l'ensemble de la gravure.

Seul l'artiste-graveur est maître de son œuvre en attendant que soit inventée «la machine qui travaille avec amour»*.

Aussitôt après la trempe on peut procéder à la frappe des médailles en un nombre d'exemplaires déjà important sans toutefois ne pas dépasser cinq cents pièces qui pourraient être numérotées comme les épreuves d'une gravure ou d'une lithographie.

C'est seulement si l'on veut obtenir un plus grand tirage que l'on réalisera un relevé de poinçons garantissant la fatigue de l'acier et les risques de casse, permettant une démultiplication à l'infini d'une médaille identique d'un exemplaire à l'autre et dont le tirage peut être différé dans le temps.

Quel contentement pour l'artiste de voir ses premières épreuves sortir des presses, quelle fierté ressent-il mais aussi avec quelle angoisse il attend l'accueil et les réactions du public; sentiments mêlés, tributs stimulants souvent nécessaires à l'artiste créateur.

Voyons maintenant quels sont les risques?

Ils sont inhérents au métier du feu, c'est-à-dire la casse, mais le navigateur arrête-t-il son voyage parce qu'il risque de sombrer?

Ce risque, s'il est grand, diminuera avec le perfectionnement et la rigueur de la métallurgie déjà si précise, et en prenant certaines précautions (le tirage d'une épreuve en plomb ou en matière plastique avant la trempe) permettra de sauvegarder l'œuvre en cas d'avatar.

C'est peut-être à ce stade que l'homme devra s'ingénier à perfectionner ses moyens techniques et abaisser les délais impartis à la restauration des matrices de la future médaille en détresse, soit en développant les moyens mécaniques ou chimiques, ou les deux à la fois.

Mais pour arriver à ces faits, quels sont les moyens que doivent employer les médailleurs?

Tout comme le pianiste ou le violoniste, l'artiste doit entretenir sa main et ses yeux par des exercices appropriés de gammes constantes de dessin, de modelage, de réflexion, de documentation et par un changement de moyens d'expression qui l'aideront à progresser et à se renouveler comme le font encore aujourd'hui les médailleurs.

Ce sont des artistes possédant une solide technique, une grande culture, capables d'une réflexion sensible très approfondie de notre civilisation. Ils peuvent ainsi traduire dans leur art les reflets du monde actuel qu'ils partageront avec ceux dont «l'oeil écoute» comme l'a écrit O. CAUDEL.

Le dialogue ininterrompu du renouveau de la médaille s'appuyant sur le passé par la matière et les techniques apporte au monde moderne les recherches des idées comme des formes. Il restera ouvert sur l'avenir si la civilisation soutient l'action de ses créateurs.
Il est juste qu'ils soient soutenus dans leur effort et protégés dans leur art.

C'est le devoir de la Société qui doit comprendre et aider ses artistes si nous voulons que vive la médaille.

* Question posée par M. NOJORKAM lors d'une conférence internationale à Genève en 1959 sur le thème «Le travail et l'homme», (septième entretien)

SERIE HISTORIQUE

1
HENRI III – 1578
Face
Médaille frappée par
Germain PILON – 1572–1590

LOUIS XIII – 1612
Face
Médaille frappée par
Nicolas BRIOT – 1605–1646

2
LOUIS XIV – 1643
Face
Médaille frappée

3
NAPOLEON I – VI (1797)
Face
Médalle frappée par
Benjamin DUVIVIER 1728–1819

4
NAPOLEON III – 1860
Médaille frappée par
OUDIN – 1810–1889
Commémoration de l'annexion de la Savoie et du
Comté de Nice à la France

SERIE CONTEMPORAINE

5
Georges EXCOFFON
Autoportrait

6–7
Georges MATHIEU
1686, Entretien sur la pluralité des Mondes

8–9
Roger BEZOMBES
Face – Revers
César vu par Bezombes

10
Georges ADAM
Le vaisseau

11
J. C. AMMANN
Face
Chamfort

12
Maurice CHARON
Face
Le Tintoret

13–14
Aleth GUZMAN-NAGEOTTE
Face – Revers
Intellectronique Série Varia

15
Daniel PONCE
Martin Luther

16–17
Emile ROUSSEAU
Les Enfants
André Charles Boulle

18
Jean ASSELBERG
F.I.D.E.M. 1967
La divine Comédie

19–20
Raymond CORBIN
Face – Les 3 Graces
Etienne Maurice Falconet

21–22
Raymond JOLY
Michel Ange
Maitre Dropsy

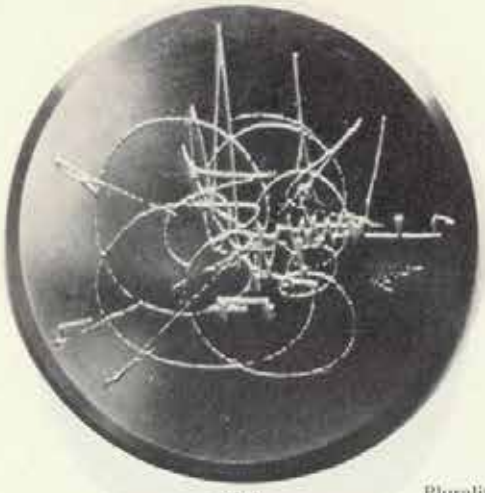
23
HOCHARD
Pieta

N° 1
Henri III – 1578
Germain PILON – 1572 – 1590

N° 2
Louis XIV – 1643
Nicolas BRIOT – 1605 – 1646

N° 3
Napoléon I – An VI – 1797
Benjamin DUVIVIER
1728 – 1819

N° 4
Napoléon III – 1860
OUDIN 1810–1889
Commemoration de l'Annexion de la
Savoie et du Comté de Nice à la France



N° 6

N° 7

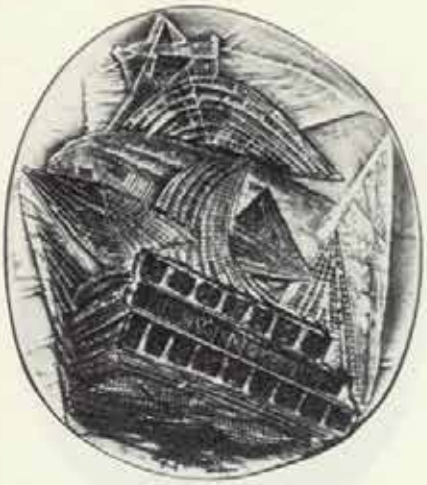
Entretien sur la
Pluralité des Mondes – N° 1686
Georges MATHIEU

N° 5
R. EXCOFFON
Auto Portrait

N° 8

N° 9

Cesar
Roger BEZOMBES



N° 10
Le Vaisseau
Georges ADAM

N° 11
Chamfort (Face)
J.C. AMMAN

N° 12
Le Tintoret (Face)
Maurice CHARON

N° 13 N° 14
Intellectronique Série Varia
Aleth GUZMAN-NAGEOTTE

N° 15
Martin Luther
Daniel PONCE

N° 16
André Charles Boulle
Emile ROUSSEAU

N° 17
Les Enfants
Emile ROUSSEAU

N° 18
La Divine Comédie
Jean ASSELBERG

N° 19
Elienne Maurice Falconet
Raymond CORBIN

N° 20
Les trois Graces
Raymond CORBIN

N° 21
Maitre Dropsy
Raymond JOLY

N° 22
Michel Ange
Raymond JOLY

N° 23
Pièta
HOCHARD

L'art moderne de la médaille en Hongrie

par Mme CSENGERY NAGY chef de la section Numismatiqu de la Galerie Nationale Hongroise

Mesdames, Messieurs,

En premier lieu, j'aimerais saluer la Présidence de la F.I.D.E.M. ainsi que les organisateurs et tous les participants du 14ème Congrès de la F.I.D.E.M. et exprimer mes remerciements pour l'invitation que j'ai reçue de faire cette communication sur l'art contemporain de la médaille en Hongrie. Je me rends parfaitement compte de l'importance considérable de la F.I.D.E.M. depuis que j'ai eu l'honneur d'assister aux Congrès de Paris et de Prague en 1967 et 1969. Je ferai donc de mon mieux pour vous donner un compte-rendu complet de l'art de la médaille Hongrois.

Il est connu des amateurs que l'art moderne de la fabrication des médailles et plaquettes a connu un grand élan en France à la fin du siècle dernier. Son origine et son début furent liés pour une grande part au nom du médailleur français F. H. PONSCARME dont les travaux initiateurs furent suivis par une multitude de talentueux médailleurs français modernes. Comme professeur à l'Ecole des Beaux Arts, PONSCARME a formé une longue suite de maîtres français et étrangers; par leur intermédiaire, la nouvelle tendance rayonna dans son pays et sur toute l'Europe.

De même, l'amélioration permanente de l'équipement technique des établissements monétaires à la fin du ciècle a contribué à une rapide diffusion de la médaille Moderne d'une extrémité à l'autre de l'Europe. A cette époque, les médailles frappées étaient surtout à l'honneur ce qui permettait la production de chaque médaille en grandes quantités.

A Paris, l'ingénieuse cité de l'art moderne de la médaille où des recherches visant à de nouveaux effets étaient à l'étude, le jeune Fülöp O. BECK (1873–1945) arriva en 1893. Il étudia sous la conduite de PONSCARME, le grand maître de l'Ecole des Beaux Arts. Ultérieurement, BECK a déclaré que la période passée sous l'autorité de PONSCARME, que l'art et la personnalité du maître ainsi que ses entretiens avec lui avaient eu une influence décisive sur sa carrière. BECK se trouva immédiatement au centre du courant le plus moderne. Ses études à Paris furent bientôt suivies par un séjour plus long en Allemagne. Ultérieurement il voyagea souvent et ceci se révéla être décisif non seulement pour sa propre carrière artistique mais aussi pour le développement de l'art de la médaille en Hongrie. Ce n'était pas que son tempérament artistique, indépendant et plein de force, ait eu besoin d'exemples étrangers. Il n'avait pas besoin d'exemples, mais il avait besoin d'orientation et d'impressions. BECK s'empara de tout cela et le filtrant à travers son talent puissant il forma son propre style de médaille avec une résolution inébranlable. Au début son style montrait encore de nettes ressemblances avec les exemples français. Cependant on ressent que dès les premiers moments de son activité artistique, ses œuvres sont le fruit d'un génie libre et conscient et qu'il apporte pour ainsi dire soudainement une atmosphère dynamique et moderne dans l'art de la médaille Hongroise. A son retour chez lui il fut l'un des artistes qui transforma ce genre de petites sculptures qui étaient si maltraitées en Hongrie à cette époque et il les éleva au niveau européen de son temps. Son style du début abandonne le froid contour se détachant en un haut relief et dans la plupart des cas les surfaces de ses médailles sont plates.

Slide 1: Fülöp O. BECK (1873–1945) «Kuruc» tête – 1912 Br.-Plaquette fondue – 75 x 52 m/m
H.N.G. n° 55.59–P

Slide 2: Fülöp O. BECK (1873–1945) «Quartet à cordes» – 1914
Plaquette estampée en argent – 65 x 85 m/m
H.N.G. n° 56.1348–P

La composition consiste simplement en 4 silhouettes remplissant de façon très économe la surface de la médaille qui est divisée en 4 parts égales de chaque côté de chevalets de musique. Les mouvements des personnages sont simplifiés à l'extrême.

Le style de la période de maturité de BECK, pendant laquelle il conçut sa brillante série de médailles commémorant des architectes, mélange un modelé modéré avec une simplicité sans affectation et un sens artistique, mais logique, de l'économie de l'espace qui sont caractéristiques de ses premiers débuts.

Slide 3: Fülöp O. BECK (1873–1945) «Imre Steindl.
Revers – 1923
Br. – médaille fondue – 71 m/m
H.N.G. n° 56.884–P

Slide 4: Fülöp O. BECK (1873–1945) «Bela Lajta» – 1924. Revers. Br. – médaille fondue – 71 m/m
H.N.G. n° 55.76–P

Ces deux médailles appartiennent aux séries de portraits en médailles d'architectes, citées plus haut. Le revers de la première représente le principal ouvrage de l'éminent architecte Hongrois Imre STEINDL, le magnifique Parlement de Budapest.

Slide 5: Fülöp O. BECK (1873–1945) «Zoltán Kodály – 1942. Revers. «Le choeur à l'étude»
«Lengyel László»
Br. médaille fondue – 70 m/m
H.N.G. n° 36.1188–P

Sur le revers, présenté ici, l'artiste immortalise Zoltán Kodály le grand compositeur avec la représentation d'un choeur de garçons chantant une œuvre de «Lengyel Lázló».

L'artiste de la médaille suivante est Ede TELCS (1872–1948) un contemporain de Fülöp O. BECK et avec ce dernier un membre de la remarquable génération d'artistes hongrois tournés vers la médaille – un genre intéressant qui offrait de nouvelles possibilités au début de ce siècle. Fülöp O. BECK, Ede TELCS, Lajos BERAN, József REMENYI furent les pionniers qui créèrent et portèrent l'art numismatique Hongrois à sa forme achevée reconnue internationalement. Dans l'œuvre de TELCS, les portraits en médaille ont un rôle significatif – à la même époque son activité est remarquable et mérite d'être connue sous ses autres aspects. Comme un vrai éducateur, il s'occupa volontiers de l'enseignement de la jeune génération des médailleurs, il fût un maître et un professeur pour de nombreux médailleurs hongrois qui, sont encore aujourd'hui en activité en Hongrie et à l'étranger – en autre d'Andor MESZAROS, le médailleur australien récemment décédé et de Paul VINCZE, né en 1907 et vivant actuellement en Angleterre.

Slide 6: Ede TELCS (1872–1948) – «Maternité» – 1906
Br. – Médaille estampée – 60 m/m
H.N.G. n° 55.1035–P

En dehors de la perfection technique, la médaille intitulée «Maternité» est pleine de poésie. Le nu, brillamment exécuté quoiqu'en petite dimension, rappelle un des succès de TELCS en sculpture monumentale.

De même l'activité de Lajos BERAN a grandement contribué à rendre populaire l'art numismatique dans de plus larges cercles du public Hongrois dans les premières décades du siècle. Comme cela sera montré par la suite, il y a un grand nombre de solutions heureuses dans l'exécution de la composition de ses revers. Il produisit un grand nombre de médailles de sport et dans ce genre où la demande pour les médailles de récompense est permanente, il fut l'un des maîtres les plus prolifiques en Hongrie à cette époque. Ses magnifiques médailles de sport constituent une part importante de son œuvre. Depuis 1932 il fut le leader artistique de la Monnaie d'Etat et en cette qualité il fut aussi le créateur de nombreuses pièces de monnaie hongroises. Sa pièce de 5 Pengö, créée en 1938, fut un grand succès même parmi les collectionneurs de médailles en pays étrangers.

Slide 7–7a: Lajos BERAN (1882–1943)
Médaille de l'Association Hongroise de Ski – 1930
Br. – plaquette estampée – 61 x 70 m/m
H.N.G. n° 55.322–P

Slide 8: Lajos BERAN (1882–1943) «Endre Liber» – 1932
Revers: «Charité»
Br. – médaille estampée – 72 m/m
H.N.G. n° 56.154–P

L'un des magnifiques revers mentionné plus haut. Les trois personnages sont ingénieusement groupés avec naturel. Ste-Elisabeth élancée et adorable partage la médaille en 2 moitiés, réunissant les deux mendiants dans les plis de sa cape.

Jozsef REMENYI, un maître contemporain, est un membre remarquable de la génération des médailleurs BECK, TELCS et BERAN. Après la mort de BERAN, il fut nommé Directeur de la Monnaie d'Etat et fut professeur de frappe de médailles à l'Ecole d'Art Industriel à Budapest. C'est un artiste qui produit beaucoup et qui jusqu'à ce jour, travaille avec la même énergie. Il est particulièrement intéressé par le dessin et les possibilités de variations sur le revers. Son nom et son travail sont bien connus parmi les collectionneurs étrangers.

Slide 8a: Jozsef REMENYI – né 1887: «Kalotaszeg» – 1908
Br. – plaquette estampée – 71 x 48 m/m
H.N.G. n° 55.805–P

La médaille «Kalotaszeg», modelée en 1908, fut conçue d'après une manière influencée par l'Art nouveau français. Son modelé plat est apparenté aux tentatives de l'art médallistique français de cette époque et est représentatif de la veine populaire du courant artistique manifesté si clairement dans certains domaines de l'art. Je me réfère ici en premier lieu aux arts appliqués et aux arts typographiques contemporains mais surtout à l'architecture: on peut à peine rencontrer un accent populaire semblable à l'élan dynamique de l'art numismatique hongrois qui était si marqué à cette période stylistique. C'est pourquoi les signes se référant au folk art et apparaissant dans «Kalotaszeg» sont particulièrement intéressants. Kalotaszeg était l'un des sites les plus intéressants dans l'ethnographie hongroise; actuellement il appartient à la Roumanie. De plus la totalité de la période «Art nouveau» de REMENYI est très riche en œuvres magnifiques et caractéristiques.

Slide 9: Jozsef REMENYI (né en 1887) – «Danaïdes» – 1927
Br. – médaille estampée – 65 m/m
H.N.G. n° 56.529–P

L'une des plus belles pièces de la période de maturité de l'artiste. Comme la plupart des médailleurs, REMENYI préfère égales suites de médailles. Sa série de médailles représentant les grands médecins fut un grand succès. En raison du caractère international de la musique, son autre suite de musiciens lui gagna de nombreux admirateurs parmi les collectionneurs étrangers également.

L'ensemble présenté a donné un aperçu des œuvres de la génération de ceux qui furent les initiateurs car les efforts des médailleurs hongrois contemporains ne pouvaient être examinés sans se référer à cette base historique. Sans bien connaître les précurseurs le public d'aujourd-hui ne pourrait pas comprendre l'art de la médaille hongrois actuel.,

La tendance de l'art de la médaille entre les deux guerres mondiales est attachée aux médailleurs cités plus loin. Les grands maitres de la génération des précurseurs: Fülöp Ö. BECK, TELCS, BERAN et REMENYI étaient encore en activité à cette époque, de plus des séries d'œuvres brillantes de BECK datent des années 30. La génération montante: Sándor BOLDOGFAI FARKAS, Ferenc CSUCS, Jozsef ISPANKI, Walter MADARASAY trouva l'art de la médaille déjà à son apogée, avec des professeurs et des maitres éminents ainsi qu'une opinion très favorable à cet art grâce aux efforts obstinés de la génération précédente. En premier lieu les acheteurs sont les organismes officiels mais l'intérêt est vif aussi parmi les collectionneurs et cela signifie pour les médailleurs hongrois de premier plan un travail suffisant et la possibilité de faire évoluer leurs talents. Le niveau de la médaille hongroise est élevé à cette époque avec une éblouissante succession d'artistes exceptionnellement doués.

Malheureusement, le premier médailleur à citer à cette epoque, Sandor BOLDOGFAI KARKAS, n'est plus en activité, il mourût en 1970. Ses portraits en médaille de ses contemporains ou celui de St-Ladislas, présenté ici, sont des spécimens de qualité.

Slide 10: Sandor BOLDOGFAI FARKAS (1907–1970)
«Roi St-Ladislas»
Br. – médaille fondue – 60 m/m
H.N.G. n° 56.1008–P

Slide 11: Sandor BOLDOGFAI FARKAS (1907–1970)
«Roi St-Ladislas»: revers
Br. – médaille fondue – 60 m/m
H.N.G. n° 56.1008–P

Le Roi St-Ladislas fut l'un des grands personnages du Moyen Age Hongrois. L'atmosphère de cette réflexion sur le passé est bien traduite sur la face et le revers.

Quoique plus âgé que la génération des BOLDOGFAI, CSUCS, ISPANKI, MADARASAY, le maitre suivant Géza SZENTESY HIESZ, avec une œuvre principalement au service de l'histoire peut être associé aux activités des autres. Il appartient aux médailleurs hongrois dont les œuvres sont fréquemment exposées à l'étranger et principalement en France.

Slide 12: Géza SZENTESY HIESZ (né en 1896)
«Robert SZENTESY» – 1949
Br. – médaille fondue – 85 m/m
H.N.G. n° 62.1–P

La médaille est une étude plastique très expressive d'un portrait.

Slide 13–13a: Ferenc CSUCS (né en 1905) «Arpad»: revers
Br. – médaille fondue – 45 m/m
H.N.G. n° 56.966–P

La médaille présentée commémore Arpad, le chef des Magyars qui conquirent le territoire Hongrois. On peut voir un guerrier avec un arc et une flèche à l'époque de l'établissement de la Hongrie comme état indépendant.

Slide 14: Ferenc CSUCS (né en 1905) «Le Roi Mathias» – 1940
Br. – médaille fondue – 106 m/m
H.N.G. n° 56.988–P

Une médaille commémorative du Grand souverain Hongrois de la Renaissance.

Slide 15–15a: Ferenc CSUCS (né en 1905) «Lajos Kossuth» – 1939
Br. médaille fondue – 55 m/m
H.N.G. n° 56.973–P

Lajos KOSSUTH fut l'une des personnalités dirigeantes du combat pour la liberté de la Hongrie en 1848; il resta en contact avec presque tous les mouvements de libération de son époque. Il fut un illustre compagnon d'armes de Guiseppe GARIBALDI, le grand combattant italien pour la liberté.

Slide 16: József ISPANKI (né en 1906) »Buda recuperata» – 1936
Revers.
Br. – médaille fondue – 80 m/m
H.N.G. n° 56.1262–P

L'une des plus belles pièces de l'art de la médaille de cette période, faite en commémoration de la reprise aux Turcs du château de Buda, actuellement Budapest.

Ulide 17–17a: József ISPANKI (né en 1906) «Franz Liszt» – 1936
Br. – médaille fondue – 75 m/m
H.N.G. n° 56.1061–P

Un portrait de profil du grand compositeur Hongrois, modelé avec une grande force d'expression. Après 1945, l'art de médailleur de M. ISPANKI trouve son expression dans la réalisation des portraits des membres de sa propre famille et en réalisant quelques autres portraits.

Le nom de Walter MADARASSY, comme ceux de Frenc CSUCS et Jozsef ISPANKI, nous conduit déjà aux œuvres des médailleurs actuellement en activité. Dès le début de sa carrière, M. MADARASSY était jugé comme l'artiste plein de promesses qu'il a su devenir. Les médailles qu'il a dessinées sont très frappantes, non seulement par leur valeur artistique mais aussi par leur nombre. Son œuvre se rattache à l'art médallistique de la génération précédente en y ajoutant l'apport tiré de ses contemporains. Dans ses portraits, il faut constater qu'il a réussi non seulement comme artiste capable d'une personnalisation puissante mais aussi capable de représenter des personnages historiques avec, pour ainsi dire, leur siécle condensé dans la ressemblance sans l'aide d'une inscription ou d'un fond dans la médaille. Ses médailles plates de forme irrégulière et d'apparence archaïque sont plus ou moins des réminiscences des pièces anciennes. Il observe toujours la règle qui fait que les médailles commémoratives sont destinées à perpétuer une personnalité exceptionnelle ou un évènement historique.

