



MEDAILLES 1997



# MEDAILLES

---

ORGANE DE LA FEDERATION INTERNATIONALE DE LA MEDAILLE



Pour l'édition de ce numéro  
de la Revue "Médailles"  
nous remercions la Fondation Calouste Gulbenkian,  
de Lisbonne, Portugal,  
son Administrateur, Monsieur Pedro Tamen,  
ainsi que:

du Service de la Présidence

- Carlos Baptista da Silva - Directeur
- João Carvalho Dias - Assistant

du Centre d'Art Moderne José de Azeredo Perdigão

- Jorge Molter - Directeur
- Paulo Emiliano - Designer

*Avec la collaboration de Rui Vitorino, de l'imprimerie Miterê da Guimarães.*

# TABLE DES MATIERES

## CONTENTS

- 5 • Fédération Internationale de la Médaille - F.I.D.E.M.  
Bureau et Délégués  
Executive Board and delegates
- 8 • In memoriam
- 11 • XXV CONGRES DE LA FIDEM, NEUCHATEL 1996  
XXV FIDEM CONGRESS, NEUCHATEL 1996
- 11 • Liste des participants  
List of participants
- 17 • Médaille officielle du XXVème Congrès de la FIDEM  
XXV FIDEM official Congress Medal
- 19 • Médaille de la délégation USA au XXVème Congrès  
de la FIDEM  
The Medal of the U.S.A. delegation at the XXV FIDEM  
Congress
- 20 AGENDA OF THE CONGRESS
- 24 • Cereemonie d'ouverture  
Opening ceremony  
by Pierre ZANCHI
- 27 • XXVème Congrès FIDEM (1937-1996)  
XXV FIDEM Congress (1937-1996)  
by Claude ARTHUS-BERTRAND and Lars LAGERQVIST
- 47 • Médaille - Objekt - Laume?  
par Bernd GOEBL
- 51 COMMUNICATIONS  
LECTURES
- 52 Thème: Collection - passion de la médaille  
Collecting - A passion for medals
- 53 • Von Basilius Amerbach (1533-1591) bis heute: die  
Medaillensammlungen im Basler Munzkabinett.  
von Beatrice SCHARLI
- 54 • My Passion  
by Ilkka VOIONMAA
- 57 • Image, Vision et Histoire: L'Apocalypse de Fernando  
Jesús  
par Javier GIMENO
- 64 • Australia in Ravenna (1973-1996) - The Dante Medals  
by Eileen Clarke
- 68 Thème: La médaille historique à travers les "séries  
métalliques"  
The historical medal seen through "metallic  
series"
- 69 • Medallie history of Louis XIV  
by Mark JONES
- 72 • Geschichtsunterricht für das schwedische Volk - die  
Königssuite von Johann Carl Hedlinger (1691-1771)  
von Hortensia von ROTEN
- 76 • Ferdinand de Saint-Urbain, graveur lorrain du XVIIIème  
siècle 1658-1738. (BNF-Méd. série iconographique. 2257)  
par Sylvie de TURKHEIM-PEY
- 85 • Aller Römischen Päpste vollkommene Reihe - Die  
Medaillenserie des Kaspar Gottlieb Lauffer aus  
Nürnberg  
von Hermann MAUE
- 90 • Der Beitrag von Henri François Brandt (1789-1845)  
zur Belebung der Medaillenkunst in Berlin  
von Wolfgang STEGUWEIT
- 94 • Commémoration et commerce: la fabrique de médailles  
de Edward Thomason  
par Philip ATTWOOD
- 95 • To the history of creation of four series of medals in  
medallie art of Russia in the second part of the 18th  
century and the first part of the 19th century  
by Alla SHOURKO

- 99 • Médailles contemporaines à sujet historique (sur une série de médailles frappées à la Monnaie de Varsovie)  
*par Ewa OLSZEWSKA-BORYS*
- 105 • Le développement de la distinction-couronne  
*by Ferdinand PILLER*
- 107 Thème: Art et Technique de la Médaille  
*Medal Art and Technique*
- 108 • José Aurélio et le virage de l'art de la médaille au Portugal  
*par Carlos BAPTISTA DA SILVA*
- 111 • Gravure et modelage, technique de base pour la réalisation de la Médaille  
*par Paul HUYBRECHT et Monique JOBIN*
- 113 • Sculptors on Art Medals  
*by Joseph VEACH NOBLE*
- 117 • Communication the Mme. Dora De Pedery-Hunt préparée pour le congrès de Budapest  
A paper by Ms Dora de Pedery-Hunt, prepared for the Congress in Budapest
- 119 Workshop on marketing medals
- 120 • Channels of distribution for medallion art  
*by Beverly P. MAZZE*
- 123 • Opening up  
*by Mashiko NAKASHIMA*
- 126 • Never a medal  
*by Cory and Tammy GILLILAND*
- 128 • Marketing at BAMS  
*by John COOKE*
- 133 EXPOSITION INTERNATIONALE  
*INTERNATIONAL EXHIBITION*
- 135 • Allocution / Speech  
*de/by Marguerite SPOERRI*
- 137 LES PRIX  
*THE PRIZES*
- 140 REUNIONS STATUTAIRES  
*STATUTORY MEETINGS*
- 142 • Réunion du Comité Exécutif
- 144 • Réunion des Délégués
- 145 • Assemblée Générale
- 147 - Rapport Moral
- 148 - Rapport Financier
- 152 EVENEMENT PENDANT LE CONGRES  
*EVENT DURING THE CONGRESS*
- 155 • Exposition "Roger Huguenin, artiste médailleur Neuchâtelois (1906-1990)  
*par Marguerite SPOERRI*
- 157 LE TOUR APRES LE CONGRES  
*POST CONGRESS TOUR*  
*par Monique LEMBOURBÉ*

# FEDERATION INTERNATIONALE DE LA MEDAILLE

## FIDEM

Secrétariat Général: Via Terraggio 15 - 20123 MILANO

- PRESIDENTS D'HONNEUR** M. Yves MALECOT - 59, rue Notre-Dame des Champs, 75006 PARIS  
M. Lars O. LAGERQVIST - Söderarby Gard Väsö, S-645 STRANGNAS, SUÈDE
- PRESIDENT** M. Mark Powell JONES, National Museums of Scotland - Chambers Street, EDINBURGH EH1 1JE, GRANDE BRETAGNE
- VICE-PRESIDENTS** Mme. Ewa OLSZEWSKA-BORYS - ul. Chylicka 10, 04825 VARSAVIA, POLOGNE  
M. Carlos BAPTISTA DA SILVA - Rua dos Navegantes, 53-5º D., 1200 LISBOA, PORTUGAL
- SECRETAIRE-GENERAL** Mme. Mariângela Johnson PASQUALETTI - Via Terraggio 15, 20123 MILANO, ITALIE
- TRESORIERE** Mme. Colette COURNOU - 11 quai de Conti, 75270 PARIS CEDEX 06, FRANCE
- COMITE EXECUTIF** M. Claude ARTHUS-BERTRAND - 6 place St. Germain des Prés, 75006 PARIS, FRANCE  
M. Alan STAHL - American Numismatic Society, Broadway 155th Street, NEW YORK, USA  
Mme. Eniko SZOLLOSSY - Magyar Képző-és Iparművészek Szövetsége, Vörösmarty tér 1-PF.51, 1364 BUDAPEST, HONGRIE  
M. Aimo VIITALA - Rapparintie 7c-D, 00120 HELSINKI, FINLANDE  
M. Pierre André ZANCHI - Huguenin Médailleurs, 2400 LE LOCLE, SUISSE
- MEMBRES DELEGUES**
- ALLEMAGNE** M. WOLFGANG STEGUWEIT - Bodestrasse 1-3, 1020 BERLIN  
vice: M. PAUL ARNOLD - Staatl. Kunstsammlungen Dresden Münzkabinett, Güntzstrasse 34, 8019 DRESDEN  
vice: M. BERND GOBEL - Schiepziger Str. 1, 4025 HALLE
- observateurs:** M. REINHARD FLÖREN - Henry-Budge Strasse 65, 6000 FRANKFURT AM MAIN
- AUSTRALIE** M. MICHAEL MESZAROS - 15 Laver Street, 03101 KEW, VICTORIA
- AUTRICHE** M. MICHAEL M. WELZ - Meisterschule für Medaillenkunst und Kleinplastik Karl Schweighofergasse 3, 1070 WIEN
- BELGIQUE** M. ARSENE BUCHET - 42 Rue Spinhayer, 4800 VERVIERS  
vice: Mme. MARIE-LOUISE DUPONT - S.A. Fibru-Fisch n.v. 59, rue Edmond Rostand, B-1070 BRUXELLES

BULGARIE Mme. JORDANA YOUROUKOVA - Conservateur, Cabinet Numismatique, Musée Archéologique, 2 rue Stambolijski, SOFIA

CANADA Mme. DORA DE PEDERY-HUNT - 360 Bloor St. East, ap. 902, M4W 3M3 TORONTO, ONTARIO

CHILE Mme. FLU VOIONMAA TANNER - Dinamarca 2041, PROVIDENCIA, SANTIAGO

DANEMARK Mme. ELSE RASMUSSEN - National Museum, Frederikholms, Kanal 12 1220 COPENHAGEN

ESPAGNE M. JAVIER GIMENO - Virgen del Lluç 8, MADRID 27  
vice: M. E. ZANCADA - P.S. Catalino de los Donados 2, 28013 MADRID

FINLANDE M. AIMO VIITALA - Rapparin tie 7c - D, 00120 HELSINKI  
vice: M. ILKKA VOIONMAA - Urheilukatu 48 A 3, 00250 HELSINKI  
M. MAUNO HONKANEN - Liljasaarentie 2 A, 00340 HELSINKI

FRANCE M. JACQUES DEVIGNE - Ancien Presbytère, 41270 LE POISLAY  
co-deleg. M. CLAUDE ARTHUS-BERTRAND - 15, rue du Cirque, 75008 PARIS

GRANDE BRETAGNE M. RON DUTTON - 22 Paget Street, WOLVERHAMPTON WV6 0DX  
vice: M. PHILIP ATTWOOD - British Museum, LONDON W4B 3DG

GRECE Mme. IRENE CHARIATIS - Pl. Kynosargous 4, 11743 ATHENES

HOLLANDE Mme. MARJAN SCHARLOO - Postbus 11028, 2301 EA LEIDEN  
vice: M. GEER STEIN - Zomerdijkstraat 28 H, 1079 XC AMSTERDAM

HONGRIE Mme. ENIKO SZOLLOSSY - Nedü u. 22/B, 1028 BUDAPEST  
vice: Mme. KATIE KESZTHELYI - Uru u. 54-56, 1014 BUDAPEST

ISRAEL COINS AND MEDALS CORPORATION - 5 Ahad - Haam St., 92151 JERUSALEM

ITALIE Mme. MARIANGELA JOHNSON PASQUALETTI - Via Terraggio 15, 20123 MILANO

JAPAN KENJI SUZUKI -12 Yayoi - 2 Chome - Bunkyo-Ku, TOKYO

LETONIE M. JANIS STRUPULIS - Ausekļa iela 3 - 52A, LU-1010 RIGA

LUXEMBOURG M. RAYMOND WEILLER - Conservateur Musée d'Etat, Marché au Poissons, LUXEMBOURG

NORVEGE Mme. GRAZYNA LINDAU - Hildanusstrasse 3, 3013 BERNE

NOUVELLE ZELANDE M. ROBERT ELLIS - 23 Berne Place, 10 BIRKENHEAD, AUCKLAND



POLOGNE Mme. EWA OLSZEWSKA-BORYS - ul. Chylicka 10, 04835 WARSAW

PORTUGAL M. CARLOS BAPTISTA DA SILVA - Fondation Calouste Gulbenkian,  
Av. de Berna, 45-A, 1067 LISBOA Codex

REPUBLIQUE  
TCHEQUE Mme. ZDENKA MIKOVÁ - Narodni Museum, Václavské nám.68, 11579 PRAHA

SERBIE M. SLAVOLJUB-VAVA STANKOVIC - Vasilija gacesc 4, 11000 BELGRADE

SLOVAQUIE M. BERHARD HAMANN - Jilemnického 15/64, 96501 ZIAR NAD HRONOM

SUEDE M. LARS LAGERQVIST - Soderarby Gard Varso, 645 STRANGNAS

M. TAMAS SARKANY - Cabinet Royale Monnaies et Médailles - Storgatan 41, Box 5405, S-11484  
STOCKHOLM

vice: Mme. ELISABETH EKSTRAND - STOCKHOLM

SUISSE M. PIERRE ZANCHI- Huguenin Medailleurs, 2400 LE LOCLE

M. PAUL HUGUENIN - Huguenin Medailleurs, 2400 LE LOCLE

UKRAINE Mme. NATALIA DOMOVITSKIKH - Metrologicheskaya Str. 8. ap. 25 252143 KIEV

U.S.A. M. ALAN STAHL - American Numismatic Society, Broadway 155th Street, 10032 NEW YORK,  
N.Y.

vice: Mme. CORY GILLILAND - 65 Fullerwood Drive, 32095 ST. AUGUSTINE, FL

## MEMBRES DE LA FIDEM IN MEMORIAM

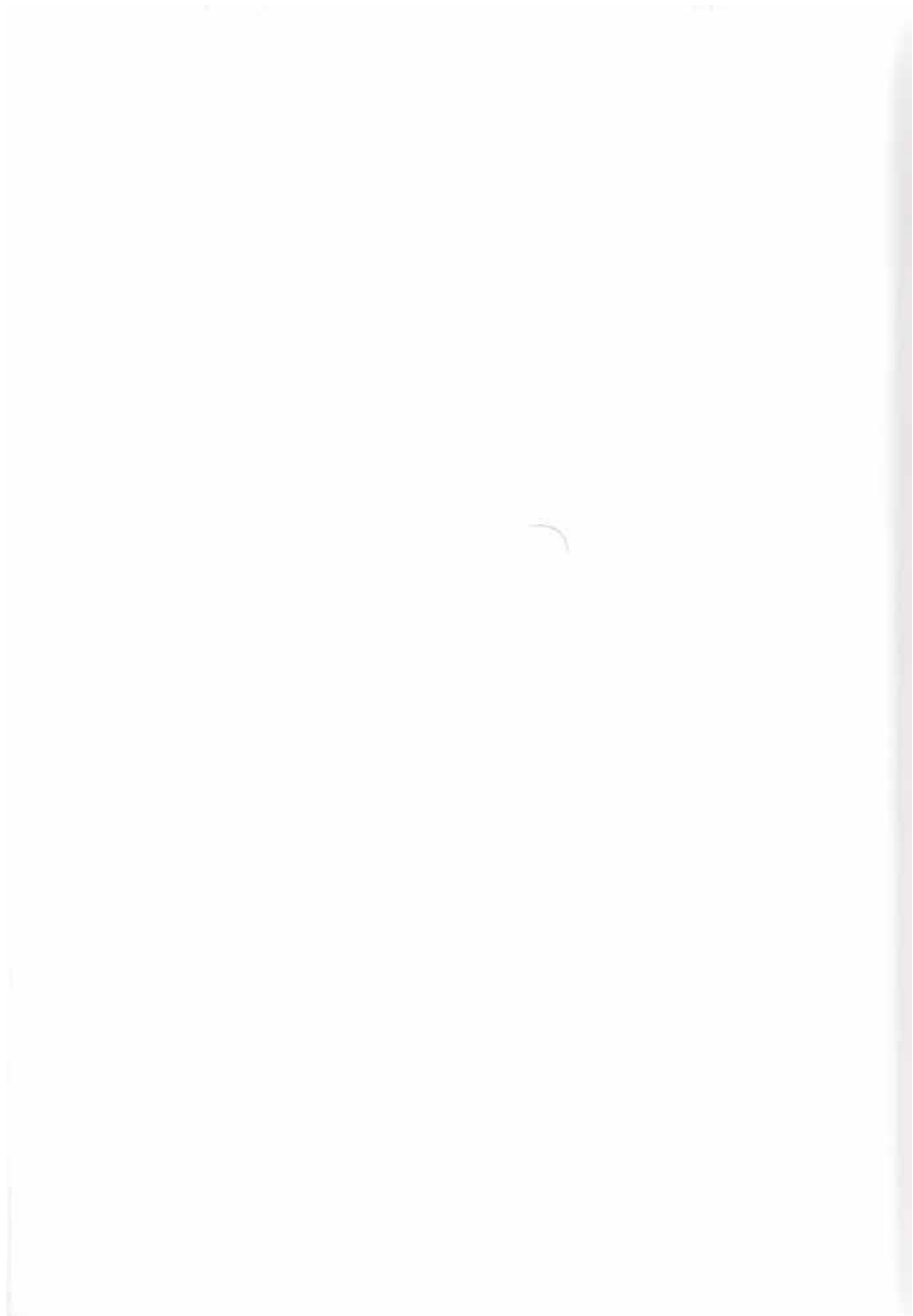
La FIDEM annonce avec regret le décès des membres suivants:

- Mme. Kristine BENDIXEN (Danemark)
- Mme. Anne KROMAN (Danemark)
- M. Raimo HEINO (Finlande)
- M. AGLANE (Belgique)
- M. Edouard TERSELEER (Belgique)
- M. Alexis HENNEBERT (Belgique)
- M. Roger BEZOMBES (France)
- Mme. Wanda LADNIEWSKA (France)
- M. M. BRANDNER (Suisse)
- M. Kalman RENNER (Hongrie)
- M. Farinha de CARVALHO (Portugal)
- M. Francesco GIANNONE (Italie)



M. Alexis HENNEBERT  
1917 - 11 - 1928 / 7 - 20 - 5 - 1996

XXIV CONGRES DE LA FIDEM, NEUCHATEL 1996 • XXV FIDEM CONGRESS, NEUCHATEL 1996



## PARTICIPANTS

---

### ALLEMAGNE

ARNOLD, Dr. Paul	Münzkabinett Dresden Güntzstrasse 34	01307 Dresden
DIEHN, Dr. Thomas	Harzblick 18	38312 Borsum
DIETZE, Herr Dieter	Wyhraer Str. 24	04552 Neukirchen
DRÄGER, Herr Ülf	c/o Staatliche Galerie Moritzburg Halle - Friedmann Bach Platz 5	06108 Halle (Saale)
FLÖREN, Herr Reinhard	Henry Budge Str. 65	60320 Frankfurt am Main
GÖBEL, Prof. Bernd	Schiepziger Str. 1	06120 Halle / Saale
GRUND, Dr. Rainer	c/o Staatliche Kunstsammlungen Güntzstrasse 34	01307 Dresden
HEIDEMANN, Herr Martin	Albersloher Weg 660a	48167 Münster
MAUE, Dr. Hermann	c/o Germanisches Nationalmuseum Postfach 9580	90105 Nürnberg
MAYER, Herr Bernhard H.	Turnplatz 2	75172 Pforzheim
PETERHANSEL, Herr Richard	Voss-strasse 12	08525 Plauen
PREISSLER, Herr Joseph	Nibelungstrasse 6	75179 Pforzheim
STEGUWEIT, Dr. Wolfgang	c/o Staatliche Museen Zu Berlin Boderstrasse 1-3	10178 Berlin
VON FABER-CASTELL, Herr Lothar Graf	c/o Medaillen Kunst GmbH Keplerstrasse 28	90766 Fürth
VON PILGRIM, Prof. Hubertus	Martinhofstrasse 13A	82049 Pullach

### ANGLETERRE

ATTWOOD, Mr. Philip	Dep. of Coins and Medals, British Museum	London W4B 3DG
COOKE, Mr. John	7, Amersham Road, Beaconsfield	Bucks HP9 2HA
DUTTON, Mr. Ron	22, Paget Road	Wolverhampton WV6 0DX
JONES, Mr. Mark	c/o National Museums of Scotland, Chambers Street	Edinburgh EH1 1JF
LOBBAN, Mr. John Alexander	Winkworth Cott., Lea, Malmesbury	Wiltshire SN16 9NH
SIMMONS, Mrs. Frances	P.O. Box 104, Leytonstone	London E11 1ND
VAUGHAN, Mrs. Avril	Winkworth Cott., Lea, Malmesbury	Wiltshire SN16 9NH

### AUTRICHE

SCHULZ, Dr. Karl	c/o Kunsthistorisches Museum Münzkabinett Burgring 5	1010 Wien
ZOBL, Mr. Helmut	Mariahilfestr. 58	1070 Wien

### AUSTRALIE

MESZAROS, Mrs. Anna	15 Laver Street	Victoria 3101
MESZAROS, Mr. Michael	15 Laver Street	Victoria 3101
SLARKE, Mrs. Eileen	53 Mons Ave Maroubra	N.S.W. 2035

### BELGIQUE

BUCHET, M. Arsène	Rue Jules Spinhagen 42	4800 Verviers
-------------------	------------------------	---------------

DEVELER, M. Daniel	c/o Monnaie Royale de Belgique 32 Bid. Pacheco	1000 Bruxelles
DUPONT, Mme, Marie-Louise	c/o Fibru SA Rue Edmond Rostand 59	1070 Bruxelles
FAES, M. Willy	Rozenlaan 11	1853 Strombeck - Bever
HENNEBERT-ESTIENNE, Mme. Monique	15, clos des Salangans	1150 Bruxelles
HUYBRECHTS, M. Paul	Swertmolenstr. 3	3020 Herent
VANCRANBROECK, M. Marc	Place de la Sainte-Famille 26	1200 Bruxelles

#### BULGARIE

BOGOMIL, Mr. Nikolov	P.O. Box 116	1000 Sofia
YOUROUKOVA, Mrs. Yordanka	c/o Musée National Archéologique 2, rue Saborna	1000 Sofia

#### CANADA

DE PEDERY-HUNT, Mrs. Dora	360 Bloor St., East Ap. 902	Toronto
MIRVISH, Mrs. Anne Lazare	107 Vesta Drive	Toronto, Ontario M5P 2Z8

#### COREE

OH, Mr. Soon-hwan	35 Kajong-dong, Yusong-gu	Taejon 305-350
SEO, Mr. Chul-hun	35 Kajong-dong, Yusong-gu	Taejon 305-350

#### DANEMARK

PETERSEN, Mr. Jan	Den Kgl. Mont Solmarksvej 5	2605 Brøndby
RASMUSSEN, Mrs. Else	c/o Musée Nationale du Danemark Frederiksholms Kanal 12	1220 Copenhague K
STEEN JENSEN, Mr. Jörgen	c/o Musée Nationale du Danemark Frederiksholms Kanal 12	1220 Copenhague K

#### ESPAGNE

GIMENO, Mr. Javier	Virgen del Lloc 8	28027 Madrid
--------------------	-------------------	--------------

#### FINLAND

AHO, Mr. Arvo	Ohjaajantie 36 A	00400 Helsinki
AHO, Mr. Eevi	Ohjaajantie 36 A	00400 Helsinki
HELENELUND, Mrs Tea	Sairaala - alue Pt. 13	65381 Vaasa
HEMMI, Mr. Jaakko	Laitilankuja 7	00420 Helsinki
HONKANEN, Mr. Mauno	Liljasaarentie 2 A	00340 Helsinki
KANKAARANTA, Mr. Kerpo	Adolf Lindforsintie 2 A	00400 Helsinki
KUKKONEN, Mr. Pertti	Ilmattarentie 13	00610 Helsinki 61
LINKOSALMI, Mr. Aimo	Jokiniementie 12 A 5	00650 Helsinki
MÄKINEN, Mr. Erik	Suutarinkatu 9	20300 Turku
SELINHEIMO, Mr. Klaus K.	Taulutie 18 B	00680 Helsinki
SUIKKANEN, Mrs. Marjo		39310 Viljakkala
VIITALA, Mr. Aimo	Rapparintie 7 C-D	00660 Helsinki
VOIONMAA, Mr. Ilkka	Urheilukatu 48 A 3	00250 Helsinki

## FRANCE

AUGIS, M. Guy	c/o A. Augis Médailles 1 rue des Aulnes / BP 40	69542 Champagne au Mont D'Or Cedex
ARTHUS-BERTRAND, M. Claude	15 rue du Cirque	75008 Paris
COURNOU, Mme. Colette et DEMAY, Mme E.	c/o Direc. de Monnaies et Médailles, 11 quai de Conti	75270 Paris Cedex 06
CUVELIER-SNAG, Mme Yvonne	16 rue du Pont Planté	78850 Thiver Val - Grignon
DE TURCKHEIM-REY, Mme Sylvie	12 rue de Courcelles	75008 Paris
DEVIGNE, M. Jacques	Ancien Presbytère - Au Bourg	41270 Le Poislay
DROMARD, Mme Martine	2 rue Baillou	75014 Paris
GAILLARD, M. Bernard	Le Mouchot 2	25750 Aibre
JIMENEZ, M. Joaquin	c/o SA Pichard 3 avenue Commentry	49412 Saumur Cedex
LEMBOURBE, Mme. Monique	2 rue de l'Alma	92400 Courbevoie
LOVY, M. Pierre	4 rue Melchior de Vogüe	06000 Nice
MANNIK, Mme. M.	54 rue de Montparnasse	75014 Paris
MOSSER, Mme. Mircille	236 rue de Vaugirard	75015 Paris
PICHARD, M. Francis	c/o SA Pichard 3 av. Commentry	49412 Saumur Cedex
RICHIARDI, M. Michel Mont	c/o Augis Médailles 1 rue des Aulnes / BP 40	69542 Champagne au d'Or Cedex
SUZEAU-VILLENEUVE, M. Gérard	16 Passage de la Geôle	78000 Versailles
VUILLEMIN, Mme. Odile	1 rue du Stade	25130 Villers-le-Lac
WEIL, M. Alain	Sté SPES - 54 rue de Richelieu	75001 Paris

## GRECE

CHARIATIS, Mrs. Irène	4 Place Kynosargous	11743 Athènes
-----------------------	---------------------	---------------

## HONGRIE

BOZO, Mr. Gyula	Drom u. 14	1016 Budapest
KUTAS, Mr. Laszlo	Martonhegyi ut. 22	1121 Budapest
SZOLLÖSSY- ASZALÓS, Mrs. Eniko	Fidem Bureau - Uri-u. 54-56	1014 Budapest

## ISRAEL

KARP, Mr. Natan	9 Tel-Hai St. Jerusalem P.O. Box 4048	92701 Jerusalem
WEISHOFFE, Mr. Eliezer	Sderot Yerushalayim 92	68090 Tel Aviv

## ITALIE

BORGHESE, Mrs. Alasia	Via Stelletta 23	00186 Rome
PASQUALETTI-JOHNSON, Mrs. Mariangela	Via Terraggio 15	20123 Milano
PASQUALETTI, Mr. Roberto	Via Terraggio 15	20123 Milano
SPONZILLI, Mr. Francesco	c/o Food and Agriculture Organiz. of the United Nations, Via delle Terme di Caracalla	00100 Rome

**JAPON**

HANADA, Mr. Yukie	10-18 Hiyoshicho Hachioji-SHI	Tokyo
KIMURA, Mr. Hitoshi	718-12 Apt. 20 b	Tokuma Nagano 381
KOMORIMIYA, Mr. Masanori	2-9-12 Torigochi, Taito-ku	Tokyo
MASAHARU, Mr. Igarashi	Sho Ei Co. Ltd.2-17-7 Showamachi, Kita-ku,	Tokyo
NAKAJI, Mrs. Chizuko	407-2 Shimo-Nagayoshi Mobaru Chiba-Ken. 297	
TAKETSUGU, Mr. Tanabe	Sho Ei Co. Ltd.2-17-7 Showamachi, Kita-ku,	Tokyo
TSUTOMU, Mr. Tamura	Sho Ei Co. Ltd.2-17-7 Showamachi, Kita-ku,	Tokyo

**LETONIE**

STRUPULIS, Mr. Janis	Ausekla Iela 3-52 A	1010 Riga
----------------------	---------------------	-----------

**NORVEGE**

RISE, Mrs. Ingrid	Camilla Colletts v. 8	3600 Kongsberg
-------------------	-----------------------	----------------

**PAYS-BAS**

DIJKHUIZEN, Mr. Klaas	Kloosterlaan 100	1861 SH Bergen NH
HELLEGGERS, Mr. Gustaaf	Leemeg 8	8395 TK Steggerda
PERDIJK, Mr. Arjen	Rijndijk 265	2394 Hazerswonde
SCHARLOO, Mrs. Marjan	P.O. Box 11028	2301 EA Leiden
SCHEFFERS, Mr. Albert A.J.	c/o Het Nederlands Muntmuseum P.O. Box 2407	3500 GK Utrecht
STEYN, Mr. Geer	Zomerdijkstr 28	1079 XC Amsterdam
VAN NIEUWENHUIZEN, Mr. Pieter	Nolensstraat 256	1087 KM Amsterdam
VARGA, Mrs. Elisabeth	Raamgracht 10	1011 KK Amsterdam
VIS, Mr. Willem	Rijndijk 265	2394 CE Hazerswonde
VOIGTMANN, Mrs. Carolien M.P.	P.O. Box 11028	2301 EA Leiden
VROOM-SIMONIS, Mrs. D.M.	Bellamyalaan 15	2111 CH Aerdenhout

**POLOGNE**

LESKI, Mr. Pawel	Ul. Wagrowiecka 3	04-863 Varsovie
OLSZEWSKA-BORYS, Mrs. Ewa	Ul. Chylicka 10	04-825 Warszawa
SZTUKA, Mr. Jerzy Filip	Ul. Focha 25/1	42-200 Czestochowa

**PORTUGAL**

BAPTISTA DA SILVA, Mr. Carlos	Fundação Calouste Gulbenkian, Av. Berna 45-A	1067 Lisboa Codex
BATISTA, Mr. Helder	Largo do Figueiredo, 1 - 2º Esq.	1400 Lisboa
DUARTE, Mr. João	Rua da Arrábida, 2 - 2ºF	1250 Lisboa
FRANÇA, Mr. Alvaro Raposo de	Tv. de S. Bernardino, 19 - Rc. Esq.	1150 Lisboa
SANTOS, Mr. Vitor	Av. Combatentes da Grande Guerra 160, 1º Esqº	1495 Algés
SIMAO, Mr. José	Rua Maria Andrade, 9 - 3º Dtº	1170 Lisboa
TEIXEIRA-LOURENÇO, Mrs. Paula	Imprensa nacional-Casa da Moeda	
	Praceta de Manica, 5 4º Esq.	2780 Oeiras
VERDASCA, Mr. António	Imprensa Nacional-Casa da Moeda	
	Av. António José de Almeida	1000 Lisboa



## RUSSIE

KARTASHOV, Mr. Alexander St. Korneychuka 37-103 127543 Moscow  
SHKURKO, Mrs. Alla c/o State Historical Museum Red Square 1/2 103012 Moscow

## SLOVAQUIE

HAMANN, Mr. Bernhard Jilemnického 15/64 96501 Ziar Nad Hronom

## SUEDE

BJORN-RASMUSSEN, Mrs. Solgerd c/o Royal Swedish Acad. Sciences Box 5005 10405 Stockholm  
BRAUNERHJELM, Mr. Thom Kungliga Myntkabinettet, Box 5405 114-84 Stockholm  
LAGERQVIST, Mr. Lars O. Söderarby Varsö 645-92 Straengnaes  
NORDIN, Mr. Ernst Arstvägen 44 120-54 Arsta  
NORDLIND, Mr. Ulf Box 5132 102-43 Stockholm  
OLSSON, Mr. Karl-Axel Räkvägen 28 237-36 Bjärred  
SARKANY, Mr. Tamás c/o Kungl Myntkabinettet P.O. Box 5405 114-84 Stockholm  
THELANDER, Mr. Pär Gunnar Strandvägen 57 115-23 Stockholm  
TROIKOWICZ, Mrs. Joanna Sockenvägen 507 121-34 Enskededalen  
WISEHN, Mr. Jan c/o Kungl Myntkabinettet P.O. Box 5405 114-84 Stockholm

## SUISSE

FELDER, M. Peter Ahornweg 43 5024 Küttigen  
FROIDEVAUX, M. Charles Domaine de Vaudijon 2013 Colombier  
GAFNER, M. Philipp Waldenburgesstrasse 25 4052 Bäle  
GUMY, M. Albert Faubourg 3 1286 Soral - Genève  
HUGUENIN, M. Paul La Gracieuse 1027 Lonay  
KAPOSSY, M. Balazs c/o Bern Histor. Museum Münzkabinett  
Helvetiaplazi 5 3000 Berne  
LAUFFENBURGER, M. Roger Lerchenstrasse 44 4059 Basel  
LINDAU, F. Grazyna Hildanusstrasse 3 3013 Bern  
ROUBATY, M. Marcel Rue du Pont 2300 La Chaux-de-Fonds  
ROUGEMONT, Mme. Denise de Grandchamp 1 2015 Areuse  
SCHARLI, F. Beatrice c/o Historisches Museum Basel Steinenberg 4 4051 Basel  
SCHIFFERDECKER, M. André Petit-Berne 10 2035 Concelles  
SPOERRI, Mme. Marguerite c/o Musée d'Art et d'Histoire  
Quai Léopold-Robert 1 2000 Neuchâtel  
TRIBOLET, Mme. Anne de Rue de la Bäla 8 2012 Auvier  
VON RÖTEN, F. Hortensia c/o Schweiz. Laudesmuseum Postfach 8023 Zürich  
ZÄCH, M. Benedict c/o Münzkabinett Stadt Winterthur Lindstrasse 8 -  
Postfach 488 8401 Winterthur  
ZANCHI, M. Pierre-André Ch. Joux-Pélichet 9 2400 Le Locle

## TCHECHIE

MIKOVA, Mrs. Zdenka c/o National Museum Václavské nám. 68 11579 Praha 1

UKRAINE

DOMOVITSKIKH, Mrs. Natalia  
TERYOKHINA, Mrs. Oxana

Mayakovski Pr. 54/9, 269-A  
Mayakovski Pr. 54/9, 269-A

Kiev  
Kiev

U.S.A.

CUHAJ, Mr. George  
GIEDROYE, Mr. Richard  
HAIDERZAD, Mr. Amanullah  
GILLILLAND, Mrs. Cory  
MALONEBEACH, Mr. James  
MASHIKO, Mrs. K.  
MAZZE, Mrs. Beverly  
MAZZE, Mr. Irving  
MOLE, Mr. Richard  
REZAK, Mr. Ira  
SHEEHAN, Mr. Thomas  
SONNENSCHN, Dr. Ralph  
SOMOGYI, Mrs. Marika  
STAHL, Mr. Alan  
  
NOBLE, Mr. Joseph

P.O. Box 433  
c/o Coin World 911 Vandemark Road  
38-25 Parsons Blvd.  
65 Fullerwood Drive  
1210 East High Street  
335 West 38th Street, 4th Floor  
332 W. 83 Street  
332 W. 83 Street  
1006 Royal Street  
P.O. Box 660  
P.O. Box 14  
18212 Kingsport Drive  
12 Highgate Court  
c/o American Numismatic Society  
Broadway at 155th Street  
107 Durand Road

Iola WI 54945  
Sidney OH 45365  
Flushing, New York 113541  
St. Augustine, Florida 32095  
Mount Pleasant MI 48858  
New York, NY 10018  
New York, NY 10024  
New York, NY 10024  
New Orleans, LA 70116  
Stony Brook, NY 11790  
Seattle, WA 98111  
Malibu, CA 90265  
Berkeley, CA 94707  
  
New York, NY 10032  
Maplewood, N.J. 07040

## LA MÉDAILLE OFFICIELLE DU XXV CONGRÈS DE LA FIDEM

Mariangela Johnson

À Neuchâtel la FIDEM a eu la chance de célébrer un anniversaire important: le XXV Congrès. On a discuté beaucoup, pendant les réunions privées tenues avec les organisateurs du Congrès, M. Pierre Zanchi et Mlle Marguerite Spoerri, pour obtenir la meilleure réussite d'un Congrès Jubilaire. Parmi les nombreuses propositions, sortait aussi l'opportunité d'organiser un Concours pour la médaille officielle du Congrès, Concours réservé aux artistes membres de la FIDEM.

C'est avec plaisir que j'ai accepté d'organiser ce Concours et de m'occuper aussi d'établir un Jury compétent. En effet le Jury le plus compétent ne pouvait que sortir de la FIDEM même et donc tous les membres du Bureau furent sollicités à y prendre part. Pour assurer une évaluation, la plus objective possible, furent admis à faire part du Jury deux historiens et critiques d'art qui ont une grande passion pour la médaille contemporaine et qui connaissent bien cet objet en tant que moyen d'expression artistique.

Il m'appartient par ces pages de transmettre à M. Giorgio Segato, critique d'art très renommé en Italie, et à M. Terence Mullaney, président de la British Art Medal Society, les remerciements de la FIDEM pour avoir accepté de faire partie du Jury. La FIDEM est aussi reconnaissante aux membres du Bureau pour leur travail en tant que membres du Jury.

Le Jury avait la charge de choisir la Médaille officielle du Congrès et en plus de signaler deux projets qui méritaient la nomination.

Le Jury était composé comme suit:

M. Terence MULLALY - Grande Bretagne  
M. Giorgio SEGATO - Italie  
M. Mark JONES, Président de la FIDEM - Grande Bretagne  
M. Lars O. Lagerqvist, Président d'honneur de la FIDEM - Suède  
M. Claude ARTHUS BERTRAND, Réviseur de Comptes - France  
Mme. Mariangela JOHNSON, Secrétaire Générale de la FIDEM - Italie  
Mme. Elisabeth DEMAY, Trésorière de la FIDEM - France  
Mme. Eva OLSZEWSKA BORYS, Vice-Président de la FIDEM - Pologne  
M. Carlos BAPTISTA DA SILVA, Vice-Président de la FIDEM - Portugal  
M. Pierre ZANCHI, Membre du Bureau et Organisateur du XXV Congrès - Suisse  
M. Alan STAHL, Membre du Bureau - U.S.A.  
Mme. Eniko SZOLLOSSY, Membre du Bureau - Hongrie  
M. Aimo VIITALA, Membre du Bureau - Finlande

Plus de 50 projets ont été envoyés au Secrétariat Général de la FIDEM et soumis au jugement du Jury qui a sorti les prix suivants:

### Premier Prix

Pour la Médaille Officielle du Congrès: Werner GODEC - Allemagne

### Deuxième Prix

Nomination: Gerard JACOT - Suisse

### Troisième Prix

Nomination: Anna Beata WATROBSKA WDOWIARSKA - Pologne



La Médaille montre sur l'avvers la vue stylisée du Château de Neuchâtel. Cette vue est encadrée par un triangle symbolisant les Alpes Suisses. Le triangle est réalisé par plusieurs plans successifs en modelé puissant, montrant que la Suisse, en tant que pays-hôte de la FIDEM'96, est un pays dynamique et ouvert au monde.  
Sur le revers le triangle est formé à nouveau par les légendes relatives au Congrès.

Artiste: WERNER GODEC (Allemagne)  
Eugen-Bolzstrasse 13, 75180 Pforzheim, Allemagne



The medal of the USA Delegation to FIDEM 1996 was the work of Amanullah Haiderzad, President of the American Medallie Sculpture Association. The medal, cast in bonded bronze, was presented to the hosts of the Congress, the officers of FIDEM and the heads of other delegations, by the USA Delegation at a reception on the first evening of the Congress.

# PROGRAMME DU CONGRES

## JUIN 1996

12 • MERCREDI

Matin

09.30 Université de Neuchâtel (Jeunes Rives)  
Aula de la Faculté des Lettres

Cérémonie d'ouverture

- Souhais de bienvenue par Pierre DE MONTMOLLIN, Président du Grand Conseil neuchâtelois
- Allocution du Président du Comité d'organisation Pierre-André ZANCHI
- Intermède musical de l'ensemble ARTE de Ficurier, (Dir. Francis PERROT)
- Ouverture du Congrès par Mark JONES, Président de la FIDEM
- Intermède musical par l'ensemble ARTE de Ficurier
- Pause café 15 min

Conférences:

- 25 congrès «FIDEM 1937-1996», par Claude ARTHUS-BERTRAND (France) et Lars O. LAGERQVIST (Suède)
- «Medaille-Objekt-Laune?», par Bernd GÖBL (Allemagne)

12.00 Conclusion - Déjeuner libre

Après-midi

14.00 Aula du Muséum d'Histoire Naturelle  
Rue des Terreaux 14

Thème: Collection-passion de la médaille  
Modérateur: Micheline CENTLIVRES

Communications:

- «Von Basilius Amerbach (1533-1591) bis heute: die Medallensammlungen im Basler Münzkabinett», par Beatrice SCHÄRLI (Suisse)
- «The Good, the Bad, the Ugly ... or you get what you pay for!», par Georg CUHAJ (USA)
- «My Passion for Contemporary Finnish Art Medals», par Ilkka VOIONMAA (Finlande)

Pause

- 15.30 - «Image et réalité: l'Apocalypse vue par Fernando Jesus», par Javier GIMENO (Espagne)
- «Australia in Ravenna 1973-1996», par Eileen SLARKE (Australie)

Conclusion

16.30 - «Neuchâtel au centre de l'Europe», par Jean-Pierre JELMINI, Neuchâtel

18.00 Musée d'Art et d'Histoire,  
Quai Léopold Robert

Vernissage de l'exposition FIDEM 1996

Allocutions:

- Le Conseiller communal de la Ville de Neuchâtel, directeur des affaires culturelles
- Caroline JUNIER-CLERC, directrice du MAH
- Marguerite SPOERRI, conservateur du Cabinet de numismatique

Remise des prix FIDEM 1996

- par le Comité d'organisation et les Sponsors des prix
- Vin d'honneur offert par la Ville de Neuchâtel

Soirée libre

13 JEUDI

Matin

09.00 Aula du Museum d'Histoire Naturelle  
Rue des Terreaux 14

Thème: La médaille historique à travers les «séries  
métalliques»

Modérateur: Marjan SCHARLOO

Communications:

- Fait pour transmettre à la postérité les grands événements: «The Medallion History of Louis XIV», par Mark JONES (Angleterre)
- «Geschichtsunterricht für das schwedische Volk», Médaillenserien des Schwyzers Johann Carl HEDLINGER (1691-1771), par Hortensia von ROTEN (Suisse)

Pause

- «Ferdinand de Saint-Urbain, graveur néo-céen du XVIII<sup>e</sup> siècle», par Sylvie de TURKHEIM-PEY (France)
- «Alle Römischen Päpste vollkommene Reihe, - Die Medaillenserie des Caspar Gottlieb Lauffer aus Nürnberg», par Hermann MAUE (Allemagne)

11.00 Fin

11.15 Péristyle de l'Hôtel-de-Ville de Neuchâtel

Vernissage

- Exposition «Roger Huguenin, artiste-médailleur Neuchâtelois (1906-1990)»  
Cette présentation est accompagnée d'une rétrospective de l'histoire de la FIDEM, à l'occasion de son 25<sup>e</sup> Congrès
- Caroline JUNIER-CLERC, directrice du MAH
- Marguerite SPÖRRI, conservateur du cabinet de numismatique

Vin d'honneur offert par la Ville de Neuchâtel

Dejeuner libre

13.30 Aula du Museum d'Histoire Naturelle,  
Rue des Terreaux 14

Thème: La médaille historique à travers les «séries  
métalliques» (suite)

Modérateur: Marjan SCHARLOO

- «Der Beitrag von Henri-François BRANDT (1789-1845) zur Belebung der Medaillenkunst in Berlin», par Wolfgang STEGUWEIT (Allemagne)
- «The Medals of Dassier and Son: Kings, Romans and Countrymen», par Luke SYSON (Angleterre)
- «Commerce and Commemoration: Sir Edward Thomason's Medal Manufactory», par Philip ATTWOOD (Angleterre)

Pause

- «To the history of four series of medals in the Russian medallion art of the second half of the 18th century and the first part of the 19th century», par Alla SHOURKO (Russie)
- «Médailles contemporaines à sujet historique (sur une série de médailles frappées par la Monnaie de Varsovie)», par Ewa OLSZEWSKA-BORYS (Pologne)
- «Die Entwicklung des Kranzabzeichens», par Ferdinand PILLER (Suisse)

16.30 Conclusion

17.30 Port de Neuchâtel: départ en bateau pour  
Auvonnier (pour les personnes inscrites)

- Apéritif au Château d'Auvonnier, dégustation de vins neuchâtelois
- Visite de l'atelier du sculpteur-médailleur Marcel Mathys

19.45 Dîner à l'Hôtel du Poisson à Auvonnier

Retour libre (tram pour Neuchâtel toutes les 30 minutes, durée du trajet env. 10 min.)

## 14 VENDREDI

### Matin

08.30 Journée à la Chaux-de-Fonds: Départ des bus Port de Neuchâtel (ouest du Collège de la Promenade)

09.30 Maison du Peuple, Rue de la Serre 68  
La Chaux-de-Fonds

**Thème: «Art et Technique de la Médaille»**  
**Modérateur: Bernhard MAYER**

#### Conférence:

- «Utilité ou inutilité de l'art?», par Pietro SARTO, artiste peintre et graveur (Suisse)

#### Communications:

- «José Aurélio et le virage de l'art de la médaille au Portugal», par Carlos BAPTISTA DA SILVA (Portugal)
- «Art et Artisanat de la Médaille», par Marie-Louise DUPONT (Belgique). Présentation et projection d'un film vidéo d'une durée de 25 min.
- «Gravure et modelage, technique de base pour la réalisation de la médaille», par Paul HUYBRECHT et Monique JOBIN (Belgique)
- «Sculptors on Art Medals», par Joseph V. NOBLE (USA)
- «Why I do what I do», par James L. MALONENBEACH (USA)

### Matin (Pour les accompagnants)

10.00 - 12.00

Visite guidée du Musée International d'Horlogerie  
Rue des Musées 29  
La Chaux-de-Fonds

12.30 Déjeuner-buffet sur place

### Après-midi

13.45 Ecole des Arts Appliqués des Montagnes  
neuchâtelaises (EAMN)  
Rue de la Paix 60, La Chaux-de-Fonds

- Souhaits de bienvenue et présentation de l'EAMN par M. Gilbert LÜTHI, directeur

- Présentation d'une exposition de médailles réalisées par les élèves EAMN - anciens et nouveaux élèves

- Visite guidée en groupes de l'EAMN, et rencontre avec des élèves des sections:

- Modelage  
- Gravure acier avec possibilité d'effectuer des essais personnels  
- Ecole supérieure des Arts Appliqués (ESAA)  
Travail du métal - bijouterie

- Atelier - Workshop: «Médailles Et Couleurs»

- «Email au feu», par Patrice DERIGON, Huguenin Médailleurs SA, Le Locle. «Email de synthèse», atelier Huguenin Médailleurs SA, Le Locle

16.15 Conclusion et départ en bus pour le Château de Môtiers, Val-de-Travers: un cadre superbe de nature!

Visite de l'exposition de sculpture du médailleur Marcel MATHYS

18.00 Retour à Neuchâtel

Soirée libre



15 SAMEDI

09.30

16.00 Hôtel Beaulac, Espl. Léopold Robert  
en face du Musée d'Art et d'Histoire

Bourse aux médailles, monnaie, littérature  
numismatique et papiers-valeurs anciens

10.00 Séminaire marketing – vente

Modérateur: Beverly MAZZE

Avec la participation d'Emmanuel CONSTANS,  
Directeur général de la Monnaie de Paris

- «Opening up», par Moshiko NAKASHIMA (USA)
- «Never a Medal», par Thomas et Cory GILLILAND (USA)
- «Marketing at BAMS», par John Cooke (Angleterre)
- Présentation d'un vidéo-film sur la propagation de l'est de la médaille en Pologne par Ewa BORYS (Pologne)

Discussion et

12.00 Conclusion

Université de Neuchâtel,  
Aula de la Faculté des Lettres

14.00 – 16.00

Assemblée générale ordinaire de la FIDEM  
Ordre du jour statutaire  
Désignation du prochain Congrès

dès

19.00 Soirée de clôture (pour personnes inscrites), tenue  
de ville

- Apéritif

20.00 – Dîner

Fin du Congrès

## CEREMONIE D'OUVERTURE

Pierre Zanchi

Monsieur le Président  
Mesdames, Messieurs, Chers amis de la FIDEM

J'exprime tout d'abord, au nom des Organisateurs et en votre nom, mes sincères remerciements à Mr. de Montmolin pour les souhaits de bienvenue qu'il vient d'adresser à notre congrès. Nous y voyons une marque de plus de l'intérêt que nos Autorités Cantonales et par elles, le peuple neuchâtelois, réserve au domaine culturel.

Ces derniers jours, le peuple neuchâtelois (160'000 habitants) vient en effet de décider d'accorder un crédit d'environ Fr. 30 million pour la construction d'un Musée d'Archéologie, destiné à renfermer notamment les inestimables trésors de notre patrimoine néolithique.

Nous remercions également chaleureusement le Canton de Neuchâtel pour le soutien financier qu'il a accordé à notre Congrès.

Mesdames, Messieurs,

Avant toute chose, j'aimerais ici exprimer notre plus vive sympathie à tous, à Madame Monique Hennbert, de Bruxelles qui est venue témoigner ici de son attachement et celui de son mari soudainement disparu, Monsieur Alexis Hennbert, notre ami de longue date, à la FIDEM et au monde de la médaille.

Sachez, Chère Madame, que Monsieur Hennbert nous manque beaucoup, beaucoup et que nous essaierons, ces prochains jours, de vous manifester notre amitié autant que Monsieur Hennbert l'a fait vis-à-vis de nous tous de son vivant. Nous aurons tous l'occasion de lui rendre hommage lors de l'Assemblée Générale ce prochain samedi.

Mesdames, Messieurs,

Au nom du Comité d'Organisation de FIDEM'96, j'ai le plaisir de vous souhaiter la plus cordiale bienvenue à Neuchâtel, en Suisse. Nous ressentons encore comme un honneur qu'à Budapest, vous avez choisi cette petite ville

de 35'000 habitants, capitale d'un petit canton indépendant jusqu'en 1814 de 160'000 habitants, pour succéder à une lignée de villes prestigieuses pour être l'espace d'un Congrès et quel Congrès, le Congrès Jubilé, la capitale mondiale de la Médaille Contemporaine. Nous espérons vous faire vivre un Congrès différent, dans une atmosphère particulièrement conviviale, puisque tous les lieux du Congrès, les hôtels, sont situés dans une cercle de 400 mètres de diamètre. La proximité des distances géographiques devrait faciliter les contacts, les visites.

Vendredi, nous irons à La Chaux-de-Fonds, métropole de l'industrie horlogère qui a permis, à travers la fabrication des cadrans et des boîtes de montres, le développement d'ateliers de gravures, puis de fabrication de médailles. Nous visiterons l'École des Arts Appliqués qui est, à l'échelon européen, l'une des dernières écoles donnant une formation de gravure sur acier.

Aujourd'hui en Suisse, la fabrication de la Médaille, surtout frappée, occupe environ 250 personnes. C'est un chiffre important pour un pays de 7 million d'habitants. Par comparaison, cela voudrait dire que les ateliers français de la médaille occuperaient 2000 personnes. Cette densité exceptionnelle est due à l'importance et à la qualité de la médaille sportive Suisse, et à l'importance de l'exportation. Car, paradoxe, la Suisse n'a pas de décorations civiles et militaires. La Constitution Fédérale précisant même en son article 12 que les Suisses n'ont pas le droit de porter décorations et distinctions étrangères.

Autre paradoxe, ce pays si friand de médailles, qui forme des médailleurs - graveurs, est pauvre en artistes-médailleurs spécialisés. Les grands noms des arts en Suisse, peintres, sculpteurs, architectes ne promènent qu'un regard distrait ou amusé sur la médaille. Les créateurs de la médaille en Suisse viennent surtout des milieux des arts appliqués, graveurs, céramistes, graphistes.

Le développement de l'école graphique en Suisse dès la fin de la Seconde Guerre Mondiale, a eu une énorme influence sur l'art de la Médaille dans notre pays. Cette influence marquante a duré jusqu'à ces dernières années et ce n'est que récemment que la médaille s'oriente à nouveau dans la

direction du bas-relief et du modelage, malheureusement dans un sens passablement traditionnel c'est cette aggravation de la situation de la Médaille dans notre pays qui nous a incités à rechercher l'aide du mouvement FIDEM sous forme d'un Congrès - exposition organisé ici.

Le sens de notre candidature à l'organisation d'un Congrès FIDEM doit être en effet recherché dans les motifs suivants.

Premièrement, la Suisse et spécialement Neuchâtel, le canton des médailleurs Suisses, devaient bien un jour, offrir l'hospitalité au mouvement FIDEM, le temps d'un Congrès, 60 ans après sa création.

Deuxièmement, nous souhaitons, et sommes heureux que le mouvement FIDEM nous en donne l'occasion, promouvoir la Médaille auprès des artistes-créateurs Suisses et renouveler ainsi la qualité artistique d'une production de médailles que nous estimons être en régression depuis plusieurs années, les goûts de la clientèle Suisse devenant de plus en plus conventionnels. Cette régression qualitative de la création doit être absolument combattue, car elle compromet sensiblement les perspectives de la Médailles.

C'est pourquoi, nous voulons que l'exposition FIDEM revête une tâche en quelque sorte éducative aussi bien auprès des artistes-créateurs que des clients potentiels Suisses et qu'elle leur illustre l'évolution de ce produit réputé passéiste et qu'elle leur démontre au contraire son actualité et sa vitalité.

Pour maintenir vivace notre tradition de la Médaille, nous avons le bonheur de compter sur plusieurs historiens d'art et conservateurs numismatiques de musées cantonaux.

