

La médaille du congrès FIDEM de 1951 : curiosités d'une époque d'après-guerre

Javier Gimeno

Abstract

The fourth FIDEM Congress –second after WWII– was held in 1951 in Madrid. Its main promoter was Luis Auguet, director of FNMT (Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Spanish Mint) from the end of the Civil War and having joined to FIDEM from 1949 Congress (fig. 1). Its specific context was a complete renewal of FNMT and the setting up of a FNMT Museum (fig. 2). To organise the Congress, an Executive Commission was created, whose proceedings (unpublished) offer a valuable source. The Congress was paired with an extensive numismatic exhibition, both enabling to spread the new museum aspirations (fig. 3).

For the first time the making of a commemorative medal of the Congress was proposed, probably having in mind the past Universal exhibitions medals (fig. 4). Conceived at first as an award medal, then as a commemorative one, the proceedings –from April to November 1951– show a first stage, before Summer, when different models were examined and a model by the sculptor Víctor González Gil was preferred (fig. 5), and a second stage, marked by controversy and resulting in a direct commission, to the sculptor Florentino del Pilar, for a further model portraying merely the Spanish humanist and numismatist Antonio Agustín (fig. 11) and, for that, reproducing a 18th century portrait (fig. 10). The final decision was to struck two medals, and assign that made from the Del Pilar model, with Antonio Agustín portrait, to Numismatic Exhibition (fig. 12), and that from the González Gil model, representing a figure of an engraver, to the Medal or FIDEM Exhibition (fig. 13). This medal is so the first known medal of a FIDEM congress. A further model submitted by González Gil was used for a FNMT award medal (fig. 14).

En 1951, la FIDEM a tenu son quatrième congrès à Madrid. Il s'agit d'une parcelle peu connue de son histoire, dont la chronique illustre bien les défis à une époque non plus d'immédiat après-guerre mais toujours de difficile récupération. Bien de singularités ont marqué le congrès et l'exposition, entre autres l'édition, après de multiples démarches et anecdotes, d'une médaille qui est en fait la première médaille connue d'un congrès de la FIDEM.

La documentation publiée concernant le congrès n'est pas énorme : seulement un bulletin de 17 fascicules, contenant toutes sortes de renseignements tant thématiques que pratiques¹, ainsi que les notices, plutôt maigres, parues dans la revue *Médailles*². Cependant, des éléments inédits substantiels ont été retrouvés récemment aux archives du Museo Casa de la Moneda (MCM), à Madrid : notamment, un livre d'enregistrement et, surtout, les comptes rendus de la *Comisión Ejecutiva* chargée de l'organisation. Ces comptes rendus permettent de suivre l'avancement des décisions concernant la frappe d'une médaille³. Les archives de la FIDEM à Lisbonne ont fourni aussi un complément utile⁴. Tout ce matériel permet d'approcher valablement la question.

Contexte et antécédents : la FIDEM

Le congrès, quatrième de la FIDEM, était plutôt le deuxième à compter du « Retour à la vie » après le cauchemar de la guerre⁵. Auparavant, ceux de 1937 et 1939, outre évoluer dans un inquiétant climat pré-belliqueux, comme en témoignent les premiers numéros de *Médailles*, n'avaient pas de structure définie, révélant un stade encore primaire de la Fédération⁶. Le premier, sous la dénomination de « Premier congrès international de la médaille », englobé dans les événements de l'Exposition Universelle de Paris de 1937, n'a eu pour résultat, certes remarquable, que la constitution de la FIDEM⁷. Pas d'exposition ou d'autres activités documentées⁸. Le deuxième a fait aussi partie d'une Exposition Universelle, celle de Liège en 1939. Cette fois-ci, une première tentative d'exposition est renseignée : un *stand* de la FIDEM aurait été inséré dans le Pavillon d'Art Contemporain de l'Expo, comprenant



Fig 1. *Eliás Tormo*, 1943
Enrique Pérez Comendador
Bronze, frappe, 60 mm
Madrid, Museo Nacional del Prado, O 1770
Photo : ©Museo Nacional del Prado

environ 150 médailles exposées par « les membres », à savoir, à l'époque, les éditeurs fondateurs⁹.

Celui de 1949 est donc à considérer comme le premier vrai congrès de la FIDEM. Une conscience en ce sens est même perceptible à travers les pages de *Médailles*¹⁰. Encore relativement modeste – 20 pays invités, dont 13 ont participé –, mais avec un esprit d'élargissement, pour la première fois une structure et un fonctionnement autonomes sont esquissés : un congrès indépendant – non intégré dans un autre événement –, avec sa propre exposition, organisée non par éditeurs, mais par pays¹¹.

En ce qui concerne l'édition d'une possible médaille commémorative ou médaille du congrès – sujet de cet article –, aucun de ces trois premiers congrès ne semble avoir donné lieu à une réalisation en ce sens. Du moins, elle n'est pas documentée¹².

Contexte et antécédents : l'Espagne

L'Espagne n'a pas participé aux deux premiers congrès. En 1937, elle était en pleine guerre civile. Juin 1939, date du deuxième, marquait le bref intervalle où la guerre était à peine finie en Espagne mais sur le point d'éclater de l'autre côté de l'Europe. Ces circonstances expliquent probablement à elles seules cette absence, bien qu'une certaine timidité de la médaille espagnole face aux expositions internationales est aussi perceptible dès bien auparavant¹³.

C'est en 1949 que la première présence espagnole est constatée, représentée par Luis Auguet, directeur général de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre (FNMT) de Madrid, invité comme directeur de monnaie et faisant donc partie du comité d'honneur de la FIDEM¹⁴. Pays débutant, figurant aux statistiques parmi les « autres », à côté de l'Inde, du Canada, du Danemark et des États-Unis, son

apport à l'exposition est limité à un seul artiste, Enrique Pérez Comendador, sculpteur d'un certain prestige à l'époque, avec une seule médaille (fig. 1) accompagnée de quatre objets apparentés¹⁵. Ce pays propose quand même d'organiser le congrès suivant, et la proposition est accueillie de très bon gré. Le congrès de 1951 aurait lieu à Madrid. Cet élan, courageux dans les circonstances du moment, n'est pas sans étonner.

La figure de Luis Auguet est la clé pour la compréhension des faits. Personnalité exceptionnelle, surprenante en même temps, aux multiples qualités, avec une formidable capacité de travail, d'organisation et de décision et avec, spécialement, un sens accru, presque obsessionnel, pour la perfection à tous les niveaux. Ingénieur industriel, il n'avait pas à l'origine une formation en rapport avec la médaille, l'art ou la numismatique. Fonctionnaire au Ministère de l'Économie depuis 1931 – à l'âge de 22 ans, et après un brillant *curriculum* à l'Université de Barcelone –, il a été nommé directeur de la FNMT en



Fig 2. Projet du nouveau bâtiment de la FNMT, c. 1946, illustré en 1951
Architectes: Enrique Miravet et Miguel Durán
Boletín II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas, 1951, n° 6, p. 128
Photo : Javier Gimeno

1939, au lendemain même de la Guerre civile. Un double grand défi l'attendait.

D'un côté, les installations de la FNMT étaient devenues obsolètes depuis longtemps – une rénovation était réclamée depuis 1916 – et, hormis trois tentatives échouées d'achat de terrains, jamais aucun gouvernement n'avait abordé sérieusement la question. Auguet a agi avec détermination : une Loi de restructuration fut adoptée en 1942 ; le terrain était acquis en 1946 et le chantier ouvert l'année suivante ; le nouveau bâtiment serait opérationnel au début des années soixante, et inauguré officiellement en 1964. En 1951, année du congrès de la FIDEM, le projet avançait donc bon train et pouvait être montré en beauté dans le *Boletín* (fig. 2).