Slide 18: Walter MADARASSY (né en 1909) «Janos Hunyadi» – 1956
Revers.
Br. – médaille fondue – 55 m/m
H.N.G. n° 60.9–P

La médaille commémore la victoire sur les Turcs à Nandorfehervar en 1456 remportée par Janos HANYADI, le plus grand chef militaire d'Europe à cette époque. La cloche représentée au revers rappelle que le Pape décréta en 1456 que les cloches des Eglises sonneraient chaque jour à midi dans le monde entier en mémoire de la victoire de Nandorfehervar, et elles le font depuis lors.

Slide 19: Walter MADARASSY (né en 1909) «Sandor Petöfi»
Br. médaille fondue – 69 m/m
H.N.G. n° 56.1535–P

Une médaille à la mémoire du grand poète Hongrois combattant de la liberté. Le 150ème anniversaire de sa naissance est célébré non seulement en Hongrie mais aussi dans le monde entier cette année.

Slide 20: Walter MADARASSY (né en 1909) «Cervantes» – revers
Br. – médaille fondue – 70 m/m
H.N.G. n° 60.7–P

Le profil gauche du grand écrivain espagnol, modelé avec une belle plasticité, entouré d'une inscription en caractères archaïques. Sur le revers de la médaille, l'artiste a modelé les personnages brillamment individualisés de Don Quichotte et Sancho Pança.

L'artiste suivant à présentér est Gyula TOTH. En tenant compte de son année de naissance, 1893, il pourrait plutôt être rattaché à la génération de Fülöp Ö. BECK et ses contemporains qu'aux artistes mentionnés plus haut. Le courant artistique, appelé Secession en Hongrie et art nouveau en France, a considérablement progressé dans ses médailles entre les deux guerres mondiales. Il dessine également de nombreuses et magnifiques médailles dans les décades qui ont suivi la deuxième guerre mondiale.

Slide 21: Gyula TOTH (né en 1893) «Le gardien de chevaux»
Br. médaille fondue – 76 m/m
H.N.G. n° 65.45–P

La médaille a été réalisée il y a quelques années. C'est une représentation caractéristique du gardien de chevaux, une image de la Hortobagy puszta en Hongrie.

Avec des œuvres d'un haut niveau réalisées en grand nombre, la génération de BOLDOGFAI FARKAS, Ferenc CSUCS, Jozsef ISPANKI et Walter MADARASSY se fit connaître dès la période située entre les deux guerres mondiales et cependant leurs œuvres sont encore aujourd'hui une partie de l'art de la médaille en Hongrie. La différence essentielle qui, dans une certaine mesure, sépare les œuvres de cette génération de la génération des initiateurs comme BECK, TELCS, BERAN et REMENYI, n'est pas dans le niveau artistique mais dans leur aptitude à aborder les sujets de façon plus objective. Dans leur cas, l'historien perpétuant les évènements et exprimant ses idées par le moyen de la sculpture, rend compte de son sujet objectivement, pour ainsi dire de l'esctérieur. La génération des BOLDOGFAI, CSUCS, ISPANKI, MADARASSY qui les suivit était plus émotive et un peu plus pathétique.

L'œuvre du grand médailleur, Beni FERENCZY, apparut également dans la période entre les deux guerres mondiales quoiqu'il ait continué à produire des séries de ses excellentes médailles après la Deuxième Guerre. Il était non seulement un médailleur, mais aussi l'une des figures les plus marquantes de la sculpture monumentale de cette période. A la recherche de sources d'inspiration pour son art, on ne pouvait trouver mieux que la qualité incomparable et insurpassée des médailles de la Renaissance Italienne. Dans les médailles de FERENCZY, une plastique puissante se combine à une certaine qualité picturale. Dans ces œuvres, la beauté de la surface du bronze et la perfection de la gravure sont inégalées. Dans sa série très réputée de médailles représentant des artistes, il commémore les plus grands personnages de l'humanité: peintres et sculpteurs, poètes et musiciens. On a le sentiment que c'était le lien entre l'art de la médaille et l'histoire de la culture qui, en dehors de la sculpture et de l'art graphique, avait tourné sa personnalité multiple vers l'art de la médaille. Dans ses médailles, il souhaite exprimer, au moyen d'un art à son sommet, la dette intellectuelle qu'il ressentait pour la mémoire des grands personnages de l'histoire culturelle de l'homme.

Slide 22: Béni FERENCZY (1890–1967) «Michelangelo» – 1934
Revers.
Br. médaille fondue – 85 m/m
H.N.G. n° 56.1031–P

Le revers de la médaille «Michel-Ange» est un bon exemple de la manière dont l'artiste interprétait les œuvres de peinture et de sculpture dans le langage d'une branche particulière des Beaux Arts, à savoir la médaille. Il faut voir ici sur le revers d'une médaille la fresque du plafond de la Chapelle Sixtine.

Slide 23–23 A: Béni FERENCZY (1890–1967) «Bela Bartok» – 1936
Br. médaille fondue – 105 m/m
H.N.G. n° 56.1027–P

La face de cette médaille «Bela Bartok», modelée en 1936, est un beau portrait du compositeur fameux. Un crâne remarquable, de beaux traits et un visage extrêmement caractéristique impliquaient une œuvre difficile pour le portraitiste ainsi qu'on le constate souvent même pour les photographies du compositeur. Cependant, on pense que la ressemblance du compositeur atteinte par Beni FERENCZY possède une qualité d'authenticité qui lui fait surpasser tous les portraits connus de Bartok.

Slide 24: Béni FERENCZY (1890–1967) «Greco» – 1941. Revers.
Br. médaille fondue – 117 m/m
H.N.G. n° 56.1029–P

La médaille de Greco, de 1941, appartient aux meilleures œuvres de cette œuvre abondante. Un détail du tableau «L'enterrement du Comte Orgaz» est représenté au revers de la médaille.

Slide 25: Béni FERENCZY (1890–1967) «Venise» – 1939
Br. médaille fondue – 150 m/m
H.N.G. n°

A la fois par son format et sa conception, la médaille suggère l'effet de la petite sculpture de la Renaissance Italienne.

Béni FERENCZY appartient aux maitres qui, avec leur talent, leur style et toute leur œuvre, ont grandement influencé la jeune génération montante des médailleurs. Les circonstances pourraient y avoir contribué car, professeur à l'école des Beaux Arts, comme artiste et comme maitre, il eut des contacts étroits avec les jeunes.

L'activité de Miklos BORSOS, un médailleur influent d'une forte personnalité se situe déjà dans la période de l'après-guerre. Mr BORSOS pratique l'art de la médaille depuis 1947 et s'était déjà fait connaitre comme artiste par ses statues et ses œuvres de cuivre plié. La plupart de ses médailles de forme irrégulière sont plates. Il les grave en creux et la fonte non ciselée, pour la plus grande part, contribue à leur donner un effet nouveau et intéressant. Il s'appuie largement sur le trait, ses médailles sont plus graphiques que picturales et ne tirent pas leur effet du modelé. Elles dégagent une certaine force de pensée avec une maitrise technique inattendue et inspirée.

Slide 26–26 A: Miklos BORSOS (né en 1906) «Herkules Segers» – 1952. Revers.
Br. médaille fondue – 105 m/m
H.N.G. n° 56.947–P

Dans cette médaille également, le message de l'artiste est réalisé par des traits d'un caractère entièrement graphique et par les mâts des bateaux à voile représentés dans le port.

Slide 27: Miklos BORSOS (né en 1906) «Friedrich Schiller» – 1955.
Br. médaille fondue – 83 m/m
H.N.G. n° 56.1811–P

Comme on peut le voir dans la médaille de Schiller, BORSOS très fréquemment aborde la médaille commémorative. Dans la médaille présentée, il a choisi un procédé pictural en modelant avec de vives lumières sur les surfaces brillantes du métal. Le parti romantique de la médaille s'applique au portrait de Schiller qui est l'un de ceux qui personnifient l'idéal romantique de tous les temps.

L'artiste suivant, Ivan SZABO, est l'une des personnalités marquantes de la sculpture hongroise contemporaine. En dehors de son œuvre significative comme médailleur il mérite aussi l'attention pour son œuvre dans l'art plastique monumental. Comme professeur à l'école des Beaux Arts, il encourage les jeunes artistes à réaliser des œuvres médaillistiques dès leurs années d'étudiants. Nous allons mentionner les noms de ces jeunes médailleurs qui furent encouragés et commencèrent, grâce à lui, dans cette carrière.

Slide 28: Ivan SZABO (né en 1913) «La Paix»
Br. médaille fondue – 138 m/m
H.N.G. n° 62-7–P

Comme pour le revers de la médaille précédente de BORSOS, ici aussi le trait est prédominant.

Le maitre de la médaille suivante est Tibor DURAY qui figure comme peintre dans les beaux-arts hongrois d'aujourd'hui et commença à pratiquer les arts plastiques vers les années 50. Ses médailles très en relief sont très intéressantes et extrèmement impressionnantes.

Slide 29: Tibor DURAY (né en 1912) «Femme appuyée sur son coude»
Br. médaille fondue – 124 m/m
H.N.G. n° 59.37–P

La médaille montre un mélange intéressant de style classique et de tentatives modernes dans l'art plastique.

Avec les médailles de Miklos BORSOS présentées auparavant et avec la seule exception de Tibor DURAY, nous allons voir les œuvres des médailleurs dont les médailles sont présentées à l'actuelle exposition. Naturellement, je me suis efforcée de présenter ici des médailles d'une période différente de celle à laquelle appartiennent les médailles de l'exposition. J'ai ainsi l'intention de montrer le plus vaste panorama possible de l'art de la médaille actuel hongrois.

Les médailles de Lilla KUNVARI vous sont déjà connues par les précédentes expositions de la F.I.D.E.M. C'est l'un de nos médailleurs qui participent assez souvent aux expositions à l'étranger. En dehors de l'art de la médaille elle est également active dans le domaine de la sculpture et de la petite sculpture.

Slide 29a: Lilla KUNVARI – «Zoltan Kodaly» – 1963
Br. plaquette fondue – 150xx130 m/m
propriété de l'artiste

Comme on le verra dans sa participation à l'exposition, Lilla KUNVARI a une prédilection spéciale pour les médailles des musiciens. Dans son portrait de KODALY elle commémore cette grande personnalité de la musique hongroise du XXème siècle.

Slide A, B: Lilla KUNVARI – «Van Gogh» – 1965 – revers
Br. médaille fondue – 120 m/m
propriété de l'artiste

Le revers de la médaille de Van Gogh est une adaptation du paysage de Provence du grand peintre dans le langage de la médaille.

Avec le nom de Tamas VIGH, nous arrivons aux récents efforts dans l'art de la médaille. Mr VIGH était un élève de Béni FERENCZY à l'école des Beaux-Arts. Les médailles de grand diamètre de M. VIGH, leur caractère monumental et les effets souverains d'ombre et de lumière apportent la confirmation des tendances du grand maître.

Slide 30: Tamas VIGH (né en 1926) «Le gros arbre»
Br. médaille fondue – 157 m/m
H.N.G. n° 59.51–P

La médaille de Tamas VIGH portant le titre «Le gros arbre» est le symbole de l'exubérante générosité de a nature. Ce petit chef d'œuvre vise à l'art de la médaille qui, jusqu'à présent a été quelque peu réservé à la commé-

moration des évènements et, en tant que genre exigeant peu d'espace, il est destiné à populariser la collection des œuvres d'art dans les masses.

Slide 31: Tamas VIGH (né en 1926) «La femme aux cheveux longs»
Br. médaille fondue – 157 m/m
H.N.G. n° 59.51–P

«La femme aux cheveux longs» est pour ainsi dire la contrepartie du «gros arbre» qui vient d'être présenté. Les masses ondulées de cheveux de la jeune femme recouvrent dans leur coûlée presque toute la surface de la médaille. Elles ressemblent à la couronne feuillue du «gros arbre».

Slide 32: Tamas VIGH (né en 1926) «Frédéric Chopin» – 1953
Br. médaille fondue – 103 m/m
H.N.G. n° 59.42–P

La médaille est une très belle version plastique du portrait connu mondialement de Chopin par Delacroix. Comme Tamas VIGH, Nandor KISS également doit l'impulsion originelle de son art à leur professeur et maître commun Béni FERENCZY.

Slide 33: Nandor KISS (né en 1925) «Primavera»
Br. médaille fondue – 118 m/m
H.N.G. n° 57.17–P

Ce portrait extrêmement artistique d'une fille, contient une grande force lyrique et exprime beaucoup plus que les habituels portraits en médaille. Le titre apposé montre que dans cette médaille l'artiste a élevé l'habituel portrait à la valeur d'un symbole.

De même, les portraits commémoratifs en médaille créés par Istvan MARTSA, surpassent de beaucoup la qualité artistique usuelle des pièces de ce genre. Elles sont extrêmement expressives et modelées avec beaucoup de sentiment.

Slide 34: Istvan MARTSA (né en 1912) – «Leo Tolstoï»
Br. médaille fondue – 131 m/m
H.N.G. n° 56.15.46–P

La médaille de Tolstoï d'Ivan MARTSA nous frappe par sa monumentalité en dépit de sa petite taille. Par sa monumentalité l'artiste a réussi à exprimer aussi pour le public d'aujourd'hui les dimensions de l'œuvre de Tolstoï.

Avec la génération postérieure à 1945 de plus en plus fréquemment une attitude se fait jour, consistant à ne pas commémorer dans leurs médailles quelques anniversaires historiques, personnages ou évènements. En réalité, ils s'écartent de la fonction de la médaille commémorative prise dans le sens classique du mot. Fixer le souvenir d'un visage au caractère tout-à-fait personnel ou peut-être un objet privilégié ou un paysage leur semble plus important qu'un évènement de la vie publique. Ceci est une indication de l'attitude de la génération d'après-guerre qui aime une vie paisible pour l'homme et qui essaye de saisir le moment qui passe. Jeunes femmes anonymes lisant inclinées sur leur livre, bateaux à voile, miroirs délicatement travaillés de BIEDERMEIER apparaissent à la surface des médailles. Autant que je puisse en juger d'après les expositions internationales de la F.I.D.E.M., cela n'est absolument pas un phénomène isolé et on peut le trouver partout dans l'art de la médaille contemporaine en Europe. Cependant je ne veux pas dire que la médaille commémorative traditionnelle a perdu sa signification mais les médailles qui représentent la Hongrie dans la présente exposition à Helsinki en indique bien l'importance. De plus cette nouvelle tendance est en tous cas un enrichissement des thèmes et des sujets de l'art de la médaille dont le domaine artistique est devenu plus coloré.

Gyula KISS KOVACS est l'un des plus productifs de nos médailleurs importants. Il appartient aux personnalités qui expérimentent et réfléchissent intensément, dont les différents styles marquent la vie artistique.

Slide 35: Gyula KISS KOVACS (né en 1922) «Viaduc» – 1965
Br. – médaille fondue – 120 m/m
H.N.G. n° 68.12–P

Slide 36: Gyula KISS KOVACS (né en 1922) «Symbole» – 1967
Br. – médaille fondue – 120 m/m
H.N.G. n° 70.13–P

La représentation de Jésus Christ par Gyula KOVACS porte avec bonne raison le titre de «Symbole». Dans la médaille, Jésus-Christ symbolise l'homme souffrant et torturé jusqu'à la mort. Ce n'est pas par accident que l'artiste a choisi cette représentation du Christ parmi les possibilités iconographiques à sa disposition au XXème siècle, un siècle d'agonie et de souffrance comme on n'en avait pas connu. Les deux médailles de l'œuvre de Andras KISS NAGY présentées ici, montrent deux conceptions artistiques différentes.

Slide 37: Andras KISS NAGY (né en 1930) «Pont Elisabeth»
Br. médaille fondue – 105 m/m
H.N.G. n° 65.32–P

La médaille présente les tristes ruines à Budapest du pont Elisabeth qui avait sauté pendant le siége de la cité. Les lignes embrouillées et sensibles de la médaille d'une composition extrêmement graphique augmentent le caractère dramatique du sujet.

Slide 38: Andras KISS NAGY (né en 1930) «Soir»
Br. médaille fondue – 84 m/m
H.N.G. n° 65.34–P

La lampe à pétrole et la pleine lune guettant par la fenêtre, produisent un effet de douce romance.

Erika LIGETI appartient aux femmes artistes de notre importante liste. Elle fut l'élève d'Ivan SZABO à l'Ecole des Beaux Arts de Budapest qui l'initia à l'art de la médaille au début de sa carrière.

Slide 39: Erika LIGETI (né en 1934) – «Electricité» – 1968
Br. médaille fondue – 89 m/m
H.N.G. n° 71.12–P

La médaille fut créée par l'artiste à la demande de l'Institut de la recherche électrique. Elle réalisa sa tâche avec beaucoup d'inspiration. Parmi les fils électriques se tiennent deux figures féminines revêtues de longues robes, avec des instruments électriques en leurs mains.

Slide 40: Erika LIGETI (né en 1934) «Conte de fées» – 1969
Br. – médaille fondue – 95 m/m
H.N.G. n° 71.6–P

Un mélange coloré de figures appartenant au monde de l'imagination et du conte de ées apparait à la surface de la médaille. L'artiste représente la vie de tous les jours. Les histoires de fées racontées à son enfant la tiennent comme frappée d'un charme même pendant son travail d'artiste.

En mentionnant le nom de Robert CSIKSZENTMIHALYI nous parvenons à la génération la plus jeune. En raison de son talent, ce jeune artiste a le droit de compter parmi les noms illustres cités ci-dessus.

Slide 41: Robert CSIKSZENTMIHALYI – «La Forêt» – 1966
Br. – médaille fondue – 142 m/m
H.N.G. n° 69.12–P

Une médaille très stylisée, apportant la preuve de l'influence marquée qu'a eue l'Art Nouveau français dans tous les domaines de l'art.

Slide 42: Robert CSIKSZENTMIHALYI – Médaille commémorative de Gyula CZIMRA – 1966
Br. – médaille fondue – 80 m/m
H.N.G. n° 69.11–P

La médaille fut frappée à la mémoire d'un peintre hongrois récemment décédé.

Tamas ASSZONYI est l'un des plus talentueux parmi les médailleurs hongrois de la plus jeune génération.

Slide 43: Tamas ASSZONYI (né en 1942) – «Cancan» – 1968
Br. – médaille fondue – 95 m/m
H.N.G. n° 70.3–P

Dans cette médaille, les silhouettes des danseuses sont alignées sur la scène. Les têtes chauves des hommes, les regards fixés sur la danse sont au premier plan. ASSZONYI réalise tougours ses intentions artistiques avec des moyens incroyablement simples et par conséquent simplement monumentaux. Dans la médaille «Cancan» quelque peu ironique, quelque peu déprimante, l'artiste parvient même à exprimer une critique sociale de la vie au tournant du siècle.

Slide 44: Tamas ASSZONYI (né en 1942) – «Bon Vent» – 1968
Br. – médaille fondue – 95 m/m
H.N.G. 70-4–P

Slide 45: Tamas ASSZONYI (né en 1942) – de la série «Réflexion»
Br. – médaille fondue – 75 m/m
H.N.G. n° 72.4–P

La médaille montre l'inclination de M. ASSZONYI pour les formes très plastiques et pour ainsi dire une rigueur classique.

Antal CZINDER est également un représentant éminent de la génération d'ASSZONYI, CSIKSZENTMIHALYI et LIGETI. Son œuvre est caractérisée par une manière qui insuffle la vie au sujet et derrière ses médailles on peut sentir l'essentiel de l'action dramatique.

Slide 46: Antal CZINDER (né en 1937) – «Sur les lisières de la forêt.
Br. – médaille fondue – 100 m/m
H.N.G n° 65.27–P

La médaille «Sur les lisières de la forêt» représente une vieille paysanne marchant lentement, appuyée sur un bâton. En tout 4 arbres modelés qui, cependant, suggèrent une vaste forêt.

Slide 47: Antal CZINDER (né en 1937) – «Cimetière»
Br. – médaille fondue – 100 m/m
H.N.G. n° 67.11–P

On peut observer également que dans cette médaille de CZINTER l'action dramatique est commandée par de très simples moyens.

L'oeuvre de Eniko SZÖLLÖSSY montre une tendance vers l'abstraction quoiqu'elle ne néglige pas de présenter un thème porteur d'un message.

Slide 47a: Eniko SZÖLLÖSSY – «La conquête du monde»
Br. – médaille fondue – 108 m/m
H.N.G. n° 69.14–P

Deux êtres humains stylisés se tiennent debout au premier plan de la médaille. Son sujet et son sens sont donnés par le réseau de traits renvoyant à l'infini.

Le panorama de l'art moderne hongrois de la médaille se termine avec deux médailles de Kalman RENNER. Le nom de M. RENNER est déjà familier au public des expositions de la FIDEM comme l'un des artistes exposant régulièrement.

Slide 48: Kalman RENNER (né en 1927) – «Toulouse Lautrec» – 1954
Revers
Br. – médaille fondue – 96 m/m
H.N.G. n° 71.118–P

Le revers présenté ici traduit l'art graphique du grand peintre français dans le langage de la médaille.

Slide 49: Kalman RENNER (né en 1927) – «Albrecht DÜRER» – 1971
Br. – médaille fondue
H.N.G.

Médaille commémorant l'anniversaire de DÜRER.

Etant arrivée au terme de ma communication, j'aimerais m'excuser pour la longueur de mon exposé. Cependant, mon but était de présenter au moins les limites de l'art de la médaille de mon pays, il est multiple et peut s'ennorgueillir d'une succession de nouveaux et nombreux talents.

N.B. Les reproductions 8a–29a–46–49 n'ont pas été fournies.