J'ai le plaisir de saluer également ici plusieurs de ces gardiens de notre patrimoine artistique et historique et communaux. La Confédération Suisse est composée de 26 Cantons et demi-cantons qui sont restés indépendants jusqu'en 1848 et qui ont exercé, pour un grand nombre d'entre eux, leur droit de frappe monnaie. Tous ces petits Etats ont mené une vie politique propre avec leur succès politique et militaires, leur réseau d'alliances entre eux et avec les pays étrangers. Tous ces micro-événements ont donné lieu à une profusion d'événements commémorés par la médaille. Ces médailles ont été créées par des artistes de fort bon niveau, issus pour la plupart de la gravure et de l'orfèvrerie allemandes. Dans une série

d'articles paru à son invitation dans *«The Medal»* et la Gazette Numismatique Suisse avant le Congrès FIDEM'96, Béatrice Schärli a illustré la vivacité de l'art de la médaille en Suisse dans les siècles passés.

Et, bien sûr, je remercie la Ville de Neuchâtel et le Musée d'Art et d'Histoire d'avoir, dès avant Budapest 1994, aussi fortement soutenu le projet de notre Congrès 1996 de toutes les manières possibles, je remercie Marguerite Spörri, la Direction et le personnel du Musée de s'être identifiés si fortement à ce projet d'Exposition Congrès. Ce soir, lors de notre vernissage, nous aurons le plaisir de renouveler ces remerciements en votre nom au Conseiller Communal, Directeur des Affaires Culturelles.

Et la médaille dans tout cela? Que devient-elle? Dans quelques heures, lors de l'exposition, finalement plus importante que prévue, qui montre 1150 médailles, vous jugerez vous-mêmes de sa vitalité dans la Société d'aujourd'hui. Le mouvement FIDEM ne cesse de s'accroître et nous avons le plaisir aujourd'hui d'accueillir un certain nombre de nouvelles participations, non seulement de nouveaux Etats d'Europe Centrale et ceux nés de l'ex-URSS, mais aussi d'autres pays comme la Tunisie.

Par contre, nous sommes préoccupés par les effets très importants de la crise économique de la crise économique sur le développement de la médaille. La crise financière des Etats, la nécessité de procéder à des économies drastiques dans la plupart des Etats, ainsi que dans le secteur privé de l'économie, tout cela touche sérieusement quantitativement et qualitativement la Médaille.

- Quantitativement par le volume des émissions
- Qualitativement, par le développement de médailles moins recherchées dans leur expression artistique. Les médailles doivent coûter moins cher, on se contentera donc d'une recherche moins élaborée, plus traditionnelle, d'une exécution plus simple. Ce déclin n'est pas sans nous inquiéter, il va à l'encontre de ce que par quoi nous luttons, c'est-à-dire, une médaille qui vit avec son temps, qui célèbre le passé et le présent d'une manière contemporaine.

Nous sommes également préoccupés par le changement des valeurs au sein de la Société ou la symbolique de la Médaille comme témoin et mémoire d'un événement, récompense pour une action remarquable, tend à perdre de sa signification.

C'est un lieu commun de dire que la culture, dans ses nombreuses formes, se perd et que cette perte de culture concerne aussi la médaille. La symbolique de la médaille reste vivace dans la culture universelle du sport, peu présente à notre Congrès et à notre Exposition. Quelques chiffres, issus de l'activité de ma Société, illustrent bien cette tendance.

Dans le domaine sportif, la part de la médaille, plus de 60% des ventes dans ce secteur, est restée stable depuis plus de 10 ans. Par contre, la part de la médaille dans les ventes au secteur public et privé ne représente plus que moins de 5% des ventes totales de ce secteur, si bien que dans les ventes totales, y.c. l'exportation, la part de la médaille se situe à environ 25%. C'est une part significative, mais néanmoins mineure de notre activité. Le séminaire-marketing de samedi prochain garde ainsi toute son importance pour insuffler une nouvelle dynamique à la production de la Médaille.

Le rôle d'un Congrès-Exposition est donc de nous aider à réfléchir aux nouvelles propositions, culturelles, artistiques, commerciales par lesquelles nous attirerons demain l'attention de nos contemporains sur la médaille. Je pense

que nous devrions porter plus d'attention dans ce cadre à la manière dont la médaille est mise en valeur et exposée. Nous portons beaucoup trop peu d'attention à ce reproche qui nous est adressé de longue date. Nous faisons tous de gros efforts pour donner une expression actuelle à un produit cinq fois centenaire, lui donner une plastique qui devrait en faire plus un objet culturel qu'une médaille au sens traditionnel, mais nous avons encore à approfondir notre réflexion sur la manière d'exposer cet objet culturel à l'admiration des cercles d'amis, des connaissances, du public. La médaille continue trop souvent encore son existence oubliée dans un tiroir.

J'adresse une pensée amicale à tous les membres du Comité d'Organisation pour le gros effort fourni depuis Budapest. Sans eux, sans la ville de Neuchâtel, sans notre partenaire la Société Suisse de Numismatique, sans nos sponsors et sans les soutiens publics et privés, ce jour ne serait pas devenu réalité. Que tous soient ici chaleureusement et sincèrement remerciés.

Je déclare le Congrès-Fidem'96 ouvert.

## FIDEM 1937-1996

par Claude Arthus-Bertrand et Lars Ö. Lagerqvist

Vous raconter l'histoire de la FIDEM depuis 1937, c'est vous dire l'histoire d'un grand nombre d'hommes et de femmes qui, avec enthousiasme et même avec passion croyaient en l'art de la médaille. C'est eux qui ont fait la FIDEM, c'est eux qui nous réunissent aujourd'hui.

L'art de la médaille est un art difficile. L'usage constant d'outillages de plus en plus perfectionnés et même sophistiqués ne doit pas faire oublier que le fabricant éditeur est un collaborateur essentiel de l'artiste-médailleur: il doit connaître et maîtriser toutes les possibilités de la technique, il doit faire de cette technique un instrument intelligent et sensible, faire de ses techniciens des collaborateurs directs de l'artiste-médailleur qu'il doit aider à exprimer sa pensée sous la forme d'une médaille.

Les éditeurs de médailles ont donc bien compris qu'au delà de leurs responsabilités de chefs d'entreprises, ils partageaient avec les artistes médailleurs une responsabilité dans la création des médailles et dans l'évolution de l'art de la médaille. Comme beaucoup, en 1937, ils voient l'orage à l'horizon et l'avenir leur paraît bien sombre. Cependant, au delà des querelles et des rivalités, l'art reste un domaine privilégié qui ignore les frontières et qui est un élément de rapprochement entre les peuples.

### 1er Congrès - Paris, 1937

En 1937, dans le cadre de l'Exposition des arts et Techniques à Paris, trois hommes prirent l'initiative d'organiser dans cette ville le premier Congrès des Editeurs de Médailles: Monsieur MOENECLAY, Directeur de la Monnaie de Paris Monsieur F. FISCH, fabricant éditeur à Bruxelles Monsieur André ARTHUS BERTRAND, fabricant éditeur à Paris



médaille de M. MOENECLAY  
Atelier de gravure de la Monnaie de Paris  
62 mm



médaille de M. FISCH face et revers par Marcel RAIL 1987 à l'occasion du 50ème  
anniversaire de la FIDEM



médaille de M. André ARTHUS-BERTRAND par DAMMANN  
fonte, face et revers 120 mm

A ce Congrès assistaient: M. GIACINTI, représentant de la Monnaie de Paris, M. HUGUENIN de Suisse, M. WALTON-FONSON de Belgique, M. VON WEILLER des Pays-Bas et M. Leonard FORRER de la société SPINK Et SON à Londres; de plus de nombreuses Monnaies étaient représentées: les Monnaies de Londres, d'Utrecht, de Berne, de Bruxelles, de Bucarest, de Paris, de Varsovie et de Vienne.

Plusieurs réunions de travail furent organisées et devant l'intérêt suscité par ces réunions, M. FISCH suggéra la

création d'une association des Éditeurs de Médailles et cette proposition fut immédiatement adoptée avec enthousiasme. Il fut donc décidé la création de la Fédération Internationale des Éditeurs de Médailles - F.I.D.E.M. - et la tradition veut que le sigle FIDEM ait été proposé par M. FORRER aux membres fondateurs.

Cette Fédération fut créée en France le 8 octobre 1937 sous la forme d'une Association. Elle avait un Comité d'honneur prestigieux:

M. MOENECLAY, Directeur de la Monnaie de Paris, Sir Robert JOHNSON, Directeur de la Monnaie de Londres, M. Franz KOCH, Directeur de la Monnaie de Vienne, M. Van HETEREN, Directeur de la Monnaie d'Utrecht, M. VERHAEGHE, Directeur de la Monnaie de Bruxelles, M. Ludwik ZAGRODSKI, Directeur de la Monnaie de Varsovie, M. FAVRE, Directeur de la Monnaie Fédérale suisse à Berne.

Le Bureau de la Fédération était formé de:

M. André ARTHUS BERTRAND, Président, Editeur fabricant à Paris, M. von WEILLER, Vice-Président, Editeur fabricant à La Haye, M. Fernand FISCH, Secrétaire Général, Editeur fabricant à Bruxelles, M. LANLLIER, Secrétaire général adjoint, Chambre syndicale de la B.J.O., M. GIACINTI, Trésorier, Monnaie de Paris, M. L. FORRER, Société SPINK and Son à Londres, M. HUGUENIN, Editeur fabricant au Locle.

Les statuts de la FIDEM définissaient ses buts et il est intéressant de citer quelques articles de ces statuts:

- *article 2* : intéresser par tous les moyens en son pouvoir un public toujours plus nombreux éditions des médailles; s'occuper de toutes les questions touchant l'art et l'industrie de la médaille; défendre les intérêts professionnels de ses membres;
- *article 3* : la cotisation annuelle est fixée à 20 francs or;
- *article 7* : le Comité assure la publication trimestrielle du bulletin officiel de la Fédération.

Comment parler de la création de la FIDEM sans rappeler les encouragements et l'aide apportée par deux personnalités françaises de premier plan dont l'érudition et la sensibilité à l'art de la médaille étaient exceptionnelles:

M. Jean BABELON, Conservateur du Cabinet des Médailles

de la Bibliothèque Nationale à Paris, dont le nom est bien connu et respecté de tous les numismates.

M. Louis HAUTECOEUR, Membre de l'Institut de France, conservateur du Musée National d'art moderne à Paris, Conseiller technique et directeur des travaux d'art de l'Exposition de 1937 à Paris, Président de la Société des Amis de la Médaille.



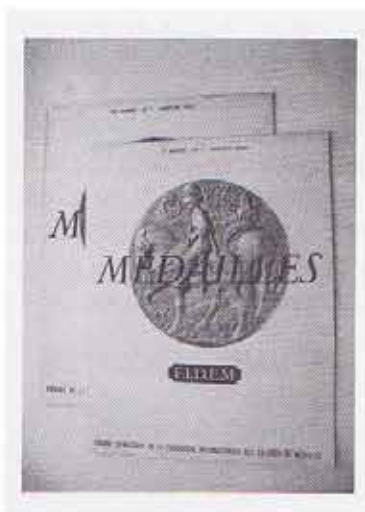
médaille de Jean BABELON par M. VINCZE  
face et revers 62 mm



médaille de Louis HAUTECOEUR (en tenue de membre de l'Institut) par Anne QUINQUAULT  
face et revers 62 mm

Ces deux personnalités, membres de la FIDEM, sont restés pendant de longues années les conseillers avisés et écoutés des dirigeants de la FIDEM.

On ne peut pas oublier de rappeler la première Secrétaire de la FIDEM, Mademoiselle Simone HOCHART, Pianiste accompagnatrice professionnelle, Mademoiselle HOCHART fut la Secrétaire de la FIDEM depuis le début jusqu'en 1962 avec une efficacité et un enthousiasme extraordinaire. Sensible à l'art de la médaille, elle était le point de ralliement des artistes médailleurs et des membres du Bureau de la FIDEM de passage à Paris.



Revue "MEDAILLES"

L'article 7 des statuts de la FIDEM prévoyait la réalisation d'une revue et c'est ainsi que paraissait en juin 1938 le premier numéro de la revue de la FIDEM appelée "MEDAILLES". Cette revue portait sur sa couverture la reproduction d'une médaille modelée par un certain Antonio di Puccio da Certo, dit PISANO ou encore PISANELLO, en raison de sa petite taille. Il s'agit de la médaille de Gianfrancesco Gonzaga, cinquième Seigneur et premier Marquis de Mantoue. Cette médaille fut commandée à PISANELLO pour célébrer l'élévation du Marquisat de Gianfrancesco Gonzaga par l'Empereur Sigismond le 6 mai 1432.

Sur la face, le profil gauche du Marquis de Mantoue coiffé d'un chaperon coté avec l'inscription "CAPI - MAXI - ARMIGERORUM - PRIMUS MARCHIO MANTUE". Le revers, qui figure sur la couverture de la revue "MEDAILLES" montre le Marquis à cheval portant l'épée et un bâton de commandement avec à ses côtés un page ou un nain à cheval, et un heurtoir en forme de fleur. Dans le haut entre les personnages, la fameuse signature "OPUS PISANI PICTORIS".



médaille, face et revers, de Gianfrancesco Gonzaga par PISANELLO

Comme disait notre ami, le regretté professeur Giuseppe ROMAGNOLI, Directeur de la *Scuola dell'arte della medaglia in Roma* : "Pisanello, un sens aigu de l'équilibre et de l'harmonie anime toutes ses compositions; un modèle très sûr qui définit tout et en même temps élimine tous les détails superflus; une douceur qui semble émaner d'une oeuvre peinte: voilà les qualités qui constituent l'art de Pisanello, qui rayonne de ses médailles, oeuvre précieuses: entre toutes que ses contemporains ont recherchés exaltés et qui sont indiscutablement reconnus comme modèles dans l'art de la médaille moderne".



Oeuvre peinte

siège à l'écart avec St-Anthoine et St-Georges (National Gallery à Londres)  
la seule peinture signée de Pisanello

Le choix de cette médaille était excellent et depuis le premier numéro de la revue "MEDAILLES" en 1938 jusqu'à maintenant, tous les numéros de cette revue portent la reproduction de cette médaille sur leurs couvertures. Cette médaille de Pisanello est devenue l'emblème de la FIDEM.

Ce premier numéro de la revue "MEDAILLES" contenait un article de M. Jean BABELON sur M. Henri DROPSY, médailleur de grande qualité et excellent professeur de la classe de médailles à l'Ecole des Beaux Arts de Paris, un article de M. Victor TOURNEUR, Conservateur en chef de la Bibliothèque Royale de Belgique, de nombreuses reproductions de médailles éditées par la société FISCH de Belgique, para la Monnaie de Paris, par la Société ARTHUS BERTRAND de Paris, para la société CANALE de Paris et par la société BEGEER en Hollande, ainsi qu'une publicité de soutien de la société HUGUENIN Frères et Cie.

### II<sup>ème</sup> Congrès - Liège, 1939

En 1939, une exposition internationale intitulée "Exposition de l'eau" se tient à Liège et à cette occasion, Monsieur F. FISCH organise le 2<sup>ème</sup> Congrès de la FIDEM les 23 et 24 juin 1939 avec une participation de la FIDEM dans une section annexe "La Médaille et l'eau". En plus des membres de la FIDEM, déjà inscrits en 1937, les Monnaies de Berlin, Buenos Aires, Rio de Janeiro et Santiago participaient également à ce Congrès.

Les deux premiers Congrès de la FIDEM montraient l'intérêt des Fabricants Editeurs de médailles pour l'action de la FIDEM mais, hélas, le monde était déchiré par une guerre effroyable de 1939 à 1945 et il n'était plus possible d'envisager des Congrès et des expositions internationales.

Dès la fin de la guerre, des contacts nombreux sont pris entre les membres du Bureau de la FIDEM et, en dépit de nombreuses difficultés matérielles, c'est avec joie fierté que la FIDEM faisait paraître en janvier 1947 son premier numéro d'après guerre de la Revue "MÉDAILLES" avec un article de son Président, intitulé "Retour à la vie".

Au cours d'une réunion du Bureau, M. André ARTHUS BERTRAND, Président de la FIDEM, proposait d'organiser, dès que possible, un Congrès des Editeurs de médailles avec en même temps l'organisation d'une exposition internationale de médailles. Cette proposition fut acceptée à l'unanimité.

### III<sup>ème</sup> Congrès - Paris, 1949

Monsieur VALLON, Directeur de la Monnaie de Paris fut très intéressé par ce projet et accepta d'organiser une exposition internationale qui eut lieu dans les locaux de l'administration des Monnaies et Médailles. Cette première manifestation fut un grand succès: 17 pays y participèrent et 550 médailles de 150 artistes furent exposées. A l'occasion de ce Congrès la FIDEM entra en contact pour la première fois avec 4 personnes qui, par la suite, jouèrent un rôle important dans la vie de la FIDEM: le Professeur Giuseppe ROMAGNOLI de Rome et son élève, notre ami, le médailleur Francesco GIANNONE, M. Luis AUGUET y DURAN, Directeur de la Monnaie de Madrid et M. Torsten SWENSSON, Directeur de la Monnaie Royale de Stockholm.

Très malheureusement à cette époque, M. FISCH,

Secrétaire Général de la FIDEM, qui avait joué un rôle essentiel au moment de la création de la FIDEM, dut abandonner ses fonctions en raison de ses nombreuses occupations professionnelles. Il fut remplacé par un autre Bruxellois, M. Eugène-C. Walton-FONSON, éditeur à Bruxelles, qui apporta également à la Fédération un enthousiasme et une efficacité remarquables.

### IV<sup>ème</sup> Congrès - Madrid, 1951

Organisé à Madrid par M. Don Luis AUGUET DURAN, Directeur de la Fabrica de Moneda y Timbre, du 18 au 20 Novembre 1951, le Congrès de la FIDEM et l'exposition eurent un caractère très officiel. Le jour même, l'exposition était inaugurée dans le Palais national des Musées par le Général FRANCO en personne, "El Jefe de Estado". Quarante deux pays prirent part à cette exposition de médailles modernes à laquelle s'ajoutait une remarquable section numismatique espagnole composée de pièces d'une grande beauté et d'une rareté exceptionnelle.

Au lendemain de l'Exposition FIDEM à Madrid, le Gouvernement Egyptien proposait à la FIDEM de participer à une Exposition de médailles qui devait se tenir au Caire à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle Monnaie au Caire.

Mademoiselle Joséphe JACQUIOT, Bibliothécaire du Cabinet des Médailles à Paris était nommée par le Gouvernement de cette Exposition.

Malheureusement, des événements politiques graves empêchèrent ce magnifique projet d'aboutir.

### V<sup>ème</sup> Congrès - Rome, 1953

Tous les membres de la FIDEM caressaient depuis longtemps l'idée de se retrouver à Rome. Le nom magique de Pisanello, le créateur de la médaille, devait tout naturellement nous entraîner à Rome.

Organisé par le Professeur ROMAGNOLI, Président de l'Académie Nationale de St-Luc, dans les salons du Palais de Venise, l'exposition était présentée dans des vitrines très remarquables conçues par le Professeur lui-même. Notre Congrès, avec ses séances de travail habituelles, se tenait dans les salons de l'Académie St-Luc. Il convient de noter



que Monsieur MALECOT, nouveau Directeur de la Monnaie de Paris, assistait pour la première fois à un Congrès de la FIDEM et nous savons combien, depuis cette date, il est resté attaché à la FIDEM. Il faut aussi signaler le départ de M. GIACINTI, de la Monnaie de Paris, qui fut le trésorier efficace et dévoué de la FIDEM depuis sa création. M. LAPASSADE, administrateur civil à la Monnaie de Paris accepta de le remplacer.

#### VI<sup>ème</sup> Congrès - Stockholm, 1955

Le Congrès fut organisé par M. RASMUSSEN, Directeur du Cabinet Royal des Monnaies et Médailles de Suède, et M. LAGERQVIST. Une importante exposition de médailles fut organisée dans le Musée des Antiquités Nationales. Au cours de ce Congrès, M. Lars LAGERQVIST devint membre du Bureau de la FIDEM. D'autre part, les Monnaies de Copenhague, de Lisbonne et de Washington devinrent membres de la FIDEM.

Les membres de la FIDEM ne peuvent oublier qu'ils furent parmi les derniers visiteurs du grand sculpteur suédois Carl MILLES.

#### VII<sup>ème</sup> Congrès - Paris, 1957

Monsieur Yves MALECOT, Directeur de la Monnaie de Paris, décida d'accueillir dans ses salons la FIDEM qui fêtait son 30<sup>ème</sup> anniversaire. Le Congrès s'est tenu du 23 au 25 mai 1957 et, d'autre part, deux expositions étaient organisées: l'une à la Monnaie de Paris, quai Conti, l'autre au Cabinet des Médailles de Paris: "Portraits et Effigies". Dix-huit pays étaient représentés et 840 médailles exposées.

#### VIII<sup>ème</sup> Congrès - Vienna, 1959

C'est le Docteur Lothar EGARTNER, Directeur de l'Office central de la Monnaie autrichienne et Monsieur le Professeur Docteur Eduard HOLZMAIR, Conservateur en chef du Cabinet des Médailles de Vienne, qui furent les organisateurs de ce Congrès de la FIDEM en Autriche. Cette exposition de médailles dans la Oestereichische Galerie est la première exposition de médailles organisée à Vienne depuis 1937 et les organisateurs ont réalisé une

exposition très importante: 1150 médailles avec la participation de 23 pays.

A l'Assemblée générale de ce congrès, M. VON WEILLER est nommé Premier Vice-Président de la FIDEM, M. MALECOT et M. Georges HUGUENIN-SANDOZ sont nommés Vice-Présidents. Le Docteur Fernando GIMENO, de Madrid, assistait pour la première fois à un Congrès FIDEM.

Le 24 mai 1960 disparaissait M. WALTON-FONSON, Secrétaire général de la FIDEM qui avait tant fait pour son développement. Le Docteur Fernando GIMENO est alors nommé Secrétaire général de la FIDEM.

#### IX<sup>ème</sup> Congrès - Rome, 1961

*Tutte le Strade Conducono a Roma.* Tous les Chemins mènent à Rome. La FIDEM devait donc y retourner.

Se déroulant sous la haute direction de S.E. le Docteur Pier Renato CASORATI et organisé par nos amis, le Professeur ROMAGNOLI et Francesco GIANNONE, Secrétaire du Comité exécutif, au cours de ce les congressistes entendirent une communication de S.E. le Docteur Pier Renato CASORATI intitulée: "L'Art de la médaille destiné à immortaliser les hommes et les événements a trouvé dans la Rome éternelle sa patrie idéale."

L'exposition était organisé dans le Palazzo Braschi. La médaille était l'oeuvre du Professeur ROMAGNOLI

#### X<sup>ème</sup> Congrès - La Haye, 1963

Monsieur VON WEILLER, premier Vice-Président de la FIDEM, dont l'action fut si efficace au Bureau de la FIDEM depuis 1937, a voulu marquer ses adieux à la FIDEM en organisant le Congrès de la FIDEM en Hollande à La Haye. Ce Congrès s'est tenu du 17 au 22 juin 1963 avec une exposition très réussie qui se tenait au Gemeentemuseum. Les congressistes furent conviés à une réception très charmante et très chaleureuse dans la propriété familiale de M. et Mme. BEGEER.

Au cours de ce Congrès, M. André ARTHUS BERTRAND, Président de la FIDEM, a indiqué qu'il ne se représentait pas à ce poste. Dans ces conditions, l'Assemblée générale a nommé à l'unanimité M. Yves MALECOT, Président du

Crédit Populaire de France, au poste de Président de la FIDEM et M. André ARTHUS BERTRAND. Président d'Honneur de la FIDEM.



Médaille de M. Yves MALECOT par Jacques DEVIDOT  
 1964 - 62 mm

D'autre part, à la demande de M. Luis AUGUET DURAN les statuts de la FIDEM ont été profondément modifiés dans le but de permettre un élargissement du recrutement des membres de la FIDEM.

Le mot FIDEM est naturellement conservé mais le titre de l'association devient: FEDERATION INTERNATIONALE DE LA MEDAILLE au lieu de la Fédération Internationale des Editeurs de Médailles. La FIDEM n'est plus réservée aux fabricants - éditeurs, mais les portes de la FIDEM sont largement ouvertes à tous ceux qui s'intéressent à la médaille: artistes, amateurs, collectionneurs et personnes morales, etc.

Tous les Directeurs de Monnaie forment un Comité d'honneur de patronage et le Bureau est ainsi composé: Président d'honneur: M. André ARTHUS BERTRAND; Président: M. Yves MALECOT; 1<sup>er</sup> Vice-Président: M. Francesco GIANNONE; Vice-Président: M. Fernando GIMENO; Vice-Président: M. Lars LAGERQVIST; Secrétaire Général: M. Claude ARTHUS BERTRAND; Trésorier: M. PLAPASSADE. Décès de Monsieur le Professeur ROMAGNOLI

#### XI<sup>ème</sup> Congrès - Athènes, 1966

Comment résister à l'appel de la Grèce, pays d'art et de culture. Le délégué de la FIDEM en Grèce, Monsieur FERENTINOS, organisait un Congrès à Athènes du 5 au 9 avril 1966. M. FERENTINOS, artiste médailleur, eut l'assistance de Mme. OECONOMIDES pour l'organisation de l'exposition qui se tenait au Musée National à Athènes. C'est au Congrès d'Athènes que Mme. Elvira CLAIN-

STEFANELLI, Assistante Curator à la Smithsonian Institution de Washington devint membre de la FIDEM.

#### XII<sup>ème</sup> Congrès - Paris, 1967

M. MALECOT, ancien Directeur de la Monnaie de Paris, avait été élu Président de la FIDEM en 1963 au Congrès de La Haye et, en collaboration avec M. Pierre DÉHAYE, nouveau Directeur de la Monnaie de Paris, un Congrès et une exposition internationale de médailles contemporaines furent organisés à Paris pour le XXX<sup>ème</sup> anniversaire de la FIDEM.



M. DÉHAYE - M. MALECOT - Mme. DROPSY - Mme. JOHANNIS

Des séances de travail étaient organisées dans les salons de l'Hôtel des Monnaies et Médailles et au Crédit Populaire de France. Une très importante exposition de médailles était placée sous le haut patronage de M. André MALRAUX, Ministre des Affaires Culturelles et de trois autres Ministres.

Une très importante exposition fut organisée à Madrid, en Espagne, avec le patronage de la FIDEM. Cette exposition intitulée "La Femme dans la médaille" remporta un grand succès.

#### XIII<sup>ème</sup> Congrès - Prague, 1969

Pour la première fois, la FIDEM organisait un Congrès en Tchécoslovaquie. Notre ami, le Docteur Vaclav PROCHAZKA, Délégué de la FIDEM en Tchécoslovaquie, en fut l'organisateur assisté de Mme. Ruzena SEMRADOVA. Le Congrès était organisé du 6 au 10 octobre 1969 sous la haute présidence du Ministre des Républiques Tschèque et Slovaque et des Maires des Villes de Prague et Bratislava.

Les séances de travail se tenaient dans les salons du Club de

L'Education Nationale et l'exposition était installée au Palais du Belvédère avec, parallèlement, une exposition "La médaille tchèque et la médaille slovaque": 454 artistes médailleurs appartenant à 25 pays exposaient 1200 médailles.

#### XIV<sup>ème</sup> Congrès – Cologne, 1971

Sur l'invitation de la "Gesellschaft der Deutschen Medaillenfreunde" et de son Vice-Président, le Docteur MARZINEK, le XIV<sup>ème</sup> Congrès de la FIDEM s'est tenu à Cologne en République Fédérale en septembre 1971.

L'organisation de ce Congrès et de cette exposition fut un véritable tour de force de la part du Docteur MARZINEK car, devant les difficultés rencontrées par le Délégué de la Finlande pour la tenue du Congrès dans ce pays, le Docteur MARZINEK parvint à tout organiser en quelque mois sans avoir reçu moindre subvention et uniquement grâce au concours d'amateurs généreux et dévoués.

L'exposition organisée dans la grande salle de la Handwerkskammer réunit un total de 1200 médailles appartenant à 22 pays dont 200 médailles de 30 artistes allemands. Les congressistes entendirent plusieurs communications dont, en particulier, une intéressante communication de Mme CLAIN-STEFANELLI sur les médailleurs américains d'origine allemande.

Au cours de ce congrès, la FIDEM apprit que M. LAPASSADE prenait sa retraite et qu'en conséquence il présentait sa démission de son poste de Trésorier de la FIDEM. Depuis la création de la FIDEM, c'est un membre de la Monnaie de Paris qui en est trésorier et, fidèle à cette tradition, c'est M. Fernand LEMBOURBE qui a bien voulu remplacer M. LAPASSADE et assumer cette responsabilité.

Au cours de cette année, nous apprîmes le décès de notre ami, délégué de la FIDEM en Australie, le sculpteur médailleur M. MESZAROS dont le fils poursuit également avec talent en Australie une activité de sculpteur médailleur.

#### XV<sup>ème</sup> Congrès – Helsinki, 1973

Grâce à l'action de M. Edwin TORMALA, Président de la Société de la Médaille en Finlande et M. Jouko VOIONMAA, Délégué de la FIDEM en Finlande, les membres de la FIDEM se retrouvent à Helsinki du 22 au 26 août 1973.

Une très importante exposition de médailles, organisée à l'Ateneum, le musée d'Art moderne à Helsinki, comprenait 2000 plaquettes et médailles présentant un panorama très complet de l'art de la médaille contemporaine. D'autre part, de nombreuses séances de travail permirent aux congressistes de confronter leur idées sur l'abstraction dans l'art de la médaille, les rapports des artistes avec le public et le droit d'auteur.

#### XVI<sup>ème</sup> Congrès – Cracovie, 1975

Du 5 avril au 11 septembre 1975, se tenait à Cracovie en Pologne le XVI<sup>ème</sup> Congrès de la FIDEM grâce aux efforts de M. MULDNER-NIECKOWSKI, sculpteur médailleur, Délégué de la FIDEM. C'est le sculpteur médailleur M. Bronislaw CHROMY qui était le Commissaire de l'Exposition organisée au Château de Wawel. L'inauguration de cette exposition précédée d'une parade de hallebardiers et d'écuyers en costumes polonais du Moyen Age, portant des torches illuminant l'architecture du Palais, restera inoubliable. A cette exposition étaient présentées 1870 œuvres de 644 artistes représentant 26 pays.

Les participants à ce Congrès se rendirent à l'ancien camp de concentration d'Oswiecim (Auschwitz) où une gerbe fut déposée au nom de toute la FIDEM. Pendant cette visite et pendant le retour en car à Cracovie un profond silence régnait parmi les congressistes et montrait l'intensité de l'émotion qui les étreignait.

A l'Assemblée générale de ce congrès, M. MALECOT, Président de la FIDEM depuis 1963, exposa à l'Assemblée qu'en raison de ses responsabilités professionnelles, il ne pouvait plus assurer la fonction de Président. A l'unanimité, le choix d'un nouveau Président se porta sur M. Las O. LAGERQVIST, Conservateur principal du Cabinet Royal de Monnaies et Médailles de Stockholm, et M. MALECOT fut nommé Président d'honneur.



Médaille de M. LAGERQVIST par TAJA GLSZERSKA-BORYS (Pologne)  
fonte, face et revers - 120 mm

L'année 1976 vit le décès de M. TORMALA, notre Délégué en Finlande, dans une tempête de neige pendant une randonnée à ski.

#### XVII<sup>ème</sup> Congrès - Budapest, 1977

Du 4 au 10 septembre 1977 se tenait à Budapest le Congrès de la FIDEM ainsi que son exposition dans la Galerie Nationale hongroise grâce à M. POGANY, Directeur général de cette Galerie Nationale. Il faut aussi dire toute l'énergie et la passion développées par notre Déléguée en Hongrie, Mme Lilia KUNVARI, artiste médailleuse, qui fêta ses 80 ans pendant le Congrès, et par Mme. CSENGERY-NAGY, Conservatrice, pour parvenir à organiser ce Congrès à Budapest.

#### 1978

La FIDEM apprend avec beaucoup de tristesse le décès de Mme. le Docteur Velia JOHNSON, épouse du Docteur Cesare JOHNSON, qu'elle secondait dans ses activités professionnelles. La contribution de Mme. Velia JOHNSON à la FIDEM a été considérable grâce à sa parfaite connaissance de l'art, de la technique et de l'histoire de la médaille.

#### XV<sup>ème</sup> Congrès - Lisbonne, 1979

Grâce à l'action de M. Carlos BAPTISTA DA SILVA, Délégué de la FIDEM au Portugal, se tenait le XVIII<sup>ème</sup> Congrès de la FIDEM à Lisbonne dans le cadre prestigieux de la Fondation Gulbenkian. M. Carlos BAPTISTA DA SILVA, Secrétaire du Conseil d'administration de la Fondation Gulbenkian, sut communiquer son enthousiasme pour la médaille à Monsieur João ALMEIDA RICARDO, à l'époque Administrateur de l'Imprensa Nacional-Casa da Moeda, de Lisbonne (INCM) et au Docteur José de AZEREDO PERDIGÃO, Président du Conseil d'Administration de la Fondation Gulbenkian, qui accepta d'accueillir dans ses locaux la FIDEM pour son exposition et ses séances de travail.

L'exposition présentait 1572 médailles créées par 611 artistes représentant 32 nations. Un catalogue très complet et très important a été réalisé pour cette exposition. A l'occasion de celle-ci était organisé un concours qui avait pour thème "l'année internationale de l'enfance". De très nombreux artistes y participèrent et le

premier prix fut remporté par un médailleuse portugais: M. Helder BATISTA.

C'est avec une grande émotion que les congressistes entendirent la communication préparée par notre Délégué en Espagne le Professeur Fernando GIMENO, peu de temps avant son décès, et qui fut lue par son fils, M. Javier GIMENO, qui est maintenant le Délégué de la FIDEM en Espagne.

Décès de M. André ARTHUS BERTRAND, premier Président de la FIDEM.



Médaille de M. André ARTHUS BERTRAND par le Professeur ROMAINOLI

#### XIX<sup>ème</sup> Congrès - Florence, 1983

Un Congrès aurait dû se tenir en 1981 mais cela n'avait pas été possible et beaucoup s'en inquiétaient. Les membres italiens de la FIDEM avaient déjà organisé deux Congrès à Rome en 1953 et 1961 et c'est eux qui, encore une fois, organisèrent un Congrès du 10 au 14 octobre 1983 à Florence. C'est le Docteur Cesare JOHNSON qui fut l'animateur et l'organisateur de ce Congrès consacré à la médaille et qui était également un hommage de toute la FIDEM à Mme. Velia JOHNSON qui a achevé dans cette ville ses recherches les plus importantes sur les médailles baroques de la Toscane.

Une très belle exposition installée dans le musée du Palais Médicis présentait 1750 œuvres réalisées par 675 artistes de 24 pays.

En dehors de l'exposition FIDEM, était installée une exposition de médailles de la Renaissance italienne dans le Palais du Bargello où on put admirer des médailles de Pisanello.

On ne peut pas oublier le dîner de clôture à la Villa La Loggia, les "abandieratori" habillés en costume de la Renaissance jonglant avec d'énormes drapeaux dans un décor de feuillage et de fruits inspirés des sculptures de Luca Della Robbia.

## XX<sup>ème</sup> Congrès - Stockholm, 1985

M. LAGERQVIST, Président de la FIDEM, souhaitait organiser un deuxième Congrès, en Suède, 30 ans après le VI<sup>ème</sup> Congrès de la FIDEM. Grâce à son dynamisme, il sut obtenir le patronage de Sa Majesté de Roi de Suède et de nombreuses organisations. Le XX<sup>ème</sup> Congrès de la FIDEM se tint donc à Stockholm du 3 au 6 juin 1985. Il faut encore citer M. Berndt HELLEBERT, médailleur, qui réalisa avec l'aide efficace de M. Ulf NORDLIND ainsi que notre regretté ami, M. Ernst NATHORST-BÖÖS qui participa activement à la réalisation du catalogue.

Les organisateurs avaient voulu faire une exposition aux dimensions plus modestes que les précédentes pour rendre d'un accès plus faciles aux amateurs. D'autre part, les vitrines de forme pyramidale ont été installées dans un lieu où les visiteurs avaient un libre accès de façon à provoquer l'intérêt d'un nouveau public. Cette expérience fut réussie et mérita ma réflexion des membres de la FIDEM.

En 1985, le Bureau de la FIDEM a constaté que depuis déjà de nombreuses années la FIDEM n'avait pas les moyens d'assurer la publication d'une revue en dehors des comptes-rendus complets de ses Congrès. Les membres de la FIDEM ne recevaient donc qu'une revue "MEDAILLES" une fois tous les deux ans ce qui était très insuffisant pour les adhérents. M. Mark JONES, Délégué de la FIDEM en Grande Bretagne, suggéra une collaboration entre la FIDEM et la BAMS qui édite une revue "THE MEDAL" deux fois par an pour ses membres. L'idée était excellente et un accord financier fut pris et tous les membres de la FIDEM reçoivent maintenant deux fois par an la belle revue "THE MEDAL" en plus des comptes-rendus des Congrès.



Revue "THE MEDAL"

## XXI<sup>ème</sup> Congrès - Colorado Springs, 1987

Pour la première fois depuis sa création, la FIDEM quitte l'Europe et grâce au concours de l'Association Numismatique Américaine, la FIDEM va tenir son Congrès aux U.S.A. à Colorado Springs du 11 au 15 septembre 1987. Depuis déjà longtemps, Mme. CLAIN STEFANELLI souhaitait réaliser ce projet et grâce à ses efforts conjugués à ceux de M. John COOK, M. Alan STAHL, Délégué de la FIDEM aux U.S.A., Mme. Cory GILLILAND, co-déléguée de la FIDEM aux U.S.A. la participation de A.N.A., l'American Numismatic Association, ce projet devint une réalité.

Une médaille de forme ovale sculptée par Nico KAUFMAN, médailleur américain, était réalisée à l'occasion de ce Congrès et fabriquée gracieusement par la Medallist Art Company.

D'autre part, en 1987, la FIDEM fêtait son cinquantième anniversaire et à cette occasion, M. Guy REVOL, sculpteur médailleur français, offrit un modèle de médaille à la FIDEM et la Monnaie de Lisbonne au Portugal offrit la réalisation d'une série de médailles destinées aux congressistes.



Médaille du Cinquantenaire par Guy REVOL  
face et revers - 40 mm

L'exposition installée dans les salles de l'American Numismatic Association à Colorado Springs était remarquable et présentait 15000 médailles de 700 artistes.

Après un discours inaugural en trois langues de Mme. CLAIN STEFANELLI, de nombreuses communications - furent prononcées.

Les organisateurs avaient mis en place des *workshops* sur la technique de la médaille qui intéressèrent les congressistes: Jacques DEVIGNE sur la gravure directe - la gravure des modèles para Jiri HARCUBA - la fonte de la médaille en étain par M. Richard BONHAM.

A l'Assemblée générale, M. LEMBOURBE a exposé qu'il avait de nouvelles fonctions et qu'il ne lui était plus

possible d'assumer la charge de Trésorier de la FIDEM. Mme LEMBOURBÉ, son épouse, ayant un poste à la Monnaie de Paris, a bien voulu accepter de le remplacer.

#### XXII<sup>ème</sup> Congrès - Helsinki, 1990

Du 13 au 16 juin 1990, sous le haut patronage du Président de la République de Finlande, M. Mauno KOIVISTO, se tenait le XXII<sup>ème</sup> Congrès de la FIDEM à Helsinki et les congressistes se retrouvaient avec plaisir dans la blanche cité du Nord, fille de la Baltique, grâce à l'action de M. Aimo VIITALA, Président de la Guilde de la Médaille en Finlande et du médailleur Raimo HEINO, qui fut le Président du Comité de l'exposition.

Le Congrès, présidé par M. Aimo VIITALA, se tenait dans le nouveau bâtiment de l'Université d'Helsinki. L'exposition de médaille se tenait dans le City Art Museum, un bâtiment dans un très beau parc, où étaient exposées plus de 1200 médailles de 30 pays.

A l'occasion de ce Congrès la Délégation américaine réalisa une médaille qui fut offerte aux congressistes.

Depuis plus de 25 ans, M. Claude ARTHUS-BERTRAND a assuré le Secrétariat général de la FIDEM et à l'Assemblée générale de la FIDEM à Helsinki, il a exposé qu'il était temps que des personnes plus jeunes soient responsables de la FIDEM, qu'en conséquence il resterait membre du Bureau de la FIDEM mais qu'il ne demanderait pas le renouvellement de son mandat. Mme Mariangela PASQUALETTI-JOHNSON, de Milan, a bien voulu accepter cette responsabilité. Mademoiselle Mireille MOSSER, qui avait assuré avec efficacité et intelligence le Secrétariat administratif de la FIDEM depuis 1971, informe l'Assemblée générale que, prenant sa retraite, elle ne pourra plus assurer cette fonction.

#### XXIII<sup>ème</sup> Congrès - Londres, 1992

Pour la première fois, le Congrès de la FIDEM se tient à Londres et il faut, en particulier, en féliciter M. Mark JONES Délégué de la FIDEM, M. Terence MULLALY, Président de la BAMS; M. Philip ATTWOOD, du British Museum et le médailleur Ron DUTTON.

Le Congrès fut ouvert par Son Altesse Royale le Duc de Gloucester au cours d'une séance présidée par M. Terence MULLALY.

Pour le Congrès de Londres, les organisateurs avaient eu l'excellente idée de confier au médailleur Ronald SEARLE le soin de réaliser un portrait de Pisanello avec son "berretone" et il a modelé une médaille pleine d'humour qui rivalise avec les deux premiers portraits exécutés à l'époque de la Renaissance.

La Délégation américaine offrit aux congressistes une médaille réalisée par l'artiste Marika HARMAT-SOMOGYI.

L'exposition FIDEM qui se tenait dans les salles prestigieuses du British Museum présentait 1300 médailles de 34 pays.

Pour mieux faire participer les artistes au Congrès et à l'exposition FIDEM organisés à Londres, 7 prix ont été décernés.

Reprenant une idée souvent envisagée, sous l'impulsion de Mme. Frances SIMMON, était organisée *The First World Art Medal Fair*. Cette première expérience fut un succès et sera reprise régulièrement dans les prochains Congrès de la FIDEM.

#### XXIV<sup>ème</sup> Congrès - Budapest, 1994

Pour la deuxième fois, les membres de la FIDEM se retrouvèrent à Budapest sur les rives du Danube pour leur XXIV<sup>ème</sup> Congrès placé sous le haut patronage de S.E. de Président de la République Hongroise, M. Arpad GÖNCZ.

Comme en 1977, une importante exposition de médailles était organisée à la Galerie Nationale Hongroise. Environ 1500 médailles étaient présentées, œuvres de plusieurs centaines d'artistes médailleurs du monde entier. Cette exposition montrait une fois encore toutes les possibilités de la médaille qui va de la médaille traditionnelle héritée de Pisanello à des œuvres utilisant des formes variées, des reliefs les plus osés et même des recherches de couleur.

Onze Prix furent décernés à des artistes exposants.

Au cours de ce Congrès, M. Lars LAGERQVIST, Président de la FIDEM, confirme qu'il ne souhaitait pas présenter sa

candidature à la Présidence de la FIDEM. La candidature de M. Mark JONES, Vice-Président de la FIDEM, fut annoncée. M. Mark JONES travailla pendant 17 ans au département des Monnaies et Médailles au British Museum et depuis 1991 il est le Directeur des Musées Nationaux d'Ecosse en Grande Bretagne. M. Mark JONES fut élu à l'unanimité Président de la FIDEM, et M. Carlos BAPTISTA DA SILVA élu Vice-Président de la FIDEM.



Médaille de M. Mark JONES par Ron DUTTON

offerte par ses amis et collègues à l'occasion de son départ de Conservateur du département des Coins and Medals au British Museum 1900-1993 au revers: paysage suggéré par Mark JONES en raison de son goût pour les promenades à pied dans la campagne.

Madame LEMBOURBE qui avait été élue pour deux ans Trésorier de la FIDEM en 1992 à Londres a annoncé que, prenant sa retraite de l'administration, elle ne pouvait pas se représenter à ce poste.

Madame DEMAY, adjointe du Chef de service des médailles à la Monnaie de Paris, a été nommée Trésorier de la FIDEM.

#### Revue "MEDAILLES" – Comptes-rendus des Congrès

A la fondation, en 1937, les statuts de la FIDEM prévoyaient la publication d'une revue trimestrielle, ce qui était très ambitieux mais pas très réaliste. En dépit de ses efforts, le Bureau de la FIDEM ne parvint jamais à atteindre ce but. En réalité, depuis de nombreuses années, il paraît seulement un important numéro de la revue "MEDAILLES" après chaque Congrès pour rendre compte de l'exposition et des séances de travail qui prennent place au cours du

congrès, le tout avec de nombreuses reproductions. La rédaction et l'édition du numéro compte rendu est un travail long et important. Il faut remercier les membres de la FIDEM qui ont apporté leur aide au Secrétariat Général.

C'est M. Philip ATTWOOD qui s'occupe de la revue "THE MEDAL" qui a assuré la rédaction et l'édition des comptes-rendus des Congrès de: Stockholm en 1985, de Colorado Springs en 1987, et Helsinki en 1990. C'est M. Carlos BAPTISTA DA SILVA qui, avec l'assistance de la Fondation Gulbenkian, a assuré les comptes-rendus des Congrès de Londres en 1992 et de Budapest en 1994.

#### Conclusion

Nous constatons que l'histoire de la FIDEM montre que notre Association pour la promotion de l'art de la médaille a poursuivi son but avec ténacité et enthousiasme depuis 1937.

Aujourd'hui, pour le Congrès de Neuchâtel, nous avons fait une présentation limitée de l'histoire de la FIDEM mais nous pensons avoir démontré l'importance de la FIDEM pour l'art de la médaille. Nous espérons que, dans un proche avenir, il sera possible de publier une histoire complète et détaillée de notre Association.

Aujourd'hui, nous sommes réunis à Neuchâtel. Après tant de Congrès et tant d'expositions parfaitement réussis à travers le monde, l'organisation d'un Congrès de la FIDEM est une charge très lourde et un honneur redoutable. Nous connaissons bien Monsieur Pierre-André ZANCHI, Délégué de la FIDEM en Suisse et Mademoiselle Marguerite SPOERRI, Conservateur du Cabinet de Numismatique du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel. Nous sommes certains que ce Congrès sera une grande réussite et à l'avance, nous nous en réjouissons.

Juin 1996

Médailles des Congrès F.I.D.E.M.



Médaille du IV<sup>ème</sup> Congrès - Madrid, 1951  
face: Portrait de Antonio AUGUSTIN numismate espagnol du XVI<sup>ème</sup> siècle  
revers: l'aigle espagnol



Médaille du VI<sup>ème</sup> Congrès - Stockholm, 1955  
par Léo Helmgen (de la Monnaie Royale)  
face: St. Eric debout  
revers: "Stockholm", femme nue assise



GAIHE - Médaille du VII<sup>ème</sup> Congrès - Paris, 1957  
face et revers





F. WELZ - Médaille du VIII<sup>ème</sup> Congrès - Vienne, 1959  
face et revers



ROMAGNOLI - Médaille du IX<sup>ème</sup> Congrès - Rome, 1961  
face et revers



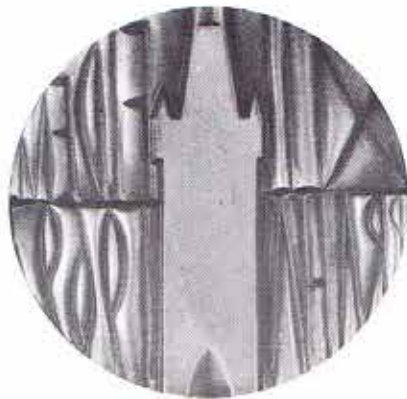
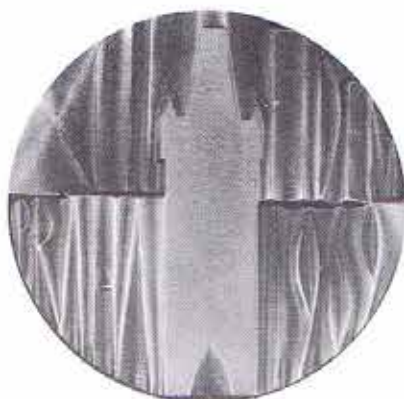
Remontet du X<sup>ème</sup> Congrès - La Haye, 1963  
face et revers



Médaille du XI<sup>ème</sup> Congrès - Athènes, 1966  
face et revers



ASSELBERGOS - Médaille du XII<sup>ème</sup> Congrès - Paris, 1967  
face et revers - 82 mm



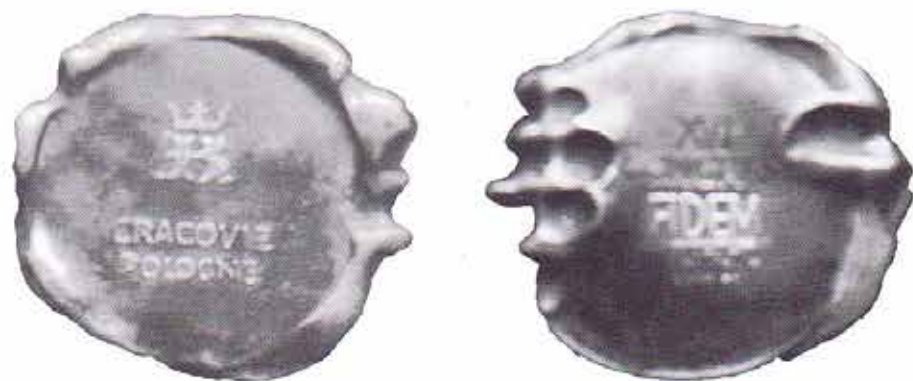
LÁSKO - Médaille du XIII<sup>ème</sup> Congrès - Prague, 1969  
face et revers



Friedrich MULLER - Médaille du XIV<sup>ème</sup> Congrès - Cologne, 1971  
 face: Cathédrale de Cologne  
 revers: une ménade et un satyre d'après la mosaïque de Dyonisos dans la maison romaine de la Cathédrale



W. Kari JOKA - Médaille du XV<sup>ème</sup> Congrès - Helsinki, 1973  
 face et revers  
 dessins interprétatifs



JERZY NOWAKOWSKI - Médaille du XVI<sup>ème</sup> Congrès - Cracovie, 1975  
 face et revers - 75-80 mm



Médaille du XVII<sup>ème</sup> Congrès - Budapest, 1977  
face et revers - 80 mm



José CANDIDO - Médaille du XVIII<sup>ème</sup> Congrès - Lisbonne, 1979  
face et revers - 80 mm  
Les cinq continents trouvent une union grâce  
à l'art et la culture de la FIDEM



Jono VIVARELLI - Médaille du XIX<sup>ème</sup> Congrès - Florence, 1983  
70 mm  
face: la FIDEM, pivot du développement de la médaille, trouve des formes  
de ruban entourant la médaille  
revers: la ville de Florence



Berndt HELLEBERG - Médaille du XX<sup>ème</sup> Congrès - Stockholm, 1985  
 60 mm.  
 face: portrait de l'artiste - la tour de l'hôtel de Ville à Stockholm - la couronne de St-Eric, roi de Suède  
 revers: la conquête des 3 éléments par l'homme: mer - terre - soleil - ciel  
 avec un oiseau



Nico KAUFFMAN - Médaille du XXI<sup>ème</sup> Congrès - Colorado Springs  
 (U.S.A.), 1987  
 75 x 50 mm.  
 face: des hommes marchent - ils ne font que passer  
 revers: des roches du Colorado - la lune - FIDEM



Kauko RASÄNEN - Médaille du XXII<sup>ème</sup> Congrès - Helsinki, 1990  
(deux carrés de 50 mm)  
face et revers





Arnold SEARLE - Médaille du XXIII<sup>ème</sup> Congrès - Londres, 1992  
face et revers - 70 mm



György Andorcs TORNAVY - Médaille du XXIV<sup>ème</sup> Congrès - Budapest, 1994  
face et revers - 55 mm

Médailles de la Délégation Américaine aux Congrès suivants:



XXX<sup>e</sup>ème Congrès - Helsinki, 1990 - par Marika SOMOGYI  
face et revers



XXX<sup>e</sup>ème Congrès - Londres, 1992 - par Marika SOMOGYI - 75 mm  
face: Vais. Dieu des vents poussant la caravelle de Christophe Colomb vers les Etats-Unis  
revers: Disque du Soleil, symbole de la femme et et de l'énergie pour la FIDEM



XXIV<sup>e</sup>ème Congrès - Budapest, 1954  
par Marika SOMOGYI - 80 mm  
face: Budapest  
revers: symbole tiré des traditions indiennes aux USA



# MEDAILLE - OBJEKT - LAUNE ?

Bernd Göbl

Unter den plastischen Künsten ist wohl die Medaille besonders geeignet, persönliche aber auch offiziellere Mitteilungen zu machen; sei es Verehrung, Protest oder lediglich Abbild. Der Fertigungsprozeß ist relativ überschaubar, Materialisierung erschwänglich. Das schnelle Reagieren des Künstlers auf unser Zeitgeschehen macht die Medaille zum Gradmesser gegenwärtiger menschlicher Empfindungen. Dies ist ein gewichtiger Grund, sie als Kunstform des 20. Jhd. nicht in Frage zu stellen, obwohl sie die Größenanforderung an zeitgemäße Kunstwerke bei weitem nicht erfüllt. Grund der Verunsicherung für Ausstellungsgestalter ist aber die Frage, wo beginnt und wo endet der Begriff Medaille. Volumen wandeln sich, ebenso Form und Größe, der Gegenstand tendiert zur Vollplastik. Sollen nun Juroren mit Zollstock und Waage der eingereichten Vielfalt begegnen? Was ist eigentlich eine Medaille oder besser, was zählen wir heute unter einem erweiterten Kunstbegriff alles zu dieser Gattung? Von Pisano bis Schinkel oder Rauch war es das runde handgroße Gußstück, Vorder- und Rückseite einem denkwürdigen Ereignis oder einer Person gewidmet, inhaltlich aufeinander abgestimmt, meist in flacher Reliefausführung und gestalterisch dem jeweiligen Kunstempfinden angepaßt. Größere Stücke, die unsere Hand nicht mehr umfassen konnte, hießen Medallions, solche in eckigen Formaten führte man als Plaketten. Es waren Goldschmiede, Maler, Bildhauer, die sie produzierten, Fürsten und gehobener Mittelstand veranlaßten durch Repräsentationsbedürfnis Aufträge zu dieser kleinen plastischen Kunstauferung.

