



1984 (troubler 1979 in Florence 1983)



# MEDAILLES

**F.I.D.E.M**

ORGANE DE LA FÉDÉRATION INTERNATIONALE DE LA MÉDAILLE



## FÉDÉRATION INTERNATIONALE DE LA MÉDAILLE (F.I.D.E.M.)

SIÈGE SOCIAL : 58, rue du Louvre - 75002 PARIS

SECRETARIAT GÉNÉRAL : 6, place Saint-Germain-des-Prés, 75006 PARIS

COMITÉ D'HONNEUR DE PATRONAGE	MM. les Directeurs des Monnaies de Berne, Bruxelles, Bucarest, Copenhague, Kongsberg, Lisbonne, Londres, Madrid, Munich, Osaka, Paris, Rio de Janeiro, Rome, Santiago du Chili, Stockholm, Utrecht, Varsovie, Vienne.
PRÉSIDENT D'HONNEUR	M. Yves MALECOT, 59, rue Notre-Dame-des-Champs, 75006 PARIS.
PRÉSIDENT	M. Lars O. LAGERQVIST, Conservateur principal Cabinet Royal Monnaies et Médailles Storgatan 41 - Box 5405 S-114 84 STOCKHOLM.
VICE-PRÉSIDENTS	Mlle Gay VAN DER MEER, Conservateur Cabinet des Médailles Zeestr. 71 b - 2518 LA HAYE. M. Le Dr Cesare JOHNSON, Ets STEFANO-JOHNSON Piazza S. Angelo 1 - 20121 MILAN.
SECRETARE GÉNÉRAL	M. Claude ARTHUS BERTRAND, 6, place Saint-Germain-des-Prés, 75006 PARIS.
SECRETARE ADMINISTRATIVE	Mlle Mireille MOSSER, c/o S.A. ARTHUS BERTRAND, 6, place Saint-Germain-des-Prés, 75006 PARIS.
TRÉSORIER	M. Fernand LEMBOURBÉ, Conservation des Hypothèques, 87, rue du Parc, 93130 NOISY-LE-SEC.
MEMBRES DÉLÉGUÉS	M. ARVO AHO, Finlande - Mme BENDIXEN, Danemark - Coins and Medals Corporation, Israël - Mr COOK, U.S.A. - M. C. BAPTISTA DA SILVA, Portugal - M. DEVIGNE, France - M. FERENTINOS, Grèce - M. Javier GIMENO, Espagne - M. HELLEBERG, Suède - M. Paul HUGUENIN, Suisse - Japan Art Medal Association, Japon - M. le Dr JOHNSON, Italie - Mr Mark JONES, Grande-Bretagne - M. LIPPENS, Belgique - Dr MARZINEK, République Fédérale d'Allemagne - M. Michaël MESZAROS, Australie - M. le Dr NATHORST-BOOS, Suède, Mme OLSZEWSKA-BORYS, Pologne - Mrs de PEDERY HUNT, Canada - Mme SCHILLEROVA, Tchécoslovaquie - M. STANKOVIC, Yougoslavie - Mlle SZÓLLÓSSY, Hongrie - Mlle le Dr VAN DER MEER, Pays-Bas - M. le Prof. WELZ, Autriche - Mme YOUROUKOVA, Bulgarie.

## LE COMITÉ EXÉCUTIF DE LA F.I.D.E.M.

PRÉSIDENT D'HONNEUR	M. Yves MALECOT, 59, rue Notre-Dame-des-Champs, 75006 PARIS.
PRÉSIDENT	M. Lars O. LAGERQVIST, Conservateur principal Cabinet Royal Monnaie et Médailles Storgatan 41 - Box 5405 S-114 84 STOCKHOLM (Suède).
VICE-PRÉSIDENTS	Mlle Gay VAN DER MEER, Conservateur Cabinet des Médailles Zeestr. 71 b - 2518 LA HAYE (Pays-Bas). M. Le Dr Cesare JOHNSON, Ets STEFANO-JOHNSON Piazza S. Angelo 1 - 20121 MILAN (Italie).
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL	M. Claude ARTHUS BERTRAND, 6, place Saint-Germain-des-Près 75006 PARIS (France).
TRÉSORIER	M. Fernand LEMBOURBÉ, Conservation des Hypothèques, 87, rue du Parc, 93130 NOISY-LE-SEC (France).
MEMBRES	M. C. BAPTISTA DA SILVA Rua dos Navegantes 53 - LISBONNE 2 (Portugal) - Mr COOK College of Arts and Architecture The Pennsylvania State University, 102 Visual Arts Building University Park PENNSYLVANIA 16802 (U.S.A.) - Mme OLSZEWSKA-BORYS, ul. Chylicka 10, 04825 VARSOVIE (Pologne) - Mlle SZÓLLOSSY, Vörösmarty ter 1, BUDAPEST Pf 51 (Hongrie) - M. ZANCHI, HUGUENIN Médailleurs, 2400 LE LOCLE (Suisse).

## LE BUREAU DE LA F.I.D.E.M.

PRÉSIDENT	M. Lars O. LAGERQVIST
VICE-PRÉSIDENTS	Mlle VAN DER MEER - M. le Dr JOHNSON
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL	M. Claude ARTHUS BERTRAND
TRÉSORIER	M. LEMBOURBÉ

---

Pour tous les règlements au nom de la F.I.D.E.M., utiliser le compte postal : C.C.P. PARIS 2-378-88 E

Des catalogues des expositions de Lisbonne et Florence sont encore disponibles.  
Prière de s'adresser directement à :

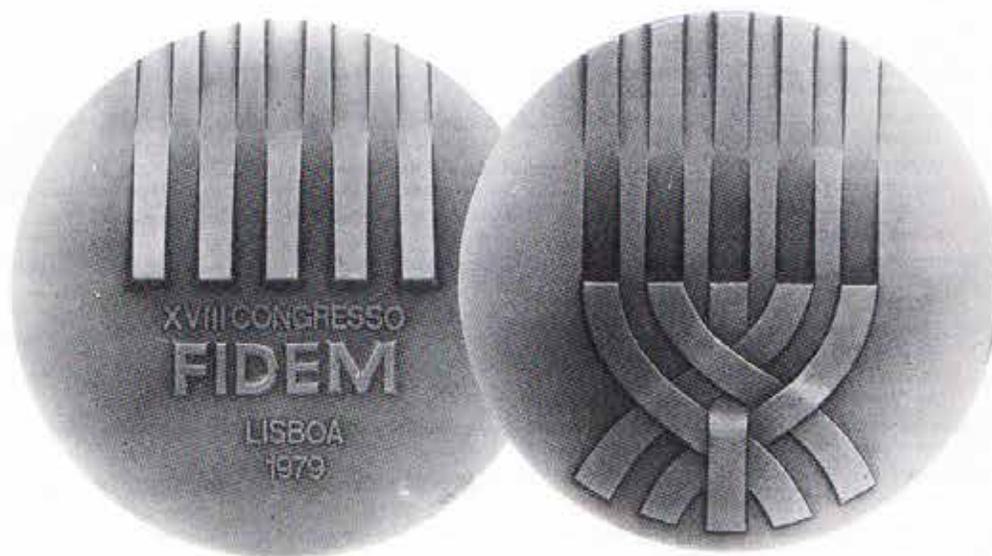
Pour Lisbonne : M. Carlos BAPTISTA DA SILVA, Fondation GULBENKIAN,  
45, avenue de Berne, LISBONNE (Portugal).

Pour Florence : Dr Cesare JOHNSON, Piazza S. Angelo 1, 20121 MILAN (Italie).

# F.I.D.E.M. XVIII<sup>e</sup> CONGRÈS

LISBONNE 1979

FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN



MÉDAILLE OFFICIELLE DU XVIII<sup>e</sup> CONGRÈS DE LA F.I.D.E.M.  
JOSÉ CANDIDO

**Bronze, frappe, Ø 80 mm**

**Auteur :** José Cândido (n. 1932)

**Atelier :** Rua Alberto de Oliveira  
Palácio dos Coruchéus  
Atelier 32  
Lisbonne, Portugal

**Curriculum  
Résumé :**

Cours supérieur de peinture (Ecole supérieure des Beaux-Arts, Lisbonne); professeur, d'abord à l'école des arts décoratifs António Arroio, à Lisbonne; depuis 1960, professeur à l'Ecole supérieure des Beaux-Arts de Lisbonne; en 1973, professeur agrégé après présentation d'épreuves publiques à la même école. Participation à plusieurs expositions collectives et individuelles au Portugal et à l'étranger. Plusieurs prix en concours de médailles.

**Signification  
de la médaille :**

**Face :** indication du XVIII<sup>e</sup> Congrès de la F.I.D.E.M. qui s'est déroulé à Lisbonne en 1979.

**Revers :** les cinq rubans symbolisent l'étreinte des cinq continents géographiques qui, par l'art et la culture, trouvent une voie d'entente et de communion. A noter qu'ils mènent à, ou partent de, la F.I.D.E.M.

# TABLE DES MATIÈRES

	Pages
- Liste des personnalités portugaises .....	5
- Liste des participants .....	6
- Discours d'ouverture de Carlos BAPTISTA DA SILVA .....	10
- Discours inaugural du Président Lars O. LAGERQVIST .....	12
- L'exposition. - Le concours international .....	14
- Textes des communications présentées au Congrès de Lisbonne :	
• La médaille comme moyen d'information et de communication par le Professeur Dr Fernando GIMENO (Espagne) .....	17
• La F.I.D.E.M., moyen d'information et de communication par Paul HUGUENIN (Suisse) .....	19
• La médaille comme forme d'information et de communication. L'expérience de l'U.N.E.S.C.O. par J.-B. de WECK, représentant de l'U.N.E.S.C.O. ....	22
• La médaille comme instrument de propagande et de satire à la fin du XVIII <sup>e</sup> et au début du XVIII <sup>e</sup> siècle en Europe. par Mark JONES (Grande-Bretagne) .....	24
• Fabrication de la médaille au Royaume-Uni. Quelques récents développements par Harold GLOVER G. B. Hon. E.R.S.A. (Ancien sous-directeur de la Monnaie royale) (Grande-Bretagne) .....	30
• Le respect des traditions est source de vitalité de la médaille. De l'histoire de la médaille yougoslave par Mme Ljubica TAPAVICKI (Yougoslavie) .....	32
• Le rapport qu'il y a entre l'art de la médaille hongrois et l'art de la médaille européen vu à l'exposition F.I.D.E.M. 1977 à Budapest .....	36
par Mme Zsuzsa CSENGERY-NAGY (Hongrie) .....	
• Le paysage et les médailles .....	39
par Ron DUTTON (Grande-Bretagne) .....	
• Nos médailles et jetons : Beaux livres d'histoire par Mrs Dora de PEDERY HUNT (Canada) .....	41
• Médailles et plaquettes tchèques contemporaines par Václav PROCHAZKA (Tchécoslovaquie) .....	43
• Les médailles exécutées par Andor et Michaël MESZAROS par Michaël MESZAROS (Australie) .....	46
- Conclusions par Fernando de AZEVEDO de la section portugaise de l'Association internationale des critiques d'art, vice-président du Comité d'organisation du Congrès .....	51

## LISTE DES PERSONNALITÉS PORTUGAISES MEMBRES DU COMITÉ D'ORGANISATION

Dr ALMEIDA RICARDO	Administrateur Imprimerie nationale Monnaie de Lisbonne. Président du Comité d'organisation.
Dr José de AZEREDO PERDIGAO	Président du Conseil d'administration de la Fondation Gulbenkian.
Mme Dra Maria Tereza GOMES FERREIRA	Directrice du Musée Gulbenkian.
Mme Dra Maria Manuela MARQUES DA MOTA	Conservateur du Musée Gulbenkian.
Mme Dra Maria Alice BEAUMONT	Directrice du Musée d'art ancien.
Dr Lopo CANCELLA DE ABREU	Vice-Président du Comité d'organisation.
Dr Carlos BAPTISTA DA SILVA	Secrétaire du Conseil d'administration de la Fondation Gulbenkian, Secrétaire général du Comité d'organisation, Délégué de la F.I.D.E.M. pour le Portugal.
M. Fernando de AZEVEDO	Président de la Société nationale des Beaux-Arts et membre de la section portugaise de l'A.I.C.A.
M. Luis dos SANTOS FERRO	Secrétaire général-adjoint du Comité d'organisation du Congrès.
M. Fernando MOUTINHO	Directeur de la Monnaie de Lisbonne.

## LISTE DES PARTICIPANTS AU CONGRÈS

### AUSTRALIE

M. et Mme Michael MÉSZÁROS : 15, Laver St. Kew, Victoria 3101 ; Sculpteur, *délégué de la F.I.D.E.M.*  
Mlle Elspeth CHAMBERS : 180 Fitzroy, St. Fitzroy, Victoria 3065.

### BELGIQUE

M. et Mme Maurice COLAERT : Avocat ; Directeur de la revue « La vie numismatique » ; Président de l'Association « Les numismates de Bruxelles » ; Administrateur du « Cercle d'études numismatiques » ; Trésorier de la Société Royale de Numismatique de Belgique.  
M. et Mme Paul de GREEF : 112, rue du Midi, 1000 Bruxelles ; Sculpteur ; Fabricant de médailles.  
Mme Marie-Louise DUPONT : 63, rue Edmond-Rostand, 1070 Bruxelles, tél. (02) 521-61-64 ; Fabricant/Editeur de médailles ; Administrateur-Directeur de la S.A. FIBRU-FISCH.  
M. Paul HUYBRECHTS : Warotstraat 26 bis, 3009 - Winksele, tél. 489107 ; Graveur ; Médailleur ; Secrétaire de « l'Association de Maîtres Graveurs Belges ».  
M. Henri LANNOYE : Luipegem, 77, 2680 Bornem ; Sculpteur.  
M. et Mme Jean-Arthur LUMMERZHEIM : 59, rue Gérard Bte J, 1040 Bruxelles ; Collectionneur.  
M. et Mme Robert VOGELEER : 32, boulevard Pachéco, 1000 Bruxelles ; Directeur de la Monnaie de Belgique.

### BULGARIE

Mme Jordanka YOUROUKOVA : 2, rue Stambolijski, Sofia ; Professeur à l'Institut et Musée Archéologique.

### CANADA

Mme Dora de PÉDERY-HUNT : 360 Bloor St-East, Toronto/Ontario ; Sculpteur ; *Déléguée de la F.I.D.E.M.*  
M. Norman WILLIS : Archives publiques du Canada, Ottawa ; Conservateur (médailles) - Gouvernement du Canada.

### CUBA

M. Inocente CARVALHO CID : Aguiar, 402, esq. Obrapia, La Habana, tél. 6-4203 ; Directeur de la « Maison de Monnaie de Cuba ».

### DANEMARK

Mme KIRSTEN BENDIXEN : Frederiksholms Kanal 12, The national Museum, 1200 Kopenhagen K ; Conservateur au Musée national du Danemark ; *Déléguée de la F.I.D.E.M.*  
Mme Vibeke MAAG : Svejagervej 52, 1.tv, Dk 2900 Hellerup, Kopenhagen.

### ESPAGNE

D. Angel FERNANDEZ de la PUEBLA CASTELLANOS et Mme : Calle Serrano, 93, Madrid-6, tél. 261-8227 ; Ingénieur-Directeur de la « Fabrica de Moneda y Timbre » de Madrid.  
D. José Emilio MORANDO et Mme : Calle Ferraz, 24, Madrid - 8, tél. 248 4640 ; Ingénieur en chef de la « Fabrica Nacional de Moneda y Timbre » de Madrid.

### FINLANDE

M. J. Ragnar M. ANTAS : Dratfninggatan 32 A 4, 07900 Lovisa, tél. 51129.  
M. et Mme Jaakko HEMMI : Laitilantie 10, 00420 Helsinki 42 ; Ingénieur à la Confédération des Industries Finlandaises ; Collectionneur.  
M. et Mme Mauno HONFANEN : Kadetintie 10.C.36 ; Directeur d'art chez Oytillander AB ; Fabricant ; Sculpteur.  
M. et Mme Kari HUHTAMO : Askartie 14, 0070 Helsinki 70 ; Sculpteur.  
M. Heikki JALAVA : Keskikatu 17-19, A 11, 95400 Tornio, tél. 980/40960 - 980/40808 ; Pharmacien ; Collectionneur.  
M. et Mme Lauri JÄNTTI : Pohjoiskaari 7 B, Helsinki 20 ; Directeur ; Collectionneur.  
M. et Mme Mikko KALLIO : Kuutaneot 21, 00680 Helsinki 60 ; Collectionneur.  
Mme Laila KARTTUNEN-AIRAS : Lethi 3 B, Espoo ; Sculpteur.  
M. Osmo AIRAS.  
M. Ahto LINJA : Mannerheimintie 148 A 26, 00270 Helsinki 26 ; Collectionneur.  
Mlle Vuokko MAJARA : Relanderinankio 2 A 3, Helsinki, tél. 688757 ; Collectionneur.  
Mme Irja MÄKELÄ : Soukantie 14 B 3 7, Espoo ; Collectionneur.  
M. et Mme Osmo OITTINEN : Mäntzie 13 A 6, Helsinki ; Collectionneur ; Directeur de l'Institut d'Assurance Social de Finlande.  
M. et Mme Pauli PAAERMAA : Katajaharjuntie 20 C 11, Helsinki ; Collectionneur ; Directeur de la « Central Union of Retail Trade ».  
M. et Mme Olli PARVIAINEN : Pohjanie 12, 02100 Espoo 10, tél. 90-460933 ; Architecte ; Collectionneur.

Mme Ija PENTTILÄ : Oulaistenkatu 52, Oulainen ; Conseiller scolaire ; Collectionneur.  
 Mme Irma RAJAVUOVI-MALAJA : Rasinkatu 10 D 80, Vantua ; Etudiante de l'Institut de l'Art.  
 M. et Mme Kauko RÄSÄNEN : Oppilaantie 6, Espoo ; Sculpteur.  
 M. et Mme EINO ROIHA : Vauha Kelkkämäki 2, Helsinki 57 ; Directeur de « Lainatekstili OY » ; Collectionneur.  
 Mme Aila Helena SALO : Villa Helena, 26200 Rauma 20 ; Sculpteur.  
 Mme Irma SARJE : Tiirasaarentie 23, Helsinki ; Collectionneur.  
 M. et Mme Onni Vilhelm SÄROKÄRI : Puolikuu 3 D 43, 02210 Espo 21 ; Directeur de la Banque Skop ; Collectionneur.  
 M. et Mme Pekka SARVAS : Kaskilaaksontie 5 c 49, Espoo ; Intendant du Musée national d'Helsinki.  
 M. Klaus SELINHEIMO : Taulutie 18 B, 00680 Helsinki 68 ; Collectionneur ; Banquier.  
 M. et Mme Aimo Armas TURUNEN : Katajaharjuntie 20 C 9, Helsinki ; Professeur universitaire ; Amateur d'art.  
 M. Heikki VARJA : 04600 Mantsälä 60, tél. 915/82585 ; Sculpteur.  
 M. et Mme Jouko VOIONMAA : Töölönkatu 7 A 5, 00100 Helsinki 10 ; Intendant ; « Master of Arts » ; Délégué de la F.I.D.E.M.