N° 1
Kuruc
Fülöp O. BECK

N° 2
Quartet A Cordes
Fülöp O. BECK

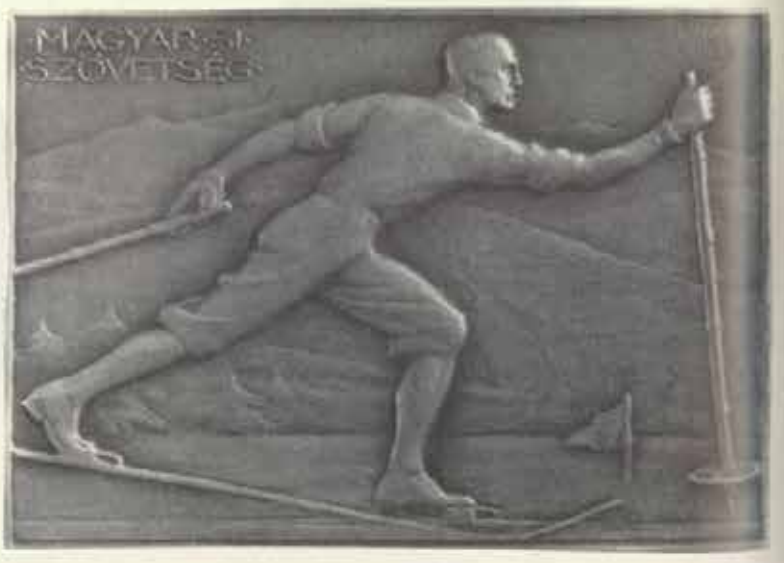
N° 3
Imre Steindl
Fülöp O. BECK

N° 4
Bela Lajta
Fülöp O. BECK

N° 5
Zoltán Kodály
Fülöp O. BECK

N° 7
Médaille Association hongroise de ski
Lajos BERAN

N° 6
Maternité
Ede TELCS



N° 7a
Lajos BERAN

N° 8
Endre Liber
Lajos BERAN

N° 9
Danaïdes
Jozsef REMENYI

N° 10
Roi St-Ladislas (Face)
Sandor Boldoçfai FARKAS

N° 11
Revers

N° 12
Robert Szentesy
Géza Szentesy HIESZ

N° 13
Arpad (Face)
Ferenc CSUCS

N° 13a
Arpad (Revers)
Ferenc CSUCS

N° 14
Le Roi Mathias
Ferenc CSUCS

N° 15
Lajos Kossuth
Ferenc CSUCS

N° 15a
Lajos Kossuth
Ferenc CSUCS

N° 16
Buda Recuperata
Jozsef ISPÁNKI

N° 17
Franz Liszt
Jozsef ISPANKI

N° 17a
Franz Liszt
Jozsef ISPANKI

N° 18
Jamos Hunyadi
Walter MADERASSY

N° 19
Sandor Petöfi
Walter MADERASSY

N° 20
Cervantes
Walter MADERASSY

N° 21
Le Gardien de Chevaux
Gyula TOTH

N° 22
Michelangelo
Béni FERENCZY

N° 23
Bela Bartok
Béni FERENCZY

N° 23a
Bela Bartok (Revers)
Béni FERENCZY

N° 24
Greco
Béni FERENCZY

N° 25
Venise
Béni FERENCZY

N° 26
Herkules Segers
Miklos BORSOS

N° 26a
Herkules Segers (Revers)
Miklos BORSOS

N° 27
Friedrich Schiller
Miklos BORSOS

N° 28
La Paix
Ivan SZABO

N° 29
Femme appuyée sur son coude
Tibor DURAY

N° 30
Le gros arbre
Tamas VIGH

N° 31
La femme aux cheveox longs
Tamas VIGH

N° 32
Frédéric Chopin
Tamas VIGH

N° 33
Primavera
Nandor KISS

N° 34
Leo Tolstoï
Istvan MARTSA

N° 35
Viaduc
Gyula Kiss KOVACS

N° 36
Symbole
Gyula Kiss KOVACS

N° 37
Pont Elisabeth
Andràs Kiss NAGY

N° 38
Soir
Andràs Kiss NAGY

N° 39
Electricité
Erika LIGETI

N° 40
Conte de Fées
Erika LIGETI

N° 41
La Forêt
Robert CSIKSZENTMIHALY

N° 42
Medaille Commémorative ole
Gyula Czimra
Robert CSIKSZENTMIHALY

N° 43
Cancan
Tamas ASSZONYI

N° 44
Bon Vent
Tamas ASSZONYI

N° 45
Réflexion
Tamas ASSZONYI

N° 47
Cimetière
Antal CZINDER

N° 47a
La Conquête du Monde
Eniko SZÖLLÖSSY

N° 48
Toulouse Lautrec
Kalman RENNER

A
Van Gogh
Lilla KUNVARI
Face

B
Revers

L'evolution de la Medaille en Italie depuis 1960

par Mme Velia JOHNSON

En Italie depuis 1960 a eu lieu une remarquable évolution dans le domaine de la médaille; il faut rechercher l'origine de cette évolution dans l'intérêt renouvelé pour cette expression de l'art qu'on a bien souvent et sans doute injustement appelée «mineure» bien qu'elle ne soit «mineure» que pour les dimensions de ses créations. On peut reconnaître les premiers symptômes de ce réveil d'intérêt depuis 1960; à côté d'un renouvellement de l'intérêt pour la médaille ancienne on peut remarquer également une diffusion croissante de la médaille moderne.

Il nous semble utile de signaler les plus importantes manifestations qui ont eu lieu en Italie dans ces deux secteurs pendant les derniers dix ans.

Après le IXème Congrès de la FIDEM à Rome en 1961, qui permit au public italien, de connaître les médailleurs italiens et étrangers les plus réputés, il faut rappeler l'exposition de la médaille religieuse moderne qui fut présentée à Rome en 1963.

En 1965–1966, le Ministère de l'Instruction d'Italie entre plusieurs manifestations projetées pour des échanges culturels avec l'Allemagne et la Belgique, prévoyait aussi une «Exposition de médailles et plaquettes italiennes depuis la Renaissance jusqu'au XVIIème siècle». Cette Exposition remporta beaucoup de succès dans les villes d'Allemagne et de Belgique où elle fut présentée et postérieurement elle fut présentée aussi en Italie, à Rome, Milan et Vérone.

Pour cette Exposition on a édité un catalogue très soigné dans lequel on peut suivre très clairement toute l'histoire de la médaille italienne de la Renaissance et du Baroque.

En 1966, eut lieu à Udine le vernissage de la 1ère Triennale italienne de la médaille artistique, sous les auspices de la Region Friuli-Venezia-Giulia: en 1970, tenue pour la 2ème fois cette manifestation provoqua un Congrès d'études sur la médaille; enfin, dans l'automne de l'année 1973, la Triennale d'Udine, avec son Congrès d'études sur la médaille se tenait pour la 3ème fois et allait se qualifier comme la manifestation la plus prestigieuse en Italie, du point de vue culturel, dans le secteur de la médaille.

Parmi les manifestations moins importantes mais toujours démonstratives d'un intérêt croissant à l'égard de la médaille, il faut rappeler les «Expositions de la médaille d'art» qui ont été présentées en 1971 et en 1972 pendant les «Expositions et ventes de Numismatique» à Montecatini et en 1972 et en 1973 pendant les Congrès européens de Numismatique à Venise.

Dans l'été de 1972 a été présentée à Mantoue toute l'oeuvre de médailleur de Pisanello; les médailles provenaient de Musées Nationaux d'Italie et le public eut la chance exceptionnelle de pouvoir prendre contact avec l'oeuvre de celui que l'on regarde comme le créateur des premières vraies médailles italiennes, en la voyant toute rassemblée. Enfin durant le printemps 1973 au Musée d'Archéologie de Milan on a pu admirer une excellente «Exposition des médailles de la Renaissance italienne» dont les pièces provenaient des très riches collections des Musées municipaux de Milan.

Encore en 1973 à Ravenne, près du Centre d'études et d'Iconographie de Dante des Frères Mineurs de Saint-François a eu lieu le vernissage de la 1ère Biennale de la médaille de Dante qui a été ouverte à Ravenne jusqu'à l'automne 1974.

Les maisons d'édition aussi ont remarqué ce réveil d'intérêt pour la médaille; depuis 1960 nous avons vu paraître en Italie beaucoup de livres sur la médaille: des livres sur les médailles des Papes, des livres sur les médailleurs d'aujourd'hui ou sur la médaille moderne, des réimpressions en facsimilé de textes anciens italiens ou étrangers sur l'art et l'histoire de la médaille depuis sa naissance jusqu'à nos jours.

Ce réveil d'intérêt, ce renouvellement d'études autour de la médaille (une expression de l'art qui, jusqu'à présent, a peu d'amateurs en Italie, tandis qu'elle en a beaucoup dans d'autres pays) attire maintenant vers la médaille des sculpteurs qui se sont intéressés à la médaille seulement dans ces derniers temps. Parmi eux se trouvent des artistes dont la renommée est aujourd'hui internationale, tels que Giacomo Manzù, Emilio Greco et Pericle Fazzini. On affirme bien souvent que la médaille en Italie aime s'ancrer dans les schémas traditionnels et on explique cela par l'influence sur les artistes italiens de la tradition séculaire dans l'art de la médaille.

Dans beaucoup des cas, ce jugement est vrai mais il ne doit pas être forcément négatif; c'est ce que nous pourrons voir en examinant sous peu les oeuvres des artistes italiens d'aujourd'hui, parmi lesquels nous en retrouverons plusieurs qui sont classiques et cependant pleins de mérite.

Avant de vous montrer un panorama en diapositives des oeuvres des artistes italiens depuis 1960, je voudrais m'écarter légèrement du thème choisi pour les communications de ce Congrès. Je dois déclarer d'abord que si le terme «médaille d'art» doit être entendu comme s'appliquant seulement à la médaille fondue, on ne pourra pas appeler «médailles d'art» presque toutes les médailles exécutées en Italie depuis 1960, y compris même les médailles vraiment belles qui ont été créées par les grands artistes italiens cités plus haut: Fazzini, Greco et Manzù, dont toutes les médailles sont frappées. Je crois incontestable que la médaille doit être considérée comme un objet d'art «multiple», qu'elle soit fondue ou frappée. Si nous acceptons ce point seule la qualité de la médaille produite par la main de l'artiste déterminera sa valeur artistique: elle est donc «objet d'art» si le modèle qui sort de la main de l'artiste est une oeuvre d'art et si le procédé de fonte ou de frappe nécessaire pour sa réalisation ne trahit pas son aspect original et son message artistique.

Le discours change dans le cas de la médaille «pièce unique» dont le moule a été détruit après une seule fonte; mais les cas sont bien rares car chaque artiste exécute plusieurs fontes sur ses moules. Par conséquent, j'ai cru convenable de vous présenter ensemble les médailles frappées et les médailles fondues, sans les distinguer, suivant l'ordre alphabétique des artistes.

COSTANTINO AFFER travaille à Milan; il est bien connu pour ses médailles-portrait dans lesquelles il sait rendre la physionomie de son modèle avec tant de fraicheur que l'on y voit parfois presque de la caricature. Il a aussi une technique de modelage qui semble s'arrêter à la phase de l'ébauche plastique, ce qui lui permet des effets particulièrement heureux. Voici deux médailles d'AFFER, un portrait du célèbre médecin Albert Schweitzer et une médaille dédiée à l'homme de la Lune.

AZUMA est un sculpteur japonais qui vit depuis déjà longtemps à Milan où il tient un cours à l'Académie des Beaux Arts de Brera; c'est pour cela que nous lui avons réservé une place entre les sculpteurs italiens qui se dédient à la médaille quoique son inspiration soit bien évidemment japonaise et bouddhiste; sa »médaille de mariage» est essentielle, synthétique et en même temps pleine de poésie.

ETTORE CALVELLI travaille aussi à Milan: en Italie il est bien connu pour ses médailles religieuses très raffinées dont la modernité du modelage transfigure les sujets sous l'élan d'une foi en même temps candide et absolue. Voici sa médaille dédiée à S. Caterina Labouré qu'il a créée cette année pour l'AIAM, la Société des Amis de la médaille d'Italie (fig. 1).

LUCIANO CESCHIA, né en Friuli, est un sculpteur dont les premières médailles sont récentes; il aime les métaux, leurs qualités matérielles et leurs possibilités autonomes d'effet artistique, il en aime les surfaces brillantes, facettées, miroitantes dont les caractéristiques sont son vrai sujet d'inspiration. Voici une médaille qu'il a exécutée en 1972 pour le Congrès Eucharistique d'Udine.

NEREO COSTANTINI, véronais, sculpteur, mourut en 1968. Il a modelé beaucoup de médailles, d'une façon essentielle et rafinée, avec une plastique très personnelle; voici la médaille que la ville de Verona a dédié à Dante Alighieri en 1965 (fig. 2) et voici encore une médaille exécutée par COSTANTINI en 1968 pour une société de sport de Verona, la Bentegodi.

LEA D'AVANZO, ses médailles, très peu nombreuses d'ailleurs, naissent d'une conception synthétique et décharnée, simplifiée au maximum, dont on peut voir un exemple dans cette médaille pour une société Financière de Milan.

PERICLE FAZZINI jouit d'une renommée internationale de sculpteurs mais a créé ces dix dernières années beaucoup de médailles. Parmi ses oeuvres, nous en présentons deux qui montrent comment l'espace restreint dont dispose l'artiste dans le petit cercle de la médaille a pour effet d'exalter au lieu de la diminuer la force de son inspiration dans sa recherche pour atteindre le summum de ses possibilités par une réduction plastique rigoureuse, Nous présentons deux de ses médailles dont la première est dédiée à Michelangelo et la deuxième au poète de Rome, Trilussa (fig. 3).

FRANCESCO GIANNONE, né en Sicile, atteint dans ses figures féminines le plus haut degré de son art. Voici sa «Vendange» et voici encore la médaille qu'il a dédée à Venise, la noble ville dont la lente défaillance est bien mise en évidence dans la médaille par la figure de cette femme négligée et souffrante, pourtant pleine de noblesse et de fierté.

PIETRO GIAMPAOLI, un fils du Friuli, n'a pas besoin de vous être présenté; tout le monde en connait la capacité de graveur et de médailleur. Il sait rejoindre dans ses médailles une synthèse parfaite et très élégante des éléments figuratifs et ornementaux. Voici une médaille modelée par GIAMPAOLI pour le couronnement du Pape Paul VI (fig. 5) et encore une médaille à deux portraits qu'il a exécutée pour le Cercle Numismatique de Palmanova, la ville-forteresse près de Venise.

EMILIO GRECO est un sculpteur italien très renommé aussi à l'étranger. Il est né en Sicile et son art peut bien être appelé classique bien qu'il soit très moderne. Depuis 1960 GRECO s'est approché de la médaille dans laquelle ses remarquables qualités de dessinateur et de modeleur parviennent à donner aux figures qu'il enferme dans le cercle de la médaille une étendue et une puissance mystérieuses. On peut le voir dans ces deux médailles qu'il a créées pour la Municipalité de Rome et dont la première fût donnée en hommage aux 3000 Pères du Concile Vaticane II tandis que la deuxième nous montre un très beau portrait de Borromini, le grand architecte auteur des plus admirables bâtiments du Baroque à Rome (fig. 6).

LORENZO GUERRINI est un artiste milanais dont les oeuvres sont très modernes, il aime la matière telle qu'elle est, pierre ou métal. Ses médailles sont fondues ou obtenues dans une feuille de métal. On y voit clairement l'amour pour la matière qui est le fondement de l'inspiration de GUERRINI. Il appelle ses médailles «empreintes»;

dans ces «empreintes» ainsi que dans ses grandes sculptures l'artiste recherche, avec des moyens plastiques, les sensations tactiles et visuelles que la matière naturellement lui donne. Voici deux de ces «empreintes»: «Empreinte en échelle» et «Empreinte tranchante» (fig. 7).

ELIZABETH JONES est née en Amérique mais elle vit désormais à Rome. Voici sa dernière médaille qu'elle a modelée après la mort de Pablo Picasso. L'artiste dont l'esprit est sensible et cultivé, est ouvert aux expressions les plus actuelles de l'art. Elle nous donne, dans ce portrait (fig. 8) pensif ainsi que dans la composition du revers de la médaille le témoignage de ses qualités.

BRUNO LOCATELLI est un artiste milanais sculpteur et médailleur qui, aveo des formes simplifiées, recherche un «pathos» d'autrefois. On peut s'en apercevoir en regardant cette médaille qu'il a modelée pour une Institution d'Assistance de la jeunesse de Vercelli, une ville du Piémont.

ENRICO MANFRINI, né en Emilie, est un sculpteur très renommé en Italie. Il a toujours été très intéressé au bas-relief, ce qui explique son intérêt pour la médaille. Voici deux médailles qu'il a créées pour les deux derniers Papes, Giovanni XXIII (fig. 9) et Paul VI. Elles nous montrent clairement le modelage très personnel et les qualité d'introspection qui sont propres à cet artiste.

GIACOMO MANZU s'est le plus grand sculpteur qui soit aujourd'hui en Italie et son nom est trop connu partout à l'étranger pour qu'il soit nécessaire de vous en parler davantage. Il a modelé parfois des médailles mais nous ne croyons pas que son art miraculeux, qui donne aux figures créées par cet artiste un souffle de vraie vie hors de tous temps, trouve dans la médaille un champ à sa mesure pour s'exprimer. Nous vous présentons pourtant cette médaille dédiée à Dante Alighieri, qu'il a modelée pour la Municipalité de Rome.

LUCIANO MERCANTE est né près de Venise. Nous voulons vous montrer deux médailles modelées par lui, qui sont démonstratives des deux faces de son inspiration. Lorsqu'elle dérive de sa très profonde sensibilité religieuse elle aboutit à des œuvres telles que cette «Deposition» tandis que lorsqu'elle se surcharge de matérialisme païen, l'artiste parvient à créer des oeuvres telles que cette «Venus préhistorique». Dans ses dernières œuvres, MERCANTE a sublimé dans une sorte des symbolisme cérébral ce dualisme, sous la stimulation des évènements de la vie actuelle.

MARIO MOLTENI s'est approché de la médaille depuis peu d'années. Dans le champ de la médaille il cherche à exprimer dans l'oeuvre d'art les problèmes qui tourmentent l'homme d'aujourd'hui et qu'il poursuit dans ses grandes sculptures. Voici deux médailles modelées par MOLTENI et dédiées à deux musiciens, Strawinski et Paganini (fig. 10).

GUERRINO MATTIA MONASSI, né en Friuli, est bien connu en Italie parce qu'il a été longtemps le chef des graveurs de la Monnaie de Rome. La médaille que voici a été exécutée par lui à l'occasion de la descente de l'homme pour la première fois sur la Lune. Il a bien exprimé, en la composant, l'atmosphère fabuleuse qui est commune aux origines mythiques du vol humain et du but auquel l'homme est arrivé aujourd'hui.

EMILIO MONTI, lui aussi un milanais, aime la gravure en creux, une technique qui n'est pas facile et dans laquelle il sait obtenir des résultats remarquables; en voici un échantillon dans ces deux médailles qui font partie d'une suite dédiée au Vieux Testament. MONTI est aussi un habile portraitiste, comme on peut le voir en regardant cette médaille dédiée à BACH, et dont le revers est aussi remarquable (fig. 11).

ORLANDO P. ORLANDINI, né près de Grosseto en Maremme, a toujours reproduit dans ses médailles le milieu qui entourait son enfance, une foule de paysans (fig. 12) de bergers, de chasseurs. La Maremme de Grosseto va désormais disparaitre sous l'assaut de la civilisation. La façon de vivre, fière, difficile et résignée qui s'est développée le long des siècles sur ses coteaux et dans ses vallons boisés, va durer seulement dans les médailles d'ORLANDINI, qui en restent un document impérissable.

GUISEPPE PIRRONE naquit en Sicile, il est sculpteur ainsi que médailleur mais il est surtout un excellent portraitiste. Voici une médaille qu'il a dédiée au dramaturge sicilien Luigi Pirandello. PIRRONE donne à ses figures une vitalité particulière, un rythme à la fois simplifié et nerveux, très élégant, dont voici un exemple, cette «Chevalerie rustique».

LUIGI TERUGGI est un médailleur dont nous voudrions faire ressortir l'habilité du portraitiste et l'aisance raffinée du modeleur: de cette deuxième caractéristique nous pouvons voir un exemple dans cette médaille qui fait partie d'une suite dédiée au sauvetage de Venise (fig. 13). Entre les nombreux portraits exécutés par TERUGGI nous avons choisi ce portrait d'un évêque, Monseigneur Allorio.

EMILIO TESTA, né à Pavie en Lombardie, est sculpteur et médailleur. Dans son modelage nous retrouvons des rappels du Roman et de la Renaissance, filtrés par la sensibilité très moderne et très humaine de l'artiste. On peut s'en apercevoir en regardant cette «Maternité» et ce touchant «Portrait de petite fille».

GUIDO VEROI naquit lui aussi en Friuli. Il est surtout un médailleur, il a le goût instinctif de la médaille, ce qui fait que dans ses pièces le modelage et la composition parviennent à rejoindre un équilibre aussi personnel que le symbolisme auquel l'artiste s'inspire.

Toutes ces caractéristiques sont bien évidentes dans les médailles de VEROI que nous vous présentons, dont la première est dédiée à Rossini, tandis que la deuxième a été exécutée pour le Centenaire d'Aïda par Guiseppe Verdi (fig. 14).

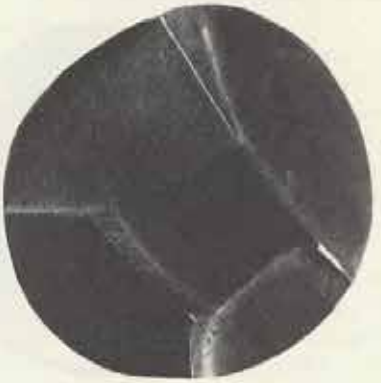
Nous ne pensons pas, naturellement, en vous ayant présenté ces oeuvres et ces artistes, avoir épuisé le panorama de la médaille italienne d'aujourd'hui. Nous avons seulement essayé de mettre en évidence la multiplicité des tendances, la variété des points de vue et la vitalité des inspirations, qu'on voit aujourd'hui se révéler dans le monde de la médaille en Italie.

S Catherine Labonré
Ettore CALVELLI

Dante Aligheri – Ville de Vérone
Nereo COSTANTINI

Trilussa
Pericle FAZZINI

Couronnement de Paul VI
Pietro GIAMPAOLI



Empreinte
Lorenzo GUERRINI

Borromini
Emilio GRECO

Picasso
Elizabeth JONES

Picasso
Elizabeth JONES

Jean XXIII
Enrico MANFRINI

J. S. Bach
Emilio MONTI

Paganini
Mario MOLTENI

Enfant
Orlando P. ORLANDINI

Venise
Luigi TERUGGI

Centenaire d'Aïda de Verdi
Guido VEROI

Modern Marketing of Commemorative Art Medals

By Mr Georg NYSTRÖM, Managing Director of AB Sporrong, Norrtälje, Sweden.

During the last six years in Europe and the last eight years in the United States the collecting of commemorative art medals has spread to an extent that has astonished many traditional medallists among artists and manufacturers as well as among previous collectors.

What has especially astonished them is that the producers have succeeded, with the aid of modern marketing, in finding a sufficient market to pay for these expensive sales methods.

The fundamental explanation is probably that there has always been a basic human instinct for collecting – a fundamental urge that Siegmund Freud never properly acknowledged.

To be sure, there is nothing new about this instinct in principle. Fortunes have been made through the centuries by dealers in art works and other objects who have first whetted and then appeased the appetite of collectors.

The only new aspect of the instinct for collecting is that so many people today have become conscious of their desire to collect and that this interest is not especially directed to antiquities. It is nowadays possible to produce new articles directly for collecting without these products originally having had to fulfil any other basic function.

At the end of last year the American magazine "Business Week" presented a review of the trend in prices for various collector items. In their article they put a humorous point: "If it is movable, somebody collects it!"