Entgegen diesen allseits bekannten Ursprüngen vermittelt eine Ausstellung zeitgenössischer Medaillenkunst wie fides eine wesentlich erweiterte Sicht auf den Gegenstand Medaille. Ein nach wie vor vorhandenes Repräsentationsbedürfnis wird mehr oder weniger tradiert erfüllt, das Bild vom Menschen wird mit allerlei Symbol arrangiert, Ausschnitte im Relief bewußt gegen Überkommenes überzogen, nicht alle dieser Kunstgriffe dienen der Steigerung von Wesenhaftem, es gibt sichtbare Probleme im Umgang mit dem Relief – dies immer mit dem vergleichenden Blick auf solche Stücke der Historie, deren Gestaltungsprinzipien man sich bedient und die wir als besonders vollkommen schätzen. Die Schrift, einst Gradmesser kulturellen Standes der Gesellschaft, verkommt zum kindlichen Krakel – solchen

Anschuldigungen entgegen bedienen sich Künstler eben dieses scheinbar dilettantischen Repertoires mit überzeugendem Erfolg und es wird sichtbar, daß es nach Pisano in der Zwischenzeit einen Expressionismus gab und wir wollen es nicht vergessen, die Fotografie wurde erfunden.

Durchschreitet man, touristische Fülle überschend, die Paläste der Medici und erinnert sich der Medaillendarstellungen auf diese Familie aus der Zeit, entsteht für mich Übereinstimmung, Zeitbezogenheit, man sagt heute auch Zeitsichtneben anderen ein wesentliches Kriterium künstlerischer Äußerung. Neben eben Beschriebenem, sich noch im Rund befindlichem, erweitert sich das Formenspektrum zunehmend und nicht nur Formenwandel, auch Wandel im Gehalt, im dargestellten Gegenstand ist unüberschbar. Die abstrakte Arabeske steht neben zufällig im Gußprozeß entstandenen, mitunter nicht ohne ästhetischem Reiz. Neben den Zeitthemen findet alles Eingang ins Repertoire der Medailleure private Bedrückung, simple Scherze, Stadtansichten, liebe Haustiere. Aussteller rätseln über die Form der Präsentation, weil Stücke nicht mehr wie gewohnt, in Vitrinen liegen können. Läßt man solche, als Objekte bezeichnete, kleinen plastischen Äußerungen noch zu, wo ist die Grenze, was ist eigentlich eine Medaille, hat sich der Begriff gewandelt oder verfügte die Vergangenheit nicht über genügend Arroganz, sich über ihn hinwegzusetzen, war er nie eindeutig definiert, hat man den Begriff vergessen oder ist es überhaupt völlig unwichtig? So Gehörtes veranlaßt mich zu folgenden Spekulationen über den Begriff. Allerdings weiß ich auch, daß es zur Klärung kaum beitragen wird.

B 2 Eine Scheibe, berücksichtigt man nicht ihre geringe räumliche Dimension, eine kreisrunde Fläche. Wie wird daraus eine Medaille oder ist es schon eine? Wir könnten uns darüber einigen, daß es eine ist oder mit dem Blick zurück, Forderungen erheben, die die Scheibe nicht erfüllt. Danach wäre das Stück zu dünn, Medaillen haben, abgesehen von Reliezzutaten, vorwiegend räumlichen Charakter, man könnte fast ein Verhältnis wagen zwischen Durchmesser und Stärke.

B 3 Auch die Öffnung wird unsere Erwartungen kaum erfüllen, obwohl dieser Gegenstand natürlich

thematisierbar wäre, wie vorherige Scheibe ja auch, etwa: "Alles ist leer, alles ist gleich, alles war." (Nietsche)

B 4 Nun steigern wir den Gegenstand durch Verwendung einer Collage - Materialkontrast, stärkere Räumlichkeit, Strukturdifferenzierung - nähert er sich der Medaille oder dem Objekt? Titel etwa "Saturn in Kontraktion"

B5/6 Es wäre möglich, benutzte Scheibe weiter zu kombinieren, immer ohne das Rund zu durchschneiden, mit einer Vielzahl geometrischer oder formdifferenzierter Körper, jedes Stück wäre thematisch fallbar. Immer noch ungeklärt ist die Frage, Objekt oder Medaille.

Größenmäßig ist das Stück im Bereich Medaille anzusiedeln, aber Objekte müssen nicht groß sein. Was unterscheidet beides? Ist die Medaille verbunden mit Widmung, Erinnerung, Abbild, erklärendem Text? bezeichnet eine eindeutige flache Ausdehnung schon die Medaille? Erschließt sich die Medaille nur in Verbindung mit dem erklärenden Text? Ist ein Objekt in seiner Aussage eindeutiger als eine Medaille?

Die letzten Bilder erfüllten allerdings wesentliche Aspekte einer Medaille: Sie waren, wenn auch unterschiedlich, nach dem Prinzip Figur und Grund aufgebaut. Ein geometrischer Körper nahm einen inhaltstragenden Reliefteil auf, konkurrierte mit ihm aufgrund unterschiedlicher Konturen und Größen, neutralen Restflächen gegen aplizierte Positivformen. Ist es dann Medaille, wenn Relief und Träger aus einem Material sind, wenn das Relief dem Grund entwächst, beides aus einem Gub ist?

B7 So, wie sich dieser Gegenstand darstellt, würden wir wohl nicht von einer Medaille sprechen. Obwohl von ebenfalls handlicher Größe, eine relativ wenig differenzierte plastische Form auch deutbar zum Beispiel als "Ei einer Gen-manipulierten Henne". Dies müßte aber auf dem Gegenstand oder durch beiliegenden Text erklärt werden.

B 9 Zurück zum offenbar wesentlichen Aspekt Figur - Grund. Ein zwar vom Kreis abweichender aber dennoch großformiger Träger nimmt Gegenstände auf, wird angereichert, es entstehen auf dem Träger rhythmische

B 10 Differenzierungen, mittels Zutat wird eine anonyme Trägerform zur Palette gemacht, durch Schriftgravur näher bezeichnbar als Medaille auf Lucas Cranach -

oder wäre es lediglich ein Übereinkommen, denn Cranach erscheint nirgends. Trüge die andere Seite Cranachs Porträt, wäre es wohl akzeptabel. Mir würde sich allerdings die Frage aufdrängen, ob ein Cranach-Porträt unbedingt auf einer Palette sein muß. Letztlich kein Formproblem, sondern eine Entscheidung meines Geschmacks. Wäre die gezeigte Palette sichtbar aus unterschiedlichen Materialien, fiel es mir leichter, das Stück den Objekten zuzuordnen. Es wäre im Sinne des Wortes Objekt - zu übersetzen als "Fundstück" - in der Tat eine Ansammlung solcher und im Bild (B 10) nur durch ein gleich erscheinendes Material der Medaille näher. Objekte, wie ich sie interpretiere, leben vom überraschendem Einfall (was auch der Medaille nicht fremd sein muß), können schockieren oder poetisch sein, sind aber durch die pure Verwendung beliebiger Materialien und deren Kombinationen gewöhnlich so angelegt, daß der der Medaille immer noch immanente Wertbegriff von Beständigkeit, Gediegenheit oder Endgültigem, nicht zuletzt durch das wertvollere Material suggeriert, völlig unwesentlich ist. Objekte kultivieren Waren und Dinge, seltener stellen sie solche in Frage. Letztlich reflektieren Objekte die Fremdheit des Gegenständlichen, eine andere spontanere Ausdrucksform, die technisch Produziertes oder in der Natur Gefundenes arrangiert. Die abwertend gemeinte Feststellung, Objektmacher hantierten mit Abfällen, stellt nicht die Frage nach der Botschaft.

Sollte daraus folgend gar eine Medaille vergleichbar sein dem geschriebenen Gedicht, das zwar von verschiedenen Menschen gelesen, unterschiedlich akzentuiert, doch im Grundtenor Übereinstimmung über den Gehalt besteht? Eindeutigkeit einer Botschaft?

B 12 Eine banale Schere, im Kontext einer Medailienschau zum Kunstobjekt erhoben, trägt objekthaften Charakter.

B 13 Durch Präsentation auf einer Zylinderscheibe nähert sich, nicht zuletzt durch Suggestion eines einheitlichen Materials, diese Kombination dem Erscheinungsbild Medaille. Es erhebt sich allerdings die Frage, was es soll. Ohne Text ein rätselhaftes Stück - es könnte einem Scherenschleifer, Schneider oder, im Wilhelm-Busch-Museum gezeigt, dem Struwpeter gewidmet sein. So jedenfalls erschließt sich kein großer Gedanke - keine Botschaft.

B 14 Es besteht wohl darüber Einigkeit, daß es sich hier um eine Medaille handelt, zumindest wird dieses Stück seit

Jahrzehnten in Medaillenbüchern als solche geführt oder irrte man? Schrieb man durch Einordnung hunderter solch kleiner Gegenstände mit aufeinander bezugnehmender Vorder- und Rückseite fest, was eine Medaille ist?

Unstrittig ist wohl, daß Größe und Gewicht den Begriff wesentlich mit prägen. Damit scheidet aus, die Grabtafel der Äbtissin Adelheid aus der Quedlinburger Krypta als Plakette zu führen, obwohl sie eine konkrete Bestimmung hat. Würde der Künstler dieses Steines auf die Idee gekommen, auf gleichgroßem Stein lediglich ein kleines metallisches Bild der Äbtissin zu montieren, wäre es mit Sicherheit in zitierten Büchern als Medaille oder Plakette auf die Äbtissin Adelheid vom Quedlinburger Grab zu finden – bei gleicher Bestimmung.

§ 15 Läge das Stück in unserer Hand, würden wir wohl versuchen, auf der Rückseite weitere Informationen zu erhalten, was es mit dem Porträtierten auf sich hat. Wer war er, welches Ereignis führte zum Porträt. Anlaß und Zweck unbekannt, keine Bestimmung, Größe und Gewicht aber erfüllen Erwartungen einer Medaille. Geschichte ist offenbar begriffsprägend.

§ 16 Aus dem angebotenen Text erhalten wir schon mehr Informationen. Wir erfahren, es gab einen Herzog von Sachsen namens Friedrich, des Reiches Kurfürst und Generastadthalter – abzuwägen ist nur, welche Information uns mehr zufriedenstellt, Porträt oder Text. Der Graphologe wäre sicher vom Text wesentlich beeindruckter und in der Lage, den Gegenstand zeitlich einzuordnen, der bildhaft orientierte Betrachter bewunderte wohl die künstlerische Leistung des Porträts. Beiden fehlt zur Rundung des Bildes eine wesentliche Information. Ist dies eine Medaille, die durch Bild und Schrift Personen vorstellt oder Ereignisse erklärt?

§ 17 Dann gabe es auch diese Form der Präsentation. Die flache Rückseite des Gegenstandes trägt alle Informationen, die vorher im Kreis um das Bild angeordnet waren. Führen wir ihn als Relief, Objekt oder Künstlerlaune, warum nicht als Medaille? Fehlt der Träger, die Zylinderscheibe, das die Information aufnehmende feierliche Rund? Wäre es denkbar, Pisano oder frühere Künstler hätten begonnen, eindeutig im Relief gearbeitete aber von dessen Grenze bestimmte Gegenstände zu fertigen rahmen- und trägerlos wie der ausgesägte Kopf? Unwürdig

präsentiert, gestalterisch nicht befriedigend, so wäre jedenfalls meine Meinung. Die Konturführung des Reliefs im neutralen Kreis ermöglicht Körperhaltung, menschliche Energien, Schwäche und Stärke mit einer darauf bewußt abgestimmten Schrift auf einem Blick deutlich zu machen.

Also erscheint sachlich gesehen, soweit es überhaupt möglich ist, zur Medaille weniger eine wertvermittelnde vielmehr eine formal ausgeschöpfte Präsentation zu gehören, die im Metier des Reliefs erst durch den Träger möglich wird. Erweitert man den Begriff gegossene Medaille bis zur Prägung, ist es technisch erklärbar, warum der Kreis bevorzugt wurde. Mit der Erfindung des Prägens erkannte man, daß sich das zu prägende Metall vorzugsweise kreisförmig ausdehnt, Eckformen nicht prägbare waren. Vorzugsweise Hinwendung zum Rund läßt sich nicht zuletzt damit begründen, daß es aufgrund der Konstruktion unserer Hand dieser wesentlich geneigter ist – taktile Bedürfnisse bevorzugen Rundformen unvorstellbar sicher, daß kubische Beine und Brüste erwiesenen Berührungsdrang erfüllen. Damit sei nicht gesagt, nur die Rundform könne Grundmuster der Medaille sein. Ich glaube aber, daß taktile Bedürfnisse Rundes bevorzugen, die menschliche Hand ist empfindendes Maß für das Kunstwerk Medaille (Bernini: "Skulptur ist Wahrheit, das muß selbst ein Blinder zugeben.")

Unter Zurücknahme aller dogmatischen Anklänge könnte man behaupten, eine Medaille zeichnet sich dadurch aus, daß Formen auf einer wie auch gearteten handgroßen Fläche organisiert werden – erschließt sich der Gestaltungswille des Künstlers nicht oder besser, vermutet der Künstler, er könne sich nicht erschließen, weil seine Form der Veranschaulichung allzu individuell ist, zieht er das erklärende Wort hinzu. Dies erweist sich auch dann als notwendig, wenn Anschaulichkeit zwar gegeben ist, Gegenstand oder Ereignis aufgrund von Parallelitäten getrennt, d.h. genau benannt werden müssen – Konkretheit von Bild und Wort.

Oder: Die Medaille ist ein künstlerisch gestalteter, handgroßer, plastischer, materialisierter Gegenstand, der eindeutig Schlüsse über Ereignisse, Zustände und Personen unserer Welt zuläßt.



COMMUNICATIONS • LECTURES

Thème

Collection - passion de la médaille  
*Collecting - A passion for medals*

- Von Basilius Amerbach (1533-1591) Bis heute die Medailensammlungen im Basler Münzkabinett  
von *Beatrice SCHÄRLI*
  
- My Passion  
by *Ilkka VOIONMAA*
  
- Image, Vision et Histoire: L'Apocalypse de Fernando Jesús  
par *Javier GIMENO*
  
- Australia in Ravenna (1973-1996) - The Dante Medals  
by *Eileen Starke*

# VON BASILIUS AMERBACH (1533-1591) BIS HEUTE DIE MEDAILLENSAMMLUNGEN IM BASLER MÜNZKABINETT <sup>(1)</sup>

Beatrice Schärli

Die ältesten sammlungsgeschichtlichen Reliquien des Basler Münzkabinetts, worunter auch einige Medaillen, gehen auf keinen geringeren als den in Basel verstorbenen Humanisten *Desiderius Erasmus von Rotterdam* (1469-1536) zurück.

Der Jurist *Basilus Amerbach* (1533-1591), Sohn des Erassuserben *Bonifacius Amerbach* (1495-1562), widmete sich intensiv seinen Sammlungen und baute sie zielbewusst aus. Zu zahlreichen einheimischen und auswärtigen Kunstliebhabern und Sammlern pflegte er rege Kontakte. Diese ermöglichten ihm 1576 unter anderem 90 Medaillen von *Ludovic Demoulin de Rochefort* (1515-1582) zu kaufen, dem es als savoyischer Hofarzt in Turin ein leichtes gewesen war, Beziehungen mit den zeitgenössischen Medailleuren wie Giovanni Cavino und Ludovico Leoni zu pflegen. Die Inventare, die Amerbach von seinem Kunstkabinett anlegte, gehören zu den wenigen erhaltenen Verzeichnissen aus dem 16. Jahrhundert. Gesamthaft besass Amerbach knapp 4000 Münzen und Medaillen.

Im 17. Jahrhundert übernahmen Mitglieder der Juristenfamilie *Faesch* die führende Rolle unter den Basler Kunstsammlern und richteten in ihrem Haus ein eigenes Museum ein, das *Museum Faesch*, wie sie es selber nannten. Der Begründer, *Remigius Faesch* (1595-1667), verfasste 1628 einen "Thesaurus rei nummariæ" und inventarisierte 1648 seine etwa 2600 Exemplare umfassende Münz- und Medailiensammlung.

Im 18. Jahrhundert legte *JaSann Schorndorf* (1705-1769), Zeitgenosse berühmter Medailleure, eine umfassende Sammlung unter anderem von Werken Johann Caspar Hedlingers (1691-1771) an, die dann im 20. Jahrhundert

schliesslich etappenweise den Weg ins Basler Münzkabinett fand.

Von eher lokalem Interesse sind die Sammlungen von Basler Medaillen: Die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts angelegten Bestände des *Hieronymus Falkeisen* (1758-1838) konnte die Stadt 1815 um den alleinigen Metallwert kaufen. 1917 vermachte Frau A.F. Ewig-Thurneysen aus der von ihrem Schwager, dem 1870 verstorbenen *Louis Ewig* (1814-1870) in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts angelegten Sammlung alle dem Münzkabinett noch fehlenden Stücke.

1917 hinterliess *Rudolf Brüderlin-Ronus* (1853-1917) dem Museum umfangreiche Sammlungen mit unter anderem 243 Medaillen und Plaketten der Renaissance.

Das Basler Münzkabinett besitzt heute etwa 12'000 Medaillen und 67 Prägestempel für Basler Medaillen mit einem beachtenswerten Anteil von einerseits auf Sammler des 16. Jahrhunderts zurückgehenden, originalen Renaissance-medailen und deren Kopien in Blei, andererseits von im 19. Jahrhundert hergestellten Sammlerkopien; die Modelle, die Renaissanceplaketten und -spielsteine werden von anderen Museumsabteilungen verwaltet. Mangels ausreichender schriftlicher Informationen - es fehlen zum Beispiel jegliche sogenannten "Unterlagezettelchen" der ehemaligen Sammler - ist es heute schwierig, die Herstellungszeit einzelner Bleikopien von Renaissance-medailen zu ermitteln.

(1) Die bis heute nicht überlieferte, umfassende Sammlungsgeschichte des Basler Münzkabinetts gibt Hans Reinhardt, *Basler Münzsammler, Historisches Museum Basel, Jahrbuch*, 1945, 21-24.

## MY PASSION

Ilkka Voionmaa

*'Strange fits of passion have I known:  
And I will dare to tell,  
But in the lover's ear alone, What once befell'*

(Wordsworth)

The word passion is susceptible to many interpretations: we often link it with enthusiasm, ardour or love, which may be uncontrolled. According to some experts young lovers are more passionate than old lovers (who tend to control themselves better) or Finnish lovers from the cold north can't show their passions while representatives of some southern warm countries can. Some people seem to be in possession of it only for a short time while others are passionate at heart. In addition, it is quite conceivable that we can be both passionate lovers and haters. "Odi et amo", "I love and I hate", you may ask why as Catullus the poet wrote. Passion is a fairly intense inner feeling which all of us have experienced at least a couple of times. On the other hand medals - big or small, cast or struck - seem to direct our passions.

The object of my presentation is to give a collector's / an amateur's view of Finnish art medals from the days when I first started to know strange fits of passion. The medals introduced here represent but a fractional part of some 2000 art medals that have been produced in Finland since the 1960's. There were a good number of excellent sculptors and medallists before the sixties, whom I am not going to deal with this time.

A good starting point for a serious and deeper relationship with medal art is to buy an art medal or to be given one. I have always seen medals around everywhere: at home, on tables, window sills, even on the floor when my parents decided to write a book on Finnish Medal art.

But first, I would like to introduce my family:  
my father (archaeologist and medal man) -  
my mother (a theatre critic),  
my grandfather (a historian and a politician),  
my wife (a biochemist) and  
myself (a Shakespeare freak).

All these medals are two sided conventional portrait medals and exemplify some traditional functions of medal art: they are part of family history, pleasant miniature pieces of sculptural art. A growing interest in family medals in Finland seems to prove that medals are for everybody.

The medal is part of the world of aesthetic experiencing around us. The medal is felt on the palm, it is examined and studied closely unlike a big monument or a painting. Interpreting the medal, its message, symbols and metaphors, conventions, its dimensions and so on is a continuing process. Many portrait medals are completed by the legend, the crystallisation of thought in only a few words. The medal combines the past and the present, history and everyday life.

A masterpiece among Finnish art medals is Toivo Jaatinen's 'Pisanello' or Pisano (1973), which illustrates the many facets of the history and origins of medal art and reflects the tradition of portrait medals. The viewer gets an overall picture of the art of casting and patinating medals. With its many dimensions this medal is full of inner energy which strengthens our firm belief in the force of this form of art and the work itself.

Portrait medals - either struck or cast - with two or more sides make the biggest single group of all art medals in Finland. Portraits link medals with the rest of sculptural art; the methods and motifs are often the same. The stylistic periods within medal art reflect the development within sculpture.

Erkki Kannosto's 'Reflection' is an example of this: the medal was later followed by a statuette; they both share the same motif. One of the assets of the medal is the two sides: the more serious side and the playful side. Another effect is created by the passing of time as we turn the medal in our hands.

A central figure among makers of portrait medals was Raimo Heino whose prolific production consists of 215 medals most of which were two-sided portrait medals (many of them cast).



Heino's cast medal on Mauno Honkanen, Heino's colleague, a Finnish vice delegate and the man on the go (*semper strenuus*) or Heino's medal on his colleague the late professor Aimo Tukiainen are both fantastically portrayed plastic works of art catching the essential.

Professor Tukiainen, who died earlier this month, started the tradition of Finnish summer exhibitions at Purnu thirty years ago.

Mauno Honkanen's cast medal on the first Finnish medal exhibition in the People's Republic of China gives a touch of true and very concrete passion for medals in that between Mauno and myself there is a box of medals weighing 300 Kgs. It may be added that the box was brought back from China by our medal expert Ms. Leena Passi, a fragile-looking iron lady.

Among the additions to this list of portrait medals there are the ones on persons I have had the good fortune to work with e.g. the three presidents of FAMS and numerous collector friends and others.

When making connections with works of art it is impressions and feelings that count. Raimo Heino studied Finnish nature and our national characteristics very closely and often with a good touch of humour. *'Tango'* depicts the Finnish summer-tradition of open air dance. There is true passion between the dancers; the serious-looking group of players just standing there on the reverse makes a sympathetic contrast. Heino often has his legends in Latin. This quotation is from a well known Finnish tango in Finnish. A nostalgic medal that reminds us of the passionate times of youth.

Finnish nature and countryside is beautifully depicted in Terho Sakki's *Landscape*, a well-balanced delicate medal on a Finnish peaceful village. The medal has been drawn with only a few strokes, the dark patina gives an extra touch.

A good contrast to the rural *Landscape* is Heikki Varja's one-sided cast medal *The City*, which gives a momentary insight into our urban surroundings: getting out of the canyon filled with cars and smoke certainly requires a frightening spirit, which reminds us of a survival game.

A pleasant view of Helsinki is given by Lauri Leppänen's struck medal where the pigeons and the pebble-stones of Helsinki market place and the city skyline reflected in the sea render a well-composed serene effect. This medal

became familiar to those Fidem people who received the first circular of FIDEM congress in Helsinki in 1990.

A more monumental impression is rendered by Anja Juurikkala's *Villa Lante*, a detailed study on the Institute of Finnish Culture in Rome. As a teacher of Latin I feel the medal also functions as a key to wider views over Rome.

Pertti Kukkonen's *Protective Sky* (cast bronze) or *The Twins* is a warm-hearted aphorism where the sides complete each other. A few strokes suffice to explain the true purpose of life. Mr. Kukkonen's latest cast medal on *Mäkelänrinne senior sport high school* is full of life and serious studying: the tiny sprout of an oak on the obverse is converted into youthful energy on the reverse where some of the many sport events of my school are depicted through the foliage of the tree.

Assi Madekivi's *Morning Gym* (cast aluminium) catches the split second on the metallic surface. The effect is created by good composition, lots of humour and cheerfulness.

Some medals make one more curious than others, which may be due to their unconventionality. Mr. Kari Huhtamo has abreast with conventional bronze medals experimented with many materials and techniques. The geometric patterns of *The Theme and Variation* together with the use steel and acrylic make a fresh and lucid effect. The medal is full of positive energy or plastic expansion power. Later in the 1980's Huhtamo went on experimenting this laser technique and designed painted and more three-dimensional medals.

Pertti Kukkonen's *Ancient Times* - one of the 33 year medals of FAMS since 1965 - amplifies the theme of hourglass the sculptor uses in his bigger works of sculpture. The two sides are linked together with the sundial; the sun rays have been cut into bronze with a chisel. This medal is another example of an optimistic way of looking at things.

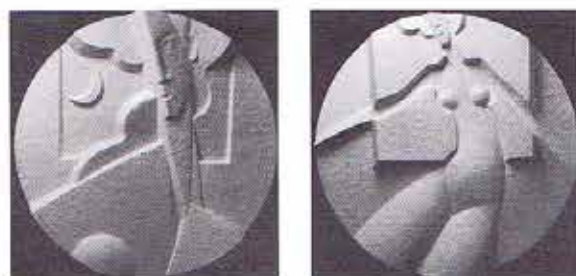
The human being is an essential motif in Erik Mäkinen's world of non-commissioned cast medals. The figures are often fragmentary, which reflects the multiplicity of life. The ring-shape enables the artist to depict emotions and human feelings but also forces him to deal with the problems of form. The intentional use of big holes (in these big medals) lightens the wholeness. The artist once said that his medals are seldom three-dimensional, c.5 is the maximum.



Raimo Hirala  
"Tango"



Perik Kubbonen  
"Mäkelärintie Senior Sport High"



Reijo Laitinen  
"I love your women, Modigliani"



Aasi Mädelevi  
"Morning gaga cast, aluminium"

There seems to be end to the versatility of the artists' inventiveness as shown by Kauko Räsänen's vast production of both struck and cast medals.

His medal on Aimo Tukiainen is a two-sided medal on a sculptor friend, a figurative medal showing symbols Tukiainen's life and work on the reverse. It may be added that both Räsänen and Tukiainen were among the first modern sculptors in Finland in the sixties. Räsänen is well-known for his many-sided medals: the Lutheran congregations of Helsinki is a medal with 12 sides symbolising the different fields of work of the church.

*Finlandia 1995* illustrates the history of sending mail, sealing the envelopes, stamping and carrying them. Räsänen's medals are multidimensional studies of human life both through abstract and figurative means.

The last medal is the winner of the medal of the year competition three months ago. *I love your women, Modigliani*, a struck medal 85 mm in diameter is by Reijo Paavilainen; its excellent composition shows that there is no end to passion as an essential feature in the world of medal-makers and those who consider this art form to be great enjoyment.



Teuvo Järvinen  
"Finlandia 1995"

## IMAGE, VISION ET HISTOIRE: L'Apocalypse de Fernando Jesús\*

Javier Gimeno

Si les manifestations sculptoriques à caractère monumentale sont rares de nos jours, moins fréquentes sont encore les réalisations de ce genre exprimées en médaille. Les tendances actuelles de l'art de la médaille vers de voies plus proches de la sphère personnelle et intime, en apparence plus apte à être accueillie dans ce 'petit monument', rendent difficile à imaginer qu'un artiste conçoive et mène à terme une création de cette allure. Et pourtant, qualifiable sans réserve de monumentale, dans toute l'ampleur du terme, est la version qui offre Fernando Jesús de *L'Apocalypse*, dans laquelle il a voulu interpréter le texte de Saint Jean et il a choisi la médaille, plus précisément la série de médailles, comme support. Une telle proposition accroît son intérêt dans un contexte où l'on entend parler de transformations multiples des termes de l'art et de la médaille et des possibilités face à ces transformations<sup>1</sup>. Elle vient témoigner de la volonté de réaffirmation exprimée par l'artiste envers cette forme d'art, et invite à réfléchir, outre les qualités d'ordre artistique, sur bien de points de vue de la réalisation de médailles à l'heure actuelle.

L'intérêt soulevé par *L'Apocalypse* rencontre bien de questions liées au moment présent de l'humanité, mais qui, en même temps, ont une portée tout à fait universelle. L'interprétation du sujet détermine donc déjà une certaine disposition. C'est de ce fait que Fernando Jesús peut montrer que la médaille reste un domaine d'expression valable pour une réalisation répondant à ces exigences. Son choix, en outre, n'est pas fortuit: il suffit de rappeler à cet égard sa trajectoire artistique, le volume de sa production de médailles, mais, surtout, son dévouement envers la médaille comme forme d'art et sa recherche en ce sens, poussé même vers la décomposition et la valorisation du concept de médaille<sup>2</sup>.

L'ampleur de la série est surprenante. Le sujet est exposé

tout au long de 60 médailles. Mais, au delà de ce nombre en soi, elle est le résultat d'une longue réflexion sur la lecture de *L'Apocalypse*, développée au cours de plus de vingt années de travail. Les premiers modèles ayant vu la lumière datent en effet de 1976 et ont été présentés à l'exposition FIDEM de 1977<sup>3</sup>. Ultérieurement, ils ont même été refaits à plusieurs reprises avant d'obtenir les solutions définitives<sup>4</sup>. Or, son auteur caressait déjà le projet d'illustrer *L'Apocalypse* depuis les années 50: il est permis donc d'affirmer que la réalisation, depuis sa conception, a mûri progressivement, point par point, tout au long de la carrière artistique de Fernando Jesús. Voilà un élément très important qui soulève bien de questions. L'artiste a été seul à concevoir et à décider, sans point se soucier du temps écoulé: bien au contraire, il s'est bien réjoui dans sa recherche et dans tous les stades de sa création.

Décrire la série en quelques paroles, même en extraire les lignes essentielles, est une tâche tout autre qu'évidente, telle est la richesse, la densité, du potentiel expressif qu'elle comporte. La base essentielle est le texte de Saint-Jean, qu'elle suit nettement selon une approche avant tout narrative. Le récit est développé en onze parties ou cycles, correspondant, en général, aux chapitres du texte, bien que pas d'une manière absolument précise. La volonté de suivre et transposer le récit est l'axe central qui permet de saisir la signification de la série. Mais la multiplicité de points de vue inhérente au texte de *L'Apocalypse* rend cette transposition bien complexe.

L'interprétation plastique est structurée en composantes, aux divers degrés, spatiales mais aussi temporelles – il s'agit bien d'une série – dont l'assimilation n'est possible que graduellement. *L'Apocalypse*, révélation au sens stricte, est manifestée par la vision. Jean commence son récit en précisant sa situation topographique, si l'on peut dire – *je me trouvais dans l'île appelée Patmos* – et, à partir de là, la lecture transporte vers des univers supérieurs et vers une progression d'événements aux coordonnées

\* La nomenclature française du texte de *L'Apocalypse* est tirée de la version de E. Oly et J. Trinquet, Paris 1974.

<sup>1</sup> Voir par exemple E. Ulionavika-Bony, "Vers une mutation de l'art de la médaille", *Médailles* 1996, p. 57-68.

<sup>2</sup> J. Gimeno, "L'évolution de l'art de la médaille dans l'art espagnol des dernières années", *Médailles* 1983, p. 115-117.

<sup>3</sup> Catalogue XIV FIDEM, Budapest 1977, p. 187, n° 1077-1078.

<sup>4</sup> J. Gimeno, "Spain", *The Medal* 7, winter 1980, p.94, donne un premier aperçu de ceux qui seraient les médailles définitives.

mythiques et symboliques. L'artiste prend aussi comme point de départ la figure de l'Apôtre dans une Patmos imaginaire et traduit par la suite la description moyennant la création d'une étonnante multiplicité de spaces. Néanmoins, dans cette dynamique, il est possible de percevoir deux sphères de référence, deux dimensions autour desquelles les spaces sont organisés: celle terrestre, axée sur l'homme et son entourage, et celle du surnaturel. L'interaction des deux, qui saisit l'esprit du texte, constitue une ligne directrice essentielle, définie comme telle aux deux premières médailles, composant le premier cycle ou *Vision préparatoire*. Elle exprime la dualité de l'homme face à la vision, des sphères terrestres et céleste, de l'humain et le surnaturel, mais aussi le dialogue entre la vision et sa propre signification, voire entre le texte et l'artiste, son interprète. Ce principe de passage entre réalité et fiction préside la succession des images et est développé moyennant un jeu bien intéressant de références croisées.

Le caractère de vision est donc primordial, et il est souligné par un principe d'agravation générale qui préside les compositions. La pesanteur n'existe plus, la vision est perçue par l'absence de référence physique qui conduit vers une atmosphère d'irréalité, d'universalité absolue. L'absence de lois physiques est remplie toutefois par une logique donnée par la vision et exprimée par des solutions de type géométrique. Le texte de l'*Apocalypse* a lui-même une organisation bien structurée en ce sens, qui fournit les lignes directrices. Les événements suivent une mécanique précise, à laquelle Fernando Jesús reste attaché. Bien plus, il accepte la succession organique des éléments comme facteur d'unité de la composition et traduit en expression géométrique la logique numérique inexorable de Jean. Ce faisant, il rencontre le point où aboutit sa recherche géométrique dans la médaille, appliquée ici de façon précise pour intégrer les spaces induits par la vision. Un principe connu comme est celui de l'arithmologie du Sept, présent régulièrement dans le texte de Jean, est traduit par la géométries du Sept qui revient aussi constamment aux compositions de Fernando Jesús. Des solutions polygonales étonnantes répondent à ce souci, des solutions même non limitées à chaque médaille, mais poursuivies dans les différents cycles, de façon à établir une succession suggérant le mouvement intégré des compositions. Les positions tournantes au long de plusieurs médailles, comme celles des *anges des sept églises d'Asie*, des sept trompettes ou des sept coupes, suivant les axes de l'étoile de sept pointes, sont des bons exemples. La composition est toujours guidée par ces

principes d'ordre géométrique traduisant les principes arithmologiques du Livre.

Sur cette base, chacun des cycles - églises, sceaux, trompettes, signes, plaies, etc., - est structuré géométriquement de manière intégrée et garde des liens de cet ordre avec les autres. La géométrie définit ainsi les spaces, mais également le mouvement et le rythme, les composantes temporelles, qui deviennent un élément fondamental. En outre, ce rythme, ce mouvement, est exprimé non seulement par la composition, mais touche directement la base du récit, c'est à dire, le contenu. Géométrie et contenu sont imbriqués en ce sens dans un ensemble cohérent qui mène à terme le sujet. Il importe de signaler que, par rapport au texte, ce rythme suit une cadence cyclique de rapprochement et éloignement, de fluctuation, sur une réalité de base, qui, elle-même, n'est plus réelle mais vision. L'esprit de l'approche est à cet égard essentiellement analytique. Fernando Jesús décompose les descriptions, tire un parti, parfois incroyable, de la moindre des phrases, et met en oeuvre un univers iconographique, symbolique et débordant d'imagination et de ressources.

L'*Apocalypse* offre des images littéraires descriptives bien détaillées, et de ce fait sa transposition plastique est relativement aisée et prédéterminée. Mais d'autre côté sa signification, voire son interprétation, en fait un texte extrêmement délicat et complexe, à l'approche souvent risqué. La solution de Fernando Jesús passe un équilibre dosé entre fidélité au texte et divagation personnelle, résolu au moyen du rythme défini par la fluctuation. A côté des images parfaitement fidèles au texte, permettant de le reconnaître dans le moindre détail - même des iconographies classiques comme celle des *Quatre Vivants* - des éléments nouveaux interprétation sont introduits sans rupture, et même dans bien de cas interprétation s'éloigne décidément de la description originale pour composer une vision propre du sujet. L'artiste semble lutter entre fidélité et imagination. Mais, en définitive, suivant le rythme proposé, il revient toujours à la source, au rappel constant de la référence du texte qui, seule, permet de suivre l'argument. Les ressources mises en jeu sont extrêmement complexes et n'hésitent pas à établir toutes les combinaisons, tant des iconographiques que des différents registres ou niveaux interprétation, soit d'une médaille à autre, soit dans une même médaille, comme témoignerait aisément la figure de l'*ange Vigoureux* face à son effet, les voix des *Sept Tonnerres*.

C'est justement la combinaison de tous ces niveaux, son

dosage au long du récit, qui confère l'uniformité à la série et qui, en même temps qui confirme le critère de l'artiste, rejoint de façon étonnante un rythme convergent, analogue, à celui du texte de Saint-Jean. C'est ainsi surtout que l'esprit de celui-ci est repris, assumé et transmis, et que le caractère complexe du texte est reconnaissable en regardant l'interprétation plastique.

L'*Apocalypse* a un côté bien fort d'examen de la condition humaine, de ses misères, ses faiblesses, ses excellences aussi. Elle a également, de son caractère de texte prophétique et de sa structure même, une valeur de chronologie symbolique, de séquence temporelle projetée sur un principe d'évaluation éthique de l'histoire. Fernando Jesús intègre aussi cette valeur en faisant intervenir, dans son récit, des personnages réels, issus de toute l'histoire de l'humanité. L'introduction de cet élément octroie une nouvelle dimension à la série. Le rôle de ces personnages est aussi complexe et délicat. Il s'agit, avant tout, de personnages ayant pu signifier, être agents, de telle ou telle idée transmise par l'*Apocalypse*, ou ayant pu avoir un rôle historique en rapport avec ces idées. Leur identité est évidemment importante comme clé de sa signification, mais la portée de son rôle doit plutôt être cherchée dans la façon dont elles interviennent dans les compositions.

L'application de ce principe à l'extraordinaire diversité d'idées suggérées par l'*Apocalypse* met en jeu un éventail de figures impressionnant, et, par la suite, de contrapositions, de complémentarités et d'interactions entre ces figures et de celles-ci avec les éléments fictifs du texte. Leur présence est développée, elle aussi, en divers degrés de complexité. Si l'on trouve des exemples dont la signification est plus ou moins évidente – telles les figures associées aux cavaliers –, pour d'autres l'interprétation serait plus hasardeuse ou incertaine. Diverses catégories d'idées sont ainsi exprimées à l'appui d'une signification de ces personnages par rapport à l'histoire. Il s'agit d'idées soit émanant directement du texte, telles le châtiment, la sagesse – l'exemple des *24 vieillards* est émouvant – ou la souffrance, soit des images plus élaborées où le rôle des historiques a une capacité de suggestion poussée, comme la réflexion raffinée sur le pouvoir et ses corruptions proposée au sujet du *Jugement de la Grande Prostituée*, qui d'autre part rejoint adroitement le sens précis de la signification de Babel dans le texte de Saint-Jean. A signaler est aussi l'insistance sur la souffrance par les idées, manifestée en divers exemples, comme *Jesus Marqués par l'Ange* ou les *Elus de Dieu*. Les personnages, enfin, ne sont presque jamais seuls

pour souligner une idée. Les juxtapositions sont pour la plupart touchantes, et sa signification est parfois difficile à saisir. Mais là, Fernando Jesús cherche à éviter toute expression qui puisse être absolue ou simpliste, qui serait de ce fait contraire à l'esprit de l'*Apocalypse*. Les apparentes contradictions ne sont qu'approches hétérogènes, contraires mais en fait complémentaires, autour d'une idée ou d'une conjonction d'idées, dans le but de renforcer, d'universaliser, le message exprimé.

Une clé pour comprendre le rôle que Fernando Jesús octroie à ses personnages est son apparence, notamment sa nudité. Ils sont dépouillés, pu presque, de tous les attributs de leur contexte humain – seul parfois quelque élément isolé – et de telle sorte intégrés dans la composition. Ce qui intéresse n'est que la personne en soi, reconnaissable uniquement par ses traits physiologiques, immerse dans la réalité d'une histoire absolue, achronique, n'identifiée qu'avec les idées que le texte peut évoquer. Ce principe renforce leur rôle d'agents "apocalyptiques", et, en outre, permet de résoudre les compositions avec une admirable unité de style tout en conservant l'iconographie précise de chacun d'entre eux. Les figures sont des éléments explicatifs d'un récit dont le caractère est défini par le dialogue éternel entre la sphère du terrestre et du céleste. Leur participation devient aseptique. En autre termes, l'artiste leur fait parler, il parle à travers elles.

D'autre part, les personnages historiques ne sont pas le seul élément que l'artiste fait intervenir. à cet égard, on peut différencier trois catégories iconographiques, à savoir, à côté de ceux-ci, les figures ou êtres de nature diverse décrits au texte et celles anonymes ou abstraites introduites aux scènes, sans oublier d'autres dont l'anonymat est signe de reconnaissance mais dont le rôle est précis et connu, comme l'image du terrorisme associée à la Bête de la mer. Toutes ces catégories sont intégrées dans les mêmes scènes selon les besoins ou les buts expressifs de chacun des motifs. De cette façon, les figures historiques, même nombreuses, n'intervient pas dans toutes les médailles. Elles sont agents, parmi d'autres, de bien des scènes ou, encore, elles accompagnent d'autres agents, symboles ou figures, en renforçant son rôle. Mais jamais ces catégories sont confondues, c'est à dire, jamais les personnages issus du texte, humains, surhumains ou monstres, qui restent les vrais protagonistes, adoptent l'image d'une figure historique ou autre. Ces dernières sont toujours indépendantes, manifestation d'une idée, ou complément d'une action, elles ne font partie de l'argument en soi.

### 1. Jean à Patmos

*"Je me trouvai dans l'île appelée Patmos à cause de la parole ... et j'entendis ... une voix forte ... qui disait: "Ce que tu regardes, écris-le dans un livre, je suis le Premier et le Dernier, et le Vivant."*



### 2. L'Église d'Éphèse

*"Tu as mis à l'épreuve ceux qui se disent apôtres et on ne le sont pas, et que tu les as trouvés menteurs"*



### 3. Le Trône de Dieu et la Cour céleste

*"un trône était placé dans le ciel, et sur ce trône quelqu'un qui était assis ... Et tout autour du trône, un arc-en-ciel ... Et tout autour ... vingt-quatre trônes, et sur ces trônes vingt-quatre vieillards assis ... Et du trône sortent des éclairs, et des voix, et des tonnerres. Et brûlent devant le trône, sept torches de feu ..."*



### 4. Le Dixième sceau

*"Il lui fut donné d'ôter la paix de la terre et de faire qu'on s'égorgeât les uns les autres. Et il lui fut donné un grand glaive"*



### 5. La Quatrième trompette

*"Le quatrième ange sonna de la trompette, et le tiers du soleil fut frappé, et le tiers de la lune, et le tiers des étoiles, pour qu'ils s'obscurissent d'un tiers"*



### 6. L'ange vigoureux

*"Je vis un autre ange vigoureux ... enveloppé d'une nuée, avec l'arc-en-ciel sur sa tête, et sa face comme le soleil, et ses jambes comme des colonnes de feu, et il avait dans sa main un petit livre ouvert. Et il posa son pied droit sur la mer et la gauche sur la terre ... Et lorsqu'il eut crié, les sept Trônes firent parler leurs voix."*

7. Une voix forte

"Ils monterent au ciel dans la nuée; et leurs ennemis les contemplèrent. Et il y eut une grande secousse, et le dixième de la ville tomba"



8. Le Dragon poursuit la Femme

"Il poursuit la Femme... Et les deux ailes du grand Aigle furent données à la Femme pour s'envoler... et le Serpent jeta... derrière la Femme, de l'eau comme un fleuve... Et la terre... ouvrit sa bouche et engloutit le fleuve... Et le Dragon... s'en alla faire la guerre au reste de sa descendance..."

9. La Bête de la mer

"Il lui fut donné de faire la guerre aux saints et de les vaincre, et il lui fut donné pouvoir"



10. La Première Coupe

"Il y eut un ulcère mauvais et pernicieux sur les hommes qui avaient la marque de la Bête"

11. Le Jugement de la Grande Prostituée

"Une femme assise sur une Bête écailleuse... ayant sept têtes et dix cornes... Et la femme était vêtue de pourpre et d'écarlate, et toute décorée d'or et de pierres précieuses, et de perles. Elle avait dans sa main une coupe d'or pleine d'abominations... Babylone la grande, la mère des prostituées et des abominations de la terre"



12. Le Jugement Dernier

"Chacun fut jugé selon ses œuvres. Et la Mort et l'Enfer furent jetés dans l'Étang de feu"

Comme dans le Livre, l'iconographie et la symbolique sont composées par des êtres bien divers, qu'ils soient êtres humains ou surnaturels, animaux, bêtes, monstres. Fernando Jesús introduit des éléments à son tour, mais en cela ne s'éloigne point de l'esprit de Saint Jean, bien au contraire, il semble l'assimiler complètement. C'est ainsi que les compositions atteignent un contenu iconographique et symbolique d'une richesse extraordinaire. Et en ce point, les figures de toute sorte font partie intégrée des compositions moyennant un étude approfondi et un traitement audacieux des anatomies, qui atteignent et son même intégrées aux données géométriques des spaces. Si les figures sont reconnaissables aux physiologies, les traits somatiques au sens plus large appartiennent à la catégories de la structuration des espaces et des éléments de la vision, et, comme tels, devient eux mêmes espace, volume, symbole et iconographie et jouent leur rôle dans la dynamique générale, tout en parachevant, en même temps, celui du personnage. C'est ainsi que Fernando Jesús obtient des scènes tellement comblées, qu'il octroie de dramatisme si spécial au récit et qu'il atteint la catégorie du transcendant. Ces anatomies fortes, décomposées, déchirées, sont mêlées aux symboles et deviennent symbole elles mêmes, en adoptant parfois des traits expressifs, des physiologies esquissées, qui ont la vertu de valorisation emblématique à laquelle l'apocalypse est bien attachée. Hommes, monstres, bêtes, anges, sont parfaitement imbriqués dans les compositions régies par les catégories du symbole et les lois de la géométrie.

Toute représentation de l'Apocalypse compte sur pas mal de précédents, et dans le cas de Fernando Jesús, le volume de recherche bibliographique, iconographique ou historique menée est aisément appréciable dans le résultat. Chaque solution a été très longuement élaborée, la charge du contenu fait penser à des exemples comme la Divine Comédie de Dante, et en effet on peut trouver des éléments communs. Mais l'esprit est bien différent. Outre l'adéquation nécessaire au texte initial dans le cas de la médaille, chez Fernando Jesús c'est l'idée qui domine. Ses personnages ne sont pas - du moins dans l'intention - jugés, ni même classés à la manière des jugements derniers de tradition médiévale. Ils ont un rôle actif. Dépouillés de tout attribut, ils sont des signes, ils agissent dans une histoire intégrée, nœc, dans l'univers irréel de l'Apocalypse, une histoire absolue, liée à la notion de non existence du temps. La série devient donc une interprétation de cette histoire ou mieux, de ce fait, de la nature humaine. Fernando Jesús aura utilisé donc le texte comme base pour

manifestar sa profonde réflexion sur celle-ci. Tout plane autour des valeurs de cette nature. Mais sur tous ces valeurs une idée semble se dégager, présider l'ensemble au long de tout le récit et donc intéresser davantage l'exposé de l'artiste, c'est l'éloge de la tolérance, ou autrement dit, le refus catégorique de l'intolérance, l'expression de la lutte éternelle entre l'une et l'autre, qui, curieusement, reprend, même avec un fort déplacement des coordonnées, l'une des principales lectures du texte de Jean, obsédé par les persécutions. Les personnages mis en jeu sont, au fond, des grands persécuteurs et de grands persécutés au long de l'histoire, auteurs et victimes de l'intolérance, tant à la sphère de la théorie, ou des idées, comme dans celle du pouvoir ou de ses effets, directes ou indirectes, le tout complété par l'intervention de la sagesse, la sérénité, et tant d'autres valeurs.

Cette conception rejoint une catégorie qui dépasse celle de la simple transposition plastique du texte. L'Apocalypse a une infinité de lecteurs. Fernando Jesús fait son choix, et propose une version surprenante par ses qualités plastiques, son interprétation et son contenu, qui, cependant, reste toujours fidèle au texte, et cet aspect est souligné surtout aux dernières médailles, qui sacralisent même l'organisation plastique pour la fidélité stricte au texte. Le meilleur exemple serait le Jugement dernier, qui, en dépit des iconographies traditionnelles, représente tout simplement la chute de la Mort et l'Hadès dans l'étang de feu.

Pour Fernando Jesús la série este le résultat d'au moins 20 ans de réflexion et réalisation, de plus d'un millier de dessins préparatoires, même de plusieurs modifications de chaque modèle. Je ne risque pas de me tromper en la qualifiant de *magna opera*. En elle l'artiste aura voulu laisser le témoin de son art, mais aussi, et peut être surtout, de sa pensée sur l'homme et sa dimension réelle et transcendante. Pour cela il aura choisi un sujet de base, l'Apocalypse, et un support précis, la médaille. Cette décision a été valorisée récemment comme une sorte de reprise du sujet depuis les temps lointains du moyen âge<sup>1</sup>. Sans exagération, mais en partant de cette idée, c'est étonnant de constater la multiplicité de propositions d'ordre plastique et stylistique suggérées par les 60 médailles. Fernando Jesús reste toujours fidèle aux coordonnées très nettes d'une conception classique de l'art. Et, sur cette base, il remet en valeur toute une

1. M. Ferrández López, "Trilogía del Juicio, el Apocalipsis y el Juicio Final: la serie de las 60 medallas de Fernando Jesús sobre el "Apocalipsis". Prezado de la Academia 19. abril 1998", p. 8-7.



tradition théoriquement fondée jusqu'à présent sur une esthétique tenue pour contraire, pour médiévale, et cela même sous la contrainte iconographique des images décrites avec tant de détail par Jean et transmises par les représentations de toutes les époques. La discussion de ce sujet rentre dans la question des catégories esthétiques et dépasserait longuement l'objet et les possibilités de ce travail. Je me bornerai à poser la question et à constater les valeurs plastiques du résultat, où la conception serene de l'esprit classique et la tension primitive - inhérente d'autre part au texte de Jean - atteignent un équilibre parfois difficile à saisir.

À titre de corollaire, l'Apocalypse, sans doute l'oeuvre la plus remarquable de Fernando Jesús et bien probablement celle qui mieux peut témoigner de son art, est réalisée en modèle, et risque fort de ne voir la lumière définitive en support métallique. Cela invite à réfléchir sur ce genre d'oeuvres, pas fréquentes mais qui sont là et qui témoignent de la portée et le potentiel de l'art de la médaille. Si elles montrent décidément que la médaille est un support valable pour un art conçu en clé monumentale, il reste à savoir à quel degré la théorie et la réalité sont en mesure d'assimiler ce fait.

## AUTRALIA IN RAVENNA (1973-96) THE DANTE MEDALS

Eileen Starke

Through my research on Dante's Divine Comedy I have developed a passionate interest in all artists of all times whose works, like mine, have been influenced by his great poem, and in particular, Australian Artists.

To mark the opening of my Dante drawings in Sydney in 1988 Tom Phillips R.A. eminent British artist and Dante scholar dedicated some words for the occasion. These words seem even more appropriate today. Tom said: "Australia is a country that Dante knew nothing about and is situated roughly where he and his Ulysses thought Purgatory was. In the 'Inferno' Ulysses catches a glimpse of a giant antipodean island and promptly sinks. Australia evidently wasn't ready for Dante then but things look different now."

Things certainly look different now, a good example being the increasing number of medal artists who have created works for the Ravenna Dante Biennales. Dante Alighieri (1265-1321) died at Ravenna and it is here at Centro Dantesco dei Frati Conventuali that the Biennale Internazionale Dantesca, a competition for bronzetti and medallions has been held biannually since 1973. As many as four-hundred artists from thirty countries participate. The works are exhibited in the cloisters of San Francisco which was built in 1296 and adjoins Dante's tomb.

The history of this event spans twenty-four years. The Australian artist Michael Meszaros has the distinction of being the only artist in the world to compete in all twelve Biennales (although Roger Huguenin goes close to this record). The history of this event, the Australian participation and the medals that the artists have created is the subject of my paper.

The *Biennale Internazionale Del Bronzetto Dantesco* evolved from the early activities of Ravenna's Centro Dantesco and the credit for its origin can be attributed to one man: Padre Severino Ragazzini. Padre Ragazzini (1920-1986) was founder and director of the centre. His aim was to collect and document as much as possible "of the precious heritage that Dante's genius has caused to proliferate throughout the world of culture and art of all time ... adjacent to the tomb of Dante which puts us in contact with the deceased Dante I want to create a centre that puts us in contact with the living Dante".

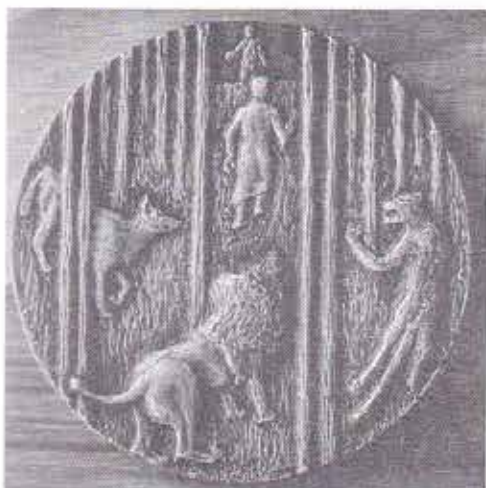
In addition to the Biennales of Dante bronzes and medals the activities of the Centro Dantesco have included annual celebrations in September, exhibitions by renowned artists, lectures, research and publications.

It is regrettable that Padre Ragazzini cannot witness the recent growth of the Centre's international influence. It was he who first invited me in 1983 to participate in the 1985 VII Biennale. Through this involvement I discovered the work of the Melbourne sculptor Michael Meszaros who was to later tell me about FIDEM.