#### FRANCE

Mme Simone ADAM : 54, rue des Volontaires, Paris 75015, tél. 734-15-68.  
 Mlle Paulette DUMANT : 9, rue Marguerin, Paris 75014, tél. 322-88-19 ; Dentiste.  
 M. et Mme Claude ARTHUS BERTRAND : 15, rue du Cirque, 75008 Paris ; Fabricant ; *Secrétaire Général de la F.I.D.E.M.*  
 Jean ASSELBERG : 7, impasse du Rouet, tél. 542-36-98, Paris ; Professeur à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris ; Sculpteur.  
 Mme Jacqueline PAROLDI : 37, rue Jean-Moulin, Paris 75014.  
 M. et Mme Guy AUGIS : 5, quai Gailleton, 69002 Lyon, tél. (78) 42-45-12 ; Fabricant ; Directeur de « A. AUGIS-Médailles ».  
 Mme Marguerite AUGIS : 32, rue de la République, 69002 LYON.  
 M. Roger BEZOMBES : 3, quai Saint-Michel, Paris ; Peintre ; Sculpteur.  
 Mme Irène BOSCH : 25, rue Victor-Massé, Paris-9<sup>e</sup>.  
 Mme Jacqueline PÉRIGAL : 14, rue Gérando, Paris-9<sup>e</sup>.  
 M. Maurice CHARON : Lully - 74140 Douvaine ; Sculpteur.  
 Mme Germaine JACQUIER : 51, avenue de la République, 75011 Paris.  
 Mme Yvonne CUVÉLIER : 10, rue de Vauvoyn, 91570 Bièvres ; Editeur de médailles ; P.-D.G.  
 M. et Mme Jacques DEVIGNE : 31, rue des Pierrelais, 92320 Châtillon ; Professeur ; Sculpteur ; Médailleur ; *Délégué de la F.I.D.E.M. En France.*  
 Mme Thérèse HARNIST-DUFRESNE et M. : 68, rue de la Couronne, 68400 Riedisheim ; Sculpteur ; Graveur.  
 Mlle Alexandra HARNIST.  
 M. et Mme Jean JOACHIM : 3, rue Nungesser, 94170 Le Perreux, tél. 324-21-71 ; Sculpteur ; Médailleur de la Monnaie de Paris.  
 M. et Mme Fernand LEMBOURBÉ : 2, rue de l'Alma, 92400 Courbevoie, tél.333-42-05 ; Sous-Directeur de la Monnaie de Paris ; *Trésorier de la F.I.D.E.M.*  
 M. et Mme Gaston MAIGNE : 5, rue des Aubépines, Thiais.  
 M. et Mme Georges MARECHAL : 90, avenue du Maine, 75014 Paris ; Responsable technique et artistique de la S.A. ARTHUS-BERTRAND.  
 M. et Mme Jacki MAUVIEL : 41, rue Corot, 91240 Saint-Michel-sur-Orge, tél. 015-16-04 ; Sculpteur.  
 M. René MERELLE : 4 bis, square Desnouettes, 75015 Paris, tél. 828-05-85 ; Sculpteur.  
 Mlle Mireille MOSSER : 236, rue de Vaugirard, 75015 Paris ; Secrétaire de direction ; *Secrétaire administrative de la F.I.D.E.M.*  
 M. et Mme Pierre PASQUIER : 234, boulevard Raspail, 75014 Paris.  
 M. et Mme Gaston POULAIN : rue Restif-de-la-Bretonne, à Courgis, 89800 Chablis ; Monnaie de Paris ; Retraité.  
 Mlle Odette SINGLA : 1, rue de la République, 13002 Marseille, tél. 91-06-32 ; Sculpteur ; Professeur de dessin à l'École d'Architecture de Marseille.  
 M. Philippe SURET-CANALE : 19, rue de Chantilly, 60270 Gouvieux ; Editeur ; Fabricant.  
 M. et Mme Pierre TOULHOAT : 350, route de Benodet, 29000 Quimper ; Sculpteur ; Médailleur.  
 Mlle Marie TOULHOAT  
 M. et Mme Fernand VIMONT : 51, avenue de la République, 75011 Paris.

#### GRANDE-BRETAGNE

M. Ron DUTTON : 22, Paget Rd, Wolverhampton WV6 ODX, tél. 29168 ; Sculpteur.  
 M. et Mme Harold GLOVER : Consultant Inco Europe Limited, Thames House, Millbank, London SW 1.  
 M. Mark JONES : British Museum, London WCI, tél. 636-1555 ; Conservateur du Département de Médailles et Monnaies du « British Museum ».  
 M. Eifed LEWIS : 74, Thornhill Road, Sutton Coldfield, tél. 021-356-4848 - Ext. 2117 ; Directeur « IMI Components ».  
 M. et Mme George STEMMAN : 145, Buryfield Road, Solihull ; Directeur « IMI Components ».

#### HONGRIE

M. László BENYI : H-1250 Budapest p.f. 31 ; Directeur de la Galerie nationale Hongroise.  
 Mme Zsuzsa CSENGERY-NAGY : Conservateur à la Galerie Nationale Hongroise, Département de Médailles.

#### ITALIE

M. et Mme Pietro GIAMPAOLI : Via Gallia 13, Roma, tél. 00183 ; Sculpteur.  
 M. Francesco GIANNONE : Via Marzials 47, Roma ; Sculpteur ; Professeur ; *Premier Vice-Président de la F.I.D.E.M.*  
 M. et Mme Enore PEZZETTA : Via S. Floreano, Buia - Prov. Udine, tél. 33030 ; Sculpteur.

#### JAPON

M. Yukiyasu HIGASHINO : 2-41-14, Kamiikeburo, Toshima-Ku, Tokyo ; Fabricant ; Editeur - Shin Nihon Sangyo.  
 M. et Mme Satoru KAKITSUBO : 2238-84 Minami Masuo, Kashima, Chiba ; Sculpteur.

## YOUgoslavie

M. Slavoljub STANKOVIC : Vasilija Gačese 4, Belgrade, tél. 650-079 ; Sculpteur.  
Mme Ljubica TAPAVICKI : Lamartinova 9, 11000 Belgrade, tél. 435-954 ; Sculpteur.  
Mlle Ruza BERBERSKI.

## NORVÈGE

M. Arne BAKKEN : 3600 Kongsberg ; Directeur de la Maison de Monnaie.  
M. et Mme Ivind HANSEN : 3600 Kongsberg ; Graveur-chef de la Maison de Monnaie.  
M. Bjorn R. RONNING : Frederiksgt. 2, Oslo 1 ; Conservateur en chef du « Myntkabinett » de l'Université d'Oslo.  
Mme Bodil SELNES : 3600 Kongsberg ; Secrétaire de la Maison de Monnaie.  
Mme Anne STROM : Frederiksgt 2, Oslo 1 ; Conservateur au « Myntkabinett » de l'Université d'Oslo.

## NOUVELLE-ZÉLANDE

M. et Mme Paul John BEADLE : 10 Windmill Road, Mount Eden, Auckland ; Sculpteur ; Professeur Beaux-Arts à l'Université d'Auckland.

## PAYS-BAS

M. et Mme Gerard HAENTJENS DEKKER : Hemsterhuisstraat 163, 1065 JX Amsterdam ; Fabricant ; Collectionneur.  
M. et Mme A.J.H. VAN BOMMEL : Van Slingelandt Straat, Den - Haag ; Sculpteur.  
Mlle Gay Van der MEER : Isabellaland 1604, Den - Haag ; Conservateur au « Cabinet Royal des Médailles » ; *Délégue de la F.I.D.E.M.*  
M. Marinus A.H. Van REMUNDT : Pauwestraat 9, Voorschoten, tél. 01717 - 4109 ; Fabricant ; Directeur commercial de la « Royal Begeer Holland ».  
M. et Mme Wilhelmus VIS : Rijndijk 265, Hazerswoude, tél. 071142970 ; Sculpteur.

## POLOGNE

Mme Zofia DEMKOWSKA : Podwale 19 m 30, Varsovia ; Sculpteur ; Professeur de l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie.  
M. Edward GOROL : Ul. J. Dąbrowskiego 84/90 m. 30, 02 571 Varsovia, tél. 450535 ; Sculpteur ; Commissaire de la représentation polonaise aux expositions de médailles.

## RÉPUBLIQUE DE LA CORÉE

M. Bek UN YOUNG : Viale Manzoni, 81, Roma, tél. 7314542 ; Sculpteur - G.P.M.A.

## RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE D'ALLEMAGNE

M. et Mme Reinhard FLÖREN : Niederborn Str. 2, D-6000 Frankfurt - 50 ; Journaliste ; Rédacteur de la Revue « Geldgeschichtliche Nachrichten ».  
M. Bernhard H. MAYER : Turnplatz W 2, D 7530 Pforzheim ; Fabricant de médailles.  
Dr Otto MARZINEK : Nordring 3, Gummersbach 1 ; Président de la Société de la Médaille allemande ; *Délégue de la F.I.D.E.M.* ; Collectionneur.  
M. Christoph PFEIPPER : Friedrich Schmidtst. 52 a, D-5000 Köln ; Directeur d'assurances en retraite ; Collectionneur.  
M. Josef PRESSLER : Bertholstr. 10-12, 7530 Pforzheim ; Fabricant ; Collectionneur.  
M. et Mme Wolfgang SCHWEITZER : Chamissostrasse 33, D-6000 Frankfurt a.M 50 ; Economiste ; Collectionneur.

## RÉPUBLIQUE DE SAN MARINO

M. et Mme Ricardo PINOTTI : San Marino, tél. 051-900323 ; Directeur du Cabinet Numismatique de la République de San Marino.

## RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE LA ROUMANIE

M. Tudorica STANCU : 30, rua Fabrica de Chibrituri, Sector V ; Ingénieur en chef de la Maison de Monnaie de Bucarest.  
M. Arbore ZAMFIR : Directeur-adjoint de la Banque nationale de la République Socialiste de la Roumanie.

## SUÈDE

Mr et Mme Berndt HELLEBERG : Saturnusvägen 7, S-18400 Äkersberga ; Sculpteur ; *Délégue de la F.I.D.E.M.*  
M. Léo HOLMGREN : Karlavägen 42, S-11499 Stockholm ; Sculpteur ; Ancien graveur général à la Monnaie Royale de Stockholm.  
Mr et Mme Lars O. LAGERQVIST : Söderarby Gärd Vansö, S-15200 Strangnäs ; *Président de la F.I.D.E.M.*  
Dr Ernst NATHORST-BOÖS et Mme : Conservateur du « Cabinet Royal des Médailles », Stockholm.  
Georg NYSTRÖM : Kuugsgatan 17, S-11 1 43, Stockholm ; Editeur ; Fabricant ; Président de la AB Sporrang.  
Mr et Mme Frank OIROG : Arkitektvägen, S-T61-45 Bromma ; Collectionneur.  
Mr et Mme F. Tamás SÁRKÁNY : Adilsv. 9, S-182 64, Djursholm ; Conservateur du Cabinet Royal de Monnaies et Médailles de Stockholm.  
M. András SÁRKÁNY.  
Mlle Eva SÁRKÁNY.

## SUISSE

Mr et Mme Max BRANDER : CH 9053 Teufen, tél. (071) 33-21-71.  
M. Henri JACOT : Le Locle ; Sculpteur ; Directeur artistique de « Huguenin Médailleurs S.A. ».  
Mr et Mme Roger LAUFFENBURGER : Lerchenstrasse 44, CH 4059 Basel ; Collectionneur.  
M. Pierre ZANCI : Joux - Pelichet 9, 2400 Le Locle ; Economiste ; Directeur Général adjoint d'« Huguenin Médailleurs S.A. ».

## TCHÉCOSLOVAQUIE

M. Milan KNOBLOCH : Skroupovo n.l., 13000 Praha 3 ; Sculpteur ; Membre du Comité national tchécoslovaque.  
Dr Václav PROCHÁZKA : Jižní město - Opatov Kolského, 1439, 14000 Praha 4 ; Historien d'art ; Conservateur en chef de la Collection de sculpture de la Galerie nationale de Prague ; *Délégue de la F.I.D.E.M.*  
M. Lubomir RUZICKA : Konárova 240, 13000 Praha 3, tél. 822875 ; Sculpteur, membre du Comité national Tchécoslovaque.  
Mme Jana SCHILLEROVA : Vančurova 20, 80100 Bratislava ; Historienne d'art à l'Institut pour la Recherche des Arts et de la Culture ; Critique d'art.

## U.S.A.

Mme Elvira CLAIN-STEFANELLI et M. : 2608 North Nelson Street, Arlington, Virginia 22207; Conservateur à la Smithsonian Institution, Washington, D.C.; *Députée de la F.I.D.E.M.*  
Mlle Elizabeth JONES : Via della Lungara 3, int. 1, Roma 00165; Sculpteur.  
M. Donald A. SCHWARTZ : Old Ridgebury Road, Danbury, Conn., U.S.A.; Fabricant; Président de la « Medallic Art Company ».

## F.A.O.

M. Francesco SPONZILLI : Bureau des Monnaies et Médailles, Food and Agriculture Organization of the U.N., Roma, tél. 5797/3688.

## U.N.E.S.C.O.

M. Jean-Baptiste de WECK : Place Fontenoy, 75700 Paris, tél. 577-16-10; Chef de la Division de la promotion et de la diffusion de l'information de l'U.N.E.S.C.O.

## PORTUGAL

Dr. João Caetano de ABRUNHOSA : Collectionneur.

M. Carlos AMADO : Pavilhão CML, Av. Índia, Lisboa 1300; Sculpteur; Professeur à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Lisbonne (ESBAL).

M. José Manuel AURÉLIO : Rua Nova do Loureiro, 61 Lisboa 1000; Sculpteur.

M. Fernando de AZEVEDO : Rua S. Filipe de Nery, 43-4<sup>o</sup>-Drt<sup>o</sup>, Lisboa 1000 - tél. 685307; Peintre; Président de la Direction de la Société nationale des Beaux-Arts de Lisbonne; Vice-Président du Comité d'organisation et de la section portugaise de l'Association internationale des Critiques d'Art (A.I.C.A.).

M. et Mme Helder BATISTA : Largo do Figueiredo, 1-2<sup>o</sup>-Esq<sup>o</sup>, Lisboa 1400, tél. 640270; Sculpteur; Professeur à l'E.S.B.A.L.

Dr Carlos BAPTISTA DA SILVA : Av. de Berne, 45 A, Lisboa, tél. 735131; Secrétaire du Conseil d'Administration de la Fondation Calouste Gulbenkian; *Député de la F.I.D.E.M.*; Secrétaire général du Comité organisateur du Congrès.

Mme Emília NADAL BAPTISTA DA SILVA : Peintre.

Doutor Lopo CANCELLA de ABREU et Mme : Casa de Nossa Senhora da Bonança, Estrada Marginal - Parede, tél. 247 1222; Médecin; Collectionneur; Vice-Président du Comité organisateur du Congrès.

Mme Dorita CASTEL-BRANCO : Rua passos Manuel, 26-4<sup>o</sup>-E, Lisboa 1100; Sculpteur.

M. et Mme João CHARTERS DE ALMEIDA : Rua Tenente Ferreira Durão, 41-3<sup>o</sup>, Lisboa 1300; Sculpteur.

M. et Mme Vasco GONÇALVES COSTA : Rua dos Bacalhoeiros, 28, Lisboa 1200, tél. 870412; Fabricant; Sculpteur; Membre du Comité organisateur du Congrès.

M. José MAURÍCIO FERNANDES : Rua do Pombal, 40-1<sup>o</sup>, Funchal; Sculpteur; Professeur à l'Institut d'Arts plastiques à Madère.  
Dra. Maria Tereza GOMES FERREIRA : Musée Gulbenkian, Av. de Berne, Lisboa, tél. 735131; Présidente de la section portugaise de l'I.C.O.M.; Directeur du Musée Gulbenkian.

M. José GOMES FERREIRA.

Eng<sup>o</sup> Luís dos SANTOS FERRO : Largo do Andaluz, 19-3<sup>o</sup>-Drt<sup>o</sup>, Lisboa 1000, tél. 531276; Collectionneur; Secrétaire général adjoint du Comité organisateur du Congrès.

M. António SOUSA FREITAS : Av. Miguel Bombarda, 120-5<sup>o</sup>, Lisboa 1000, tél. 767381; Editeur; Membre du Comité organisateur du Congrès.

Dr Rui MARIO GONÇALVES : Rua Sociedade Farmacéutica, 54-1<sup>o</sup>, Lisboa 1000, tél. 577276; Critique d'art; Membre de la section portugaise de l'A.I.C.A.; Vice-président de la Société nationale de Beaux-Arts de Lisbonne.

Dr Adriano GUSMÃO : Rua António Pedro, 19-3<sup>o</sup>-Drt<sup>o</sup>, Lisboa 1000, tél. 570041; Critique d'art; Membre de la section portugaise de l'A.I.C.A.

M. António Augusto LAGOA HENRIQUES : pavilhão CML, Av. da Índia, Lisboa 1300; Sculpteur; Professeur de l'E.S.B.A.L.; Membre de l'Académie nationale des Beaux-Arts de Lisbonne et du Comité d'organisation du Congrès.

Dr Mário de CASTRO HIPÓLITO : Musée Gulbenkian, Av. de Berne, 45 A, Lisboa, tél. 735131; Professeur; Conservateur chargé de la Section de Numismatique du Musée Gulbenkian.

Mme Margarida LEITE et M. : I.N.C.M., Rua D. Francisco Manuel de Melo, 5, Lisboa, tél. 685684; Secrétaire de l'Administration de l'Imprimerie Nationale; Maison de Monnaie de Lisbonne (I.N.C.M.); de l'organisation du Congrès.

Joaquim MARTINS CORREIA : Calçada da Memória, 83, Lisboa 1300, tél. 638804; Sculpteur.

Dra. Maria Manuela MARQUES DA MOTA : Musée Gulbenkian, Av. de Berne, Lisboa, tél. 735131; Conservateur du Musée Gulbenkian; Présidente de l'Association portugaise de Muséologie (A.P.O.M.).

M. Eugénio MARQUES DA MOTA.

Dr José de MATOS et Mme : I.N.C.M., Rua D. Francisco Manuel de Melo, 5, Lisboa 1000, tél. 685684; Adjoint de l'Administration de l'I.N.C.M.; de l'organisation du Congrès.

Engenheiro Fernando MOUTINHO et Mme : I.N.C.M., Rua D. Francisco Manuel de Melo 5, Lisboa 1000, tél. 773181; Directeur de la Maison de Monnaie (I.N.C.M.) de Lisbonne.

Mme Maria Isabel PEREIRA COUTINHO : Musée Gulbenkian, Av. de Berne, Lisboa, tél. 735131; Assistante de Conservateur du Musée Gulbenkian.

M. Martinho PEREIRA COUTINHO.

Dr João ALMEIDA RICARDO et Mme : I.N.C.M., Rua D. Francisco Manuel de Melo, 5, Lisboa 1000, tél. 689564; Administrateur de l'I.N.C.M.; Président du Comité organisateur du Congrès.

M. José RODRIGUES : Sculpteur; Professeur à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Porto; Membre du Comité organisateur du Congrès.

M. et Mme João Manuel ROCHA DE SOUSA : Rua Tomaz da Anunciação, 103-3<sup>o</sup>-Esq<sup>o</sup>, Lisboa, tél. 652622; Critique d'Art; Membre de la section portugaise de l'A.I.C.A.

M. José ROSA : Rua D. Francisco Manuel de Melo, 5, Lisboa 1000, tél. 773181; Graveur à la Maison de Monnaie de Lisbonne.

Dra. Maria Helena SOARES COSTA : Musée Gulbenkian, Av. de Berne, Lisboa, tél. 735131; Conservateur du Musée Gulbenkian. Arqt<sup>o</sup> SOARES COSTA.

M. A. SILVA GAMA : Av. marconi, 16-R/C-Esq<sup>o</sup>, Lisboa 1000; Journaliste; Critique.

M. Nestor de SOUZA : Av. Antero de Quental, 13, Ponta Delgada; S. Miguel, Açores; Directeur du Musée Carlos Machado, Ponta Delgada, São Miguel, Açores.

Dra. Salette TAVARES : Costa do Castelo, 44-1<sup>o</sup>-Drt<sup>o</sup>, Lisboa 1200, tél. 871676; Critique d'art; Membre de la section portugaise de l'A.I.C.A.

Mme Maria Irene VILAR : Rua Padre Luís Cabral, 854 Porto, tél. 681970/686432; Sculpteur; Professeur.

M. Euclides VAZ : Av. de Roma, 52-5<sup>o</sup>-Drt<sup>o</sup>, Lisboa 1500, tél. 896267; Sculpteur; Professeur de l'E.S.B.A.L.; Membre du Comité organisateur du Congrès.

## XVIII<sup>e</sup> CONGRÈS DE LA F.I.D.E.M.

LISBONNE 1979

Il y a déjà cinq ans, la F.I.D.E.M. tenait son Congrès au Portugal à Lisbonne mais pour des raisons techniques, il n'avait pas encore été possible de rendre compte de ce magnifique congrès organisé grâce à l'activité et le dévouement de très nombreuses personnalités Portugaises.

La parution de ce numéro de la Revue « Médailles » nous donne enfin l'occasion de réparer cette injustice en disant à nouveau aux organisateurs de ce congrès toute notre reconnaissance et en faisant paraître le compte rendu de ce Congrès.

Décidé à l'Assemblée générale tenue à Budapest en septembre 1977, notre Délégué au Portugal, M. le Dr Carlos BAPTISTA DA SILVA, Secrétaire du Conseil d'Administration de la Fondation Gulbenkian et M. le Dr Joao ALMEIDA RICARDO, Administrateur de l'I.N.C.M. à Lisbonne ont su organiser un congrès très vivant et très chaleureux avec une exposition exceptionnelle de médailles.

Grâce à la bienveillance de M. le Dr José de AZEREDO PERDIGÃO, Président de la Fondation Gulbenkian qui a bien voulu accueillir le Congrès F.I.D.E.M. dans les locaux de la Fondation Gulbenkian, nous avons eu le privilège de pouvoir organiser nos séances de travail et l'exposition internationale de médailles dans un cadre admirable qui est à la fois un musée remarquable et un centre culturel de réputation internationale.

L'un des grands intérêts des congrès est de permettre aux membres de la F.I.D.E.M. de se rencontrer, de mieux se connaître et de discuter de tous les problèmes de la « Médaille ». Les organi-

sateurs du Congrès de Lisbonne avaient eu l'excellente idée de loger la plus grande partie des congressistes dans le même hôtel, l'hôtel PENTA, qui est un excellent hôtel situé juste à la sortie de Lisbonne et à dix minutes à pied de la Fondation Gulbenkian. Cette solution qui est un modèle du genre, a donné aux congressistes de nombreuses opportunités de contacts et même pour certains de faire enfin connaissance tout en donnant au Congrès un caractère particulièrement chaleureux et efficace.