That this urge to collect was ripe for development through modern marketing strategy was first recognized by the two Danish porcelain factories "The Royal Copenhagen Porcelain Manufactory" and "The Bing & Gröndahl Porcelain Manufactory". About the year 1900 these two companies started selling what they called Christmas plates in the hope of building up a repetitive sale to collectors. Their experience has since been exploited in other fields.

In the medal industry this idea was first adopted by an American advertising specialist named Joseph M. Segel. He started in 1964 in Philadelphia a private mint of his own, the Franklin Mint Corp, in order to strike commemorative art medallions in limited and numbered issues to be sold through extensive advertising campaigns.

In Europe, AB Sporrong of Sweden have a somewhat similar policy – with many important exceptions. I should like to mention straight away the three most important ones. Sporrong went on producing high-relief medals and did not try to imitate proof coins like Franklin Mint. Sporrong went on engaging first-class sculptors and did not try to train medal designers of their own. Sporrong limit the number of issues much more strictly than Franklin Mint in order to match the economic resources and interests of the serious collectors.

Our marketing staff for collector medals is devided into two groups: one group planning, developing and marketing medal projects, the other one taking care of collector relations.

The project group has to consider the following factors:

1) theme and motif
2) date for the release
3) number of medals in the series
4) weights of the medals
5) sculptor
6) text and figures, if any, on the medals
7) number of medals
8) sizes and prices of the issue
9) case or other display
10) sales channels and advertising creation

Behind the choice of *a theme and a motif* there is always a job of *research* as well as a *company policy*. As you know, "research is the backbone of all creativity". From considerations of competition I cannot discuss how we organize our research work. I have to limit myself to saying that an important part of the research work consists of finding out how a certain theme achieves maximum appeal. What I mean by company policy regarding the choice of a theme and a motif can be most simply illustrated by a comparison between the series issued by Franklin Mint and by Sporrong. In addition to this, tastes and interests vary between different countries.

The *date* that is chosen for a release is mainly decided by the theme of the project. A medal or a series of medals linked up with a topical event, should, of course, preferably be launched to synchronize with the event in question. The length of a series as well as our other planned projects and moves by our competitors influence the choice of the date for the release.

How many medals should be included in a series is one of the most difficult things for a project leader to decide. The heavy advertising expenses make it tempting to go in for long series. Franklin Mint often launch series including

as many as 60 medals in the United States, the United Kingdom, Germany and Italy. Thus the collector receives one medal a month for five years. Sporrong have never tried larger series than 15 medals and we prefer series with six medals. We do not think that the advertising expenses and other commercial factors can be allowed to decide the matter. We think it is more interesting to launch more new projects in co-operation with our artists and research collaborators.

The length of the series is also influenced by *the weights of the medals*. If the theme and the motif as well as the sculptor's artistic wishes result in heavy medals, this must in most cases result in fewer medals than it would otherwise be possible to launch. Our opinion is that there are limits to what the collectors want to invest in a certain theme and a certain sculptor. Heavy medals increase the risks which the manufacturers run with respect to price fluctuations on the precious metals. Since we always commit ourselves in advance to prices to the collectors, long series and heavy medals mean a considerable risk. Although Sporrong always have large stocks of precious metals, we cannot protect ourselves sufficiently. The steeply increasing gold prices during the last two years have caused us a lot of trouble.

The choice of *sculptors* has been comparatively easy. For practical reasons we have to work only with first-class Scandinavian sculptors. As Denmark no longer has any active medal sculptor, we are at present co-operating with three Swedes, three Finns and one Norwegian.

Before the sculptor starts his work we have to confer with him or her not only on the theme and the motif but also on the documentation in the form of *text and figures* that we wish to be shown on the medals, as well as the weights desired and the length of the series. If all these aspects are settled before the sculptor starts his work, many sources of annoyance will have been eliminated. As a matter of formality we always make contracts with our sculptors. These contracts also include the sculptor's rights to keep a check on the quality of our production as regards such things as surface treatment.

Sporrong have so far only worked with four *metals*, namely platinum, 18-carat gold and 925 or 999/1000 silver and bronze. We do not want to use metals and alloys of "our own". We believe that a standardization of metals, known to people in general, is of great value to collectors. We have sold all our series in gold, silver and bronze. We introduced platinum in March 1972 and our sale of medals includes platinum only when we think that the theme, the weights and the length of the series make it worth giving platinum a trial.

That the medals are sold *numbered and in limited issues* is, of course, part of the basic marketing philosophy. Since the stamping is not done until after the launching, we can rightly say that each single medal is struck for a specific customer. This circumstance, in connection with fine art, a precious metal and an interesting theme, makes it possible to ask a respectable *price* – even for the manufacturers. To fix sizes of the issues and prices is not especially difficult for the project leader, since experience in this field is comparatively easy to gain. A logical price policy is important so that collectors will come to have faith in the integrity of our business transactions.

How to *display* a collection of medallions has always been a difficult problem for collectors. In future we can except many novelties. So far Franklin Mint have presented the most numerous solutions to the problem. Sporrong have up to now not come up with anything "better" than a case in walnut. We are, however, trying to find new ideas which we shall investigate during the year 1974. Our opinion is that this is an important part of our collector service.

Regarding the creation of *our advertisements and our direct mail*, our project group usually co-operates with the group handling collector relations. We believe that it is of great importance how we communicate with the collecting community. However, we have not found any general principles for advertisements and direct mail – apart from complete honesty.

In charge of the two groups, Sporrong have a man known as the product manager for collectors items. He is himself an artist – not a sculptor but a painter – and he is also an inveterate collector. When the project group considers a new series ready for launching, this man re-examines every phase of the program to make sure that the collectors interests are served.

The work of the group handling *collector relations* consists on the one hand of the contacts with collectors during the launching of a project – including for example the reception of orders – and on the other of various contacts with the collectors during the whole year. For a small body of really regular collectors we guarantee the same number series after series. For all other persons we use the basic rule: *first come – first served*.

Our *communication channels* with collectors between projects are telephone calls, letters, a special magazine and meetings. Of these channels we consider the magazine as being the most important one, since we can reach all collectors through the magazine and at the same time answer difficult and simple questions. We have innumerable evidences of our magazine being read and popular. It also seems to us that collectors prefer contacting a "newspaper office" rather than contacting "a company". Thanks to the magazine, it is easier to know what questions are on our customers minds. This is very important, as the collector's knowledge of his medals makes him confident and much more interested. In this way he can help us by attracting more collectors – and quite new ones.

The above information gives some insight into how we have been operating so far. However, as it seems to us that there are new collecting horizons, it might be possible that in the near future we shall try new fascinating collecting concepts. We cannot survive if we look around for old ideas. We have to concentrate on creating new ideas. We may be able to discuss these new ideas when we see each other again in two years time at the next F.I.D.E.M. Conference.

Bilde Künstler! Rede nicht! Nur ein Hauch sei Dein Gedicht (J. W. v. Goethe) «Von der Skulptur zur Medaille»

Inka KLINCKHARD

Warum dieses Thema? Es ist meine eigene Erfahrung, daß mir aus meinen Skulpturen oft die Lust, das Verlangen entsteht, dasselbe Thema in einer Medaille anders, neu zu gestalten. Dann kann ich mich in ganz anderer und fesselnder Arbeitsweise mit den Möglichkeiten von Buchstaben, Zahlen, Texten und Relief ausdrücken – in räumlicher Begrenzung. Vor ungefähr 10 Jahren arbeitete ich an einem Auftrag für ein Gesundheitszentrum bei Amsterdam, Skulptur von einer Mutter, die mit ihrem Kind spielt (Dia's). Der Architekt des Bauwerkes gab mir damals den Auftrag, eine Medaille zu entwerfen, in welcher meine Mutter-Kind Skulptur dargestellt wird. Diese Medaille war ein Erinnerungsgeschenk an die Direktionsmitglieder des neuen Gesundheitszentrums. – Hier lag für mich der Anfang, um von der Skulptur zur Medaille eine neue «Welt» zu entdecken. *Eine «neue Welt» für mich, warum dieses Erleben?* – Vielleicht weil gerade die gegebene Begrenzung herausfordert.

Eine *Skulptur* ist ein so *viel* seitiges Werkstück, voll *unbegrenzter* Möglichkeiten, hat viel Raum nötig für seine volle Wirkung. Seine Größe kann immense Mahse haben, aber auch sehr klein sein – es gibt da keine Grenzen. Auch die Wahl des Materials ist größer: Stein, Holz, Ton, Metall, Kunststoffe, sowie Kombinationen davon.

Die Medaille, auf sehr begrenztem Raum fordert höchste Konzentration, eine faszinierende Aufgabe, eine Welt endloser Möglichkeiten. Eine Medaille sollte auch nicht zu groß sein, finde ich – jedoch das Loblied auf die Medaille kann nicht groß genug sein.

Warum dieses Loblied? Solch Kunstwerk im Kleinformat hat so überraschend reiche Aussagekraft. Seine Intimität – mit unseren Händen können wir die Medaille voll Freude umfassen und ganz nah mit Andacht betrachten –, bewundern. Text und Figuration geben der Medaille oft doppelten Inhalt, ist sie Symbol, Erinnerung, Ehrenzeichen, Freundschafts- oder Dankesgabe. In ihrer «Kleinheit» eine große Kraft. In Holland ist das Interesse an der Medaille, als eine besondere Form der Kunst, gewachsen. Nicht nur viele Künstler haben neuerdings das Schaffen von Medaillen «entdeckt», sondern auch erstaunlich viel Freunde der Kunst haben die Medaille «gefunden». Für Menschen, die das Kleine, Feine und Intime –, was gerade die Medaille bieten kann, lieben, ist eine Sammlung zu beginnen, nicht zu kostspielig und mit wenig Raumproblemen verbunden. Man kann ja eine so überraschend große Varietät von Themen und Gestaltung finden, Werke von Künstlern verschiedenster Nationen in einer Sammlung zusammen bringen, was für viele von uns – aber auch für die Menschen die sie neu entdeckten, eine Quelle von tiefer Freude bedeutet.

Darf ich dann jetzt versuchen, Ihnen mit meinen Dia's einen Einblick in meine Arbeit zu geben. – Danke schön.

Femme jouant avec sen enfant
Inka KLINCKHARD

Femme jouant avec ses enfants
Inka KLINCKHARD

Explosion de Forçe
Inka KLINCKHARD

Portrait de l'art Polonais Contemporain de la Medaille

par Mr Wieslaw MULDNER-NIECKOWSKI

Ma conférence se composera des deux parties suivantes: la conférence elle même et à titre d'exemple, la présentation d'une série de diapositives obtenues des auteurs polonais présents, pratiquant le portrait en médaille.

Evidemment, mon regard sur toutes ces questions sera d'une part le regard d'un artiste praticien depuis quelques dizaines années, et d'autre part le regard d'un activiste social qui, à cause de sa fonction est au courant de tout ce qui se passe dans le monde de l'art polonais de la médaille.

Dans ma conférence, l'ordre de présentation des noms est lié aux problèmes évoqués par moi; il ne s'agit pas ici d'une hiérarchisation des auteurs.

Un des domaines de l'œuvre d'art se prêtant le mieuy à remplir les fonctions de documentation, et à satisfaire les nécessités et l'esprit d'une époque est l'art de la médaille.

Cet art possède la possibilité de rendre durable de manière plastique les questions sociales, par rapport aux grands événements comme aux grands hommes, dans toute l'acceptation du terme.

La plupart des auteurs polonais contemporains – malgré leurs sensibilités individuelles – évitent l'introduction des documents provenant seulement de leurs impressions de brève durée, mais ils font des portraits monumentaux, d'êtres vivants comme des héros du passé, auxquels le monde ou société polonaise ou même l'auteur se sont intéressés pour des raisons diverses.

Il faut souligner que cela exige une culture générale et la maîtrise des arts plastiques.

Actuellement l'auteur polonais choisit une figure conforme à sa personnalité et cherche un contact spirituel avec la personne dont il fait un portrait, même s'il s'agit d'un héros dont l'apparence a été transmise à notre époque de manière très imparfaite.

Evidemment, les sculpteurs expérimentés insistent sur le fait qu'il est nécessaire de présenter les caractéristiques de la personne à portraiturer de façon à éliminer d'une part au maximum le moment fortuit et d'autre part, à exercer une influence durable sur l'imagination de la société et à satisfaire son attente.

Dans cette situation cependant, à une époque où la société a de tres grandes exigences il ne faut pas négliger une tendance permanente des auteurs à rechercher des évènements récents dans le processus de création.

Une répétition trop fréquente n'est pas favorable au renforcement, à la vulgarisation et à l'évocation, par contre, elle facilite une banalité.

Différente est la question des portraits intimes de gens les plus proches, vivants ou morts depuis peu de temps, ou bien qui se trouvent seulement dans notre subconscient depuis l'enfance comme un transfert durable provenant des feuilles de la chronique familiale.

Des contacts directs avec les camarades polonais et mes propres œuvres m'ont permis de constater que l'on peut remarquer deux courants dans le processus de création.

L'un sur la base d'un modèle vivant concret et l'autre avant tout sur la base de matériaux iconographiques et écrits qui nous indiquent surtout les mentalités des personnes à portraiturer.

A ce deuxième courant, à mesure que se réduisent les matériaux mentionnés, les portraits des héros deviennent plus imaginaires et, souvent sur la base seulement de la connaissance historique, du lieu et des faits se rapportant à ces portraits. Il faut reconnaitre que les artistes par leur solidité créatrice sont forcés alors de respecter exactement le principe d'une présentation de l'esprit d'une époque, quoique cela se fasse avec les moyens actuels d'expression plastique. Il y a cependant des cas où les auteurs à côté de l'étude d'une époque sont forcés de faire d'autres démarches. Dans les diapositives je vous montrerai les œuvres des auteurs polonais où les portraits des héros du passé sont basés entre autres sur les études du modèle trouvé parmis les gens vivants et parfois dans l'entourage le plus proche.

La tendance réelle mentionnée au début, à la création d'effigies considérées comme monuments et aux portraits de grands hommes est presque toujours associée à la tendance vers la simplification de la forme et de la composition d'une sculpture qui rarement se renferme en une petite plaque circulaire traditionnelle.

Les caractéristiques de ces simplifications dans les portraits traités comme monuments sont diverses chez les différents artistes.

Par exemple: les compositions typiques de Stanislaw Sikora, synthétiques, et sublimées comme une tête dispa-

raissant («Dante» Ier prix de 1965 au concours international à Arezzo) ou un fond au modelé ondulé sur les médailles ultérieures telles que «Norwid», «Wyspianski», «Broniewski» – «Kinga» qui menent l'auteur suivant Franciszek Habdas, à des solutions, dans lesquelles parfois, seulement un détail caractéristique du visage et un système de lettres ou un système d'espace remplacent la répétition naturaliste de l'ensemble de traits «Picasso», «Dali», «Henri Moore».

Cette tendance à faire des œuvres monumentales se présente aussi chez Bronislaw Chromy, qui ayant un penchant plutôt pour la symbolique abstraite présente en une forme expressive de riche facture, le portrait d'un homme presque en un abrégé métaphorique. Cela est visible même sur le portrait très marqué de Penderecki dans «Cosmogonnia» aussi que dans les compositions «Kopernik» ou bien «L'Inferno», pour laquelle il a reçu cette année le Ier Prix et la médaille d'or pendant la Ière Biennale Internationale «Dantesca» à Ravenne.

Une transition (pour le conférencier il est difficile de parler ou d'écrire de soi-même) depuis la synthèse de calme, dans «Dante» de 1964 de Wieslaw Müldner-Nieckowski qui a remporté Le Prix au concours International à Arezzo (où pour la première fois peut-être, dans un portrait officiel, on a la forme à une surface hermétique couverte de sculpture jusqu'à la synthèse d'expression dans «Dante« de 1973 (IIIème Prix et médaille d'or à la I-ère Biennale Internationale «Dantesca» à Ravenne) – on trouve également dans d'autres médailles la tendance ou faire des monuments de l'ensemble de composition (par exemple: «Pirandello», «Valois», «Stanislaw August»). La même tendance de faire une unification synthétique a trouvé son expression dans la série des portraits de grands hommes de Józef Markiewicz et surtout dans les médailles: «Garibaldi», «Michal Aniol», «Chopin».

Les autres médailles de Markiewicz au sujet symbolique sont liées avec ses premières initiatives.

Une composition suggestive de Waclaw Kowalik – «Kazimierz Wielki» ainsi que les portraits en médailles présentant des caractéristiques monumentales comme «Lenin», «Stefan Batory» ou «Michal Aniol» montrent qu'un long chemin de recherches intéressantes peuvent conduire à la synthèse totale dans un portrait.

Quelques artistes polonais repondent aux commandes sociales, créant ainsi un document exact des besoins de l'époque contemporaine, c'est-à-dire des documents réels – historiques et contemporains – évitant cependant l'exécution des portraits trop monumentaux «Lenin», «Kopernik», «Chopin», ou bien Le Père M. Kolbe Béatifié, d'Edward Gorol.

Par contre, dans un groupe d'artistes qui font les portraits-monumentaux de leurs héros, il faut mentionner également des auteurs moins âgés, moins anciens dans l'art de la médaille comme Grazyna Roman et ses médailles pleines d'une nouvelle sensibilité, telles que: «Savonarola» et «Krzysztof Kolumb», ainsi que – Bernard Lewinski et ses médailles: l'une analogue en ce qui concerne l'expression plastique – «Mikolaj Rey» l'autre pleine de mysticisme – «Beethoven».

Même, les auteurs provenant du groupe d'artistes encore plus jeunes, réalisant plutôt des compositions non figuratives, s'intéressent au portrait, donnent des solutions intelligibles et simples en utilisant des symboles, ce sont: «Gutenberg» de Mciej Szankowski et «Lénin» d'Eve Olszewska-Borys.

Pour Jerzy Jarnuszkiewicz dans le domaine de la sculpture, se rapportant spécialement au portrait, la synthése monumentale typique de ses solutions pour des monuments fait place à des compositions étudiées en finesse au détail élaboré d'une manière raffinée, par exemple: «Wojciech Boguslawski», «Mikolaj Kopernik» ou bien «Gracia Lorca», les auteurs connus par leurs portraits intéressants réalisés en sculpture, cherchent rarement ce genre de sujet dans l'art de la médaille.

D'autres moyens d'expression plastique, sont utilisés avec assiduité spécialement pour la création des médailles; par exemple: la taille directe en métal dans la médaille de Wieslaw Labedzki. Cependant, en dépit de la technique utilisée, cet artiste a créé des médailles-portraits pleines d'intimité et de simplifications conscientes p. ex. «Elisabeth».

L'auteur suivant, Jozef Stasinski, évitant les tendances monumentales exécute des portraits avec une manière de voir impressionniste du monde entier et des gens.

Outre les héros de différentes époques, il nous propose les portraits intimes d'hommes impregnés de tragique ou de sentimentalisme, pleins de l'esprit créateur: «Dafne», «Mickiewicz», «Sylvette et Picasso». Les portraits modelés rapidement presque «à mouillé» et parfois enrichis de traits graphiques représentant un phenomène exceptionnel dans l'art polonais de la médaille, mais c'est un phenomène typique pour les médailles d'Antoni Kostrzewa. Les portraits des héros nationaux ou internationaux sont rares chez lui, ce sont plutôt les personnalités de la science, de l'art, se rapportant aux activités sociales de l'entourage de l'auteur «Ossolinski», «Wójcik» etc. Ces œuvres d'art soulignent avec liberté les traits caractéristiques et elles ont presque le caractère d'une légère caricature.

L'impressionnisme d'peintre et le lyrisme poétique sont moins sensibles dans les ouvrages du courant non réaliste de Zofia Demkowska qui a plutôt évité de faire des portraits dans toutes ses œuvre connues jusqu'à présent (excepté des medailles comme le «Portrait d'Anette» de 1951, «Tête d'Anne Franck» de 1956). Elle a présenté dernièrement à Ravenne le portrait de Dante: «Dante Vivo» de 1973 qui a rencontre l'appréciation du jury sous la forme d'un Xème prix de la médaille d'argent.

Les portraits plus synthétiques, compacts et lapidaires de Rajmund Gruszczynski sont avant tout une affirmation du sculpteur et pour ainsi dire l'atmosphère de vie de l'auteur («Dorota», «Ina», «Portrait d'une Fille»).

Leszek Krzyszowski, impressionnable et subtil, lauréat du IV-ème Prix à la Biennale Internationale à Ravenne par son ouvrage d'art «Ecce Homo» nous plonge dans des méditations devant ce portrait et en souligne en même

temps les caractéristiques de manière monumentale. Le denxième auteur martelant ses compositions sensibles directement dans le métal est Józef Kandefer.

Ses ouvrages traités de manière plus plate que les ouvrages de Labedzki cité plus haut font un monde de vives impressions entièrement différent. Le métal blanc et la technique utlisée donnent un caractère spécial aux portraits intimes et officieux de cet auteur «Elza», «Jas II». Les compositions impressionnantes de Walentyna Przeniczna-Chalaczkiewicz dans ses portraite sont limitées à un petit nombre de médailles. Il faut cependant mentionner (outre peut-être «Kennedy» ou «Gagarin«) – «Eve» caractérisée par un calme classique, sculptural, et bien equilibrée.

Sans aucun doute les représentants intéressants du courant surréaliste en Pologne sont les deux auteurs cracoviens: Stanislaw Pleskowski et Wincenty Kucma, dont «Il Pellegrinaggio di Dante» est un portrait d'une curieuse composition de même que «Fille avec Livre» et «Dante e Virgilio». Ces œuvres d'art nous menent au monde spécial des formes métaphoriques.

Enfin, je désire attirer votre attention sur le portrait intéressant de Shakespeare confirmant les caractéristiques imaginaires de ce dramaturge célèbre en un raccourci de sculpture exceptionnellement lapidaire, et cubiste. C'est un ouvrage d'art de Karol Tchorek, sculpteur faisant des médailles seulement de manière marginale.

La composition symbolique «Delfy» de Mieczyslaw Welter qui s'occupe aussi de médailles à l'occasion est une solution tout-à-fait exceptionnelle des portraits dans l'art polonais de la médaille.

Pour finir, je voudrais rappeler deux points spécialement:

1. A l'«égard du portrait en médaille:

Non seulement en Pologne, mais aussi dans le monde entier, en dehors de la fonction remplie par une bonne médaille contemporaine (c'est-à-dire la propagation des idées sociales essentielles, le fait de rendre mémorables les évènements historiques et l'enregistrement des évènements courants) complémentairement elle remplit un devoir d'éducation et nous fait connaître les hommes grands et petits (en général des hommes peu ou pas connus).

2. L'intimité presque physique du client avec la médaille comme œuvre d'art, inconnue dans les autres domaines de la sculpture, se présente de façon très nette dans l'art du portrait en médaille.

Il faut donc garder le souvenir de ses questions qui ne doivent pas être oubliées par les historiens d'art, critiques et collectionneurs ainsi que les éditeurs.