Ce défi en renfermait un deuxième : la création d'un musée monétaire. C'était aussi une vieille idée, lancée depuis 1921 et jamais devenue réalité. Auguet, en bonne logique, intègre le Musée dans le projet de renouvellement général. Et, en cohérence avec ses principes, ce musée ne devait pas se borner à exposer une collection, mais il devait devenir une institution de référence pour la numismatique et la médaille. Auguet s'est fait adroitement conseiller par les plus éminents numismates espagnols de l'époque, il a lancé une première organisation, bientôt perfectionnée, et c'est comme cela qu'il est devenu le plus efficace promoteur de la numismatique et de la médaille en Espagne. Certes, sa bonne position au sein des institutions l'a aidé. Mais c'est surtout sa vision claire et décidée qui est la clé de cette réussite¹⁶. Le musée serait une réalité la même année de l'inauguration, 1964, et ouvert au public en 1965. Rénové au cours des années 90, il figure toujours parmi les premières institutions numismatiques en Espagne.

Une confluence heureuse de plusieurs facteurs a donc eu lieu en 1951. Pour la FIDEM, en train de se redéfinir et de s'élargir, la proposition était un cadeau. Du côté espagnol, le renouvellement de la FNMT et la gestation du musée étant à une phase encore débutante, le congrès offrait une occasion formidable de divulguer le projet, mais surtout de raffermir la vocation institutionnelle du musée, aux niveaux tant national qu'international. En outre, il faut souligner une affinité immédiate, un vrai « coup de foudre » dès le premier contact : Auguet a été captivé par la FIDEM, qui deviendra pour lui un objectif cardinal, et a captivé la FIDEM à son tour. La correspondance conservée à la FNMT fait état d'une cordialité absolue et d'un esprit hautement positif. Les éloges, entre autres ceux d'un ému André Arthus-Bertrand en 1951¹⁷, n'ont jamais manqué.

Le défi, quand même, était hasardeux. Le moment historique était difficile, tant en Espagne que dans le reste de l'Europe. Le rationnement, par exemple, était encore en vigueur dans plusieurs pays. Pourtant, d'autres facteurs pouvaient inspirer une vision plus optimiste. La réussite du congrès de 1949, organisé par la Monnaie de Paris, offrait un exemple excellent. En outre, dans une dimension différente, la dynamique géopolitique générale a pu jouer



Fig 3. Logo de la II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas, 1951

Anonyme

Dessin original à l'encre sur papier, 190 x 175 mm

Madrid, MCM, archives, s/n

Photo : Javier Gimeno

son rôle. C'était le moment où la position internationale de l'Espagne venait à peine de quitter un isolement qui, en fait, était déjà fictif, pour trouver sa place sur la nouvelle scène mondiale¹⁸. Un congrès international ne pouvait qu'être le bienvenu pour les pouvoirs publics. Auguet, bien placé à l'élite institutionnelle, n'aurait pas trouvé d'entrave, bien au contraire. Il s'est mis au travail sur tous les fronts et n'a épargné aucun effort.

L'organisation du congrès : rôles de la FIDEM et des institutions

Le congrès a été tout d'abord institutionnalisé, au moyen d'un décret législatif et la création d'une Commission exécutive où étaient représentées les hautes institutions de l'État en matière de culture – universités, académies, musées –, d'économie et d'affaires extérieures.

En plus, le congrès de la FIDEM a été complété par une importante exposition numismatique au niveau national. L'ensemble des deux événements a été appelé formellement « Segunda Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas » (fig. 3)¹⁹. D'après les comptes rendus, ce dédoublement aurait répondu à une suggestion de la FIDEM. En la pratique, c'était le meilleur atout pour attirer les institutions savantes et favoriser la diffusion du nouveau musée et de la médaille parmi le monde numismatique.

En outre, une activité de promotion conçue à grande échelle a donné lieu à une large profusion d'événements partout dans le pays et, par contre-coup, à la fondation parallèle de sociétés et d'institutions de recherche numismatique. Deux notamment – une possible



Fig 4. *Exposición Internacional de Barcelona, 1929*
Antoni Parera

Or, frappe, 50 mm

Barcelone, Gabinet Numismàtic de Catalunya, 111547-N

Photo : MNAC/GNC

compétition institutionnelle n'est pas à écarter – ont vu la lumière en 1951 : la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos (SIAEN), rattachée au Musée de la FNMT et qui en constituerait l'organe de sa vocation de recherche – à travers la revue *Numisma* –, et l'Instituto Antonio Agustín de Numismática, du Consejo Superior de Investigaciones Científicas. À retenir le choix de l'humaniste Antonio Agustín – Antoine Augustin en français, Antonius Augustinus en latin, auteur de l'un des premiers traités de numismatique écrits en langue espagnole²⁰ et considéré de ce fait le père de la numismatique espagnole – comme figure éponyme pour ce nouvel Institut. Il deviendra un possible argument clé lors des discussions décrites plus loin.

Ces deux éléments – dédoublement de l'exposition et fondations institutionnelles – seront indirectement des facteurs cruciaux dans le déroulement des décisions concernant l'édition d'une médaille.

La FIDEM, de son côté, a joué un rôle précieux comme levier de projection internationale. La figure du délégué n'était pas encore définie à cette époque-là. Afin d'assurer le fonctionnement à cet égard, des « représentants » à l'étranger ont été désignés par Auguet ou, formellement, par la Commission exécutive²¹. L'initiative ne provient donc pas de la FIDEM. Mais, sans doute, Auguet a compté sur son aide. Parmi ces personnes, antécédents des délégués, on reconnaît les noms bien connus à la FIDEM d'Eugène Walton Fonson, de Leonard Forrer, de Giuseppe Romagnoli, etc.

D'après les comptes rendus, la FIDEM aurait suggéré plusieurs détails de l'organisation. Sur ce point, il faut être prudent et même quelque peu sceptique. En effet, l'argument de ces « suggestions » ou « habitudes » au niveau international aurait pu être utilisé comme un

élément persuasif envers la Commission. Vrais, faux ou vrais en partie, leur rôle a été quand même efficace. Trois de ces suggestions sont à remarquer : la date du congrès ; l'organisation mentionnée d'une exposition numismatique en complément de celle des médailles – invoquant une prétendue habitude lors des réunions de la FIDEM²², alors que rien n'est constaté pour les trois congrès précédents –; et l'édition d'une médaille, qui est le sujet de ce travail.

La médaille : la proposition

Lors de la première séance de la Commission, le 18 avril 1951, Auguet propose d'octroyer des prix et d'éditer une médaille à cette fin. Il invoque encore le fait que la frappe d'une médaille est l'habitude « en ces expositions »²³. Mais, comme observé, la FIDEM n'avait jamais frappé aucune médaille relative aux congrès.

Toutefois, un fonds de vérité est quand-même plausible en élargissant les horizons. En dehors de la FIDEM, d'autres précédents existaient qui ont pu inspirer Auguet en ce sens. En premier lieu, les expositions universelles, dont les médailles sont bien connues. En Espagne, Barcelone en avait accueilli deux : 1888 et 1929. Pour la première, les deux médailles officielles, créations d'Eusebi Arnau, sont considérées comme le point de départ de la médaille *modernista* espagnole. Pour la deuxième, Antoni Parera avait réalisé au moins trois médailles (fig. 4)²⁴. En 1929, Auguet, en fin d'études universitaires à Barcelone, aurait sans doute connu directement l'Exposition, les événements l'accompagnant et les médailles.

En conclusion, quels qu'en soient les détails et les raisons, la médaille d'un congrès de la FIDEM était conçue pour la première fois, et sa réalisation approuvée lors de la même séance, le 18 avril 1951.