En dehors des séances de travail, une importante partie touristique était organisée pour les congressistes : visite de Lisbonne et de Belem, le musée des Carrosses et le monastère des Hiéronymites où de nombreux congressistes découvrirent l'extraordinaire richesse de l'art Manuelin.

Une journée de tourisme a également été consacrée à un circuit dans le Nord de Lisbonne et c'est ainsi que nous avons pu découvrir Obidos, Caldas da Rainha, Nazare, et les très fameux Monastères d'Alcobaça, Santa Maria et da Batalha.

Une autre promenade nous permit de découvrir le Palais de Queluz, la ville de Sintra et le Cabo da Roca, qui est la partie la plus occidentale de l'Europe, et enfin l'Estoril.

Suivant la tradition, un circuit touristique était organisé après le Congrès et c'est dans ces conditions que de nombreux congressistes visitèrent Porto et la province du Minho.

Au nom de tous les membres de la F.I.D.E.M. nous voulons encore une fois remercier tous nos amis Portugais de ce magnifique Congrès qui a été une parfaite réussite.

### DISCOURS INAUGURAL DU Dr CARLOS BAPTISTA DA SILVA

*Secrétaire Général du Comité d'organisation  
du XVIII<sup>e</sup> Congrès de la F.I.D.E.M.  
et Délégué de la F.I.D.E.M. pour le Portugal.*

MESDAMES, MESSIEURS,

Voici quelques mots pour vous dire combien nous étions heureux de la mission de rendre possible la réalisation au Portugal du XVIII<sup>e</sup> Congrès

International de la F.I.D.E.M., cette manifestation biennale qui réunit tous ceux qui font de la médaille le centre principal de leurs attentions et préoccupations, tous ceux qui luttent pour im-

ser la médaille comme œuvre d'art sans pareille, comme moyen de communication et d'information.

A son Excellence, le Président de la République du Portugal, qui a daigné accorder son haut patronage à ce Congrès, aux Autorités Portugaises, et en particulier à leurs Excellences les Ministres des Finances, des Affaires Etrangères, du Commerce et du Tourisme, et aux Secrétaires d'Etat de la Culture et du Tourisme, qui comprirent la portée et la signification culturelle de ce Congrès, nous leur adressons ici l'expression de notre sincère gratitude. Nous sommes certains que, par cette initiative, nous collaborons à l'expansion de la réputation culturelle de notre pays dans le concert des nations, dans les relations étroites entre tous ceux, ici réunis, qui ont misé sur cette possibilité ou sur la viabilité d'un Portugal comme centre culturel et historique, capable de montrer au monde ce qu'il sait réaliser dans le domaine de la médaille, en termes de modernisme, de technique et du message.

A tous nos collègues, membres de la F.I.D.E.M., qui ont aussi misé avec nous sur le choix du Portugal pour ce congrès, nous leur exprimons nos sincères remerciements et l'espoir qu'à leur retour dans leurs pays, il leur reste un souvenir positif qui les fasse concevoir de nouvelles voies qui rendent la F.I.D.E.M. plus digne de son prestige et de ses objectifs.

Mais aussi, nos remerciements chaleureux se réfèrent à l'appui fondamental que la Maison de la Monnaie de Lisbonne et le Comité organisateur de ce Congrès trouvèrent auprès de la Fondation Calouste Gulbenkian, en la personne de son Président, Dr Azeredo Perdigão, soit pour nous avoir cédé ses installations pour la réalisation de nos séances, soit pour l'exécution des expositions de médailles qui, dans quelques moments, seront inaugurées.

Rarement auront été réunies tant de sortes de médailles d'une telle qualité et nouveauté que celles qui sont présentées dans les salles d'expositions temporaires de la Fundação Gulbenkian. Il faut ajouter que, pour la première fois de sa vie déjà longue, la F.I.D.E.M. a accepté d'intégrer, dans le cadre de ses congrès, une exposition-concours constituée de monnaies en matériel définitif, qui commémorent de façon thématique une célébration mondiale qui se réfère à l'être humain dans sa forme la plus pure : l'enfant. Nous sommes effectivement en 1979, l'Année Internationale de l'Enfant, et il nous a semblé opportun de choisir ce thème pour sa signification permanente, qui fait référence aussi à nous-mêmes, et pour son contenu d'espoir en l'avenir. Les artistes de tous les pays concurrents l'ont aussi compris ainsi, et il en est de même, non seulement des commissions qui sélectionnèrent les représentations nationales respectives, mais aussi des commissions portugaises

pour l'Année Internationale de l'Enfant et de l'Unicef qui donnèrent leur patronage.

Pour cette initiative, le Comité d'organisation a décidé d'attribuer un prix, plus symbolique que réel, à la médaille qui obtiendra la convergence des opinions d'un jury international qui sera élu à cette fin par la F.I.D.E.M. elle-même. Mais, indépendamment de l'attribution de cette compensation, nous pensons que le fait en lui-même atteindra dans sa signification aussi tous ces artistes qui, à un moment donné de leur vie de créateurs de beau, se sont arrêtés un peu pour songer avec l'enfant dans son mystère sans égal, dans la lumière qui jaillit de sa présence et dans sa vitalité, de la signification profonde que représente pour tous le mystère de la création.

En tant que Comité d'organisation, nous pensons que la présence culturelle portugaise pourrait être complétée, outre ce qui se considère être sa participation fondamentale, en créant de quelque façon une vision générale par une représentation panoramique des dernières 80 années de l'art de la médaille nationale.

A cet effet, nous pensons donner aux congressistes la possibilité de visiter les monuments et les musées qui leur donneront une image de l'expression historique et artistique des choses portugaises d'hier et d'aujourd'hui. Nous avons obtenu la collaboration indispensable des Secrétariats d'Etat de la Culture et du Tourisme, aussi bien que de la Société Nationale des Beaux-Arts, par le moyen de visites qui se feront à travers le pays et spécialement à Lisbonne, par une exposition d'art moderne portugais qui réunira des œuvres d'artistes portugais d'entre les années 1968 et 1978, initiative qui comprendra les collections du Secrétariat d'Etat de la Culture, déjà citée, et de la Fondation Calouste Gulbenkian, et qui sera inaugurée au siège de cette Société des Artistes.

Bien que le Congrès s'adresse à la communauté internationale et que l'intérêt de l'initiative soit centré dans ce but, nous ne pouvons nous empêcher de signaler que l'occasion de sa réalisation au Portugal se revêt, pour nous Portugais, d'un sens réhaussé, surtout pour les artistes, critiques, étudiants, professeurs, conservateurs de musées et fabricants du pays, par le fait unique qu'ils peuvent prendre contact avec ce qui se fait de mieux aujourd'hui dans le domaine de la médaille, avec ses auteurs, ses analystes, et en la avec tous ceux qui rendirent possible la création de cette œuvre d'art qu'est la médaille, par son contenu, par sa forme et sa signification et par la puissante information qu'elle renferme et transmet.

Pour l'artiste portugais qui se consacre à la médaille, c'est aujourd'hui un jour de fête. En ce jour il verra, nous l'espérons, son originalité et son pouvoir créateur reconnus auprès de l'originalité et le pouvoir créateur de ses collègues, réunis ici venant de 30 pays environ, artistes avec lesquels

il pourra établir un dialogue fécond, échanges d'expériences et confraternisations qui contribueront, à travers l'œuvre d'art, à une meilleure entente entre hommes et nations.

Voilà, très sincèrement, les vœux du Comité organisateur de la réalisation à Lisbonne du XVIII<sup>e</sup> Congrès de la F.I.D.E.M.

Encore un mot pour les organes de la communication sociale, radio, télévision, presse spécialisée, pour l'appui qu'ils ont donné à notre organisation, pour la joie anticipée qu'ils ont donnée à tous ceux qui s'intéressent à la médaille, nos remerciements chaleureux. Vos observations et vos critiques, quand elles sont légitimes, fondées et bien informées, seront certainement très bienfaisantes pour nous et nous ne nous abstenons pas de les méditer.

## DISCOURS INAUGURAL DE M. LARS LAGERQVIST

*Président de la F.I.D.E.M.*

*Discours du Président de la F.I.D.E.M., M. LARS O. LAGERQVIST, à l'occasion de la Session inaugurale du XVIII<sup>e</sup> Congrès F.I.D.E.M. dans les locaux de la Fondation Calouste Gulbenkian à Lisbonne, le 3 septembre 1979.*

MESDAMES, MESSIEURS,

C'est avec grand plaisir que je m'adresse à ce XVIII<sup>e</sup> Congrès F.I.D.E.M. à Lisbonne, organisé conjointement avec l'Exposition Internationale Biennale de l'Art Moderne de la Médaille. Le fait qu'une assistance aussi nombreuse ait pu venir y prendre part est réjouissant ; mais le mérite revient avant tout à nos hôtes portugais qui n'ont épargné aucun effort dans l'arrangement du programme, aussi instructif que plaisant, et de l'exposition elle-même – une lourde responsabilité et un travail ardu.

L'expression de notre gratitude s'adresse au Gouvernement Portugais, représenté par la « Imprensa Nacional » (Imprimerie nationale), et la « Casa da Moeda » (Maison de la Monnaie), ainsi qu'à la fameuse Fondation Calouste Gulbenkian, qui ont fourni le personnel nécessaire et les connaissances professionnelles, ces derniers aussi les locaux si élégants. Le lourd fardeau de l'organisation de cette semaine à Lisbonne de laquelle nous attendons tant, l'exposition elle-même, ainsi que le concours pour la meilleure médaille ayant comme sujet l'Année internationale de l'Enfant, a été porté par le Comité d'organisation ; son Président, le Directeur de la Maison de la Monnaie, M. J.-A. Ricardo, et son Secrétaire Général, M. C. Baptista Da Silva, sont bien connus chez nous à la F.I.D.E.M., ayant pris part à nos réunions et discussions depuis plusieurs années. Les contacts entre M. Baptista Da Silva et notre Secrétaire Général à Paris, M. Arthus Bertrand, ont eu lieu presque tous les jours pendant ces derniers mois.

Je remercie particulièrement les personnalités présentes aujourd'hui.

Au profit de ceux parmi les présents qui n'ont jamais pris part à un Congrès F.I.D.E.M. ou à une des Expositions Internationales – je vois beaucoup de nouveaux visages – j'aimerais ajouter quelques paroles sur notre organisation et sur le sujet de l'art de la médaille. La F.I.D.E.M. a été fondée en 1937, en tant que *Fédération Internationale des Editeurs de Médailles*, et ses membres alors comprenaient des fabricants, des entreprises privées, ainsi que plusieurs centres monnayeurs. Parmi les fondateurs, il faut mentionner M. Arthus Bertrand, de Paris, maintenant Président Honoraire, dont le travail continu pendant plusieurs décennies – interrompu seulement pendant la dernière guerre – a été de la plus grande valeur ; on ne saurait le surestimer.

La première exposition internationale de médailles modernes fut organisée à Paris en 1947 et, depuis lors, elles ont eu lieu chaque deux ans, leur ouverture coïncidant toujours avec le congrès, et le nombre de pays et artistes participants constamment en augmentation. Heureusement, ce n'est pas seulement la quantité, mais aussi la qualité et la valeur artistique qui ont été réhaussées considérablement.

Jusqu'ici, les expositions et congrès se sont tenus dans des pays européens – Prague, Paris, Amsterdam, Athènes, Budapest, Cologne, Cracovie, Helsinki, Madrid, Rome, Stockholm, Vienne. La dernière manifestation qui connut un grand succès, eut lieu à Budapest, il y a deux ans, et

l'exposition a été fréquentée par un grand nombre de visiteurs.

Les nouvelles activités, en particulier l'organisation des expositions, à partir de 1947, eurent de nombreuses conséquences. De nouvelles catégories de membres furent admises – artistes médailleurs, collectionneurs, conservateurs de musées et entreprises. Bientôt il devenait nécessaire de modifier les règlements de la Fédération, et ceci fut fait en 1962 ; le nom fut changé en *Fédération internationale de la Médaille*, mais les initiales traditionnelles furent préservées. Depuis le Congrès de Cracovie en 1975, d'autres changements ont été suggérés – et beaucoup discutés – mais je n'ai pas l'intention d'accabler l'audience ici présente avec ces problèmes qui seront discutés lors de la prochaine assemblée générale cette semaine.

La médaille est le sujet de ce Congrès – l'exposition est une chose qui nous concerne tous, que nous soyons collectionneurs, érudits ou fabricants. La médaille a une histoire longue et variée. Enfant du début de la Renaissance, mais ayant ses racines dans l'antiquité classique, elle a été pendant des siècles un phénomène essentiellement européen ; ce n'est que lentement qu'elle a pénétré les cultures d'autres parties du monde. Et il y a une autre raison à cela : je voudrais mentionner un livre récent d'un des membres de la F.I.D.E.M., qui a fait remarquer, du point de vue historique, combien la médaille était dépendante du culte de l'individu. Jusqu'à récemment, presque toutes les médailles avaient un portrait sur la face, le revers montrant un symbole de ce personnage ou son blason. Ce n'est donc pas la *technique*, mais le *message*, ce qui pendant des siècles était inconnu dans les pays non-européens.

Les premières médailles étaient coulées et relativement grandes. A partir du XVI<sup>e</sup> siècle, de plus en plus de médailles furent produites à l'aide de machines du type employé pour la fabrication de la monnaie. C'est surtout depuis la seconde partie du XVII<sup>e</sup> siècle et jusqu'à quelques décennies après les guerres napoléoniennes que la médaille avait un message politique. Louis XIV et ses imitateurs de tous les coins de l'Europe l'employaient comme moyen de propagande et de glorification de leur propre personne. Un changement se produisit pen-

dant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et petit à petit des nouvelles formes de l'art influençaient la médaille, un développement qui s'est accéléré durant les derniers cinquante ans. Nous avons assisté non seulement au retour de la médaille coulée, mais aussi à la disparition des chaînes qui liaient les mains de l'artiste médailleur. Le sujet n'est plus exclusivement la « force dominante », le style n'est plus limité au réalisme méticuleux. Par conséquent, ce fascinant « *Kleinkunst* » (art miniature), est prêt à être découvert par les amateurs d'art du monde entier, qu'ils soient de culture égocentrique, individualiste ou non.

La gravure sur bois, la gravure en taille douce, la médaille – toutes peuvent être produites en masse. Elles sont, d'une certaine façon, les formes d'art les plus démocratiques, voire populaires. Un collectionneur de médailles n'a pas besoin d'être riche. D'un autre côté, beaucoup de ce qui est et a été produit est dépourvu de toute valeur artistique. Ici, les expositions périodiques F.I.D.E.M. ont une grande mission – l'éducation du collectionneur, ainsi que du critique d'art. C'est ici un de mes thèmes que j'ai déjà répétés aux deux dernières expositions F.I.D.E.M. : je n'ai pas l'intention de m'étendre sur cette question, si ce n'est de faire observer une nette tendance : le collectionneur non éduqué s'est détourné des médailles en métaux précieux, produites en masse, dépourvues de sens artistique et de prix exagéré. Espérons que les amateurs sérieux qui peuvent distinguer entre ces objets de vulgaire spéculation et la qualité réelle, ne vont pas juger les deux de la même façon. La richesse et l'étendue de cette exposition, que nous allons admirer tout à l'heure, réfutera certainement de telles conclusions prématurées et mal fondées.

Pour finir, permettez-moi de m'adresser à nos hôtes portugais pour leur exprimer notre satisfaction d'être ici, dans votre belle capitale avec ses monuments, témoins d'une ancienne et importante culture et notre gratitude pour tout cet immense travail inspiré que vous avez voué à cette entreprise !

*Vobis omnibus, illustrissimi hospites, ex animo gratias optimas ago, non meo solum nomine, sed etiam civium praeclarissimum qui hic adsunt. Ut omnia bona fausta et felicitia sint vobis.*

# L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES MÉDAILLES

L'exposition internationale de médailles organisée dans les salles de la Fondation Gulbenkian comptait 1572 œuvres, frappées ou fondues, créées par 611 artistes représentant 32 nations. La qualité de la présentation et de la sélection des modèles ont été très vivement admirés par tous les

congressistes. Un très important catalogue des œuvres exposées a été réalisé avec de très nombreuses reproductions et des renseignements très précis qui en font ainsi un outil de travail irremplaçable pour tous les amateurs de médailles.

Des catalogues de l'exposition de Lisbonne sont encore disponibles. S'adresser directement à :

M. Carlos BAPTISTA DA SILVA,  
Fondation Gulbenkian,  
45, avenue de Berne, Lisbonne (Portugal).

## CONCOURS INTERNATIONAL

Les organisateurs du Congrès avaient eu l'excellente idée d'organiser un concours dans le cadre de l'exposition. Le concours avait pour thème « L'année Internationale de l'Enfance » et ce thème a su inspirer de très nombreux artistes de tous les pays participant à cette exposition.

Toutes les médailles s'inspirant de ce thème étaient exposées dans une salle particulière et il était très passionnant de comparer cet ensemble de médailles sur l'enfance.

Le jury était ainsi composé :

M. Lars O. LAGERQVIST, *Président de la F.I.D.E.M. et du Jury.*

Mme Dora de PEDERY HUNT, Canada.

### *Mentions honorables :*

- Ewa Tyc-Karpinska - Pologne. Médaille : « Ne l'oublie pas ».
- Leszek Krzyszkowski - Pologne. Médaille : « Nous voulons vivre ».

### *Mentions :*

- Angelo Grilli - Italie. Médaille : « Par amour ».
- Rudy Augustinus - Pays-Bas. Médaille : « Education de l'Enfant à devenir indépendant ».

Mme Maria KEIL DO AMARAL, Portugal, *Représentante de l'U.N.I.C.E.F.*

Mme Zsuzsa CSENGERY-NAGY, Hongrie.

M. Jacques DEVIGNE, France.

M. Fernando de AZEVEDO, Portugal.

M. Eduardo SERRA, Portugal, *Représentant de « l'Année Internationale de l'Enfant ».*

Après une première sélection de 22 médailles le 6 septembre 1979, le jury a décerné les prix suivants :

PRIX « Année Internationale de l'Enfant - 1979 » F.I.D.E.M., offert par l'Imprimerie Nationale - Maison de la Monnaie :

- Sculpteur Helder Batista - Portugal.

- Gabriela-Cáspárová Illéšová - Tchécoslovaquie. Médaille : « Dans le cercle magique II et III ».

- Satoru Kakitsubo - Japon. Médaille : « C'est beau naître ».

- Karol Lacko - Tchécoslovaquie. Médaille : « L'Année Internationale de l'Enfant - 1979 ».

- May Néama - Belgique. Médaille : « Mère et Enfant ».

- Jarkko Roth - Finlande. Médaille : « Au commencement du chemin ».

- Tanaka - Japon. Médaille : « L'Année Internationale de l'Enfant ».





# LES COMMUNICATIONS

*Le thème proposé par les organisateurs du Congrès était le suivant : « La médaille comme moyen d'information et de communication » et ce thème très actuel a permis aux conférenciers de nous présenter de fort intéressantes communications. Malheureusement, les documents projetés par les conférenciers n'ont pas été fournis au Secrétariat de la F.I.D.E.M.*

## LA MÉDAILLE COMME MOYEN D'INFORMATION ET DE COMMUNICATION

par le Professeur Dr Fernando GIMENO,

*Vice-Président de la F.I.D.E.M. et Délégué pour l'Espagne.*

*Cette communication est particulièrement émouvante pour les membres de la F.I.D.E.M. car le Professeur Fernando GIMENO était le Vice-Président de la F.I.D.E.M. et Délégué de la F.I.D.E.M. en Espagne depuis de longues années.*

*Le texte de cette communication a été écrit par notre ami le Professeur Fernando GIMENO peu de temps avant sa mort et elle fut lue par son fils qui avait tenu à venir au Congrès pour lire ce texte.*

Chers Collègues, Mesdames, Messieurs, Amis artistes. D'abord je dois vous exprimer mon regret de ne pouvoir m'adresser à vous en votre belle langue portugaise, que je peux comprendre parfaitement et, si vous le voulez même, la parler, mais que je ne puis l'employer pour me débrouiller avec la sûreté désirable à une tribune, dont le prestige ne peut que réclamer l'expression sans nulle hésitation, ou doute.

Le sujet proposé peut être développé selon des interprétations différentes, mais je me sens particulièrement attiré par la qualité plutôt philosophique du binôme proposé. Nous passerons au-dessus des perspectives de l'évolution historique ou culturelle de l'Homme en tant qu'ensemble dont l'aspect matériel a autant d'importance que le Spirituel.

Je veux vous parler à nouveau sur le fond du sujet qui me pousse, car il est fortement attaché à la ligne qui m'intéresse de plus en plus depuis pas mal d'années et exposée dans différents lieux.

S'agirait-il d'une proposition d'ensemble – Information-Communication – ou bien de deux questions indépendantes, Information d'un côté, Communication de l'autre ? Je pense que ce sont deux facteurs indépendants, mais qui peuvent coïncider en quelques occasions. D'autre part, quelle est la provenance et la signification de ces concepts proposés face à la Médaille ?