Dante ALIGHIERI
1965
Stanislaw SIKORA

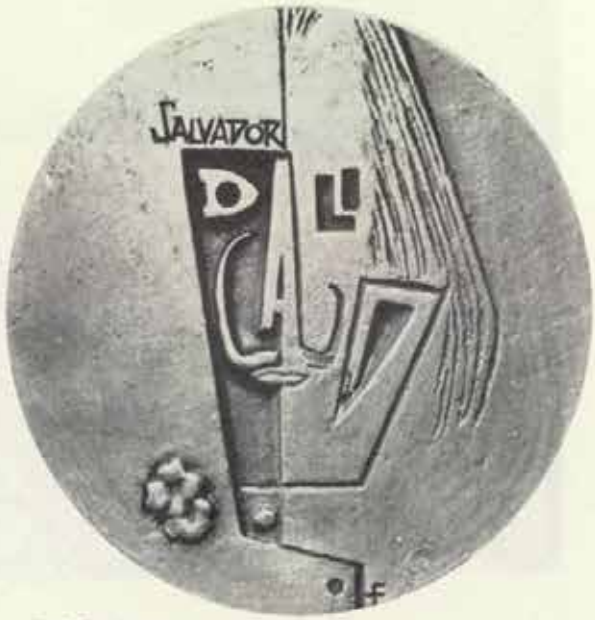
NORWID
Stanislaw SIKORA

WYSPIANSKI
Stanislaw SIKORA

BRONIENSKI
Stanislaw SIKORA

KINGA
Stanislaw SIKORA

PICASSO – Avers
Franciszek HABDAS



DALI – Avers
Franciszek HABDAS

MOORE
Franciszek HABDAS

PENDERECKI
Bronislaw CHROMY

L'Inferno
Bronislaw CHROMY

KOPERNIK
Bronislaw CHROMY

DANTE – Avers
1973
Wieslaw MÜLDNER-NIECKOWSKI

Dante ALIGHIERI – Avers
1964
Wieslaw MÜLDNER-NIECKOWSKI

Luigi PIRANDELLO
Wieslaw MÜLDNER-NIECKOWSKI

HENRI II VALOIS – Avers
1973
Wieslaw MÜLDNER-NIECKOWSKI

Stanislaw August PONIATOWSKI
Roi de POLOGNE
Wieslaw MÜLDNER-NIECKOWSKI

GARIBALDI
Jozef MARKIEWICZ

CHOPIN
Jozef MARKIEWICZ

Kazimierz WIELKI
Resc Poloniae
Waclaw KOWALIK

LENINE
Waclaw KOWALIK

Stefan BATORY
Resc Poloniae
Waclaw KOWALIK

Michal ANIOL
Waclaw KOWALIK

SAVONAROLA
Grażyna ROMAN

Krzysztof COLUMB
Grażyna ROMAN

BEETHOVEN
Bernard LEWINSKI

GUTENBERG
Macies SZANKOWSKI

LENINE
Eve OLSZEWSKABORYS

Wojciech BOLGUSLAWSKI
Jerzy JARNUSZKIEWICZ

Nicolaj KOPERNIK
Jerzy JARNUSZKIEWICZ

CHOPIN
Jerzy JARNUSZKIEWICZ

ELISABETH
Wieslaw LABEDSKI

ANETTE
Zofia DEMKOWSKA

Anna FRANK
Zofia DEMKOWSKA

DANTE VIVANT
Zofia DEMKOWSKA

DOROTA
Rajmund GRUSZCZYŃSKI

INA
Rajmund GRUSZCZYŃSKI

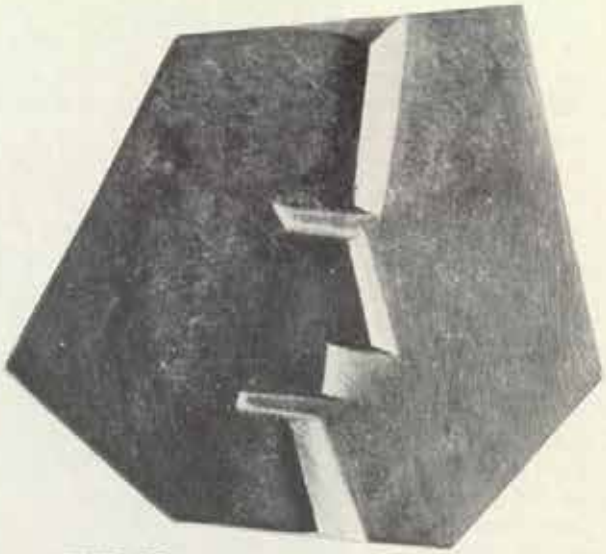
Portrait d'une fille
Rajmund GRUSZCZYŃSKI

Ecce HOMO
Leszek KRZYSZOWSKI

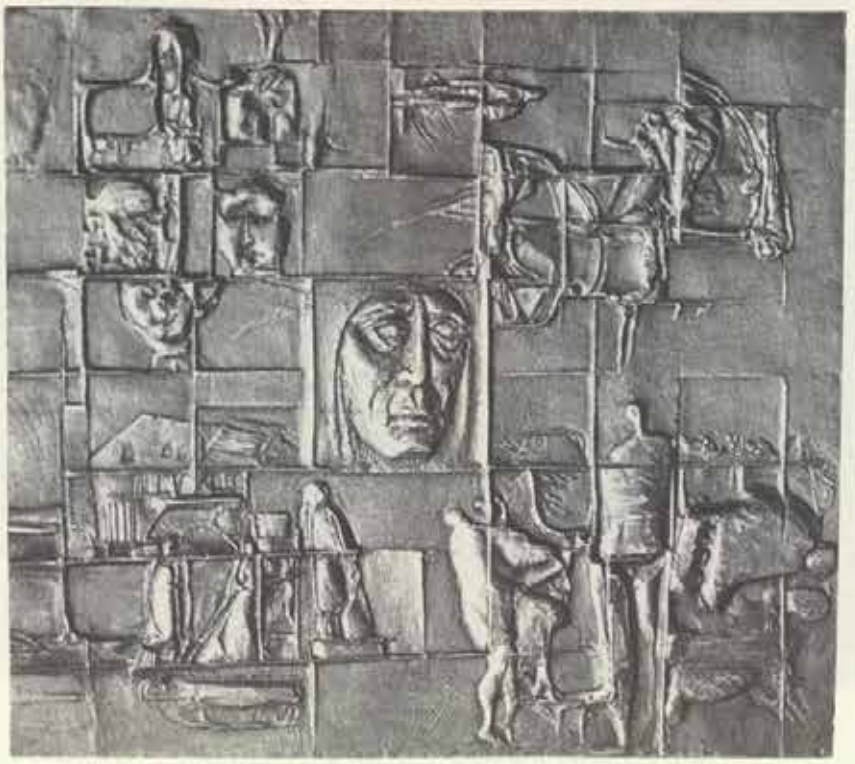
ELZA
Jozef KANDEFER

JAS II
Jozef KANDEFER

EVE
Walentyna PSZENICZNA-CHOLACZKIEWICZ



SHAKESPEARE
1564 – 1964
Karol TCHOREK



Il Pellegrinaggio Di DANTE IV
Wincenty KUCMA

Il Pellegrinaggio Di DANTÉ III
Wincenty KUCMA

Contemporary Medallic Art in Sweden

by Mrs WESTERMARK

Medallic art in Sweden is flourishing in so far as a number of prominent artists devote themselves to this branch of art. They do this because they like to struggle with the special problems posed by the small scale. The economic gain of this labour is little or none. On the contrary it is often an economic sacrifice to make medals. This applies chiefly to the cast medal with a free subject chosen by the artist himself and for which he himself is responsible for the production, casting cost and sale. The collectors are few and sales are slow. Even if the artist, forced to sell at low prices, offers a cast medal made in only a few specimens at the price of a print, medals are more difficult to sell than prints. In this respect Sweden is behind Finland, where the medallic art is better appreciated and the collectors more numerous, much thanks to the activity of the Guild of Medallic art in Finland.

From the artist's point of view the advantage with the struck medal is that he gets at least a fee and does not have to charge himself with the distribution. On the other hand such medals are ordered on commission and the artist is more or less tied by the customer's wishes and cannot always realize his own intentions. It is satisfactory that in Sweden the artistic value of struck medals is developping thanks to the fact that more and more good artists are commissioned to make models for such medals. The interest for collecting struck medals of good quality is at present rapidly growing.

As elsewhere, modern medallic art in Sweden displays many varied styles and tendencies. The traditional portrait medal is being pursued in parallel with bold attempts at finding new form of expression and a use of new, untried materials. It goes without saying that the boldest experiments are found among the medals for which the artist himself invents the subject, whereas the commissioned medal of a more or less official character retains a more traditional style. This does not or should not per se influnce the artistic quality of the work.

Two Swedish medallists who have participated in many previous F.I.D.E.M. exhibitions, have died in the last two years. The first of these ist Eugen ERHARDT. His sensitive, poetic art, characterized by a deep religious and human commitment, reached a summit in the series of medals commemorating the Swedish king Gustavus II Adolphus (1611–1632) (fig. 1) and remained fairly unchanged in later years.

The other artist is Nils OLSSON, who died in April this year at an advanced age. He was originally a pupil of the famous Swedish sculptor Carl MILLES, who in his time was himself a fresh influence in the medallic art in Sweden. Olsson was like Erhardt an artist who demanded much of his own works. Unlike Erhardt, who was mainly a medallist, Olsson made only a few medals but continued to work in this *medium* until his death. He worked in a low relief, trying to remove all unnessesary details in order to bring out a simple, essential form (fig. 2).

The nestor among those who are now active is Axel WALLENBERG. He too like Olsson was originally a pupil of Carl Milles. He has a very personal style and it is evident that he is a sculptor also when working with medals. His cast medals are big and of a considerable thickness, heavy impressive pieces. The relief is high and the legends written in large letters. The struck series of the six kings of the Bernadotte family was issued in commemoration of the late king Gustaf VI Adolf's 90th birthday in 1972. The portraits are made after various prototypes in sculpture and painting (fig.3). Several of the Bernadotte kings have been very popular. Wallenberg has portrayed them in a sympathetic way and with a fine sense of humour.

Gunvor SVENSSON-LUNDKVIST ist mainly active as a medallist and is a regular participant in the F.I.D.E.M.-exhibitions. She is in request as a portraitist and much appreciated as such. She has great talent for making portraits of great likeness and well characterized. Her reverses are well composed, the symbols are meaningfull as well as easily understood. Her medals have a nice, richly varied surface and the patinations are often made by hand also on struck specimens. The illustrated medal has on the obverse a portrait of Greta Arvidson, formerly professor of archaeology at the Stockholm University and on the reverse a sword and a ornament from Valsgärde, an important archaelogical site which was excavated under her leadership (fig. 4).

The Swedish Numismatic Society has recently celebrated its 100 years jubilee in May this year. The commission for a commemorative medal went to Kerstin KJELLBERG-JACOBSSON, who has devoted much work and care to its final shape (fig. 5). On the obverse there is a facing portrait of the late king Gustaf VI Adolf, the protector of the Society. On the reverse a multiplicity of numismatic objects which in spite of their miniature size have come out clearly. This care for minute detail is characteristic for the artist who does not part with any work before it stands the test. Thanks to such careful labour the portrait relief of Anna LINDHAGEN, originally worked on a monumental scale, could also be reduced to the size of a medal without loss of quality.

A most productive medallist is Rune KARLZON. He choses many of his subjects from daily life. His lively imagination converts into medallic image the many events we take part in or read about in the papers, pleasant or tragic of great importance or of local interest. He makes portraits too, often of popular and well-known persons, singers and artists (fig. 6). They verge on caricature and are often highly amusing, disrespectful and pleasant.

The most experimental medals sometimes evoke the opinion that they are not real medals in the traditional sense of the word. Many people tend to regard them rather as sculptures of a minor size. But as in other fields of art bold experiments open up new possibilities and lead to new means of expression and therefore the dividing line should not be too narrowly drawn.

Olle ADRIN's monumental works have sometimes a social message in addition to their artistic value, e. g. the wonderful frieze for blind children at Tomteboda. As a medallist he is an experimenter as well as a poet. Most of his medals form part of a suite to commemorate the human conquest of space. He works mainly in lead and plastic and this lastmentioned, trivial material he transforms into sheer poetry (fig. 7). It should be added that plastic is a new material in the medallic art; it requires a new approach and excludes inscriptions.

Like Adrin Berndt HELLEBERG often casts his medals himself, using lead. He treats subjects of a current interest and his medals are in accordance with the subjects: disconcerting, *jagged*, aggressive. A typical example is Apartheid I–II–III, in which the white man's agression against the black is revealed by the sharp nails and notches covering part of the surface (fig. 8). Helleberg's medals have various shapes, round, oval and square, and the surface is often broken through to underline the disasterous effect of the event he illustrates.

Lennart A R JONASON ist also concerned with topics that evoke heated discussion. The papal decree against contraception is a typical subject for him. The beautifully sculptured obverse contrasts with the *plain* reverse. There we find a long inscription telling the bitter content of the medal: the child not wellcome to an overpopulated world (fig. 9). This is one of three large scale medals with a topical social and political message all finished in 1971 and first displayed in Prag at the F.I.D.E.M.-exhibition of that year.

Fig. 1
Eugen ERHARDT, Gustavus II Adolphus 1632–1932
110 × 95 mm, cast, bronze

Fig. 2
Nils OLSSON, Selfportrait, 1962
84 mm, cast, bronze

Fig. 3
Axel WALLENBERG, Carl XIV Johan, 1753–1844
44 mm, struck, silver

Fig. 4
Gunvor SVENSSON-LUNDKVIST, Greta Arvidson, 1973
55 mm, struck, silver

Fig. 5
Kerstin KJELLBERG-JACOBSSON, Swedish Numismatic Society, 100 years 1973
60 mm, struck, bronze

Fig. 6
Rune KARLZON, Marcel Marceau, 1964
126 × 105 mm, cast, bronze

Fig. 7
Olle ADRIN, plastic medals, 1958–1962

Fig. 8
Berndt HELLEBERG, Apartheid 1969
105 mm, cast, tin

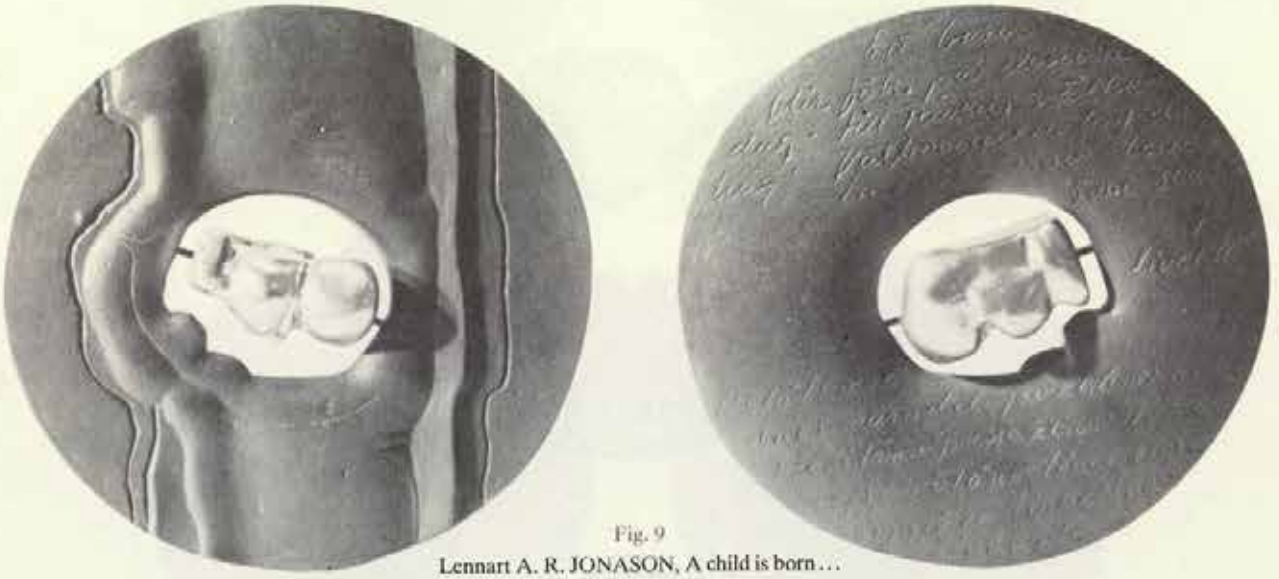


Fig. 9
Lennart A. R. JONASON, A child is born . . .
200 mm, cast, iron and gilt bronze

The artist, the medal manufacturer, the collector

by Lars O. LAGERQUIST

When introducing a discussion on this subject, it is not my intention to direct it, or to try and enumerate all the problems in advance. I am also fully aware, that we have discussed them before. However, I think they belong to our eternal companions, which we must reconsider now and then. It is also rather difficult to separate the three companions – and sometimes adversaries – in the title; they are somehow grown together, in some aspects perhaps against their will.

The artist. The most complex problems and difficulties to discuss concern the medal artist. His – or her – position has changed considerably during the centuries: The famous Antonio Pisano (Pisanello), who created the first real medal in 1438, was a painter, signing his works OPVS PISANI PICTORIS. Later on, many medal artists were goldsmiths. Until this century they all mastered the art of engraving dies. Nowadays, I think that one can say that the majority are sculptors. Comparatively few artists devote themselves entirely to the medal art; one of the reasons is certainly economic. In a small country like my own only two or three persons in each generation has succeeded in making a meagre living out of this branch of art. I am aware that the situation varies greatly from country to country; there are some where medals *as art* are practically unknown – F.I.D.E.M. indeed has a great mission!

I am not going to speak in detail about the present situation of the medal artists, since others, more competent than I, are going to take up this subject. I must again underline the fact, that the situation of the artists greatly depends upon the two other categories mentioned, the manufacturer and the collector; the first-mentioned is a necessary if not always popular partner – unless the artist wants to create nothing but cast medals. Very few artists engrave their own dies, and anyway they cannot possess the machinery necessary for the manufacture of struck medals.

The medal manufacturer.

A medal is either cast or struck – I am aware of other techniques, but I think we can leave them out for the moment.

A. Cast medals are manufactured *à cire perdue* or in moulds by:

1. The artists themselves – this is not often the case.
2. A foundry – often not specialized in casting medals, and normally working directly for the artist, who becomes his own editor, selling his work in the same way a painter or a sculptor does.
3. A manufacturer of struck medals – a few of the government mints and some private medal enterprises also produce casts.

B. Struck medals. They are produced by:

1. Government mints. The policy of the various mints of the world varies greatly. Some do not undertake to produce medals at all; others make medals of award and tokens; and again others make them when ordered by government agencies, private persons and societies, or even by the artists themselves. A few mints persue an active promotion of medal art, encouraging artists and collectors, even founding collectors' clubs, as the French mint has done. In the socialist countries the production of struck medals is taken charge of by government agencies only.

2. Private manufacturers. We are now coming to a very large, heterogenous category. Most of the non-socialist countries, especially in Europe and the USA, possesses at least one private medal firm, some countries many – you only have to look at the membership list of F.I.D.E.M. They often also produce jewellery, decorations, etc. Together with some of the more enterprising mints, they are responsible for the production of the majority of those medals, good, bad or just plain, which the collector acquires. There are three different lines in their production which I would like to mention:

a) Ordered medals. A government agency, an adademy, a society or a private firm orders a medal to be struck to commemorate an event, to honour a chief of state, or a famous citizen. (Such medals can also be and are often ordered at a government mint, but for practical reasons I take up the problems under this heading.) An order of this kind presents several problems, both for the manufacturer and the artist. Is the order given in time, so that the artist can devote at least some months to the creative

process, and the manufacturer does not have to produce the medal in a hurry? Is the editor aware of that the artist must make a living, and that a good artist costs money? Does the editor want to influence the artist too much, interfearing with the creation of the medal? Is he, per chance, not at all interested in an artistic result, asking the manufacturer to order an engraver to copy some tedious motives from photographs directly on the medals? And how much can we demand from the manufacturer – who also has to make a living – when it concerns to protect the interests of the artists? In the end, a bad result is neither in the interest of the editor, nor in that of the manufacturer. Lastly, the collector should not be forgotten. Is there a possibility for him to acquire this medal for his collection? This is not always the case; a limited edition is ordered, and given to people who are connected with the editor, but seldom interested in medal art.

b) Medals – single or in series – planned and edited by the manufacturer, for the sometimes doubtful benefit of the collector. Such "collectors medals" are becoming more and more common, and I think we should discuss this at some length. (Again, I am aware that some mints, f.e. at Paris and Madrid, also produce series of this kind.) Undoubtedly, the output during the last decades have resulted in many remarkable masterpieces, as well as series of incredible horrors. *De gustibus non est disputandum* is often quoted by manufacturers without a conscience, but I am afraid we in F.I.D.E.M. must make a firm stand against some of the worst examples. It is a known fact, that there are more collectors interested in coins that in medals. Some manufacturers are taking advantage of this, editing coin-like medals, mostly in precious metals, and selling them at a large profit. The uniformness of such dull series kills even a good artist. We should perhaps also discuss the choice of motifs. I think there are too many commemorative medals, and medals with portraits of famous men and women, dead since centuries, and too few dealing with the events of our own era – with the exception of such things a the visits on the moon, which has resulted in lots of mostly highly uninteresting creations.

c) The artist's own initiative – that is, a design or a model is presented to the manufacturer, who decides to strike the medal, in most cases taking the economic risk. This happens comparatively often, – I know of several cases – but ought to be encouraged to a larger extent.

d) Independent societies for promoting medal art – such as the Medal Guild in Finland.

The collector is an evasive personality. Everybody speaks about him, often bullies him, accusing him of "bad taste", or mocks him for the choice of uninteresting or unartistic subjects to collect. Personally, I think too much time is devoted to discuss how to "educate" the collector. If a person wants to collect nothing but transportation tokens and medals, by all means let him do so. If you tell him that it is an inferior sort of hobby, he will only get angry, possibly give upp collecting, but certainly not start to collect artistic medals. Subtler means must be used – such as F.I.D.E.M.-exhibitions! And we must not forget, that many persons cannot appreciate the fine arts; some have no sense for music, but like poetry, etc. Therefore we must accept the various categories of medal collectors, such as 1. Motif collectors, as f.ex. transportation medals, or animals and the like. 2. Collectors of historical medals. 3. Collectors of medals from a limited geographical area. 4. Collectors of portrait medals. 5. Collectors of medals in precious metals. 6. Collectors of medals of award, and 7. Collectors of medals of high artistic value, who are the persons F.I.D.E.M. above all wants to aid, and whose interests we must promote – but, as I said, with subtle means. Of course, the categories mentioned above are not necessarily separated from each other. A collector of historical medals often has a highly devellopped sense for the artistic quality. The collector of medals of artistic value normally has to cencentrate – he simply cannot buy everything; we only have to look at the Helsinki exhibition to understand that. His taste might be *outré*, or it might be more conventional; whatever his choice, he must consider the economic side, which we perhaps ought to discuss as well. The cast medal, favoured by many, is more expensive. However desirable, we must accept the struck medal, which for most collectors is more reasonable.