Fig 5. *Graveur*, 1951
 Víctor González Gil
 Photographie des modèles en plâtre d'avers et revers, 112 x 165 mm
 Madrid, MCM, archives, s/n
 Photo : scan photo originale anonyme



Fig 6. *Graveur*, vision zénithale, 1951
 Víctor González Gil
 Photographie des modèles en plâtre d'avers et revers, 112 x 165 mm
 Madrid, MCM, archives, s/n
 Photo : scan photo originale anonyme

La médaille : la progression initiale et le premier modèle

Entre cette décision du mois d'avril et la réalisation de la médaille en novembre, bien des discussions et bien des modifications ont eu lieu. Les comptes rendus de la Commission permettent de suivre une chronique qui n'est pas dépourvue d'animation. Neuf séances sont enregistrées du 18 avril au 27 novembre, dont sept ont eu la médaille à l'ordre du jour²⁵. Il est à remarquer que les délais étaient plutôt serrés.

Les premières séances, d'avril à juin, font état d'une situation complexe – surtout s'agissant d'encourager une

Commission méconnaissant l'art de la médaille –, mais positive dans l'ensemble. Déjà en cette date du 18 avril, Auguet aborde le côté pratique de la question : « la difficulté est surtout le choix du sujet [...] qui ne doit pas s'écarter de la tendance mondiale d'un air nouveau et moderne et qui, en même temps, doit représenter convenablement le Congrès ». Il devance même les événements et montre deux modèles en plâtre « pouvant servir d'orientation » et sur lesquels il est décidé de travailler²⁶.

Le 31 mai – deuxième séance –, un paragraphe entier est consacré à la médaille et les premiers obstacles affluent : des esquisses demandées à plusieurs artistes



Fig 7. *Tomás Luis de Victoria*, 1940
Victor González Gil
Plâtre polychromé (modèle), 250 mm
Madrid, MCM, 308745
Photo : Javier Gimeno

sont soumises à la Commission, mais toutes refusées : « aucune ne satisfait pleinement, étant donné que cette médaille devra commémorer une exposition internationale de médailles »²⁷.

Il est à noter que l'objet explicite de la médaille est encore à cette phase le Congrès et l'exposition de médailles. L'exposition numismatique n'est nullement mentionnée. Mais à côté, et peut-être en rapport à cela, un sentiment de ne pas être à la hauteur est perçu²⁸. Malheureusement, les noms des artistes concernés ne sont pas connus et les esquisses ne sont pas conservées, ce qui empêche de conclure quoi que ce soit. Mais en effet, il faut bien constater que le panorama de la médaille espagnole dans les années 40 du XX^e siècle est plutôt décevant.

Une solution devait donc être trouvée d'urgence. La convocation d'un concours ayant été rejetée en raison des délais, il a été accordé de demander, aux artistes dont les esquisses « sont retenues intéressantes », de nouveaux dessins sur la base de motifs « qui leur seront fournis ». La Commission assumait ainsi un rôle directeur discutable et délicat, étant donné que les éventuelles divergences risquaient d'entraver plutôt que de simplifier l'avancée des travaux.

Lors de la séance suivante – 14 juin –, la médaille est le premier point de l'ordre du jour. Pour la première fois, le nom d'un artiste est précisé : Víctor González Gil, retenu comme « meilleure option ». Une description succincte du modèle, « représentant le torse nu d'un graveur en train de graver » en permet même l'identification. Le MCM en conserve une photographie ancienne, incorporant un revers dont le motif est l'image d'un bison d'Altamira (fig. 5). Un tracé épuré, l'aspect « moderne » à l'époque, et le motif ayant bien trait à l'art de la médaille et évoquant en même temps, dans la ligne d'un primitivisme cher à



Fig 8. *Isabelle I de Castille (Isabelle la Catholique)*, c. 1950
Victor González Gil
Bois, taille, 62 x 67 cm
Madrid, MCM, décoration salles d'exposition, s/n
Photo : Javier Gimeno

l'auteur, les racines de l'art ibérique, répondent aisément aux objectifs énoncés. Le sujet gravé par le personnage est reconnaissable : il s'agit du fameux cavalier des monnaies préromaines ibériques. Le bison, d'après une note de l'auteur, voudrait figurer « le génie de la race », concept hélas répandu à l'époque. Le compte rendu permet de déduire que, en marge des discussions de la Commission, le travail avait préalablement bien avancé en la pratique, en toute probabilité par initiative d'Auguet et l'artiste qui, en fait, n'avait pas fourni un seul projet mais plusieurs concernant le même sujet (figs. 6 et 14). Un contretemps cependant paraît avoir empêché d'avoir pour cette séance-là les modèles en plâtre comme prévu²⁹. Cela n'a pas été une entrave pour la Commission, qui a décidé d'aller en avant. Jusqu'à cette date, donc, tout semble marcher sur la bonne voie malgré les difficultés.

Víctor González Gil

Il convient de faire succinctement le point sur la figure de Víctor González Gil. Sculpteur, né en 1912 à Talavera de la Reina – ville moyenne de province à tradition artisanale, et proche de Tolède –, González Gil termine ses études à Madrid, où il cherche à débiter dans le monde artistique, à la veille de la Guerre civile.

Une ambiguïté complique sa connaissance dans l'état actuel de la question, du fait que bien des préjugés concernant la Guerre civile n'ont pas encore été surmontés. Une partie de la bibliographie le montre comme un artiste à l'ambition intellectuelle ayant fréquenté les cercles artistiques associés au groupe littéraire connu comme Génération du 27, ayant accueilli et même protégé en ces temps dangereux le poète Miguel Hernández, ayant fondé – à Talavera – la revue artistique *Rumbos* et ayant un intérêt d'ordre théorique sur l'art³⁰. Il convient de noter son âge encore très jeune aux temps de ces événements. À l'opposé, d'autres chercheurs mettent en exergue ses



Fig 9. *Sociedad Oceanográfica de Guipúzcoa*, 1933
 Florentino del Pilar
 Bronze, frappe, 40 mm
 Madrid, MCM, 1062984
 Photo : MCM



Fig 10a. *Antonio Agustín* (Augustin + étoile à huit branches), 1587
 Anonyme
 Gravure chalcographique, 103 x 73 mm
 Madrid, Biblioteca Nacional de España, bdh0000036159
 Photo : Biblioteca Nacional de España

qualités comme sculpteur extrêmement prolifique dans le domaine de l'imagerie religieuse, à laquelle il a consacré la plupart de sa vie, tout en valorisant son côté théorisant dans une perspective plus large³¹. Une approche objective devra partir nécessairement de la fusion de ces facettes que, pour l'instant, la bibliographie a du mal à rendre compatibles.

L'imagerie, en effet, a été souvent méprisée et considérée comme seule possibilité de subsistance pour les sculpteurs aux années 40. Bien sûr, elle leur a offert une belle opportunité suite à la destruction massive des images pendant la guerre. Mais l'attitude des artistes à son égard n'a pas été homogène. Si quelques uns – comme Fernando Jesús par exemple – l'ont abandonné dès qu'ils en ont eu l'occasion, González Gil, par contre, s'y est trouvé toujours à l'aise et n'a pas eu de problème à manifester ouvertement son goût pour ce genre de sculpture. Il en a

fait le noyau de son œuvre, l'a intégré dans ses réflexions théoriques et en a proposé la modernisation et l'alignement sur les tendances artistiques de son temps.