Il faut souligner que les aspects considérés ne sont, aujourd'hui, qu'une adaptation actuelle de données posées non seulement aux activités médallistiques, mais aux manifestations artistiques de

tous ordres, depuis leur parution jusqu'à nos jours. Je considère qu'il s'agit d'une adaptation, peut-être d'une signification retrouvée dont les traits avaient faibli, restant ainsi inaperçus et, pourtant, agissant d'une façon automatique au-dedans des éléments essentiels de la médaille. Cela pourrait consister en une toute simple question de lexique, de langage.

Il s'agit d'une tentative d'adaptation, ou d'inclusion de la médaille dans la conception structuraliste de la Culture et même de l'Univers. Bien sûr que ses créateurs, De Saussure et Chomsky, n'ont jamais envisagé que ces points de vue pourraient s'élargir d'une telle façon au-delà de leurs recherches philosophiques, mais ils posèrent les principes qui ont affecté l'évolution de l'art après une évolution d'environ quatre-vingts ans avec nombreux élèves et écoles.

La sémiotique est peut-être le problème de base. Je ne veux pas développer cette question, qui serait intéressante et amusante, avec des leçons utiles, mais trop longues et n'affectant pas d'une façon directe notre propos.

Je voudrais seulement me rapporter aux écoles artistiques surgies parallèlement (Informalisme, Matérialisme : Burri, Tapiès, Bezombes, celui-ci voué à la médaille –, Surréalisme classique, Surréalisme symbolique : Pollek –, Expressionnisme abstrait : De Kooning –, Spatialisme, Temporalisme, Pop Art, Art cinétique – actif ou passif, Néococoncrétisme ou Op Art). En somme, le moment est arrivé de proposer de nouveau la valeur structurelle de l'art, celui-ci étant devenu

un langage qui n'emploie pas de paroles, mais des signes non conventionnels, dont l'ensemble fonctionnel est appelé sémiotique. Plus simplement, la conclusion a été exposée par le philosophe Max Bense et son élève Margit Staber qui en concluent à la nécessité d'un conscient principe ordinateur (Bewusste Ordnungsprinzip).

En bref, je considère qu'il s'agit d'une adaptation, peut-être d'une signification retrouvée dont les traits perceptibles auraient disparu, mais agissent de façon automatique, subconsciente, au-dedans des éléments essentiels de la médaille.

Bien sûr il faudrait éclaircir les causes de cette dichotomie entre information et communication.

D'abord, il faut noter une chose évidente pour qui a la chance de réfléchir sur ces questions à la vue d'une belle pièce antique. Il peut philosopher sur les éléments qu'il peut reconnaître dans la pièce et dont les caractères d'information et de communication peuvent paraître très secondaires. La pièce est là, et il ne faut pas tellement analyser certains éléments groupés dans l'idée de l'expression. Aujourd'hui elle est entièrement différenciée, totalement dépouillée pour l'introduire dans le vocabulaire qui est à présent préféré par presque tout le monde. Il ne faudrait pas oublier le rôle assumé par la presse dans le développement de ces phénomènes, tant dans la presse spécialisée que dans la presse générale s'occupant de l'art.

Evidemment, les artistes voués à la médaille n'ont pas montré une attention essentielle à la distinction entre les deux termes, bien qu'ils se soient tournés vers une série de formes au-delà même de beaucoup des styles reconnus et qu'ils se sont proposés d'introduire dans la médaille. On note surtout une exacerbation, une exaltation plus développée qu'en d'autres temps pour l'émotion et l'exposition de quelque chose qui peut être appelée l'intuition personnelle de la vie, c'est-à-dire tant en automatisme existentiel qu'en angoisse subjective devant le phénomène humain.

Ce facteur correspond aux manifestations les plus éloignées de la médaille en sa forme, disons, traditionnelle. Ainsi peut-on identifier la mentalité de base, c'est-à-dire la primauté de la communication sur l'information. A mon avis, l'information agit automatiquement puisqu'on veut de préférence informer, bien que les formes soient de n'importe quel style. Rappelons-nous les portraits (depuis Pisanello, naturellement). Aujourd'hui, c'est la même chose avec un langage différent.

On pourrait dire des choses semblables sur la communication, pourvu que le principe fondamental ne soit pas oublié, c'est-à-dire, que la communication représente le rapport intellectuel entre celui qui contemple (spectateur) et celui qui crée (artiste). Dans la communication on doit tenir compte de deux penchants : réaliste (des intuitions), et abstrait (des réflexions). Les données de cette communication sont aujourd'hui subjectives,

encore plus qu'hier, bien que les éléments du rapport agissent de la même façon que la circulation de particules galvaniques entre l'anode et la cathode.

Les termes de communication et d'information agissent chaque fois plus séparément, surtout depuis le commencement du siècle et l'irruption des nouveaux styles ; c'est-à-dire, les recherches vers le nouveau langage. Notons ainsi que l'activité est parallèle entre les essais avant-gardistes de tous ordres et les réalisations « traditionnelles » qui pénètrent dans une base plus solide pour la réalisation des coins par les maîtres graveurs.

Donc, nous voyons que l'information est un chapitre du dualisme proposé aujourd'hui, mais tout à fait indépendant de la communication. En tout cas, l'information est une manifestation abstraite du fait de penser sur les formes conçues subjectivement, en vue d'attitudes universelles.

Par contre, à mon avis, la communication est le rapport direct entre la médaille et son spectateur, ou ce qui serait la même chose, entre le spectateur et le créateur.

De cette façon, je pense avoir répondu au sujet proposé pour ce XVIII<sup>e</sup> Congrès de la F.I.D.E.M., bien que nullement développé comme je l'aurais souhaité. Je crois que vous accepterez de me reconnaître une certaine autorité, due aux années durant lesquelles je me suis dédié à la médaille, ainsi qu'à mes études esthétiques, sur cette manifestation artistique.

Pour illustrer brièvement ce que je viens d'exposer, je vais vous montrer quelques images du travail réalisé par des artistes espagnols, tout en faisant un appel aux artistes d'autres pays, tels que la France, l'Italie, la Pologne, la Tchécoslovaquie, et surtout la Hongrie. Vous verrez aussi que je ne ferai aucune classification de styles, autrement, nous retomberions dans l'inévitable « Médaille d'aujourd'hui ». Ce n'est pas de médaille dont j'ai voulu parler, mais des points de départ reconnaissables dans son histoire, vers les inquiétudes contemporaines, visant le sujet proposé.

L'artiste espagnol est attaché, sans exception, à la communication, même quand il entreprend n'importe quel propos d'information. Il emploie donc deux langages : le symbole ou le langage sémiotique ; et, le concrétisme réflexif, intellectuel, dépouillé de toute adhérence subjective.

D'abord, je vais vous montrer un cas bien curieux d'information en complicité avec la communication ; le phénomène n'est pas unique : Manolo Prieto, Série de 54 plaquettes sur les régions espagnoles, information et communication : \* Andalousie, \* Catalogne, \* Asturies. La même situation se retrouve pour la médaille commémorative de García Lorca, le poète andalou disparu pendant la Guerre civile espagnole : \* avers, et \* revers. L'œuvre de Prieto est une des plus fécondes chez nous. La confluence « commu-

nication-information» chez Ramón Ferráz : \* Reboisement (rev.), \* Football (rev.), \* Constructions, (av.), \* Groupement photographique. L'évolution la plus saillante dans le phénomène de la pleine communication est celle de Fernando Jesús : \* Dante, \* structure, Carrilero : \* revers de sa pièce, « Seneca ».

Un groupe très fortement défini place la communication au-dessus de n'importe quelle sorte d'information : Julio López Hernández : \* Hommage à Lucia Godoy (av.), \* Id. (rev.), Ilde-

fonso Cerdá (urbaniste de Barcelone, fin du XIX<sup>e</sup> siècle), \* revers (sémiotique). Cinquantenaire des Confédérations Hydrauliques : \* avers et \* revers \* Détail du « Musée de Cuenca », petit musée dédié à l'art non figuratif (av.). \* La promenade par Esperanza Parada (rev.). Finalement, Aparicio : \* Celui qui va naître (av.), et, \* rev. ; \* Nègre (av.), et, \* rev. ; \* Gris (av.), et, \* rev.

Ayant conclu mon exposé, il ne me reste qu'à tous vous remercier.

## LA F.I.D.E.M. MOYEN D'INFORMATION ET DE COMMUNICATION.

par Paul HUGUENIN

Le thème choisi pour notre congrès par nos amis portugais : « La Médaille moyen d'information et de communication » m'a incité à la réflexion. Et cette réflexion m'a amené à formuler quelques remarques et suggestions.

La médaille – en tant qu'œuvre d'art est, par définition, un moyen de communication. Communication entre l'artiste créateur et l'amateur. Tous deux sont la raison d'être de la F.I.D.E.M., qui rassemble encore d'autres maillons – utiles mais non indispensables – de la chaîne de la communication : fabricants, éditeurs, conservateurs, historiens et critiques d'art : ses informateurs.

Notre F.I.D.E.M. est donc bien moyen d'information et de communication mais que fait-elle pour assumer ce rôle et est-elle vraiment efficace ?

Nous avons l'impression lorsque nous nous retrouvons, tous les deux ans, de former une grande famille, en réalité bien petite à l'échelle du monde que nous prétendons recouvrir.

Cette petite confère à nos congrès ce « charme discret » fait de goûts communs et d'amitié que nous apprécions tant. Mais qui nous entraîne à vivre en vase clos, en chapelle quelque peu exclusive.

Nos congrès-expositions ne sont-ils pas avant tout un plaisir que nous nous octroyons et pour les villes qui les organisent qu'un brillant feu de paille trop vite éteint ? Contribuent-ils réellement à mieux faire connaître l'art de la médaille ?

Je vais essayer de répondre à ces questions bien que je sois fort conscient de l'étroitesse de mon optique, de la faiblesse de mes moyens, mais je le fais dans l'espoir de provoquer une discussion, de susciter d'autres réponses, nombreuses j'espère, pour que d'une réflexion naisse une action.

Lors de nos congrès, nos amis les historiens de l'art nous présentent les artistes et les œuvres du passé et du présent de leur pays. Ces précieuses informations – résultats de patients travaux – n'atteignent guère que les quelques participants et parfois, plus tardivement, grâce à la revue « Médailles », nos membres. Une somme énorme de connaissances et de travail reste presque ignorée et se perd.

La F.I.D.E.M. ne pourrait-elle organiser la conservation et la classification de ces documents (dont les clichés à eux seuls représentent une fortune) et en entreprendre la publication sous forme de monographies sur l'art de la médaille dans les différents pays. Ceci selon un programme à établir et en collaboration avec les auteurs des exposés et peut-être avec des étudiants ou de jeunes chercheurs des universités des pays concernés. Travaux qui mériteraient d'être subventionnés par les fonds destinés à la Recherche scientifique. Un tel travail intéresserait l'Unesco qui prendrait ainsi conscience de notre existence et de notre utilité.

La F.I.D.E.M. ferait alors œuvre durable d'information.

Mais l'information ne doit pas se limiter à un inventaire, à un catalogue, qui même commenté et illustré, n'est jamais qu'un bilan statique du passé et du présent et non source de dynamisme.

Les amateurs de médailles en particulier et le public en général ignorent presque tout des moyens d'expression des artistes médailleurs. Or il me paraît que la connaissance des techniques et des procédés faciliterait la compréhension du travail de l'artiste, apporterait au collectionneur les joies d'un savoir plus approfondi.

Il ne s'agit nullement de nous livrer à des débats philosophiques pour trancher de faux problèmes : comme celui de déterminer si la médaille est ou n'est pas une sculpture, ni à des querelles byzantines sur la supériorité supposée de la fonte sur la frappe, de la taille directe sur la réduction, etc. Mais simplement de décrire les moyens dont disposent les artistes, d'en montrer les possibilités, les difficultés, les limites, en se refusant à tout jugement de valeur.

La F.I.D.E.M. et les Sociétés des Amis de la Médaille ont ici aussi à jouer un rôle *d'information*.

*Pourquoi pas une publication F.I.D.E.M. : « L'Art du Médailleur et ses moyens d'expression » ?*

Permettez-moi, à cette occasion, de vous présenter quelques médailles :

Une œuvre de Roger Huguenin, modelée à la dimension d'exécution et fondue. Procédé des artistes de la Renaissance, pour certains puristes le seul valable mais avec trois limites : difficultés de la fonte dans le cas des hauts-reliefs, module qui ne peut guère descendre au-dessous de 10 centimètres et le prix qui exclut un grand tirage.

Une médaille de Corbin, taille directe dans l'acier puis production par frappe, donc possibilités du petit module et de la grande diffusion. Une limite : l'artiste doit maîtriser parfaitement le très difficile métier de graveur. Un danger : la tentation de la virtuosité peut conduire à trop vouloir en dire, à trop en mettre.

Les deux médailles suivantes ont été modelées en grande dimension par des sculpteurs puis réduites et frappées. La grande dimension permet au sculpteur une liberté de création, dans sa technique du bas-relief, à condition qu'il domine le problème posé par la transcription à un plus petit module. Exigence aussi d'une technique de réduction parfaitement au point et de la part du technicien d'un total respect de l'œuvre de l'artiste.

Une autre possibilité encore la transcription en relief du dessin d'un graphiste. La limite est ici l'exécution en plans, en général deux plans peut-être trois.

Ce qui importe ce n'est pas la technique qui n'est qu'un moyen à la disposition de l'artiste, mais l'œuvre qu'il crée par ce moyen, cette œuvre qui vibre ensuite dans notre main.

Dans le monde les collectionneurs sont légion. La majorité d'entre eux collectionnent les médailles consacrées à un thème qui leur est particulièrement cher : portraits de savants, d'explorateurs, locomotives, voiliers célèbres, mais trop souvent ils ignorent non seulement la technique utilisée mais même l'artiste. Et cela alors que l'acte de la collection ne prend réellement toute sa valeur que par le contact et l'amitié entre

l'artiste et l'acheteur, par la *communication* ainsi établie.

Mais si les collectionneurs négligent parfois la qualité artistique et l'originalité créatrice, certains *éditeurs* en portent la lourde responsabilité. Combien d'éditions, souvent même aux tirages impressionnants, ne portent aucun nom d'artiste.

Un bel exemple : l'*Unesco* !

La F.I.D.E.M. et les Sociétés des Amis de la Médaille ont le devoir d'intervenir pour éduquer éditeurs et collectionneurs.

Je voudrais profiter de cette occasion pour souligner combien les Sociétés des Amis de la Médaille font œuvre utile et je voudrais féliciter, avant tout, celle pour laquelle j'ai la plus grande admiration : la Guilde de nos amis finlandais, qui défend admirablement la médaille de notre temps.

*Par ses nouveaux statuts, la F.I.D.E.M. aura les moyens de patronner la création de telles associations là où elles n'existent pas encore.*

Si les Sociétés des Amis de la Médaille sont elles-mêmes éditrices, elles ont besoin d'un *fabricant* qui, partant du modèle de l'artiste, réalise la série.

Si l'on excepte quelques prestigieux instituts monétaires officiels, nous ne sommes ici que quelques fabricants, parfois éditeurs aussi, un peu étonnés et même honteux d'être là. Honteux de leur « production » si commerciale. « Production », que ce terme paraît déplacé ici ! et pourtant la production d'un atelier de frappe artistique c'est sa vie et il est soumis à de très dures contraintes : possibilités techniques, prix de revient, goûts de la clientèle qui sont rarement facteurs de qualité artistique.

En face de tant de beauté exposée, les éditeurs que nous sommes voudraient être capables de la diffuser, de donner aux artistes l'audience qu'ils méritent. D'où, pour ceux présents ici, un sentiment de faiblesse, d'incapacité, presque de culpabilité. Mais aussi une impulsion, un engagement à faire mieux dans la limite de leurs moyens.

Certains éditeurs, et pas des moindres, sont avant tout des commerçants – la médaille ils la vendent sans même l'aimer ni la respecter – ils restent en général à l'écart de la F.I.D.E.M., un peu méprisante peut-être. Tant mieux pour nous – tant pis pour eux. Mais il en résulte grand dommage pour la médaille.

*Que pourrait faire la F.I.D.E.M. non pas pour les éditeurs et les fabricants, mais pour leur aider à mieux servir la cause de la médaille et donc des artistes ?*

Je crois que, pour essayer d'apporter une réponse, il est indispensable d'examiner attentivement ce que je me permets d'appeler, excusez-moi, le « marché » de la médaille.

Il est en première approximation de deux types :

Celui des connaisseurs et amateurs éclairés.

Le grand public qui entre en contact avec la médaille souvent indirectement.

Il est clair qu'entre ces deux grandes catégories toutes les nuances sont possibles.

La F.I.D.E.M. et les Associations des Amis de la Médaille (tout au moins les « pures » qui ne sont pas simplement le bel habit recouvrant une activité strictement commerciale) ne s'intéressent guère qu'au « marché » du premier type, mais quelle est vraiment son importance ?

Dans le cas de la F.I.D.E.M. tout particulièrement, je suis très sceptique et me suis souvent demandé quel était le « chiffre de vente » d'un congrès-exposition F.I.D.E.M. Il doit être ridiculement faible. Avons-nous même quelques statistiques à ce sujet ?

Je m'étonne que les artistes fassent encore l'effort de créer pour nos congrès et d'y exposer alors que leurs chances d'être honorés de commandes sont infimes.

Ne pouvons-nous vraiment rien faire de plus ?  
*Ne serait-il, par exemple, pas possible d'éditer les médailles primées au concours de cette année, de les mettre à la disposition des Associations nationales existantes ?*

Quant au marché que j'ai appelé « du grand public » il est possible, très superficiellement, de le diviser en trois grands groupes :

Les organisations officielles ou semi-officielles : Etats, Universités, grandes Associations culturelles ou économiques forment un groupe à part. Dans certains pays, il est de tradition que ces associations fixent dans le bronze ou l'argent d'une médaille les événements marquants de leur histoire. Dans d'autres comme la Suisse, cela est à peu près inconnu à l'exception parfois de l'édition d'une médaille genre monnaie dite à tort écu ou thaler et dont le diamètre est presque toujours de 33 mm. De par leur petite taille et leur faible relief ces médailles ne sont pratiquement pas exposables dans une exposition comme celle-ci. Elles offrent aux artistes assez peu de possibilités pour leur génie créateur. Les médailles officielles sont souvent le résultat de concours ou d'appel à des artistes cotés, on ne peut leur dénier en général un niveau artistique certes irrégulier mais parfois remarquable.

Les firmes industrielles ou commerciales représentent une autre clientèle potentielle. Là, c'est davantage la qualité de l'exécution technique que l'originalité ou la valeur artistique qui est exigée. Les thèmes imposés sont parfois peu enthousiasmants : bâtiments, signets, machines. Les exigences pour les portraits, trop souvent, ne dépassent pas la ressemblance photographique.

Une exception m'a frappé toutefois lors du congrès d'Helsinki, c'est la très haute qualité des médailles éditées par les maisons finlandaises.

Il y a là un exemple qui devrait être mis en exergue et suivi.

*Ne pourrait-on, dans un prochain congrès, prévoir une exposition particulière « Médailles éditées par des firmes », exposition qui servirait ensuite de base à une étude à mettre à la disposition des grandes firmes, des éditeurs et fabricants.*

Une part très importante du marché du grand public est constituée par le domaine des sports et, là, la situation est catastrophique.

Nous en sommes tous conscients, pas besoin de vous présenter de nombreux exemples, un ou deux suffiront.

A tout seigneur, tout honneur : la médaille du Vainqueur des Jeux Olympiques.

L'avers est imposé par le Comité International Olympique aux organisateurs des Jeux. Il a été créé vers 1928 par le Professeur Casiolla.

Les organisateurs sont libres de choisir le revers. Cette fausse conception donne des résultats en conséquence, voir les pièces de Munich et Montréal.

*Le Comité de la F.I.D.E.M. ne pourrait-il pas intervenir auprès des vieux Messieurs du Comité International Olympique pour qu'ils n'imposent plus aux jeunes athlètes un modèle, qui fut peut-être fort respectable, mais qui n'est plus de leur temps. Si nous leur suggérions un concours sous notre égide ? Un autre mauvais exemple : la médaille des Championnats d'Europe de ski nautique.*

Or dans le domaine du sport, pour lequel s'éditent des millions de médailles, il est parfaitement possible de faire mieux.

Le petit journal « Medaillenkabinett » der Deutschen Medaillen Gesellschaft en apporte la preuve dans son numéro de mars 1976 : L'article « Die Sportmedaille als Kunstwerk » (la médaille de sport œuvre d'art) est consacré au sport de la lutte, il est illustré d'excellentes médailles créées entre autres par Heino et Fritz Nuss.

Voici encore quelques bons exemples.

Le domaine du sport est ingrat vu l'évolution rapide des styles et techniques et les exigences d'exactitude des clients. C'est pour cela que le graphisme qui permet une stylisation peut prendre ici une place importante.

A tort ou à raison la F.I.D.E.M. se considère comme une élite, mais les privilèges d'une élite ne se justifient que par les services qu'elle rend. La F.I.D.E.M. doit sortir enfin de sa tour d'ivoire ; mais que peut-elle faire pour soutenir les modestes efforts entrepris jusqu'ici ?