Lastly, when we discuss the somewhat complicated relations between artist, manufacturer and collector, let us not forget that we yet have to fight against a large ignorance about what a medal really is, or at least always should be: a work of art!

Médaille spéculative, frappée environs 1682 en Allemagne par un artiste-médailleur inconnu, qui vivait de vendre des médailles sur les évènements de son temps: l'allégorie fait l'allusion à la France (le coq) et la Suède (le lion dormant); Louis XIV avait fait la paix en S:t Germain-en-Laye en 1679 entre la Suède et l'électeur de Brandembourg, sans consulter la Suède, chose qui enrageait Charles XII de Suède et résulta dans une rupture de l'alliance entre lui et la France.
Photo: N. LAGERGREN, ATA, Stockholm

CHARLES XI de Suède. Médaille par Arvid KARLSTEEN, frappée à la Monnaie Royale à Stockholm, sur la paix entre la Suède et le Danemark à Lund 1679. Médaille officielle. Argent.
Photo: N. LAGERGREN, ATA, Stockholm

Cinq médailles, motifs et points de contact

par M. Berndt HELLEBERG

Je suis convaincu que la médaille, en dépit de ses dimensions réduites et de la modicité de son format, peut exprimer des phénomènes généraux et mondiaux, à côté des médailles plus traditionnelles exécutées sur commande à l'occasion d'évenements particuliers. Les cinq médailles présentées ici sont toutes du même type et présentent les mêmes caractères, avec haut-relief et percements ou entailles aigües. La structure en est aggressive, motivée par le caractère effrayant et menacant du sujet. Aucune de ces médailles, fondues en bronze ou en étain, n'a été l'objet d'une commande parce qu'elles dénoncent, à l'exception de l'ure d'entre elles, la signification du motif et s'en détournent avec aversion et terreur.

Dia 1 La bombe atomique, le danger oublié. L'homme croit maitriser la nature. Peut-être –. Mais l'homme n'est pas maitre de lui-même et nous vivons sous la menace permanente de anéantissement. Des forces incroyables, prisonnières de tubes, de boules en acier, peuvent, n'importe quand, par imprudence, sabotage ou esprit de destruction, dechirer notre planète, en effacer les organismes vivants. Le rève d'évolution est arrêté par sa propre origine. Nevada, Novaja Semlja, le Sahara, l'Océan Pacifique sont des régions où l'on travaille à l'anéantissement du genre humain. Aussi l'utilisation de l'énergie nucléaire à des fins
Dia 2 pacifiques peut-elle paraitre assez aléatoire. Cette médaille symbolise la terre morcelée et joint au nom de la première explosion atomique, «Hiroshima» la question «Quo vadis»? Où vas-tu?

Encore une sphère éclatée du temps des premières
Dia 3 explosions atomiques sur Hiroshima et Nagasaki.

Dans cette médaille j'ai voulu illustrer la radiation qui,
Dia 4 après l'explosion, détruira la vie humaine et la nature. Au revers le signe mondial contre la bombe – atomique est sculpté, entouré des noms des regions d'expérimentation de la bombe atomique.

Afrique. Quand la femme enceinte de la tribu Ashanti Dia 5
au Ghana a porté dans son drap le symbole d'un enfant, le «akuaba», la poupée en bois au visage rond, elle ne pensait surement pas que l'enfant viendrait au monde à une vie de terreur, d'humiliation. Mais dans certaines parties d'Afrique il existe un système de tyrannie nommé «apartheid».

Cette médaille veut manifester l'aversion et l'indignation Dia 6
suscitées par ce système. La médaille a pris la forme de la poupée de Ghana. Cet exemplaire est fondu en bronze.

Voila une autre pièce, fondue en étain. La face de la Dia 7
médaille, qui correspond à celle en bronze aux coups de fouet sur le visage, est perforée de clous dont la signification est évidente.

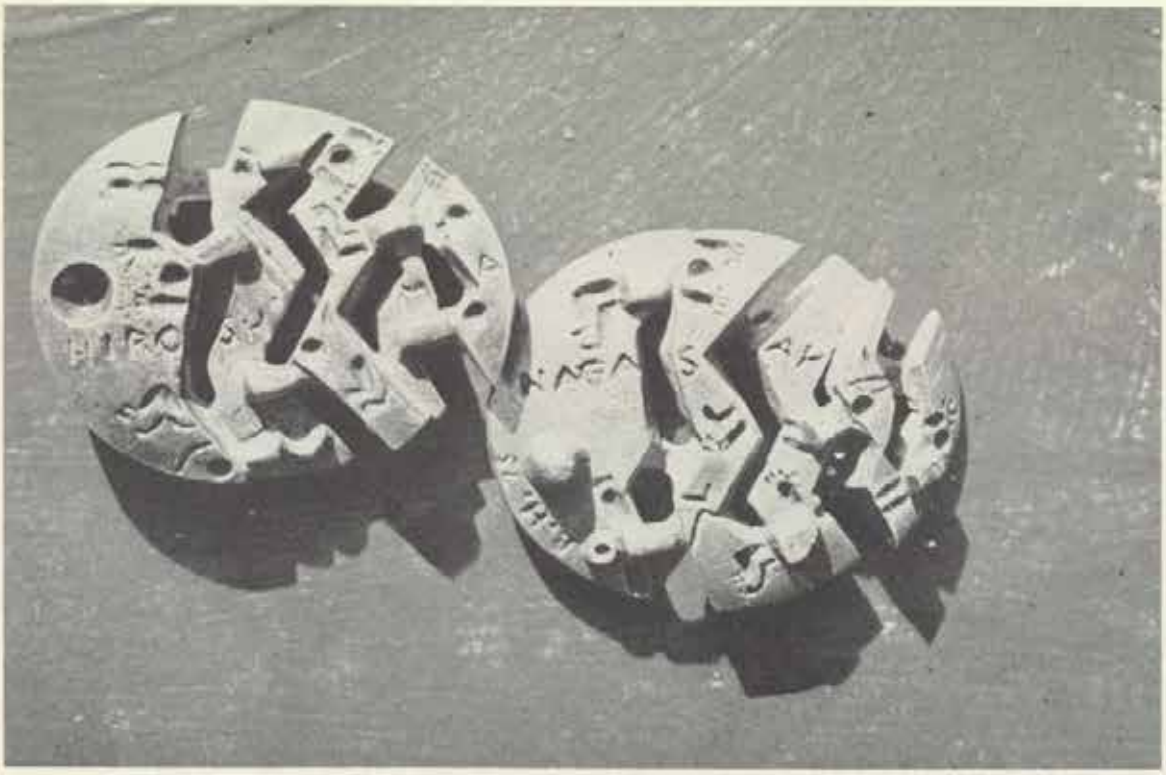
Le même phénomène est exprimé par les vieux «fetiches Dia 8
au clou» africains, même si l'analogie est différente. Tenant la médaille dans la main on peut sentir la souffrance, un avertissement de la tyrannie de l'apartheid.

La mer, la frontiere incorruptible des continents, l'amie Dia 9
et à la fois l'ennemie des hommes, la source de la vie. De sa profondeur vient toute la richesse que les pecheurs du monde puisent utiliser. De sa profondeur naissent egalement les tempêtes, qui se déchainent contre les bateaux et les navires des hommes. Ne laisse jamais les hommes apprivoiser ta nature sauvage, ton originalité! Puissons – nous utiliser ta vie avec modération parce que avec ta perte suivra aussi cette des continents.

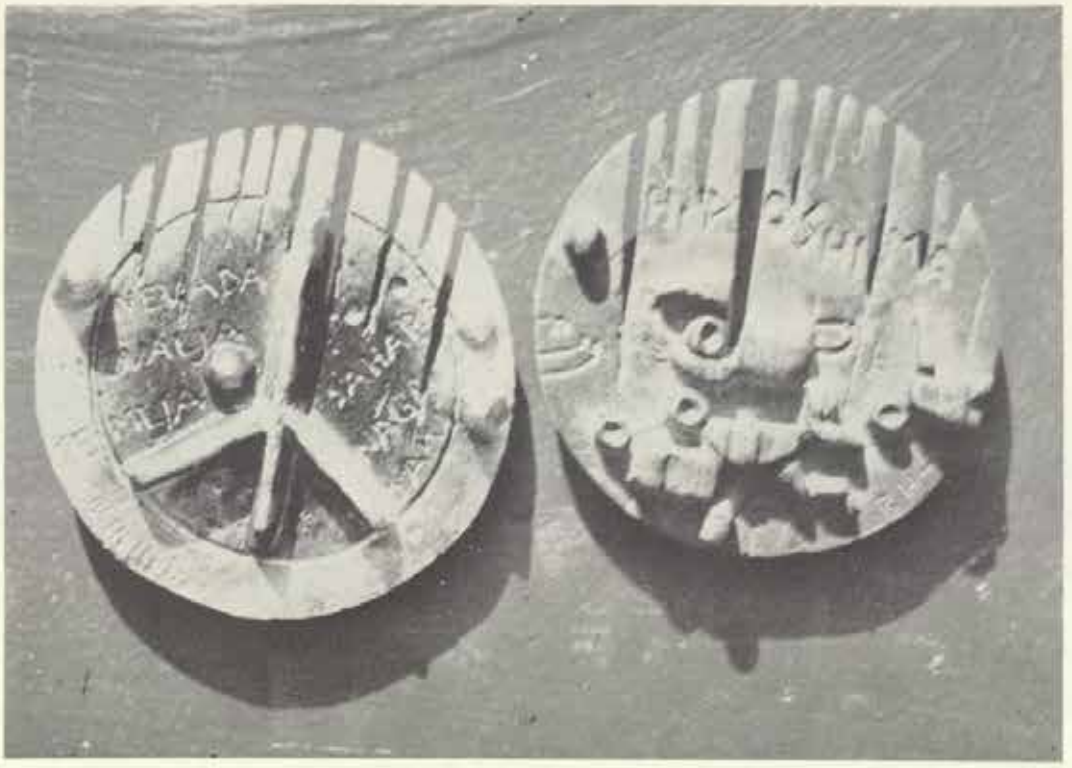
La médaille est irrégulière. Sa surface est percée, elle Dia 10
veut donner une vision de la profondeur illimitée et noire sous la surface de l'eau. D'un côté est inscrit: «La mer donne» de l'autre: «La mer prend.»

Cette médaille à été exposée en 1955 à l'exposition de la F.I.D.E.M. à Stockholm. En ce temps-là, parce qu'elle était percée, peut-être pour la première fois dans l'histoire de la médaille, et en raison de sa forme irrégulière, on s'est demandé si c'était une médaille bien.

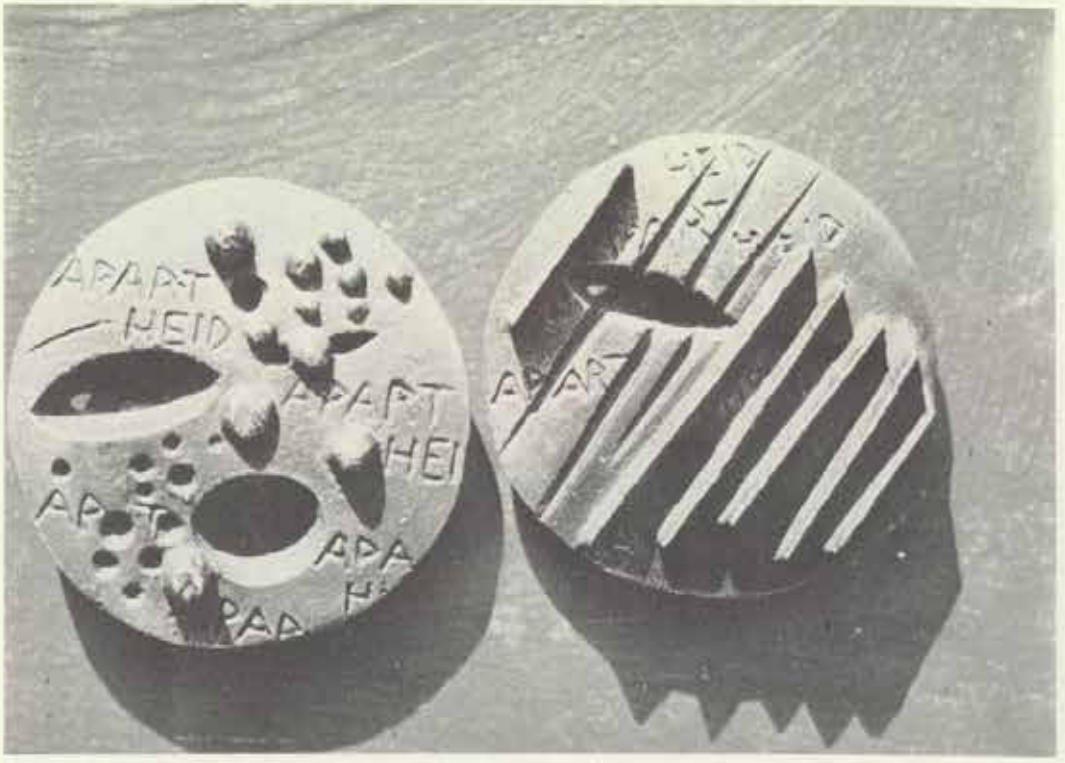
N° 2
Medaille sur la bombe atomique



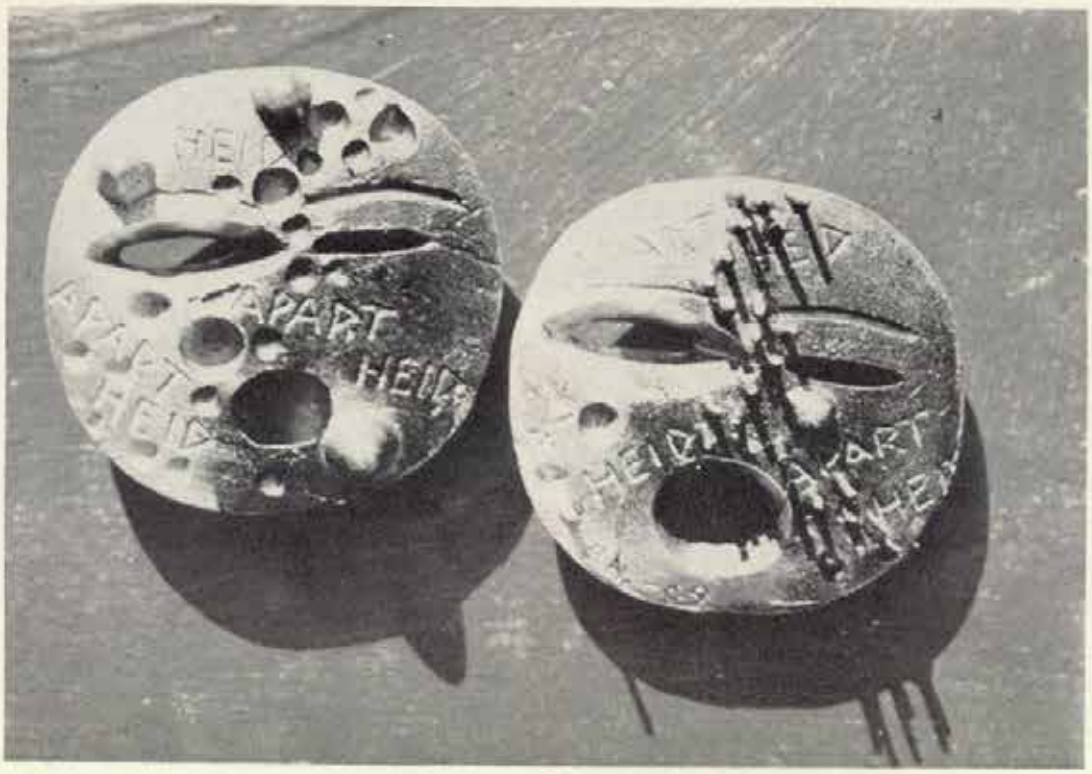
N° 3
Medaille sur la bombe atomique



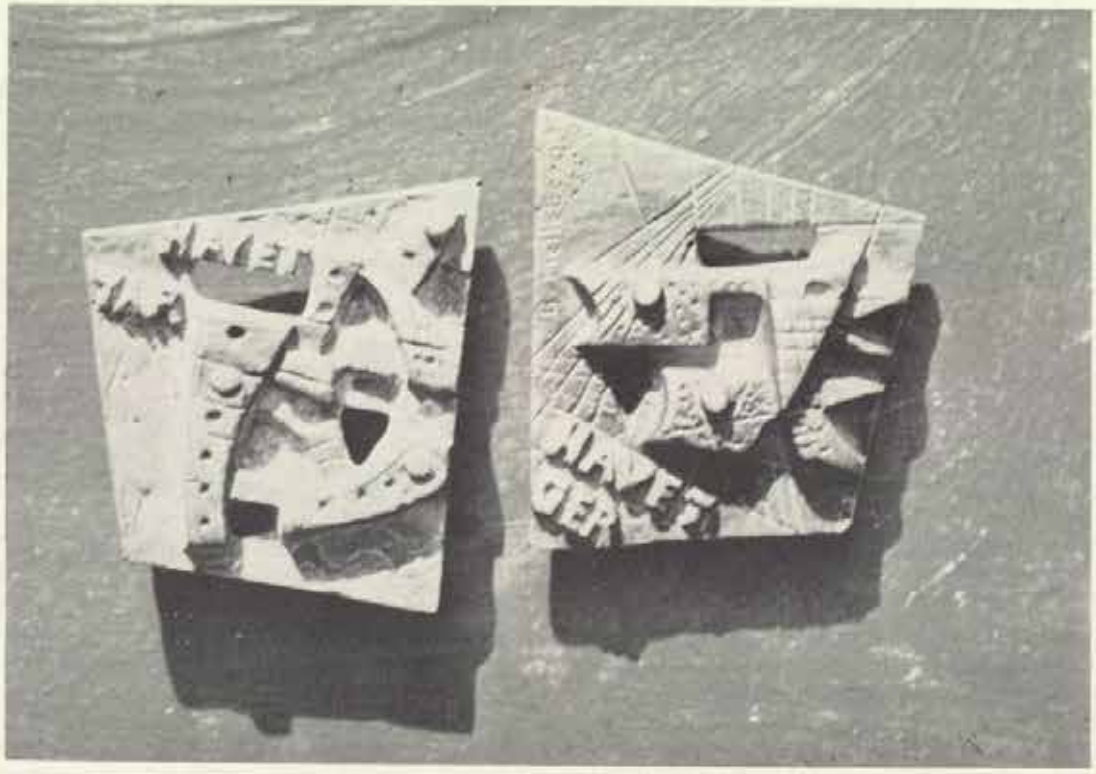
N° 4
Medaille sur la bombe atomique



N° 6
Medaille «apartheid»



n° 7
Medaille «apartheid»



N° 10
Medaille: «La mer donne» – «La mer prend»

La Médaille slovaque au service de l'enseignement supérieur socialiste

par Madame le Dr Luba BELOHRADSKA

Au thèmé général du Congrès L'art actuel de la médaille je me permets de contribuer avec un exposé sur les créateurs d'insignes, de médailles des recteurs et des Facultés, qui ont été proposées par nos sculpteurs-médailleurs pour les Ecoles d'enseignement supérieur durant la dernière quinzaine d'années. Les nations plus heureuses, plus grandes et plus fortes, édifièrent leur propres institutions scolaires et culturelles dès la Renaissance jusqu'au XIXe siècle. En Slovaquie, jusqu'en 1919, date de l'instauration de la République Tchécoslovaque, il n'y avait pas une seule Ecole supérieures d'enseignement en langue maternelle. Sur le territoire de la Slovaquie, après 1918, furent fondées trois Ecoles supérieures, cette situation resta inchangée jusqu'à la fin de la seconde Guerre mondiale. Après 1945, suivant les intentions de la politique nationale de l'Etat socialiste tchécoslovaque, commence un immense essor qualitatif et graduellement aussi quantitatif des Ecoles superieures en Slovaquie. Des trois Ecoles supérieures originelles ayant en 1945–46 douze Facultés avec 8600 étudiants, les possibilités de l'enseignement supérieur s'accrurent jusqu'en 1968 (date jusqu'à laquelle nous disposons de données statististiques) à douze Ecoles supérieures avec trente trois Facultés et presque 50000 étudiants en comptant les cours du jour et les externes. En quinze années, la situation sociale a nécessité la création de dix collections d'insignes d'enseignement supérieur par quatre médailleurs.

Le temps limité pour les communications au Congrès ne permet pas de présenter au complet cette création des médailleurs slovaques. Je vais donc me limiter à la présentation de pièces choisies des trois auteurs qui représentent trois générations contemporaines d'artistes en activité.

Les insignes comme signe visible d'une fonction, dans notre cas des fonctionnaires académiques, ont leur propre et importante fonction représentativo-sociale lors des événements académiques officiels, comme les promotions, la nomination de Docteur honoris causa, l'inauguration des dignitaires académiques. L'élément essentiel pour les chaînes de recteurs et des doyens est formée par des médailles avec un sujet symbolique qui est en rapport étroit avec la mission de l'Ecole superieure et de sa spécialisation en études. Je vais prendre en considération séparément les médailles sans prendre en considération leur emplacement dans l'ensemble de la composition de la chaîne, dont la forme définitive de création est souvent fondamentalement influencée par l'artiste-orfèvre et où prédomine la fonction décorativo-utilitaire. Je vais aussi omettre les masses comme insignes des pouvoirs des Par leur spécificité ils dépassent déjà le cadre de la forme plate réservée au médailleur.

Je commence mon aperçu par l'ouvrage du Professeur Rudolf Pribis. Le sculpteur Pribis, séxagenaire, représente une personnalité éminente dans l'art plastique de la médaille contemporaine au sommet de ses forces. Il appartient à la génération appelée «Génération 1969». Cette génération, dans la seconde moitié des années trente, a étudié dans les Ecoles d'art à Prague. Ses premiéres œuvres dans les arts plastiques datent de la veille de la seconde Guerre mondiale. Notre critique artistique l'a aussi surnommé «conscience de l'époque», pour son attitude d'engagement contre la guerre. Après sept semestres d'études en médecine il entre à l'Académie des beaux arts chez le maître de la médaille moderne tchèque – Otakar Spaniel, professeur de générations de sculpteurs pendant l'époque d'entre les deux Guerres et celle suivant immédiatement la seconde Guerre mondiale. La maîtrise acquise auprès de son maître, son parti de clacissisme, soutenu par l'étude d'exemples post-Rodin de la sculpture française se sont cristallisés, au cours des années, chez Pribis en l'expression d'une création d'une haute qualité professionnele. Du point de vue de la composition, Pribis préfère le relief dans des ouvrages monumentaux en liaison avec l'architecture. Du relief à la médaille il n'y a seulement qu'un petit pas. Déjà depuis presque vingt cinq années, Pribis comme professeur de l'Ecole superieure de beaux-arts à Bratislava, dans un atelier spécialisé pour la sculpture en relief, enseigne à ses disciples les règles de deux disciplines spécifiques, le relief et la médaille. Dans cette période, sous sa direction, plusieurs générations de sculpteurs et médailleurs ont été formés. La constante de la position artistique de Pribis est dans la conscience de sa responsabilité envers la culture et la so-

ciété dont il est membre. En fait, comme médailleur il traduit parfaitement la conception de la culture nationale des arts plastiques. Il crée des ouvrages pénétrés d'un pathos humaniste et de noblesse humaine. Sa maîtrise de l'art, au service de la société socialiste a été récompensée par le titre honorifique «d'artiste national».