Le premier témoignage d'un contact de González Gil avec la médaille date du lendemain même de la Guerre civile. Le MCM conserve un modèle en plâtre de 1940, présenté à un concours de médaille pour le centenaire du musicien Tomás Luis de Victoria (fig. 7)³². Il faut y voir une probable tentative d'un jeune artiste dans un moment pas facile. C'est sans doute à cette occasion qu'Auguet, directeur de la FNMT depuis à peine un an, a eu l'occasion d'en apprécier le travail, déjà marqué par les lignes simplifiées et une tendance au naïf. Dans les années qui suivirent, d'autres modèles conservés au MCM et, surtout, la commande des bustes des Rois Catholiques pour la décoration du nouveau Musée – taillés en bois de façon analogue aux figures religieuses (fig. 8) –, témoignent d'un rapport soutenu de González Gil et l'institution. Ce n'est pas étonnant que, en 1951, Auguet ait compté sur lui pour la médaille du congrès et qu'il en ait fait la promotion auprès de la Commission.

La médaille : le temps de la controverse et le deuxième modèle

Seulement un mois après l'acceptation du modèle de González Gil, le compte rendu du 19 juillet révèle un bouleversement inattendu : de nouveaux projets auraient été soumis à la Commission et, à nouveau, ils auraient été jugés « non satisfaisants »³³. Le récit devient évasif et imprécis, ce qui complique la compréhension des faits mais, en même temps, laisse deviner des controverses importantes au sein de la Commission.

Plusieurs inconnues, voir des surprises, émergent. La médaille étant déjà choisie, pour quoi de nouveaux projets? Faut-il déduire que le dessin accepté en juin aurait été rejeté par la suite? Si oui, pour quelles raisons? Un premier brouillon de ce même compte rendu rédige ce paragraphe de façon plus explicite et confirme ce point : c'est Auguet lui-même qui aurait exprimé « son désaccord avec le modèle fourni par M. González », et les esquisses – non décrites comme nouvelles – auraient été examinées à nouveau³⁴. Cela fait une différence. Mais Auguet avait été jusque là le meilleur défenseur de ce modèle. Loin d'éclaircir les faits, et compte tenu qu'elle serait reformulée de façon délibérément plus vague, cette précision accentue le contresens. D'autant plus que, face au mutisme dominant, un détail est explicité : un membre de la Commission offre un livre appartenant à sa bibliothèque privée, afin que l'artiste – la Commission d'après le brouillon –, puisse y trouver de l'inspiration. Le commentaire, en apparence anodin, est révélateur de l'impasse à laquelle le débat avait abouti³⁵. Tout serait-il à recommencer?

Nouvel objet de perplexité : Auguet lance alors la suggestion inattendue de « commander une nouvelle esquisse avec le portrait d'Antonio Agustín », à savoir, l'humaniste dont le nom honorait l'Institut numismatique à peine fondé. Le motif devient ainsi imposé et



Fig 11. Antonio Agustín, 1951
 Florentino del Pilar
 Cuivre, galvano (modèle), 203 mm
 Madrid, MCM, 311712
 Photo : Javier Gimeno

prédéterminé. Sans autre explication, cette suggestion est approuvée³⁶. Ce revirement de la part d'Auguet n'est pas crédible à moins d'une puissante influence externe. En effet, le critère directeur invoqué en avril d'un « air nouveau et actuel » laissait la place à une vision conservatrice mettant l'accent sur les qualités érudites de la numismatique en dépit de celles artistiques de la médaille. Le contresens est évident.

Cette évolution, ainsi que l'hermétisme du texte, révèle des divergences importantes au sein de la Commission. Il s'agit probablement de longs débats dont on évite de décrire les détails. La Commission est visiblement déconcertée. Le délai, de plus en plus court. Les comptes rendus ne permettent pas d'en déduire davantage mais, au niveau de la conjecture, quelques hypothèses peuvent être valablement avancées. Outre les facteurs invérifiables d'ordre général – par exemple en rapport avec les préjugés à l'époque ou similaires –, des indices plus objectifs peuvent être perçus dans un contexte plus spécifique. Ainsi, en ce qui concerne le refus du modèle de González Gil explicité dans le brouillon, il faut constater que ce modèle, convenable en ce qui concerne l'art de la médaille et « l'air moderne », serait par contre aberrant dans une optique érudite et scientifique. Ayant cherché à exprimer le « génie ancestral de la race » au moyen du primitivisme, l'artiste avait proposé une concaténation d'éléments – bison paléolithique, graveur primitif, motif numismatique préromain agrandi à une échelle impossible pour l'époque – qui devait apparaître sans doute inadmissible selon les critères strictes de la recherche savante. Il faut en effet tenir compte de l'ensemble des notables de la numismatique, ainsi que d'autres domaines, ayant une capacité de conditionner les décisions de la Commission, soit comme membres, soit comme conseillers³⁷. Des critiques de ce genre auraient pu facilement convaincre Auguet. Mais d'autres éléments

plus voilés sont aussi possibles. En particulier, Joaquín María de Navascués, « baron » de la numismatique et de la culture institutionnelle à l'époque, n'ayant pas cessé d'accumuler nombre de postes de haut niveau dès l'après-guerre³⁸, était précisément le promoteur et le directeur de l'Institut Antonio Agustín à peine fondé. Il aurait donc eu tout intérêt à promouvoir l'image de l'humaniste.

Pour couronner la surprise, le compte rendu de cette turbulente séance ne constate, outre Auguet, que quatre membres présents, aucun desquels – deux représentant les ministères, deux appartenant à la FNMT – ne semblerait de nature à soulever une telle discussion³⁹. C'est aussi inimaginable que cette mince représentation ait pu susciter un tel bouleversement en l'absence, ou à l'insu, du reste de la Commission, notamment des figures en la matière. Faut-il imaginer une omission de quelques noms, ou de quelques débats? Nouvelle inconnue. En tout cas, la persuasion d'Auguet et la décision consignée sont sans doute survenues lors de discussions non transcrites.

La Commission comptait aussi des personnalités de l'histoire de l'art. Dans l'ensemble, une divergence est perceptible entre une partie de la Commission, à l'esprit érudit et aux perspectives esthétiques plutôt conservatrices, et une autre plus favorable aux courants modernisants. Hors des conjectures, la seule chose qui reste certaine est que, entre juin et juillet, un basculement décisif a eu lieu dans les critères présidant au choix de l'artiste et du motif.

La séance suivante aurait lieu après l'été, le 11 octobre. Le compte rendu permet de déduire que le modèle au portrait d'Antonio Agustín avait alors été livré. L'hermétisme des comptes rendus se poursuit et, à la différence du premier modèle, rien n'est renseigné concernant la procédure du choix de l'artiste ou l'élaboration des éventuelles esquisses ou des modèles. Même le nom de l'artiste choisi, Florentino del Pilar, n'est jamais mentionné aux comptes rendus.

Florentino del Pilar

Sculpteur aussi, Del Pilar est né à Villacastín, municipalité proche de Ségovie, en 1906. Il est donc six ans plus âgé que González Gil. Cette différence, moindre en termes absolus, devient significative en considérant que, au moment où la guerre a commencé, tandis que González Gil avait à peine terminé ses études, Del Pilar avait déjà pu acquérir une certaine reconnaissance, montrer des qualités discrètes de sculpteur et réaliser même un monument public en 1932. Toutefois, ayant demeuré circonscrit aux environnements provinciaux, il est passé plutôt inaperçu en histoire de l'art et la bibliographie repérable est limitée à quelques notices dans les presses locales⁴⁰. En rapport à cette origine provinciale, il est utile de rappeler la présence à la Commission de Juan de Contreras, Marquis de Lozoya, membre de l'aristocratie ségovienne de vieille souche et historien de l'art, en 1951 directeur général de Beaux-Arts⁴¹, promoteur de l'art en Ségovie et des artistes ségoviens. Le facteur local aurait joué aussi un rôle? Encore une hypothétique inconnue.