One could say that it was Michael's father, Andor Meszaros who developed in Australia the idea of the art medal and Michael grew up in an atmosphere preoccupied with sculpture and medallions. After completing a period of study at the Rome Mint in 1963, he became one of the group of eighty-four sculptors who, in 1973 entered medals in the first Dante Biennale, then called the *Mostra Biennale Internazionale Della Medaglia Di Dante* (Fig.1). Another Australian to enter this event was Ian Rasmussen. Although Ian entered once again in 1979, it was primarily Michael who represented Australia through the first decade of the event despite the number of entries growing to four-hundred. It is worth remembering that each artist is restricted to only one entry.

I entered my first medal in the VII Biennale in 1985. Many sculptors of renown had been invited to exhibit "fuori concorso". These included Henry Moore, Marino Marini, Giacomo Manzù, Emilio Greco, Fritz Wotruba, Arnaldo Pomodoro, Gio Pomodoro and Luciano Minguzzi.

In 1990 the first Australian group to compete at Ravenna was formed. It consisted of five sculptors, Michael Meszaros, Peter Latona and Zoya Traffimiuk of Melbourne and Vice Vozzo and myself from Sydney. By 1992 the Australia had again doubled. Artists who submitted sculpture were Ian Howard, Errol Davis, Vince Vozzo, Rosalie Cogan and John Deane, while those submitting medals were Brian O'Dwyer, Michael Meszaros and myself. That year I was invited to be the first Australian on the International Jury. My very presence seemed to confirm the influence that Dante's

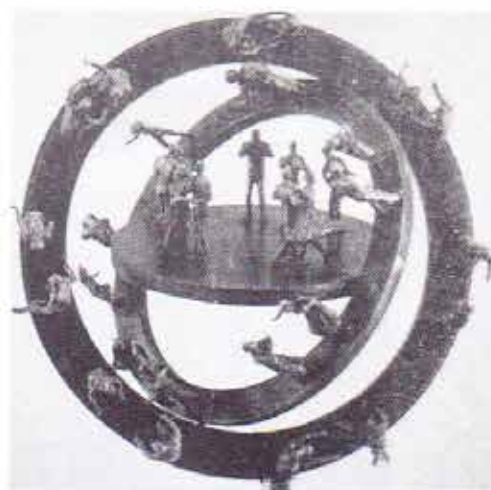


1. Michael Mazzoni

*I, the Psalm*, 1993.

cast bronze

10 cm



2. Brian O'Dwyer

*Those who go in around / Quei che vanno a roto*, 1992 • pag. XIV; 19-21

cast bronze

10x10x6 cm (closed); 21x14x14 cm (open)

3. Jacqueline Madden (student design / Opere collettive)

*The door to Purgatory*, 1996

water colour

20x50 cm



4. (L. + R.) Students: Jhon Niland, Eva Frenock, Simon McIntire and Domenico Barabò

Students not present: Jacqueline Madden, Rachel Sandison and Dana Kocancov

Pictured at Crawford's Casting, Sydney

Bronzes (L. - R.): *The Slothful* (Kokanov) • *The Covetous* (Sandison) • *The Envious* (Barabò)

*The Gluttonous* (Frenock) • *The Wrathful* (McIntire) • *The Proud* (Niland) • *The Luthful* (Madden)

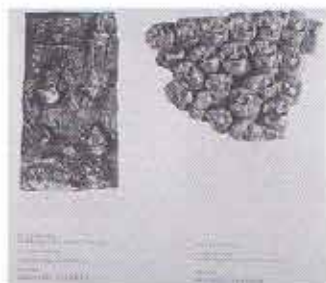


5. Treen Sørkle

*Dante's nose and the Southern Cross*, 1996 • Purg. I 22-24

cast bronze

23x13x5cm



Barbara and Barwell's works

Page from catalogue - X Biennale, 1994 Venezia



6. Peter Pissan

*The Mountain's breast*, 1990 • Purg. XV, 7-8

cast bronze



7. Philip Schofield

*The brush of the wing*, 1996 • Purg. XII, 97-99

Plastine original to be cast in bronze

22x12x1 cm



Student: Jacqueline Maizen

*Dante's 7. The Lustful / Iusticia*, 1999

"Guido Guinicelli" Purg. XXV, 133-135

cast bronze

22x12x6cm



Student: Eva Frances

*Dante's 7. Blustomy / Olo*

*Symposium storsing*, 1996 • Purg. XIII, 64-66

cast bronze

17x12x2 cm

works were having on Australia medallic artists. The set theme for 1992 was "Le Similitudini nel Paradiso di Dante" (The Similes in Dante's Paradise).

Although Meszaros had been awarded a prize and numerous commendations during the eighties, 1992 was to be Australia's most successful Biennale to date, winning the Mayor of Florence's gold medal (Errol Davis), the Mayor of Ravenna's silver medal (Brian O'Dwyer) (Fig. 2) and a highly commended to Michael Meszaros. It was decided by the jury in 1992 to encourage the participation of younger artists by including a special prize for a group work in the next Biennale.

Thus the 1994 "Regolamento" stated:

#### RULES AND REGULATIONS

1. The Dante Centre of Ravenna announces its 12th Biennale Internazionale Dantesca for small bronzes and medals from 1st April to 30th September 1994 under the patronage of the President of the Republic of Italy.
2. The theme of the competition is "the gates of Dante's City: Inferno". Artists are allowed total freedom of expression.
3. The participants invited must present only one piece of work.
4. The Artists must present:
  - a) Sketch of the work in 1/10 scale (design, chalk, photo);
  - b) A detail in bronze, in 1/1 scale;
  - c) Report on the work, maximum 30 lines.Should the above requisites not be met, the work will not be accepted.
5. The prizes to be awarded are the following:
  - 1st prize
  - 2nd prize

A special prize will be awarded to the work which qualifies in the "Collective Works" category, coming from a University, Art Institute or Academy. The four winning works will remain the property of the Dante Centre, which will undertake to exhibit them in its own museum. Furthermore, trophies and gold medals will be awarded to non-prize winners. The assignation of prizes will be entrusted to the irrevocable judgement of the International Jury.

E. By 31st October 1995, each participant must send the attached PARTICIPATION form, form A, to the Dante Centre, Via Guaccimanni 12, 48100 Ravenna, ITALY. (tel 0544/33256-33667; Fax 0544/218476)

In 1993 I was invited by the Director, Padre Enzo Fantini, to curate a special exhibition at the Dante Centre. Devoted solely to Australian artists who used Dante themes, it was

called "Dante in Australia". Included in the 171 works by thirty artists that went on show were all the medals dating back to 1973, many from the Centre's permanent collection. That year I set the "Inferno Gate" project for my first year graphic design students. Six designs were selected to be cast in bronze and sent to Ravenna for the X Biennale in 1994. I found sponsors for the student's bronzes which were cast at Crawford's Casting, Sydney. In this way the first Australian student group competed with an "opera collettiva". Unfortunately no prize was awarded that year but the group were pleased to receive a commended medal and were determined to try again in 1996.

In 1996, four of the original six students (who were now in the final year of their Bachelor of Design Studies degree) formed the nucleus of a new team of seven to compete with a collective work on the set theme which was "La Porta della Città di Dante: Purgatorio". Each student made a detail of the one large design. The design was based on the map of Queensland, Australia's northern-most state which coincidentally looks like Mount Purgatory (Fig. 3). Each of the seven students rendered one level of the mountain. These equated to the seven cardinal sins (Fig.4).

The seven students of design studies from the University of New South Wales, College of Fine Arts were; Jaqueline Maddren, Domenico Bartolo, Eva Froncek, Rachel Sandison, John Niland, Dana Kucanov and Simon McIntyre. Simon made an interactive CD Rom as a rationale for their work. The competing artists were; Philip Schofield, Janice Howard-Shaw, Peter Menage, Peter Pinson, Michael Meszaros, myself (outside the competition) and Brian O'Dwyer who won a commended medal (Figs. 5,6,7,8).

My students won the special award for a group work which was donated by the President of the Regional Council of Emilia Romagna. The Judge's report stated:

*La Giuria ha inteso inoltre segnalare la partecipazione particolare del gruppo di Studenti Australiani della University of New South Wales con la assegnazione della targa del Presidente del Consiglio Regionale dell'Emilia Romagna. E' la prima volta che si presenta al Concorso uno gruppo che ha operato con uno studio collettivo e con conseguenti elaborazioni individuali.*

The theme for the 1998 Biennale will be "The Gate of the City of Dante: Paradise", and I look forward to seeing medals and small bronzes from new participants coming from the ranks of the members of FIDEM

Thème

La médaille historique à travers les "séries métalliques"  
*The historical medal seen through "metallic series"*

- *Medallic history of Louis XIV*  
*by Mark JONES*
- *Geschichtsunterricht für das schwedische Volk - die Königssuite von Johann Carl Hedlinger (1691-1771)*  
*von Hortensia von ROTEN*
- *Ferdinand de Saint-Urbain, graveur lorrain du XVIIIème siècle 1658-1738. (BNF-Méd. série iconographique. 2257)*  
*par Sylvie de TURKHEIM-PEY*
- *Aller Römischen Päpste vollkommene Reihe - Die Medaillenserie des Kaspar Gottlieb Lauffer aus Nürnberg*  
*von Hermann MAUE*
- *Der Beitrag von Henri François Brandt (1789-1845) zur Belebung der Medaillenkunst in Berlin*  
*von Wolfgang STEGUWEIT*
- *Commémoration et commerce: la fabrique de médailles de Edward Thomason*  
*par Philip ATTWOOD*
- *To the history of creation of four series of medals in medallic art of Russia in the second part of the 18th century and the first part of the 19th century*  
*by Alla SHOURKO*
- *Médailles contemporaines à sujet historique (sur une série de médailles frappées à la Monnaie de Varsovie)*  
*par Ewa OLSZEWSKA-BORYS*
- *Le développement de la distinction-couronne*  
*by Ferdinand PILLER*

## MEDALLIC HISTORY OF LOUIS XIV

---

Mark Jones

To understand why the history was created we have first to look, very briefly, at what medals were, and what connotations they had come to have in the late 17th and 18th centuries.

The idea of a medallie history was first mooted in France by an antiquarian called Antoine Rascas de Bagarris who argued that medals were uniquely appropriate to represent and record the glories of great princes because they alone were authentic, eternal and peculiarly appropriate to rulers.

Colbert, when he became Louis XIV's Chief Minister and Superintendent of Buildings, in 1663 thought along similar lines. Besides triumphal arches, obelisks, pyramids, mausolae and other commemorative devices, he thought that it would be proper to strike quantities of medals in order to preserve for posterity the memory of the great actions which the King had already done, and those to come which would be even greater.

Colbert asked the advice of the historian and scholar Jean Chapelain who replied that medals 'were an invention which the Greeks and Romans used to preserve the memory of the heroic actions of their Princes, captains and Emperors, because of the incorruptibility of the metals of which they were composed, particularly gold and silver. He strongly approved of their use in this way as 'very suitable of the Royal dignity'

This was an opinion widely shared by collectors and scholars, not least by Louis XIV himself who had the Royal Medal Cabinet moved from Paris to Versailles where he visited it regularly and showed off his collection with pride to distinguished visitors.

François Lemaire's painting of the young King being instructed in the lessons to be drawn from medals - in this case what was thought to be an ancient portrait of Alcibiades (in fact a medal by Cesati after a Syracusan state of the 4th century BC showing Athens) - summarises the belief that lessons of real value could be derived from studying portraits of ancient heroes, and that as they had

survived into the 17th century so Louis' features and exploits would survive to impress, inspire and instruct future generations for centuries to come.

As the King said, when the members of the newly formed Academy were presented to Louis:

'You may judge messieurs the esteem that I have for you from the fact that I have entrusted you with that which is most precious to me in the world, my *Gloire*. I am sure that you will do marvels. For my part I will try to furnish matter worthy of people as able as yourselves'

Colbert set about the task with characteristic method. He instructed Jean Warin, Chief Engraver at the Paris Mint to begin work on a medallie history of the King and set up a Little Academy of scholars and writers - its members were to include Racine, Quinault, and Boileau-Despreaux among others - to supervise his programme of propaganda.

Progress on the medallie history was, even so, on the slow side, only 37 medals had been produced by 1683. It was really only in 1691 after control of the Academy passed to Louis de Phelypeaux, Comte de Pontchartrain that swifter progress was made.

It was decided that all the medals done so far, which had been made in different sizes according to the importance of the subject, should be re-engraved at a uniform diameter of 70 mm.

This was well under way when in 1694 Pontchartrain decided, perhaps for reasons of economy, that a smaller size - about 41 mm - was also needed. Jean Mauger was set to engrave a revised and extended series and it was this that became the standard set, eventually to be published first in 1702 and then again in a revised version in 1723 in very large and impressive folio volumes and in a smaller, popular, quarto version.

The frontispiece of the folio volume admirably expresses its intention. In the Temple of Memory, Clio, muse of

history, gazes up in rapt adoration as she prepares to record Louis XIV's exploits. Time lies defeated, his hourglass abandoned on the ground, among the medals which have outlasted him, while a putto records the scene in a preparatory drawing for a medal to be struck on the screw press in the background.

The book was immensely grand, boasting a typeface specially designed by Gradjean, illustrations of all the reverses by Audran, Picard and the Simoneau brothers, portraits by Edelinck and borders by Berain, but here it is with the medals themselves and the process by which the medallie history was put together that we are primarily concerned.

This was, by the standards of the time, quite exceptionally complex and systematic. The priority placed on it by Louis and his ministers and the resources involved can be judged very substantial at a time when France was fighting an expensive and draining war which eventually produced financial crises so acute that Louis was forced to demand that all the silver in France should be melted down to help pay the army.

The process began with the identification of suitable subject matter. This was not an easy matter. In 1696 the Abbé Bignon, Pontchartrain's nephew, reminded the Academy and they must identify what 'changing time and affairs obliged them to suppress and correct'. The King had his own views on this. A manuscript in the British Library, which brings to gather some of the preparatory work on the series preserves a personal intervention by the king. 'Neant il ne faut point de medaille la dessus' he wrote across a project which rather tactlessly suggested that in 1690 the Prince of Orange (William II) believed that he had only to land in France for malcontents (presumably Protestant malcontents) and ill-intentioned Catholics to join him.

Having identified an appropriate subject the Academy would delegate one of its number to sketch his idea of the event. This may sound simple but the proper approach to representing events was a matter for lively controversy within the Academy. In the early to mid 17th century French medals had by and large consisted of a portrait of the obverse, with a device or personal emblem on the reverse.

This medal of Louis XIV's brother, Philippe, duc d'Orleans, by Jean Warin was probably struck to commemorate his part in the Dutch campaign of 1672. But it does not

represent the event directly. Instead the Duke is represented as an exploding bomb with an inscription 'Alter post fulmina terror' which suggests that he is second only to his brother (who as head of the family was the French Jove and so wielded a thunderbolt) in his ability to wreak destruction on the enemy.

There was the alternative of representing the event itself as in this medal by Delahaye of the Battle of Cassel, struck in 1681. But the Academy disapproved of this straightforward approach. In the preface to the 1702 edition they laid down that in composing medals 'it is above all necessary to avoid in the Types disagreeable objects and figures which are neither known nor approved, it is also necessary to guard against multiplying the numbers of people'.

Wherever possible they sought inscription in the Antique. When, for example, the Academy decided to include a medal on the King's recovery from illness in Calais in 1658 they thought immediately of the Roman deity Salus. They were not satisfied with the first sketch so they sought out a suitable classical prototype, in this case on a sestertius of the Roman Emperor Antoninus Pius. So a revised sketch was produced with a note recording that it 'represented the goddess of health as represented on antique medals holding a patera in one hand ... and Aesculapius staff in the other'. The writer also records that 'M. de Pontchartrain has charged me to ask M. Le Clerc to do a sketch ... by Wednesday morning'.

This then, was the next stage of the process - a finished drawing by the Academy's official artist, Sebastien Le Clerc. Meanwhile an Academician was set the task of composing a suitable inscription. This drawing, with its inscription, was in its turn submitted for approval to the Academy, to Pontchartrain and to the King. Another artist was then instructed to engrave the dies, a lead impression from the dies was submitted for approval before they were hardened, in case any further changes were needed, and then and only then was the medal struck.

Meanwhile another Academician penned a description of the event in preparation for the eventual publication. A smaller version was then demanded, involving a revised design by Antoine Coyvel and a new die by Jean Mauger. Finally a first version of the history was produced in 1702, with an explanation not only of the event, but also of the way in which it has been represented and the meaning of the inscriptions.



You can see that a process as cumbersome and lengthy as this was unlikely to produce immensely spontaneous works of art. What it did, though, was to ensure that the outcome was an exceptionally deliberate and precise portrait of the regime as it wished to be seen, both by contemporaries and by posterity.

More than half the medals in the history are concerned with war. Military and naval victories were then, as they have perhaps always been, the principle source of national and personal pride.

A couple of examples, taken at random, the Forcing of the Hoinhoffen lines and the Capture of Leiden, both dated 1707, show that the Academy was still able to find subject matter even in the dark days towards the end of Louis' reign. Although the earlier part of the reign (Victoria Celeritas, Cassel) had provided rather more impressive triumphs. But there was also justice to be dispensed, canals to be dug, Academies to be formed, order and happiness to be dispensed. Calvinist temples to be demolished, precedence to be asserted and the new apartments at Versailles to be displayed. Diplomacy, trade, philanthropy, public administration, street cleaning state visits and royal weddings were all dealt with as part of this gigantic portrait of a glorious reign.

In disseminating this the French administration was conscious that opinion abroad did not exactly match that in France. When, in 1698, Ponchartrain asked Academy to put together a list of medals especially suitable for presentation in gold to envoys and other foreign visitors, they put together a list which was markedly more pacific than the medallion history as a whole.

It was however in its published rather than in its metallic form that the medallion history circulated most widely. It was printed in a quarto edition not only in France, but also in Germany, Holland and Switzerland. It was even translated into Persian to be sent in Louis' name to the Shah.

The effect of the medallion history is difficult to quantify. In a conversation between Ptolemy and Copernicus published in Amsterdam in 1701, the former asserts that the earth stands still while the sun moves, the proof being that the French sun (Louis XIV) has shown his beams in the Alps, the Po, the whole of Italy ... and if Copernicus doubts it he will show him medals that prove it' Copernicus replies that 'medals were formerly the proof stone of history, but they have become false and flattering' and the frontpiece was a caricature of one of the very medals which the Academy had recommended to the King for presentation to foreigners.

A similar reversal is practised in the medal showing Louis XIV receiving the submission of Algerian pirates in 1684. A Dutch medal commemorating the French alliance with the Turks shows Louis on his knees before the Sultan. The symbols of monarchy are discarded on the floor and the purses of gold with which he hopes to buy their favour are stacked before the dais.

The Duke of Orleans' bomb, which we saw earlier, is similarly interpreted to suggest that the French state is destroying itself while the most famous of all Louis' symbols - the sun with the motto *NEC PLURIBUS IMPAR* (not unequal to many) was used again and again.

These and many more caricatures of French medals are evidence of the extent to which they circulated and of the impact which they had. Caricature demonstrates that those opposing the French were irritated by their success in imposing their own view of events through medallion propaganda and that they felt it imperative to puncture French pretensions and present an alternative view of events. But the sneaking admiration felt by the Germans, Dutch and British is also evident. When Jan Boskam for example wanted to find the very best way of portraying William, he showed him resembling in almost every detail his French rival.

# GESCHICHTSUNTERRICHT FÜR DAS SCHWEDISCHE VOLK die königssuite von Johann Carl Hedlinger (1691-1771)

von Hortensia von Rotten

"Jedermann ist die Nützlichkeith der Geschichte wohl bekannt ... Nur dauerhafte Denkmäler können sie jedoch unverfälscht übermitteln und dazu gehören die Medaillen gewiss ohne Widerred ...". So beginnt der Medailleur Johann Carl Hedlinger 1731 seine Denkschrift an die Schwedische Reichskammer betreffend die Herstellung einer "histoire métallique" für das Schwedische Königshaus. Hedlinger fährt fort: "Es sind ohne Zweifel solche Erwägungen, welche z.B. die Alten, dann Italien, Frankreich, Deutschland, England, Holland usw. bewogen haben, auf jedes bemerkenswerte Ereignis ihres Reiches Medaillen zu schlagen, um dadurch auf angenehme weise die Nationen zu unterrichten und der Nachwelt ... unbestechliche Richter ihrer Grosstaten zu hinterlassen. Warum sollen wir nun aber diesen vernünftigen Gebräuchen nicht folgen ?

Fehlen uns denn die Sujets oder die Altertumskenner, um die Devisen und Inschriften zu liefern ? Es ist bekannt, dass wir an allem diesem ... niemandem nachstehen".

Im Anschluss an dieses Plädoyer für eine "histoire métallique" erwähnt Hedlinger aber auch die damit einhergehenden hohen Produktionskosten, die dem Staat, wie er meint, "Ungelegenheiten bereiten könnten". Hedlinger erklärt sich deshalb bereit, die Kosten und das Risiko selbst zu tragen. Er präzisiert sodann, die Medaillen nach französischem und italienischem Gebrauch in bronziertem Kupfer schlagen zu wollen und nennt auch gleich die Gründe dafür:

- Bronzemedailles sind wegen ihres geringen Metallwertes für alle erschwinglich.
- Bronze wird im Gegensatz zu Medaillen aus Gold und Silber nicht eingeschmolzen.
- Kupfer ist in Schweden reichlich vorhanden.

Hedlinger schliesst seine Denkschrift mit den Worten : "Wenn dieser Vorschlag das Glück hat, gebilligt zu werden, so werde ich sofort mit der Reihenfolge der Könige, von Björno I. dem ersten christlichen König an bis auf Ihre jetzt regierende Majestät, 55 an der Zahl, beginnen." Das Projekt wird bewilligt.

Bevor wir uns nun der schwedischen Königsserie im einzelnen zuwenden, will ich kurz den Initiator vorstellen:

Wer ist Johann Carl Hedlinger, der Schweizer am schwedischen Hof.

Johann Carl Hedlinger wurde 1691 in der Nähe von Schwyz geboren (Abb. 1). 1700 siedelt die Familie ins Tessin, wo Johann Carl das Gymnasium besucht und damit eine fundierte humanistische Bildung erhält. Es folgen Lehrjahre beim Luzerner Münzmeister Wilhelm Krauer.

Die Ausbildung umfasst sowohl die Technik des Stempelschneidens als auch die Arbeitstechniken des Goldschmiedens. Nach einem kurzen Aufenthalt in Nancy, wo er beim berühmten Medailleur Ferdinand de St. Urbain arbeitet, übersiedelt Hedlinger 1717 nach Paris, wo er Arbeit an der königlichen Münzstätte erhält. Die Pariser Münzstätte und die ihr übergeordnete Akademie des Inscriptions et des Médailles gelten als die hohe Schule der Medaillenkunst. Das ausserordentliche Können des jungen Künstlers sowohl in technischer wie in gestalterischer Hinsicht fällt auf. Schon 1718 wird ihm auf Empfehlung des Direktors der Pariser Münze die Stellung eines Hofmedailleurs bei Karl XII. von Schweden angeboten.

Hedlinger nimmt das Angebot an, stellt aber Bedingungen. So u.a. ein festes Jahresgehalt, wobei er bereit ist, ein Probestück vorzulegen vor seiner endgültigen Anstellung. Das Probestück zeigt das Bildnis Karls XII. (Abb. 2). Das ungestüme Wesen des jugendlichen Heldenkönigs ist durch das edle Profil, die zerzausten Haare und die weich gebundene Halsschleife gut erfasst. Trotz der Lebendigkeit in der Darstellung macht das Gesamtbild den Eindruck von Ruhe und Ausgewogenheit.

Das Probestück mit dem Bildnis Karls bringt dem jungen Hedlinger einen 6-jährigen Anstellungsvertrag als Chefgraveur am schwedischen Hof ein. Hedlinger hat die Aufgabe, alle Münzstempel anzufertigen und den Nachwuchs auszubilden. Medaillen auf spezielle Anlässe - deren es viele gibt - werden separat entschädigt. Zwei Monate nach Hedlingers Ankunft fällt Karl XII., erst 36-jährig, im Kampf. Sein Tod bedeutet das Ende der Grossmachtstellung Schwedens. Karls Schwester, Ulrike Eleonore und ihr Gatte Friedrich von Hessen sind die neuen Monarchen. Ihnen gilt Hedlingers lebenslange Treue.



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3a und 3b



Abb. 4a und 4b



Abb. 5a und 5b



Abb. 6a und 6b



Abb. 7a und 7b



Abb. 8



Abb. 9a und 9b

Hedlinger fühlt sich rasch heimisch in Schweden. Unter den hohen Beamten und führenden Intellektuellen findet er zahlreiche Freunde und Gönner. 1726 – nach 8 Jahren in königlichem Dienst gewährt ihm Friedrich I. einen 18-monatigen Bildungsurlaub nach Italien. Die Begegnung mit dem antiken Rom beeinflusst Hedlingers künstlerisches Schaffen entscheidend. Zurück in Schweden fertigt Hedlinger neben zahlreichen Arbeiten für den Hof auch eine Medaille mit Selbstbildnis (Abb. 3a et 3b). Der Künstler stellt sich selbst unkonventionell mit nackter Schulterpartie und schlichtem Profilkopf "à la grecque" dar. Hedlinger schuf dieses Stück 1733 als Freundesgabe. Es ist eine Standortbestimmung des Künstlers. In seiner eleganten Schlichtheit unterscheidet es sich von den üppigen Werken des Spätbarocks und nimmt den sich erst anbahnenden Klassizismus vorweg. Auf der Rückseite erscheint die Eule Minervas, als Umschrift steht Hedlingers Devise LAGOM. "Lagom" – ein schwedischer Ausdruck – bedeutet "nicht zuviel und nicht zuwenig".

Das richtige Mass, Ausgewogenheit, die angemessene Form: Dies entspricht der klassischen Geisteshaltung des Künstlers.

Zu dieser Zeit, nach seiner Rückkehr aus Italien, fasst Hedlinger den Entschluss, eine "histoire métallique" des schwedischen Königshauses zu realisieren. Hedlingers Freund, der Reichsantiquar Carl Renald Berch, liefert Bildvorlagen sowie die Texte und Daten zu den einzelnen Monarchen. In einem 1728 verfassten Memorandum zu Händen des Altertumsforschers Nicolaus Keder präsentiert er das inhaltliche Konzept zur Königsreihe: Sie soll nur historisch dokumentierte Herrscher enthalten. Als Quellen für die Bilddarstellungen nimmt Berch Münzen, Siegel, Grabsteine, Gemälde und einzelne Chroniken. Er ist sich jedoch bewusst, dass gerade bei den mittelalterlichen Königen kaum zuverlässiges Bildmaterial zu finden ist. In diesem Fall könne, so schreibt Berch, Hedlingers "glückliche Vorstellungskraft" die Lücke füllen. Schliesslich präsentiert Hedlinger 1731 dem König und dem Kammerkollegium das Projekt in Form der zu Beginn zitierten Denkschrift mit sämtlichen Entwürfen sowie verschiedenen Proben. Das Projekt wird genehmigt und Hedlinger macht sich an die Ausführung.

Wir beginnen mit der letzten Medaille der Königsreihe (Abb. 4a et 4b). Sie zeigt auf der Vorderseite das Bildnis Friedrichs I. Auf der Rückseite steht die Inschrift: "Diese Suite von Medaillen aller schwedischen Könige von Björn I. bis heute ist respektvollst seiner erhabenen Majestät gewidmet von J. C. Hedlinger, 1734". Friedrich ist in der

zeittypischen Pose eines absolutistischen Herrschers dargestellt, im Profil mit drapiertem Harnisch und Allongeperücke. Der sinnliche Mund lässt den Geniesser erkennen. Der Blick ist offen und wohlgesinnt. Diese Darstellung entspricht durchaus der Persönlichkeit Friedrichs. Am Armabschnitt ist das Stück signiert ICH.

Charakteristisch für Hedlingers Portrait-medailien ist das lebensnahe Menschbild ohne Pathos. Ungeachtet der vordergründig ideal-typischen Darstellung der Monarchen, versucht Hedlinger jeweils auch deren Eigenart (wirkliche oder legendäre) zu erfassen. Bemerkenswert ist ferner die Ausgewogenheit der Bildkomposition. Die Königsmedaillen wurden wie schon erwähnt hauptsächlich in Kupfer, seltener in Silber ausgeprägt. Sie haben jeweils einen Durchmesser von 33 mm.

Als Ergänzung zur Medaille mit Widmung ist der folgende, ebenfalls nicht numerierte Jeton zu sehen (Abb. 5a et 5b): Auf der Vorderseite sind die Wappen der drei Königreiche: jenes der Schweden, der Wandalen und der Gothen, in der Mitte ein strahlender Stern, zu sehen. Der Stern ist eine Anleihe aus dem Wappen der Hessen. Das Moto lautet: "Sein Glanz erhöht ihren Glanz". Auf der Rückseite sind die Abkürzungen, die in den Inschriften gebräuchlich sind, aufgeschlüsselt: F für Filius/ Sohn; F (kursive) für Frater/Bruder; N für Nepos/ Nefte; E für Electus /Gewählt; C für Coronatus/Gekrönt; M für Mors Naturalis / natürlicher Tod; M (kursiv) für Mors violenta / gewaltsamer Tod. Dieses Abkürzungsverzeichnis schliesst die Serie formell ab und verstärkt den didaktischen Charakter der Königsreihe als Ganzes.

Die zweite Medaille der Serie zeigt das Brustbild der Königin Ulrike Eleonore mit perlendurchflochtener Frisur, ausgeschlittene Kleid und kronenbesticktem Mantel (Abb. 6a et 6b). Das Bild entspricht dem zeitgenössischen fürstlichen Frauendeadtypus. Dessungeachtet strahlt das Antlitz Weichheit und Wärme aus.

Bild- und Schriftanordnung bleibt von nun an bei allen Medaillen gleich: Auf der Vorderseite steht jeweils das Bildnis des Monarchen. Auf der Rückseite findet sich oben eine Numerierung und anschliessend der Lebenslauf des Monarchen bzw. der Monarchin in Stichworten. Liest man die Texte der einzelnen Jetons der Reihenfolge nach, so erhält man eine Kurzfassung der Schwedischen Geschichte. Der Lebenslauf Ulrike Eleonores lautet frei übersetzt: – Tochter Karls XI, geboren 1688, gekrönt 1719. Nach Abschaffung der absoluten Herrschaft, übergab sie

die Krone 1720 mit der Genehmigung der Reichskammer ihrem geliebten Gatten Friedrich.

Die folgende Nummer ist die Medaille auf Karl XII. Abb. (7a et 7b). Auf der Vorderseite steht das Bildnis des Königs, früh gealtert mit herben Zügen und Schatten unter den Augen.

Verschwunden ist die beschwingte Jugendlichkeit, die das Bildnis von 1718 charakterisiert, das Hedlinger bei seiner Ankunft in Schweden vorlegte. Auf der Rückseite befindet sich wiederum der Lebenslauf in Kürze. Frei übersetzt lautet dieser: Karl XII., .... Sohn von Karl XI., geboren 1682, geweiht 1697. Befriedet zunächst die christlichen Länder, wird jedoch 1700 herausgefordert. Er triumphiert über die vereinten Bemühungen der Dänen, Russen, Polen, Sachsen und schliesslich über alle Gegnerschaft. Er fällt 1718. Die nächsten beiden Medaillen, die Nummern 52 und 51 sind dem Vater und Grossvater Karls XII: Karl XI und Karl X. Gustav gewidmet. Auf der Rückseite sind wiederum stichwortartig die Lebensläufe zu lesen.

Die wohl international berühmtesten Monarchen Schwedens: Königin Christina und ihr Vater Gustav Adolf finden sich auf den folgenden Medaillen (Abb. 8): Christina ist als Minerva mit Federhelm und Lorbeerkranz und geschupptem Panzerhemd dargestellt. Die Darstellung der Königin als Minerva, die Beschützerin der Künste und Wissenschaften entspricht einem zeitgenössischen Topos. Wie Minerva Tochter des grossen Jupiter ist, ist Christina die Tochter des grossen Gustav: "Christina, .... Tochter des Grossen Gustav und selbst nicht minder gross, geboren 1626, gekrönt 1650. Aufgrund der grossen Dienste, die sie dem Staat und den Wissenschaften erwies, mit Ehren überhäuft. 1654 zieht sie das süsse Leben einer Privatperson demjenigen einer Königin vor. Stirbt in Rom 1689". Christinas Vater, Gustav Adolph, ist im Harnisch mit Spitzenkragen und Mantel dargestellt. Auf dem kurzen Haar trägt er einen Lorbeerkranz als Zeichen des erfolgreichen Feldherrn. Auch dies ist eine zeittypische Darstellung des Monarchen, der Schweden zur führenden Macht Nordeuropas machte. Die Gesichtszüge sind fein herausgearbeitet, so die hohe Stirn, die fein

geschwungene Nase und der stämmige Nacken. Der massige Kopf mit Blick nach vorne drückt Entschlossenheit und Durchsetzungsvermögen aus. Das Leben Gustav Adolfs fasst Hedlinger folgendermassen zusammen: Gustav Adolf, .... Sohn von Karl IX., geboren 1594, gekrönt 1617. Durch weise Allianzen und gute Kriegsführung vergrösserte er das Königreich, hielt Deutschland in Schach und erreichte unsterblichen Ruhm. Er wird 1632 in Lutzen getötet.

Es folgen nun sämtliche Könige bis Magnus Erikson, der von 1319 bis 1363 regierte. Diese Medaille entspricht dem Stück Nr. 30 der vorgesehenen Serie. Die Medaillen Nummer 2 bis Nummer 29 fehlen in der Königsreihe Hedlingers. 1741 schreibt Hedlinger seinem Freund, dem Basler Postmeister Schomdorf, dass er befürchte die Serie wegen Arbeitsüberlastung nicht fertigstellen zu können. Medaillen auf aktuelle Ereignisse hatten naturgemäss Vorrang. Ausserdem übernahm Hedlinger zahlreiche Aufträge im Ausland, u.a. für Kaiserin Anna von Russland und für Friedrich II. von Preussen. Ferner erweiterte Hedlinger die Königsreihe von Anbeginn durch eine Reihe von Medaillen im gleichen Format, die die Errungenschaften Schwedens im Bereich Kultur, Wissenschaften, Gewerbe und Verkehr darstellen.

Von den geplanten ersten dreissig Jetons der Königsreihe hat Hedlinger nur den ersten, jenen auf König Björno I., der um 900 lebte, gefertigt (Abb. 9a et 9b). Die Vorderseite zeigt Björno I. Die Rückseite erwähnt den Empfang des fränkischen Mönches Ansgar in Birka im Jahr 829. Damit wird der König mit dem ersten Versuch, Schweden zu christianisieren in Verbindung gebracht. Hedlinger stellt den König als alten Mann mit langem Bart dar, der seinen Blick vertrauensvoll zum Himmel richtet und evoziert die Christiansierung des Königs. Hedlinger hat schliesslich nur 27 Jetons der auf 57 Stück projektierten Suite eigenhändig ausgeführt. 22 weitere wird sein Nachfolger Daniel Fehrmann realisieren. Schliesslich wird im 19. Jahrhundert Per Henrik Lundgren noch einen Jeton fertigen, während der Jeton des Königs Edmund Gamble nicht ausgeführt wird.

## FERDINAND DE SAINT URBAIN, GRAVEUR LORRAIN DU XVIII<sup>e</sup> SIECLE, 1658-1738. (BNF-Méd. série iconographique.2257)

Sylvie de Turckheim Pey\*

*L'amour des arts  
entretient celui de la liberté*

Alexandre Lenoir

C'est vers le milieu du 17<sup>e</sup> siècle que l'art de la médaille va évoluer suivant deux tendances: l'une académique et soumise à l'esthétique régnant, l'autre proprement artistique et somptueuse.

L'initiative des graveurs, nombreux et de plus en plus enclins à utiliser les procédés mécaniques et expéditifs, était souvent limitée et retenue par l'obligation de reproduire fidèlement les dessins imposés par la Petite Académie créée en 1663. Parmi ces artistes maîtrisant le métal au point de préférer la taille directe, on citera J. Roussel, Mauger, Molart, et Le Blanc. Les dessins sont alors, pour la plupart, dus à Sébastien Le Clerc puis à Antoine Coyne.

Tandis que l'on s'émerveille, et à juste titre, des chefs d'œuvres classiques de l'Histoire métallique de Louis le Grand avec les médailles de grand module (72 mm) illustrant les embellissements de Paris entrepris à partir de 1670, la reddition de Tournai en 1667 (87 mm) ou le projet de la façade du Louvre 1665 (112 mm), on savoure la grandiloquence des portraits de Berthelin 1653-1686, et le verisme de ceux exécutés par Chéron, Thomas Bernard ou Belle.

Néanmoins il y a place pour un tournant artistique plus aimable auquel certains graveurs "classiques" vont goûter, mêlant leur activité de graveur monétaire et celle de médailleur; comme si l'ouvrage monétaire leur permettait d'appliquer les doctrines classiques laissant à la médaille la part de création purement artistique. Circulant à travers l'Europe, ces artistes laisseront dans les différentes ateliers une trace de leur facture personnelle. C'est le cas des Dasler, de Hedlinger, des Roettiers, de Müller, de Wermuth, de Faltz, de Chéron, de Rög et de Schneider.

C'est précisément dans ce groupe que Ferdinand de Saint Urbain occupe une place de choix.

Ferdinand de Saint Urbain, nancéen de naissance, est fils d'orfèvre et de graveur. Très vite Saint Urbain père

découvre chez son fils une aptitude pour le dessin et la peinture, mais souhaitant qu'il acquiert une formation plus complète, il l'initie à la gravure sur métal où son savoir faire s'affirmera très vite, en particulier au cours des conseils pratiques qu'il reçut à Munich auprès d'un parent.

Toutefois, l'étude des dessins, en particulier ceux de Mansart et du Cavalier Bernin, le familiarise non seulement avec l'ordonnement des plans mais lui révèle la technique du lavis et des rehauts de craie blanche. Ferdinand de St Urbain, esprit curieux, ne voulut pas laisser au hasard les différents procédés de gravure et de sculpture, et c'est avec le modelage en cire qu'il atteint la plénitude pour ses modèles. Ceux-ci seront tout d'abord exécutés en bronze par F. Chéron, un autre médailleur nancéen et prédécesseur de St. Urbain.

Mais il lui tarde de réaliser l'œuvre définitive dans le métal et il grave ses matrices avec ardeur.

Saint Urbain quitte sa patrie natale lors de l'occupation par les coalisés comme le font alors la plupart des artistes lorrains depuis le milieu de 17<sup>e</sup> siècle. En effet, ceux-ci profitaient des relations privilégiées des ducs de Lorraine avec l'Italie, en particulier à Rome et à Florence, et s'y rendaient volontiers pour y parfaire leur formation. C'est pour eux l'occasion de rencontrer des artistes venus de toute l'Europe occidentale et de confronter les progrès de chacun. A Florence, à Bologne et à Rome, les Lorrains sont hébergés autour des confréries de Sainte Catherine et de Saint Nicolas des Lorrains et de Saint Louis des Français.

Ayant pu faire valoir son habileté à travailler le métal et son goût pour le dessin plus que pour la peinture, Saint Urbain eut la possibilité de poursuivre à Rome sa formation tout en exerçant la fonction officielle de Directeur de la Monnaie des Papes que lui confia Innocent XII pape de 1691 à 1700. *Doppia, testons, scudi, piastres et demi piastres* illustrent bien l'art original du graveur (F. Muntoni, *Le Monete del papi e degli stati pontifici*, 1973, p. 49 à 54 pl.119-120-121). Les monnaies papales de Bologne et de Rome se caractérisent par un relief adouci et une abondance iconographique, plus proche de la réalité que du récit mythologique, faisant appel au talent de dessinateur et à la compréhension architecturale. Les

\* Conservateur en chef au Département Médailles et Monnaies, BNF-Méd.

monnaies d'or et d'argent exécutées pour Innocent XII, le "père des pauvres", portent les signatures F.D.S.V., S.V., S, VRBA. OP. ou FERD. DE S.V., et sont pour la plupart, de grand module (44 et 38 mm pour l'argent). Ces flans larges laissent libre cours à la création artistique car leur revers, consacrés à la munificence du pontife, ne portent pas la mention de valeur. Fig. 1 et 2.

On peut considérer l'activité de St Urbain comme graveur en Italie, aux côtés des Hamerani et du suisse P.P. Borner, comme la réelle formation et l'apprentissage final de l'artiste.

Saint Urbain a sans doute intentionnellement prolongé son séjour à l'étranger jusqu'à ce que sa patrie connaisse à nouveau une certaine stabilité après le traité de Ryswick signé en 1697.

Il ne rentrera à Nancy qu'en 1703 alors que le duc Léopold Ier a repris les affaires de Lorraine depuis 1697, faisant de son mieux pour lui redonner le rayonnement culturel qu'elle avait du occulter pendant les années d'occupation. A son arrivée, St Urbain prend contact avec les érudits locaux et en particulier avec ceux qui avaient pu s'abriter dans les abbayes et y poursuivre leurs traductions et leurs recherches sur les textes anciens et religieux. De son côté, St. Urbain était en mesure, par ses récits, de décrire et d'exposer la diversité des applications de l'esthétique que l'on rencontrait en Italie suivant qu'il était fait référence à l'école de Bologne, de Florence ou de Rome. St. Urbain avait pris goût à cette ambiance intellectuelle, animée par les artistes cosmopolites et ce fut en effet, une des caractéristiques de l'art du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, que d'être confronté aux artistes qui sillonnèrent l'Europe durant ce siècle des Lumières tout en propageant des esthétiques d'inspiration variée.

Rappelé par Léopold I, St. Urbain précédé par sa réputation de graveur monétaire, est nommé Directeur de la Monnaie de Nancy et premier architecte de la Cour. A partir de 1704, il grave les coins de toutes les monnaies frappées en Lorraine utilisant les trois balanciers installés dans l'atelier. Succédant à Hardy fils qui était associé à Le Noir jusqu'en 1702, St. Urbain occupera la direction de l'atelier jusqu'en 1736, frappant ou faisant frapper à partir de dessins un abondant monnayage dont il ne signa S.V. qu'un seul exemplaire en argent daté 1710 (F. de Saulcy, *Recherches sur les monnaies des ducs héréditaires de Lorraine*, Metz 1841, p. 221 pl. XXX fig.5).

En 1702, Léopold avait institué dans sa capitale une académie des Beaux-Arts qui prit le nom officiel d' "Académie de peinture et de sculpture" afin d'encourager les arts qui font la gloire et la richesse des "Etats les plus

florissants et le plaisir de leurs souverains" (Lettres patentes du 8 février 1702. *Recueil des édits*, I, 337). S'inspirant de l'Académie royale des Médailles et Inscriptions de Paris, et de la mission qu'elle avait de surveiller la mise en oeuvre de l'histoire métallique de Louis XIV, le duc lorrain, ayant en probablement connaissance en 1702 du monumental ouvrage traitant des *Médailles sur les principaux événements du règne entier de Louis le Grand avec des explications historiques*, souhaita mettre à profit ce bel exemple comme le firent la plupart des cours européennes au 18<sup>e</sup> siècle.

Jaloux du rayonnement de Louis XIV dans le domaine des arts par le mécénat qu'il y exerçait, Léopold décida d'une structure moins fastueuse mais capable de stimuler et de faire connaître l'école lorraine des arts dont nul ne peut contester la valeur artistique.

L'Académie fut installée dans une vaste salle située au-dessus de la Porte Royale construite par Louis XIV en 1673 et qui fait place en 1751, à l'Arc-de-Triomphe qui est encore en place (cf H. Baumont, *Etudes sur le règne de Léopold*, Paris-Nancy 1894, p.540. Lionnois, *Histoire de Nancy*, II p.27. Chr. Pfister, *Histoire de Nancy*, Paris-Nancy 1908). Le marquis de Lenoncourt-Blainville, conseiller d'Etat et premier gentilhomme de la chambre du duc, auquel succéda le marquis de Lunati-Visconti, furent nommés protecteurs de l'Académie qui compta comme premiers membres un peintre, un sculpteur, un orfèvre-ciseleur, un mathématicien et le premier architecte Pierre Bourdier qui était aussi directeur des ouvrages de sculpture. Chaque année, la veille de la saint Luc (17 octobre), l'Académie présentait aux élèves un sujet d'histoire à exécuter. Ces oeuvres réalisées devenaient la propriété de l'Académie qui put ainsi s'enorgueillir d'une imposante collection d'oeuvres d'art qui surpassait bien celle de n'importe quelle province de France. Vers 1722, l'Académie subit une crise et se transporta à la Porte St Georges où elle subsista jusqu'au départ de la famille ducale.

Le duc Léopold n'en resta pas là et créa une charge de conseiller historiographe car il considérait l'histoire comme une espèce de mausolée qui se doit à la mémoire des grands hommes. Il confia cette charge en 1708 au Père Charles-Louis Hugo, prieur de ma maison des Prémontrés de Nancy, connu déjà par plusieurs ouvrages théologiques, archéologiques et historiques. A la suite d'un différent, Léopold alarmé par son zèle "lotharingiste", retira au Père Hugo sa mission pour la donner, sans le titre toutefois, en 1713 à Dom Calmet 1672-1757, bénédictin de la Congrégation de Sainte-Vanne et de Saint-Hidulphe. Il occupa des charges importantes et fut nommé abbé de Senones en 1728; date à laquelle il publia à Nancy

*l'Histoire ecclésiastique et civile de la Lorraine*. Censuré et critiqué; cet ouvrage n'est pas celui d'un historien mais celui d'un historiographe où la recherche de la vérité est subordonnée aux caprices d'un souverain absolu. Travailleur infatigable, nous lui devons, outre le *Dictionnaire de la Bible*, la *Bibliothèque lorraine 1745-1757* contenant la biographie de tous les hommes illustres de la Lorraine et des pays voisins (H. Baumont, *op. cit.* p. 530 et suiv.)

Animé du désir de rapprocher l'art et l'histoire, Léopold commanda à F. de St Urbain l'histoire métallique qui devait compter plus de cent vingt médailles. A cette série, il ajouta 19 médailles des hommes illustres, la série des 7 médailles de la Régence et des jetons dont le plus récent est daté 1730. St Urbain eut aussi le projet d'une série de 45 médailles papales qui demeure inachevée.

Mais l'ouvrage premier pour lequel St Urbain fut sollicité est connu sous le nom de *Médailleur de Lorraine*. A la suite de *L'essai historique sur les progrès de la gravure en médaille*, communication prononcée par Mory d'Elvange en 1780 à l'Académie de Nancy sous la devise "Lauro, non auro", se trouve la liste complète des œuvres de St Urbain. Exécutées de 1727 à 1731, les trente-six médailles qui constituent le *Médailleur de Lorraine*, avaient fait l'objet d'une première publication en 1736 par l'historiographe Dom Calmet sous le titre *Dissertation historique et chronologie sur la suite de médailles des ducs et duchesses de la Maison royale de Lorraine qui sera suivie de La suite des portraits des ducs et duchesses de la maison royale de Lorraine dessinés et gravés d'après les médailles de St Urbain*, publiée à Florence en 1762-1763.

On ne sait dans quel ordre ont été réalisées les médailles qui illustrent sept siècles de dynasties lorraines depuis Gérard d'Alsace 1048 jusqu'au duc Léopold I en 1737. Ces exemplaires sont en bronze et d'une module uniforme de 20 lignes (38-40mm de grénétis et 46mm de flan).

Pour la réalisation du *Médailleur* qui illustre ce raccourci historique, il fallut plusieurs années consacrées à la recherche des monuments du passé lorrain.

Pour les portraits, St Urbain eut recours aux géants dans les abbayes de Beaupré, d'Étival, dans le prieuré chatenoy, dans la collégiale de St. Laurent à Joinville, dans la collégiale de Vaudemont ou dans la cathédrale d'Angers mais aussi aux objets recueillis par les collectionneurs comme l'abbé Fournier, le Procureur général de Montureux, le Prince de Craon et M. Joly. Une étude minutieuse de la statuaire conservée dans les couvents de Nancy, et des bas-reliefs de la collégiale de Joinville complétait les relevés dessinés par Nicolas Clément du Treil

ou de Treille, "homme savant et curieux qui vivait au seizième siècle". Ces travaux préparatoires visaient à procurer un maximum de vraisemblance à cette série métallique comme en témoigne la recommandation exprimée sur le bandeau gravé en tête de la *Dissertation historique ...* de Dom Calmet.

En ce qui concerne les légendes "ducales" et les inscriptions gravées autour des portraits, St Urbain recevait ses commandes du Père Hugo, abbé d'Étival qui, à partir de 1713, fut peu à peu remplacé dans cette fonction par l'abbé Willemin, chanoine de la Primatiale et commissaire de sa Majesté Impériale en Lorraine. Il recevait ses directives du duc Léopold après que celui-ci en ait discuté avec le père Hugo.

Les archives ont conservé les mémoires signés du secrétaire d'état H. Girecourt, attestant des paiements faits à St Urbain en 1731 par M. Chailly, directeur de la Monnaie de 1727 à 1731. À l'origine, St Urbain reçoit la commande de "trente médailleurs à trente places chacun pour enfermer les trente suites desdites médailles pour S.A.R.". Une deuxième commande, en 1729, concerne dix suites d'argent pour la fabrication desquelles St Urbain reçoit cent marcs de vieille argenterie. Les "boîtes" ou médailleurs contenant les médailles de bronze ou d'argent, sont de bois, "couvertes de vernis de la Chine, en forme d'écaïlle, avec les armes de S.A.R. (duc de Lorraine) et garnies de cuivre. L'intérieur est recouvert de velours vert." Ces médailleurs étaient distribués en cadeau par le duc Léopold, envoyés à Vienne ou à S.A.R. Madame, ou vendus au profit de St Urbain.

Les comptes de la dépense de l'hôtel de Léopold pour les années 1704, 1706 et 1712 font mention de deux autres artistes sur lesquels on ne possède que fort peu de renseignements: Poirôt, graveur et orfèvre, qui a gravé des planches et des médailles pour le service de son Altesse royale; et le sieur Mogenot, orfèvre également qui a fourni une médaille en or pour être posée sous la première pierre des ailes du château de Lunéville (Lepage, *op.cit.* p. 196).

Mais peut-on expliquer la passion du duc Léopold pour la collection et en particulier pour les séries numismatiques, médailles et jetons? [cf "Breve storia delle Storie metalliche", *Medaglia* 1976-12 et V. Johnson, *Dieci anni di studi di medaglistica*, Milan, 1979 p. 241-248].

Dans son monumental ouvrage, *Le géant, la licorne et la tulipe*, A. Schnapper précise que le 17<sup>e</sup> siècle a porté au zénith l'intérêt pour la science des médailles et des pierres gravées, laissant au 18<sup>e</sup> siècle l'apanage des multiples



collections encyclopédiques d'une teneur scientifique discutable.

Il n'est pas dans notre intention de présenter ni d'énumérer les collections ni leurs auteurs mais seulement de constater l'existence de ce phénomène de société que l'on pourrait appeler la "passion-collection" qui n'a fait que croître en France depuis Henri IV, et dans l'empire depuis Marguerite d'Autriche 1523. En Italie, les Médicis et les Papes furent dès la Renaissance collectionneurs autant que mécènes. Et plus près de la Lorraine, la collection de l'Électeur palatin du Rhin, riche d'un millier d'exemplaires, qui passa aux mains de sa fille la Palatine, Charlotte-Elizabeth de Bavière, après la mort de son mari Philippe d'Orléans en 1701. La fille de la Palatine Elizabeth-Charlotte d'Orléans, nièce de Louis XIV, avait épousé en 1698 le duc Léopold I de Lorraine.

Et enfin, la collection impériale de Vienne, définie comme idéale par le Père Jobert, ressemble fort à celle de Louis XIV: au début du 18<sup>e</sup> siècle ces deux collections "encyclopédiques" - celle de Vienne et celle de la Palatine - comptent près de 18 à 18000 pièces. Le médailleur de Vienne fut placé en 1748 sous la responsabilité d'un autre personnage lorrain, Valentin-Jamerai Duval, qui fut auparavant conservateur de la bibliothèque fondée par le duc Léopold au château de Lunéville (C. Pfister, *op. cit.* tome III p. 248).

Le duc Léopold fut sans doute attiré par le désir de s'inscrire parmi les mécènes tout en ce tenant à l'écart des collectionneurs de séries antiques, probablement informé des satisfactions autant que des nombreux tourments que procurent la recherche de ces petits monuments ainsi que l'évoque Madame dans ses nombreuses lettres sur le déroulement d'épisodes "numismatiques" selon les recommandations de Charles César Baudelot de Dairval, garde des médailles de sa collection.

Si le cabinet des antiquaires est devenu "le lieu obligé de l'érudition" comme le propose J.B. Giard, il ne semble pas que Léopold ait eu le goût ni l'aptitude de s'en rapprocher. Pour lui, le mécénat l'emporta sur la recherche. C'est une sagesse car il n'aurait pu rivaliser, vu sa délicate position entre Paris et Vienne, dans le "pays d'entre deux". C'est dans un souci essentiellement patriotique qu'il préféra la conception d'une histoire métallique à l'instar des souverains voisins afin de "transmettre à la postérité les noms des hommes célèbres qui, sachant aimer leur patrie et leurs Maîtres, furent assez heureux pour leur être utiles, pour contribuer à leur gloire. Rassemblons ces traits épars qui, peignant le particulier, caractérisent quelquefois la nation. Voyons nos ayeux tels qu'ils furent, pénétrés du

dévouement pour leurs souverains et leur patrie, et tâchons de leur ressembler."

Le duc Léopold ayant choisi son maître d'oeuvre en la personne de Ferdinand de Saint-Urbain, s'attacha à lui et à sa famille qui le suivirent à Vienne lorsque le duc devint empereur. Animé d'une véritable passion pour les médailles et les jetons, il fit de St. Urbain un des graveurs les plus talentueux et les plus productifs de son temps.