Le sculpteur Pribis est l'auteur des insignes de quatre Ecoles supérieures: l'Ecole supérieure des beaux-arts à Bratislava, projets datant des années 1957–58 et des nouveaux compléments en 1969–70, l'Université de P. J. Safarik à Kosice, projets datant des années 1962–65, l'Ecole supérieure des arts musicaux à Bratislava, projets datant des années 1964–65, et des insignes pour l'Ecole superieure des transports à Zilina, projets datant des années 1967–69. Il faut mentionner le fait que le Professeur Pribis a personnellement aidé à la réalisation de l'Ecole supérieure des beaux-arts dans le domaine de l'organisation et celui de la pédagogie. Elle a droit à l'honneur de voir ses insignes mentionnés les premièrs.
La première médaille de 1958, qui actuellement, forme l'avers de la médaille du pro-recteur, avec une silhouette de femme flottant dans l'espace, dans une nudité héroique, les bras tendus tenant dans les mains une branche de laurier, est une des compositions typiques de Pribis. Par une silhouette ressortant sur un arrière plan uni l'auteur exprime l'héroïsme et la force de l'esprit. (photo n° 1). Après six années, il utilisa de nouveau ce sujet dans un de ses ouvrages monumentaux. Sur l'avers de la médaille des insignes du pro-recteur, Pribis figura dans une composition classique à trois figures la symbolique de trois disciplines collaboratrices: l'architecture, la peinture et la sculpture. Elles sont symbolisées par trois silhouettes de femmes «sans age», «vêtues» seulement d'attributs de leurs professions. Au centre, la silhouette assise tient dans ses mains la reproduction du chateau de Bratislava à droite, la patronne de la peinture la regarde, à gauche, la patronne des sculpteurs. Elles ménent un noble et sérieux dialogue sur la symbiose des arts plastiques. (Photo n° 2). La plus noble, dans le calme de l'intimité de la légende et entourée de quelques motifs irréguliers est une tête de femme de profil, dont l'arrangement de la chevelure et la gorge se diffusent en des éléments de colonne de chapiteau ionique. C'est l'Athéna Pallas slovaque, peut-être la plus belle médaille de Pribis. Elle forme l'avers de la médaille de recteur. Par l'élégance du language des formes, par une conception «sans age», elle s'approche par son charme des monnaies antiques. (Photo n° 3). Toutes les médailles pour l'Ecole superieure des beaux-arts sont composées de silhouettes de femmes héros à la Michel-Ange, dans un relief demi-convexe, avec une solide et pure ligne des contours et un fond plan sans décoration.

Dans les insignes de l'Ecole superieure des arts musicaux, datant des années 1964–65 Pribis a dynamisé son écriture de sculpteur. Il a voulu atteindre le pendant du volume avec les moyens d'expression des arts synthétiques, comme la musique, la danse, le théatre. Ceci s'est manifesté dans une conception pictorale donnant plus l'impression du relief. La médaille de recteur de cette Ecole avec le symbole d'une silhouette de femme, tenant dans les mains un instrument de musique, flottant assise dans un espace fait d'illusion marqué par des petits nuages composés à l'horizontale. Les nuages pénètrent aussi à travers son corps et passent de l'arrière-plan au premier plan du relief. Un pareil principe de modelage de la pénétration de la forme corporelle par un attribut, ce jeu trompeur à été utilisé par Pribis aussi dans la médaille de la Faculté des arts musicaux. Par l'infiltration des cordes de la harpe avec le bras droit de la musicienne et par une légère allusion des plis du vêtement, l'auteur passe aux expressions plus pictorales délaissant le sévère canon classique. (Photo n° 6). Enfin, un abord tout d'illusion marque aussi la médaille de la Faculté des arts dramatiques. Dans la moitié gauche du disque on ressent encore une inspiration classique par le contraste du dessin découpant des contours sur un fond plat. Mais la moitié droite de la médaille est déjà traitée par l'illusion. L'arrière-plan se gonfle et forme les plis d'un rideau de théâtre dont emerge un fragment de masque de comédien. Comme un exemple de cette conception extrême de Pribis sur la médaille, je présente la médaille du recteur de l'Ecole superieure des transports à Zilina.

Le second auteur dont nous présentons les médailles pour les Ecoles superieures est Ladislav Snopek. Né en 1919, il appartient à la génération dont la formation fut repoussée par les événements jusqu'au premiers jours de l'après Guerre. Après une formation de tailleur de pierre il obtint son diplôme de sculpteur comme élève de Otakar Spaniel à l'Académie des beaux-arts de Prague. Snopek est l'auteur de plusieurs monuments commémoratifs, dont le Monument commémoratif des partisans Français dans la vallée du Váh près de Strecno. Ses projets de médailles sont dans l'esprit de ses créations sculpturales. Parmi les médailles destinées aux Ecoles superieures slovaques nous présentons les insignes de l'Ecole technique supérieure à Bratislava, projet datant de 1963 et les médailles de l'Ecole supérieure d'économique à Kosice de 1972. Les insignes de l'Ecole supérieure technique sont représentées par quatre médailles d'après les quatre Facultés: La médaille de la Faculté des constructions. (Photo n° 10) la médaille de la Faculté de l'éléctrotechnique, la médaille de la Faculté des constructions mécaniques et la médaille de la Faculté de chimie-technologie. Elles sont frapées sur tombac dans les dimensions de 75 × 83 mm. Tous les avers ont en légende uniforme, l'inscription du nom de l'Ecole supérieure. Le revers à composition uniforme est une combinaison des initiales de l'Ecole et en légende le nom de la Faculté de la ville et l'année de sa fondation. La cinquième médaille, celle du recteur, est composée en arrangement symétrique, elle comprend la réunion des modèles réduits des quatre médailles précédentes des Facultés. (Photo n° 14).

Le sentiment du relief de Snopek ne peut renier la sculpture dans l'édification de la forme. Le relief est construit de masses compactes découpant des plans de l'espace, sans une vibration de lumières, mais avec une rythmisation des matériaux en formes positives ou négatives. La composi-

tion se dilate proportionnellement dans le contour intérieur du format et touche etroitement le bord abaissé de l'arabesque des lettres de la légende. La symbolique des Facultés est tout à fait réelle, schème univoque de principes techniques, décharge éléctrique, roue de turbine, éprouvettes avec matières chimiques.

Dans sa deuxième oeuvre, les médailles pour l'Ecole supérieure d'économie à Kosice, le langage symbolique et la création de l'auteur sont déjà plus compliqués. Un ensemble de quatre médailles, frapées sur tombac, (∅ 80 mm) avec un périmètre hexagonal fut crée en 1972. Ce sont des médailles pour les différentes Chaires d'une unique Faculté. La première la médaille de doyen, est construite sur le contraste de composition entre les grands et les petits détails. La surface est dominée par un faisceau de rayons stylisés, symbole de la technologie des établissements siderurgiques à Kosice. Comme de son ombre, ressortent les témoins de la tradition et actuels de Kosice: Les édifices commémoratifs ainsi que la sidérurgie moderne. (Photo n° 15). Toutes les médailles ont le même revers. Il porte sur un fond plat une interprétation plastique des armoiries historiques de la ville de Kosice. Un cerveau humain domine la médaille de la Chaire des ordinateurs. La Chaire de langues a recu une médaille figurant des symboles audiovisuels. (Photo n° 18). Enfin la médaille de la chaire des rapports communs par une main à paume ouverte exprime la richesse du travail manuel et de l'esprit au profit des hommes laborieux.

Karel Lacko est le dernier des trois auteurs. Né en 1938, il a fait sa formation en arts plastiques chez le Professeur Pribis. Il est inutile de rappeler son nom aux délégués, ils le connaissent encore de Prague comme auteur de la médaille commémorative du XIIIe Congrès de la F.I.D.E.M..

Déjà à Prague nous avons fait remarquer la particularité du style de cet auteur. La constante de sa conception est le sentiment de géométrie et de symétrie. Il ne modèle pas ses médailles. Il les construit et bâtit comme des unités unies bilatéralement dans l'espace. Qand il traite la symbolique du signe, il le stylise dans une simplicité maximale de l'influence des formes. Il exploite les conquêtes de la sculpture cinétique et les intègre dans le relief de la médaille.

Sa collection pour l'Ecole supérieure d'économie à Bratislava, sur laquelle il travaille depuis 1969 n'est pas encore close, elle comprend quatre médailles. En âge la plus ancienne est la médaille de recteur. Elle est frappée en bronze. Les trois médailles suivantes ont été crées en 1972. Elles sont coulées en argent, ∅ 75 mm. La médaille de la Faculté de l'economie nationale (Photo n° 21) et la médaille de la Faculté du commerce (Photo n° 22) gardent le principe de composition à quatre axes et le rythme du partage en quatre secteurs égaux à 90°. Dans le premier cas le centre de la médaille est formé par le contour d'une pièce de monnaie en mouvement, dans la seconde médaille des rayons ressortant d'un cercle au centre symbolisent les ailes linéaires de Mercure. La dernière médaille pour la Faculté d'administration, (Photo n° 23) porte en plus de sa propre inscription le mot «Kybernos». Dans sa composition elle est à trois axes. Les trois segments à 120° sont séparés par des bandes perforées. Le délicat bord de la bande est ciselé. L'association avec un gouvernail moderne ou un volant est dans l'intention de l'auteur.

Nous avons présenté trois conceptions d'auteurs, trois possibilités de solution pour des insignes modernes dans les arts plastiques. Ensemble avec les autres qui n'ont pas été présentées en ce lieu, elles forment une composante de la richesse culturelle des arts plastiques de la République Socialiste Slovaque. Elles resteront un témoin de l'époque pour les générations futures, un message de l'époque où elles sont nées.

R. PRIBIS
Avers. Médaille du Pro Recteur de l'Ecole Supérieure des Arts Plastiques à Bratislava – ∅ 68 mm – 1958

R. PRIBIS
Revers

R. PRIBIS
Avers de la Médaille du Recteur de l'Ecole Supérieure des Arts Plastiques de Bratislava ∅ 83 mm – 1958

R. PRIBIS
Avers de la Médaille pour la Faculté des arts musicaux de l'Ecole Supérieure des Arts Musicaux à Bratislava
∅ 69 mm – 1964–65

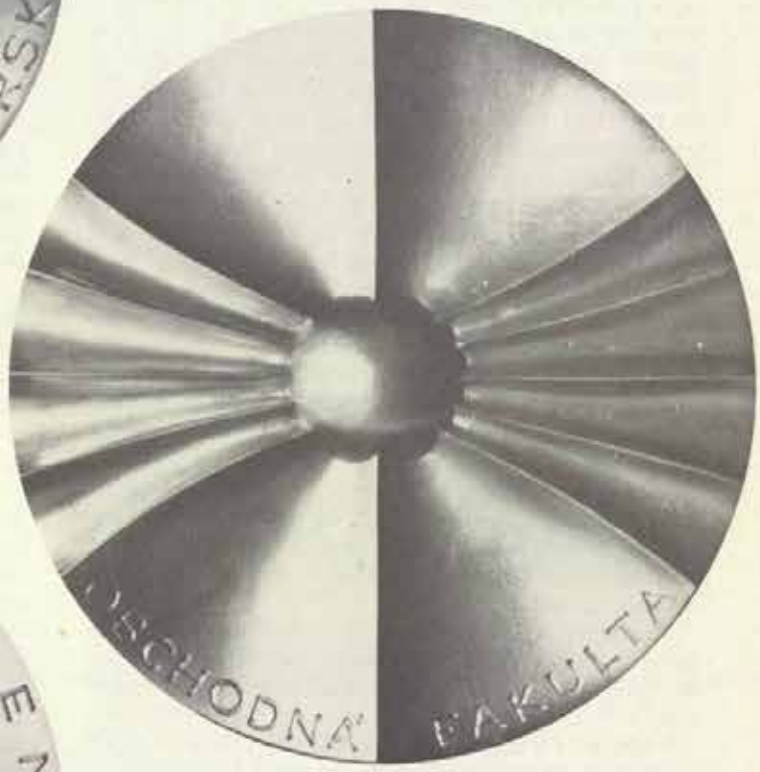
L. SNOPEK
Avers de la Médaille de la Faculté des Constructions – ∅ 80 mm

L. SNOPEK
Avers de la Médaille du Recteur de l'ecole Technique Superieure Slovagne à Bratislava – ∅ 80 mm – 1963

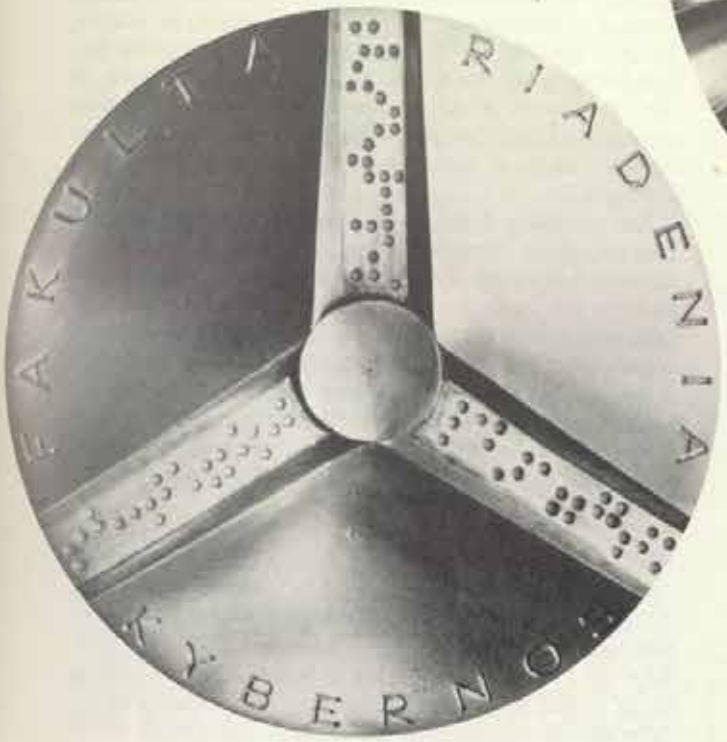
L. SNOPEK
Avers de la Médaille de l'Ecole Supérieure Economique à KOSICE – ∅ 80 mm – 1972

L. SNOPEK
Avers de la Médaille pour la chaire des Langues de l'Ecole Supérieure de KOSICE – ∅ 80 mm – 1972

K. LACKO
Médaille de la Faculté de l'Economie Nationale
Ø 75 mm – 1972



K. LACKO
Médaille de la Faculté de Commerce de l'Ecole Economique Supérieure à Bratislava – Ø 75 mm – 1972



R. LACKO
Médaille pour la Faculté d'Administration Kybernos
Ø 75 mm – 1972

Les principales tendances artistiques dans la Medaille tcheque contemporaine

par le Dr Vaclav PROCHAZKA

Au XIVe Congrès de la F.I.D.E.M. à Cologne, j'ai parlé de la médaille Modern style qui avait joué en Bohême au début de ce siècle un rôle d'avant-garde dans l'art du petit relief. Mon exposé d'aujourd'hui voudrait faire pendant à celui d'il y a deux ans, pendant non de pure forme, mais s'appuyant sur l'ensemble de la production contemporaine tchèque qui est, à mon avis, par la passion et l'intensité de la création analogue à celle de l'avant-garde de l'an 1900. Une différence, et qui parait fondamentale, existe cependant entre les deux époques limites de la médaille moderne tchèque. Tandis que l'avènement de la génération des fondateurs de la période 1900 s'est placé sous le signe de l'effort commun en vue d'un style nouveau, qui inspirait ou déterminait les travaux des auteurs, l'art de la médaille tchèque de nos jours à l'instar de toute la création artistique dans le monde contemporain, est d'une conception beaucoup plus différenciée.

J'aimerais illustrer la pluralité et la variété de conception de la médaille moderne tchèque par l'exemple de quelques auteurs qui se consacrent à cet art de façon systématique depuis plusieurs années, avec un sens de responsabilité digne de respect. Ce faisant, je ne saurai sans doute éviter certaines schématisations ou interprétations simplifiées, compréhensibles si l'on parle d'une œuvre vivante, en changement perpétuel et qui nous réserve souvent des suprises inattendues.

Une morphologie partant de la construction des formes selon le modèle de la Renaissance, modifiée d'un artiste à l'autre en fonction de leur vision individuelle, prédomine surtout dans les médailles frappées des élèves d'Otakar Spaniel. Ce courant est représenté en premier lieu par Jan Václav Straka et Milan Knobloch. Straka réduit les objets à des formes plastiques épurées et éloquentes. Une composition qui ne retient de la réalité que l'essentiel, l'ordre rigoureux et la précision de l'expression, tels sont les éléments qui déterminent le relief de ses médailles visant à l'effet monumental. De même que Straka, Milan Knobloch a consacré la majeure partie de son œuvre au portrait. Ses médailles commémoratives, fondues ou frappées renouent délibérément avec la tradition réaliste tant classique que moderne. Knobloch y respecte la superposition logique des plans leur équilibre sémantique et formel. Une structure logique et la configuration originale des volumes aboutissent chez lui à un style très personnel. Celui-ci se fait remarquer surtout dans la médaille commémorative de Nicolas Copernic qu'ont précédée plus de 90 esquisses. L'œuvre de ces deux Auteurs, Straka et Knobloch, unit l'approche réaliste du monde à la morphologie réaliste adaptée aux exigences esthétiques de l'époque contemporaine.

Plus puissant est le groupe avec prédominance de tendances décoratives et graphiques. C'est Alois Sopr qui a su donner au cours de ces dernières années les versions les plus différentes de la valeur décorative du relief. Ses plaquettes sont une sorte de joyeuse musique transmuée en sculpture plusieurs d'entre elles traitent d'ailleurs des sujets empruntés à la musique. Elles représentent les scènes de la vie des artistes et les scènes de genre, offrant les types humains vus avec humour, assaisonné parfois d'une pointe d'ironie. Par l'ingéniosité de leur forme, les plaquettes de Sopr se rattachent d'une part aux tendances post-cubistes, d'autre part à l'expressions épurée des gravures sur bois du gothique tardif et l'ornementation enjouée de l'art populaire.

Les plaquettes et les médailles aux angles arrondis de Znenek Kolársky se distinguent par une conception originale. La construction et la stylisation géométrique des formes y trahit l'expérience de l'art graphique et du verre. La médaille telle que Znedek Kolársky la conçoit est plus proche de l'art appliquée que de la sculpture. L'esprit inventif, la netteté et la précision de la forme, le sens du détail et la virtuosité technique avaient prédestiné cet auteur à la création des pièces de monnaie, domaine où il a remporté d'importants succès en son pays et à l'étranger.

Les médailles fondues de Josef Hvozdensky, qui est peintre par sa formation, s'imposent par leur caractère graphique résultant des formes rigidement stylisées et de l'emploi de l'écriture. Dans les œuvres s'inspirant de la Divine Comédie, la légende en deux cercles encadre des scènes somptueuses. Au revers de la médaille de Dante Alighieri, l'écriture fait fonction de relief sur toute la surface du disque. Cette dernière œuvre représente dans la médaille moderne tchèque le cas limite de la mise en valeur de l'écriture en tant qu'élément plastique, de construction et d'expression.

Aux antipodes de la médaille de caractère graphique sont les œuvres qu'on peut qualifier d'expressionnisme figuratif. Cette conception s'affirme dans les travaux de Jiri Prádler qui se font reconnaitre par un dynamisme bouleversant la matière, un volume rudimentaire et le geste large de l'écriture sculpturale. Cet artiste, peu soucieux de la beauté de la forme, a pénétré dans certains de ses portraits et compositions au tréfonds des choses et de

l'homme, traduisant son expérience par un relief compact, d'une force et d'une insistance remarquables.

Un expressionnisme, mais qui ressort sur un fond d'éléments symbolistes, a marqué également les médailles et les plaquettes de Zdenek Prikryl. Pour communiquer son message, cet artiste d'inspiration surtout spirituelle utilise l'hyperbole, la déformation et le dépouillement qui va jusqu'à l'ascétisme.

Lumír Sindelár a étudié la peinture à l'Académie des Beaux-Arts. Actuellement, il se consacre en premier lieu à la médaille qui se situe, dans l'ensemble de la production contemporaine tchéque, à l'extrême limite de l'expressionnisme figuratif. Les œuvres de Sindelár se font remarquer par la pensée qu'elles renferment, l'imagination exubérante, la tension dramatique des symboles, la valeur allégorique des images, le cumul prodigue d'éléments sémantiques et décoratifs, un furioso de modelage qui se sert de tous les contrastes plastiques et de lumière pour souligner le dynamisme de la structure du relief.

Très nombreux sont les médailleurs qui ont opté pour une forme lyrique. Dans les plaquettes de Ladislav Kolár, le nu, exceptionnellement enveloppé d'un voile aérien, traduit l'harmonie des rapports intérieurs. On peut taxer son œuvre de musicale; elle l'est non pas en raison du sujet de faune jouant de la flûte, que l'artiste a mainte fois traité, mais par sa nature profonde. Ses figures fragiles dont la silhouette allongée semble procéder du maniérisme, se détachent sur un fond calme, suggérant l'espace, la profondeur et l'atmosphère des scènes qui sont mélodiques par leur expression, leur geste, leur mouvement.

Une transposition poétique du quotidien le plus banal est typique de l'œuvre de Frantisek Pavlu. Avec une noblesse naturelle d'homme et d'artiste, il le transmue en une composition simple, imprégnée de l'expérience et du sentiment, qui se distingue par l'enchaînement continu des volumes et des lignes, par un modelé nuancé du relief solide, expressif et pittoresque.

Les œuvres d'Eva Havelková s'intègrent par leur conception dans le courant de l'art moderne que nous qualifions le plus souvent de nouvelle figuration. Mme Havelková cherche à donner l'image des contradictions de la situation de l'homme, à la fois maître et esclave des mécanismes de la civilisation. On voit réapparaître dans ses médailles le motif significatif de l'homme-cible, qui ne cesse d'être blessé et se perd dans le temps et l'espace. Chez Mme Havelková, nous nous trouvons en présence d'un art où prédomine l'imagination et la technique atteint à la perfection, mais qui reste abstrait malgré toute sa richesse sémantique.

A la nouvelle figuration se rattachent également quelques uns des travaux de Ladislav Kozák. Il s'agit surtout de ses plaquettes du cycle Combats, où la composition dynamique du relief s'élance de la surface polie. Les corps humains agités y sont réduits à des signes, laissant pressentir que l'auteur s'orientera dorénavant vers l'abstraction. L'abstraction s'impose dans sa composition lyrique intitulée Paysage et se trouve développée avec tout ce qu'elle implique dans le symbolisme de la médaille en mémoire des alpinistes tchèques qui ont été les victimes du tremblement de terre au Pérou.