Fig 12. Antonio Agustín (II Exposición Nacional de Numismática), 1951

Florentino del Pilar
Argent, frappe, 58 mm
Madrid, collection privée
Photo : Javier Gimeno

En médaille, le MCM conserve un exemplaire inédit de Del Pilar daté de 1933, la seule de l'étape avant la guerre, commémorant le 25^e anniversaire de la *Sociedad Oceanográfica de Guipúzcoa* (fig. 9). Par la suite, aucune médaille n'est plus documentée jusqu'en 1951 où, tout d'un coup, il reçoit la commande pour celle d'*Antonio Agustín* et en réalise encore deux, qui sont frappées à la FNMT, en même temps qu'il présente à l'exposition un ensemble de modèles ou petits reliefs⁴². Une intervention « propice » semble donc probable. D'autant plus que Del Pilar paraît avoir, ici et par la suite, perdu l'originalité, modeste mais tangible, de ses premiers travaux. La parenthèse de la guerre semble avoir marqué chez lui une sorte de rupture et laissé, peut-être, une triste séquelle. Dorénavant, son travail sera, le cas échéant, soigné et minutieux, mais borné à la reproduction – historiciste notamment – et dépourvu de créativité ou d'expressivité. Tel est le cas du portrait d'*Antonio Agustín* figurant sur le modèle de 1951 (fig. 11), reproduction ponctuelle, voire impersonnelle, d'un portrait en gravure de 1744, héritier à son tour d'une série de portraits répondant au même modèle.

Cette série, dont l'origine remonte au XVI^e siècle, mérite une petite digression qui aide à mieux comprendre le contexte⁴³. En synthèse, le portrait original, anonyme, réalisé probablement du vivant d'Agustín en 1569 et publié à l'*editio princeps* des *Diálogos* en 1587 (fig. 10a), a été repris et adapté successivement, perdant en spontanéité et en véracité tout en gagnant en maîtrise technique, d'abord par Giacomo Lauro à Rome en 1611, puis par Juan Bernabé Palomino à Madrid en 1734 (fig. 10b). Enfin, celui qui sert de modèle à Del Pilar, à nouveau anonyme et illustrant l'édition madrilène des *Diálogos* de 1744, recopie tout net celui de Palomino mais avec une qualité technique carrément moindre (fig. 10c). On

peut se demander pour quoi, à dix ans de distance, une nouvelle planche a été requise au détriment si évident de la qualité. La recherche a signalé les différences des textes accompagnant les différentes versions. Cependant, des modifications sur les éléments iconographiques et symboliques ornant la parure épiscopale, ayant passé inaperçues jusqu'à présent, pourraient révéler des subtiles oscillations dans les choix des attributs significatifs du personnage. Ainsi, l'image originale de Saint Augustin, évocatrice de sagesse en même temps que patronymique, est remplacée en 1734 par celle de Saint Pierre, qui fait plutôt référence à la dignité ecclésiastique, puis, en 1744, par celle de Saint André. De même, l'étoile à huit branches, symbole marial et d'éternité de lointaine origine byzantine et comportant donc un certain niveau conceptuel, conservée jusqu'en 1734, est remplacée en 1744 par une simple croix⁴⁴. Ces modifications de 1744 suggèrent une probable désapprobation et peut-être des craintes d'ordre hiérarchique à certains niveaux. Le remplacement de l'image du *princeps apostolorum* entraînait en fait un souci de modestie ; l'étoile risquait d'être « erronément » comprise face au signe universellement intelligible de la croix. L'inclusion textuelle du proverbe biblique qui fait allusion à la prudence en remplaçant l'épigramme de Martial utilisé en 1734 vient renforcer ces hypothèses.

En 1951, évidemment, ces débats étaient bien éloignés. Mais il convient de remarquer que ce considérable bagage symbolique entourant l'image d'Agustín n'est absolument pas pris en compte pour la reproduction, qui se borne à copier l'image de 1744 sans la moindre réflexion à ce propos. Le court délai a sans doute aussi joué son rôle. Un exemplaire de l'édition de 1744 étant conservé au Museo Arqueológico Nacional de Madrid, l'intervention suggérée de Navascués, qui a pu fournir sur-le-champ le modèle à Del Pilar, apparaît plus que probable. La publication du travail de López Serrano dans

Fig 13. Graveur (*Exposición Internacional de Medallas – IV FIDEM*), 1951

Víctor González Gil
Argent, frappe, 58 mm
Madrid, MCM, 1059705
Photo: MCM

le premier numéro de *Numario Hispánico*, revue éditée par l'Institut, est révélatrice aussi du souci de celui-ci afin de promouvoir l'image d'Agustín et par là sa propre image.

La solution : deux expositions, deux médailles

Le compte rendu du 11 octobre reflète un moment dramatique. Le modèle de Del Pilar était livré mais, en même temps, un constat amer s'imposait : « rien de nouveau n'a été obtenu qui puisse satisfaire pleinement la Commission »⁴⁵. L'itération persistante est éloquent. Cela a du être décevant. Ensuite, la réaction est notée : « d'après les directives convenues lors de la dernière réunion, les coins de tous les modèles ont été faits »⁴⁶. Ce texte ne fait que confirmer les hypothèses suggérées par les opacités du compte rendu précédent. En effet, aucune référence à des consignes ou à des modèles quelconques n'était pas signalée.

Quoi qu'il en soit, la deuxième assertion témoigne enfin d'une décision pragmatique. Plusieurs modèles étaient à disposition et, afin de prévoir toutes les éventualités, d'assurer la frappe le moment venu et d'éviter ainsi une catastrophe, les coins de tous ces modèles avaient été exécutés pendant l'été.

En cette circonstance, c'est Auguet qui a tranché finalement la question, encore de façon inattendue et concluante, en proposant de « frapper deux médailles, l'une à la façon classique, l'autre avec une orientation plus avancée », et cette proposition a été acceptée⁴⁷. De cette façon, il réussissait au moins à sauvegarder cette « tendance plus avancée », qu'il avait préconisée depuis le début, sans doute dans la perspective de l'acceptation au sein de la FIDEM. Comme résultat, deux médailles seraient frappées, respectivement sur les modèles de Del

Pilar et de González Gil. Ce dernier, donc, aurait été gardé de côté dans l'attente de l'occasion.

La question, à ce moment, devenait l'attribution des deux médailles. La solution est dévoilée lors de la séance suivante, du 3 novembre, dernière avant l'inauguration. Ce sont les légendes qui sont alors discutées et décidées. Celle de l'avvers serait uniforme : le nom officiel complet de l'exposition, à savoir, de l'ensemble, *II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas*, abrégé le cas échéant, et l'année 1951. Celle du revers, par contre, signalerait la différence : *II Exposición Nacional de Numismática* pour celle figurant à l'avvers le portrait d'Antonio Agustín, *Exposición Internacional de Medallas* pour celle représentant à l'avvers la figure nue du graveur⁴⁸. Ainsi donc, la médaille à l'avvers de Florentino del Pilar – portrait d'Antonio Agustín – correspond à l'exposition numismatique nationale (fig. 12) ; celle de Víctor González Gil – figure nue du graveur –, à l'exposition de la FIDEM (fig. 13). Auguet aurait ainsi réussi à contenter les différents secteurs et à offrir enfin à la FIDEM une « médaille convenable ». Le motif du revers n'est jamais renseigné aux comptes rendus. Celui du bison proposé par González Gil, dont le seul témoignage en rapport à l'occasion est la photo conservée, n'a pas été adopté, possiblement par raisons de rigorisme scientifique et cohérence sur le plan strictement historique. De même, le cavalier ibérique gravé par le personnage de l'avvers est devenu un motif non identifiable sur le résultat final. Le motif du revers finalement adopté est banal et le même pour les deux médailles : les armes de l'Espagne à l'époque. C'est seulement la légende qui marque la destination de chacune. Le modèle au bison serait quand même réutilisé plus tard pour une médaille consacrée aux sciences préhistoriques et exposée à la FIDEM en 1953.