L'oeuvre de Ferdinand de Saint Urbain à partir de 1703. Médailles et jetons dont voici quelques exemples:

#### LE MEDAILLER DE LORRAINE

Les dynasties lorraines depuis Hugues jusqu'à Léopold 1048-1738 sont répartis par maisons:

Maison Lorraine-Aisace, 1048-1431

Maison Lorraine-Anjou, 1431-1473

Maison Lorraine-Vaudémont, 1473-1738.

Les trente-six médailles ont été frappées de 1727 à 1731. Elles sont de module uniforme:

diam. du grénétis c. 38 mm, diam. du flan c. 46mm. Les flans frappés par Saint Urbain sont reconnaissables à leurs triples ou quadruples bordures circulaires: à partir du cercle perlé, un cercle linéaire très fin, un replat, un listel ourlé, un replat qui s'arrête avant la tranche lisse, le tout occupant un espace circulaire de 4mm.

Gérard d'Alsace

Droit: GERARDVS . ALSATVS . D . G DVX . LOT . ET MARCHIO  
Buste du ducuirassé à droite, portant un manteau retenu sur les épaules. Une couronne aurée dans les cheveux.

Signature S.V. sous le buste

Revers: HADEWIDIS . NAMVURCENSIS . DVCISSA . LOT ET MAR  
Buste drapé à gauche. Les cheveux de la duchesse relevés en chignon d'où s'échappe un voile qui retombe sur son épaule droite.

Signature S.V. devant le buste

BNF Paris - Mcd. sans n° Bronze, diam. intérieur 38 mm, diam. extérieur 46 mm, épaisseur 4mm. Fig. 3

L'effigie du duc Gérard est la seule du Médailleur qui n'ait pas été dessinée d'après un monument. En effet la statue est trop rare. D'après l'abbé Willemin, le dessin a été réalisé selon la description que Jean de Bayon écrivain du 13<sup>e</sup> s. a fait de ce prince dans sa Chronique, puis relevé par élément du Treil,



1



2



3



4



5



6



7 ab.



8



7 rev.



9



10



11



12



13

## MEDAILLES PARTICULIERES DE LORRAINE

Mory d'Elvange réunit sous ce titre neuf médailles de modules différents (20,25 et 27 lignes) frappées à l'effigie de Charles V et de Léopold I<sup>er</sup> dont voici trois exemplaires:

### 1) Léopold I

Droit: LEOP. I. D. G. LOT. BAR. D. REX. IER. P. P. ET DELITVM  
Buste drapé à droite; la chevelure bouclée tombant sur ses épaules

Signature S.V. sous la troncature de l'épaule

Revers: VITAE. CONSVLT. ATOVE. VIAE

A l'exergue: MDCCV.

Signature à gauche sous la ligne d'exergue S.V.

Hercule à droite entrain de démolir avec sa masse un rocher dont il projette les morceaux; il travaille pour la sûreté de la vie et la facilité des chemins sur lequel s'engage Mercure, le casque et les chevilles ailés. Il s'agit du chemin royal et militaire de l'Alsace à la France.

BNF Paris - Méd. série des princes 238. Bronze, diam. int. 50 mm, diam. ext. 55mm, épaisseur 4mm. Fig. 4

Cette médaille qui fut exécutée en argent et en bronze, commémore l'élargissement des chemins de fond de Toul pour améliorer la communication et faciliter les échanges commerciaux.

C'est à l'abbé Hugo que l'on doit l'idée, le dessin et l'inscription. Les caractères utilisés pour la légende du droit sont plus grands que ceux figurant au revers; ils se rapprochent de ceux frappés sur les belles pièces d'argent de Louis XIV.

### 2) Léopold I<sup>er</sup>

Droit: comme précédemment

Revers: PACI. POPVLORVM. VTRVMO. LITAVIT.

Un autel orné d'un feston floral, sur lequel sont posés, en sautoir, un sceptre terminé par un alérion et une épée, survolé par une cigogne ou un héron qui retient de son bec et d'une patte une couronne de chêne à fruits que le volatile s'apprête à déposer sur l'autel.

A l'exergue: MDCCVI. BNF Paris - Méd. série des princes 239. Bronze, diam. int. 50mm, diam. ext. 59 mm, largeur de la bordure 4 mm. Fig 5

La scène laisse présager la paix des peuples; c'est pourquoi cette médaille est connue comme la médaille de la Neutralité. Elle fut frappée en or, argent et bronze; et souvent offerte. La cigogne indique, ou bien la piété qui a inspiré ce généreux dévouement ou bien les peuples reconnaissants qui veulent témoigner leur gratitude dont la cigogne est le messager. Il s'agit d'une double référence à l'antiquité avec l'autel de la paix (Rome et Lyon) et la

cigogne symbole de piété (Rome et l'Égypte) ainsi que la couronne de chêne tressée à la gloire des garants de la gestion politique du pays.

### 3) Léopold I

Droit: LEOPOLDVS. I. D. G. - DVX. LOT. BAR. REX. IER  
Buste cuirassé à droite, orné d'un drapé et du collier de la Toison d'or.

Signature sous la troncature de l'épaule S.V.

Revers: PROVIDENTIA. PRINCIPI Dans une clairière, un voyageur à cheval s'apprête à franchir un pont inachevé à deux arches. L'Abondance et le Commerce sont figurés de part et d'autres de la nouvelle chaussée pour saluer l'initiative de la part des ponts et chaussées de cette construction entreprise en 1727 dans les fonds de Bois-de-Haye, sur la route de Toul.

A l'exergue VIAE. MVNITAE. / MDCCXXVII

BNF Paris-Méd. série des princes 241. Bronze, diam. int. 53mm, diam. ext. 62mm, largeur de bordure 55mm. Fig. 6  
Le dessin de ce revers a été fourni par le Comte de Hautoy, sénéchal de Lorraine.

Pour les dépenses de ces médailles, on consultera le compte de la dépense de l'Hôtel de Léopold pour l'année 1706, et ceux des directeurs de la Monnaie pour les années 1706 à 1709. (cf H. Lepage, "Notes et documents sur les graveurs de monnaies et médailles et la fabrication des monnaies des ducs de Lorraine depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle" dans *Mémoires de la Sté archéologique lorraine* 1875).

## MEDAILLES DES HOMMES ILLUSTRES

- Dans l'inventaire dressé par Mory d'Elvange, cette rubrique signale onze médailles; des recherches ultérieures ont permis d'en découvrir six autres qui sont signalées par Forrer (p. 309-310).

De cet ensemble, citons:

### 1) Comte de Marsilli, académicien

Droit: ALOYSIVS. FERDINANDVS. - . COM. MARSILVS.

Buste de profil à gauche, drapé et orné

signature sous l'épaule S.V.

Revers: NIHIL MIHI La face solaire éclaire de ses rais l'université de Bologne à l'intérieur du mur d'enceinte qui la sépare des constructions de la ville

À l'exergue, en trois lignes BONON. SCIENT. ACAD. / SOCIO  
. ET MOECENATI OPT. / AN. S. MDCCCXXI.

Paris, BNF Méd. tal. 537a. Bronze, diam. int. 50mm, ext. 60mm, épais. 5mm. Fig.7

- Ferdinando Marsili 1658-1730 est le fondateur de l'Institut des Sciences de Bologne. Cette médaille est un prétexte pour rendre hommage à ce centre de production où l'université constitue un pôle d'attraction pour les hommes de culture. Par son iconographie et son style, cette médaille est proche des médailles baroques italiennes (cf Velia Johnson, *La medaglia en Italia durante i secoli XVII e XVIII*, Milan 1979 p. 240 fig. 245).

#### 2) Cardinal Gozzadini, Légal à Ravenne

Droit : VLYSSES . I . S . R . E . PRESBE . CARD . GOZZADINVS  
 . PRAEF . RAVEN . LEGA

Buste du cardinal de trois quarts à droite, la tête de profil, signature sous le buste S V

Revers : MINERVA - SACRA

Sur une ligne de sol, Minerve vue de face s'appuie sur un bouclier armorié, et sur une lance. La tête casquée de la déesse, vue de profil, surmontée d'un aigle éployé et crucigère, est inscrite dans une aura rayonnante  
 signature S V

Paris, coll. Laurent Stefanini. Bronze, diam. int. 50mm, ext. 56mm, épais. 0,23mm. Fig.8

Le portrait du prélat est sobre avec une répartition graduelle des volumes qui soulignent les ombres à la manière d'un dessin. Le buste du personnage occupe pleinement l'espace inférieur du champ de la médaille tandis que la légende aux caractères réguliers forme un cadre discret à cet élégant portrait.

Au revers, la stature monumentale de Minerve, toujours hiératique, porte un vêtement montrant plusieurs épaisseurs d'étoffe qui forment des volutes et des drapés qui s'enroulent pour s'amonceler à ses pieds.

#### 3) Rainald duc de Modène 1655 - 1737

Droit : RAYNALD . I . DVX . MVTIN REG. MIRANDOL ET

Buste du duc de profil à gauche, vêtu du manteau d'apparat pardessus la cuirasse. Il porte la grande perruque dont les boucles tombent jusqu'au milieu du dos.

Signature S.V. sous la troncature de l'épaule

Revers : CIVIVS TENEBIT

Sous le ciel chargé de nuages, un navire sous voiles vogue sur une mer déchainée vers le rivage où l'on distingue un phare à l'entrée d'un port.

Signature S.V.

Paris, coll. Laurent Stefanini. Bronze, diam. int. 57 mm, diam. ext. 64mm, épais. 4mm. Fig.9

Au droit comme au revers, le sujet principal est gravé à

l'intérieur d'un cadre formé par un cercle de grénets, un encrêux, un double cercle linéaire et un replat externe. L'ensemble occupe un espace circulaire de 4mm qui double celui de la légende. Le portrait du duc, très élaboré, se rapproche des oeuvres baroques de Massimiliano Soldani Benzi et de son élève Antonio Selvi, a sans doute été réalisée vers 1711 (cf G. Boccioni, *Le medaglie di Casa d'Este*, Modène 1987 p.217).

La commande sans doute parvenue jusqu'à Saint Urbain grâce aux étroites relations établies entre la Lorraine et l'Italie, souligne par son iconographie la ténacité dont a fait preuve le duc de Modène à faire valoir ses prétentions sur Ferrare et le val de Comacchio dont l'artiste a voulu représenter le port d'accès Porto Grimaldi.

#### 4) Abbé Bignon

Droit : I.P. BIGNON . ABB . S . QVINT . DEC . S . GERM  
 . COMES . ACADEMM . REGG . SCIEN . ET INSCRIPT . PR

Buste à droite de l'abbé en habit ecclésiastique dont les volumes sont traités avec ampleur et précision. Les boucles de la perruque reposent sur les épaules.

Signature en début de légende S.V.

Revers : ET . MINERVA . COMES

Minerve debout à gauche porte un casque surmonté d'un long serpent, s'appuie sur un blason orné d'une croix latine et sur une lance. A ses pieds, une chouette. La déesse défend les arts et les sciences.

Signature S.V.

BNF - Médailles série iconographique 2262. Bronze, diam. 56mm, Fig.10

L'abbé Bignon considéré comme le défenseur des arts et des sciences, fut nommé garde-bibliothécaire du roi et chargé par M. de Pontchartrain, à partir de 1695, de diriger les travaux concernant l'élaboration de l'Histoire métallique de Louis XIV. Signalons qu'une série de médailles "lorraines" seront au module de 18 lignes comme les flans de la série uniforme de Louis XIV.

Les JETONS gravés pour la duchesse de Lorraine et pour la ville de Nancy:

Elizabeth Charlotte d'Orléans

Droit: MATER . ELIS . CAR . AVRELIAN . LEOP . I  
 CONIVX FIDELISSIMA . AVGG OP

Portrait de la jeune duchesse à droite

Signature sous le buste S.V.

Revers: ET . ADHVC NOS PROLE . BEABIT . AN . REGNI 17  
 A l'exergue NANC . VRB . OBT . 1715

Non signalé dans Rouyer. Cuivre, diam. 34mm. Coll. part. Fig. 11

Venus sous l'aspect d'un personnage féminin debout à gauche, tenant un globe, la tête auréolée d'étoiles, et entourée de cinq enfants, trois garçons et deux filles.

Le Père Hugo a donné l'explication de cette médaille : " le 14 juillet 1715, l'Hotel de Ville de Nancy fit offrir cette médaillite à la duchesse "qui nous réjouira encore avec de nouveaux enfants" (cf Ch. Pfister, *Histoire de Nancy*, Nancy tome 3 p. 270).

Elizabeth Charlotte d'Orléans, veuve du duc Léopold I de Lorraine

Droit: ELIS . CAR . AVREL . LEOP . I . LOT . BAR . D . AVGA . SVPR . PRINC . COMMARC .

Buste de la duchesse à droite, les cheveux relevés et retenus par un ornement perlé

Signature S.VRB:

Revers: GLORIA COMMARCII départ et d'autre de la couronne impériale qui surmonte les deux écussons armoriés Lorraine-Orléans.

A l'exergue ACCEPTO . A . PRINCIPAT . / COMMARC . FIDEL . / SACR . 1737 .

BNF - Rouyer 3945. Argent, diam. 18mm, Fig.12

Cette frappe fut suivie de deux jetons réalisés en l'honneur de l'entrée à Nancy des deux jeunes princes Léopold-Clément et François-Etienne. L'inspiration iconographique reprend les thèmes allégoriques traditionnelles.

Les légendes se lisent:

au droit: Leopoldo Principi Leopoldi I et Elisabethae Carolinae Aurelianensis Filio, (signature S.V.)

au revers: Nanceium Primo Ingredienti Urbis Obtulit 1714. BNF - Rouyer 3946. Cuivre, diam. 28 mm.

Il fut fait de même pour François-Etienne dont le portrait est de profil à gauche sur un jeton signé S.V. tandis que le revers présentent deux arbres en feuilles s'appuyant l'un sur l'autre pour exprimer la bonne entente des deux frères qui n'ont qu'un an de différence (1707 et 1708)

BNF - Rouyer 3947. Cuivre, diam. 28mm.

(cf Ch. Pfister, *Histoire de Nancy*, 1908 tome 3 p. 268-269).

Jetton frappé pour la ville de Nancy

Rouyer 4007. Fig.13

#### Bibliographie

F.D. de Vioy d'Évaux, *Essai historique sur les jetons et les médailles de Nancy* 1793.

Ducloux, A. *Comptes. Dissertation historique et chronologique sur le sort des médailles des ducs et duchesses de la maison royale de Lorraine, données par St. Antoine de St. Omer*, n. 1, 1730.

Mémoires, *Suite des portraits des ducs et duchesses de Lorraine, dessinés et gravés*

(fluyés les médailles de St. Urbain par les plus habiles maîtres de Florence, Rouvier 1762-1763).

Père Charles-Louis Hugo, *Dissertation historique sur une médaille frappée par l'ordre de l'Hotel de Ville de Nancy*, Nancy 1715.

Bien, *Explication d'une médaille frappée en l'honneur de son aïeule maîtresse Nanceium à Nancy* 1705.

Bien, *Dissertation historique d'une médaille frappée en l'honneur de son aïeule maîtresse*, Nancy 1706.

L. Tardif, *Biographie alsacienne et médailles*, t. 101, tome V p. 305 à 313.

E. Bénédict, *De l'histoire critique et documentaire des jetons, médailles, monnaies et grèves*... Paris 1978 tome 9, p. 238.

A. Schragger, *Le pont, le fleuve et la vallée. Collections Françaises du MNM siècle*, Paris 1988.

H. Baumont, *Etudes sur le règne de Léopold 1687-1728*, Paris/Nancy 1894.

E. Bénédict, *Dictionnaire du Grand siècle*, Paris 1990 pp. 220-730 et 893.

J. Babelon, *La Médaille et les médailleurs*, Paris 1927 p. 158.

Pierre Verret, *La dynastie des ducs de Lorraine*, expo. Paris-La Mosaïque 1978 p. 543 à 551.

J. Jacquart, *Saint (Maison) Club Français et la médaille 57-1877* p. 107.

E. et V. Clair-Stéfanni, *Médailles européennes et monnaies coloniales américaines, entre 1764 et 1789*, Paris-Strasbourg 1978.

H. Bénédict, *Les médailleurs et les graveurs de monnaies, grèves et médailles en France*, Paris 1994.

Ch. Pfister, *Histoire de Nancy*, Nancy 1908.

H. Gypage, *Le médaillier de Saint Urbain*, J.S.A.C.M.L. Avril 1853.

D. Van der Graaf, *Modernes. Polémique carolingienne*, Paris 1986 p. 489 à 506.

L.-B. Lottin, *Vieilles jetons et médailles, un numéraire exotique du 18<sup>e</sup> siècle*, *Quatrevingt-trois* 1983 p.200 à 201.

# ALLER RÖMISCHEN PÄPSTE VOLLKOMMENE REIHE

## Die Medallenserie des Kaspar Gottlieb Lauffer aus Nürnberg

Hermann Maué

Der Entschluß Johann Kaspar Gottlieb Lauffers, die Bildnisse aller Päpste in einer Medallenserie vorzustellen, war einerseits ein für die Zeit bald nach 1700 in finanzieller und organisatorischer Hinsicht äußerst aufwendiges Unterfangen, andererseits schätzte Lauffer das Interesse möglicher Sammler und Käufer dieser Serie völlig falsch ein. Wir können es vorwegnehmen: die komplette Lauffersche Papstserie ist selten, woraus man schließen darf, daß sie unter wirtschaftlichen Aspekten kein Erfolg war. Lauffers Erwartungen hingegen müssen sehr hoch gewesen sein, und er selbst hat alles dafür getan, seine Serie bekannt zu machen und ihren besonderen Rang zu betonen.

Kaspar Gottlieb Lauffer war vermutlich der erste Verleger, der die von ihm vertriebenen Medaillen ausschließlich durch Stempelschneider fertigen ließ, die in seinem Auftrag arbeiteten, anders als etwa Christian Wermuth in Gotha und wenig später Georg Wilhelm Vestner und sein Sohn Andreas in Nürnberg, die überwiegend von ihnen selbst geschnittene Stempel einsetzten. Kaspar Gottlieb Lauffer hatte den Medaillenverlag von seinem Vater Lazarus Gottlieb Lauffer übernommen. Unmittelbar nach dem Tode seines Vaters im Jahre 1709 gab er seinen ersten gedruckten Verkaufskatalog in lateinischer Sprache heraus. Diesem Katalog kann man entnehmen, daß Vater und Sohn Lauffer die Prägestempel ihres älteren Kollegen Friedrich Kleinert übernommen hatten und weiterhin mit diesen Stempeln prägten.

Mit der Fertigung der Stempel für die Papstserie beauftragte Kaspar Gottlieb Lauffer die Stempelschneider Philipp Heinrich Müller, Georg Hautsch und Martin Brunner und Georg Wilhelm Vestner, wie die Initialen auf den Medaillen zu erkennen geben. Mehrere Medaillen haben keine Initialen, eine einzige ist mit den bislang nicht aufzulösenden Initialen L.I.M. gekennzeichnet (Abb. 3).

Bei ihrer ersten Präsentation im Jahre 1712 umfaßte die Serie genau 250 Stücke, nämlich 247 Papstmedaillen sowie 1 Medaille, die das Thema der Reihe benennt (Abb. 1), 1 Widmungsmedaille auf Lothar Franz von Schönborn (Abb. 2) und schließlich 1 Medaille auf Christus. Alle

Papstmedaillen zeigen auf der Vorderseite das Brustbild des jeweiligen Papstes im Profil und liefern auf der Rückseite in mehreren Zeilen biographische Angaben in lateinischer Sprache.

Die Widmungsmedaille zeigt auf der Vorderseite das ovale Brustbild des Lothar Franz von Schönborn, des Erzbischofs und Kurfürsten von Mainz, gehalten von einem Genius, zu dessen Füßen Feder und Tintenfaß sowie ein großes Buch liegen. Ein fliegender Putto, ebenfalls mit Feder und Tintenfaß, hat soeben die Umschrift in Form eines Chronogramms vollendet: HISTORIAE D(pus) SACRVM DFCVS (Ein Geschichtswerk ist Gott geweihter Ruhm). Die lateinische Inschrift auf der Rückseite dieser Widmungsmedaille lautet in freier Übersetzung: Kaspar Gottlieb Lauffer, General-Münzwardein des Fränkischen Kreises, Verfertiger dieser Serie, widmet untertänigst die auf Medaillen geschilderte Geschichte der Päpste Lothar Franz, dem Erzbischof von Mainz, des Heiligen Römischen Reiches Kurfürst, der nach seinem Vermögen durch seine unvergleichlichen Taten die Geschichte für Jahrhunderte bestimmt hat.

Als Erläuterung zur geprägten Medallenserie ließ Lauffer von dem Jesuiten Franz Höbbling zwei kleine Begleithefte, gedruckt in lateinischer und deutscher Sprache, verfassen (Abb. 4). Die Schrift in deutscher Sprache enthält die Namen aller Päpste, eine „Eintleitung zu Der Geschicht-Verfassung des Römischen Stuhls, So in Schau- und Denck-Müntzen, Derer von Petro biß auf Clementem XI. regierenden 247. Päbsten vorgestellt“ und schließlich eine ausführliche Widmung, wiederum an Lothar Franz von Schönborn. Mit dieser Widmung verband Lauffer Hoffnungen auf eine zukünftige Förderung seiner Tätigkeit durch den Kurfürsten und Erzbischof von Mainz. Aufschlußreich ist diese Widmung an Lothar Franz von Schönborn für die Stellung Lauffers und zugleich für sein Bemühen, dem Kurfürsten sich selbst als treu und ergeben zu erweisen, war es doch Lothar Franz als Bischof von Bamberg, der Lauffer zum General-Münzwardein des Fränkischen Kreises ernannt und ihn persönlich auf seine „unterthänigsten Pflichten gnädigst admittirt hatte“. Lauffer erinnert Lothar Franz daran, daß der Kurfürst sich

mehrfach wohlgefällig über seine Medaillen geäußert hat, die er „aus Liebe zur Historie, und deroelben Beybehaltung, zu Sinn gefaßten Curiosität“ verlegt hat. Lauffer versäumt nicht, die Rolle Lothar Franz' bei der jüngst vergangenen Krönung Kaiser Karls VI. in Frankfurt zu betonen und hebt einige Päpste hervor, die zu Deutschland und speziell zu Mainz besondere Beziehungen hatten. Schließlich spricht Lauffer unverhohlen an, was er sich von der Dedikation der Serie an den Kurfürsten verspricht: „Ich glaube, daß Ew. Chur-Fuerstliche Gnaden auch auf die, in denen unterthaenigst von mir zu ueberreichenden Numis, befindliche Contrefaite und Schrifften, welche uns das Angedencken so vieler Allerhoechsten Haeupter der Catholischen Kirchen vorstellen, in Ansehung auch des Verlegers unterthaenigster Ergebenheit, gnaedigst zu reflectiren, und mich und meine Nachkommenschaft Dero maechtigen Patrocinii, wider alle Nachstellungen, huerueber zu wuerdigen, mildest geruhen werden“.

Im Anschluß an diese weitschweifige Widmung referiert Franz Höbbling zunächst den „Forschungsstand“, wenn er bemerkt, er habe für seine Folge der Päpste etwa 60 Schriften ausgewertet. Als Ergebnis seiner Studien stellt er ungeklärte Fragen zusammen: es geht um unterschiedliche Schreibweisen von Namen, um die genaue Folge der Päpste und mitunter auch darum, ob zwei Namen zwei Päpsten zuzuordnen sind oder ob ein Papst einen Doppelnamen geführt hat. Unterschiedlich behandelten die Autoren die Nebenpäpste - hier „Aeffter-Päpste“ genannt - die sie entweder nur erwähnten, oder mitzählten oder gänzlich außer acht ließen.

Die heutige Reihe der Päpste weicht nur geringfügig von der von Franz Höbbling zusammengestellten ab; es fehlen zwei Päpste, die nur ein oder zwei Jahre regiert haben und damals noch unbekannt waren, drei Päpste dagegen erscheinen in der heutigen Reihe der Päpste nicht mehr. Schon damals war man sich durchaus der Problematik hinsichtlich der Ein- und Zuordnung mancher Päpste bewußt.

Kaspar Gottlieb Lauffer betont, daß er der erste sei, der eine komplette Papstserie vorlegt; Louis Jobert berichtet 1718, daß Bildnisse von Päpsten auf Medaillen seit Martin V., d.h. seit etwa 1430, bekannt sind. Diese Medaillen sind aber nicht zeitgenössisch, sondern wurden nach Vorlagen gefertigt, die Papst Alexander VII. (1655-1667) nach plastischen oder gemalten Bildnissen zusammenstellen ließ. Jobert fährt dann fort: „Unrathet aber alles dessen, was ich jetzt gesaget, kan ich dennoch nicht bergen, daß sich allbereit jemand gefunden, welcher die Medaillen der

Paepste, biß auf St. Petern, wiewol nur gegossen, ans Licht gegeben. Denn endlich hab ich, von Rom aus, die Medaillen von allen Paebste wieder bekommen, absonderlich mit zwo oder dreyerley Arten der Revers, zum Exempel, einige, mit zween grossen Pflawise gestellten Schluesseln, dabey die Umschrift Claves regni coolorum, die Schluessel des Himmelreichs. Andere mit dem Brust-Bild St. Peters, und zween ins Andreas-Crcutz gelegten Schluesseln, mit vorbesagter Beyschrift; wieder andere mit einer Veronica, (oder Bildnuß Christi im Schweiß-Tuch) oder mit andern absonderlichen Reversen“.

Anfangs wurde schon gesagt, daß die Serie unter wirtschaftlichem Aspekt ein Fehlschlag war, da sich heute nur wenige vollständige Papstserien nachweisen lassen, von denen Kaspar Gottlieb Lauffer auch noch einige versenkte. Hierzu gehören die Serie im Besitz der Grafen von Schönborn - ein Geschenk an Lothar Franz von Schönborn, dem die Serie gewidmet ist - sowie diejenige der Stadtbibliothek Nürnberg, die im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrt wird. Bei dieser Serie, die in einem eigens dafür gefertigten Kästchen aufbewahrt wird (Abb. 5 und 6), liegen einige Briefe und Protokolle, aus denen hervorgeht, daß Lauffer sie offenbar erst 1720 - also acht Jahre nach ihrer Vollendung - der Bibliothek in Bronze schenkte, die sie dann auf eigene Kosten feuervergolden ließ. Ein von Lauffer unterschriebener Zettel stellt die Kosten für die Serie zusammen; die Ausführung in Englisch Zinn kostete danach 50 Taler, in Kupfer war sie doppelt so teuer, nämlich 100 Taler, in Kupfer vergoldet kostete sie 250 Taler, in Silber 562 Taler und 30 Kreuzer und schließlich in Gold 8666 Gulden und 40 Kreuzer. Serien in Gold oder Silber sind mir bislang nicht begegnet!

Eine weitere Serie in Kupfer schenkte Lauffer Papst Clemens XI.; sie blieb bis heute im Besitz der Vatikanischen Bibliothek. Das lateinisch abgefaßte Dankschreiben des Kardinals Annibale Albani<sup>7</sup> vom 21. November 1713 druckte Kaspar Gottlieb Lauffer in seinem Verkaufskatalog von 1742 in gesamter Länge in deutscher Übersetzung ab<sup>8</sup>. Darin betont der Kardinal seine Freude, die Reihe vollendet zu sehen, deren Anfänge er bei seinem Besuch in Nürnberg bereits bewundern konnte; er war auf dem Wege nach Frankfurt, wo er an der Kaiserkrönung Karls VI. teilnahm. Albani berichtet in seinem Schreiben weiterhin, daß er die Serie für wert gehalten habe, sie „Seiner Päpstlichen Heiligkeit“ vorzulegen, die sich lobend darüber geäußert habe. Albani stellt in Aussicht, dieses löbliche Werk nach seinen Kräften zu befördern.



Das geringe Interesse an der Papstserie Lauffers mag verschiedene Gründe haben. Anders als bei der Serie der antiken Kaiser von Christian Wermuth verbunden vermutlich nur wenige Personen wichtige geschichtliche Ereignisse mit bestimmten Päpsten. Dazu kommt, daß Wermuth sich zumindest für einen großen Teil seiner Kaiserporträts authentischer Bildnisse – etwa auf antiken Münzen – bedienen konnte, während die Papstbildnisse zumindest der ersten 1400 Jahre reine Phantasie sind und sich häufig – trotz vermeintlicher Individualität – kaum unterscheiden. Vermutlich wurden auch keine einzelnen Medaillen, etwa von Päpsten, die in der allgemeinen Geschichte eine herausragende Rolle spielten, bestellt und ausgeliefert. Gleichwohl betrachtete Lauffer dieses Projekt als das prestigeträchtigste seines Verlages. Noch im Vorbericht seines Verkaufskataloges von 1742 rühmt er diese Serie: „Die dritte Abtheilung enthaelt eine Zusammensetzung von allen Haeuption des Stuhls zu Rom, von der man sagen kan, daß sie in dieser Art ihres gleichen nicht hat. Die Franzosen haben ihre Koenige in Schau-Pfennigen ausgefertigt, aber mit einen so niedrigen und schlechten Stempel, daß sie nur vor jettons zu halten, und den Laufferischen warhafftigen Medaillen sehr weit nachgehen, gleichwie sie auch an der Zahl ihnen nicht beykommen<sup>1</sup>. Die Schweden haben von allen ihren Koenigen und deren besondern Thaten, von Gustavo I. an, kleine Gedenck-Pfennige machen lassen; Ob nun wohl der beruchmte Carlstein an einigen die kuenstliche Hand soll angeleget haben, so sind es doch nur kleine Pfennige, und nicht viel an der Zahl<sup>2</sup>. Der Gothaische Medailleur Wermuth, hat alle Roemische Kayser fast auf die Art der Paebste, doch etwas kleiner, in Gedenck-Muenzen gebracht<sup>3</sup>, wer sie aber mit den Paebsten zusammen halten will, wird einen so grossen Unterscheid finden, daß man nicht mehr Ursache hat, denen hiesigen das Wort zu reden, denn das Werck lobet allhier den Meister<sup>4</sup>“. Bis ins Ende des 18. Jahrhunderts wurde die Reihe der Päpste jeweils aktualisiert und auf den neuesten Stand gebracht.

Nach dieser sorgfältigen Planung konnte Franz Hölbling mit einigem Recht am Ende seines Büchleins bemerken: „Gold, Silber und dergleichen Metall ist in Schau- und Denck-Pfennigen der Ehre und Warheit Sitz, und nicht das Schmaehlers oder Laesterns. ... Daß also dieses schoene Werck, so wohl in jeden Geheim-Zimmern, als öffentlichen Buechereyen, so nicht minder Schatz-Kammern der Kuenste, als Ehren-Saal der Warheit seyn, den ihnen angewiesenen Ort mit Ehren bekleiden werde, mit unsterblichen Ruhm des oeffters schon erwehnten Urhebers, und keine Muehe noch Unkosten achtenden

Verlegers, als auch unsers werthesten Vatterlands, des Erfindungs-reichen Teutschlands selbst, in dem dieses von andern Laendern und Koenigreichen noch nie vor Händen genommenes kostbare Werck zum ersten ist ans Tag-Licht gebracht worden“. Seine Hoffnungen sollten sich nicht erfüllen.

Eine Serie auf Herrscher herauszubringen war nicht die Idee Kaspar Gottlieb Lauffers, vielmehr haben das schon andere vor ihm getan. Lauffer wußte das und erwähnt diese Serien auch: Christian Wermuths Kaiserserie, Karlsteens Serie schwedischer Könige und schließlich die Folge französischer Könige. Er war jedoch davon überzeugt, daß seine Serie qualitativ die beste sei, da er die besten für ihn erreichbaren Stempelschneider beauftragt hatte. Alle diese Serien verfolgten die Absicht, ungebrochene Tradition und damit Legitimation zu visualisieren. Neu ist jedoch, daß diese Papstserie sowie die jeweiligen biographischen Angaben auf Kenntnissen einer sehr modernen historischen Forschung basieren. Der Verfasser der Begleitschrift, der Jesuit Hieronymus Hölbling, war um die Erkenntnis tatsächlicher historischer Zusammenhänge bemüht. Er studierte die Sekundärliteratur kritisch – Quellen im Original waren ihm vermutlich nicht zugänglich –, arbeitete widersprüchliche Aussagen heraus und benannte die von ihm konsultierten Autoren. Geradezu modern mutet auch die Vermarktung Lauffers an, indem er die Serie bedeutenden Personen widmete oder schenkte und dies zusammen mit Dankeschreiben öffentlich machte.

#### LA SERIE PARFAITE ILLUSTRANT TOUS LES PAPES ROMAINS

*Caspar Gottlieb Lauffer de Nürnberg, maître monnayeur du district franque et son père Lazarus Gottlieb Lauffer étoient probablement les premiers éditeurs de médailles en Allemagne. C'est dans leurs propres ateliers qu'ils frappèrent des médailles avec des estampes exécutées par des estampeurs comme Georg Hautsch, Phillip Heinrich Müller, Johann Leonard Oechslein, Georg Wilhelm Vestner ou Peter Paul Werner. Lazarus Gottlieb Lauffer avait acquis déjà à la fin du 17e siècle les estampes de Friedrich Kleinert à Nürnberg.*

*En 1744, Caspar Gottlieb Lauffer édita un catalogue pour la vente de médailles qui étaient livrables par lui, dont la plus ancienne fut frappée en 1679, c'est-à-dire livrable encore 63 ans après son exécution. Selon la préface de ce*

catalogue, Lauffer était en mesure de livrer sur commande 700 médailles différentes en or, en argent, en cuivre et en étain. Une grande partie de ces médailles avaient comme thème d'événements importants de toute l'Europe.

Mais le projet le plus ambitieux de Lauffer était l'émission d'une série de 250 médailles sur tous les papes. Au début de la série était une médaille dédiée à Lothar Franz von Schönborn, archevêque de Mainz et de se fait prince électeur et grand chancelier du royaume, ainsi qu'archevêque de Bamberg; un chronogramme mentionne l'an 1712. Le musée germanique national possède comme dépôt de la bibliothèque de la ville de Nürnberg la série complète en bronze que Lauffer avait offerte en son temps à la ville. Visiblement, la ville fit dorer plus tard à ses propres frais ces médailles. Le Pape Clemens XI reçut également de Lauffer cette série en bronze comme cadeau qui est conservée encore de nos jours dans la collection de médailles au Vatican. Lauffer imprima dans la collection son catalogue de vente de 1742 une lettre de remerciements du cardinal Annibal Albani. Après de la série des papes de Nürnberg se trouve une autre lettre de remerciements du cardinal pour l'envoi d'une médaille émise à la mort du pape Clemens XI, en 1721 qui fut son oncle, ainsi que la copie d'une lettre du chanoine Christoph Eberhard Böttinger qui était originaire de Bamberg et qui effectua la remise de la série des papes à Rome. En plus, Lauffer fit éditer, en latin et en allemand, un commentaire explicatif concernant la série des papes ainsi qu'un petit historique des papes qui fut rédigé par le jésuite Franz Hölbing. Aussi ces deux cahiers, qui de toute évidence sont très rares, font partie du dépôt de Nürnberg. Lauffer avait l'intention de mettre à jour la série des papes, c'est ainsi que 1721 médailles suivirent à la mort de Clemens XI et dans la même année à l'élection d'Innocent III.

#### Anmerkungen

1 Die Medaillen sind signiert mit den Initialen P.H.M., G.H. oder nur H, sowie legiert M.B. Die von Georg Wilhelm Vestner gestrichelten Stempel tragen ein V; ob auch ein kurzes V sein Zeichen ist, was Vestner zumindest später nicht mehr verwendet hat, muß offen bleiben.

2 *Introdectio in S. Sedis Romanae actonum memoriam sacratissimo domino nostro (Herrsch.) Kl. Maximiliano porrectam in avaris memorabilibus omnium humanarum profectuum. etc. ac imperio praenotata domini Casp. Theopilli Lauffer, eminentissimi principis negotiorum ac curiarum Imperialis Castellae, VI et civivi Transylv. generalis intractae praesentis, in aeternis ex auro, argento, cupro et stannio endobis orbis praesentissimum.* - *Multiseitige Festschrift in das Amt der Hof- und Hof-Präsidenten Hr. Christian Fucati, Grafen zu Mainz von Caspar Gottlieb Lauffer, des Hoch-Loeb. Fürstlichen Crainetz. General-Maerz-Warden. Neuauflage-Officiale. Periodische. Maerz-Cabinet. Bestehens in 250. Medaillen, aus Gold, Silber, Kupfer, etc. Zur besaener Beantwortung seines hier beygegebenen ordentlichen Frage, Namen und Inschriften aller Stuck- haben Peti.*

3 [Johas Jöberl]: *Erläuterung zur Medaillen- oder Münz-Wissenschaft*, Leipzig 1718, S. 10-15, bes. S. 12. Auf Tafel 1 bildet Jöberl einige Medaillen dieser römischen Serie ab. Obgleich Bildnisse, Umschriften und auch die Rückseiten Ähnlichkeiten mit der Laufferischen Papierserie aufweisen, liegt ein Vergleich im Detail, daß die Serien nicht von einander abhängig sind. - Schon vor der 1577 in Dresden fertige Medailleur Tobias Wolf hatte eine Serie von 28 Papalmedaillen gefertigt, beginnend mit Urban VI. (1378-1389) bis zu Gregor XIII. (1572-1585) (die Serie in Silberpaten bewahrt). Das Münzkabinett Dresden, (vorher) die graphischen Vorlagen der Papierserienserie von Tobias Wolf. In: *Forschungen und Berichte, Staatliche Museen zu Berlin*, Bd. 6, 1964, S. 91-96.

4 Walter Tank: *Kunstler Lothar Franz von Schönborn, 1654-1728, Gedächtniszeitung zum 300-Jahr-Feier seines Geburtstages*, Neue Reihe, Bamberg 1956, S. 43, B. 50.

5 Ludwig Viet: In: *Münze und Medaille in Franken*, Aust.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 1963, S. 25 und Kat.Nr. C 22. - Hermann Mautz: In: *Die Grafen von Schönbörn, Kirchenfürsten, Sammler, Mäzene*, Aust.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 1989, Kat.Nr. 26.

6 Eine komplette Serie in Kupfer, die vermutlich in England erworben wurde, besitzt das Historische Museum in Frankfurt. Bei der Serie liegt ein Zettel mit dem Eintrag: „257 Medals a complete set of Papes in the Cabinet T 30.0“; likewise Papierserien auf Medaillen. Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt/Main, Bd. 11, Melsapoc (1978), S. 6. Eine weitere vollständige Kupfer-Serie ist im Münzkabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, die bereits im Inventar von 1721 beschrieben ist; nicht vollständig ist die Serie des Landesmuseums in Mainz. Ebenfalls unvollständige Serien in Zinn mit Kupferzinn besitzt das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg sowie das Dresdner Münzkabinett.

7 Annibale Albani (1682-1751) war ein Neffe Paps Clemens XI. (1700-1721).

8 Das Laufferische Medaillen-Cabinet Oder Verzeichniß aller Medaillen, Welche sowohl Die Historischen Irgebenheiten von A. 1679. bis A. 1742. Als auch andere Christlich- und Moralische Betrachtungen, nebst der vollkommenen Reihe Der Römischen Päbste enthalten, sind noch itzo beständig zu finden, in Nürnberg bey Caspar Gottlieb Lauffer, Des Hoch-Loeb. Fürstlichen Crainetz. General-Maerz-Warden. Nebst einem Vorbericht, 1742, Vorbericht.

9 Lauffer verschweigt hier die Serie der Medaillen auf die Taten Ludwigs XIV. von Frankreich, wobei ihm zugute zu halten ist, daß es sich hier nicht um eine Herrscherserie in seinem Sinne handelt; Medaillen sur les principaux evenemens du regne de Louis le grande avec des explications historiques par l'Academie des Medailles, Paris 1702.

10 Arvid Karsten (1656-1718) erhielt seine Ausbildung in London und Paris, arbeitete in Berlin und Dresden und beschloß seine berufliche Tätigkeit am schwedischen Hof in Stockholm.

11 Christian Wernuth: *Numismata omnium Imperatorum Romanorum memoria, ordine descripta, et imaginibus accurata representata*, Gotia 1715. - Christian Wernuth: *Die römischen und byzantinischen Kaiser von 44 vor Chr. bis 1711 nach Chr. in Abbildungen mit Wappsprüchen nach Christian Wernuth*, Mit Vorwort und deutscher Übersetzung von Ludwig Burchner, Nürnberg 1806. - *Opuscula Wahlfahrt*, Christian Wernuth, ein deutscher Medailleur der Barockzeit, London 1892.

12 Das Laufferische Medaillen-Cabinet (Vom II). Vorbericht.



Abb. 1 Medaille mit dem Thema der Papstserie, 1712



Abb. 2 Widmungsmedaille der Papstserie an Lothar Franz von Schönborn, Erzbischof von Mainz, Kurfürst und Reichserzkanzler, Philipp Heinrich Müller, 1712



Abb. 3 Medaillen der Papstserie der Stempelschneider Martin Brunner, Georg Hautsch, Philipp Heinrich Müller, Georg Wilhelm Vestner, Peter Paul Werner und Unbekannter mit den Initialen LLM, 1712 und 1736



Abb. 5 Intarsiertes Münzschränkchen für die Papstserie mit 11 Schubladen, Nürnberg, um 1720



Abb. 4 Franz Hölbling SJ: Nothwendige Einleitung ... [Nürnberg, um 1712]



Abb. 6 Schublade aus dem Münzschränkchen, ausgeschlagen mit blauer Seide

# DER BEITRAG VON HENRI FRANÇOIS BRANDT (1789-1845) ZUR BELEBUNG DER MEDAILLENKUNST IN BERLIN<sup>1</sup>

Wolfgang Steguweit

Die Medaille kennt in ihrer wechselvollen Geschichte Höhen und Tiefen. Auf Blütezeiten analog zu den Epochen der europäischen Kunstgeschichte – folgten Niedergänge, in denen die Medaille stagnierte und von der jeweiligen Gesellschaft als künstlerisches Medium vernachlässigt wurde. Vordergründige politische oder kommerzielle Inanspruchnahmen waren zumeist die Folge.

Unter welchen Bedingungen entstand und entsteht eine von der Gesellschaft akzeptierte und zugleich ihren Anspruch rechtfertigende Medaillenkunst? Woran sind kreative Lösungen zu erkennen? Antworten auf diese Fragen könnten nützlich sein für die immer wieder und in unserer Zeit besonders notwendig scheinende Erneuerung und Belebung der künstlerischen Medaille, eine Erneuerung allerdings, die zugleich die Spezifik der besonderen Form des Kleinreliefs erhält.

Interessant scheint dabei ein theoretischer Ansatz zu sein, der inhaltliche wie formale, auch technische Innovationen und Aufschwünge in Phasen des scheinbaren Niedergangs verfolgt, ein kraftvolles Formen und Gestalten, das im günstigen Falle von den Zeitgenossen unmittelbar aufgegriffen, mitunter aber auch erst von einer späteren Medailleurgeneration weitergeführt wird.

In gegossenen Medaillenreliefs des in der Nähe von Neuchâtel (Neuenburg) gebürtigen und in Berlin tätigen Medailleurs Henri François Brandt (1789-1845) sind interessante Experimente für die Medaillenkunst in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts zu registrieren, die zumindest zeitweilig eine Symbiose zwischen Guß und Prägung in dem klar von prägetechnischen Entwicklungen beherrschten 19. Jahrhundert suchten. Der allgemeine Geschmack der Zeitgenossen wurde seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert stärker von feingliedrigen, mit zunehmender technischer Perfektion gefertigten Medaillen geprägt, deren mattglänzendes Relief sich vom sogenannten polierten, mit hohem Prägedruck und Sonderbehandlung der Rohlinge erzielten Grund abhob. Nicht selten beschränkte sich das Ergebnis auf einen technisch vollendet, aber geistlos wirkenden Effekt, wie schon Zeitgenossen beklagten. Bereits zu Beginn des 19.

Jahrhunderts hat es darum vereinzelt Ansätze zu Belebung der Gußmedaille in Berlin gegeben. Diese sind vor allem mit dem Berliner Eisenkunstguß des Klassizismus und mit dem aus Tirol stammenden Bildnismedailleur Leonhard Posch (1750-1831) verbunden. (Abb. 1) Ein herausragendes Einzelkunstwerk geht auf den Bildhauer Johann Gottfried Schadow (1764-1850) zurück, der im Jahre 1816 ein in Bronze gegossenes Porträt Goethes mit dem vom Fels aufliegenden Pegasus auf der Rückseite schuf. (Abb. 2)

Der eine Generation jüngere Henri François Brandt hatte 1817 den Ruf als Erster Medailleur an die Königliche Münze nach Berlin erhalten. Als Leonhard Posch 1831 starb, lebte und wirkte Brandt bereits das 14. Jahr in der preußischen Hauptstadt. Er hatte vor allem die Stempelschneideaufgaben für die Berliner und andere Münzstätten zu erledigen. Am Ende seines Lebens umfaßte sein (Oeuvre) zirka 100 Medaillen. In seinen besten Arbeiten bewies er von Anfang an, daß er den Medaillenschnitt als "Bildhauer-Medailleur" beurteilte. (Abb. 3) Er gravierte positiv und fertigte damit im Unterschied zum vorherrschenden Negativstil Matrizen, mittels derer er auf dem Wege der Absenkung die Stempel erzeugte. Dabei bevorzugte er eine Reliefstärke, die den Hang zur Skulptur nicht verleugnete.

Als besonders markantes Beispiel für anspruchsvolle, erhabene Reliefgestaltung sei die Medaille auf Alexander von Humboldt von 1828 angeführt, die der Künstler zur Erinnerung an die berühmten, von 1000 Hörern besuchten Vorlesungen des Gelehrten über "Physikalische Geographie" schuf. Das Kopfbildnis Humboldts schnitt Brandt mit einem sich sechs Millimeter vom Grund der 63 mm großen Medaille abhebenden Relief. (Abb. 4)

Abgesehen von der prägetechnischen Kompliziertheit hoher Reliefs stellt sich im Schaffensprozeß eines Künstlers die Frage nach der für eine bestimmte Wirkung angemessenen Vervielfältigungstechnik. Brandt war es natürlich bewußt, daß Durchmesser und Relieflöhe einander bedingen und ab einer bestimmten Dimension die Umsetzung in einer anderen Technik, dem Gußverfahren, nahelegen. Sie ist nicht nur der Skulptur, sondern in ihrem Wesen auch dem Relief adäquat. Der Reliefgrund assoziiert hier im Gegensatz



Abb. 1 Erhard Pesch, Silbermedaille, 1815. Bild Zinnmeißel, 87 mm



Abb. 2 Johann Gottfried Schadow, Johann Wolfgang von Goethe und Pegasus, 1813.  
Guß Bronze, 96 mm



Abb. 3 Henri François Brossi, Thesus, 1813 ("Grand Prix de Gravure en Médailles")  
Prägung, Zinn, 82 mm



Abb. 4 H. F. Bruns, Alexander von Humboldt, 1826, Prägung, Silber, 83 mm



Abb. 5 David d'Angen, Alexander von Humboldt, 1831, Guß, Bronze, 156 mm



Abb. 6 H. F. Brandt, David d'Angers, 1834, Gold, 96 mm



Abb. 7 Salzer zu Abb. 6 mit Korrekturen von David d'Angers



Abb. 8 David d'Angers, Henri François Brandt, 1824, Gold, Bronze, 175 mm

zur Prägung nicht nur eine starre, isolierte Fläche, eine Sperschicht gewissermaßen, auf der das Relief lediglich wie aufmontiert wirkt. Spätere Künstlergenerationen haben konsequenterweise die Grundfläche als eine von mehreren Ebenen definiert und in lebendiger Korrespondenz zu den Reliefflächen gesehen.

Von Brandt haben sich offenbar theoretische Äußerungen zu einem Reliefkonzept nicht erhalten. So muß sein Werk im Hinblick auf experimentelle Ansätze befragt werden. Das Jahr 1834 liefert hierzu den Schlüssel. In jenem Jahre kam es in Berlin zu einer Begegnung mit David d'Angers (1788-1856), dem großen französischen Künstler und gleichzeitigen Medailleur. Brandt wird dessen bis zu 20 Zentimeter große Bronzemedallions der "Galerie des Contemporains" geschätzt haben. (Abb. 5) Wie der Vergleich der beiden Humboldtmedallions zeigt, jener Medaille von Brandt aus dem Jahre 1828 mit dem drei Jahre jüngeren Medallion Davids, war dem Franzosen eine Expressivität und ausdrucksstarke Lebendigkeit eigen, die Brandts technisch kühler, aber um so edleren Prägung versagt blieb.

Beide Künstler saßen sich in Berlin Modell und fertigten voneinander Proträtstudien für den Medailleuß an. David blieb bei seinem auf das Antlitz reduzierten Konzept, Brandt dagegen bevorzugte für seine kleinere Reliefstudie eine moderate Brustbildkomposition, die das Porträt mit seinem realen stofflichen Bezug umgab und ihm damit die beinahe heroisch wirkende klassizistische Strenge nahm.

Das Märkische Museum Berlin bewahrt einen Bleiguß des Bildnisses von Brandt auf David d'Angers, das erstmals in der FIDEM - Ausgabe der Schweizer Münzblätter (Anmerkung 1) abgebildet worden ist. (Abb. 6) Bekannt war bislang lediglich die Entwurfskizze dazu, die der Überlieferung zufolge David mit Korrekturen versehen haben soll. (Abb. 7)

Noch rarer scheint das Gegenstück von David zu sein, von dem die Abbildung nur nach einem Foto aus dem Jahre 1897 wiedergegeben werden kann<sup>2</sup>. (Abb. 8)

Um das Medallion auf David gruppieren sich in den 30er Jahren weitere überwiegend in Bronze gegossene Bildnismedallien, die Brandt auf Zeitgenossen, darunter den König von Preußen, Friedrich Wilhelm III. (1797-1840), fertigte. Das Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin besitzt acht Güsse auf verschiedene Personen. Das Musée d'Art et d'Histoire Neuchâtel besitzt ebenfalls Medaillengüsse von Brandt, deren Zahl mit dem neuen Beitrag (Anm. I) auf

insgesamt 13 angewachsen ist. Wie die Untersuchungen zu diesen Güssen ergeben haben, besaßen sie keine Sekundärfunktion etwa als Reduziermodell für Prägungen, sondern sind als genuine Kunstwerke in einer ansonsten von der Prägemedaille dominierten Zeit zu betrachten.

In der verstärkten Hinwendung zum Medailleuß in den 30er Jahren kam Brandts plastisches Empfinden als "Bildhauer-Medailleur" in einem inzwischen gereiften Schaffensprozeß zum Ausdruck. Man mag darin aber auch eine demonstrative Abkehr von der zunehmenden Technisierung des geprägten Flachreliefs und eine Hinwendung zu einer mehr skulpturalen Auffassung schlußfolgern, für die international der Franzose David d'Angers als Vorbild gelten konnte.

Diesem kunsttheoretischen Ansatz entsprachen Forderungen der Zeit, die Medaille als ein freies Werk der Kunst anzuerkennen. Der Auffassung von der Medaille als Teil der Plastik kam der Geschmack des wohlhabenden Berliner Bürgertums und des bürgerlich lebenden Adels entgegen. Zum Wohnstil der Zeit gehörten zum Beispiel unterlebensgroße Bildnisplastiken ebenso wie auf einem Fuß montierte "Makromedaillen", die ein Mittelding zwischen freistehender Büste und verschiedenen Formen des Wandreliefs bis hin zur Lithophanie abgaben.

Der direkte Einfluß Brandts auf andere Künstler in seinen gewiß begrenzten Möglichkeiten als Erster Medailleur der Münze ist schwer auszumachen. Die Ausstrahlung solch dominanter Bildhauer in Berlin wie Schadow und Rauch darf ebenso wenig übersehen werden, wie die Nachwirkung von Leonhard Posch. Der Einfluß ist am ehesten bei dem Medailleur und Nachfolger im Amt, Christoph Carl Pfeuffer (1801-1861)<sup>7</sup> zu vermuten.

Von weiteren Medailleuren wie Johann Ludwig Jachtmann (1776-1842)<sup>7</sup> Johann Karl Fischer (1802-1865) Bernhard Afinger (1813-1882) und anderen sind ebenfalls Medaillengüsse bekannt. Sie alle hatte Henri François Brandt aus La Chaux-de-Fonds bei Neuchâtel künstlerisch und technisch überragt.

<sup>1</sup> Der Beitrag ist das Résumé des am 13. Juni 1996 anläßlich des XXV. FIDEM-Kongresses in Neuchâtel gehaltenen Vortrags. Die ausführliche Druckfassung siehe: Wolfgang Stegmüller: Reduziermodelle oder Gießmedaillen? Reliefstudien von Henri François Brandt (1788-1842) in Berlin aus den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts. In: Schweizer Münzblätter 40: 1996, Nr. 187 S. 51-60.

<sup>2</sup> Es zielt als Heringskopf das geübteste Werkverzeits. Hildgard Jahnke: Henri François Brandt, Erster Medailleur an der königlichen Münze und Professor der Gewerbe-Academie von Berlin 1798-1845. Leben und Werk Berlin 1987.

## COMMEMORATION ET COMMERCE: LA FABRIQUE DE MEDAILLES DE EDWARD THOMASON

---

Philip Atwood

Edward Thomason (1769-1849) produisait dès 1807 des jetons et des médailles dans sa fabrique de Birmingham. Il employa des graveurs tels que Peter Wyon, Thomas Halliday et Thomas Webb. Dans toute sa production on trouve plusieurs séries de médailles. Quelques-unes d'entre elles furent frappées à partir d'estampes de séries préexistantes rachetées par Thomason, alors que d'autres séries furent produites entièrement à son initiative et produites à partir d'estampes gravées dans sa maison. Parmi les séries achetées on compte la série de Dasser consacrée aux monarques britanniques et la série des Médailles Nationales de James Mudie commémorant les victoires britanniques sur Napoléon. Les séries de médailles provenant exclusivement de Thomason comprennent une série de 26 petites médailles commémorant les guerres napoléoniennes, 48 médailles consacrées aux marbres de lord Elgin, 16 médailles de philosophes et d'hommes de sciences, 60 médailles bibliques et une série de «vérités testamentaires». Toutes furent offertes à la vente au grand public, alors que des collections des séries philosophiques et bibliques furent offertes en cadeau à des personnalités du monde entier. Les séries soulèvent d'intéressantes questions relatives aux motifs induisant Thomason à entreprendre toute cette production, sentiments patriotiques, engagement religieux, opérations lucratives et auto-promotion, toutes ces raisons jouèrent un rôle.