Dans la même ligne se situent les médailles de Jan Hendrych, auteur qui s'empare de la réalité pour la transmuer en un fait plastique. Des configurations qui partent de la fantaisie et libèrent l'imagination, des signes suggérant des scènes, des objets, l'espace et l'atmosphère, une vraie poésie de la forme à la limite de l'illusion, telles sont les qualités propres aux meilleurs travaux de Hendrych. Leur action intérieure est soulignée par un modelé ébauché et voilé, par les lignes gravées dont le jeu de la lumière et une patine nuancée achèvent l'effet. Jan Hendrych appartient aux médailleurs qui savent traduire leur expérience et leurs impressions personnelles par une métaphore plastique d'une beauté étrange et raffinée.

Miroslav Mlynár compose les idéogrammes de ses médailles fondues, à la structure granuleuse et penchant vers le style décoratif, à partir de fragment de la réalité, d'image poétique, de l'angoisse face à l'inconnu, de l'envergure incroyable de la conquête de l'espace.

L'œuvre d'Adolf Havelka appartient, elle aussi, au monde de l'imagination. Les disques de ses reliefs restent souvent liés au support qui n'a pas été enlevé le moulage une fois terminé. Cet élément permet de placer la médaille dans l'espace et la manier de façon nouvelle. L'ensemble rappelle un miroir à main antique. Sa surface de métal est agitée de violentes convulsions faisant naître des formations plastiques inspirées de la musique, des sujets bibliques, de la poésie antique. L'ondulation bouillonnante et la dilatation presque végétative des formes évoque la métamorphose éternelle qui est le propre de la vie. Ce n'est pas pour hasard que Havelka a nommé certains de ses travaux Metamorphoses.

Parmi les œuvres non figuratives se rangent également les médailles de Jan Wagner, ancien élève des Académies des Beaux-Arts de Prague et de Vienne. Cet artiste se place à un point de vue poétique nouveau. A son avis, la médaille est faite pour tenir compagnie à l'homme, à la manière du netzké japonais. Par conséquent, il ne faut pas la considérer uniquement comme œuvre occasionnelle ou solennelle. Pour la plupart de ses travaux, Jan Wagner a choisi le module d'une montre de poche vieille et démodée. A maintes reprises, il y a paraphrasé les pièces d'horlogerie, utilisant parfois même les pièces d'une montre réelle. Avec son esprit d'invention enjouée et poétique, Jan Wagner a donné ainsi dans ses médailles l'image du rapport fatidique qui existe entre la vie de l'homme et le temps, entre une œuvre d'art et le temps.

L'art de la médaille tchèque est entièrement conscient de sa portée sociale. En même temps, il obéit à son éthique lui dictant de se tenir au niveau des problèmes qui se posent dans l'art contemporain. S'il recourt aujourd'hui plus que par le passé à l'image poétique, l'association, le symbole ou le signe plastique, c'est en premier lieu pour traduire de manière adéquate, ainsi que le fait tout l'art contemporain, les dimmensions nouvelles du sentiment et de la pensée, encore jamais connues ou vécues. Telle est la tâche digne d'une création forte et authentique.

Jan Václav STRAKA
Jaroslav HAŠEK
1973
médaille frappée – Bronce – 65 mm

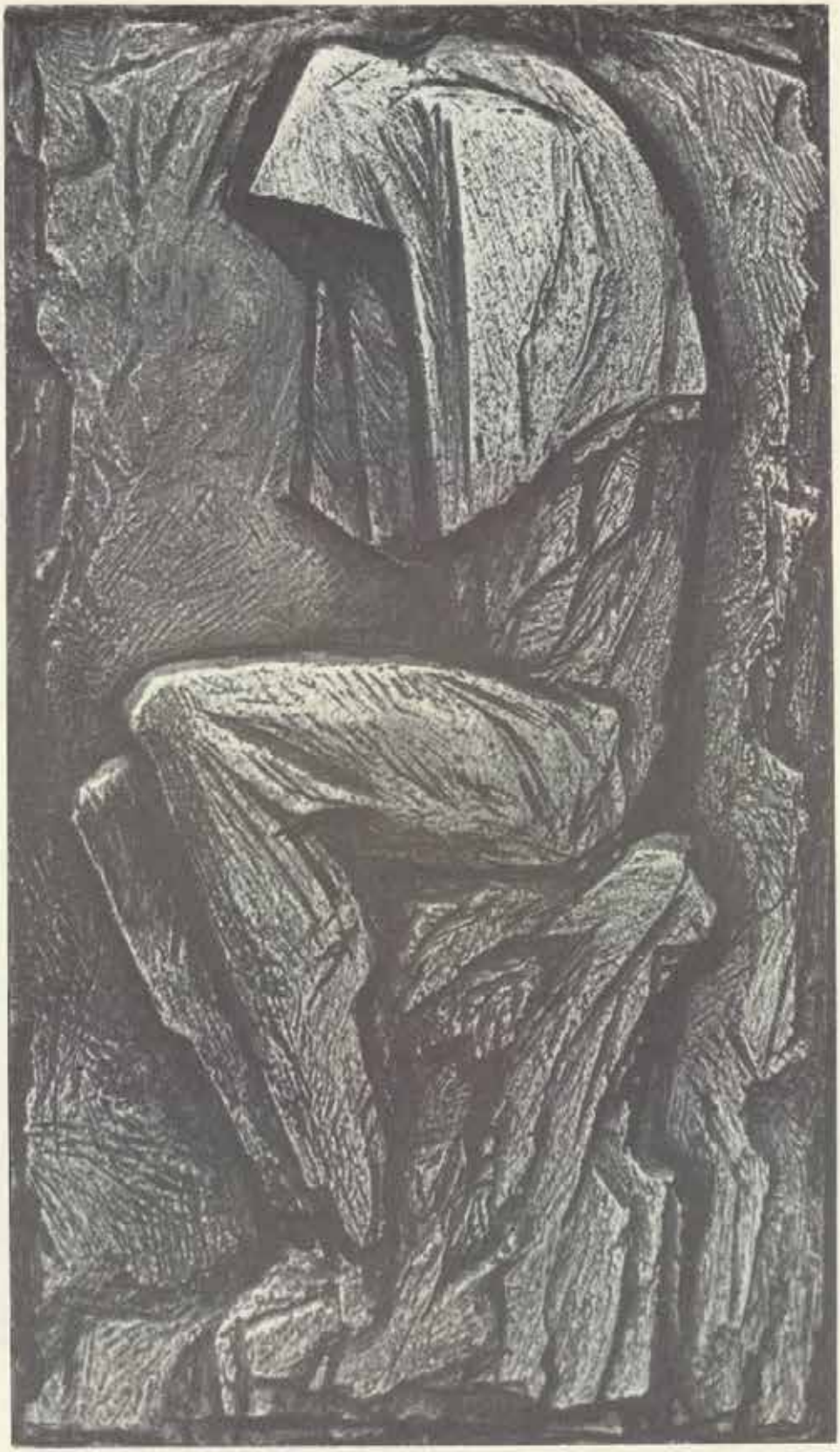
Milan KNOBLOCH
Nicolaus COPERNIDES
1973
médaille fondue – Bronze – 180 mm

Alois SOPR
Femme se lavant les cheveux
1972
uniface – fonte d'Etain – 90 × 93 mm

Zneněk KOLÁŘSKÝ
Bedrich SMETANA
1966
Fonte d'Etain – 130 × 135 mm

Josef HVOZDENSKÝ
Paradiso – Dante A. – La Divina Commedia
1973 – ∅ 1500 mm

Jiří PRÁDLER
Jiří TRNKA
1970 – uniface – fonte d'Etain – 135 mm



Zdenek PRIKRYL
Niobé de Lidice
1972 – uniface – fonte d'Etain – 205 × 118

Lumir SINDELAR
Guillaume Apollinaire
1967
fonte d'Etain – 80 × 65

František PAULŮ
Famille
1962 – fonte d'Etain – 66 mm

Ladislav KOLÁŘ
A LA MER
1972 – uniface – fonte de Bronze – 88 mm

Eva HAVELKOVÁ
L'Olsession quantitative
1970 – fonte de Bronze – 150 mm

Ladislav KOZÁK
Le Paysage
1972 – uniface fonte Bronze – 167 mm

Jan HENDRYCH
Jeune Fille au Disque
1973 – uniface fonte Bronze – 180 mm

Miroslav MLYNÁŘ
Epée de Damocles
1968 – uniface fonte Bronze – 180 mm

Adolf HAVELKA
Sieste de Venus
1968 – fonte Bronze – 200 mm

Jan WAGNER
Horloge
1968 – taille directe – Tombac – Laiton – meuvement d'Horlogerie – 102 mm

ECHOS DU MONDE DE LA MEDAILLE

DECES de Madame de GREEF

Peu de temps après notre dernier Congrès en Finlande, nous avons eu la grande tristesse d'apprendre le décès de Madame de GREEF. Nous la savions souffrante et regrettions son absence à notre Congrès à Helsinki mais nous étions loin d'imaginer la gravité de son état.

Nous sommes particulièrement touchés par cette disparition qui frappe une famille qui a participé à toutes les activités de la F.I.D.E.M. depuis sa création.

Nous tenons à exprimer à Monsieur de GREEF et à sa famille l'assurance de nos sentiments très attristés.

LA IIIème TRIENNALE ITALIENNE DE LA MEDAILLE D'ART
(6 octobre–2 décembre 1973)
Compte-rendu par Madame Velia JOHNSON

La Triennale de la Médaille d'art à Udine est née en 1966: c'était une simple exposition de la médaille d'art contemporaine. La deuxième exposition, en 1970, s'est enrichie d'un colloque d'études sur la médaille. La troisième exposition, celle de cette année, a été remarquable par son programme considérablement agrandi. A la traditionnelle «Exposition de médailles» (organisée dans une nouvelle présentation très actuelle et pertinente) s'est adjointe une rétrospective, dédiée cette fois au plus connu des médailleurs de la région Frioule au 19ème siècle, Antonio FABRIS (Udine 1772–Venise 1865).

Au colloque d'études s'est adjointe une Table ronde sur les problèmes du domaine de la médaille, actuellement en Italie. Enfin, il s'est inséré dans le cadre de cette 3ème Triennale une manifestation collatérale: celle de cette année a été particulièrement prestigieuse, il s'agissait de la présentation en avant-première de la Série monétaire 1973 de la République de San Marin, dont les modèles sont du sculpteur Emilio GRECO et du médailleur Guido VEROI: le premier présente à l'exposition quelques très belles pièces, le second est l'auteur de la médaille officielle de la Triennale d'Udine pour cette Exposition.

Examinons maintenant, en particulier mais rapidement, toutes les manifestations citées plus haut:

L'Exposition de médailles a mis en évidence que la médaille en Italie est en train d'évoluer vers des formes correspondant au langage artistique de notre temps et aux problèmes actuels. Parmi les œuvres exposées, quelques pièces «non figuratives» présentant un réel intérêt.

La Rétrospective a permis de prendre conscience de toute l'œuvre de FABRIS, 45 pièces provenant de la collection municipale de Udine et d'une collection privée.

Il a été édité de la Rétrospective et de l'Exposition un prestigieux catalogue, avec présentation de Fancro RUSSOLI pour l'exposition et de Cesare JOHNSON pour la Rétrospective.

Le colloque d'études qui s'est tenu sur le thème «L'influence de la médaille italienne en Europe aux 16ème et 17ème siècles» a ouvert ses travaux avec la présentation au public, par son président, le Professeur Franco PANVINI ROSATI, d'un rapport sur le précédent colloque dont le thème était «la médaille d'art»; le volume, un véritable texte de bibliothèque, d'une édition raffinée et ornée de nombreuses illustrations, enrichit le domaine, si rare en Italie, de textes spécialisés dans l'étude de l'Art de la médaille du passé.

Les participants au colloque, nombreux comptant beaucoup d'étrangers, représentaient l'Angleterre, la France, la Hollande, la Belgique, l'Allemagne, la Tchécoslovaquie, l'Espagne. Leurs intéressantes interventions ont été suivies par un public nombreux et très attentif, au moyen d'un efficace système de traduction simultanée.

La Table ronde a examiné les problèmes de la médaille italienne à travers les jugements de deux artistes, d'un éditeur de médailles, d'un directeur de Musée et d'un amateur.

Enfin la manifestation collatérale, dédiée comme on l'a dit, à la série des monnaies 1973 de San Marin a permis d'évaluer quel apport artistique peut être donné par la frappe des monnaies conçue par des médailleurs de valeur.

La Triennale d'Udine a démontré qu'elle avait désormais rejoint le niveau qui la fait la plus importante manifestation culturelle d'Italie dans le domaine de la médaille. Si dans l'avenir, elle sait se faire centre dynamique d'initiative de la médaille italienne, elle pourra sérieusement contribuer à son évolution.

Depuis le dernier Congrès de la F.I.D.E.M. à Helsinki, les manifestations suivantes ont eu lieu en Tchécoslovaquie:

1 En 1973, une grande exposition de la Médaille française a été inaugurée à Bratislava au mois de mai pour être transférée à Prague au palais du Belvédère en automne. L'exposition a obtenu auprès du public un grand succès.

2 A titre de réciprocité, la Monnaie de Paris a présenté du début de décembre 1973 au début de mars 1974 une exposition de la Médaille tchèque et slovaque.

3 En septembre, une exposition de l'ensemble de l'œuvre de Miloslav Beutler, sculpteur décédé il y a dix ans, a été organisée à la Galerie D à Prague.

4 La Galerie nationale de Prague a réuni une collection de médailles tchèques pour l'exposition sur le thème du Bestiaire des monnaies, des médailles et des sceaux à la Monnaie de Paris.

5 A la fin de 1974 a éré inaugurée à la Nouvelle galerie de Prague une exposition de la médaille contemporaine tchèque.

6 Deux grands concours ont été organisés à l'occasion de l'anniversaire du compositeur Bedrich Smetana et de celui de l'Insurrection nationale slovaque.

De nombreux articles ont commenté dans la presse toutes ses manifestations, témoignant de l'intérêt dont la médaille est objet tant de la part des spécialistes que de la part du vaste public. Une grande attention a été accordée à l'exposition de la médaille française à Bratislava et à Prague et il convient de souligner la reconnaissance éprouvée du côté tchécoslovaque pour les soins consacrés à la présentation des médailles de notre pays au Musée monétaire de Paris. Et non en dernier lieu il faut rappeler le fait que c'est précisément l'activité de la F.I.D.E.M. sur le plan international qui influence favorablement le développement de la production des médailles en Tchécoslovaquie.

STABILIMENTO STEFANO JOHNSON

fondato nel 1836

ITALIA

MILANO
Piazza S. Angelo 1

ROMA
Gall. Piazza Colonna 44

LES MEDAILLES POUR LES COLLECTIONNEURS

SÉRIE «ANNUELLES»: dans cette série, de son debut en 1948 jusqu'à aujourd'hui, ont parus 49 exemplaires. Le tirage est limité, la série est editée en or, argent et bronze, aux modules de m/m 60 et m/m 40.
Voici les noms des artistes qui ont executé ces médailles: Bertini, Bini, Carvelli, Castiglioni, Ceschia Consonni, Costantini, Dal Castagné, Giannone, Grilli, Jones, Locatelli, Manfrini, Mercante, Molteni, Monassi, Monti, Orlandini, Pogliaghi, Priori, Righetti, Rimondini Teruggi, Testa, Veroi.

SÉRIE «SAUVEZ VENISE»: cette série (six exemplaires à revers unique) a été editée en 1971: elle est l'œuvre de Luigi Teruggi. Le tirage est limité, la série est editée en or, argent et bronze, aux modules de m/m 60 et m/m 40.

SÉRIE des PAPES par PIETRO GIAMPAOLI: cette série, qui a été editée de 1958 jusqu'à 1963, comprend quatre exemplaires de grand diamètre. Recemment on a edité cette série aussi au module de m/m 40. Le tirage est limité, la série est editée en or, argent et bronze.

SERIE «ANNUELLES»

ŒUVRE DE LUCIANO CESCHIA
«Guglielmo Marconi» 1973

SERIE «SAUVEZ VENISE»
(1971)

ŒUVRE DE LUIGI TERUGGI
«Palazzo Foscari»

ŒUVRE DE ANGELO GRILLI
«Francesco Petrarca» 1974

SERIE DES PAPES

ŒUVRE DE PIETRO GIAMPAOLI
«Giovanni XXIII
Possesso del Laterano»
1958

L'ACTIVITE DE MAISON D'EDITION

Federico Johnson:	MEDAGLIE E PLACCHETTE DA COLLEZIONE (1884–1906) (Milano, 1906)
Stefano Carlo Johnson:	LA CONQUISTA DELLA LIBIA NELLE MEDAGLIE (1911–1914) (Milano, 1914)
Stefano Carlo Johnson:	LE RIVENDICAZIONI ITALIANE DEL TRENTINO E DELLA VENEZIA GIULIA NELLE MEDAGLIE (1915–1921) (Milano, 1921)
Velia Johnson:	UNA FAMIGLIA DI ARTIGIANI MEDAGLISTI (Milano, 1966)
«MEDAGLIA» (1971/1975):	Revue d'histoire et d'art de la médaille. Deux cahiers vont paraître tous les ans: neuf cahiers ont paru jusqu'à aujourd'hui. La revue est a acheter en abonnement. Tous les articles resumés en langue anglaise, française, allemande.

Sommaire de «MEDAGLIA N. 9» (120 pages, 124 illustrations):

Velia Johnson:	La médaille italienne en Europe aux XVéme et XVIéme siècles (Deuxième Partie).
Giacomo Bascapé:	Les Médailles du S. M. Ordre de Malte (siècles XV/XX) Notes sur la typologie.
Neri Scerni:	Au sujet d'une médaille très rare frappée à Rome en 1793.
Lorenzo Lunelli:	Au sujet de deux médailles «Prix d'école» du XIXéme siècle.
Giacomo Pini:	«Le cri de douleur» sur une médaille historique.
Armando Ravaglioli:	Les médailles de la Commune de Rome.
Velia Johnson:	Ettore Calvelli: médailles religieuses.
Luigi Guglielmini:	L'histoire des digues sur les médailles (Troisiéme Partie).
Velia Johnson:	Les médailles des Clubs Fil. Numismatiques en Italie (Deuxiéme Partie).

ŒUVRE DE EMILIO GRECO
«Il coniatore» (1966)
(Médaille editée pour le 130° Anniversaire des Etablissements Johnson)

STABILIMENTO STEFANO JOHNSON

fondato nel 1836

ITALIA

MILANO
Piazza S. Angelo 1

ROMA
Gall. Piazza Colonna 44

LA FEMME

DANS LES ÉDITIONS DU CLUB FRANÇAIS DE LA MÉDAILLE



LE FRUIT DEFENDU

Médaille double fondue. Œuvre de Louisette-Jeanne COURROY. Les deux faces extérieures constituent une pomme. Les deux faces cachées représentent l'une : le cœur de la pomme ; l'autre : Eve s'emparant du fruit de l'arbre de la science du bien et du mal. Tirage limité à 75 exemplaires numérotés. Diamètre 65 mm.

SIC TRANSIT

Médaille uniface. Œuvre de Gilbert POILLERAT. Symbole de l'été ou de la jeunesse, une forme féminine se tient un instant debout, de dos, regarde autour d'elle, et va passer... Tirage limité à 125 exemplaires numérotés. Dimensions : 220 x 100 mm.

SIMONE DE BEAUVOIR

Médaille frappée. Œuvre de Hélène GUASTALLA. Autour du symbole féminin une phrase de Simone de Beauvoir - "On ne naît pas femme. On le devient". Tirage limité à 100 exemplaires numérotés. Diamètre avec toile 73 mm.


LES BAIGNEUSES

Grandes fontes de bronze. Œuvre de DESPIERRE. Les formes féminines se composent dans un rythme joyeux dans une lumière hellénique souvent présente dans l'œuvre de l'artiste. Tirage limité à 100 exemplaires numérotés. Diamètre 160 mm.

LA SALAMANDRE

Plaque de cheminée en fonte de fer. Œuvre de Henri LAGRIFFOUL. Comme par magie des formes féminines surgissent derrière les flammes d'une paroi qui se craquelle et s'écaille. Tirage limité à 25 exemplaires numérotés. Dimensions : 630 x 540 mm.

L'ONDINE

Plaquette fondue. Œuvre de Claude LHOSTE. Une forme féminine s'étire à la surface de l'eau. Tirage limité à 75 exemplaires numérotés. Dimensions : 452 x 105 mm.

JUDITH

Médaille frappée. Œuvre de Jiri HEJNA. Héroïne juive qui sauva la ville de Béthulie en séduisant le Général Holopherne et, qui pendant son sommeil, lui trancha la tête. Tirage limité à 100 exemplaires numérotés. Diamètre : 81 mm.

PRESENCE

Médaille fondue en bronze. Œuvre de William SCHIFFER. A l'avers : un visage et un buste féminins apparaissent, transparaissant d'un rideau de verdure et de fleurs : enlisement ou offrande ? Au revers : deux corps de femmes mêlés aux branches d'un arbre : l'arbre est-il une geôle ? Tirage limité à 100 exemplaires numérotés. Diamètre : 160 mm.

PEARL BUCK

Œuvre de Odette SINGLA. Revers : constructions modernes dans un paysage inspiré des peintures chinoises : évocation de la double influence américaine et chinoise qui marque l'œuvre de la romancière. Tirage limité à 300 exemplaires numérotés. Diamètre : 86 mm.

PRIMAVERA

Fontes fines en bronze. Œuvre de Hubert YENCESSE. A l'avers : jeune fille aux formes souples et graciles, surgissement d'un printemps ambigu dans une nature encore toute dépouillée par l'hiver. Au revers : visage de jeune fille, une fleur entre les lèvres, le regard perdu dans les rêves du renouveau. Tirage limité à 120 exemplaires numérotés. Dimensions : 150 x 125 mm.

LE DOS AU FEU

Plaque de cheminée en fonte de fer. Œuvre de Lucien GIBERT. Une jeune femme nue, vue de dos. Tirage limité à 25 exemplaires numérotés. Dimensions : 603 x 408 mm.

MÉDAILLES ÉDITÉES PAR LA MONNAIE DE PARIS

LES MEDAILLEURS ET L'INDUSTRIE DU CUIVRE SONT DES PARTENAIRES INSEPARABLES

Cuivre · laiton · bronze · nickel
maillechort · cupro/nickel

Association Métallurgique SA, Berne
Usines Métallurgiques Suisses
Selve & Cie, Thoune
Usines Métallurgiques SA, Dornach
Boillat SA, Reconvilier

F.I.D.E.M

FÉDÉRATION INTERNATIONALE
DE LA MÉDAILLE

SCHONBACH-Druck GmbH · D-6106 Erzhausen bei Darmstadt