Fig 14. *Primitivisme et art (Prix FNMT)*, 1951
 Víctor González Gil
 Bronze, frappe, 58 mm
 Madrid, MCM, 1059703
 Photo : MCM

Une nouvelle surprise devait survenir encore *ex post*. L'exposition était inaugurée le 19 novembre. Quelques jours plus tard, le 27 novembre, le compte rendu explique que « ayant remarqué l'intérêt des collectionneurs et amateurs, il est décidé de frapper un nombre supplémentaire de médailles destinées à la vente »⁴⁹. À l'origine c'était l'octroi de prix qui avait motivé surtout le projet de médaille. Le deuxième compte rendu avait introduit la notion de commémoration. La question n'étant plus évoquée par la suite, la fonction de prix était toutefois maintenue et explicitée par les légendes des revers. Cette nouvelle décision, peut-être jamais matérialisée – du moins le MCM ne conserve pas d'exemplaires avec cette modification de la légende –, représente un changement conceptuel crucial du à la demande du public. Les médailles sont devenues de vraies médailles commémoratives. Pour la FIDEM, un précédent des médailles des futurs congrès proposées aux participants.

Une troisième médaille

Le MCM conserve une troisième médaille, non documentée par les comptes rendus. Elle est destinée à un prix pour l'exposition dans son ensemble – numismatique et médailles –, octroyé indépendamment par la FNMT. L'avvers est à nouveau de González Gil et, encore dans ce style âpre et naïf inspiré du primitivisme, montre un visage aux traits rudes en train de regarder, étonné et admiratif, une médaille. L'œuvre propose un équilibre entre primitivité et délicatesse, cette dernière éveillée justement par la médaille (fig. 14). Elle est sans doute issue d'un troisième modèle soumis par l'artiste. Probablement, s'agissant d'un prix indépendant, Auguet – dont ce choix confirmerait ses préférences – n'aurait pas retenu nécessaire de soumettre encore le projet à des stériles débats de la Commission. À noter d'autre part l'absence significative des armoiries nationales au revers,

remplacées par des simples lauriers. La médaille, sous le titre *Primitivismo e Arte*, a été exposée à la FIDEM en 1953 à Rome.

La suite

L'exposition a été un succès pour tout le monde. Elle a été inaugurée en grand apparat par Franco en personne, ce qui témoigne de l'importance et des intérêts divers suscités dans le contexte historique⁵⁰. Succès pour Auguet ayant raffermi et divulgué son projet, pour la numismatique espagnole renforcée d'institutions et de publications, et, enfin, pour la FIDEM, qui a connu une réaffirmation éclatante, tant en qualité qu'en participation : en effet, si on avait estimé initialement comme réussite un objectif de participation de 20 pays, cette chiffre a été plus que doublée avec 43, un chiffre énorme face aux 13 de 1949⁵¹. Il convient de noter la présence de l'Allemagne, refusée en 1949 suite aux séquelles de la guerre. Bon signal aux premiers temps de la construction européenne. Seul ombre au tableau : ce grand volume aurait étouffé l'édition d'un catalogue⁵².

À côté du succès, il faut néanmoins observer le revers de la médaille. Le déroulement des faits, l'insatisfaction constante, la nature des débats, la faible contribution espagnole à l'exposition⁵³, ont sans doute entraîné un constat pessimiste en ce qui concerne la médaille espagnole. Mais cela a aussi éveillé la conscience définitive, chez Auguet, d'un besoin impératif de réagir. Une tâche substantielle était à entreprendre dans le domaine de l'art de la médaille en Espagne.

L'édition de médailles est devenue ainsi un pilier pour la FNMT. La réussite a été rapide et profonde. En 1955, un premier contact a eu lieu avec Fernando Jesús. En 1956, Fernando Gimeno était recruté à la tête du Département de



Fig 15. *Leonardo Torres Quevedo*, 1961
Victor González Gil
Bronze, frappe, 60 mm
Madrid, MCM, 1062540
Photo : MCM

Médailles institué à cette fin⁵⁴. Une formidable impulsion a eu lieu dès lors, dont les résultats ont été fortement appréciés aux expositions de la FIDEM dès 1957.

Avec cette nouvelle dynamique, les artistes auteurs des médailles de 1951 ont suivi des voies diverses. Del Pilar n'a plus fait de médailles depuis 1954 à l'exception de quelques travaux isolés. González Gil, consacré surtout à l'imagerie religieuse, n'a pas été très fécond en médaille, mais plusieurs exemples montrent une sensibilité accrue (fig. 15). Quant aux expositions de la FIDEM, Del Pilar n'y est plus présent dès 1955; González Gil y est constaté jusqu'en 1969.

Ce décollage, né de la réaction suscitée par l'expérience de 1951, a été décrit en 1961 par Lars O. Lagerqvist en des termes émouvants : « presque par l'enchantement d'une nuit [...] l'inspiration de la FIDEM et l'enthousiasme d'un seul homme ont créé une œuvre grandiose : l'art de la médaille en Espagne »⁵⁵. Ce témoignage retentit fortement au jour où son auteur vient de nous quitter. Son évocation, doublement opportune, veut rendre un humble mais fervent hommage au savant et aussi à l'ami qu'il a toujours été.

NOTES

1. *Boletín. II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas, Madrid 1951*, n° 1-17, Madrid, 1951. Qualifié comme « bulletin d'une belle présentation et fort intéressant », par Arthus-Bertrand, A., *Médailles*, 14, 2, octobre 1951, p. 2.

2. Auguet, L. : Madrid y el próximo congreso de la FIDEM, *Médailles*, 14, 1, avril 1951, pp. 2-3 ; voir aussi, outre l'éditorial cité note 1, Walton-Fonson, E.C. : Communications du secrétariat général de la F.I.D.E.M., *Médailles*, 14, 2, octobre 1951, pp. 2 et 17 ; Le quatrième congrès de la F.I.D.E.M., *Médailles*, 15, 1, juin 1952, pp. 2-3.

3. *Actas correspondientes a las sesiones celebradas por la Comisión Ejecutiva. II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas*, n° 1-11, 1951, exemplaires manuscrits et dactylographiés, archives MCM s/n.

4. Je remercie José Teixeira de sa disponibilité et de sa collaboration efficace.

5. Arthus-Bertrand, A. : Retour à la vie, *Médailles*, 10, 1, janvier 1947, p. 2 ; Lanllier, J. : 1939-1947, *Médailles*, 10, 1, janvier 1947, pp. 2-3.

6. Arthus-Bertrand, C. et Lagerqvist, L.O. : FIDEM 1937-1996, *Médailles*, 1997, pp. 27-46 (pp. 27-30).

7. Premier congrès international de la médaille, *Journal des débats*, 20.10.1937, p. 2 ; Le premier congrès international de la médaille, *Beaux-Arts*, 22.10.1937, p. 3 ; Réunions et congrès, *Mousetion*, supplément mensuel, novembre 1937, pp. 19-22 (p. 22).

8. Seule une exposition de médailles napoléoniennes est signalée à l'occasion à la Monnaie de Paris, mais indépendamment de la FIDEM : *La Croix*, 14.10.1937, s.p. ; *Paris-midi*, 21.10.1937, p. 2.