# TO THE HISTORY OF CREATION OF FOUR SERIES OF MEDALS IN MEDALLIC ART OF RUSSIA OF THE SECOND PART OF THE 18th CENTURY AND THE FIRST PART OF THE 19th CENTURY

Alla Shourko

Four series of commemorative medals are known in the medallistic art of Russia in the late years of the 18th century and the first part of the 19th century:

1. Portrait, historical series of great Russian Dukes, Tsars, Emperors and Empresses.
2. The series of medals on the events of ancient Russian history in the years of eighty-six and ninety-eight.
3. The series on the events of Patriotic War of 1812.
4. The series of medals in memory of the greatest feats of Russian troops during the war with Persia and Turkey in 1826 and 1829.

The history of the origin of the portrait series of medals of great Russian Dukes and Tsars as well as the historical series devoted to the events of ancient Russian history from Gostomisl to Yaropolk for a long time didn't attract investigators' attention. Only in the recent years have become known the sources of these series.

The appearance of portrait series of great Russian Dukes and Tsars is closely connected with the work of M.V. Lomonosov in the field of Russian historical science.

Written by Lomonosov and Bogdanov (the librarian of the Academy) and published in 1760 *Kratky Rossiysky* represents in summary the Russian history till the 18th century and consists of three parts.

We have managed to ascertain that the middle part of the "Annals" served as a basis for creating the series of medals of Russian Dukes and Tsars. The number of medals in the series coincides completely with the number of names placed in the "Annals". In both cases the number one – Rurik and the number fifty-three – Peter the Great are the same. Every historical person arranged in the "Annals" has its ordinal number, which completely corresponds to the medal having the same number. All medals are of the same kind. On the obverse of them are placed the portraits of Dukes and Tsars surrounded with the legends with their names, and the reverse has only the legends. The legend of each reverse is the continuation of the legend of the obverse. Joining them together we get the phrase being either a simple repetition or a summary of the historical characteristics of the person in the "Annals". The series is closely connected with the evolution of "Titulyarnik" –

Russian genealogical and iconographical reference book, that appeared in Russia in the seventeenth century. Several medallists worked on the creation of the medals, mainly G.B. Gass, I.G. Wecheter and S. Yudin. The series was struck at the St.Petersburg Mint in the sixties-seventies of the eighteenth century. At the beginning of the eighties the series became well known abroad.

The idea of the second series of medals wholly belongs to the Empress Katherine II. The medals of these series were the result of learning the history of ancient Russia by the Empress. In 1783 – 1784 "The Notes Concerning the History of Russia" written by Katherine II were published in the journal "Sobesednik Lyubitelei Russkogo Slova" (The company of those who are fond of the Russian Word) without the name of the author. At the beginning of the 19th century the Notes were published as a separate edition.

One part of the "Notes" was the description of the projects of medals which finished every section devoted to this or that reign. All in all two hundred and thirty-five projects were created. The beginning of the work on the projects dated back to 1783 – 1784. Every project, following the example of the previous portrait series, has its ordinal number, that unites all the medals in the unique narration. The scenes pictured on the reverse are exactly determined as well as the portraits on the obverse. The historical sources and works used by the author exerted an irrefutable influence on both the general character of the "Notes" and the projects of the medals. In particular a great part of many projects from the point of view of the successiveness of the events and their interpretation are especially close to the context of "History" by v. Tatischev.

The realisation of the projects began in the eighties and was over after the death of their author. Without any gaps the series was brought to the number ninety-four. The obverse is occupied by the portrait of the same Duke for the whole reign. 3 obv. 5 obv.

There are pictures and legends explaining the events on the reverse. 3 obv, 4,5 rev. The ordinal number of the medal in the series is placed to the right over the exergue, the initials of the medal lists being on the exergue or over it. All the medallists available at the St. Petersburg Mint cut the dies of the medals of the series: T. Ivanov, S. Yudin, G.B.



1. RURIK • bronze - d. 40

obv. Great Prince Rurik

rev. Was called upon Varangians began to rule in Novgorod since 862. Was in power for 17 years. (1)



2. MICHAÏL FEODOROVICH ROMANOV • bronze

obv. Tsar and Great Prince Michail Feodorovich Romanov of whole Russia.

rev. Unanimously elected to the Tsar throne in 1613, concluded peace with Poland, was in power for 33 years, lived 49 years. (49)



3. ON THE ARRIVAL OF NOVGOROD AMBASSADORS IN VARANGIANS • bronze - d. 70

obv. Great Prince of Novgorod and Varangian Rurik.

rev. Come and rule us. The arrival of Novgorod ambassadors in Varangians. 860 (w2)



4. ON THE FORTIFICATION OF OLD LADODA • bronze - d. 70

rev. So began. Old Ladoga fortified in 861.



5. ON THE ESTABLISHMENT OF PEACE AND QUIETNESS AMONG THE HEIRS OF SVYATOSLAV. • bronze - d. 70

obv. Great Prince Yaropolk, South Russia

rev. Quiet and love, Love and quiet among the brothers.



6. IN MEMORY OF BORODINO BATTLE • bronze - d. 65  
obv. Rodomist of the nineteenth century  
rev. The battle of Borodino.



7. IN MEMORY OF THE LIBERATION OF MOSCOW FROM THE INVASION OF  
FOREIGNERS • bronze - d. 65  
rev. The liberation of Moscow



8. MEMORY OF THE CAPTURE OF PARIS • bronze - d. 65  
rev. The Capture of Paris



9. IN MEMORY OF THE BATTLE NEAR ELIZAVETPOLE. • bronze - d. 65  
obv. Without legend  
rev. The fight near Elizavetpole. 1826



10. IN MEMORY OF THE MARCH ACROSS THE DANUBE. • bronze - d. 65  
rev. The march across the Danube. 1828



11. IN MEMORY OF THE OCCUPATION OF ADRIANOPLE. • bronze - d. 65  
rev. The occupation of Adrianople. 1829

Gass, I.K. Jeger, I.G. Wechter, P. Bobrovshikov, the Alekseevs, and S. Vasilev.

The issue of two series at the beginning of the 18th century: on the events of Patriotic War of 1812 and "in memory of the greatest feats of Russian troops during the war with Persia and Turkey in 1826 and 1829", is connected with the name of the artist Academician Count Tolstoy.

Russian medallie art entered the 19th century with a great number of medals with established systems of visual means and rich artistic experience. A great event in the Russian history being of European and world importance at the beginning of the 19th century was the Patriotic war of 1812. The events of the war found a wide reflection in the medallie art. The series performed by Count Tolstoy and struck in St. Petersburg's Mint deserves special attention. Tolstoy began his work on the medals not by the order or suggestion of high rank persons but wholly by patriotic consideration.

The series consists of twenty medals. Emperor Alexander I is depicted on the obverse as Rodomisl, 6 obv. the God of ancient Slavs being the personification of wisdom, courage and honesty. The image of the Emperor in the mind of the artist was connected with the triumph of the people over Napoleon with its heroic struggle. On the reverse one can see the scenes of the most outstanding battles of the war. It is significant that Tolstoy didn't show in his medals famous military leaders or generals but showed the people, the troops, common soldiers only in an allegoric way.<sup>6,7,8</sup>

There is a detailed description of the battles in the archives

of the State Russian museum probably compiled for Tolstoy by one of his friends - a specialist in military science. This illustrates the thoroughness with which the sculptor prepared for his crucial work. The medals were of great success not only in Russia but abroad too.

While the medals of the Patriotic War were made by the artist out of sincere patriotic motives everything was quite the reverse with the creation of the second series. Six years after the signing of the Adrianopol agreement Emperor Nicolay I addressed Tolstoy with the order to create medals. Considering himself a patron of Arts the tsar personally defined the subject of medals and directly controlled the course of work on them. The drawings to this series kept in the State Historical Museum indicate how Nikolay I roughly intervened in the creative work of the artist.

The series consists of twelve medals. On the obverse is the insignia of the Russian Empire - two headed eagle 9 obv. On the reverse of the pictures of the events of Russia - Persia and Russia - Turkey wars in 1826-1829<sup>9,10,11</sup> The series was struck at St Petersburg Mint. The dies were made by A. Laylin and A.Klepikov.

The circumstances of creation and the time of creation of the four series of medals is undoubtedly of great interest. The appearance of these four series is connected with the development of classicism in the Russian Art. The medals demonstrate in the best way the classicism in Russian Medallie Art beginning with its appearance till its decline.

## MEDAILLES CONTEMPORAINES A SUJET HISTORIQUE SUR SERIES DE MEDAILLES FRAPPEES A LA MONNAIE DE VARSOVIE

Ewa Olszewska-Borys

L'art de la médaille est très appréciée en Pologne, et il n'est plus d'exposition de sculpture où elle ne serait présente. Plus d'événements qui ne seraient commémorés par des médailles frappées ou coulées, qui sont considérées comme des objets précieux et trouvent ensuite de nombreux amateurs.

Les médailles frappées, en particulier les médailles à sujet historique ont la plus grande faveur. Parmi elles, les plus dignes d'attention sont trois grandes collections consacrées à l'histoire de la monarchie polonaise, éditées au cours des vingt dernières années.

Ce n'est pas la première fois que ce thème est traité dans les médailles polonaises, car au XVIII<sup>e</sup> siècle déjà, pendant de règne de Stanislas Auguste Poniatowski et sur l'ordre de ce roi, Jan Filip Holzhaeusser, médailleur attiré de la cour et graveur des matrices pour la Monnaie de Varsovie, a exécuté une série de médailles représentant des rois de Pologne, dont il avait copié les traits sur des portraits peints par Marcello Bacciarelli. Les textes du revers des médailles avaient probablement pour auteur le roi qui était un grand amateur et un connaisseur de l'art, et qui possédait un cabinet des médailles. Holzhaeusser ne réalisa pourtant que 11 médailles, les restantes furent exécutés d'après sa manière par Jan Jakub Reichel.

Combien différentes de la galerie classique de Holzhaeusser sont les collections frappées par cette même Monnaie de Varsovie presque 200 ans plus tard!

La première, dont l'auteur est Witold Korski, éditée en 1978-1988 sur l'initiative de la Société archéologique et numismatique polonaise, se compose de 44 médailles à l'effigie des rois et ducs de Pologne, depuis Mieszko I<sup>er</sup> (63-992) jusqu'à Stanislas Auguste Poniatowski (1764-1795). Du point de vue artistique et thématique, cette série constitue un tout. La forme des médailles renoue avec celle des monnaies émises par les souverains qui se sont succédé. Les effigies des monnaies figurent au centre de l'avvers ou sont l'un des éléments, dans le caractère de l'époque, de la riche composition qui décore la surface de la médaille.

En 1984 la Monnaie de Varsovie a commencé, sur commande de la Société polonaise chorégraphique de Chelm, l'émission d'une série intitulée "Suite des souverains et des aigles polonais" projetée par Jerzy

Jarnuszkiewicz. L'idée de l'auteur était de présenter le développement de la forme de l'aigle polonais durant les siècles. Des sceaux et des monnaies anciennes ont servi de modèle, par contre le portrait des souverains provenait de la "Suite des rois et ducs de Pologne" de Jan Matejko, le grand peintre historique du XIX<sup>e</sup> siècle. L'auteur des médailles présente les portraits royaux d'une manière unifiée: toujours des têtes jusqu'aux épaules, placées au centre d'un creux qui met les effigies en relief. La composition s'enferme dans une large bordure où se trouve l'inscription. Les revers évoquent les avers. La série comprend 42 médailles.

Les portraits des rois et ducs peints par Jan Matejko ont également inspiré Ewa Olszewska-Borys dans sa "Série royale" éditée depuis 1984 par la Société numismatique de Koszalin. Les effigies apparaissent sur les avers en un relief spatial, illusoire, propre à cet auteur. L'architecture représentée sur les revers est traitée de la même spatiale, il s'agit généralement d'une architecture sacrée, historiquement liée avec le souverain donné, ou bien construite durant son règne. L'émission de cette série composée de 42 médailles s'achèvera en l'an 2000.

Chacune des séries décrites ci-dessus s'ouvre par une médaille dédiée à Mieszko I<sup>er</sup>, premier souverain historique de Pologne, descendant du légendaire Piast, et à son épouse tchèque Dobrawa qui fit baptiser la Pologne païenne; le pays devenu chrétien put ainsi prendre une part active à l'histoire de l'Europe.

Witold Korsko commémore Mieszko et Dobrawa (fig.1) d'une manière très descriptive, par un amoncellement de sens littéraires complétés de symboles vieux-chrétiens. La médaille renferme des sens transmis à l'aide d'un dessin simplifié et des signes graphiques sculptés en relief sur la surface du fond, composés de manière que l'avvers et le revers soient un tout harmonieux. Aussi bien Mieszko et Dobrawa, debout sur la statue abattue de l'idole païenne Swiatowid, que le denier de Mieszko sur l'avvers complété de dessins symboliques, sont censés signifier la marche triomphale de la chrétienté sur les terres polonaises.

Quant à la série de Jerzy Jarnuszkiewicz, le motif qui évoque celle d'Ewa Olszewska-Borys sont les portraits des souverains que les artistes interprètent en sculpture d'après Matejko. Pourquoi les deux artistes ont-ils eu

recours au même modèle ? La réponse est simple: aucun des portraits royaux, dont beaucoup ont été faits au cours des siècles, ne sont aussi connus que ceux de Jan Matejko. Suggestifs par leur expression psychologique, donc très crédibles, ils sont présents dans l'esprit de générations entières de Polonais.

Si Jarnuszkiewicz, en se basant sur les tableaux de Matejko, crée ses propres conceptions plastiques (fig. 4), Ewa Olszewska-Borys se livre à une "transposition directe" (fig. 5), donnant à la vision de Matejko des formes spatiales, et cela de manière à ne rien perdre de l'oeuvre picturale, de son expression ni de sa vérité psychologie. Ce faisant, l'artiste exploite les possibilités de son métier et celles de la technique des monnaies, y compris la patine qui reste dans le creux. La médaille sculptée, enrichie des qualités propres à la peinture, est ainsi plus proche du modèle.

Des principes différents dans la conception, des variantes formelles dues aux attitudes artistiques de chaque auteur, leur individualité, leur possibilités font l'attrait de ces trois séries. Il suffit de dire que l'édition de certaines médailles qui avait dépassé les 3000 exemplaires, s'est révélée insuffisante, et qu'elles sont recherchées par les collectionneurs. Leur matériaux était le tombac patiné ou argenté, ou l'argent de titre élevé.

La série royale de Witold Korski tendait surtout à représenter l'histoire de la numismatique polonaise sur le fond des événements marquant le règne de chaque souverain. Le fait que l'auteur des médailles, architecte de formation, soit en même temps un artiste-médailleur et un numismate, a certainement son influence. Une conception bien pensée, le juste choix des idées traitées, des symboles en usage pendant l'époque donnée, en même temps que l'ingéniosité et la liberté dans la manipulation de matériau iconographique, d'ailleurs toujours subordonnés au projet artistique, décident de la valeur de cette série. Que ces médailles représentent des moments numismatiques rares et précieux, cela fait la joie des collectionneurs et du public.

C'est ainsi que le denier de Boleslas le Preux (992-1025) - GNEZDUN CIVITAS - qui nous est parvenu en un seul exemplaire, figure sur l'avvers de la médaille consacrée à notre premier roi couronné.

Les monuments numismatiques qui servent de sujet à cette série, sont traités par Korski avec de grands égards, en orfèvre qui enchâsse une pierre précieuse. Chacune des monnaies reproduites l'invite à créer une composition unique. Le revers a généralement pour sujet l'histoire du souverain, son style évoque la monnaie sculptée sur l'avvers. Comme l'histoire du monnayage allait se développant et que ses produits se perfectionnaient, il est évident que les

médailles de Korski deviennent elles aussi plus riches et magnifiques au fur et à mesure.

Les effigies des premiers souverains qui nous sont parvenues sur les monnaies, sont primitives et schématiques, tout comme était primitif le monnayage de l'époque. Cette simplicité a toutefois une sorte de beauté qui inspire Korski, de même que le climat de l'époque, ce qui lui permet de relater l'histoire à sa manière.

Ceux qui luttèrent pour le trône des Piast revivent dans les médailles à l'effigie de Ladislas Herman (1079-1102) et de Ladislas l'Exilé (1138-1146), de même "renovatio monetarum" - le change de la monnaie si durement ressenti par la population et gros de conséquences qui eut sous Mieszko III le Vieux (1173-1202) est-il exprimé au revers d'une médaille, dans une scène qui prend modèle sur l'Évangéliste de Kruszwica.

Le revers d'une médaille consacrée au duc Ladislas Jambes-Greles atteste que son règne fut troublé par les intrigues et les conflits avec l'Église. Le denier qui figure sur l'avvers, connu sous le nom de "Duc à l'épée", composé librement dans un cercle, est entouré d'un rang de perles et d'une inscription. Les motifs végétaux et animaux qui enrichissent le revers annoncent le style nouveau, le gothique qui changera bientôt la face de l'Europe.

Vatslav II (1300-1305) était un Tchéque qui occupa brièvement le trône de Pologne et laissa une monnaie dite "sou prageois", reproduite par Korski sur l'avvers de sa médaille. Sur ce petit denier frappé par la Monnaie de Cracovie, le lion tchéque portant couronne tend la patte vers la couronne de Pologne. La scène est éloquent. Le revers représente Vatslav II en armure, sur un cheval de combat. La composition dynamique s'insère dans l'inscription de la bordure.

Lorsque Louis le Hongrois (1370-1382) monte sur le trône de Pologne en tant que successeur du dernier Piast, le gothique est en plein épanouissement. Le ducat d'or que nous voyons au revers de la médaille de Korski est orné d'une fleur de lys stylisée, à l'instar des monnaies florentines. Le ducat est surmonté d'un minuscule aigle des Piast, c'est-à-dire de l'emblème de la Pologne. Le riche avers représente le roi dans toute sa majesté. L'agneau couché à ses pieds symbolise la paix et la justice. Les lys angevins parsemés sur le fond, ajoutent de la grâce et de la légèreté à la scène.

Le même esprit anime la médaille de la reine Hedwige (1384-1399) honorée pour sa vie respectable, pour l'aide aux pauvres et aux souffrantes, pour la protection accordée à l'université de Cracovie. La légende de l'avvers, qui a pour modèle le sceau royal, en témoigne. Korski place le denier d'Hedwige et son blason au centre de

l'avvers, entourant le rebord de la médaille d'une inscription en double rang, à laquelle un aigle sert de boucle.

À l'époque des rois saxons - Auguste II le Fort (1697-1733) et Auguste III (1733-1763), le monnayage local était quasi inexistant. Les Monnaies étaient produites principalement à Leipzig et à Dresde. Une de ces monnaies - le thaler d'Auguste II, est représenté sur une médaille. La composition de l'avvers aussi bien que celle du revers portent nettement la marque du baroque. Cela se rapporte à la forme dynamique et agitée du dessin qu'au réalisme des personnages, ce qui les éloignes du schématisme gothique.

Ce genre de style est encore plus visible dans la médaille d'Auguste III à l'effigie du roi prise du zloty dantziçois. (fig. 15)

La scène du revers, qui est une allégorie des rapports socio-politiques sous les rois saxons, intéresse par la richesse des formes propre au baroque. On y voit des nuages amoncelés d'où partent des éclairs qui symbolisent les menaces et les dangers planant sur la Pologne, représentée par un écu aux armes du pays.

Combien différente est l'expression de la médaille de Stanislas Auguste Poniatowski, le dernier roi de Pologne. (fig. 16) En accord avec l'esprit classique de l'époque, on y voit l'équilibre, la modération et la paix. La riche affabulation du revers est ordonnée par la division architectonique de la surface; elle est exprimée par l'allégorie de l'arc et une inscription en quatre rangs.

L'oeuvre de Witold Korski est une sorte de chronique de l'histoire de Pologne, vue par un artiste et un numismate. Une chronique d'un genre particulier, car codée par des symboles sculptés dans le métal, donc durables.

L'idée de représenter l'histoire de l'aigle polonais sur le fond de l'histoire de la monarchie, est traitée dans les médailles de Jerzy Jarnuszkiewicz. Elle consiste à réunir les portraits des souverains avec les aigles qui leur servaient d'emblème sur les sceaux et les monnaies. Cela n'a pas toujours été possible, les souverains n'ayant pas tous leurs emblèmes ou bien nous ne les connaissons pas. Dans ce dernier cas l'aigle est remplacé par la réplique d'une monnaie du prince donné ou par un autre élément de l'époque. Le roi Casimir le Rénovateur (1038-1058) se voit ainsi attribué le chapiteau d'une colonne romane de la cathédrale du Wawel; pour Boleslas de Hardi (1058-1079) l'artiste adopte pour l'avvers le denier au portrait équestre du roi; quant à Ladislas Herman (1079-1102), le revers du denier représente le Cracovie préroman. Par contre le denier de Boleslas Bouche-Tordue (1102-1138), connu sous le nom "Lutant contre le dragon", il figure au revers de la médaille.

Les principes imposés par l'éditeur de la série limitaient les possibilités créatrices de l'artiste, le forçaient à unir les portraits peints par Matejko au XIX<sup>e</sup> siècle avec les répliques historiques des aigles. Même pour un artiste comme Jarnuszkiewicz, la tâche était difficile. C'est probablement la raison pour laquelle l'artiste a voulu choisir un module qui servirait de dénominateur commun à la série entière, soit la large bande du rebord portant l'inscription, surmontant l'effigie sur l'avvers, plus basse au revers. Les siècles qui séparent les illustrations de l'avvers et du revers ont été, grâce à ce moyen et à quelques autres, suffisamment nivelés pour donner aux médailles une expression artistique uniforme.

Il suffit d'examiner plus attentivement ne serait-ce que la médaille de Boteslas le Preux. Le dessin simplifié de l'aigle sur le denier royal a été fait par le monnayeur médiéval avec un outil primitif. En résultat, la pièce de monnaie a un contour en relief doux. Jarnuszkiewicz exploite cette circonstance, car sur le côté face nous retrouvons autour de la couronne du monarque le même trait vif et libre.

Comment allier le réalisme du portrait de Leszek le Noir (fig. 22) /1279-1288/ avec la forme naïve de l'aigle du XIII<sup>e</sup> siècle? L'artiste a opté pour les solutions décoratives. Il expose les éléments des deux représentations capables de les appareiller. Les pattes de l'aigle et les lys de la couronne royale ont ainsi une forme presque pareille. La facture qui unifie les deux faces de la médaille fait le reste. Rien n'est dû au hasard dans les médailles de Jarnuszkiewicz, ni d'ailleurs dans tout son oeuvre. Tous est pensé, soumis à une conception étudiée qui exploite la chance la plus minime offerte à l'artiste. C'est ce que témoignent les médailles de Przemyslav II (1290-1296), le Ladislas Courte-Coudée (1306-1333) ou de Casimir le Grand (1333-1370). Il en est de même avec la médaille de la reine Hedwige (fig. 26) ou un fin élément linéaire sculpté en relief sert de joint entre l'avvers et le revers. Et l'aigle majestueux du grand sceau de Stanislas Auguste Poniatowski complète la face qui porte l'effigie du roi. Jarnuszkiewicz, en réalisant sa série de médailles, n'a pas suivi la chronologie. Les médailles du premier et du dernier souverain ont été frappées en 1985, et la seizième médaille, pour le moment la dernière - en 1992. Les travaux ont été interrompus par la faillite de l'éditeur et, malgré les efforts un autre commanditaire n'a pas encore été trouvé.

Ewa Olszewska-Borys, quant à elle, travaille sur les médailles royales depuis douze ans. Elle a signé jusqu'à présent 29 médailles, soit deux ou trois par an. La série est uniforme du point de vue artistique, et véridique. Elle naît parallèlement aux oeuvres de l'artiste, selon ses idées sur la

sculpture, issues de sa perception de l'espace qu'elle adapte aux formes et leur donne une dimension matérielle concrète.

L'iconographie dont Ewa Olszewska-Borys dispose, lui sert de prétexte à des recherches poursuivies sans relâche. Le sujet, dans ce cas venu de l'extérieur, inspire l'artiste pour deux raisons: ce sont des portraits qui l'intéressent depuis longtemps, ainsi que de l'architecture attractive non seulement par son volume mais aussi par son rapport avec l'espace environnant. Sculpter les personnages des anciens monarques, tels qu'ils sont magnifiquement représentés par le maître du pinceau Jan Matejko; commémorer sur les médailles les chefs-d'œuvre de l'art roman polonais, du gothique ou de la Renaissance - ont donné à l'artiste une occasion unique et une expérience qui enrichit son métier. A travers les médailles, nous suivons l'histoire de l'architecture polonaise dont les plus anciens monuments nous sont parvenus, en particulier avec les constructions vouées au culte religieux. Quant à l'architecture romane, elle apparaît sur les médailles avec les premiers Piast. C'est ainsi que la médaille de Ladislas Herman porte, dans une sorte de faïence de lumière, la crypte Saint-Léonard, le panthéon polonais; le revers de la médaille de Ladislas l'Exilé (1138-1146) présente le volume massif de l'église Saint-André, la mieux conservée église romaine de Cracovie.

A Tum près Leczyca se trouve la plus belle construction sacrée qui cadre si bien avec la plaine environnante, caractéristique au paysage polonais - elle orne le revers de la médaille à l'effigie pleine d'une grâce juvénile de Boleslas le Frisé (1146-1173).

L'effigie du grave et majestueux Casimir le Juste complète le revers où nous voyons l'église Saint-Procope de Sirzelno, à l'architecture compacte, sévère et d'apparence simple.

L'architecture gothique paraît en Pologne dans la construction civile au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. L'artiste obtient avec elle plus de liberté pour illustrer les médailles. C'est ainsi que la médaille de Leszek le Noir (1279-1288) qui eut le mérite d'entourer la ville de murs, représente une partie des murs défensifs. Par contre Przemyslav II (1295-1296) (fig. 33) est accompagné sur la médaille de la cathédrale de Gniezno datant du début du gothique, où il fut couronné roi.

L'église Sainte-Croix de Wrocław est légère et élancée.

C'est peut-être vers elle que dirige son regard Vatslav II assis sur son trône ?

La cathédrale gothique du Wawel, dans les souterrains de laquelle repose Ladislas Courte-Coudée (1306-1333), émerge de la verdure qui entoure la cour du château royal. Le roi, à la face sévère, occupe l'avant et semble sur le point de prendre une décision importante.

Les personnages de la suite des rois de Pologne peints par Matjko sont suggestifs et restent gravés dans les mémoires. Tous sont expressifs. Le peintre les a placés dans les réalités historiques.

Il suffit de rappeler le majestueux Casimir le Grand (1333-1370) qui "commença son règne dans une Pologne en bois qu'il laissa maçonnée". Ce monarque laissa également en héritage des bibliothèques, des œuvres d'art et une architecture remarquable, dont des églises érigées par le roi en expiation, après que le pape eut levé son excommunication. La plus belle de ces églises est la collégiale gothique de Wislica qui nous est parvenue en excellent état. L'artiste l'a sculptée au revers de la médaille consacrée à ce roi.

Ladislas le Jagellon, vainqueur de l'Ordre teutonique à Grunwald en 1410, nous a laissé l'église des Visitandines fondée en remerciement de sa victoire.

Il serait difficile de trouver un ouvrage architectonique célébrant Jean Olbracht (fig. 38), petit-fils de Ladislas le Jagellon. Ewa Olszewska-Borys a donc complété l'effigie de ce roi par une partie du panorama de la ville de Torun où le roi mourut dans la fleur de l'âge, abattu par une maladie. Son attitude, son costume, son regard même annoncent que le roi était un homme de la Renaissance qui s'annonçait en Europe.

Il ne reste qu'une quinzaine de médailles à exécuter pour clore la narration sur l'histoire de la monarchie polonaise, on peut se demander si ces trois séries de médailles épuisent un sujet riche en thèmes. Il se passe dans le monde actuel tant de choses, tant de nouveautés nous attirent que l'on pourrait penser que nous oublions le passé, que nous nous en détachons. Mais de temps en temps revivent la question: Où sont nos racines ? Nos origines ? Et tôt ou tard nous nous mettons à chercher une réponse.



Bibliographie

- Bydgoskie Wiadomości Numizmatyczne / Nouvelles numismatiques de Badgoszcz /, éd. Société numismatique et archéologique, section de Bydgoszcz, 1983, 1984, 1987, 1988.
- Médailles de la Monnaie de l'Etat, catalogues des années 1984-1988, 1989-1990-1991-1993.
- Paweł Jasienica, Polska Piastów/La Pologne des Piast/, Ed. Państwowy Instytut Wydawniczy 1979, Warszawa.
- Jan K. Ostrowski, Kraków/Cracovie/, Ed. Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1992.
- Poczet Królów i Książąt polskich / Suite des rois et ducs polonais/, Ed. Czytelnik, Warszawa 1978.
- Zygmunt Swiechowski, Sztuka romanska w Polsce /L'art roman en Pologne/, Ed. Arkady, Warszawa 1990.



1. Witold Kierski  
MIESZKO Ier



4. Jerzy Anuszkiewicz  
MIESZKO Ier



3. Ewa Olszewska-Borys  
MIESZKO Ier



15. Witold Kierski  
AVGVSTVS III SCS



16. Witold Korsi  
STANISLAS AUGUSTE PONIATOWSKI



22. Jerzy Januszkiewicz  
LESZEK LE NOIR



26. Jerzy Januszkiewicz  
MEDWISZ



33. Ewa Olszewska-Borys  
PRZENYSŁAV II



28. Ewa Olszewska-Borys  
JEAN OLBRACHT

## LE DEVELOPPEMENT DE LA DISTINCTION-COURONNE\*

Ferdinand Piller\*\*

### D'OU VIENT LE MOT "COURONNE"

L'insigne de la couronne est le successeur du bouquet de fleurs qu'on remettait autrefois à l'heureux gagnant comme distinction.

(1) Nous trouvons la distinction par une couronne en lauriers déjà au 18<sup>e</sup> siècle. Au fêtes de tirs suisses la couronne en lauriers est aujourd'hui encore déposée sur la tête du vainqueur. La première couronne (2) en métal comme nous la connaissons encore aujourd'hui selon nos traditions fut remise en 1906 à Soleure et à Neuchâtel.

(3) Nous la voyons ici sous la forme d'une couronne en lauriers en argent avec deux fusils croisés et les armoiries des villes/canton de Neuchâtel. (4) Quelques temps plus tard furent aussi remises des plaquettes avec l'estampe "couronne" (5) pour que le vainqueur sache au moins que cela devrait être seulement la couronne.

Plus tard, dans les années vingt, furent remises des couronnes en argent (6), laurier et feuilles de chêne, au milieu les armoiries en émail de la localité organisatrice ou les armes correspondantes (7) furent illustrées sur la couronne (carabines pour des fêtes de tir de petit calibre et pour des manifestations de 300 m des armes d'ordonnance). Dans les années trente, les insignes de la couronne furent exécutées avec de grands moyens techniques; souvent ils devaient même être terminées à la main.

(8) Des couronnes ajourées en argent: jeune couple avec une arme sur l'épaule, à droite un ours avec une pistole et un sapin.

Pour la fabrication des couronnes, on utilisa au milieu des années trente au lieu de l'argent des alliages en métal.

(9) Duc de Zähringen avec ours. Ours début tenant un bouclier avec armoiries en émail de Langnau.

(10) Très souvent, on utilisa comme motif des bâtiments historiques comme le château de Thun avec armoiries en émail ou le château fort de Bellinzona avec armoiries.

(11) Des uniformes du moyen âge, à gauche un mousquetaire, à droite un porte-bannière de Herzogenbuchsee.

(12) Le sujet fut déterminé par la localité organisatrice ou adapté de telle manière à ce que l'on pouvait voir en regardant la couronne d'où elle venait ou quel endroit était illustré, comme par exemple à gauche la forteresse de St. Maurice et à droite Fribourg.

(13) La couronne a pris maintenant le caractère d'une médaille. Par omission des rubans, la couronne devient médaille.

(14) Par l'influence des artistes et la précision des graveurs, on obtient maintenant les insignes de la couronne les plus merveilleuses.

Des groupes folkloriques étaient depuis toujours des sujets très appréciés: la plupart du temps il y a des séries complètes.

Mais aussi des églises (15), des châteaux (17), des motifs floraux (18), des militaires (19) et des femmes ne pouvaient pas manquer. Une belle présentation plastique des motifs en augmentait la valeur. (20) De tels sujets et leurs variétés ainsi que la qualité artistique montrent si une couronne est convoitée ou pas.

Les rubans moirés sont souvent dans les couleurs de la Suisse, c'est-à-dire blanc et rouge ou alors dans les couleurs des cantons et communes.

Le développement des formes les plus diverses ne s'arrête pas non plus devant les insignes de la couronne. (21) Comme clé de montre qui s'accorde avec le costume d'Appenzell ou bien (22) comme épée de la Landsgemeinde d'Appenzell. (23) La forme d'une cloche apporte une autre variété dans la diversité des insignes de la couronne.

(24) L'influence des artistes jeunes avec des idées

modernes est également visible ici (25): deux poissons entrelacés. (26) Réalisation moderne des couronnes de championnat du Valais. (27) Les insignes en couronne illustrant le serment du Rütli ou avec la croix suisse avec la cérémonie du serment étaient en 1991 de loin les insignes les plus demandés.

Malheureusement aussi des couronnes à bas prix (28) avec frappe simple et sans aucune valeur artistique sont remises ce qui est aussi évité des tireurs; dans de tels cas ils préfèrent, la plupart du temps, des cartes illustrant des couronnes. Je préfère ne pas en parler au sujet de ce thème. De telles couronnes nuisent en fait à tous. Elles ne sont pas collectionnées et ni des artistes ni des graveurs ne peuvent y apporter quelque chose (29). On peut seulement espérer qu'on donnera de nouveau plus d'importance à la qualité et à la création artistique, autrement les belles vitrines avec des couronnes (30) font bientôt partie du passé.

Je vous remercie de votre attention.

\* Ont ni a pas reçu les photos concernant cette conférence.

\*\* Conservateur du musée suisse des tireurs, qui a à faire quotidiennement avec des insignes de couronnes et des médailles.

Thème

**Art et Technique de la Médaille**  
*Medal Art and Technique*

- José Aurélio et le virage de l'art de la médaille au Portugal  
*par Carlos BAPTISTA DA SILVA*
- Gravure et modelage, technique de base pour la réalisation de la Médaille  
*par Paul HUYBRECHT et Monique JOBIN*
- Sculptors on Art Medals  
*by Joseph VEACH NOBLE*
- Communication de Mme. Dora De Pedery-Hunt préparée pour le congrès de Budapest  
*A paper by Ms Dora de Pedery-Hunt, prepared for the Congress in Budapest*

## JOSE AURELIO ET LE VIRAGE DE L'ART DE LA MEDAILLE AU PORTUGAL

Carlos Baptista da Silva

La tradition de l'art de la médaille au Portugal a eu au 20ème siècle trois moments fondamentaux de changement soit esthétique soit artistique.

Le premier changement, si veut dire, le premier virage se doit au sculpteur João da Silva au début de ce siècle. C'est connue la renommée de cet artiste au Portugal et à l'étranger. Sa permanence en France pendant les premières années de ce siècle à l'atelier de son professeur Monsieur Fleuret et aussi chez Arthus-Bertrand lui a servi pour obtenir un assez important bagage artistique pour transformer radicalement l'art de la médaille au Portugal qui se maintenait attaché aux courants esthétiques qui se tenaient proches du romantisme du XIX siècle.

Le prestige de son art dure toujours et ses disciples et imitateurs ont suivi l'inspiration artistique du maître réalisant une œuvre commune, sauf une ou autre exception, qui n'a pas modifié la règle générale.

Le deuxième changement se doit précisément, au sculpteur JOSÉ AURÉLIO, pendant la fin des années soixante. Pionnier de la médaille moderne portugaise à la 2ème moitié du XXème siècle il ne s'est jamais soumit aux voies de l'art officielle et de l'art rétrograde. Cet artiste, spécialisé fondamentalement à la technique de la médaille frappée, a apporté une rafale d'air frais à la médaille portugaise. JOSÉ AURÉLIO a poursuivi dans toute sa carrière artistique une œuvre aux résultats créatifs et audacieux.

Il est né en 1938 à Alcobaca, localité à l'histoire très ancienne qui se situe à une centaine de kilomètres au nord de Lisbonne. Il y habite toujours et développé chez lui son activité professionnelle. Sa biographie prestigieuse indique qu'il a obtenu sa licence en sculpture à l'Ecole Supérieure des Beaux Arts de Lisbonne laquelle lui a concerné un important prix dit "Prémio Mestre Manuel Pereira". Pourtant, seulement quelques années après sa licence, AURÉLIO a commencé officiellement son activité de sculpteur de médailles et ceci est devenu pendant l'année de 1966. Il ne s'est jamais arrêté, partageant son talent de sculpteur soit créant des pièces d'orfèvrerie ou faisant de la sculpture en petit, moyen et grand format, ainsi que plusieurs monuments érigés du nord au sud du Portugal. JOSÉ AURÉLIO a gagné un nom prestigieux à l'étranger pas seulement en exposant à la FIDEM - depuis 1971 il a été

toujours présent -, mais aussi, dans sa qualité de participant invité, en plusieurs workshops tel que celui qui a eut lieu à l'Université de Pennsylvannia aux Etats Unis en 1984, sous le nom *The Resurgent Art Medal* et en 1987, à l'occasion d'un Congrès de la *British Art Medal Society* qui a eut lieu au nord de l'Angleterre. De ces deux expériences sont nées deux médailles fontes.

Le 3ème changement peut se situer vers 1990, quand quelques nouvelles générations de sculpteurs ce sont révélées, provenant, la plus part, de l'ancienne Ecole Supérieure des Beaux Arts de Lisbonne, devenue aujourd'hui Faculté des Beaux Arts, la presque totalité de ses jeunes sculpteurs de la médaille ont été élèves du professeur Helder Batista, présent, avec quelques uns de ses disciples, dans ce Congrès.

Il est peut être encore très tôt pour faire un bilan des sculptures dites médailles que ces jeunes artistes sont en train de réaliser; quand-même nous pouvons d'ors et déjà signaler quelques différences de génération. Celles-ci sont le résultat fondamentalement d'une nouvelle façon de voir la matière et de la transformée en quelque chose de nouveau. C'est comme si les œuvres d'art sortaient directement des mains de ses auteurs devenus ceux-ci des nouveaux artisans face aux résultats obtenus. Au delà des matériaux soit disant classiques tel que le bronze, le laiton ou l'argent, qui sont toujours utilisés pas les jeunes artistes, d'autres matériaux tels que la terre-cuite, le grès, le plomb, le plastique et le papier sont devenus aussi des supports dignes de devenir médailles.

La nouvelle génération est osée, généreuse et enthousiaste; elle sait contourner les obstacles ayant avec imagination pour but parvenir aux résultats prétendus.

Quand-même JOSÉ AURÉLIO doit être considéré une des racines fondamentales d'inspiration pour ces nouvelles générations. Je crois que les moyens techniques, les matériaux et les patines qu'il a su utiliser, ainsi que ses propositions esthétiques, très nouvelles à l'époque, et qui sont toujours des surprises et un défi, ont été très importants pour tous ceux qui dans le métier ont su regarder, expérimenter et découvrir. Sans son apport, ainsi que celui d'un certain nombre d'artistes de sa génération, on ne pourrait pas arriver au haut niveau d'aujourd'hui.

J'ai choisi une série de photos représentant que des médailles ayant pour auteur JOSE AURELIO. Sa présentation sera faite sans l'intention de donner une image global de son art, surtout parce-que je n'ai pas pu obtenir des photos de ses dernières créations. En effet quelques pièces présentées à l'exposition du Musée de Neuchâtel organisée à l'occasion de se Congrès de la FIDEM, sont des pièces uniques. Elles sont devenues le résultat d'un défi que j'ai fait directement à l'artiste dans une perspective de recherche de nouvelles voies pour l'art de la médaille.



JOSE AURELIO  
Energie, (1978), frappée, 40 mm



JOSE AURELIO  
Grande Pègrination à Moscou (1971), bronze, frappée, 70 mm



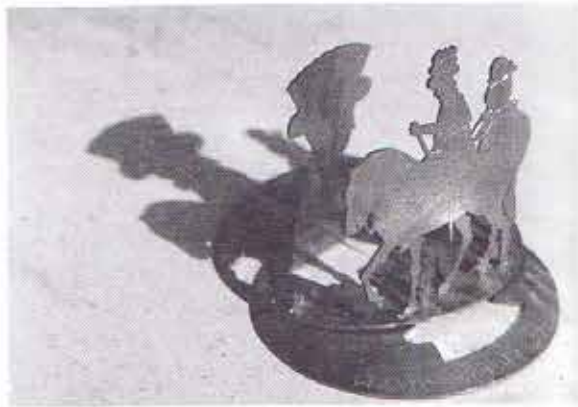
JOSE AURELIO  
The Resurgent Art Mappi, (1984), bronze fonte, circ perdue tech., 60x62 mm



JOSE AURELIO  
Soponata - 25 Années (1972), bronze, frappée, 80 mm



JOSE AURELIO  
Hommage à Rival Proença (1984), bronze, frappée, 80 mm



JOSE AURELIO  
*Homage à Pisanello, (1995)*  
Laiton, technique mixte, 120 mm



JOSE AURELIO  
*Kosmos, (1995)*  
Laiton, technique mixte, 150 mm



## ART ET TECHNIQUE DE LA MÉDAILLE

### Gravure et modelage, technique de base pour la réalisation de la Médaille

---

*Introduction par Monique Jobin*

#### *Formation*

Paul Huybrechts à l'âge de 20 ans avait la tête emplit de projets, de rêves fous ... Il venait d'entamer un stage de 3 ans à la maison Huguenin au Locle.

Il fut nanti d'une solide formation dans la gravure taille douce, en Belgique et en Allemagne, sans oublier la formation de dessinateur-modelleur à l'Académie des Beaux-Arts de Louvain.

Nous primes ensemble la décision de quitter la Suisse, pour qu'il puisse entamer sa carrière comme indépendant.

A présent, plus de 700 médailles de tous formats ont été réalisées. Une dizaine de pièces de monnaie, dont le premier écu européen à cours légal.

Dans le domaine de la philatélie, 52 gravures de timbres-poste font partie du patrimoine belge.

Notre dynastie n'a pas été négligée: Paul a pris l'initiative de réaliser les effigies royales pour des montres de poche et des pendentifs.

Actuellement, il vient de mettre au point une technique de frappe de cadrans à émailler à ... retenez votre souffle ... 1/100 de mm près! Cela en collaboration avec un ami inventeur de montres, et émailleur. Ces cadrans - "des médailles miniatures" - semblent connaître un succès dans le monde entier!

Il faudra retenir que la médaille a souvent pour fonction d'immortaliser de grands moments historiques.

La médaille artistique avec sa dimension spirituelle, permet de répandre des messages, d'émuouvoir: "l'art céleste au-dessus de l'art humain".

Notre monde a soif de beauté. A nous d'y réfléchir et de nous y adonner généreusement.

Avant de céder la parole à mon époux Paul Huybrechts, permettez-moi de citer le nom d'un grand passionné de la médaille, d'un érudit qui fut également un véritable "père conseiller" pour mon mari: ALEXIS HENNEBERT. Sa femme qu'il adorait, est d'ailleurs présente parmi nous.

*Explication de la technique de la Médaille*

*par Paul Huybrechts*

En effet, c'est ici dans le canton de Neuchâtel, que ma carrière professionnelle prit naissance, il y a bientôt 25 ans. La technique de la médaille frappée a été maîtrisée grâce à la maison Huguenin. Ma formation de graveur et de modelleur - les techniques de base - a été ainsi complétée.

Néanmoins il existe tout un éventail de techniques, aussi bien pour la réalisation de la médaille que pour la réalisation du matériel de frappe: prenez l'exemple de la Gravure Directe d'un poinçon ou d'une matrice. La gravure peut se faire EN CREUX ou EN RELIEF, PLANE ou MODELEE. Soit la fabrication d'une matrice para ELECTRO EROSION ou par un procédé chimique, une PHOTOGRAVURE par exemple.

Soit la fabrication de la médaille coulée para la technique de la CIRE PERDUE ou coulée à partir d'un MOULE DE SABLE. Les produits "dérivés" de la médaille peuvent être des plaquettes destinées à être montées dans les boîtes de montres, ou bien des boutons, insignes, pendentifs, porte-clefs, cadrans, etc.

Chacun de ces objets subit un certain nombre de traitements: découpage, ajourage, sablage, dorure, application d'une patine, d'une peinture, d'un émaillage, d'une couche protectrice, etc.

Tout cela fait partie de la technique de la médaille.

La connaissance de la TECHNIQUE comprend avant tout la mise en pratique des procédés les plus adaptés pour les médailles à créer.

Le choix de la technique est dépendant du format, du sujet, du relief, de la quantité, de la finition ... et - soyons honnêtes - des moyens financiers du client!

L'ART de la médaille, c'est de savoir mettre son âme dans la matière, à travers la gravure, à travers le modelage, de savoir émuouvoir le futur propriétaire de la médaille.

Je vous invite maintenant à regarder quelques diapositives d'oeuvres réalisées dans les formes et les techniques les plus diverses, mais dans lesquelles la gravure et le modelage sont les techniques fondamentales.



3. Cette médaille a été créée lors d'une exposition de médailles de la "Trésorerie belge en Afrique centrale", au début de 1996. Le motif central - une chaise à canapé - a été modifié. Les décors autour sont gravés dans le plâtre et retouchés dans le poinçon après la réduction. Le texte est gravé au poinçon aussi. Cette seule médaille regroupe 4 techniques différentes!



1. "La Préhistoire" Elle est coulée en bronze par la technique de la cire perdue. Au centre, vous voyez l'embryon d'un animal préhistorique. Au pourtour, vous voyez la formation de ces animaux dans un stade plus développé.



2. Cette plaque en bronze représente la devise de la lune incanaïte, initialement modelée en cire, pour obtenir l'effet désiré. Le travail de modelage a été achevé dans le plâtre, en négatif et en positif. En suite, la médaille est coulée dans un moule de sable.



4. Plaque en bronze représentant "MIRACOR". Modelée en cire, activée en plâtre et réduite par un tour à réduire à 40 mm. A pour en fabriquer des plaquettes créées en argent. Les plaquettes sont moulées sur le dos des marbres de pierre.



5. Cette médaille, intitulée "Le Souffrance", a été modelée en cire et activée en plâtre. Elle est coulée en bronze dans un moule de sable.

## SCULPTORS ON ART MEDALS

---

Joseph Veach Noble

Sculptors of art medals have an unlimited number of themes which they may use in creating original and memorable works of art. Surprisingly, only rarely do they employ the subject of the sculptor and the sculpture which the artist had created. As far as I know, no series of medals had been created using this most logical theme. Therefore, it seemed quite appropriate for a museum of sculpture to commission such a series of medals featuring the sculptor and his or her creation.

The Museum is Brookgreen Gardens of American Sculpture, and it is located in South Carolina where the mild temperate climate permits the sculpture to be exhibited outdoors in an extensive garden setting. It is the largest collection of sculpture in America with over 550 pieces of which more than half are life-size or colossal. The works cover the period from the early 19th century to today, and many were commissioned specifically for Brookgreen Gardens. There is an active acquisition policy, and pieces of sculpture, both historic and contemporary art constantly being added.

Eleven years ago, in 1985, at the FIDEM meeting in Stockholm, Sweden, I spoke about this museum and its annual medal program. Actually, three different themes are employed for its medals. They celebrate the art of sculpture, the natural world of the flora and fauna indigenous to the area where the gardens are located and the history of that part of the United States. All of these medals have been struck for us by the Medallist Art Company now located in Sioux Falls, South Dakota, U.S.A.

Today, I am concentrating on the sculptors that are depicted on the medals together with their creations of sculpture. At the entrance driveway to Brookgreen Gardens is located an over-life size work of sculpture entitled *Fighting Stallions* by the sculptor, Anna Hyatt Huntington. This piece of sculpture is featured on one side of our 1973 medal, and on the other side are the portraits of the sculptor and her husband, Archer M. Huntington, the philanthropist who created and endowed the gardens. The medalist was C. Paul Jennewein.

Two different sculptural procedures are presented on the medal by Donald DeLue issued in 1978. Direct carving in stone is shown on the obverse where the sculptor has hammer and chisel in hand, carving a statue of Apollo, the sun god, the god of the day. Appropriately, on the reverse the sculptor is modelling in clay a statue of Diana, the moon goddess, the goddess of the night.

Pygmalion, the famous sculptor of Greek mythology, was the subject of a medal in 1982 by Karen Worth. The legendary sculptor was the king of Cyprus who carved such a beautiful nude female figure that he fell in love with it. Accordingly he prayed to Aphrodite, the goddess of love, that he might have such a wondrous maiden, and she responded by bringing the statue to life for him. This is the precise moment shown on the medal when Pygmalion reaches to embrace his Galatea. The reverse is also based on Greek mythology, and it shows Orpheus charming the birds and animals with the beautiful music of his lyre.

In 1985 Marcel Jovine showed us a sculptor using a mallet and point to carve in stone the head of a horse. Then on the reverse the winged Pegasus takes flight.

Contrasting the very high relief and bright surface of this medal by Marcel Jovine, the following year in 1986, John Cook employed very low relief and heavy patination on his medal. It shows a centaur hard at work carving the name of Brookgreen Gardens. On the reverse the images of four centaurs are reflected in a pond, and the reflections are carved incuse.

In the foreground of this medal created in 1988 by Alex Shagin, the hands of a sculptor are modelling a small statuette, and in the background another sculptor is working on a similar piece on a stand in a workroom in a foundry. To the right, molten bronze is being poured from a huge crucible into a mold. The mouth of the crucible is pierced with a hole which goes through the medal and appears on the reverse side. Here the round hole has been utilised as the disc of the sun shining on the finished life-size statue in Brookgreen Gardens. The sculptor reclines against his sculpture.

Inspiration is what motivates all sculptors, and in the 1992 medal by Joseph Sheppard a sculptor with his head in his hands is studying a huge rough block of marble waiting for an inspiration to come to him. Above we see the figure of the woman has emerged from the block of stone, and the sculptor contemplates his finishing touches with satisfaction.

Both this medal and the preceding one by Alex Shagin employ the continuation of time between the obverse and the reverse. One side continues where the other one left off. I call this the fourth dimension in medals. All sculpture utilises the three dimensions of height, width and depth, but some medals also use the fourth dimension, time, as these two do.

In 1933 Albert Wein returned to the theme of Pygmalion and Galatea, and he rendered it in Art Deco style. On the reverse he created in the same style a sculptural group of two nymphs and a satyr listening to a tiny bird singing in a tree.

Sculpting in the neo-realism style, Charles Parks in 1995 portrayed a young boy sitting cross legged on a brick wall while he intently models a small owl. The live oak

branches draped with Spanish moss in the background places the subject in Brookgreen Gardens. On the reverse a young woman in a studio sculpts the same scene as a statuette of the young boy working on his owl.

Here a woman sculptor is creating a portrait of another young woman by direct carving in stone. Sidney Simon, the sculptor of the medal for this year, 1996, contrasts the high relief of both young women with the negative relief of the portrait bust in the center. As the light strikes this medal the shadows in the negative portrait bust heighten the third dimensional effect of the medal. on the reverse an artist is painting in outline a huge profile portrait. Paradoxically it is a portrait of the medalist himself, Sidney Simon.

These ten medals clearly demonstrate the great variety and high interest level in the subject of the sculptor and his or her sculpture. I think that sculptors owe it to themselves to express their talent and their ideas about their work and their personality. The art medal is the ideal medium for this self-image.

<sup>7</sup> Chairman Emeritus Brookgreen Gardens of American Sculpture



I. DONALD DELUE  
Aquila and Diana, Brookgreen Gardens, 1978, 75 mm



2. KAREL VOTH

Prometheus and Gaia; Orpheus, Brookgreen Gardens, 1982. 75 mm



3. MARCEL JOVITE

Pegasus, Brookgreen Gardens, 1985. 75 mm



4. JOHN COX

Centaur, Brookgreen Gardens, 1986. 75 mm



5. ALEX SHAGIN  
*Modeling a Statue, Brookgreen Gardens, 1988, 75 mm*



6. JOSEPH SHEPPARD  
*Carving a Statue, Brookgreen Gardens, 1992, 75 mm*



7. CHARLES PARKS  
*Creation of a Statuette, Brookgreen Gardens, 1995, 75 mm*



8. SIDNEY SIMON  
*Carving a Bust, Drawing a Portrait, Brookgreen Gardens, 1996, 75 mm*

## A PAPER BY MS. DORA DE PEDERY-HUNT PREPARED FOR FIDEM'S CONGRESS IN BUDAPEST\*

---

Greetings to my good friends at F.I.D.E.M. A warm "hello" to all of you!

I never thought that some tiny, nasty viruses would be able to prevent me from coming to this important Congress - to Budapest, my city of birth!

But the viruses managed it. They are still comfortably settled in my body and it seems it will take at least a couple of months before all of them will die out or find another victim - whatever the viruses decide to do.

Even if I cannot be with you now, at least I can send my voice on this tape, thanks to some of the modern world's better devices.