L'initiative de nos amis portugais d'organiser lors de nos congrès une exposition sur un thème donné, apporte une possible réponse à cette question. Malheureusement le thème choisi cette fois « 1979 - Année de l'Enfance » appartient, au mois de septembre de l'année, déjà au passé. Il n'est plus possible d'éditer maintenant avec succès une de ces médailles et cela est vraiment dommage et décourageant pour les artistes qui ont fait des efforts méritoires. Si l'on veut à l'avenir choisir comme thème de concours les « années Unesco » il faut porter son choix sur celui de l'année suivant le congrès, donc pour le congrès 1981 choisir le thème de l'année Unesco 82. Les intéressés éventuels auront alors le temps nécessaire pour étudier l'utilisation éventuelle des modèles exposés. Malgré tout l'écho d'un tel thème sera relativement faible.

*Je propose donc de choisir pour un très prochain congrès le thème « Les Sports ».* Les médailles pouvant représenter le thème général du sport, du mouvement base du sport, ou illustrer des sports particuliers.

On pourrait même limiter l'expo F.I.D.E.M. à ce thème très vaste.

Dans tous les cas, la décision devrait être prise et annoncée dès maintenant pour que les artistes disposent du temps absolument indispensable à la maturation de leurs œuvres. Je suis convaincu qu'une telle exposition aurait un très grand succès, tout d'abord auprès des éditeurs qui y trouveraient

des modèles leur permettant de satisfaire les besoins de leur clientèle tout en défendant l'art de la belle médaille. Et ce qui est plus important, nos artistes verraient leurs travaux récompensés. La F.I.D.E.M. leur serait enfin utile. Et nous aurions œuvré efficacement pour la diffusion de la médaille d'art dans le grand public.

D'autres thèmes entrent naturellement en ligne de compte. Viennent en première ligne ceux qui peuvent laisser espérer une large diffusion : par exemple médailles religieuses, écologie, etc.

Rêverie que tout cela ? Peut-être, partiellement tout au moins. Je ne sous-estime nullement les difficultés :

Qui va faire tout ce travail ?

Qui va supporter les frais ?

Autant de questions auxquelles je suis bien incapable de répondre seul.

Mais je voudrais conclure par un proverbe allemand qui dit :

« Là où il y a une volonté il y a aussi un chemin. »

Mesdames, Messieurs, j'attends maintenant vos critiques, remarques et suggestions.

A vous de jouer ?

P. HUGUENIN.

## LA MÉDAILLE COMME FORME D'INFORMATION ET DE COMMUNICATION

### *L'expérience de l'U.N.E.S.C.O.*

par J.-B. de WECK,

*représentant l'U.N.E.S.C.O.*

L'U.N.E.S.C.O. (Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture) a pour but de promouvoir dans le monde entier la paix et les droits de l'homme. Sa tâche est de développer la solidarité universelle et de renforcer dans les esprits et dans les cœurs la conscience de l'appartenance de chacun à la grande famille humaine.

L'U.N.E.S.C.O. est une institution intergouvernementale au service de cet idéal. Elle rassemble

147 Etats qui - à travers elle - réalisent ensemble un vaste programme de développement de l'éducation, de la science, de la culture et de la communication. Ce programme financé par l'ensemble des Etats membres et soutenu par plus de 400 organisations internationales non gouvernementales a pour objectif une véritable transformation des mentalités, invitant chaque individu et chaque peuple à tenir compte des intérêts et des convictions des autres afin d'atteindre par la coopération

les buts de la paix internationale et de la prospérité commune de l'humanité. L'Acte constitutif de l'U.N.E.S.C.O., adopté en 1946, mentionne spécifiquement dans son préambule que « les guerres prenant naissance dans l'esprit des hommes, c'est dans l'esprit des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix ».

L'U.N.E.S.C.O. a donc la responsabilité de favoriser cette prise de conscience de l'existence d'une communauté mondiale, et de faire apparaître clairement à chacun, aussi bien aux nations qu'aux individus, le chemin de la compréhension mutuelle et de la solidarité. Toutes les méthodes favorisant une diffusion de la connaissance et permettant d'illustrer l'existence d'un patrimoine universel commun intéressent donc l'Organisation qui en fait usage pour atteindre ses objectifs fondamentaux.

Parmi les formes de l'information et de la communication, la médaille occupe une place prestigieuse, car elle est depuis sa lointaine origine liée à l'art, au pouvoir et aux métaux précieux. Frappée en mémoire d'une action remarquable ou en l'honneur d'un personnage illustre, la médaille transmet un message que l'on peut retrouver au-delà des siècles et qui demeure un témoin indestructible des aspirations de l'homme. Elle a encore le pouvoir de rassembler ses amis de tous pays qui sont représentés aujourd'hui au sein de la Fédération internationale de la médaille aussi bien par des éditeurs, que par des artistes, des amateurs et des collectionneurs. Cette occasion de se rencontrer, d'échanger des expériences, de discuter tous les stades de la création, de la production ou de la diffusion, de comparer les meilleures réalisations obtenues dans différentes régions du monde, ne peut que favoriser la cause de la médaille, accroître encore son prestige et la protéger des abus ou des dangers que constituent pour elle certaines techniques de fabrication en série et certaines méthodes de commercialisation.

Si la médaille doit en effet, pour remplir son rôle d'information, être diffusée et largement connue du public, ce serait mal la servir que de porter atteinte à la qualité de la fabrication et à la noblesse de son matériau. Le rôle d'une médaille est en effet de transmettre un message pour des siècles – et cette fonction est nécessairement liée à la nature du thème choisi, à la qualité du travail fourni et de la matière utilisée. La recherche du profit immédiat dans ce domaine est mauvaise conseillère et peut détruire à la longue aux yeux du public le respect dû à la médaille, expression d'une époque et d'une civilisation.

Peu de lieux étaient mieux qualifiés que celui-ci pour accueillir ce Congrès et l'exposition internationale de médailles organisée à cette occasion. Je voudrais rendre hommage à la Fondation Calouste Gulbenkian qui n'a pas cessé depuis son origine de favoriser les arts sous toutes leurs formes, suivant les indications données par son fondateur.

Pour lui, il n'y avait pas de contradiction entre l'amour de l'art et la plus large diffusion du message artistique. Collectionneur éminent, Calouste Gulbenkian a souhaité mettre à la disposition du public les trésors représentatifs de différentes civilisations qu'il avait accumulés. Le musée, la musique, la danse, le livre, l'affiche ont bénéficié de son idéal généreux de promotion et de diffusion mis toujours au service de la qualité. Nul doute que la médaille ne bénéficie elle aussi d'une conception aussi noble et éminemment sociale.

En 1975, l'U.N.E.S.C.O. décidait de faire frapper des médailles pour associer le public à deux types d'action entrepris par l'Organisation :

1. *Le programme de sauvegarde du patrimoine culturel de l'humanité* se prêtait particulièrement bien à cette initiative. Une série de médailles contribuerait à faire largement connaître l'action entreprise dans différentes régions du monde pour arracher des ensembles architecturaux, des sites ou des monuments d'importance exceptionnelle à la destruction. Par la même occasion, le collectionneur aurait la possibilité de saisir de manière tangible l'universalité de la culture en pouvant accueillir dans la même série des médailles évoquant Moenjodaro, Venise, Philae, Carthage, Borobudur, l'Acropole et l'Orbis Guaranicus d'Amérique latine, pour ne mentionner que les médailles frappées à ce jour. L'acquéreur aurait en outre la satisfaction de pouvoir contribuer personnellement à ces campagnes internationales puisqu'une partie des fonds recueillis serait affectée à l'œuvre de sauvegarde entreprise par l'U.N.E.S.C.O. Enfin, représentatifs des cultures de chaque pays, les monuments ou sites choisis devraient permettre de réaliser les médailles avec l'active coopération d'artistes de chaque région.

2. *La célébration d'anniversaires de personnalités éminentes* ayant fait l'objet d'une recommandation spéciale adoptée par la Conférence générale de l'U.N.E.S.C.O. constituait une autre possibilité de réaliser une série de médailles officielles. L'U.N.E.S.C.O. est en effet invitée à associer le grand public à ces célébrations. La série ne compte à ce jour que quatre médailles : Michel-Ange (1975), Rubens (1977), Aristote (1978) et Einstein (1979). Une partie des bénéfices recueillis par la vente de ces médailles sera versée au Fonds international de promotion de la culture, pour favoriser la formation des jeunes artistes dans les pays en développement. Je me permets de mentionner ces détails qui font partie de l'information diffusée avec les médailles et qui illustrent le désir de l'U.N.E.S.C.O., dont les ambitions n'ont rien de commercial, d'associer le public à son programme.

Brièvement, je m'efforcerai de vous décrire le processus utilisé par l'U.N.E.S.C.O. pour créer ses

médailles. L'Organisation a une expérience toute récente dans ce domaine. Je remercie d'ores et déjà les membres de la F.I.D.E.M. de leurs conseils et de leurs critiques. Ces dernières surtout nous seront utiles pour les programmes futurs. Nous n'envisageons de créer que trois médailles par an, soit deux dans la série « Patrimoine culturel de l'humanité » (en 1979, nous éditerons encore une médaille dédiée à Kathmandou, et en 1980, deux médailles consacrées l'une à Machu Picchu, l'autre à la fin des travaux de la Campagne de Nubie) et une dans la série des « Personnalités éminentes » (Avicenne en 1980).

Chaque médaille de la série des monuments doit correspondre à un projet de sauvegarde en cours. Les autorités compétentes du pays concerné sont consultées à chaque stade de la préparation de la médaille : sélection de l'artiste, dessins préliminaires, textes, etc., jusqu'à l'approbation de la maquette définitive. Dans la mesure du possible, l'U.N.E.S.C.O. s'efforce d'obtenir le concours d'artistes nationaux dans la préparation des médailles.

Ces consultations très nombreuses, dues en grande partie au caractère intergouvernemental de l'U.N.E.S.C.O., expliquent la variété de style des médailles frappées dans chaque série. La Monnaie de Paris a assuré jusqu'ici la frappe de la plupart de nos médailles et je me plais à dire ici toute l'estime et l'amitié que l'U.N.E.S.C.O. porte à cette vénérable institution.

Chaque médaille de l'U.N.E.S.C.O. s'efforcera de faire passer un message à la fois intelligible et digne de la grande œuvre culturelle dont elle se réclame. Le texte sera réduit au strict minimum en raison de la difficulté du choix de la langue. L'utilisation du latin nous a rendu service pour

Venise, *Orbis Guaranicus*, Carthage et pour Michel-Ange, du grec pour l'Acropole et pour Aristote, de l'italien pour la signature de Rubens. Dans les autres cas, nous avons choisi la langue officielle de l'U.N.E.S.C.O. en cours dans le pays concerné. Dans les premières médailles (Moenjodaro et Michel-Ange) le mot U.N.E.S.C.O. et la date étaient inscrits sur la tranche : nous avons renoncé à cette solution au profit d'une inscription discrète sur l'avvers ou le revers.

Bien entendu, l'exactitude de l'information communiquée par la médaille fera l'objet d'une minutieuse vérification. Les détails architecturaux, les reproductions de hiéroglyphes ou de formules mathématiques, l'orthographe des phrases grecques, seront examinés avec des spécialistes.

En raison du public international auquel l'U.N.E.S.C.O. s'adresse, nous n'avons guère fait appel jusqu'ici aux artistes d'avant-garde pour la réalisation de nos médailles : une seule exception cependant, la médaille de Venise confiée, sur le conseil de l'Association internationale des arts plastiques, au grand artiste italien Pietro Consagra.

Dans ce monde où cohabitent tant de cultures, où les hommes expriment leurs sentiments et leur idéal dans des centaines de langues, la création d'une médaille pose un problème de synthèse. Ronde comme le monde, la médaille s'adresse à l'humanité tout entière. Elle exprime, traduit dans un métal noble, un message universel. Elle est destinée à la postérité et permettra à notre temps de vivre encore, à travers elle, dans les siècles futurs. La médaille constitue depuis toujours un signe de culture, de compréhension et d'unité pour les hommes. Elle paraît prédestinée à servir la cause universelle de l'U.N.E.S.C.O.

## *LA MÉDAILLE COMME INSTRUMENT DE PROPAGANDE ET DE SATIRE A LA FIN DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE ET AU DÉBUT DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE EN EUROPE*

par Mark JONES

Dans une discussion entre Ptolémée et Copernic au sujet du mouvement rotatif du soleil et de la terre, publiée à Amsterdam en 1701, le premier affirmait plein de confiance que c'est la terre qui est immobile et le soleil qui bouge. La preuve c'est « que le soleil français a lancé ses rayons sur les

Alpes, le Pô, toute l'Italie... » et si Copernic en doute il lui montrera des « médailles poèmes... » qui le prouveront. Copernic répliqua que « les médailles autrefois furent les éléments de preuve de l'histoire », mais elles sont devenues « fausses et flatteuses ».

Les notes qui suivent se réfèrent aux conceptions qui menèrent Copernic à formuler un jugement aussi méprisant sur la valeur des médailles comme témoignage historique.

La production de « fausses et flatteuses » médailles n'était pas, bien sûr, un fait aussi nouveau que le prétendait Copernic dans cet écrit. On peut dire que l'origine de la médaille moderne remonte à François II de Carrare qui, pour augmenter son prestige, voulut se comparer à un empereur romain ; et les médailles de la Renaissance en général, ainsi que d'autres œuvres de l'époque, glorifiaient, comme on pouvait s'y attendre, les clients qui en faisaient la commande. A partir de la Réforme, après la production des médailles Pape/Diable, Cardinal/Bouffon, il devint clair que les médailles pouvaient également servir pour attaquer l'ordre établi, puisqu'elles permettaient de propager un message politique et religieux, d'une manière discrète et durable.

Les Hollandais, formés par une guerre de libération religieuse, économique et sociale, furent naturellement les premiers à tirer parti des occasions de subversion que présentait cet état de choses, et produisirent un certain nombre de médailles propagandistes pendant la dernière partie du XVII<sup>e</sup> siècle.

Cependant, ce ne fut qu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle qu'ils, et d'une façon différente les Français, se servirent de toutes les possibilités que la médaille offrait comme moyen de propagande.

Jusqu'à quel point ils l'ont fait est évident quand on sait que plus de médailles ont été frappées pendant les vingt-cinq ans qui vont de la Glorieuse Révolution à la Paix d'Utrecht, que pendant les soixante-quinze ans avant ou après cette période. Cette pléthore de médailles intéresse non seulement les historiens qui peuvent en tirer une quantité considérable d'informations sur les valeurs, les idées et même le sens de l'humour courants dans la société hollandaise de l'époque, mais aussi ceux qui s'intéressent aux médailles et qui peuvent beaucoup apprendre au sujet de la circulation, de l'importance et de la fonction de la médaille à cette époque. Afin de faire ressortir ceci, j'ai l'intention tout d'abord d'examiner séparément les différentes manières utilisées par les médaillistes, et à un moindre degré par leurs confrères allemands et britanniques, pour tenter de discréditer les Français, et en second lieu, j'examinerai l'évidence interne fournie par ces médailles, montrant qu'elles ont atteint un public relativement large et bien informé.

Pendant les premières et difficiles années de la guerre, quand les Hollandais avaient eu des revers, leurs médailles adoptèrent surtout un ton principalement moraliste. Cette médaille de 1689 est typique du genre. Superficiellement, les deux côtés se ressemblent. Tous deux montrent le buste d'un roi monté sur un piédestal et flanqué de deux

figures allégoriques féminines qui tiennent une couronne de lauriers. Mais les légendes, qui elles aussi commencent d'une façon semblable, se terminent très différemment : « Ludovicus magnus in Germania, barbarus in Gallia tyrannus » et « Wilhelm Maximus in Belgica liberator in Britannia restaurator » – « Louis le Grand en Allemagne un barbare, en France un tyran » et « Guillaume le plus Grand, en Hollande le délivreur en Angleterre le restaurateur ». Et puis on remarque que du côté de Louis les figures ressemblantes à ses côtés sont en haillons. L'Allemagne est enchaînée elle a une ville en flammes dans la main et un flambeau allumé à ses pieds, tandis que la France a une écuelle de mendiant à ses pieds. Ce n'est pas étonnant qu'elles s'unissent pour enlever la couronne brisée, de la tête de leur souverain. Le tonnerre et la foudre, le paysage ravagé et les villes en flammes dans l'arrière-plan, accentuent le message que les armées de Louis avaient commis des atrocités cruelles et barbares contre les édifices et les habitants des villes conquises.

Du côté de Guillaume, pour faire contraste, la lumière descend du ciel – Pallas tenant une bible et une branche d'olivier et l'Abondance avec sa corne, s'appêtent à mettre sur la tête du roi une couronne de lauriers. Le secours apporté à Londonderry, vu dans le lointain, et la capture de Mayence et Bonn, sont rappelés en italiques en bas de la médaille.

Cette médaille, bien que frappée spécialement pour une occasion déterminée, la capture de Londonderry, d'une certaine manière et jusqu'à un certain point, résume les conceptions morales soutenues par le côté anglo-hollandais du conflit. Guillaume est représenté comme le protecteur de la vraie religion et le garant d'un bon gouvernement, prétentions que Louis pouvait faire et comme nous le verrons, ferait siennes, lui aussi. Mais les prétentions de Guillaume, d'être considéré comme l'ami de la liberté, sont plus intéressantes et peu habituelles chez un monarque régnant.

Les réclamations faites contre Louis sont également intéressantes parce qu'elles font supposer l'existence de certaines règles de conduite pendant la guerre et d'une communauté internationale d'opinion publique, à qui il serait utile de faire appel quand ces règles seraient violées.

Cette médaille est d'ailleurs loin d'être un exemple isolé de la présentation de telles idées. Une autre pièce, produite deux ans plus tard, en 1691, nous montre un contraste très semblable : Louis est représenté comme « l'opresseur décrépit » et Guillaume comme le « libérateur victorieux ». Cela veut dire que ce dernier est le défenseur de la religion (baignant dans une lumière céleste et portant un étendard avec le monogramme chrétien) et de la liberté (dont le bonnet décore aussi la bannière). Il est l'ennemi de la discorde (représentée par des harpies fuyant vers la droite),

seigneur des mers (possesseur d'un trident) et maître naturel du monde (représenté par un globe). Louis, par contre, est supposé n'avoir conquis Mons que par la corruption (l'épée sur laquelle il s'appuie est faite de pièces de monnaie), et par un bombardement cruel (représenté par la bombe fumante qui a l'air de pouvoir lui faire plus de mal qu'à ses ennemis). Il est attaqué par la foudre du ciel, et se prépare à partir précipitamment avec les dames de la cour, dans un carrosse qu'on peut voir derrière lui. Cette médaille nous montre non seulement le point de vue du médailleur mais aussi le langage de plus en plus sophistiqué des symboles visuels employés par l'artiste pour communiquer sa pensée au public acheteur de ses médailles.

Le thème des alliés défenseurs de la liberté continue même après l'avènement au trône de la Reine Anne et la restauration des valeurs plus traditionnelles des Stuarts du côté anglais du Canal de la Manche. Quand Marlborough et Overkirk prennent Ostende en 1706, la médaille commémorative porte la légende « liberat non mutat jugum » – « il libère, il ne change pas le joug » et dépeint un guerrier victorieux portant un bonnet de la liberté au bout de sa lance, et en jetant un autre sur la tête de la ville d'Ostende soumise. Aussi tard qu'en 1709, Mons, capturée par les alliés, est montrée délivrée des chaînes qui la liaient à la France.

Cette auto-proclamation, d'ailleurs non désavouée, du rôle de libérateur, est un contraste flagrant avec celui adopté par les Français. Dans « la capture de Nice », une pièce faisait partie de l'Histoire officielle de Louis XIV, la pauvre ville en question lève la main de terreur devant la perspective effrayante du drapeau français qui s'approche venant de derrière les remparts détruits de la citadelle. Ceci, loin d'être rare, était absolument typique de la manière française d'aborder la question de la représentation de ses victoires, sur les médailles qui ont l'air d'être presque entièrement peuplées de dieux étonnés, de rivières et de nymphes effrayées.

Le thème des atrocités, comme celui de la liberté (celle-ci considérée comme l'opposé de l'oppression), était aussi un mobile qui revenait périodiquement. En matière d'atrocités, comme nous l'avons déjà vu, le sujet préféré était l'utilisation déloyale du bombardement par les français – une médaille de 1689, en effet, proclamait que « quelles que soient les atrocités commises par les Turcs en 1683, celles commises par les Français en 1689 ont été bien pires ». Dans une médaille de 1694, l'emploi par les Anglais et les Hollandais de cette nouvelle et terrible escalade des horreurs de la guerre contre Le Havre est spécifiquement mis sur le même pied que la torture. « L'inventeur périt dans ses propres flammes » dit la légende, signifiant que Louis, comme Perillus, qui construit un taureau d'airain

pour y brûler des gens, périra par les instruments de sa propre création.