9. Outre le stand de la FIDEM, sont documentés un stand de la Monnaie de Paris exposant des médailles, compris dans la Section française, ainsi que des stands des éditeurs bruxellois Fisch et Fonson au Palais des Sports : Communications du Secrétariat général de la FIDEM, *Médailles*, 2, 2, avril 1939, p. 16 ; Le deuxième congrès de la FIDEM, *Médailles*, 2, 3, juillet 1939, pp. 2-3 ; Communications du Secrétariat général de la FIDEM, *Médailles*, 2, 3, juillet 1939, p. 10.

10. Van Helder, E. : Suite du compte-rendu du VIII^e Congrès de la FIDEM, *Médailles*, 21, 1, janvier 1958, pp. 2-3 ; Arthus-Bertrand, A., *Médailles*, 12, 2, octobre 1949, p. 2, et *Médailles*, 22, 1, mars 1959, p. 2.

11. Huguenin-Sandoz, G., Une exposition internationale de la médaille en 1949, *Médailles*, 12, 2, octobre 1949, p. 2. Sont renseignées 887 médailles de 151 artistes présentées et 552 médailles de 146 artistes retenues. Arthus-Bertrand et Lagerqvist, 1997, p. 30, signalent 17 pays, 550 médailles, 150 artistes.
12. En 1939, l'éditeur Fisch a offert de son initiative et dans son *stand* des exemplaires d'une médaille « en souvenir su congrès » : *Médailles*, 2, 3, juillet 1939, p. 3. Cette médaille ne concernait pas la FIDEM, mais une mention explicite du congrès figurait sur l'étui dans lequel elle était présentée. Je remercie Stefan de Lombaert de cette précieuse information.
13. Gimeno, J. : La exposición medallística de 1910 en Nueva York y la aportación española : Benlliure y Maura, dans Enseñat, L. et Azcue, L. [dirs.], *Mariano Benlliure y Nueva York*, Madrid, 2020, pp. 111-129. En 1937, le gouvernement républicain aurait présenté à l'Expo universelle le « Pavillon de la République » devenu célèbre par la suite en rapport au *Guernica* de Picasso, mais il n'y a aucune mention d'une présence pouvant concerner la médaille.
14. L'adhésion est signalée par Walton-Fonson, E.C. : Communications du secrétariat général de la FIDEM, *Médailles*, 13, 1, avril 1950, p. 5, en même temps qu'une intervention d'Auguet au congrès de 1949 (Le Troisième congrès de la F.I.D.E.M., *Médailles*, 13, 1, avril 1950, p. 4).
15. *Salon International de la Médaille. Exposition organisée par la Fédération internationale des éditeurs de médailles. Monnaie de Paris. Catalogue*, Paris, 1949, p. 11, n°s 93-97.
16. Gimeno, J. : La ambición de un gran centro numismático : el nuevo Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, dans Estrada, A. [ed.], *Moneda, numismática i franquisme, XXIII Curs d'Història monetària hispànica, Barcelona, MNAC, 2021*, Barcelone, sous presse.
17. Arthus-Bertrand, 1951.
18. Depuis les années de la guerre mondiale, les alliés auraient cherché un rapprochement voilé ; 1949 rentrait dans la phase où les États Unis prodiguaient des signes de sympathie ; en 1950, l'ONU approuvait sa résolution 386 par laquelle cessait l'isolement. Voir Grandio, E. et Rodríguez Lago, J.R. : 1943 : Franco vs. Naciones Unidas : la guerra silenciosa de los servicios de inteligencia norteamericanos y británicos en España, *Diacronie*, 28, 4, 2016, http://www.studistorici.com/2016/12/29/grandio-rodriguez_numero_28/.
19. *Segunda* (=deuxième) du fait que la partie numismatique reprenait le nom d'une exposition précédente, organisée en 1949, étiquetée comme nationale bien que de niveau plutôt régional : *Crónica-catálogo de la I Exposición Nacional de Numismática celebrada en Tarrasa durante los días del 2 al 12 de julio de 1949 bajo el patrocinio del Excmo. y muy Ilte. Ayuntamiento de esta ciudad*, Tarrasa, 1951.
20. Agustín, A. : *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*, Tarragone, 1587 ; re-édition, Madrid, 1744.
21. *Actas*, 1951, n°s 1, 2, 3 et 4.
22. « la idea de hacer coincidir su reunión con una Exposición Numismática en general, ya que es lo que viene sucediendo en los países en los que con anterioridad se han reunido » (*Actas*, 1951, n° 1). Les traductions françaises des comptes rendus sont de l'auteur.
23. « siendo muy corriente en estas Exposiciones acuñar una medalla » (*Actas*, 1951, n° 1).
24. Gimeno, J. : *La medalla modernista*, Barcelone, 2001, n°s 4-5, pp. 79-80, et n°s 131-133, p. 114.
25. Les deux dernières séances (*Actas*, 1951, n°s 10 et 11) sont ultérieures aux dates de l'Exposition et sans intérêt par rapport à la gestation de la médaille.
26. « la elección del tema, puesto que no debe apartarse de la corriente mundial de un aire nuevo y moderno a la vez que ha de representar bien al Congreso [...] El Sr. Auguet muestra a los asistentes dos modelos de escayola que pudieran servir de orientación. Se acuerda continuar el estudio sobre este punto y solicitar la ejecución de ambos dibujos » (*Actas*, 1951, n° 1).
27. « ninguno de ellos satisface plenamente, teniendo en cuenta que esta medalla habrá de conmemorar precisamente una Exposición Internacional de Medallas » (*Actas*, 1951, n° 2).
28. Des manifestations d'un tel sentiment dans le domaine de la médaille en Espagne sont documentées depuis au moins l'exposition de 1910 à New York : Gimeno, 2020, p. 122.
29. « se convino que a base de uno de los dibujos que representaban un dorso desnudo de un grabador grabando, lo llevará a escayola modificando algunos detalles y rodeándolo de unos laureles creyendo, que tal vez resultará interesante. El referido escultor quedó en presentar esta nueva versión en el día de hoy, pero sin duda por causas ajenas a su voluntad no lo ha hecho. Espera, dice, que si fuera del agrado de la mayoría, se pueda aprobar en una próxima reunión. » (*Actas*, 1951, n° 3).
30. Ballesteros, Á. : Víctor González Gil (1912-1992) : apuntes de una adolescencia, *Alcalibe*, 6, 2006, pp. 269-278 ; Rojas, P. : Algunas notas sobre la revista «Rumbos» (1935-1936) y su nómina de colaboradores, *Docencia e Investigación*, 33, 18, 2008, s.p.
31. Bonet Salamanca, A. : La imagería en la obra escultórica de Víctor González Gil, dans *Víctor González Gil 1912-1992*, Talavera de la Reina, 2006, pp. 77-96.
32. Compositeur polyphoniste espagnol, c. 1548-1611. Gómez Pintor, A. : Victoria, Tomás Luis de, *DBE*, Real Academia de la Historia, <https://dbe.rah.es/biografias/5384/tomas-luis-de-victoria>.
33. « al igual que los anteriores, no satisfacen » (*Actas*, 1951, n° 4).
34. « Expone el Sr. Presidente su disconformidad con el modelo presentado por el Sr. González y una vez más comprueban los distintos bocetos de medallas presentados por diversos artistas ». Ce premier brouillon a été conservé et est gardé aux archives du MCM séparé de l'ensemble des comptes rendus.
35. « El Sr. de Madrazo ofrece facilitar un interesante libro de su biblioteca particular que cree interesante para que pueda ser consultado por el artista encargado de los bocetos, por estar dedicado al estudio de los simbolismos en la medalla. » (*Actas*, 1951, n° 4); « El Sr. de Madrazo propone a la Comisión el estudio, en un libro de su posesión, de ideas concretas sobre dicha medalla para facilitar a los artistas la confección sobre temas determinados » (brouillon). Il s'agit de Mariano de Madrazo, délégué du Ministère des Affaires Extérieures à la Commission. Diplomate en même temps que peintre, descendant des illustres familles d'artistes Madrazo et Fortuny. Sa suggestion ne doit pas être considérée banale, mais plutôt une possible réaction face à l'éventualité très probable d'un blocage.
36. « El Sr. Presidente sugiere que tal vez pudiera acuñarse una medalla con el busto de Antonio Agustín, personalidad en el campo de la Numismática que no es preciso encomiar. Se acuerda la confección de un boceto de medalla con el busto de Antonio Agustín. » (*Actas*, 1951, n° 4).
37. Font partie de la Commission comme membres Joaquín María de Navascués, Francisco Álvarez Osorio et Manuel Gómez Moreno ; comme conseillers, Casto María del Rivero, José Amorós et Felipe Mateu Llopis ; parmi les délégués aux provinces, Antonio Beltrán est à retenir.
38. Conservateur de musées depuis 1921. Dès l'après-guerre et jusqu'en 1951 : inspecteur général des musées dès 1940, conseiller national à l'Éducation dès 1944, membre de la Real Academia de la Historia et professeur titulaire à l'université dès 1950, directeur intérimaire du Museo Arqueológico Nacional dès 1951 (définitif dès 1952) : <https://centroil.web.uah.es/Epigrafistas/textos/navascues.htm>.
39. Il s'agit de Benito Jiménez Ezquerro, représentant le Ministère de l'Économie ; Mariano de Madrazo, le Ministère d'Affaires Extérieures ; Rafael Durán, ingénieur de la FNMT, et Victorio Rodríguez, secrétaire de la FNMT (*Actas*, 1951, n° 4).