It is almost 50 years now that I left my country - Hungary - and after some very bumpy and difficult years, I arrived in Canada as an immigrant.

My story starts at my arrival in Montreal where, right at the first moment, I had to realize the differences between my old country, Hungary, and the new one, Canada. The contrasts were quite astonishing to say the least!

Here I was now in a country, where as the saying goes: Canada is short in history but very long in geography. On the other hand, Hungary is a country with a very long - over 1,000 years - of history with a very, very short geography. Those 1000 years gave Hungary a well established social structure and a highly developed culture. In contrast, at the time Hungarian poets were writing, books were being printed, painters were painting, sculptors were busily creating their work, music and theatre were flourishing. Canada was not much more than 100-200 years old. Heroic pioneers were cutting trees, building their log houses, clearing land for farming, educating their children themselves and they had very little time or energy left for developing an interest in art.

Canada is immensely vast. It is the second largest country in the world and it is no wonder that newcomers just cannot understand the enormous distances. Upon my

arrival, one lovely old woman in my group of immigrants invited me to visit her at her son's farm "next weekend". It turned out that the farm was somewhere in Alberta, so I had to tell her that the visit was not possible. It would take 2 or 3 days on the train to reach the farm. She looked at me very disappointed and said: "I never thought that Canadian trains were so slow!"

By giving you this short background, you will probably understand how I felt at my first introduction to this vast country. After landing in Montreal, I had to go and register at the immigration office. The young man at the desk asked me: "What is your "trade"?" I did not know what he meant, so I said: "I am a sculptor." The pencil stopped in his hand. After a long pause, he looked at me and asked: "How do you spell it?" He never even knew the word, he had never seen a live sculptor. To simplify the situation, I said that I carved little animals from wood. "Oh, that is wonderful, congratulations and welcome to Canada!" He was relieved and so was I.

After this little incident, I had the inclination that my career as a sculptor would not be forthcoming very soon - and it was not.

But of course I did not give up. After a little research work, it did not take much time to meet a group of sculptors - yes, there were some and painters and architects and they were all welcoming me with friendship and with such open arms. I never experienced it before in my life. Very soon, I had a teaching job and started to work for architects who were building churches. I can not even tell how many crucifixes, Madonnas, stations of the Cross did I carve, but it was work and I rather enjoyed it.

At this time I did not consider medals at all, although at the Academy - in Budapest - I studied under an excellent artist - Jozsef Remenyi. He was very enthusiastic and he taught us all the techniques necessary for medal and coin designing. I was one of the "star pupils" there (notice my modesty). Still, I never considered medals as my main occupation.

But as fate wanted, I had a break. Quite unexpectedly, I

received a grant from the government to spend six months in Europe. The year was 1958, the year of the Brussels Exposition. I visited the Hungarian Pavilion there and found a beautiful display of medals by Ferencz Csucs. This hit me like lightning! Medals!

As soon as I was back in Canada, I worked out a plan.

I had to swallow the first fact: Nobody knows what an art medal is. Therefore, I have to make some to show and prove what a wonderful form of art the medal is. First shock: no foundries in Toronto! A sculptor friend of mine told me that he knows there is a "precision casting company" and if they can cast machine parts where the casting technique is the same all we have to do is persuade them to work for us. I was not easy! They did not trust artists to begin with but after some friendly discussion they promised that they would cast my medals. I would do the moulds, the waxes, and the patina and they would do the castings. Little did I know that that company later be the largest and best art-foundry in Canada.

I took some of these medals to the director of our National Gallery and he secured me a medal commission for the Canada Council. This medal was the first commissioned cast medal in Canada. The year was 1961. It was well received and widely publicized.

But there came another problem. At exhibitions, sculpture had a minimum size of 30 cm. So, my medals were not accepted. I contacted all art associations and the minimum size was changed.

Another problem came up: How could I tell people that the medals I make are not "military medals" or small religious pendants? I was always told: "The war is over and religious medallions are coming from Italy anyway".

So my next plan was to arrange for a series of lectures about medals as art. It was hard work. I had to lug bronze medals - pretty heavy stuff - slides, books, catalogues, and photographs in suitcases. Still, I loved it. Sometimes I sat in the train for two days, sometimes even longer when the train had to stop in a snow storm. I always took my own food and a blanket just in case something happened.

In the first year I managed to talk about medals about 100 times to everyone who was willing to listen to me. Of course at the end of the lecture the main questions were: How much time it took to make one medal and what to do

with it? I have: the patience of a lamb and told them that medals are to be cherished, to be touched, to be loved, and ... to be collected!

In 1962, a young Dutch man came to see me. He was Youst von Weiler, the son of A.C. Weiler, the vice-president of the Fidem Congress in the Hague (1963). The result of this visit was my *first* contact with Fidem. I arranged a small collection of medals - 14 pieces by three artists - and they were accepted for the Fidem International Exhibition in the Hague. I received a grant from the Canada Council to be able to attend and the largest Canadian newspaper sent a columnist to write up the Congress and Exhibition.

To ensuing publicity brought a number of commissions and sales. I could almost stop here because the groundwork the difficult part was done: the "medal" as a valid art-form was already accepted.

A group of excellent artists started to create medals: Kujundzic, Marosan, Maday, Boszin, Imredy - by the way, all Hungarians - and by now about two dozen artists are making and exhibiting medals and usually are taking part in the Fidem Exhibitions.

But how shall I thank Fidem? For this excellent, prestigious organization which gives us the possibility to show our work, which encourages us to compare and to compete. Fidem is the one which gives us companionship, which takes us every two years to different parts of the world where otherwise we might not have the opportunity to travel to.

It is our privilege and pleasure to be members of this incomparable community.

Thank you Fidem!

Dora de Pedery-Hunt

April, 1994

<sup>2</sup> Editor's note:

Ms Dora de Pedery-Hunt was not able to deliver this paper in Budapest, because of illness. Furthermore, the text was received at a very late date, making it impossible to be ready for edition in the last issue of *Medailles*, containing the proceedings of the XXIV FIDEM Congress, Budapest (1994). We have found it appropriate to include Ms. De Pedery-Hunt's paper in our current issue, as her contribution is timeless.



## Workshop on marketing medals

- Channels of distribution for medallic art  
*by Beverly P. MAZZE*
- Opening up  
*by Mashiko NAKASHIMA*
- Never a medal  
*by Cory and Tommy GILLILAND*
- Marketing at BAMS  
*by John COOKE*

# CHANNELS OF DISTRIBUTION FOR MEDALLIC ART

Beverly P. Mazze

## INTRODUCTION

This year's marketing workshop focuses on the organized methods and outlets for moving a medal from maker to buyer. Each of our three speakers will focus on a different channel of distribution.

- Mashiko represents an international group of medallists whose work she markets internationally out of New York, through a combination of exhibitions and direct mail catalogues which, as you'll see, are actually very unique art books.
- Cory and Tom Gilliland also represent an international group of artists whose work they market through their gallery in Florida.
- The experience of a museum-affiliated Art Medal Society as a channel of distribution is described by John Cooke of the British Art Medal Society.

In discussing their various distribution channels, our speakers have been asked to address the following key questions: Who is their target market? What seems to sell to which segments of their market (in terms of style, subject, size, price, etc.)? What tools and marketing techniques do they use to promote their products to the market? What is most effective/least effective in terms of products and techniques?

## NEW CHANNELS OF DISTRIBUTION

My contribution to this workshop will be to describe two newly emerging channels of distribution. They are: home shopping TV channels; and the World Wide Web – a network of computers. While both channels of distribution are still in their infancy, I believe they could represent a marketing breakthrough for marketers of medals. Why? Because they offer the opportunity to reach large numbers of potential buyers. Because education is an essential part of the way the channels operate, and an essential part of selling medals.

First, the home shopping TV channel. To use this channel of distribution you could arrange with an already established TV shopping network to move your product to market or, like PandaAmerica, you could start your own channel. PandaAmerica is a California firm that started out as a mail order dealer in coins, and later redefined its corporate mission statement to that of dealing in collectibles.

As reported by *Coin World*, PandaAmerica started its home shopping TV channel in May 1994 in a small rented TV studio. PandaAmerica's private TV channel is beamed to a potential audience of some 7 million satellite dish owners. It can be found on satellite frequency Telstar 303, Channel 7. I understand that the shopping channel began to show a profit as early as the summer of 1995. To show a profit after only a year of operation, as you may know, is an unusually short time for a new business venture.

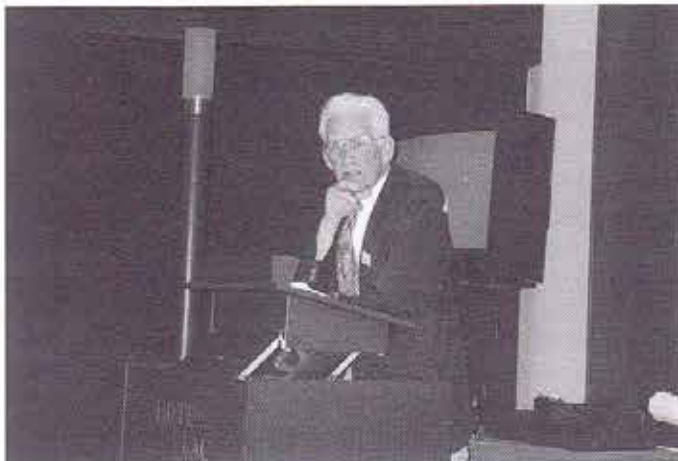
Operating expenses are relatively low. One operator controls a series of rented robotic cameras. One technician handles the audio. The host is an expert on the collectibles to be sold. Although there is no formal educational programming, the expert host educates potential buyers by informally discussing each object as it is offered for sale. Viewers subsequently call or mail in their orders.

Think of it. We all agree that educating the public, individually and collectively, is a pre-requisite for selling medallie art. The TV channel of distribution stimulates a one-on-one educational and selling experience simultaneously to each member of a large audience of potential buyers. A very interesting opportunity for marketing medals.

A similar education and selling experience is available through The World Wide Web. It seems everywhere you turn these days there is a computer address containing the symbols www.com along with street address, and telephone and fax numbers. And there's a lot of hype about how the Internet (or World Wide Web) can dramatically increase sales of your product. What is the



1. Stephen Coyle and Jean Gilliland (center front) and other participants in the marketing workshop



2. John Cooke, reflecting on BAVS experience in marketing medals



3. Marjorie Jackson, Marika, Pam, Zuzhi (front row) and others pondering the intriguing question of what medals sell and why

Internet? Is it the dream channel of distribution for marketing medals? What does it cost? And who pays?

The Internet starts with bodies of diverse data that are stored on numerous computers around the world. These computers are called "servers". You're already familiar with some of the kinds of data that are stored on servers. For example, the world's great libraries store their catalogues of holding on computer. Museums not only store their catalogues, but also images of their collections. Almost 200 art galleries also are "online" with images and descriptions of their collections. And many magazines and newspapers publish two editions simultaneously: one in print; the other, "online" on the computer.

The term "online" refers to hook-ups among two or more computers that allow numeric, text and graphic information to be accessed from any or all of these computers. To go online with the Internet, you hook up a personal computer to a phone line through a small gadget called a modem. The modem emits a signal to the phone line that instructs it to receive and transmit data rather than voice, and you're ready to go. Dial the telephone number of any one of a number of companies offering a "gateway" to the Internet, and you can access information on computers around the world FOR THE COST OF A LOCAL TELEPHONE CALL.

A recent survey identified some 6 million users of the Internet who satisfy needs as diverse as research, shopping, and communicating with old and new friends. Businesses both large and small use the Internet to educate the public about their products and, in some cases, even to sell their products.

Internet users self-select what they view online according to their areas of interest. Cross-reference computer programs called "search engines" help them do this by locating and accessing the information users want to see - no matter where the information is stored - so long as the information is listed in the cross-reference files of that particular search engine.

The Internet user pays local telephone charges as well as a monthly fee to the firm that provides gateway access to the Web network. The advertiser pays a monthly or yearly charge for storing his message on a network computer, and the one-time costs for the design of his advertisement or "home page". The advertisement cost can be negligible, as home pages can be created with word-processing and graphics software packages widely used in businesses and homes today. However, if the advertisement needs special programming, e.g., so the message will be animated, the cost can run to may thousands of dollars.

The American Medallie Sculpture Association, AMSA, has several home pages on the Internet. These pages are stored on a server in New York State that is devoted to art-making art searches by users easier and faster. The AMSA home pages are cross-referenced through 100 of the approximately 140 available search engines under subject headings such as art, sculpture, collectibles, etc.

Bud Wertheim, the former president of AMSA who put us online, is a friend of the owner of the art server, and so AMSA pays no monthly charges. The home pages were prepared by Bud using commercially available software. They contain a short description of the Association that is geared toward educating the user about medallie art. They also contain lists of current medallie exhibitions and exhibition artists, as well as scanned-in photographic images of some of the work. One of the pages is an application for membership.

So far, as a result of Internet exposure over the past few months, AMSA has gained a number of new members. In addition, some of the artists have received inquiries that, in several cases, have turned into commissions.

As I said, I believe the Internet is still in its infancy, but I also believe it could become an important channel of distribution in the future. My recommendation is that FIDEM and other medallie sculpture organisations explore going online as part of a much-needed world-wide educational campaign.

## OPENING UP

---

Mashiko Nakashima

I promote Medialia ... Gallery In The Mail in the same manner that I promote myself as an artist. So, before I get into the topic allow me to introduce myself. I am of Japanese nationality, living and working in the U.S.A. since 1962.

I am an artist, sculptor, mainly stone carver. I was trained to become a painter ever since a young age in Japan. I still express myself in 2D. Printing and book-art are my special interests. I use any art form that suits my feeling at a particular moment.

However, my theme is always the same:

From hidden pathways in the air  
Deep in the sea  
And some unknown space in the universe  
I hear new lives approaching just a little before dawn

My interest in editioned sculpture began at the same time as I started expressing my ideas in silkscreen prints in the mid-60's. The idea of sharing a particular thought with more than one person fascinates me. On the other hand, stone sculpture is unique, it is only me and a collector who share the excitement. In 1992, I had my first one-person show of silkscreen prints. At that time, I felt bronze and photography multiples should be editioned and handled in much the same manner as print dealers sell prints. Meanwhile, I was carving very small stone sculpture, which could stand on the palm of the hand. Also, at the same time I was carving stones which weighed over one ton. In 1991, I was introduced to the American Medallion Sculpture Association (AMSA). Even though I did not have any interest in making medallion sculpture at the time, I joined AMSA and began participating with small stone sculptures at the AMSA and FIDEM exhibitions.

### How Medialia ...Gallery in the Mail Was Born

In 1991, I had an opportunity to help open a gallery in Soho, New York. For the gallery, I organized several exhibitions, and an AMASA exhibition in 1992 was one of them. At that time, I found that there was a lack of understanding about medallion art among collectors, journalists and even artists. Finding medallion sculpture

being misunderstood in the art field was very disappointing. I also found there was no dealer who specialized in medallion sculpture. I thought, this would be an opportunity to advance the aesthetic range of medallion sculpture. I was always interested in organizing and curating art exhibitions. In the early 70's I had experience promoting, organizing, advertising and assembling several artist operated galleries. Also I had been organizing sculpture exhibitions for non-profit organizations. All of the experiences that I mentioned allowed me to develop various skills necessary to organize and conduct my own gallery. I believed that art should be affordably priced for anybody who wants to collect art, and that owning original art can make one's life more enriched. That is the reason I started to be involved in printmaking to begin with. Organized my own company, specializing in medallion and small sculpture was a perfect move for me. I also wanted to reach out to collectors in all parts of the world. To actualize that thinking, I came up with the idea of providing information of available sculpture through a catalogue targeted at collectors.

### The First Portfolio and its Introductory Brochure

In November 1993, the first portfolio from Medialia was published. Previous to any advertising Medialia did, Jed Stevenson, a writer at the New York Times, wrote an encouraging article regarding my endeavor. I had more public response from this article than from an advertisement taken in The Numismatist magazine. In 1996 Barbara Gregory from the The Numismatist wrote an endorsement of Medialia. From this endorsement, Medialia received many inquiries and sales of work.

I took over one year for preparation and printing Medialia's first portfolio from the time I came up with the idea of the gallery in the mail. The introductory brochure was printed later. The brochure is physically a small pamphlet and less costly to produce and distribute than the larger more comprehensive portfolio. Also, collectors order the portfolio through this brochure. I select the medallion sculpture to be printed in the portfolio as if it were for my own personal collection.

In the catalogue works are characterized as: Medallie, Book Art, Tactile, Wearable and Small Sculpture.(Figs. 1-2)

#### Small Sculpture Exhibition / Catalogue

To get attention from fine art collectors and artists to medallie sculpture, I schedule to exhibit a theme exhibition every year. Once a group of sculpture is formed for the exhibition, the group is exhibited in different exhibiting places in various locations. In other words, the first theme exhibition, "Small Sculpture", was shown at a gallery in Osaka, Japan, in 1995. It was shown at Nara City, Japan, this year and other galleries are planning an exhibition before this group comes back to U.S.A. A gallery exclusively showing sculpture in Pennsylvania, U.S.A., is interested in having an exhibition, and a college in New York is scheduled to exhibit this group of sculpture, spring 1997. (Fig. 3)

#### Newest Catalogue

The theme for this year is, "Transformable Sculpture". The exhibitions start from a gallery in Osaka, Japan, in July this year. (Fig. 4)

#### Showcase Venue for Medialia

I have various showcases for Medialia in addition to the Medialia office/studio in New York. There are cases in two gallery locations in Japan. One is in Kyoto and the other is in Osaka. In the United States, there is a case in a gallery in Pennsylvania. The Sculpture Showcase introduced Medialia's collection at the Philadelphia Art Show, Pennsylvania, last spring. (Fig. 5)

#### Collectors Responses to Published Catalogues

Collectors are generally attracted to delicately crafted, highly finished, brightly coloured or patina finished medallie sculptures, as well as precious metal.

Price-wise, \$250 or under is easier to sell. Over that range, collectors are more hesitant.

Collectors are not influenced by established artist names, or whether or not the work is included in an institution or

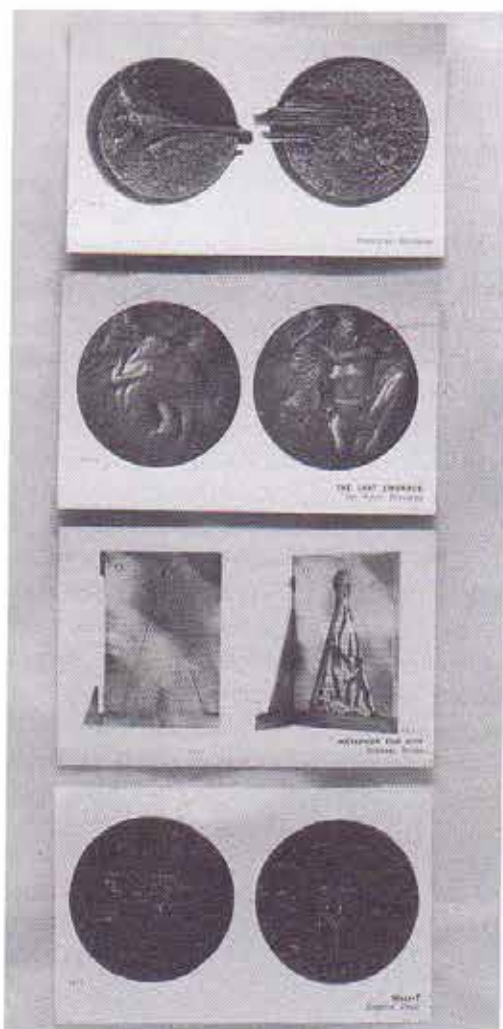
museum. This means that unknown or emerging artists are equally acknowledged by collectors.

My experience in the United States in selling works from the catalogue is that the collector limits purchases to personal preference or idiosyncrasy. However, if a collector comes to the Medialia gallery via the catalogue, their range of selectivity broadens greatly. Seeing original work makes all the difference. On the other hand, my experience in selling work in Japan to fine art collectors is different. The collectors are interested in highly unusual, affordable priced small sculptures, and wearable and tactile art.

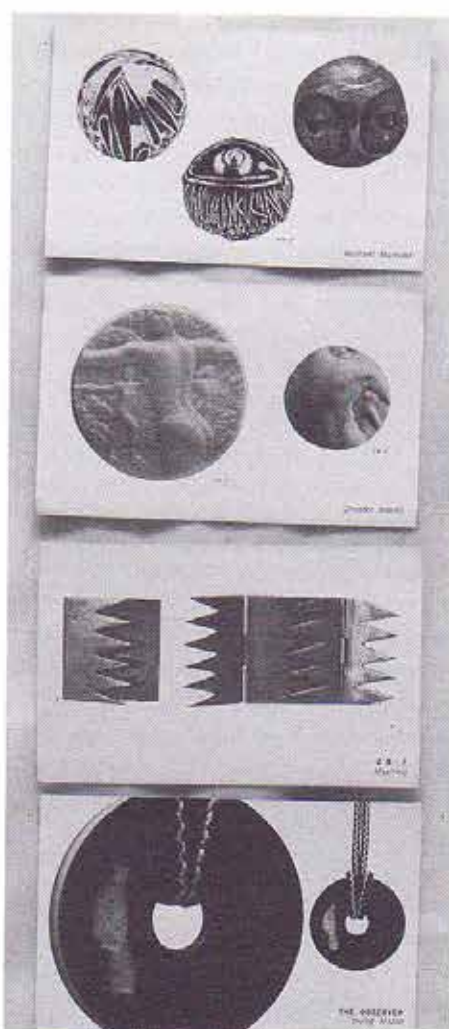
#### Proposals for Medallie Artist

1. One set retail price
2. Work should have artist's signature and edition numbers
3. Precious metal content should be indicated to follow international regulations

I'd like to discuss about the price to begin with. It has been the most important, difficult and sensitive subject to talk about between artists and me as a dealer, as well as with collectors. Obviously, collectors try to purchase art work at the lowest price, and artists try to get the highest profit from their work. Art collectors tend to ask around to get the lowest price for a particular work, and quite often they contact the artist directly. If the work is not on the market, there is no problem. But with already marketed work, a difference in retail price becomes a major problem. This is a common situation with any editioned form of artwork on the market. There is no written law for preventing this problem.



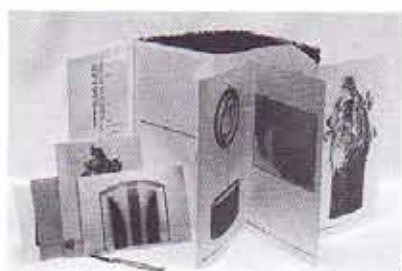
1



2



3



4



5

## NEVER A MEDAL

---

Cory and Tommy Gilliland

At the 1994 Budapest FIDEM Conference, it was announced that Cory Gilliland, alternate U.S. delegate FIDEM, and Tommy Gilliland were planning to open a gallery specializing in medallic art at St. Augustine, Florida. Artists were invited to submit works for representation in the gallery *Art in the Hand* opened in January of 1995.

In establishing the business, a plan was developed to chart the goals and aspirations and to tally benchmarks along the way. It was agreed that the gallery was to be first and foremost an "Art Gallery", and not a specialized numismatic endeavor. The brochure which was printed before opening the gallery speaks of "medallic sculpture" as the art form in which the gallery specializes. It was found, though, that in the public mind the term "medal" implies either a military decoration or a promotional trade token. Further the term "medallic sculpture" tended to cause people to think about "medals" as they defined them and not about "sculpture". In public affairs it is commonly stated that if one needs to explain what it is you are talking about you have already lost the contest for attention. Tommy Gilliland's speciality in public affairs during his years with the U.S. Government made him quickly realize this. While interesting conversations developed about what is a medal, a sale was not the end result. Only when "sculpture" was discussed did the gallery visitor begin to take definite notice and indicate he wished to take it home with him! From a marketing perspective what was needed was a name that accurately described the product and that also had a solid art connotation. The term that was settled upon was "bas-relief". This ploy worked and today at *Art in the Hand* Gallery "medals" are never discussed. "Bas-reliefs" are marketed and sold and many more admirers are being introduced to the art form. Customers come to see and buy art and *Art in the Hand* offers not only paintings as do the other galleries, but small bas-reliefs as well as sculpture in the round. The reputation of the gallery is being made by these "unique" items. Only the name had to be re-invented. Customers are fascinated to hear of the long tradition dating from the Renaissance but they never hear of "a medal"! The term bas-relief has replaced the other term.

Florida is a rather large state, longer than it is wide and populated with several different "groups" of people. There are a large number of tourists and a significant retired community but there is also a large number of younger people who make their living here. For instance, Jacksonville, the nearest city, is a major seaport, frequently spoken of as the insurance capital of the United States. While people from all over the United States and Canada occasionally Europe visit and purchase from the gallery, most of the customers come from cities within a one hundred fifty mile (250km) radius of St. Augustine. People in the thirty to forty age group constitute the best customer base. It was found that the kind of people who buy bas-reliefs are those who would also buy other forms of contemporary art. Universal themes sell best in the art gallery while portraits and commemoratives tend to have only a very limited appeal.

The gallery carries art objects priced from \$30 to \$3,000. Almost all the sales, however, are \$250 or below. Artists who offer a wide range of prices in a variety of works generate the largest number of sales. Often a customer will buy a small work and later purchase a more expensive one. A range in price is the secret for a larger number of sales.

In the United States, an art gallery commission is usually between 40 or 50% of the sale price of the work *Art in the Hand* takes 40% and the artist receives 60%. From the 40% the gallery must pay rent, electricity, telephone, water, sewer, garbage, and even heat in northern Florida! All advertising and mailings are for the gallery account as is all.

The gallery has a number of marketing responsibilities, so does the artist. The artist should provide a range of work and a range of price for the gallery to market. With each bronze, the artist should specify the number of pieces produced. Artists of numbered prints specify the total production. Artists of cast and struck bronze pieces must do the same. Each work which is sent to the gallery should be accompanied by written information as well as a

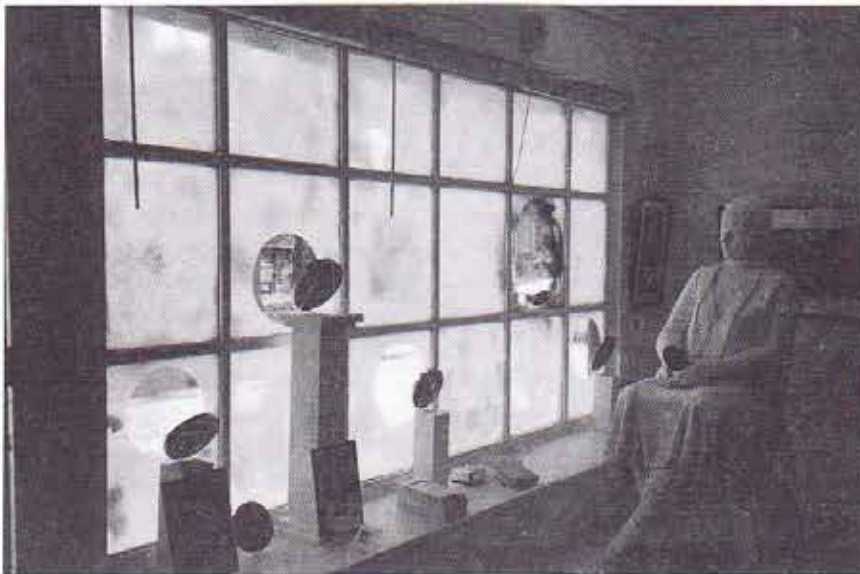


drawing identifying the name of the work. The orientation for exhibit purpose, the number produced, and the price which the artist requires and/or the retail price which should be charged the buyer. In addition, the artist should be professional in his presentation of the work. No glue or tape or self adhesive labels should be stuck to the back of the bronzes. They leave unsightly marks on the bronze. the artist can give all the identifying information by coupling the art work with a drawing of the piece which includes all pertinent information.

Each artist should provide the gallery with adequate biographical information and a photograph. The artist which sells the greatest number of works in *Art in the Hand* is also the artist who is the most professional in the presentation of the art work, who provides a notebook with pictures of the work, descriptions, prices, includes information about where the art has shown and where sold.

Shipment of the art to the gallery is the responsibility of the artist. To avoid broken parcels and broken objects, the artist must carefully pack each piece. Too much packing is better than too many pieces! The contents must be itemized both inside and outside the package. For customs, it is MOST important that the outside be well marked with the notation: "Original Works of Art." When this is done, the gallery will not have to pay customs.

One may see that for successful marketing, the gallery and the artist must work together. The gallery side is selling medallion art as ART. It may be called *bas-relief*, but it remains medallion art. The *Art in the Hand* is most interested in creating a climate for art buyers who will buy. By any name, medallion art must be seen by the contemporary patron as ART. Of course, the artists must produce just that – ART.



A view of "Art in the Hand Gallery", St. Augustine, Florida - USA

## MARKETING AT BAMS

---

John Cooke

The British Art Medal Society (BAMS) began 14 years ago with the object of reviving, that is bringing back to life, medallic art in the United Kingdom; so we had to create a body of both medallists and collectors. It was decided to produce about 10 medals each year by different artists, and that members should agree to buy at least one of these medals each year. I will say something about the artists, then the members and then the medals.

Regarding artists we in the Society do not choose a medal. We invite an artist, and give a completely free hand as to subject and design. We specify only a maximum size 100mm and must discuss cost so that it falls within our price range. So the medals are normally bronze - some have been silver or silver plated - and normally cast - but again some have been struck. So I must emphasise that we choose artists not medals.

The artists range from well known sculptors and jewellers who may not have made a medal before, to established medallists, to students usually prize winners. They all have complete freedom, and we have never refused or even amended a medal. We believe in the international appeal of the medal and many of ours are foreign medallists. The result is a wide variety from which members can choose their one medal at least in each year, and, turning to marketing, there has been a wide range in the number sold of any medal from 10 to 100. All are in limited editions with a maximum of 100.

Turning to members the Society now has nearly 200. At the start 14 years ago we had 50 mostly from the numismatic trade and museums with a few medallists and collectors. We were fortunate to have leadership and support from the British Museum Department of Coins & Medals, where our secretariat is based. This prestige address is very valuable in giving confidence to prospective members and others. We have recruited members by means of exhibitions and the written word, principally our journal "The Medal".

I explain here that "The Medal" is financially and legally separate from our medal operations and circulates as you

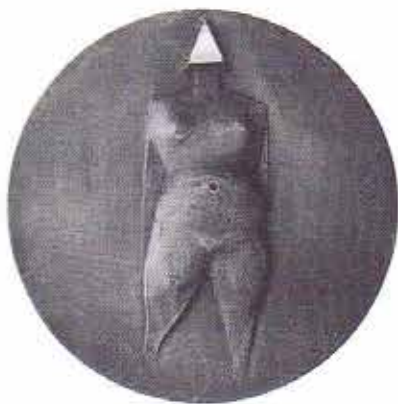
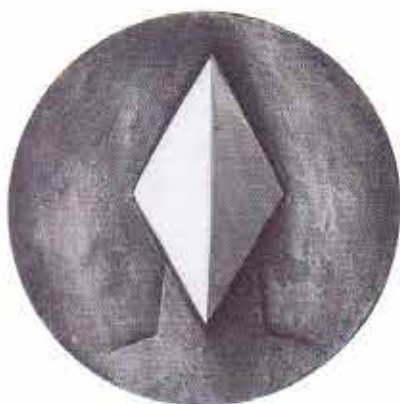
know to FIDEM members thus to over 1,000 persons worldwide. At the back of each of the two issues per annum we illustrate our new medals and former medals from 12 months previously. This is our main "shop window" from which our members choose; and I believe because of the high quality of this journal it is the major recruiting influence for prospective members. From time to time there is a colour photo of one or more of our medals on the cover. This is so much better than black and white and ensures good sales - though this could be the editor's sound artistic sense of members' tastes.

In order to identify our potential market there is on our membership application form enclosed with "The Medal" two questions "How did you hear of our Society" and "are you an artist/collector/whatever". The common answer to the first question is seeing "The Medal" and/or introduction from an existing member.

We do try to have our name and address mentioned in the numismatic journals which have articles on medals and we have very, very occasionally articles in national newspaper art pages - from these we have always obtained a few members previously unaware of medallic art or our Society. Unfortunately the art page critics, no doubt to keep up circulation, concentrate on better known artistic media.

Now to exhibiting the real thing, and first of all I place numismatic dealers. I myself was introduced to medals historic in the first place by an English dealer and to modern medals by purchases at the Paris mint. So as the dealers also exhibit coins we do not get collectors, as I myself did, transferring from coins to medals.

BAMS has its own exhibition collection of our medals which we can show at museums and art centres around the United Kingdom and the British Museum and other museums have permanent and temporary exhibitions. The Society has now an annual show of student medals in London with prizes, the students coming from half a dozen art colleges mainly sculpture departments. There is no permanent exhibition of all our medals though a few are on show at a supportive London sculpture dealer's showroom. Our experience of exhibitions is that medals



LYNN CHADWICK  
*Diamond, 1987*  
obverse/reverse



JOHN LOBBAN  
*Homage to Collectors*  
obverse/reverse



NICOLA MOSS  
*George and the Dragon*  
obverse/reverse



IAN RANK-BROADLEY  
*Prisoner of Conscience*  
obverse/reverse



MICHAEL RIZZELLO  
*Dolphin*



RONALD SEARLE  
*Charles Dickens*  
obverse/reverse



BETHAN WILLIAMS  
*Gwynniet*  
obverse/reverse

*en masse* behind glass do not seem to attract new members, in my opinion because the medal is a small intimate singular art object to be handled and inspected at close quarters.

We do sell a small number of medals to non-members but charge a higher price to include them to join the Society. As examples we did a silver medal for a Mozart centenary, notified the Mozart Society and sold 4 or 5. Then a medal by Ronald Searle recalling his time as a prisoner of the Japanese in World War II sold about 25 to the British Far East Prisoner's Association.

There was an interesting experiment when London's major contemporary art exhibition, the Royal Academy Summer Show, last year for the first time included a case of medals including some of ours. To the thousands of visitors we sold 9 medals but only 1 buyer joined us. 6 sales were of medals by well known English sculptors so buyers appear to be buying the artist's name; but 3 were of a medal by Ewa Bury who is speaking later this morning bought, I am pleased to say, for its artistic merit.

Who are our members apart from those who are in the "medal business" i.e. as part of a livelihood - who are the pure collectors? They are mostly male, mostly the older male with a predominance of professional people, lawyers, academics and I particularly single out doctors that is medical doctors and architects of whom we have more than one would expect. I would like you to speculate what it is that makes medical doctors and architects attracted to the medal.

I have tried to analyse the appeal or otherwise on the 20 best sellers and 20 worst sellers of the approximate 120 medals we have issued. The most popular category is clearly portraits whether realistic, caricatures or impressionist: it must be admitted that some are by famous artists whose work is generally collected and are all of literary or artistic persons, not statesmen or soldiers. There are very few with a commemorative historic theme. Such subject matters follow from our reliance on artists' choice of subjects.

(the speaker then showed five slides of medals, not naming the artist, that did not sell well)

In my opinion the artists' ideas did not work because of, for example, a theme of which the meaning was obscure, humour that did not appeal to our members, a dis-jointed

design, or in one case poorly legible lettering.

(the speaker then showed seven slides of medals that did sell well)

1. Lynn Chadwick - *Diamond*  
by a world famous sculptor

2. John Lobban - *Hommage to Collectors*  
John would be here at FIDEM but for illness

3. Nicola Moss - *George and the Dragon*  
an unusual treatment of England's patron saint

4. Ian Rank-Broadley - *Prisoner of Conscience*  
a medal with a message

5. Michael Rizzello - *Dolphin*  
a beautiful chunky medal to hold

6. Ronald Searle - *Charles Dickens*  
the famous novelist

7. Bethan Williams - *Gwyniad*  
another fish and issued in solid silver and silver plated pewter

I must mention that only to a small extent has price influenced sales; if a medal appeals it will sell up to our maximum so far for bronze of about £115, though some are as low as £40.

But note that artists have responded to a public perception that medals have historically been rather small scale art. Since we began, our artists have increased the size of our medals by on average no less than 2/3rd: a 67% increase in the surface area on which they can work.

Finally I will refer to two marketing areas for the Society to think about. First, what are collectors to do with their medals other than hide them in a drawer; how can they be stored displayed and available to handle. Secondly to go back to my opening sentence that we had to re-create a body of artists and of collectors. Well, we have used over 80 artists and hundreds of students make medals as part of their courses. But we are paying enough attention to what is wanted by our members and the potential members we believe are there if they only knew the pleasures of medallic art? In economic terms have we become too much of a producers' society and not enough a consumers'?



EXPOSITION INTERNATIONALE • INTERNATIONAL EXHIBITION





## ALLOCUTION / SPEECH

*Discours à l'occasion de l'inauguration de l'exposition internationale de médailles intégrée au XXV Congrès de la FIDEM, le 12 juin 1996, au Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel*

par Marguerite Spoerri

Monsieur le Directeur des Affaires Culturelles de la Ville de Neuchâtel,

Monsieur le Président de la FIDEM, chers collègues et amis, Madame, Monsieur,

La médaille, vous le savez sans doute, est une forme d'expression artistique dont la création remonte à la Renaissance, lorsque en Italie Pisanello réalise, en 1439, la première médaille en bronze coulé.

Le succès des médailles de Pisanello fut immédiat: on immortalisa dans le métal les hauts de tel ou tel souverain ou alors on demanda aux artistes de réaliser des "pièces de plaisir" à l'effigie d'un prince ou d'une princesse, pièces au caractère plus intime destinées à être remise à des amis ou des proches comme souvenirs.

Telles étaient les fonctions premières de la médaille.

A l'heure actuelle, le grand public assimile trop souvent la médaille à des décorations militaires, à des récompenses sportives ou encore à des distinctions de toutes sortes. L'exposition que j'ai le plaisir d'inaugurer aujourd'hui vous montre qu'en fait, la vraie médaille d'art ne se restreint nullement aux catégories que je viens d'évoquer. Au contraire!

De plus, les artistes sortent des sentiers battus, expérimentent avec de nouvelles formes ou de nouveaux matériaux. De vraies «médailles-objets», assimilables à de petites sculptures, côtoient, dans l'exposition, des oeuvres plus traditionnelles. La médaille peut ainsi devenir une véritable «sculpture à deux dimensions et demie», bien éloignée de l'image traditionnelle que le terme médaille évoque d'habitude en nous.

Cette évolution touchant la forme des médailles doit être mise en parallèle avec un changement dans sa finalité. La fonction première d'une médaille est (ou était) de commémorer un personnage ou un événement important. Pourtant, de plus en plus d'artistes choisissent la médaille comme un moyen d'expression comme d'autres choisiraient la sculpture monumentale ou la peinture. Il en résulte des créations nettement plus personnalisées, plus expressives et plus riches.

L'exposition de la FIDEM constitue donc une excellente occasion de faire plus ample connaissance avec une forme

artistique souvent peu connue du grand public. Cette exposition, vous le savez, est organisée à l'occasion du 25<sup>ème</sup> Congrès de la FIDEM (la Fédération Internationale de la médaille) qui se réunit cette semaine à Neuchâtel et je me réjouis d'accueillir les congressistes.

Reunissant les oeuvres de 470 artistes, l'exposition montre plus de 1000 médailles. En fait, et de façon très paradoxale, les expositions de ce genre sont à la fois trop grandes et trop petites: trop grandes, car il est impossible à un visiteur normalement constitué d'examiner attentivement et d'apprécier à leur juste valeur 1000 médailles en une fois; et trop petites, car le travail de chaque artiste mériterait assurément d'être illustré par le plus d'oeuvres possible. Vous imaginerez aisément que le choix des jurys chargés de sélectionner les médailles d'un pays n'a pas été simple. Qu'ils soient ici remerciés pour leur travail.

L'exposition est accompagnée par un catalogue abondamment illustré, mentionnant chacune des oeuvres exposées. Malgré tout le soin que nous avons apporté à sa réalisation, quelques petites erreurs s'y sont malencontreusement glissées. J'espère que vous ne nous en tiendrez pas rigueur.

Nous aimerions remercier toutes les personnes qui ont collaboré à la préparation et au montage de l'exposition, ainsi qu'à la réalisation du catalogue:

Anne Triboler (pour tous les travaux de photographie et d'assistantat général), Catherine Gaille Schmalz (pour les travaux de secrétariat), Monika Roulet, atelier DECOPUB (pour la réalisation muséographique de l'exposition), la menuiserie des Affaires culturelles de la Ville de Neuchâtel, ainsi que bien sûr toute l'équipe technique du Musée, équipe dirigée par Gérard Hirschi, pour le montage proprement dit.

*Last but not least*, j'aimerais en venir à la partie peut-être la plus importante de ce vernissage: je veux parler de la cérémonie de remise des prix.

Afin de récompenser les créations les plus méritantes, huit prix ont été décernés. J'appellerai successivement les différents sponsors, afin qu'ils puissent remettre directement leur prix aux lauréats.

*I would like to come to the most important part of this evening: the prize ceremony. Eight different prizes have*

*been given to outstanding creations. I would now like to call the different sponsors, so that they can give their prize to the winning artists.*

1) Grand prix de la FIDEM, récompensant une création particulièrement originale. *Mr. Mark Jones, would you please come to give the FIDEM grand prix for an outstanding creation.*

2) A chaque événement sa médaille. Nous n'avons pas voulu faire exception à la règle! Un concours international a ainsi été organisé pour permettre la réalisation de la médaille du congrès de la FIDEM et j'ai l'avantage d'appeler Monsieur Pierre-André Zanchi, président du comité d'organisation du congrès, pour remettre leur prix aux trois lauréats.

3) Prix de la Maison de la Monnaie du Portugal, pour une création originale sur le thème des "découvertes portugaises".

4) Prix de la Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst, pour une médaille traitant un thème relatif à l'histoire

contemporaine. Monsieur Steguweit, *Herr Steguweit, Vorsitzender der deutschen Gesellschaft für Medaillenkunde, ich möchte Sie herzlichst bitten, den Preis für eine Medaille mit besonderem Charakter zur Zeitgeschichte oder Gesellschaftskritik zu übergeben.*

5) La Société finlandaise de la médaille d'art a décidé de sponsoriser trois prix récompensant

- a) une création originale d'un artiste finlandais
- b) d'un artiste hongrois
- c) et d'un artiste des pays baltes

The Finnish Art Medal Society had decided to give three prizes: for an outstanding creation of a Finnish artist, a Hungarian artist and an artist from the Baltic States. Mr. Viitala, would you come to give these three prizes.

6) le dernier prix décerné ce soir récompense une médaille présentant la meilleure patine. Ce prix est sponsorisé par la Maison FIBRU-FISCH SA de Bruxelles et je prie Mme. Dupont, directeur général, de bien vouloir s'approcher.

... LES PRIX • THE PRIZES ...



## LISTE DES PRIX

---

- Grand prix de la HDEM: Guus Hellegers, Pays-Bas 10.000 FF
- Concours pour la médaille du congrès:
  - 1er prix: Werner Godec, Allemagne
  - 2ème prix: Gérard Jacot (Gégé), Suisse
  - 3ème prix: Anna Beata Watróbska-Wdowiarska, Pologne
- Prix de la Maison de la Monnaie du Portugal pour une création originale sur le thème «Les découvertes portugaises»:
  - José João Brito, Portugal 500 USD
  - Janina Mircecka-Maciejewska, Pologne 500 USD
- Prix de la Finnish Art Medal Society pour la meilleure médaille créée par un artiste hongrois, balte et finlandais:
  - László Horvath et E. Tamás Soltra, Hongrie 500 + 500 USD
  - Vija Mikane et Bruno Strautins, Lettonie 500 + 500 USD
  - Raimo Heino, Finlande 1000 USD
- Prix de FIBRU HSH SA pour la médaille avec la meilleure patine:
  - Vilho Härkönen, Finlande 325 USD
  - Werner Niermann, Allemagne 325 USD
- Prix de la Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst pour une médaille originale traitant un thème historique:
  - Georgy Postnikov (Execution, 1994), Russie 1000 DEM



REUNIONS STATUTAIRES • STATUTORY MEETINGS





## REUNION DU COMITE EXECUTIF

Mardi 11 juin 1996 à 15 heures  
Neuchâtel - Hotel Beaufort

### Ordre du jour

- 1 - Renouvellement des membres du Comité
- 2 - Démission du trésorier et proposition d'un nouveau trésorier
- 3 - Situation financière
- 4 - Nouveaux délégués
- 5 - Prochain Congrès

### Etaient présents:

M. Mark JONES, Président; Mme Mariangela JOHNSON, Secrétaire Générale; Mme Elisabeth DEMAY, Trésorière; Mme Ewa OLSZEWSKA-BORYS, Vice-Président; M. Carlos BAPTISTA DA SILVA, Vice-Président; M. Claude ARTHUS-BERTRAND, Réviseur des Comptes; M. Lars O. LAGERQVIST; Mme Eniko SZOLLOSSY; M. Aimo VIITALA; M. Pierre ZANCHI

Assistaient à la réunion: Mme Colette COURNOU et Mlle Mireille MOSSER.

M. le Président Mark JONES souhaite la bienvenue aux membres du Comité.

1 - Le mandat de six membres du Comité arrivant à expiration, ceux-ci présentent leur candidature pour le renouvellement de leur mandat pour une période de 4 ans, conformément aux Statut. Il s'agit de Mme OLSZEWSKA-BORYS, Vice-Président, M. Claude ARTUS BERTRAND, Réviseur de Comptes, M. Alan Stahl, Mme Eniko Szollossy, M. Aimo VIITALA, M. Pierre ZANCHI. Le Comité, à l'unanimité, renouvelle le mandat de ces six membres. M. JONES indique qu'il proposera à l'Assemblée Générale la nomination de M. Lars O. LAGERQVIST comme Président d'honneur de la FIDEM.

2 - A Budapest Mme DEMAY avait été Trésorière de la FIDEM pour 2 ans. Arrivée à la fin de son mandat, Mme DEMAY, appelée à de nouvelles fonctions, ne sollicite pas de renouveler son mandat. Elle propose pour son remplacement, avec l'accord du directeur de la Monnaie de Paris, M. CONSTANS, la nomination de Mme Colette COURNOU, qui travaille à la Monnaie de Paris est acceptée et M. JONES adresse les remerciements de la FIDEM soit au Directeur de la Monnaie de Paris pour sa bienveillance vers la FIDEM, soit à Mme COURNOU qui a déjà commencé à travailler pour la FIDEM. M.

ARTHUS BERTRAND souligne que Mme COURNOU pourra s'occuper des problèmes stricts de la trésorière mais elle ne sera pas en rapport constant avec les artistes.

3 - Mme DEMAY informe sur la Situation Financière de la FIDEM, qui est satisfaisante et présente une augmentation de 7,75% par rapport au bilan présentée en Avril 1994. Mme JOHNSON fait remarquer le poste important des dépenses représentées par la contribution de la FIDEM à la revue THE MEDAL: frais d'impression et frais d'expédition particulièrement élevés.

M. JONES demande qu'à l'avenir un budget prévisionnel soit établi.

Le bilan est approuvé par le Comité.

4 - Des nouveaux délégués sont proposées pour certains pays. M. HAMMAN, pour la Slovaquie, Mme EKSTRAND, pour la Suède en remplacement de M. NORDLIND, Mme KESZTHELYI, Vice Déléguée pour l'Hongrie, M. DUTTON, pour la Grande Bretagne, M. ATTWOOD Vice Déléguée pour la Grande Bretagne, Mme DOMOVSKIJ pour l'Ukraine.

Leurs candidatures seront soumises à l'approbation de l'Assemblée Générale. Pour la France, M. ARTHUS BERTRAND signale que M. DEVIGNE et lui-même resteront délégués au moins pour un an en attendant de trouver une solution pour leur succession. Il estime aussi qu'il serait souhaitable d'informer les nouveaux délégués de leurs obligations et leur préciser qu'ils doivent fournir toutes informations concernant les membres de leurs pays au Secrétariat Général et au Trésorier.

Mme Johnson insiste sur le fait qu'il est prioritaire le problème de la mise au jour de la liste des membres: démissions, décès, paiements des cotisations, changement d'adresse, etc. Il existe actuellement plusieurs listes différentes, il faut faire en sorte d'avoir une même liste pour le Secrétariat Général, pour la Trésorière et pour l'envoi des revues.

5 - Le délégué des Pays-Bas, Mme. SCHARLOO, transmet au Comité l'invitation des Pays-Bas pour tenir le Congrès de 1998 à la Haye du 23 au 26 octobre. Le thème du Congrès sera: "Influences".

La séance est levée à 16 heures.

## REUNION DES DELEGUES

Mardi 11 juin 1996 à 16.15 heures

Hotel Beaufort - Neuchâtel

### Ordre du jour

- 1 - Renouvellement des membres du Comité
- 2 - Nouveaux Délégués
- 3 - Situation Financière
- 4 - Membres décédés
- 5 - Prochain Congrès
- 6 - Divers

### Etaient présents:

M. Mark JONES, Président; Mme Elisabeth DEMAY, Trésorière; M. Lars O. LAGERQVIST, membre du Comité, M. Wolfgang STEGUWEIT (Allemagne), M. Paul ARNOLD (Allemagne), M. Bernd GÖBEL (Allemagne), M. Reinhard FLOREN (Allemagne), M. Michael MESZAROS (Australie), M. Arsène BUCHET (Belgique), Mme Marie Louise DUPONT (Belgique), Mme Jordane YOROUKOVA (Bulgarie), Mme Dora DE PEDERY-HUNT (Canada), Mme Zdenka MIKOVA (Rep. Tchèque), Mme Else RASMUSSEN (Danemark), M. Javier GIMENO (Espagne), M. E. ZANCADA (Espagne), M. E. ZANCADA (Espagne), M. Aimo VIITALA (Finlande), M. Ilkka VOIONMAA (Finlande), M. Mauno HONKANEN (Finlande), M. Claude ARTHUS BERTRAND (France), M. Jacques DEVIGNE (France), M. Ron DUTTON (Grande Bretagne), Mme Irene CHARIATIS (Grèce), Mme Eniko SZOLLOSSY (Hongrie), Mme Mariangela JOHNSON PASQUALETTI (Italie), M. Satoru KAKITSUBO (Japon), M. Janis STRUPULIS (Lettonie), Mme Grazyna LINDAU (Norvège), Mme Marjan SCHARLOD (Pays Bas), Mme Ewa Olszewska BORYS (Pologne), M. Carlos BAPTISTA DA SILVA (Portugal), M. Tamas SARKANY (Suède), M. Alan STAHL (USA), Mme Cory GILLILLAND (USA).

Assistaient à la réunion: M. Laszlo KUTAS, Mme Colette COURNOU, Mlle Mireille MOSSER, Mme Natalia DOMOVSKIJ, M. Bernhard HAMMAN.

Excusés: M. Robert ELLIS (Nouvelle Zelande), M. Geer STEIN (Pays Bas), M. Raymond WEILER (Luxembourg).

M. le Président Mark JONES souhaite la bienvenue aux nombreux délégués et vice-délégués participant à la réunion.

1 - Le mandat des six membres du Comité venant à expiration, ceux-ci ont posé de nouveau leur candidature pour une période de 4 ans, candidature acceptée par le

Comité. Celle-ci est confirmée par les délégués et sera à l'approbation de l'Assemblée Générale. Il s'agit de Mme Ewa OLSZEWSKA BORYS, M. Claude ARTHUS BERTRAND, M. ALAN STAHL, Mme. Eniko SZOLLOSSY, M. Aimo VIITALA, M. Pierre ZANCHI.

M. Mark JONES informe qu'il proposera à l'Assemblée Générale la nomination de M. LAGERQVIST comme Président d'honneur de la FIDEM, proposition acceptée chaleureusement et à l'unanimité par les délégués.

2 - Des nouveaux délégués ont été proposés au Comité par les Pays concernés. Ces propositions ont été acceptées par le Comité. Il s'agit de: M. Bernhard HAMMAN pour la Slovaquie, Mme EKSTRAND pour la Suède, Mme Katie KESZTHELYI pour la Hongrie, M. Ron DUTTON et M. Philip ATTWOOD pour la Grande Bretagne.

3 - M. le Président donne la parole à Mme DEMAY pour son rapport financier d'où il ressort que le poste le plus important des dépenses concerne la revue THE MEDAL et la revue MEDAILLES. A cette occasion M. Carlos BAPTISTA DA SILVA signale que la diffusion de la revue MEDAILLES a été prise en charge par la Fondation Gulbenkian de Lisbonne.

M. Mark JONES exprime au nom de la FIDEM toute sa gratitude à la Fondation Gulbenkian et M. Carlos BAPTISTA DA SILVA, qui insiste auprès des délégués, pour qu'ils fassent le nécessaire pour obtenir le règlement des cotisations qui ne sont pas encore payées.

Mme DEMAY informe les délégués que, prenant de nouvelles fonctions il ne lui est plus possible d'assurer les fonctions de Trésorier de la FIDEM. En accord avec Monsieur CONSTANS, Directeur de la Monnaie de Paris, Mme Colette COURNOU, en poste à la Monnaie et travaillant avec Mme DEMAY, a été proposée au Comité pour succéder à Mme DEMAY. La proposition a été acceptée par le Comité. Cette nomination est acceptée par les délégués et M. Mark JONES remercie Mme COURNOU d'accepter cette fonction.

4 - Plusieurs membres de la FIDEM sont malheureusement décédés et M. Mark JONES en informe les délégués. Il s'agit de: Mme BENDIXEN et Mme KROMANN (Danemark), M. HEINO (Finlande), M. ANGLAINE, M. TERSELEER et M. HENNEBERT (Belgique), M. BEZOMBES et Mme LADNIEWSKA (France), M. BRANDER (Suisse), M. RENNER (Hongrie), M. FARINHA DE CARVALHO (Portugal), M. GIANNONE (Italie).