On remarque cependant, qu'ayant maîtrisé l'art du bombardement à leur tour, les Anglais et les Hollandais firent de moins en moins de références à sa cruauté. Ils eurent même un certain plaisir à représenter le symbole du Duc d'Orléans, une bombe, comme si c'était l'empire français, en train de se faire sauter lui-même ; et en 1694, ils furent enchantés de montrer Guillaume, comme Jupiter le Foudroyeur, bombardant Dunkerque et Calais, pour se venger de la façon dont les Français avaient traité Worms et Spire. En 1709 en vérité, ils s'étaient tellement habitués à employer ce qui auparavant était considéré comme barbare qu'ils ne voyaient rien d'incongru à fabriquer une médaille montrant le bombardement de Tournai « elle se lève libérée de ses chaînes ».

Mais, même si les médailleurs hollandais ont dû changer leur terrain d'attaque, la technique de présenter l'ennemi comme un monstre, une fois apprise, pouvait être employée à n'importe quel moment – l'exemple le plus frappant étant peut-être une médaille de 1693, dénonçant la violation française des tombeaux des Electeurs du Palatin à Heidelberg. « Jusqu'où leur rage les mènera-t-elle ? », dit la légende, ils ont détruit Heidelberg et n'ont même pas épargné les tombeaux des Electeurs » et pour souligner l'outrage, un homme, à gauche, est en train d'ouvrir le cercueil de Karl Ludwig de Bavière – le père de la belle-sœur de Louis, la Duchesse d'Orléans – avant de, comme on le raconte, se servir de sa tête pour jouer au football.

Les Français ont peu fait pour réfuter ces accusations, mais qu'ils y aient été sensibles est démontré par le fait que, pendant une des révisions de l'« Histoire des Médailles » du règne de Louis XIV, ils décidèrent de retirer la pièce commémorant la capture de Heidelberg. Il est quelquefois noté dans les histoires des médailles que, lors de la « Capture de Condé » (1702/153), le roi « sauva la ville du pillage et de la fureur des soldats », et à une autre occasion, la prise de Valenciennes, on mentionne spécialement non seulement la clémence de Louis d'avoir épargné une ville prise d'assaut, mais aussi l'obéissance des soldats français qui se sont abstenus de la piller.

Pourtant l'attitude révélée dans la médaille de la bataille de Tobago, vantant le fait que les bateaux dans lesquels s'étaient réfugiés les femmes, les enfants et les esclaves des assiégés avaient été brûlés, montre bien que l'idée d'atrocité n'était pas tellement bien définie, que les Français n'avaient pas nécessairement besoin de se sentir dans une position d'accusés.

Après les accusations où Louis était un oppresseur et un criminel de guerre, on l'accusa d'être l'ennemi de la religion et l'allié de l'infidèle. Ce thème avait déjà été traité implicitement quand on

compara l'atrocité des Turcs sur le Danube et le comportement français sur le Rhin. La révocation de l'édit de Nantes donna aux protestants d'autres raisons d'attaque. Sur une médaille de 1685 on peut voir la trinité démoniaque : pape, Jésuite et dragon français autour de l'hostie, d'où sort une bête aux sept têtes qui met les protestants en pièces. Sur le revers, ceux-ci sont pendus, traînés à travers les rues, mangés par des bêtes sauvages ou emmenés aux galères.

En matière de religion, cependant, ce n'était pas en général Louis qui devait se défendre. Il était le « Rex Christianissimus » et représentait les forces du vrai catholicisme contre une alliance un peu étrange de protestants et catholiques unis contre lui. A vrai dire, au lieu d'être sur la défensive, il fit la commande d'une série de médailles le félicitant pour l'extirpation de l'hérésie, y compris une qui nous montre la religion triomphante sur les ruines des chapelles calvinistes.

Mais en ce qui concerne les Turcs, catholiques et protestants pouvaient s'unir pour condamner Louis. Une médaille de 1689 montre le sultan de Turquie, le bey d'Alger, Louis XIV et Jacques II jurant de s'allier « Contre l'esprit du Christ » dit l'exergue. Sur le revers, on voit le diable coiffé d'un bonnet de Jésuite, au-dessus d'un croissant qui repose sur des fleurs de lys : « le cinquième de la confédération ». Le revers d'une médaille de 1689 est encore plus explicite : « Ami des Turcs, ami des Algériens, des barbares, haisseur des Chrétiens » dit la légende. Un sarcasme qui est aussi implicite dans d'autres médailles qui nous montrent Louis avec un demi croissant sur sa bannière, ou dans celle qui nous montre un Turc adorant le soleil français.

#### Le Ridicule.

Les relations de Louis avec les Turcs donnent aussi aux médailistes hollandais une excuse pour employer une arme qu'ils préféraient à l'indignation morale : le ridicule. Tandis que Louis avait été représenté comme le vainqueur des pirates algériens dans la médaille de Chéron commémorant la paix de 1684, les Hollandais le montrent, ridicule et humilié sous la légende « Gallia Supplex » un écho cruel du « Supplex africain » de la version antérieure. Une autre médaille de la même année représente le pauvre Louis dans une situation encore plus ridicule – en réponse aux ennemis que le pape lui a donnés, il vomit de l'argent dans un pot de chambre que les Algériens lui tendent avec prévenance. C'est d'une façon aussi brutale que ses ennemis satirisent ses concessions au pape d'Avignon et au bey d'Alger.

#### Les Femmes et l'Or.

Les deux autres principales injures faites à Louis étaient qu'il devait son succès plutôt à la corruption qu'au courage de ses soldats et qu'il préférait

la compagnie des femmes aux rigueurs de la bataille. Ces thèmes étaient représentés sur des médailles plus anciennes, qui faisaient le contraste entre Louis et Guillaume. L'épée des pièces de monnaie sous-entendait que la corruption était l'arme principale de Louis, et que les femmes le détournaient de ses devoirs en s'appêtant à l'emmener de nouveau à Versailles avec elles, dans le carrosse qui attend. Sur une médaille célébrant le fait que Louis n'avait pas pris Namur en 1693, il est ridiculisé et apparaît comme un empereur méprisable, emmené en un vain triomphe par des femmes, dont une porte un étendard proclamant l'étendue de son succès (zéro) et la bourse vide avec laquelle il essaya de l'obtenir.

L'avantage de ce genre d'injures c'est qu'une fois fixées dans l'esprit du public, elles peuvent être facilement rappelées, rien que par une remarque, en passant ; ainsi la légende d'une médaille, commémorant la capture de Namur par Guillaume III et l'Électeur de Bavière « Non auro sed virtute docum », « non par la ruse ni par les stratagèmes mais par la valeur des généraux », et celle relative à l'expédition de la baie de Vigo « Non par le mensonge ni par les stratagèmes, mais par la guerre franche et ouverte » voulant dire qu'il est bien connu que les Français n'ont des succès que quand ils se servent de méthodes tortueuses.

Les propos moqueurs, quant aux relations de Louis XIV avec les femmes revinrent à la mode quand Anne monta sur le trône. « Il faut s'accommoder aux dames » dit la légende de la médaille de Christian Wermuth sur la prise de Douai, montrant le roi goutteux, dansant malgré lui au son de la musique d'Anne. Le revers reprend une variante du thème, avec Anne représentée par Dalila et Louis par Samson, tandis que Marlborough et Eugène sont les Philistins qui attendent ; ainsi le fait une autre médaille de 1710 avec la légende « Liliun defloratus ». Peut-être que la plus blessante pour la sensibilité « machiste » de Louis fut une autre médaille, de 1706, montrant Anne comme en Minerve fouettant Louis avec une branche de palmier, sous la légende « Ludovicus Magnus, Anna Maior ».

#### Inversion de Prétentions.

Ce genre de ridicule simple, bien qu'incontestablement efficace, était peut-être un peu vulgaire, et moins populaire parmi les médailistes hollandais que la technique plus sophistiquée de profiter des prétentions pompeuses de Louis pour les dégonfler.

Mais Louis était, on ne peut pas l'oublier, le Roi Soleil, et telle est l'image sur cette médaille qui le représente comme cet astre, dardant ses rayons bénéfiques sur la terre entière, sous la légende « Nec pluribus impar » – « Non inégal à plusieurs », qu'il choisit pour la lancer à travers

l'Europe. Cette image était un cadeau pour les dessinateurs de médailles anti-françaises. Sur un des premiers exemplaires, le lion hollandais, Guillaume III, tenant un bonnet de la liberté, agite son épée d'une façon menaçante, sous la légende « Il menace le soleil mais protège la terre. » A cette époque, Jan Smeltzing, le médailleur, croyait encore qu'il était nécessaire d'aider à l'identification du soleil avec Louis en superposant à son image des fleurs de lys. A partir de 1691, toutefois, sur sa médaille à propos de l'aide apportée à Coni, Smeltzing pense qu'il ne peut plus y avoir de doute, que ce sont les rayons de Louis qui ne traversent pas les nuages. Une fois cette relation établie, on pouvait l'employer dans plusieurs contextes différents ; pour ne prendre que quelques exemples parmi tous ceux qu'on pourrait nommer : Martin Brunnet montre le soleil au-dessus de la bataille de La Haye, se déplaçant périlleusement vers l'influence de Leo (Guillaume) et Virgo (Marie), tandis que Georg Hautsch commémore la bataille de Malplaquet en montrant le soleil couchant obscurci par des nuages, sous la légende « Il se couche dans le sang. » Mais peut-être la meilleure occasion pour l'utilisation de ce symbole se présentera-t-elle après le siège de Barcelone qui fut réellement prise pendant une éclipse. De là, un prévisible flot de médailles, parmi lesquelles se trouve celle qui nous montre le moment pendant lequel l'allégorie et la réalité ont si heureusement coïncidé.

La devise de Louis « Nec pluribus impar », bien qu'également arrogante, n'était pas si aisément satirisée, car Louis se trouvait, en vérité, seul contre plusieurs, et même quand il perdait « Nec pluribus impar » ce n'était guère une insulte démoralisante. Au début de son règne toutefois, Guillaume étant vainqueur en Irlande, celui-ci pouvait se vanter de ce que les Français qu'on peut voir se sauvant furtivement dans le fond, et les Irlandais qui sont sur le point d'être assommés, avaient prouvé qu'ils étaient « impares uni » ou « inférieurs à un ».

C'est seulement quand le navire amiral français, plutôt malheureusement appelé « Le Roi Soleil », sauta devant La Haye que les Roettiers purent produire une médaille proclamant bien haut que le prétendu soleil était « Ignibus impar » – « incapable de résister au feu » et une autre disant « La nuit ne s'ensuivit pas », quand il sombra.

#### Apollon.

Du point de vue des médailleurs hostiles, un autre aubaine était l'incarnation de Louis en Apollon. Il était représenté sous cette forme sur plusieurs médailles ; celle qui fait allusion au bonheur de la France sous son gouvernement en est un exemple assez tardif qui date de 1690. Ayant devant eux un tel exemple, d'une si sublime arrogance, les médailleurs, tout naturellement, se tour-

nèrent vers Phaeton. Smeltzing, dans une remarquable médaille de 1706, montre le Duc de Savoie renversant le malheureux conducteur de chariot. Comme pour la capture de Barcelone, ceci représente une heureuse coïncidence du mythe et de la réalité. La légende « Il se noie dans le Pô », se rapporte aussi bien à la défaite française sur le Pô qu'à la mort de Phaeton dans le même fleuve.

Un exemple du genre, plus tardif, est intéressant car on s'y moque, non seulement de Louis en tant qu'Apollon, mais aussi de la médaille elle-même où le roi est représenté sous ce jour. Sous la légende « Il est un faux soleil que les étoiles remplissent de terreur », Louis détourne la tête pour ne pas voir l'horrible vision d'une partie du Zodiaque contenant Leo (Guillaume), Virgo (Anne), Libra (la Justice) et Scorpion (la Défaite).

Peut-être que ce qui irritait le plus les Anglais et les Hollandais qui se vantaient de leurs prouesses navales, était l'incarnation de Louis en Neptune. Sous le titre « Hâtez votre fuite : à lui appartient l'empire des mers », il est montré à la tête de la flotte française face aux Anglais et aux Hollandais, au large de Beachy Head.

L'occasion de prendre une revanche vint deux ans plus tard quand les Français furent battus à la bataille de La Haye. Jan Luder, ainsi que Phillip Müller, montre Guillaume comme le vrai Neptune sortant des mers pour repousser l'imposteur – l'un sous la légende « Les offenses sont extirpées par un châtement proportionné », l'autre, répondant directement à la médaille pro-française avec la phrase « Non pas à lui mais à moi fut l'empire assigné ».

#### La Parodie.

Comme ces médailles le montrent – ainsi que la médaille de Phaeton – la parodie des médailles françaises ou pro-françaises était une arme importante de l'arsenal des dessinateurs anti-français, une arme qu'ils utilisaient de plus en plus fréquemment à mesure que la guerre se traînait. En 1692 les Français avaient particulièrement irrité les alliés en se vantant de ce que Louis avait capturé Namur sous les yeux d'une armée composée d'Espagnols, d'Allemands et de Hollandais, forte de 100.000 hommes. Quand Namur fut reconquise, Jan Luder adopta la manière traditionnelle, montrant un obélisque – la monarchie française – en train d'être renversé ; il leur rendait la raillerie, puisque maintenant Namur avait été reprise sous les yeux d'une armée française. Jan Boskum aborda le sujet d'une façon plus sophistiquée, en copiant l'original presque exactement, mais en remplaçant les drapeaux et la légende ; on lit : « Les Français, pour commémorer par une grande fête l'anniversaire de Louis, disent un adieu éternel au château de Namur qu'ils avaient occupé pendant trois ans et avaient fortifié à grands frais - 1<sup>er</sup> septembre 1695. »

Ces plaisanteries sarcastiques sur médailles sont d'un intérêt particulier à cause de l'information précise qu'elles fournissent sur la circulation des médailles à cette époque. Pour qu'une parodie soit possible, l'original doit pouvoir se trouver facilement et pour qu'elle ait de l'effet, l'original doit être bien connu. Comme on pouvait s'y attendre, les médailles pro-françaises que les Hollandais pouvaient se procurer le plus facilement semblent avoir été celles qui ont été frappées aux Pays-Bas. Bien qu'il y en ait peu de cette sorte, elles sont satirisées bien plus fréquemment qu'on ne pourrait le croire, étant donné leur nombre. Un exemple que nous avons déjà vu est la médaille de Beachy Head, montrant Louis en Neptune; une autre de même source, datée de 1686, ridiculise le traité d'Augsbourg comme un cas où des montagnes peinerent pour donner le jour à une souris. A son tour, elle a été parodiée par la médaille de Christian Wermouth de 1694. Celle-ci mentionne la prolongation du Traité et montre un coq attaqué par une souris, sous la légende « Ils vinrent comme des coqs et s'en sont allés comme de pitoyables chapons. Qui les a châtrés? Une petite souris. »

En termes absolus, de beaucoup la plus grande influence a été exercée par les productions de « La Petite Académie » de Paris et en particulier par la grande « Histoire de Médailles » contenant presque 300 médailles dans une série uniforme qui a été publiée en 1702, accompagnée d'un texte très copieux.

Après cette date, certaines médailles, par exemple celle commémorant la mort d'Auguste Ferdinand Duc de Brunswick Bevern, semblent être nettement des copies d'originaux français.

Que les copistes aient connu les médailles elles-mêmes, ou simplement leurs illustrations, n'est pas toujours clair. Au début de cette période, ils avaient accès à l'« Histoire des Médailles de la République de Hollande » de l'Abbé Birot, publiée en 1688-91 à Amsterdam. L'« Histoire du Roy Louis-le-Grand » de Menestrier, publiée sans sa permission à Amsterdam en 1691, a aussi pu être une source, et elle est d'un intérêt tout particulier parce qu'elle comprend cinq planches de médailles satirisant le roi, à la fin de l'Histoire proprement dite.

Finalement, l'« Histoire des Médailles » de 1702, qui, à l'origine, parut sous forme d'*in folio*, a été immédiatement rééditée en *in quarto*, puis publiée en Allemagne, en Hollande et en Suisse, et fut même traduite en persan et envoyé au Shah.

La preuve concrète de la circulation des médailles elles-mêmes est fournie par les médailleurs, comme Croker qui, bien qu'ils n'aient pas fait de copies exactes des originaux français, imitèrent cependant les modèles français d'une façon remarquable quant au style, à la technique, à la dimension et à la structure.

Les preuves de l'effet qu'elles produirent en France sont plutôt rares, bien qu'on sache que le Gardien du Cabinet des Médailles Royales a acheté huit médailles satiriques hollandaises en 1690. Puisque plusieurs d'entre elles étaient pratiquement neuves, et que le Cabinet des Médailles était presque le dernier endroit qui vraisemblablement ferait la commande de médailles hostiles au Roi, il est probable qu'on pouvait facilement les obtenir en France. Cependant, il est vrai que lorsque la Duchesse d'Orléans voulut obtenir des portraits sur médaille de Marlborough et d'Eugène, elle trouva commode de se les faire envoyer directement du Palatin.

Que « La Petite Académie » ait été certainement inquiète quant à l'effet de la propagande hollandaise au moyen des médailles est clair quand on voit l'introduction à l'« Histoire des Médailles » de 1702, où on peut lire le passage : « quel n'est point le désordre causé dans d'autres pays par la permission de faire des médailles librement? Sans tenir compte du fait qu'elles sont souvent dépourvues de sens et de raison, qu'elles sont très mal gravées et d'un très mauvais goût en matière de dessin, on en trouve qui sont contre l'Etat, injurieuses envers le gouvernement et nuisibles à la vérité de l'Histoire. »

A quel point les médailles étaient connues et prisées comme moyen de faire circuler les commentaires et la propagande dans les pays où elles étaient produites, est indiqué rien que par le nombre d'artistes qui gagnaient leur vie par leur production, et par le volume de leur ventes. Au moins une demi-douzaine de médailles apparaissait pour signaler même un événement de moyenne importance.

Cette impression est renforcée par le nombre d'allusions à des médailles, dans des imprimés contemporains. Une qui est intitulée « Le dernier verre d'adieu du Roi Jacques » montre le soleil couchant et la légende « Et pluribus impar », ainsi qu'une bataille navale avec les mots « Maturate fugam vestroque Ostendit et Regi non ille imperium Pelagi », semble se référer à des médailles. « Le renversement de la monarchie universelle... » montre l'obvers et le revers de la médaille « Ludovicus Magnus, Anna Maior » et une brochure, « L'ancienne médaille nouvellement frappée » est une réponse à la médaille jacobite « Cujus est ».

Les médailleurs eux aussi, connaissaient l'existence de ces imprimés – le frontispice de « Ptolomeus, Copernicus en Merkur op de Parnas over de Zon en de Waerld », publié en 1701 et dont j'ai cité des passages au début de ce papier, est un prototype probable pour les médailles sur le même sujet. La conclusion du texte – le jugement de Mercure – qui est une citation d'Horace : « Vis consili expers mole ruit sus », a été à nouveau utilisée sur une médaille la même année.

Que la médaille ait eu un public fidèle et bien informé peut aussi être conclu quand on sait à

quel point avait été développé un langage par les images, autonome et assez compliqué. En cette matière, les dessinateurs hollandais furent très indépendants et ne tinrent pas compte de l'exemple français. « La Petite Académie » déclarait clairement dans l'avant-propos de l'« Histoire des Médailles » de 1702 qu'elle « suivait certains principes tous empruntés à l'Antiquité » et elle faisait confiance à certaines devises allégoriques sanctionnées par l'Antiquité pour transmettre le message de ses médailles. Leurs adversaires, au contraire, étaient toujours prêts à présenter de nouvelles devises et de nouveaux symboles. Au début, un indice quant au sens d'un nouveau symbole était donné, comme les fleurs de lys surimposées sur le soleil, mais une fois ceci fait, le public acheteur de médailles était supposé se le rappeler à l'avenir.

Des exemples de la première période, comme la médaille d'Arondeaux commémorant le débarquement de Guillaume à Torbay, sont souvent confus. Le symbolisme classique – l'autel en feu ou les serpents de la discorde foulés aux pieds, se mélange à des symboles modernes fréquemment employés – dans de nouvelles combinaisons : trois couronnes et un oranger (pour la Maison d'Orange) portant des roses et des chardons, le tout orné avec les armes royales pour rappeler l'avènement de Guillaume à un triple trône, en plus de symboles entièrement nouveaux. Parmi ces derniers, on trouve le moulin à vent que le Prince Jacques tient à la main et qui est supposé indiquer que son vrai père n'était pas Jacques I<sup>er</sup> mais un meunier, et le prêtre catholique signifiant que ce

furent les conseils du confesseur de Jacques, le père Petre, qui l'avaient mis dans une si fâcheuse situation.

Peu à peu, comme nous l'avons vu, les médailleurs hollandais avaient créé un ensemble de nouveaux symboles qu'ils pouvaient employer d'une façon logique et cohérente, ce qui avait permis que la médaille se trouvât bien plus proche de l'expérience de la plupart des gens que jamais ne pourrait l'être le style français d'allégorie classique, qui avait besoin d'être soigneusement expliqué dans le livre qui l'accompagnait.