40. Valero, J.C. : Estudio artístico de una escultura emblemática : Castelar, dans *Elda a Castelar. 80 años de la inauguración del monumento (1932-2012)*, Elda, 2012, pp. 35-37.

41. Montero, J. : Contreras y López de Ayala, Juan, *DBE*, Real Academia de la Historia, <https://dbe.rah.es/biografias/4850/juan-contreras-y-lopez-de-ayala>.

42. Six modèles ou photographies de Del Pilar, pas nécessairement des médailles, sont renseignés au livre d'enregistrement – quatre aux formulaires – de l'exposition de 1951. Les deux médailles frappées en 1951 ont figuré à l'exposition FIDEM de 1953.

43. Les différentes typologies des portraits d'Antonio Agustín ont été jadis systématisées par López Serrano, M. : Iconografía de Antonio Agustín, *Numario Hispánico*, 1, 1952, pp. 11-32. Socías, I. : *El poder de las imágenes en los "Diálogos de medallas inscripciones y otras antigüedades" (1587) de Don Antonio Agustín*, Barcelone, 2012, <http://hdl.handle.net/2445/32419>, n'apporte pas de nouveauté à ce sujet.

44. D'après López Serrano, 1952, p. 26, l'étoile correspondrait aux armes héraldiques d'Agustín. Cette dernière est néanmoins à sept branches, comme le relève Socías, 2012, p. 28.

45. « manifiesta el Sr. Presidente que no habiéndose conseguido nada nuevo que pueda satisfacer plenamente a la Comisión » (*Actas*, 1951, n° 5).

46. « siguiendo las indicaciones acordadas en la última reunión para ganar tiempo, se han hecho los troqueles de todos los modelos presentados a la Comisión » (*Actas*, 1951, n° 5).

47. « Propone que se hagan dos medallas con sus correspondientes reversos, una que corresponda al tipo clásico y la segunda a una tendencia que pudiéramos llamar más avanzada o moderna. Sometidos los troqueles a la consideración de los miembros de la Comisión se acuerda aprobar los correspondientes a Antonio Agustín y figura desnuda grabando » (*Actas*, 1951, n° 5).

48. « Con este motivo el Sr. Presidente dice que conviene decidir el texto que van a llevar las medallas de la exposición. En el anverso parece que no procede otra cosa más que el título oficial de la Exposición, es decir, II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas, aunque sea abreviado y con el año 1951. En cuanto al reverso se podría poner en el de Numismática "II Exposición Nacional de Numismática – Medalla de Plata", de bronce, etc. En la otra exposición, o sea la de medallas, "Exposición Internacional de Medallas – Medalla de Oro", de plata, de bronce, etc. » (*Actas*, 1951, n° 6).

49. « El Sr. Calicó da cuenta de que multitud de coleccionistas y aficionados se han dirigido a los servicios de información de las Exposiciones, interesando se ponga a la venta alguna medalla conmemorativa de las Exposiciones. Manifiesta que, para mayor facilidad, podrían utilizarse las acuñadas para premios de las Exposiciones si bien podría cambiarse, naturalmente el reverso, y poner una leyenda, apropiada a este recordatorio. Deliberado sobre el particular, se acuerda acuñar y poner a la venta un determinado número de medallas conmemorativas de la celebración de las Exposiciones. » (*Actas*, 1951, n° 9).

50. Les détails de l'inauguration sont décrits au *Boletín*, n° 12, pp. 239-250, et *Médailles*, 15, 1, juin 1952, pp. 2-3. Elle est encore rappelée à Arthus-Bertrand et Lagerqvist, 1997, p. 30.

51. *Actas*, 1951, n° 7. Arthus-Bertrand et Lagerqvist, 1997, p. 30, consignent 17 pays en 1949, 42 en 1951.

52. L'édition du catalogue a été réclamée à plusieurs reprises lors des séances de la Commission. Notamment, le compte rendu du 22 novembre – après l'inauguration – y insistait en ces termes : « El Sr. Durán considera que se ha de proceder a la impresión de un "Catálogo de las Exposiciones". Sería conveniente el iniciar las gestiones necesarias con las casas que podrían ocuparse, en un espacio de tiempo breve, en obtener los clichés necesarios. Cree del máximo interés el hacer todo lo posible para conseguir esta constancia gráfica, de gran valor, ya que difícilmente se podría conseguir en otra ocasión por la dificultad de poder reunir tal cantidad de piezas distintas y pudiera decirse de casi todos los

países. Después de varias consideraciones sobre la forma de llevar a término este propósito, espuestas por varios miembros de la Comisión, se acuerda se inicien por Secretaría algunas gestiones a este respecto que den lugar a conocer a la Comisión las condiciones económicas y de tiempo en que pudieran realizarse. » (*Actas*, 1951, n° 8).

53. Un rapport publié l'année suivante dans la revue *Numisma* constatait cette situation : Calicó, X. : Las medallas de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid, *Numisma*, 2, 1952, pp. 85-98.

54. Voir Gimeno, J. : Fernando Gimeno: su aportación a la museografía numismática, dans Grañeda, P. (ed.), *XV Congreso Nacional de Numismática (Madrid, 28-30 octubre 2014)*, Madrid, 2016, pp. 677-696 ; Gimeno, J. et Torres, J. : Fernando Jesús y el edificio de la Casa de la Moneda de Madrid. Unos bocetos inéditos, *Numisma*, 258, 2014, pp. 173-196 (p. 174) ; Gimeno, [2021], sous presse.

55. Lagerqvist, L.O. : L'art de la médaille dans le pays de son origine : quelques commentaires à propos de l'Exposition au Palazzo Braschi, *Médailles*, 24, 2, décembre 1961, pp. 6-8 (p. 7). L'ordre de la phrase est légèrement adapté.