Les délégués observent un minut de silence dédié à la mémoire des amis décédés.

5 - M. Mark JONES donne la parole à Mme. SCHARLOO, Déléguée des Pays Bas, qui confirme l'invitation pour la tenue du prochain Congrès de la FIDEM en 1988 à la Haye. Les dates proposées sont du 23 au 26 octobre. Mme. SCHARLOO fait un bref exposé sur le Congrès de La Haye en soulignant les points suivants:

-Exposition retrospective des médailles exposées aux divers Congrès de la FIDEM.

-Thème du Congrès: "Influences"

-Workshops

-Foire aux médailles

M. Carlos BAPTISTA DA SILVA demande aux organisateurs de ne pas prévoir des alternatives d'excursions et d'établir un prix unique d'inscription incluant les diverses options. M. ZANCHI fait remarquer qu'en ce qui concerne le Congrès de Neuchâtel on lui avait demandé des options des frais d'inscription.

M. Mark JONES rappelle que la délégation allemande souhaite d'organiser un Congrès dans l'an 2000. Des pourparlers sont en course pour la tenue du Congrès à Weimar et une réponse définitive est attendue en automne prochain.

Une invitation est arrivée à la FIDEM par le délégué de la Rep. Tchèque, Mme Szdenka MIKOVA, pour tenir un Congrès de la FIDEM à Prague.

Ces diverses propositions sont acceptées chaleureusement par les délégués.

6- M. SARKANY indique aux délégués qu'il établit une liste des tous les artistes ayant exposé aux divers Congrès de la FIDEM et cette liste sera envoyée aux délégués.

M. ATTWOOD indique que le dernier numéro de la revue THE MEDAL a été fait en collaboration avec le pays organisateur du Congrès, la Suisse, et suggère que cette initiative soit poursuivie dans l'avenir avec les pays qui organiseront les prochains Congrès.

La séance est levée à 17,30 heures.

## ASSEMBLEE GENERALE

Samedi 15 juin 1996 à 15 heures

Université de Neuchâtel

Faculté des Lettres - Aula Magna

### Ordre du Jour

1 - Rapport moral du Secrétaire Général

2 - Rapport Financier du Trésorier

3 - Nomination du nouveau Trésorier

4 - Renouvellement des membres du Comité et élection du Président d'honneur

5 - Nouveaux Délégués

6 - Prochain Congrès

7 - Membres decedés

M. le Président Mark JONES ouvre la séance et donne la parole à Mme Mariângela PASQUALETTI JOHNSON, Secrétaire Général, pour la lecture de son Rapport Moral (annexe 1), traditionnellement dédié à des considérations d'ordre général sur le déroulement des deux derniers années de vie de la FIDEM.

Après avoir renouvelé les remerciements de la FIDEM aux organisateurs du Congrès de Budapest, Mme PASQUALETTI JOHNSON exprime une très grande reconnaissance de la FIDEM à tous les organisateurs du Congrès de Neuchâtel et particulièrement à M. Pierre ZANCHI et à Mlle Marguerite SPOERRI qui ont rendu possibles les nombreux événements de ce Congrès et la magnifique Exposition des médailles.

Elle fait remarquer aussi que pour la première fois un Concours a été organisé pour la réalisation de la médaille officielle du Congrès. En plus il faut noter la participation de plusieurs pays qui sont devenu part de la FIDEM depuis ces derniers années: Lettonie, Lituanie, Russie, Corée, Ukraine, Tunisie, Croatie.

2 - Mme DEMAY, trésorière de la FIDEM donne lecture du Rapport Financier (annexe 2), qui montre un bilan positif. M. Claude ARTHUS-BERTRAND, Réviseur des Comptes, certifie avoir vérifié les documents comptable de la FIDEM et demande à l'Assemblée Générale de donner son accord à la gestion financière de mars 1994 à avril 1996. L'Assemblée Générale donne son quitus au bilan présenté. En ce qui concerne la réalisation et le design graphique de la revue MEDAILLES, M. Carlos BAPTISTA DA SILVA signale que ça se doit, ainsi que sa diffusion, à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne. Des remerciements chaleureux sont adressés à la Fondation Gulbenkian et à M. BAPTISTA DA SILVA.

3 - Mme DEMAY, appelée à des nouvelles fonctions au sein de l'Administration, ne pouvant plus assurer la charge de Trésorier de la FIDEM, M. Mark JONES informe l'Assemblée Générale que le Comité a accepté la proposition de nommer Mme Colette COURNOU, travaillant à la Monnaie avec Mme DEMAY, comme nouveau Trésorier de la FIDEM. Cette proposition est acceptée par l'Assemblée Générale.

L'Assemblée Générale donne pouvoir à Mme COURNOU pour effectuer, au nom de la FIDEM, toutes les opérations sur les comptes et notamment: signer tous chèques et ordre de débit, encaisser les chèques bancaires et les chèques postaux, percevoir les mandats de toutes catégories, obtenir copies de comptes et notifications d'avoir.

Mme COURNOU remercie l'Assemblée Générale de sa confiance et assure qu'elle fera ce qui est en son pouvoir pour continuer la bonne gestion de la trésorerie.

4 - Le mandat de six membres du Comité venant à expiration, il est procédé au renouvellement des mandats de Mme OLSZEWSKA BORYS, M. ARTHUS BERTRAND, M. STAHL, Mme SZOLLOSSY, M. VIITALA, M. ZANCHI de 4 ans conformément aux Statuts. L'Assemblée Générale donne son approbation au renouvellement de ces mandats. Le Président Mark JONES propose ensuite à l'Assemblée Générale d'accepter la décision prise par le Comité, et élire M. Lars O. LAGERQVIST Président d'honneur de la FIDEM. L'Assemblée Générale applaudit chaleureusement Monsieur LAGERQVIST, Président d'honneur de la FIDEM. M. LAGERQVIST remercie avec émotion l'Assemblée Générale pour cette nomination.

5 - Monsieur le Président Mark JONES informe l'Assemblée Générale de la nomination, par le Comité, de nouveaux délégués et vice-délégués:

- M. Bernhard HAMMAN, délégué pour la Slovaquie
- Mme EKSTRAND, vice-déléguée pour la Suède en remplacement de M. NORDLUND
- M. Ron DUTTON, délégué pour la Grande Bretagne
- M. Philip ATTWOOD, vice-délégué pour la Grande Bretagne
- Mme Katie KESZTHELYI, vice-délégué pour la Hongrie
- Mme Natalia DOMOVISKI, déléguée pour l'Ukraine

Toutes ces nominations reçoivent l'accord de l'Assemblée Générale.

6 - Monsieur le Président donne la parole à Mme SCHARLOO, déléguée des Pays Bas, qui donne des renseignements sur le prochain Congrès qui se tiendra à La Haye en 1998 conformément à l'invitation officielle qui a été adressée au Comité. Les dates proposées sont du 23 au 26 octobre 1998.

- L'Exposition se tiendra au nouveau Musée "Sculptures à la mer", à La Haye; indépendamment de l'exposition habituelle, les organisateurs souhaitent une exposition retrospective de la FIDEM. Les délégués de chaque pays devront donc sélectionner les meilleures médailles exposées aux divers Congrès de la FIDEM.

- Le thème du Congrès sera "Influences".

- Des workshop sont prévus ainsi qu'une foire aux médailles.

- Le dîner de clôture aura lieu en bateau sur les canaux.

- La médaille du Congrès sera réalisée par un jeune sculpteur hollandais et exécutée grâce aux subventions accordés par diverses fondations.

Un vidéo film est présenté à l'Assemblée Générale sur la ville de La Haye.

L'Assemblée Générale remercie vivement Mme SCHARLOO de son exposé.

M. STEGUWEIT, délégué pour l'Allemagne, confirme son espoir de réaliser le Congrès de la FIDEM à l'an 2000, à Weimar.

Mme MIKOVA, déléguée de la République Tchèque, propose l'organisation à Prague du Congrès de l'an 2002. L'Assemblée Générale accueille avec enthousiasme ces propositions dont l'étude sera poursuivie.

7 - Monsieur le Président demande à l'Assemblée Générale d'observer une minute de silence en hommage aux membres de la FIDEM récemment décédés:

- Mme BENDIXEN et Mme KROMAN (Danemark)
- M. Raimo HEINO (Finlande)
- M. AGLANE, M. TERSELEER et M. Alexis HENNEBERT (Belgique)
- M. BEZOMBES et Mme LADNIEWSKA (France)
- M. BRANDER (Suisse)
- M. RENNER (Hongrie)
- M. FARINHA DE CARVALHO (Portugal)
- M. GIANNONE (Italie)

Monsieur le Président salue particulièrement Mme. HENNEBERT venue participer au Congrès en souvenir de son mari.

8 - M. SARKANY informe l'Assemblée Générale du travail qu'il a réalisé en établissant une liste des artistes ayant exposé aux divers Congrès de la FIDEM.

M. MESZAROS souhaiterait que l'on étudie la possibilité de faciliter les rapports entre le public et les artistes: comment organiser une exposition, les frais à envisager, apprendre aux artistes à se présenter, etc. Une étude avec l'aide des délégués serait utile et M. VOIONMAA suggère que la FIDEM s'intéresse à l'existence de INTERNET.

D'autre part, Monsieur le Président souhaiterait pouvoir accorder une aide de la FIDEM aux jeunes artistes en octroyant des bourses pour leur permettre de venir aux Congrès.

M. FLOREN propose une légère majoration des cotisations pour financer ces dépenses. Ces suggestions proposent un problème financier qu'il sera nécessaire d'étudier.

Il est demandé aux délégués de bien vouloir indiquer si l'on peut encore obtenir et/ou acheter des Médailles et des Catalogues des Congrès qui se sont tenus dans leurs pays.

La séance est levée à 17 heures.

## Annexe 1

### RAPPORT MORAL

---

par le Secrétaire Général Mme Paqualleti Johnson

Chers amis, nous voilà encore une fois réunis à l'occasion d'un Congrès de la FIDEM. Nous avons eu la chance, pendant ces dernières années d'avoir des merveilleux Congrès, organisés avec une grande dépense d'énergie par les Délégués et les Pays d'accueil. Pour le futur nous avons des prévisions excellents tout en attendant le millénaire: nous nous retrouverons aux Pays Bas en 1988, en Allemagne dans l'année 2000 et à la République Tchèque dans l'année 2002.

Je rappelle avec plaisir notre dernier Congrès à Budapest, qui a eu un grand succès parmi les artistes hongrois aussi, si bien que le Bureau FIDEM '94 continue à travailler, entretenant les liaisons entre les artistes hongrois, la FIDEM et les artistes des tous les pays du monde. Ce charge appartient à Katie Keszthelyi et à Eniko Keszthelyi, les organisateurs et les animateurs du Congrès, qui travaillent actuellement comme Délégué et Vice-Délégué de la FIDEM en Hongrie. En Hongrie la FIDEM fut accueillie par les plus importantes personnalités politiques et culturelles du Pays, et ça fut pour nous tous un grand honneur, qui a porté lustre à la FIDEM et nous a démontré la disposition de ce Pays vers la médaille, trop souvent considérée une expression mineure de l'art et pour cela méprisée.

La FIDEM a toujours fort à cœur le destin de la médaille d'art, qui de ces temps semble n'être plus si connue et appréciée comme auparavant et risque de devenir un objet très élitiste, dont la diffusion sera fort limitée et renfermée dans le milieu des artistes et des collectionneurs. Permettez-moi de vous confier mon souci pour le futur de la médaille, et, en même temps, de solliciter à tous les membres de la FIDEM, des suggestions pour que notre Fédération même puisse prendre des initiatives sur le front de répandre connaissance de la médaille parmi un public plus vaste et diversifié. Pendant les travaux du Congrès on a envisagé la possibilité de connecter FIDEM à Internet et avec l'aide de tous les membres on pourra y penser.

De toute façon, maintenant, nous sommes heureux et reconnaissants d'être dans la jolie ville de Neuchâtel, sous la bienveillance de notre ami Pierre Zanchi qui a beaucoup travaillé à ce Congrès.

J'ai suivi toutes les phases de l'organisation et je peut témoigner de l'engagement de tous les organisateurs pour la meilleure réussite du Congrès. Je profite d'avoir la parole dans cette Assemblée pour rendre mérite de l'impeccable déroulement de ce Congrès à Pierre Zanchi et à Marguerite Spoerri qui nous a préparé une magnifique exposition dans le cadre du Musée d'Art et d'Histoire dont elle est le Directeur, et le catalogue, en s'occupant aussi des autres expositions; des projets du Concours pour la médaille officielle du Congrès, de l'histoire de la FIDEM. ... A ce propos, je voudrai souligner que pour la première fois la FIDEM a organisé un Concours pour la réalisation de la médaille officielle du Congrès. L'idée est née en considération du fait que celui ci est le XXV<sup>ème</sup> Congrès de la FIDEM, et donc il s'agit d'un Congrès Jubilaire, qui méritait une médaille réalisée sur un projet choisi parmi les artistes qui sont membres de la FIDEM. Les projets étaient sélectionnés par un Jury composé par les membres du Bureau et par deux critiques d'art, M. Mullaly en Grande Bretagne et M. Segato en Italie. Tous les deux sont d'excellents experts en matière de médailles.

## Annexe 2

### RAPPORT FINANCIER

par la Trésorière Mme Elisabeth Demay  
Situation au 29 avril 1996

A l'occasion de cette réunion du bureau de la FIDEM, j'ai le plaisir, en ma qualité de trésorière, de vous rendre compte de la situation financière de l'association.

Celle-ci continue à être satisfaisante puisqu'à la date d'arrêté des comptes, que je vous présente, à savoir le 29 avril 1996, elle s'établit à 301 476,82F réparties ainsi:

Compte BICS.....	66.175,69 F
Compte CCP.....	109.132,73 F
Numéraire.....	1.350,00 F
Portefeuille SICAV monétaires,	<u>124.818,40 F</u>
	301.476,82 F

Par rapport au bilan présenté en avril 1994 (Congrès de Budapest), la trésorerie a enregistré une augmentation de 7,75% (301.476, 82 F au 29.04.96) contre 279.782,68 F au 20.03.94). Pourtant, pour cette même période, ont été réglés les frais d'un numéro de la revue "Médailles" et de cinq numéros de "The Medal", ainsi que de l'envoi aux adhérents de quatre de ces cinq numéros.

Il est bien évident, cependant, que le montant de la trésorerie varie en fonction des recettes ou des dépenses et qu'il ne se situe pas constamment à ce qui ne permet pas d'envisager, du moins pour l'essentiel, le transfert en placement à long terme des disponibilités immédiates.

Une fraction de l'ordre de 80.000 F pourrait cependant être placée de la même manière que les excédents précédents en achat de SICAV monétaires puisque, jusqu'à présent, ce placement de notre précédent trésoriers s'est avéré très avantageux.

En effet, la valeur des SICAV monétaires, achetées en octobre 1990, est passée de 84.338,10 F à 124.818,40 F (30 avril 1996), soit 48% d'augmentation.

Par ailleurs, je vous propose d'ouvrir un compte d'épargne où les liquidités seraient placées en attendant d'être utilisées, ce qui permettrait qu'elles soient rémunérées par un intérêt annuel de l'ordre de 4% actuellement.

Le montant, par année, du recouvrement des cotisations s'est élevé à :

61355 F en 1987
69456 F en 1988
78672 F en 1989
86642 F en 1990
89976 F en 1991
113396 F en 1992
118412 F en 1993
97209 F en 1994
107945 F en 1995
73104 F en 1996 (au 29 avril)

correspondant au règlement des cotisations de l'ensemble des membres.

Par rapport à 1987, la progression des recettes perçues au cours de l'année 1995 est de 75%. L'importance des recettes des années 1992 et 1993 s'explique par la hausse des cotisations décidée au Congrès de LONDRES, mais, depuis lors, il semble y avoir une tendance à un léger effritement de celles-ci, parfois dû à un retard dans la transmission des cotisations annuelles.

Depuis le Congrès de Budapest, les différents éléments de l'évolution des comptes sont les suivants :

#### Dépenses (en FF)

Prix de la FIDEM à Magdalena Dobrucka .....	10.000,00
Impression et diffusion de la revue «Médailles» (1 numéro) .....	45.705,82
Impression et diffusion de la revue «The Medal» (5 numéros et 4 envois) .....	141.767,70
Frais exceptionnels (Congrès Budapest) .....	3.245,46
Frais de gestion de compte (frais de change et d'encaissement) .....	2.514,36
Frais secrétariat général, (timbres, envois de lettres circulaires aux membres, frais d'impression de documents, etc.) .....	6.526,87
Frais relatifs à la réunion du bureau à MILAN, mais 1995 (location salle et frais divers).....	2.017,80
<b>Total .....</b>	<b>211.778,01</b>

#### Recettes (en FF)

Cotisations reçues du 20.03.94 au 29.04.96 .....	221.017,75
Plus-values des SICAV monétaires ...	12.454,40
<b>Total .....</b>	<b>233.472,15</b>

Excédent des recettes sur les dépenses .....	+21.694,14
--	------------

L'évolution de ces chiffres appelle quelques remarques.

Les dépenses portant sur l'impression et la diffusion de la revue «Médailles» sont restées stables (de l'ordre de 45.700F par numéro), de même que celles relatives à «The Medal» (30.000 F environ par numéro dont un tiers pour les frais d'affranchissement).

En revanche, les frais du Congrès de Budapest ont été plus élevés que ceux de Londres, 3.245,46 F contre 601,65 F. Malgré la première remarque encourageante, il convient, cependant, d'être attentif au fait que les recettes proprement dites (hors profit financier) s'élèvent à 221.017,75 F pour couvrir l'ensemble des dépenses de 211.778,01 F, ce qui laisse une marge d'exploitation infime de 9.239,74 F.

Dans ces conditions, j'appelle l'attention des délégués pour leur demander, d'une part, d'être très vigilants sur le recouvrement des cotisations et sur leur versement très rapide au trésorier et, d'autre part, de fournir toute information relative aux décès ou démissions expresses ou tacites, de manière à limiter strictement au nombre des membres actifs le tirage et l'envoi des revues.

Par ailleurs, j'ai observé que des frais importants sont parfois pris par la Banque pour porter au crédit de l'association de produit des virements ou chèques libellés en devises. Il s'agit pour l'essentiel de frais de change.

#### Exemples

Frais de change payés par la FIDEM 1996

Date	Adhérents
11.03.96	American Medal Sculpture (USA)
21.03.96	Fabrica Nal. de Moneda (Espagne)
26.02.96	Valcambi (Suisse)
10.04.96	Bibliothèque Royale (Belgique)

A percevoir	Perçu	(FF)
12 200	12 019,10	
500	411,97	
150	133,28	
500	477,03	
13 350,00	13 041,38	

soit, sur ces quelques exemples, une perte de 308,62 F représentant plus de 2,3% du montant des cotisations.

La solution la plus économique, puisque sans aucun frais, est celle de l'encaissement d'un chèque libellé en francs français. C'est pourquoi, si certains délégués en ont la possibilité, je leur demande d'effectuer leur paiement par ce moyen.

Dès 1999, avec l'introduction de la monnaie unique européenne, l'EURO, toute difficulté devrait déjà être aplaniée avec les pays membres de l'Union Monétaire.

#### Situation des adhérents

*Compte non tenu des membres des Etats-Unis d'Amérique, dont la situation n'a pas pu être clairement établie avant le présent Congrès, le nombre d'adhérents est de 433 (au 29 avril 1996), qui se décompose comme suit :*

11 Associations	soit	2,6%
22 Editeurs	soit	5,1%
39 Associés PM	soit	9,0%
109 Associés PP	soit	25,3%
252 Artistes	soit	58,0%

Par rapport à la situation de mars 1994 décrite au dernier Congrès de Budapest, on relève une progression du pourcentage d'associés personnes physiques (25,3% contre 18,9%) et une réduction de celui des artistes (58% contre 67,9%).

Entre les 20 mars 1994 et 29 mars 1996 et, en application de la décision prise à Milan par le Comité Exécutif le 12 mai 1995, une lettre personnelle a été adressée, en novembre/décembre 1995 et avril 1996, à chaque membre n'ayant pas réglé ses cotisations depuis 1992, en lui indiquant que, sans réponse de sa part, la FIDEM le considérerait comme démissionnaire: 76 personnes se trouvent dans cette situation.

Les autres mouvements parmi les adhérents sont les suivants:

Nouvelles adhésions	71
Démissions volontaires	20
Décès	7 dont, en 1995,

Monsieur FARINHA DE CARVALHO, Monnaie du Portugal et, en mars 1996, Madame Anne KROMANN, du Musée National de Copenhague.

J'aimerais que notre fédération rende ici hommage à ces derniers pour leur fidélité à la cause de la médaille.

Parmi les nouveaux adhérents, enregistrons notamment:

- Le Musée Vleeshuis d'Anvers, Belgique
- The Franklin Mint, Royaume-Uni
- Le Cabinet des Médailles du Canton de Vaud, Suisse
- Le Musée Archéologique National, Espagne
- Medal Prata (Editeur), Portugal

et 35 artistes dont notamment 7 Lettonnes (pays présent pour la première fois au sein de la FIDEM), 2 Ukrainiennes, 1 Lituanien, les autres se répartissant parmi les pays adhérents de longue date de la FIDEM.

Je remercie tout particulièrement les délégués de préciser, lors de l'adhésion d'un nouveau membre, le statut de celui-ci: artiste, associé ..., les cotisations étant différentes selon la catégorie de l'adhérent. Un membre est déclaré associé s'il est lui-même membre d'une association, elle-même membre de la FIDEM.

Je me dois de vous signaler les difficultés les plus importantes rencontrées par la trésorerie.

Le point sur la situation des membres des Etats-Unis d'Amérique n'a pu être fait depuis le Congrès de Budapest. En effet, M. STAHL, délégué USA, a adressé, en mars 1996, un virement de 12.200 F ainsi qu'une liste d'adhérents:

Celle-ci fait état de:

- 46 membres, adhérents déjà enregistrés à la FIDEM
- 23 membres (nouveaux)
- 5 membres étrangers aux USA (Canada: 2, Japon: 1, Allemagne: 1, Royaume-Uni: 1, British Museum),

soit 74

Cet état ne précise cependant pas les montants versés par chacun des adhérents et l'année à laquelle ils se rattachent.

Lors du Congrès de 1994, on notait l'inscription de 119 membres des USA.

En mai 1994, 8 nouveaux membres «artistes» adhéraient à notre fédération.



Au 29 avril 1996, nous comptabilisons, sur les indications de M. STAHL, 74 adhérents pour un montant de 12 200 F. Devons-nous considérer que 53 membres des USA sont, soit démissionnaires, soit décédés... ?

Si la répartition n'est pas clairement indiquée par le délégué, le trésorier éprouve les plus grandes difficultés à mettre correctement à jour l'état individuel des adhérents. De la même manière, la situation des membres italiens n'est pas toujours parfaitement connue du fait que le secrétaire général utilise en partie le produit des cotisations pour payer les frais du secrétariat général.

Là encore, la mise à jour de la situation individuelle de chaque membre s'avère délicate, mais, de plus, la rigueur de la comptabilité en est affectée puisque les dépenses ne sont pas clairement individualisées et dûment accompagnées de pièces justificatives.

Pour des raisons professionnelles, je suis amenée à vous demander de bien vouloir proposer à l'Assemblée Générale ne pas renouveler mon mandat pour l'avenir, étant précisé que le Directeur de la Monnaie de Paris vous suggère de remettre à Mme COURNOU la tâche que l'assemblée Générale avait bien voulu me confier.

Je tiens, au moment de vous quitter, à vous remercier de votre accueil et de votre aide pendant la période passée avec vous en qualité de trésorière et à souhaiter que le travail de mon successeur soit facilité par la transmission de tous les éléments dont il a besoin pour établir une véritable comptabilité, à savoir non seulement la tenue des comptes, mais aussi la justification des opérations enregistrées. Je conserverai avec émotion le souvenir des membres du bureau.

#### BILAN

période de 20 mars 1994 au 29 avril 1996

(en FF)

#### Dépenses

Prix de la FIDEM à Magdalena Dobrucka.....	10 000,00
Impression et diffusion de la revue «Médailles» (1 numéro).....	45 705,85
Impression et diffusion de la revue «The Medal» (5 numéros et 4 envois).....	141 767,70
Frais exceptionnels (congrès Budapest) .....	3 245,46
Frais de gestion de compte (frais de change et d'encaissement) .....	2 514,36
Frais secrétariat général (timbres, envois de lettres circulaires aux membres, frais d'impression de documents, etc.) .....	6 526,87
Frais relatifs à la réunion du bureau à MILAN - mai 1995 (location salle et frais divers).....	2 017,80

Solde créditeur ..... 9 239,74

Total ..... 221 017,75

#### Recettes

Cotisations: 221 017,75

Total 221 017,75



EVENT DURING THE CONGRESS • EVENT DURING THE CONGRESS  
EVENEMENT PENDANT LE CONGRES • EVENT DURING THE CONGRESS



# Discours à l'occasion de l'inauguration de l'exposition "Roger Huguenin, artiste médailleur Neuchâtelois (1906-1990)"

au Péristyle de l'Hôtel de Ville de Neuchâtel

Marguerite Spoorri

Monsieur le Directeur des Affaires Culturelles de la Ville de Neuchâtel, Monsieur le président de la FIDEM, chers collègues et amis, Madame, Monsieur,

C'est il y a peu plus de trois ans que j'ai découvert le travail de Roger Huguenin. C'était au domicile même de l'artiste, décédé déjà quelque temps auparavant. Rien ou presque ne semblait avoir changé dans son atelier: sa table de travail, quelques photographies, des objets personnels qui l'avaient accompagné tout au long de son activité créative, et surtout ce qui me frappa d'emblée, des plaques de médailles de la Renaissance accrochés aux murs, ces médailles que pendant toute sa vie Roger Huguenin avait pris comme modèles pour son propre travail.

J'étais accueillie en toute simplicité par la veuve de l'artiste, Mme Anne-Marie Huguenin, ici présente.

Celle-ci, très émue de montrer, peut-être pour la première fois après le décès de son mari, les médailles de celui-ci, me conduisit à un grand meuble en bois dans lequel reposaient, soigneusement rangées, les quelques 220 médailles de Roger Huguenin, ses "rondelles de métal" comme il aimait à les appeler familièrement. Je me souviens que nous avons passé un long, un très long moment même, à les contempler et à les examiner de près, un peu au hasard de nos investigations, à les tenir à la main, à faire jouer la lumière sur le léger relief de ces créations de manière à en faire ressortir les moindres détails. Impossible d'ailleurs de les regarder toutes, tellement il y en avait. Pour moi, ce fut une révélation! J'étais fascinée par ce que je découvrais, par le travail surtout d'un artiste qui réussissait à traduire sur ses médailles, en quelques traits ou symboles, l'essentiel du caractère des hommes et des femmes qu'il portaitrait. C'est cependant sur ses compositions libres (je pense plus particulièrement aux cycles qu'il a consacrés à la Divine Comédie ou à la Bible), que Roger Huguenin traduisait ses pensées les plus intimes.

Devant une œuvre si riche et si personnelle, vous comprendrez aisément tout le plaisir que j'ai aujourd'hui à inaugurer cette exposition rétrospective consacrée aux médailles d'un homme que je regrette surtout de ne pas avoir connu personnellement. Ce plaisir est d'autant plus

grand qu'il me permet de rendre publiquement hommage à la veuve de l'artiste, Mme Anne-Marie Huguenin. En effet, celle-ci a, très généreusement, remis en donation l'ensemble des œuvres de son mari au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel. L'intégralité de l'œuvre de Roger Huguenin est ainsi préservée, surtout en ce qui concerne les médailles. Signalons à ce titre que presque tous les dessins préparatoires, ainsi que les plaques qui ont servi à la réalisation des médailles sont également conservés!

*I discovered the work of Roger Huguenin some three years ago, when I went, after the death of the artist, to his former home and visited his wife, Mrs. Anne-Marie Huguenin. She showed me the medals of her husband. Impossible to see them all: there were more than 200!*

*I was really impressed by the work of Roger Huguenin, by the way he portrayed the people and by his medals about Dante's Divine Comedy.*

*That's why I'm now today really pleased to open this exhibition. It's as well the right moment to thank Mrs. Anne-Marie Huguenin who donated all the work of her husband to the Musée d'art et d'histoire of Neuchâtel.*

Par ailleurs, nous avons souhaité faire coïncider cette rétrospective avec le congrès international de la FIDEM (Fédération internationale de la médaille) qui se réunit cette semaine à Neuchâtel. En effet, Roger Huguenin a participé à TOUTES les expositions internationales que la FIDEM organise tous les deux ans à travers le monde, ceci de 1949 à 1990, l'année de sa mort. C'est dire l'importance de la FIDEM pour Roger Huguenin. C'est pour cette raison également que nous avons voulu retracer le travail de Roger Huguenin à travers les œuvres qu'il avait lui-même sélectionnées pour être présentées lors des expositions de la FIDEM.

*Roger Huguenin has taken part in ALL the previous FIDEM exhibitions, from 1949 to 1990. That shows how important FIDEM was for Roger Huguenin. That's also why we decided to display all the medals Roger Huguenin exhibited at these international exhibitions.*

Parallèlement, nous avons souhaité présenter une

rétrospective de l'histoire de la FIDEM, dont c'est à Neuchâtel le 25<sup>ème</sup> congrès. Grâce à la collaboration d'une quinzaine de membres de la FIDEM résidant dans les pays organisateurs des congrès antérieurs, nous avons pu réunir une belle série de documents évoquant les différents congrès: affiches, catalogues, médailles et photographies diverses.

*At the same time, we wanted to commemorate the 25th FIDEM Congress. We managed to find a certain number of documents related to the previous congresses.*

A ce titre, nous aimerions remercier officiellement les personnes suivantes:

*For that, I would like to thank:*

Claude Arthus Bertrand (Paris), Philip Attwood (Londres), Carlos Baptista da Silva (Lisbonne), Marie-Louise Dupont (Bruxelles), Javier Gimeno (Madrid), Katie Keszthelyi (Budapest), Roger Lauffenburger (Bâle), Zdenka Miková (Prague), Tamás Sárkány (Stockholm), Alan Stahl (New York), Carolien Voigtman (Leyden), Ilkka Voionmaa (Helsinki) et Pierre-André Zanchi (Le Locle).

Je vous remercie pour votre attention et vous souhaite beaucoup de plaisir lors de la visite de l'exposition.

LE TOUR APRES LE CONGRES • POST CONGRESS TOUR





## TOURISME HELVETIQUE DE LA F.I.D.E.M.

Monique Lembourbé

Le XXVe Congrès de la F.I.D.E.M. s'est tenu en cette année jubilaire 1986 dans la charmante ville de NEUCHÂTEL qui a conquis tous les congressistes.

Il est très difficile de quitter la Suisse tout de suite après le sympathique dîner d'adieu. C'est pourquoi le dimanche matin 16 juin, sous un beau ciel bleu, nous quittons avec regret le bord enchanteur du lac et nous nous retrouvons trente neuf personnes, de seize nationalités différentes dans un magnifique car de la Société WITWER, voyageurs prêts à découvrir le Nord et le Nord Est de la Suisse en compagnie de notre guide Ewa et du chauffeur Tony.

Après un long tunnel, nous traversons le canton de NEUCHÂTEL: paysage vallonné et forêts de sapins très typiques car leurs branches touchent le sol. Il y a trente ou cinquante ans, le bétail se promenait librement dans les prés, ce qui n'est plus le cas maintenant.

Nous arrivons à la CHAUX-DE-FONDS, capitale des montagnes neuchâteloises, patrie de PIERRE JAQUET-DROZ dont nous avons pu admirer et voir fonctionner les automates à NEUCHÂTEL, de BLAISE CENDRARS, du CORBUSIER. Nous avons pu, lors du Congrès, visiter dans cette ville le musée international de l'horlogerie et son célèbre carillon ainsi que l'E.A.M.N. (école des arts appliqués des montagnes).

Le car nous conduit dans les Franches montagnes d'une altitude de 1.000 mètres. Après SAIGNEUJER, GLOVELIER et COURTELLE, nous arrivons à DELEMONT, capitale du nouveau canton du Jura créé en 1978. Cette ville fut, jusqu'en 1792, la résidence des princes-évêques de BALE.



Eaux-fall avec CHATEAU de Laufen

Après la vallée de la rivière PIERCE où l'on peut voir de nombreuses usines de papier et de ciment, nous quittons le dernier village francophone pour atteindre LAUFEN où un arrêt de vingt minutes nous est octroyé. Puis, nous parvenons à DORNACH, célèbre pour son extraordinaire GOETHANUM, siège de la société anthroposophique universelle.

Le car arrive ensuite à BALE, deuxième ville de Suisse. Après l'élégante tour de la B.R.I (Banque pour les règlements internationaux) irrespectueusement surnommée "la fusette" par les Bâlois, notre guide nous indique les deux plus magnifiques hôtels de la ville: "EULER" ET "SCHWARZENHOF" en nous spécifiant bien que nous nous logeons juste à côté à l'hôtel "Victoria" !! Pour le déjeuner, nous avons le plaisir de retrouver notre ami Pierre Zanoni.



Le Rhin et le Port de Mülau

L'après-midi est consacré à la visite de la ville. Les jeux d'eau de l'étrange fontaine mécanique de Jean TINGUELY surprennent un peu. BALE compte de nombreux musées mais pour les touristes de la F.I.D.E.M., les organisateurs ont choisi la visite du Musée historique de BALE (ancienne église des Franciscains du XIVe siècle) qui nous intéresse tous beaucoup. C'est le musée d'art et d'histoire le plus important dans son genre dans la haute vallée du Rhin.

Il emploie 90 personnes, couvre une surface d'exposition de 8.000 m<sup>2</sup> et est réparti sur le site. Il a été rénové en 1980. La collection englobe l'art et les objets d'art de la vie quotidienne du XIIIe au XVIIIe siècle. Au sous-sol, le cabinet des médailles est particulièrement visité par les congressistes: cinq vitrines dédiées aux médailles, bahut d'ERASME (1539), médailleur (1680). La visite s'achève par le Trésor de la

cathédrale, le retable de YVO STRIGEL de MEMMINGEN (1512) et par de magnifiques tapisseries d'art d'avant 1500.

À pied, nous nous dirigeons, ensuite, vers la cathédrale (MUNSTER) située dans le grand BALE. De la terrasse du PFALZ (nom de l'ancien palais épiscopal), derrière le chevet, nous avons une vue admirable sur les eaux rapides du RHIN et sur l'autre rive: le petit BALE. A deux pas, le Pont du Milieu (MITLERE RHEINBRUCKE) est l'un des six ouvrages lancés sur le fleuve. Avec curiosité, nous regardons le petit bac, chargé de passagers, qui traverse le Rhin. Retenu par un câble aérien, il joue avec le courant pour avancer.

La cathédrale, elle-même, est très élégante. En grès rouge, avec ses deux tours gothiques ajourées, elle possède de belles portes et des sculptures admirables. A l'intérieur, comme tous les visiteurs, nous nous arrêtons devant la plaque portant l'épithaphe d'ERASME qui mourut à BALE en 1536 et admirer la délicate chaire de style gothique tardif. La crypte est elle-même également gothique. Nous pouvons y découvrir des chapiteaux des VI et IX<sup>e</sup> siècles. Par un passage étroit et sombre, nous pénétrons dans un cloître du XV<sup>e</sup> siècle prolongé par un autre cloître de la même époque. La cathédrale est entourée par de magnifiques maisons médiévales, malheureusement cachées par une fête foraine.

Par de typiques petites rues, nous descendons vers le Rhin et finalement, nous arrivons à la place du marché, entourée de maisons à encorbellement où se dresse un des bâtiments les plus étonnants de BALE: l'Hôtel de ville. Construit entre 1504 et 1514 dans un style gothique tardif, le "RATHAUS" a été agrandi et restauré de 1898 à 1902. Nous ne pouvons qu'admirer sa façade rouge décorée de fresques, ses tourelles, ses tours et sa flèche toute scintillante d'or. Dans la cour intérieure, d'autres fresques et la statue de MUNATIUS PLANCUS, le fondateur de la ville.

En fin d'après-midi, un bateau, le "LALLEKONIS" nous fait naviguer sur le Rhin pendant une heure. Au PETIT-HUNINGUE, se trouve une sorte de "fusée" et une table d'orientation marquant la jonction des frontières française, allemande et suisse. Malgré l'heure tardive, le car nous conduit en traversant les quartiers résidentiels de BALE et BETTINGEN à SAINT-CHRISCHONA d'où la vue à l'infini nous offre un panorama allant du SANTIS aux chaînons du Jura et un aperçu de BALE dans la plaine du Rhin.

Après cette première journée bien chargée, une bonne nuit à l'hôtel "VICTORIA" est bénéfique pour tous.

Le lundi matin, nous nous apercevons qu'il n'y a pas qu'à PARIS que les embouteillages existent. Il nous faut pas mal de temps pour quitter BALE-VILLE pour BALE-CAMPAGNE (depuis 1833, BALE a été scindée en deux parties). La route traverse des forêts. Des deux côtés des usines chimiques, des tours extrayant le sel. Après avoir passé le tunnel le plus long de Suisse, nous parvenons à la lisière du Jura, à la jolie petite ville de OLTEN, apercevons le château de AARBURG et arrivons à LENZBURG.



Château de Lenzburg

Nous découvrons avec admiration le château de LENZBURG, le plus grand du canton d'ARGOVIE, but de notre visite du matin. C'est un des plus anciens et des plus importants châteaux forts de Suisse. Après avoir appartenu à de nombreuses familles (LENZBURG au XI<sup>e</sup> siècle - HALSBOURG depuis 1273 entre autres) il devint propriété de l'Américain A.E. JESSUP avant d'être acheté par le canton en 1950. Une grande partie du château est réservée au musée historique cantonal d'Argovie divisé en plusieurs sections. Nous visitons, spécialement, le musée de l'habitat. En montant et en descendant des escaliers, nous avons l'impression de traverser des époques variées: au rez-de-chaussée: cuisine du Moyen-Âge - salle à manger du XIV<sup>e</sup> siècle; au premier étage: appartement Renaissance et Baroque (vestibule, salle de séjour, cuisine); au deuxième étage: appartement des XVIII<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles (salon de musique - chambre de Mme ELSWORTH et pour la première fois une salle de bain). Café et gâteaux nous sont offerts au soleil dans la Roserie, lieu le plus idyllique du musée avant d'aller, F.I.D.E.M. oblige, admirer l'exposition de médailles du JUGENDSTIL. Ces médailles représentent le tiers de la collection FELDER. Les vitrines sont disposées par thèmes: monde des enfants - technique - sports et jeux - portrait - mythologie, pastorale, etc. Nous sommes particulièrement fiers, nous les français, de reconnaître des médailles de OUDINE, ROY, DUBOIS, CHAPLAIN, de VERNON, DROPSY pour n'en citer que quelques uns.

En fin de matinée, nous quittons, avec regret, ce magnifique château pour traverser la vallée de WOHLLEN-MURI, célèbre

pour ses chapeaux de paille. Au loin, alors que le soleil brille, nous apercevons des montagnes couvertes de neige, passons au-dessus de la rivière REUSS et nous voici à Zoug. Cette charmante petite ville, sur les bords du lac du même nom, s'étend parmi les jardins et les vergers de la rive du lac et comporte de ravissantes maisons au cachet médiéval plein de savoir. Un déjeuner rapide en plein air, très agréable et nous reprenons le car en direction du lac de ZURICH que nous traversons jusqu'à RAPPERSWIL, jolie bourgade médiévale, dominée par la masse imposante de son château du XIVe siècle.



Château de Rapperswil

Courageusement, sous un soleil presque de plomb, nous nous lançons à l'assaut de ce château, flanqué de trois tours d'aspect sévère mais entouré de parterres de roses. Le premier étage est occupé par le musée polonais où se tient justement une exposition de médailles polonaises contemporaines: "Grandes personnalités de l'art et de la science, vues par des artistes polonais". Nous nous arrêtons avec intérêt devant les vitrines et reconnaissons, avec plaisir, des médailles d'artistes souvent membres de la F.I.D.E.M. "MOZART ET BUONAROTTI" d'Ewa OLZEWSKA-BORYS qui est d'ailleurs présente, "DARWIN ET MONTEVERDI" de MULDER-NIECOWSKI, "CHRISTOPHE COLOMB" de Magdalena DOBRUCKA, "PICASSO" de Zofia DEMKOWSKA. Quelques instants rapides pour voir les peintures et tableaux, meubles et costumes polonais et nous redescendons vers le car en passant devant la colonne de la liberté de la POLOGNE, conçue par J. STADLER portant la devise "MAGNA RES LIBERTAS" inaugurée en 1868.

Nous quittons donc le lac de ZURICH pour nous diriger toujours plus vers l'Est. Après WATTWIL et BACHL, nous nous arrêtons quelques minutes à URNASCH, très agréable village où les photographes peuvent s'en donner à coeur joie tellement les enseignes de toutes les maisons sont typiques.

Nous sommes, alors, dans la grande combe alpestre du TOGGENBOURG (haute vallée de la THUR) qui vit dans la dépendance de SAINT-GALL. Le paysage est magnifique. Ce ne sont qu'alpages accidentés d'éboulis. Nous apercevons le

SANTIS, point culminant du massif de l'ALPSTEIN (2501m) et nous arrivons dans le pays d'APPENZELL. C'est un doux paysage des collines uniformément verdoyantes, toutes piquetées de fermes. Une légende raconte que le Bon Dieu, étonné de voir inhabitées les montagnes au coeur de l'Europe, confia à Saint Pierre un sac tout plein de chalets avec pour mission de créer villes et villages dans les Alpes. Mais, près du SANTIS, le fond du sac fut déchiré par des rochers pointus. De nombreuses petites maisons s'en échappèrent et s'éparpillèrent un peu partout sur les collines herbeuses et sur les vastes prairies... Dieu secoua la tête et laissa faire... Comme ces coquets petits chalets sont ravissants!

A APPENZELL même, le soir, nous avons droit à une soirée folklorique. Le dîner est très animé d'abord grâce aux quatre musiciens (accordéon, contrebasse, xylophone et piano) et aussi grâce à l'entrain que manifesteront de gentils membres de la F.I.D.E.M. C'est pour certains et certaines une soirée vraisemblablement inoubliable qui s'achève par des danses presque endiablées.

Nous étions prévenus que le départ du lendemain serait assez tardif. De toute façon, à cinq heures, nous sommes réveillés sans problème: c'est la montée des troupeaux aux alpages: un joyeux tintamarre de meuglement de vaches et tintement de leurs clochettes.

Nous parcourons les rues de cette charmante petite ville dont le nom "ABBATIS CELLA" signifie cellule de l'abbé. Elle fut fondée par les moines de SAINT-GALL et est célèbre pour ses maisons en bois, décorées de peintures aux couleurs vives, ses magasins de broderie, ses étalages de gâteaux, le décor baroque exubérant de ses rues, sans oublier, bien sûr, le fameux fromage d'APPENZELL. Que de boutique de souvenirs! Les franes suisses sortent rapidement des bourses.

Vers 10h, le car nous conduit vers le "HOHER KASTEN". La montée en téléphérique est impressionnante et nous permet d'admirer de belles échappées sur des bois, des champs et en arrivant sur la nappe bleue d'un ravissant petit lac ("SAMTISERSEE").



Vue du Hoher Kasten

Le temps qui nous est imparti est bien court tellement il y a de belles choses à voir malgré une légère brume. Au loin, la ville d'APPENZEL qui semble toute petite, l'AUTRICHE, l'ALLEMAGNE, le vaste sillon du RHEINTAL où s'étirent les méandres du Rhin, le lac de CONSTANCE, le LIECHTENSTEIN. Par temps clair, nous pourrions même apercevoir le château de VADUZ. Pour compléter notre plaisir, un joueur de corne des Alpes vient nous jouer un petit air. La descente vers APPENZEL est tout aussi fantastique. Nous déjeunons à notre guise. Certains d'entre nous ont la chance de faire un repas typiquement neuchâtelois grâce à la gentillesse de Tony et Ewa: pâtes, pommes de terre, oignons et saucisses. C'est l'estomac bien rempli que nous retrouvons le car près de la sympathique petite rivière, la SITTER et nous voici en route vers SAINT-GALL.

Avec une chaleur accablante, nous visitons la capitale de la dentelle et du textile sous la conduite d'une charmante guide. SAINT-GALL est la capitale du canton. Depuis 1803, elle fait partie de la Confédération. Nous parcourons les rues de la ville médiévale. Les ruelles tortueuses comportent de très nombreuses maisons des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, aux façades parfois peintes, souvent ornées d'enseignes de fer forgé et d'ornels de bois sculpté et peint. Nous traversons la cour de l'ancienne abbaye d'où la vue d'ensemble sur les bâtiments est magnifique pour nous diriger vers la bibliothèque abbatiale (STIFSBIBLIOTHEK), qualifiée sur le linteau d'entrée «apothicairerie de l'âme». Chaussés de patins multicolores, nous sommes tous éblouis à l'entrée de cette immense salle au parquet à la marqueterie étoilée aux riches boiseries ornées de colonnes, aux chapiteaux dorés, aux peintures du plafond.



Vue de la Bibliothèque Abbatiale (Stiftsbibliothek)

C'est le zénith de la culture européenne, un trésor de l'art baroque. Nous sommes étonnés d'apprendre qu'elle n'a jamais été restaurée depuis le XVIIIe siècle. Cela est dû à

l'absence de chauffage et de lumière. Les rayonnages qui s'élèvent jusqu'au plafond, ornés de fresques, ne contiennent pas moins de 100 000 volumes dont les titres sont indiqués par de gentils chérubins. Mais ce qui constitue le véritable trésor, ce sont les 2 000 manuscrits souvent enluminés qui datent pour la plupart du haut et du bas Moyen-Age et une riche collection d'incunables de 1 650 volumes.

Nous ne savons pas ce que nous devons admirer le plus. Peut-être devrait-ce être un plan de ville du IXe siècle, le plan carolingien le plus vieux de l'Occident. Nous avons la surprise d'y trouver même une momie provenant de la Haute Egypte, don fait par Charles MULLER de FRIEDBERG en 1894.

Nous garderons certainement tous une impression profonde et durable de cette élégante bibliothèque au cadre admirable que nous quittons pour traverser la cathédrale, chef d'œuvre de l'école du VORARBERG. L'extérieur très sobre forme un contraste étonnant avec l'intérieur, triomphe du style baroque. La décoration est d'une richesse somptueuse. Le chœur et la chaire sont particulièrement remarquables.

Après un thé glacé spécialement apprécié, nous quittons SAINT-GALL pour nous diriger vers SCHAFFHOUSE, capitale du canton le plus septentrional. Nous y sommes accueillis par le "MUNOT", lourd donjon du XVIe siècle qui domine la ville. Nous atteignons, ensuite, les chutes du Rhin qui sont les plus puissantes d'Europe. Vision bien rafraîchissante à la fin de cette chaude journée. Bien sûr, ce ne sont pas les chutes du Niagara mais la vue de ce fleuve, large de 150 mètres, qui s'abat d'une hauteur de 25 mètres, est tout de même bien impressionnante. Nous nous promenons le long du Rhin un bon moment avant de rejoindre notre hôtel.

Le mercredi matin, pas de grosse matinée. Nous nous retrouvons tous dans le car pour nous rendre à la dernière visite de cette excursion: le Cabinet des Médailles de WINTERTHUR, ville de 90 000 habitants qui existait déjà, à l'époque romaine sous le nom de VITUDURUM. A la villa BUHLER où est installé ce Cabinet, nous sommes accueillis par le Conservateur, M. Benoît ZACH qui nous explique, longuement, l'histoire de son musée. C'était au XIXe siècle la maison privée d'un industriel du textile Edouard BUHLER. Habitée jusqu'en 1970, elle a été achetée par le canton et restaurée. Alors que le Préfet réside au premier étage et que la police cantonale a des salles dans la villa, c'est le cabinet numismatique qui en occupe les plus belles. On peut y admirer la plus importante collection de monnaies suisses et grecques, et de moulages et consulter une bibliothèque de 9,500 volumes ainsi que des manuscrits. Le Conservateur

nous apprend, avec fierté, que c'est le seul Cabinet pouvant faire des expositions et que depuis 1986, il a été mandaté pour étudier et publier toutes les trouvailles monétaires. Au moment où nous visitons, la collection exposée est une collection privée. Une vitrine est consacrée aux médailles de deux artistes suisses: Johan ABERLI (1774-1851) auteur du grand sceau de la Confédération suisse de 1815 et Jakob-Friederich ABERLI (1800-1872), son fils. Toutes leurs oeuvres (médailles et sceaux notamment) ont été faites pour la ville de WINTERTHUR. Le Maire, le Docteur Martin HAAS, nous fait le plaisir d'assister au vin d'honneur qui nous est offert sur la terrasse dominant le parc, plein de verdure et de fleurs.

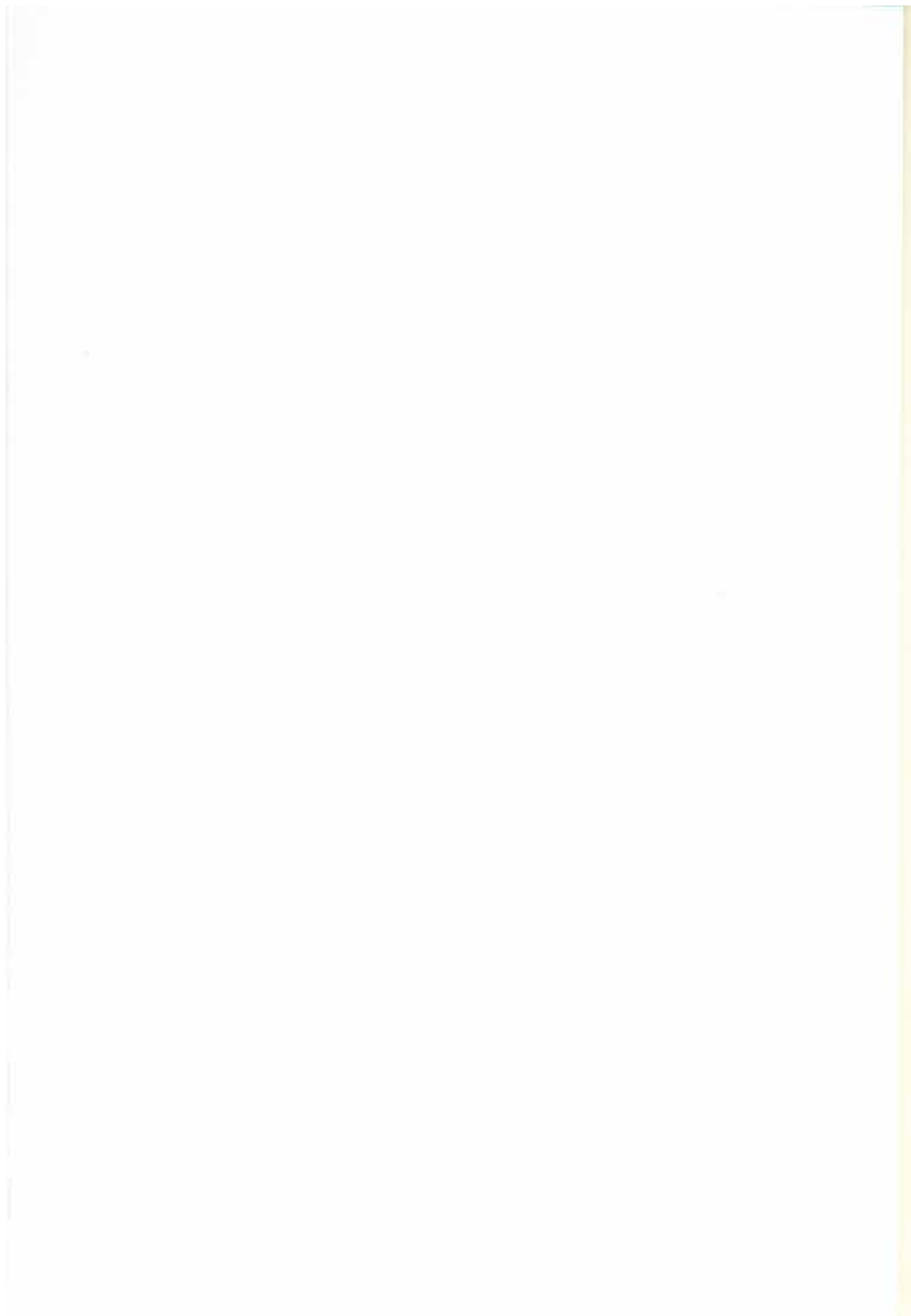
Hélas notre voyage touristique se termine. Nous roulons vers ZURICH où plus des deux tiers des congressistes nous quittent. Ce sont des adieux émus à tous nos amis de différents pays qui prennent l'avion vers leurs pays d'origine.

La fin du voyage dans ce grand car presque vide puisque nous ne sommes plus que douze est un peu nostalgique malgré les paysages magnifiques. Après avoir traversé la jolie petite ville de SOLEURE, construite sur l'AAR au pied du JURA, nous longeons le lac de BIENNE pendant une quinzaine de kilomètres. Nous apercevons l'île SAINT-PIERRE devenue presqu'île. Jean-Jacques ROUSSEAU y séjourna en 1765. C'est maintenant une réserve naturelle où vivent en paix oiseaux migrateurs, lièvres et chevreuils ... Et c'est l'arrivée à NEUCHÂTEL un peu perturbée par l'installation du cirque KNIÉ près de l'hôtel BEAULAC.

Le lendemain, c'est le retour définitif.

Nous remercions, bien vivement, les organisateurs du post-tour et attendons, avec impatience de nous revoir tous en 1998 à LA HAYE.

Composition  
Imprimerie  
Minerva do Comércio  
Travessa da Oliveira à Estrela, 10  
1200 Lisboa - Portugal  
Fax (01) 395 06 93  
Dep. legal 114872/97





Organe de la Fédération Internationale de la Médaille