En dépit de ceci, et en dépit de tous les indiscutables succès que les médailleurs hollandais accumulèrent, la bataille entre les deux façons de traiter les médailles se termina par la victoire décisive des Français. Même pendant les années qui nous concernent, un roi aussi lointain que Jean III Sobieski pensait qu'il devait avoir son portrait sur une médaille exécutée d'une façon qui le fit ressembler autant que possible à celui de Louis, bien que ce roi fût de plusieurs années son cadet et d'une apparence assez différente. Ce qui était encore plus ironique, c'est que Guillaume III lui-même eut son portrait fait d'une telle façon que chaque boucle de sa perruque et chaque pli de son manteau était, en tout point, pareil à celui de son ennemi.

Une telle capitulation quant au style ne pouvait que sonner le glas de la tradition hollandaise, et quand le grand ouvrage de Van Loon immortalisa les réalisations de ses compatriotes, leurs successeurs avaient déjà rejeté leur exemple.

## FABRICATION DE LA MÉDAILLE AU ROYAUME-UNI

### *Quelques récents développements*

par Harold GLOVER G.B. HON. E.R.S.A.

(Ancien sous-directeur de la Monnaie royale).

L'histoire de la médaille au Royaume-Uni est, en grande partie, celle des médailles frappées, fabriquées par milliers par la Monnaie Royale, au cours de son histoire, surtout pour des buts officiels ou pour des commandes de sociétés érudites. Certaines d'entre elles atteignent un niveau très élevé dans l'art du dessin et de l'exécution. (Diapositives de médailles frappées du XIX<sup>e</sup> siècle.)

Les graveurs de la Monnaie Royale furent employés par le gouvernement, jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, uniquement pour graver des pièces de monnaie, mais ils pouvaient accepter des com-

mandes personnelles et garder la propriété des matrices qu'ils avaient réalisées. De ce fait, plusieurs des meilleures matrices n'ont pas pu être conservées dans les archives de la Monnaie, qui s'est ainsi trouvée démunie de certains importants exemplaires de valeur. Parmi les dessinateurs de renom dont les œuvres furent ainsi dispersées à l'étranger, se trouvent les membres de la famille Lyon.

La gravure et la frappe, surtout pour des fins officielles, se poursuivent toujours, mais bien qu'une demande continue de renseignements per-

siste, un nombre élevé de clients potentiels est arrêté par le prix exagéré des matrices des médailles, commémoratives et autres, qui souvent ne sont requises qu'en nombre limité.

Il n'existe pas de tradition, dans la Monnaie Royale de manufacture, de médailles conçues uniquement comme œuvre d'art décoratif, et la fonte des médailles n'a commencé que très récemment. Cependant, en 1971, en tant que directeur de la Monnaie Royale, j'ai eu l'occasion de visiter la Monnaie de Paris et d'assister à la conférence de la F.I.D.E.M. à Cologne. Ceci, ainsi que d'autres manifestations de ce genre, me persuada qu'il fallait commencer un département de fonte à la Monnaie Royale.

Des expériences de moulage avaient déjà été tentées en collaboration avec des fonderies privées, mais avaient débouché sur des résultats erronés. En effet, le moulage de médaille n'était considéré que comme une méthode plus économique de fabrication des médailles dessinées pour la frappe, et le personnel se rendit à l'évidence que la version moulée n'avait ni le fini ni le détail de l'original.

D'autres études furent entreprises, en 1973, en collaboration avec la Compagnie d'Orfèvres de Londres; en 1974, un petit atelier de moulage fut installé dans l'ancienne Monnaie de Towerhill, avec l'assistance de MM. Peter Gainsbury et Christopher Valton (tous deux membres de la Compagnie des Orfèvres) et sous la direction de M. E. F. Butler de la Monnaie Royale. Toute l'année 1974 fut occupée par des expériences avec des modèles de tout genre, uniquement dessinés pour le procédé de moulage. Aucun de ces modèles ne fut mis en vente. Mais l'idée vint que mon portrait pourrait être modelé, comme essai, par Robert Elderton de la Monnaie Royale. Cette médaille (diapositive) est probablement la première œuvre exécutée par ce nouveau secteur.

J'ai quitté la Monnaie à cette époque pour être transféré ailleurs. Avec la collaboration de mon successeur à la Monnaie, et par une heureuse coïncidence, je pus conserver un intérêt indirect dans ce nouveau département. M. B. A. Seaby Ltd., l'établissement numismatique à Londres, décida de patronner un concours annuel de nouveaux dessins d'étudiants et je fus nommé président du jury. Le concours était administré par la Société Royale des Beaux-Arts. La Monnaie Royale entreprit aimablement de faire mouler des

dessins sélectionnés dans son nouveau département, qui avait été transféré en 1975-1976, de Londres à la nouvelle Monnaie de Blantyre. Nous avons pu, ainsi, lancer le concours et assurer aussi un flot continu de dessins pour que la Monnaie Royale puisse développer son nouveau département de moulage.

La plupart des étudiants qui prenaient part au concours n'avaient aucune expérience des techniques de fabrication de moulage, mais on leur facilita des visites à la Monnaie, et certains des dessins lauréats ont été produits par des candidats qui étudiaient des domaines tout à fait divers dans l'art et le dessin. Au début, les inscriptions étaient assez timides, mais au fur et à mesure que le concours devenait plus connu, le nombre d'inscriptions s'éleva.

Pendant ces années d'existence à Towerhill, le département de moulage de la Monnaie Royale, en plus de son travail expérimental, exécuta 1.605 médailles. Pendant ce même temps, la nouvelle branche à Blantyre, s'est chargée de dix-sept commandes pour 1.724 médailles, et fonctionne actuellement dans sa capacité de nouveau département de la Monnaie Royale. Certains des dessins sont exécutés par des modelleurs et graveurs du personnel de la Monnaie, d'autres par des artistes consacrés qui ont déjà dessiné des pièces de monnaie et des médailles pour moulages, d'autres encore, par de nouveaux artistes encouragés par le concours Seaby.

Le procédé utilisé à Blantyre est celui du revêtement (cire perdue), procédé qui, avec le moulage par le vide qui améliore la qualité, augmente la production et ajoute une grande souplesse.

Je ne voudrais pas prétendre que ces nouvelles activités dans le Royaume-Uni ont la même importance que les travaux effectués dans les ateliers de l'Europe continentale, mais j'espère que les délégués seront contents de savoir que l'élan initial de cette initiative a été donné par la F.I.D.E.M., et que le gland planté par nous est devenu un jeune chêne plein de force. J'aimerais, enfin, remercier tout le personnel de la Monnaie Royale, et aussi la Société Royale des Beaux-Arts pour leur aide, dans ce travail, et également dans la préparation de cet exposé. Reconnaissance et félicitations aussi pour M. Seaby dont l'appui financier a été essentiel pour la création du concours du dessin.

# LE RESPECT DES TRADITIONS EST SOURCE DE VITALITÉ DE LA MÉDAILLE DE L'HISTOIRE DE LA MÉDAILLE YOUGOSLAVE

par Mme Ljubica TAPAVICKI

La médaille de notre siècle se distingue des courants généraux des autres branches des arts plastiques.

Au cours du dernier quart de ce siècle, on essaye de comparer, de résumer et de valoriser ce nouveau mode d'expression et l'on fournit le plus grand effort dans le but de déterminer les nouveaux critères pour ce nouvel art. Autant il y avait jadis de contradictions dans l'art autant il y a aujourd'hui des critiques sujettes à contredit. Aux affirmations superlatives des uns se heurtaient les affirmations des autres prétendant qu'il existait « une crise des arts plastiques », qui se posaient la question de savoir « à qui cet art serait utile » et qui disent que « les perspectives de cet art étaient insaisissables » tout comme la question de sa « survie ». Ces positions extrêmes, surtout lorsqu'il est question de l'avenir de l'art, sont superflues, car, tant que la vie existe, il y aura l'art. Certaines civilisations avaient déjà connu dans le passé une crise dans l'art, la décadence, la déshumanisation et la naturalisation, néanmoins, l'art a subsisté.

Dans l'évolution des arts plastiques au *xx*<sup>e</sup> siècle, les médailles et les plaquettes n'ont pas connu de problèmes ou du moins ils n'étaient pas aussi prononcés. Les médailles et les plaquettes ont su garder leur niveau professionnel, résister aux tendances extrêmes, et cultiver de manière continue les anciens critères et valeurs. Les médailles ont su adopter une attitude de tolérance à l'égard des approches diverses ; elles ont respecté la tradition tout en auscultant et en absorbant les innovations, sans craindre les pénétrations nouvelles, et sans exclure l'existence des recherches et la présence des créations nouvelles.

Le respect de la tradition et le développement de nouvelles tendances ont contribué au développement continu de la médaille. La médaille est une des branches les plus vitales dans le domaine de l'art. D'ailleurs, elle est présente aujourd'hui dans tous les domaines de l'activité de l'homme et sur tous les continents.

La peinture et la sculpture de notre siècle avaient rejeté tantôt le contenu, tantôt les émotions, tantôt l'équilibre de la forme plastique, tantôt elles insistaient avec force sur un de ces éléments d'analyse tout en cultivant avec plus d'intérêt la structure.

La petite médaille a toutes les composantes d'une œuvre d'art, à savoir, un contenu riche et varié, une forme plastique originale, la chaleur et la passion de l'auteur, et une technique d'exécution exceptionnelle dans les matériaux hérités ou nouveaux.

Le contenu et le message des premières médailles prenaient naissance dans le contact avec la vie, avec tout ce qui dans l'activité humaine était exceptionnel. L'application exagérée de la médaille, son engagement et son rôle de moyen de communication et d'information n'ont jamais fait tort, ni aujourd'hui ni dans le passé, à son niveau artistique. Le rôle de document du motif représenté sur la face et le revers de la médaille est complété par une légende qui range la médaille parmi les documents historiques.

Cette petite pièce, témoin des grands événements historiques, représente la force, la puissance des grandes civilisations tout comme les ziggourats, les pyramides, les cariatides, les arènes, les cathédrales, les forteresses, les châteaux forts, les palais, les théâtres...

Cette petite pièce précède ou est témoin des événements contemporains. Tous les courants sociaux, politiques, les nombreuses manifestations culturelles, économiques et sportives ont été consacrés par la parution d'une médaille ou d'une plaquette de circonstance. Les grands ou petits jubilé, les témoignages rendus aux collectivités de travail ou à des particuliers sont rehaussés par les remises des médailles ou des plaquettes. La remise des médailles lors des rencontres d'éminentes personnalités est symbole de rapprochement entre les peuples.

Les plus grands exploits d'architecture sont représentés sur ces petites pièces plates.

Les médailles possèdent la force, le pouvoir de traduire par le détail, la grandeur, l'héroïsme, l'enthousiasme – elles sont témoins des événements dramatiques, bouleversants, symboles des émotions, et l'expression des sentiments de tendresse et d'amour.

Outre le contenu, le message et l'émotion, toutes les formes artistiques apparaissent sur la médaille :

La technique de la légende a su créer un ornement stylisé qui suit la forme de la médaille et l'enrichit. La répétition des lettres forme une arabesque. Les portraits et les scènes composées caractérisent les valeurs de la sculpture du relief.

La disposition de la surface crée une composition plus ou moins simple ou complexe avec des contrastes de lumière.

La déformation en tant que forme de la peinture est aussi familière à la médaille. Sa présence intensifie les impressions les plus dramatiques.

Un contenu riche et les formes artistiques multiples apparaissent dans la réalisation des médailles et des plaquettes frappées ou fondues dans les métaux précieux, or ou argent, dans des matières durables suivant les structures technologiques les plus modernes, travaillées avec précision.

Cette petite plaque s'est acquise toutes les valeurs d'une œuvre d'art, réunit le passé et le présent, et sert les plus nobles aspirations des hommes. Elle est aussi témoin du fait qu'une œuvre monumentale n'a pas obligatoirement de grandes dimensions.

La médaille est symbole de vitalité, la médaille s'épanouit.

Là où l'on ne sait pas définir les vraies valeurs du passé il est difficile de déterminer les plus grandes et les meilleures valeurs du présent.

Notre première partie est consacrée à un bref aperçu historique de la médaille yougoslave.

L'histoire de la médaille yougoslave, comme l'histoire de la médaille des autres pays, remonte à la monnaie grecque et romaine qui a donné naissance au *sestertius* et à la médaille. Cependant, les médailles n'ont jamais réussi à se libérer totalement de l'influence de la monnaie antique dont la beauté incommensurable les avait inspirés et fascinés. Il s'agit de savoir de quelle manière les monnaies antiques sont aujourd'hui présentes et accessibles non seulement aux collectionneurs et aux scientifiques mais aussi aux artistes, et dans quelle mesure les monnaies grecques ont influencé leur création.

A cet effet, nous avons choisi de vous présenter un aperçu de l'histoire de la monnaie antique sur le territoire de la Yougoslavie.

La circulation de la monnaie grecque est déjà courante au *IV<sup>e</sup>* siècle avant Jésus-Christ, c'est-à-dire à l'époque du roi Philippe de Macédoine. Son fils héritier, Alexandre de Macédoine, avait couvert de sa monnaie tous les territoires du monde connus à l'époque. Cette monnaie, bien entendu, avait été frappée dans des hôtels de la Monnaie qui existaient sur le territoire macédonien, mais il avait des hôtels dans le monde entier dont le plus célèbre était celui d'Alexandrie. La monnaie datant de l'époque d'Alexandre a été trouvée sur le territoire de la Macédoine yougoslave et elle est

accessible aux amateurs de monnaies et plus spécialement aux amateurs de tetradrachmes à l'effigie d'Alexandre sur la face et avec différentes représentations sur le revers. Dans les régions septentrionales de la Yougoslavie, on trouve les imitations de la monnaie du roi Philippe de Macédoine réalisées par les Barbares, les Illyriens ou les Celtes. La monnaie celtique est pleinement appréciée par les artistes pour son expression originale et dynamique. Les Celtes, venant de la Gaule, ont peuplé les environs de Belgrade au *IV<sup>e</sup>* siècle avant Jésus-Christ et ont construit la première forteresse de Belgrade connue de l'histoire qui portait à l'époque le nom de Singidunum. Belgrade avait porté ce nom jusqu'à l'arrivée sur les rives de la Save et du Danube des Slovènes qui l'on appelé ville blanche - Beligrad - Beograd.

De nos jours encore, on peut trouver sur les rives du Danube des vestiges de la monnaie celtique. Une autre monnaie très répandue était celle d'Apollon et de Dirahium à l'effigie de la vache que tête le veau. Nous retrouvons ce motif sur la médaille fantastique du cycle napoléonien qui commémore ses conquêtes, notamment sa conquête de l'Illyrie en 1809 (ses auteurs sont : Andrieu, auteur de l'effigie de Napoléon tandis que le revers est l'œuvre de A.-J. Depaulis et aussi de D. - V. Denon).

La monnaie de la République romaine, puis de l'Empire romain circule en grande quantité sur notre territoire, reflétant comme un des plus importants documents historiques, les événements politiques et culturels d'une époque qui englobe plusieurs siècles comme le témoigne les nombreux vestiges de la monnaie romaine dont la majorité a fait l'objet de recherches scientifiques et est devenue aujourd'hui accessible à un grand cercle de lecteurs.

La monnaie romaine figure toujours au centre d'intérêt des réunions des associations numismatiques et est présentée pour une grande part dans les collections publiques ou privées. La beauté de la monnaie de l'Empire romain, l'art des artistes romains qui ont modelé l'effigie des empereurs romains, suscitent toujours l'admiration générale. Sur le territoire de la Yougoslavie, il existait trois hôtels de la Monnaie qui frappaient pour l'empire la monnaie de haute qualité : Siscia, Sirmium et Viminacium. Il fut un temps où Sirmium était la capitale de l'Empereur Constantin-le-Grand, et de son héritier. Dans l'hôtel de la Monnaie, à Viminacium, on frappait la monnaie locale dans du bronze ou dans du cuivre avec la légende suivante : « Provincia Moesia Superior Colonia Viminacium ». Le revers de la médaille représente une figure allégorique de femme entre le taureau et le lion, symboles des légions romaines (la *IV<sup>e</sup>* de Claudius et la *VII<sup>e</sup>* légion de Flavius) qui étaient stationnées en Serbie - Mésie (Moesia). Cette représentation servit d'inspiration à l'auteur

de la médaille frappée en l'honneur de Georges Vajfert, propriétaire de la mine de Kostolac – ancienne Viminacium. Vajfert, gouverneur de la banque populaire de Serbie à l'époque, était un grand mécène du peuple serbe et yougoslave, il légua à l'Etat sa précieuse collection de médaillons romains en or ainsi qu'une magnifique collection de médailles, œuvre d'éminents médailleurs viennois qui aujourd'hui sont exposés dans le Musée national de Belgrade.

Jadis, les territoires de la Yougoslavie furent occupés pendant un certain temps par les Byzantins. La monnaie byzantine fut alors la principale unité de valeur dans toute la presqu'île balkanique. Le V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècle est l'époque des migrations des Slaves, de la percée des tribus slaves et de la colonisation de la presqu'île balkanique. Jusqu'aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, les survivances de la monnaie byzantine évoquent les déplacements de l'armée byzantine le long de la vallée du Vardar et de la Morava. Au XIII<sup>e</sup> siècle, les Croisés introduisaient une nouvelle monnaie dans les pays qu'ils avaient traversés. Ainsi, on retrouve des vestiges de monnaies frappées dans les hôtels de la Monnaie de Frizah, de Carinthie, et dans les hôtels de la Monnaie de l'archevêque de Salzbourg. Cette monnaie que l'on appelait « frizeški denari penezi » était frappée en Slovénie, à Ptuj, et à Ljubljana. Dans les régions septentrionales de la Yougoslavie, jusqu'à la Dalmatie, circulaient les monnaies des rois hongrois qui possédaient aussi le titre de roi de Croatie : « Moneta regis Sclavoniam ».

Cette monnaie circula plus tard sous le nom de « Slavonski banovci ». Elle avait inspiré les médailleurs qui avaient modelé les motifs d'Herald. Le symbole de cette monnaie est « la fouine » que l'on considère comme l'emblème de la Slavonie.

Sont particulièrement célèbres, les médaillons des empereurs romains et byzantins qui commémorent quelques importants événements politiques et dont le volume est plus important que celui de la monnaie courante, avec une technique et un art beaucoup plus recherchés. On suppose que ces médaillons devaient servir de médaille ou de (décoration) prix. Toutefois ces médailles avaient gardé le statut de l'argent. Sur le territoire de la Serbie on a découvert plusieurs pièces de médaille en or à l'effigie des empereurs romains, depuis Constantin le Grand et les autres empereurs du IV<sup>e</sup> siècle : Valentinien, Gratien, Constance Gala.

La monnaie de l'Etat médiévale serbe connaît un véritable essor sous la dynastie des Nemanji. Un épisode intéressant dans l'histoire de la monnaie d'argent serbe qui ressemblait au modèle de la monnaie normande « matapan ». C'est pourquoi d'ailleurs le poète Dante a jeté dans l'enfer – pour falsification de monnaie – le roi serbe Milutin, dans son œuvre « la comédie humaine ». La monnaie médiévale de la Serbie est caractérisée par la richesse des représentations artistiques d'une stylis-

sation originale, par la simplicité des dessins et comme telle, elle a inspiré nombre de sculpteurs dans le modelage et même dans la plastique monumentale.

La médaille, telle qu'elle est conçue aujourd'hui, remonte au XV<sup>e</sup> siècle, lorsqu'elle est devenue une nouvelle catégorie de la sculpture. Qui ne connaît pas l'œuvre géniale de l'artiste Pisanello, la médaille à l'effigie singulière de l'empereur byzantin Jean Paleologue, qu'il modela en 1449, lorsqu'il était venu en Italie. Cette année est célébrée comme l'anniversaire de la médaille. Pisanello a été très vite suivi par ses contemporains, Sperandajo, Mateo da Pasti, Nicolo Fiorentino et beaucoup d'autres.

La science s'intéresse de plus en plus au rôle artistique et de document historique de la médaille comme l'histoire de la monnaie.

En Yougoslavie, la médaille suivait la voie qui était déterminée par les événements politiques. Tandis que dans les pays occidentaux fleurissait la culture de la Renaissance, une partie de l'Europe était plongée dans la nuit sous le joug sanglant des conquérants ottomans.

Si l'on recherche les racines de la médaille en Yougoslavie, nous les trouvons uniquement dans le Dubrovnik de la Renaissance et dans d'autres villes de la Dalmatie. Les plus anciens médailleurs d'origine yougoslave, Pavle Dubrovcanin (Paulus de Ragusio) et Vrano de Vrane (Francesco Laurana) ont travaillé à l'étranger, au XV<sup>e</sup> siècle, à la cour d'Alphonse V d'Aragon dont le portrait a été modelé sur les médailles par Paulus de Ragusio. Francesco Laurana est l'auteur d'un cycle de médailles d'une grande valeur artistique qu'il avait exécuté pour Renatus d'Anjou à l'occasion de son séjour à Aix-en-Provence.

Artiste de classe qui appartenait à l'époque du style rococo, Franja Andrija Sega, né à Novo Mesto en Slovénie, avait travaillé à la cour du prince héritier de Bavière, Karl Albert IV, pour qui il avait modelé plusieurs médailles. Sega est mort en 1787 à Munich. Ses médailles sont exposées en grand nombre dans le musée national de Ljubljana tandis que trois de ses médailles sont au musée de Belgrade. Le plus ancien sculpteur serbe, Dimitrije Petrovic, né à Baja en 1799, mort à Vienne en 1852, a laissé, en dehors des plastiques monumentaux, un grand nombre de médailles qui commémorent la Révolution de 1848 dans les pays austro-hongrois. C'est aux médailleurs autrichiens et allemands que l'on doit les meilleures illustrations des événements historiques qui se sont déroulés sur le territoire de notre pays. Ils célébraient les victoires de l'armée chrétienne contre les Turcs aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Nous ne mentionnerons ici que les plus célèbres : Martin Bruner, Georg Hautsch, Georg Wachter, J. Ch. Reich, L.G. Lauffer, Ph. H. Muller, G.F. Vestner, H. Fuchs. Toutes les médailles qu'ils ont exécutées

sont des chefs-d'œuvre qui représentent le style baroque de l'époque.

Jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, les légendes gravées sur les médailles étaient en latin et rarement en allemand ou dans d'autres langues populaires. Sous l'influence de la Révolution française, des événements politiques intervenus sur la scène internationale marquant le courant de l'histoire aussi bien dans certains pays de l'Europe occidentale que sur les territoires de la Yougoslavie, comme le réveil de la conscience nationale, les aspirations vers la création d'un Etat indépendant, la volonté de cultiver les cultures nationales et les langues populaires se sont reflétés sur les médailles qui, pour la première fois vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, apparaissent avec les légendes gravées dans les langues populaires.

A cette époque également, la médaille s'affirma comme médaille commémorative de certains événements politiques et culturels. La principauté du Monténégro a frappé la première médaille en 1841. C'est aussi la même date que l'on rencontre sur une médaille croate dont la légende est écrite en langue croate. Le cycle de médailles à l'effigie de Josip Jelačić est un véritable document sur les événements politiques de l'année révolutionnaire de 1848.

L'une des plus intéressantes est celle qui a la légende suivante : « souvenir de la liberté yougoslave », embryon de l'idée yougoslave sur l'unification de toutes les nations et nationalités en un Etat commun, ce qui n'a pu se réaliser qu'après deux guerres mondiales. Dans la principauté de Serbie et dans la province de Slovénie, la médaille à la légende écrite en langue populaire fait son apparition un peu plus tard : bien que la Serbie ait été un Etat indépendant et que la Slovénie se trouvât sous le pouvoir suprême de la monarchie austro-hongroise, l'idée politique inscrite sur la médaille était identique. Les auteurs de toutes ces médailles étaient des artistes étrangers, les Tchèques, les Autrichiens, les Italiens. Plusieurs années s'étaient écoulées avant l'apparition de la première génération de sculpteurs yougoslaves qui ont été formés dans les grandes métropoles : Munich, Vienne, Paris, Rome et Prague. Ils se sont tout de suite

intégrés dans les courants modernes de la sculpture et enregistrent un succès remarquable aux expositions internationales où ils sont souvent primés.

Vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les grands noms de la sculpture croate, Robert Frangeš Mihanović, Ivan Rendić, Rudolf Valdec en Serbie, Peter Ubavkić et Djordje Jovanović s'intéressent non seulement à la sculpture monumentale mais aussi à la création des médailles commémoratives. Les médailles et les plaquettes de Frangeš ont surtout connu un succès sur la scène internationale. Il s'inspire des grands maîtres français de l'art de la médaille, Ponscarne, Roty et Charpentier tout y étant marqué du cachet original de l'artiste lui-même, cultivant le folklore en reproduisant des motifs ruraux. Tous les sculpteurs de cette époque admirent ce nouveau style que l'on appelait à Vienne sécession, à l'influence duquel même notre grand sculpteur Ivan Meštrović n'a pu échapper.

Le sculpteur, un peu plus jeune que les précédents, Hrvat Ivo Kerdić (1881-1953) est l'auteur d'une série originale de médailles. Il créa une véritable galerie de personnages illustres de son époque, témoins de la vie politique et sociale de son époque : la médaille de « l'unification de 1918 » et la médaille « Kolo » 1912, gardée au musée viennois « Kunstgistorisches Museum », sont le reflet de sentiments patriotiques sincères. Les générations postérieures de sculpteurs de la Serbie, poursuivant l'œuvre de leurs maîtres, cultivent les principes esthétiques classiques de l'expression figurative et parmi lesquels se distinguent tout particulièrement : Sreten Stojanović (1898-1961), Zivojin Lukić (1883-1930), Frano Menegelo Dinčić (1900) et Periša Milić (1903).

Le sculpteur et médailleur slovène Vladimir Stoviček (1896) fait partie également de cette constellation d'artistes. Ils seront suivis par toute une pléiade de sculpteurs de talent qui, avec amour et succès, se consacrent à la médaille et auxquels l'avenir appartient !

Nada Todorović.

Ljubica Tapavički.

# LE RAPPORT QU'IL Y A ENTRE L'ART DE LA MÉDAILLE HONGROIS ET L'ART DE LA MÉDAILLE EUROPÉEN, VU A L'EXPOSITION F.I.D.E.M. 1977 A BUDAPEST

par Mme Zsuzsa CSENGERY-NAGY

Le choix de ce sujet indique d'avance que le problème ne sera discuté ici que dans ses grandes lignes. L'évaluation de l'art d'un pays – dans le cas présent, celle de l'art de la médaille – n'est pas, en soi, une tâche facile. Ainsi on ne pourra donner, dans le cadre de ce bref exposé, qu'à peine une ébauche : notre effort, d'établir une comparaison dans ce domaine de l'art d'autres pays, en est la preuve. La discussion d'un problème de comparaison, malgré l'approche systématique, pourrait à l'occasion être utile à ceux qui s'intéressent à ce sujet.

L'organisateur d'une exposition internationale de la médaille ne vient en contact avec l'ensemble des œuvres que par des phases consécutives ; il faut donc un certain temps pour pouvoir se rendre compte des particularités typiques des pays exposants, et jusqu'à ce qu'on puisse concevoir une image réaliste des traits qui sont communs et ceux qui sont opposés. Il va sans dire que cette analyse est basée essentiellement sur des impressions de force et d'esthétique et ne peut prétendre être à la hauteur des connaissances approfondies des experts du pays en question.

Après ces remarques préliminaires, je me permets de faire quelques observations concernant le matériel hongrois exposé à la F.I.D.E.M. 1977 de Budapest. Comme il est d'usage aux expositions F.I.D.E.M., la plus grande collection est habituellement présentée par le pays d'accueil – dans ce cas c'était le tour de la Hongrie : elle entrait avec un total de 300 médailles. Cela donnait de la latitude pour toute la gamme de ses possibilités : 75 artistes étaient les créateurs des 300 médailles exposées. Celles du nonagénaire József Remenyi – dont l'œuvre est bien connue depuis longtemps dans ce pays aussi bien que dans les milieux internationaux – figuraient parmi les autres, ainsi que des œuvres de Tamás Körösenyi, de vingt-quatre ans, à peine sorti de l'Ecole des arts de Hongrie. En ma qualité d'organisateur, je poursuivis intentionnellement le but de présenter cette vaste revue d'artistes à cette exposition ; toutefois, cette idée ne semblait pas, au début, avoir l'approbation de certains milieux compétents. Pourtant, je pourrais faire allusion à des précédentes expositions F.I.D.E.M. qui – dans le cas de la majorité des pays exposants, et d'ailleurs les plus intéressants – montraient clairement la tendance à don-

ner, dans les limites des contingents fixés, la chance de pouvoir participer pour le plus grand nombre possible d'artistes médailleurs. Ceci naturellement entraîna le fait que seulement peu de médailles pouvaient être présentées par chaque artiste.

A l'exposition F.I.D.E.M. de Budapest, cette même tendance se manifesta très distinctement dans le cas des exposants français : les 202 pièces de médailles exposées étaient l'œuvre de 128 artistes. C'est à peine si l'on pouvait détecter 3-4 médailles exécutées par le même artiste, la majorité des exposants étant représentée par une seule médaille.

La distribution du matériel hongrois n'était pas aussi régulière. De la plupart des artistes, nous avons présenté autour de 4 à 6 médailles, mais la proportion était très variable : dans des rares cas, des artistes avec 10 médailles voisinaient avec d'autres qui n'étaient représentés que par une seule.

L'exposition de 1977 offrait aussi l'occasion de montrer d'une façon bien visible l'œuvre de quelques artistes des plus remarquables comme, par exemple, le matériel de l'Allemagne occidentale comprenant un grand nombre de médailles œuvres du Professeur Nuss et du Professeur Schutz.

1. Fritz Nuss, une des médailles de l'artiste, République fédérale d'Allemagne.
2. Siegmund Schutz : Joueurs de Balle, 1975, République fédérale d'Allemagne.

Après l'arrivée du matériel allemand, je sentis encore plus qu'il est justifié de promouvoir, pour autant que possible, des œuvres de certains de nos plus grands artistes qui ont été actifs toute leur vie dans l'art de la médaille. Ici, laissez-moi juste mentionner Ferenc Csucs, Lilla Kunvári, Walter Madarassy ; aussi je trouvais juste d'insister sur l'importance de l'œuvre de József Remenyi, alors nonagénaire, par une conférence exprès à son sujet.

3. Ferenc Csucs : Musée Chrétien, Esztergom, 1975.
4. Lilla Kunvári : Lac Balaton, 1972.
5. Walter Madarassy : Shakespeare, 1974.
6. József Remenyi : Igor Stravinsky, 1973.

Une caractéristique frappante de l'art de la médaille hongrois d'aujourd'hui, qui se manifeste aussi dans le matériel exposé à la F.I.D.E.M. de Budapest, est que la fonte se trouve être la seule technique employée. Sur les 300 médailles exposées, une seule était en métal frappé : la médaille commémorative faite par Zoltán Olosaikiss pour l'exposition mondiale de hunting.

Quoique, en général, le nombre des médailles frappées fût plutôt élevé à l'exposition de 1977, un certain nombre de pays – pour ne mentionner que la France et le Portugal – présentèrent des médailles frappées de classement égal, tant par la quantité que par la qualité.

7. Médaille frappée française.

8. Médaille frappée portugaise.

Naturellement, il y avait aussi d'autres exemples de médailles fondues dominant pratiquement, et d'une façon exclusive, le matériel du pays exposant, suivant l'exemple de notre pays. Un tel pays était par exemple l'Italie. Sans avoir fait une étude approfondie de l'histoire de la médaille en Italie, je soupçonne que les artistes italiens ont toujours été considérablement affectés par l'influence de leur propre art du temps de la Renaissance.

9. Médaille fondue italienne.

10. Médaille fondue italienne.

11. Médaille fondue italienne.

Mais quelle peut donc être la raison de l'exclusivité des médailles fondues dans l'art de la médaille hongrois ? L'art de la médaille hongrois des temps présents est né au début du siècle, les médailles fondues et les médailles frappées étant d'égale qualité artistique.

12. József Remenyi : Vénus prêtresse, fondue, 1913.

13. Ede Tmics : Faune, médaille frappée.

Les artistes semblent avoir trouvé dans les deux techniques une possibilité égale d'expression artistique. D'une façon générale, ceci est aussi vrai pour la période située entre les deux guerres mondiales. Durant cette époque, un grand nombre de médailles commémoratives a été produit, aussi les collections de médailles étaient très en vogue et, autant les artistes que les collectionneurs ne considéraient pas la médaille frappée comme étant moins intéressante que la médaille fondue.

Le rôle de la frappe de la monnaie hongroise était considérable à cette période et un artiste médailleur de premier ordre, Lajos Seran, était le directeur artistique de cette institution.

14. Lajos Seran : Suzanne.

Ce fait était essentiellement dû à deux facteurs ; ce ne fut qu'après la Seconde Guerre mondiale que le cours des événements changea et que, du point de vue de l'artiste, la balance pencha définitivement en faveur de la médaille fondue. Une des

raisons fut que les possibilités de la production de monnaie étaient plutôt restreintes par suite des circonstances industrielles et économiques du moment. L'autre facteur décisif dans ce domaine était l'influence de Béni Ferenczy, une personnalité artistique extrêmement puissante, qui avait été nommé professeur à l'École des Arts de Budapest. Ses médailles, d'une beauté exceptionnelle, ont eu une influence décisive sur les générations ayant eu des contacts avec lui. Ses médailles de grande dimension, strictement individuelles, remontent jusqu'à celles de la Renaissance ; toutes, sans exception, sont fondues.

15. Béni Ferenczy : Goya.

16. Béni Ferenczy : Tintoretto.

17. Béni Ferenczy : le Titien.

Dans les années qui suivirent la période d'activité de Béni Ferenczy, le caractère spécifique de l'art médailleur hongrois s'établit définitivement : seules des médailles fondues pouvaient être trouvées dans les salles d'exposition.

18. Tamás Vigh : Deux chevaux.

19. Sándor Kiss : Printemps.

20. Gyula Kiss Kovács : Babel.

Pour compléter ce qui précède, nous devons encore ajouter que nos artistes médailleurs travaillent activement, encore aujourd'hui, pour le département de la Monnaie en faisant des médailles commémoratives ; une grande partie de leurs œuvres démontrent clairement – bien que différentes des aspirations actuelles de l'art médailleur en général – que les médailles fondues représentent un travail de haute qualité.

Examinant les œuvres hongroises de l'exposition F.I.D.E.M., nous sommes frappés par la particularité commune qui, à part la technique de la fonte, est l'échelle des médailles, le format de 80 mm x 120 mm, pratiquement la même pour toutes les pièces. Il n'y avait pas de médailles extrêmement grandes, – mais jusqu'à quel point étaient-elles fréquentes, par exemple, dans les œuvres polonaises ou espagnoles ! – de même que les petites, 50-60 mm, étaient absentes ; de ces dernières, un grand nombre d'exemplaires figuraient parmi les œuvres suédoises ou britanniques de l'exposition. A l'exception de 5 ou 6 médailles, il n'y avait pas de plaquettes ou de formes quadrangulaires pourtant largement présentes parmi les œuvres polonaises.

21. Médaille espagnole.

22. Médaille polonaise : Bronislaw Chromy : Le Dragon de Wavel.

Les médailles en argent apportaient une variété intéressante dans le matériel de certains pays étrangers ; nous nous référons maintenant, par exemple, à la section britannique et suédoise de l'exposition, et aussi aux médailles italiennes qui, étant presque polychromes se distinguaient aussi

par la diversité des couleurs. Ici, il faut mentionner, tout particulièrement, les médailles en porcelaine blanc-de-neige de l'exposition allemande.

23. Médaille d'argent anglaise.

24. Médaille d'argent suédoise : Roland Kempe : Reine Christina, 1976.

25. Médaille colorée italienne : Francesco Giannone : Congrès F.I.D.E.M. à Cracovie, 1976.

26. Médaille de porcelaine allemande : Siegmund Schutz : Kant, 1938.

On peut dire de l'exposition hongroise qu'elle a donné une impression générale dans laquelle le ton, le plus souvent monochrome, des œuvres de couleur bronze peut avoir été instrumental. Naturellement, des exemples contraires pouvaient aussi être trouvés dans notre matériel comme, par exemple, les médailles en vert-antique faites par Ferenc Csucs.

27. Ferenc Csucs : Károly Kós. 1973 (envers), la plaquette en acier chromé de couleurs claires par Zoltán Bonus.

28. Zoltán Bonus : Ordre, 1976, la médaille en verre par Mária Lugossy.

29. Mária Lugossy : Couches microscopiques, 1976.

Finalement, après de tels points de vue apparemment formels, comme les dimensions, la technique, la grandeur et l'effet général de la couleur, permettez-nous d'approfondir encore plus l'essence des objectifs artistiques de la médaille. Quelle était donc la profonde conviction des artistes hongrois en ce qui concerne le sujet et la forme de leurs œuvres, quels étaient leurs problèmes provenant de l'entrelacement du contenu et de la forme, et comment cela se manifestait-il dans l'image générale de l'exposition de 1977 ?

La fonction de la médaille a été, depuis des siècles, intimement liée à la notion de médaille commémorative ; telle était la situation dans notre pays, jusqu'à la fin des années cinquante. Mais depuis lors, une tendance grandissante vers un changement thématique prit naissance et mena résolument l'intérêt de nos artistes vers des inspirations émotives – à l'exception de leurs commandes purement officielles. A ce propos, j'ai eu l'occasion de faire une conférence sur ce phénomène lors du congrès F.I.D.E.M. à Cracovie. Sur nos médailles, la place des sujets traditionnels de médaille commémorative a été prise par des sujets comme : une jeune femme lisant, un petit miroir style Louis-Philippe, une partie d'un port avec quelques mâts de voiliers, etc. Comment cette question se révéla-t-elle à l'exposition F.I.D.E.M. de Budapest ? Ici aussi, le nombre fut en faveur des médailles qui ne pouvaient être qualifiées de commémoratives ; sur les trois cents médailles, cent étaient commémoratives, ou plutôt, pouvant être classées dans cette catégorie. Dans les deux-tiers restants des œuvres, la majorité peut être liée

à des inspirations émotives, subjectives, intimes, mais la représentation de thèmes a été maintenue ; seule une petite portion de nos médailles était non allégorique, elles s'éloignaient de la transmission de tout sujet défini.

30. István Lisztes : Médaille F.I.D.E.M., 1976.

31. Tamás Vigh : Galerie nationale hongroise, 1975.

32. Miklós Borsos : P. Teilhard de Chardin, 1977.

33. Miklós Borsos : P. Teilhard de Chardin, 1977 (envers).

34. László Papp : Erzébet Schaár, 1977.

35. József Somogyi : Mellás, 1976.

36. Cyula Kiss Kovács : Les Ficelles, 1977.

37. Sándor Kiss : Une partie du tout, 1976.

Les pays exposants présentaient une grande variété dans leurs œuvres : des pays comme la Suède et la Grande-Bretagne avaient apporté de riches séries de médailles commémoratives, – la France venait avec un matériel extrêmement varié de médailles commémoratives, couvrant pratiquement tous les domaines culturels ; de plus, laissez-nous mentionner le Portugal, pays qui exposait des médailles commerciales très artistiques faites sur commande ; ces dernières contrastant fortement avec le grand nombre de médailles hongroises réalisées selon l'inspiration subjective.

38. Médaille commémorative suédoise.

39. Médaille commémorative britannique.

40. Médaille commémorative française.

41. Médaille commerciale portugaise : José Manuel Aurélio.

Parmi les tentatives en formes, nous avons déjà présenté deux œuvres d'art, celles-ci étant les deux médailles faites respectivement par Mária Lugossy et par Zoltán Schus, ces deux réalisations montrent comment les artistes se sont abstenus de représenter un sujet. Etendre le sujet et le concept de la médaille était aussi le but poursuivi par les œuvres de Enikő Szöllösy et Tamás Aszonyi.

42. Enikő Szöllösy : Corona Borealis, 1977.

A part la simple contemplation, l'artiste veut inciter le détenteur de cette médaille à mouvoir les surfaces, il y a donc un désir d'inviter l'autre à l'action, l'incluant ainsi dans la propre activité artistique. Cette tendance peut être considérée comme générale dans les différentes tendances actuelles de l'art ; cependant, dans le cas de la médaille, ceci a même une sorte de caractère traditionnel, la médaille de petite surface ayant toujours été un objet d'art qui peut être tenu dans notre main, pouvant s'allier à la paume de notre main. Ce but a été poursuivi par la médaille de Szöllösy quoique le fort caractère plastique soit maintenu.

Parmi les œuvres internationales, c'était dans les médailles finlandaises que nous avons rencontré un modèle détachable, qui était une des plus originales et des plus ingénieuses solutions de forme dans les médailles finlandaises.

Pratiquement, ce même principe a été suivi par les séries de « torse » de Tamás Aszonyi. La coquille pliante et facilement soulevable des médailles cache des belles formes des antiques torsos, rappelant les riches découvertes des siècles passés cachées dans les profondeurs de la terre. Nous pensons qu'avec cette série à lui, Tamás Aszonyi n'a rien sacrifié de l'ancienne tradition de la médaille : concentricité, force plastique ou inspiration émotive restent fortement exprimées ; mais, en même temps, il a réussi à nous convaincre que même dans le domaine de la médaille il existe actuellement un nouvel effort que l'on peut considérer égal et équivalent aux anciennes grandes traditions.

43. Tamás Aszonyi : Torses, 1976.

Avec cette présentation, nous avons tenté – ne serait-ce que par un coup d'œil – de faire la lumière sur certaines particularités des œuvres internationales et sur les œuvres hongroises de l'exposition F.I.D.E.M. 1977. Nous avons maintenant vu que les médailles hongroises – au point de vue du choix des sujets (médailles commémoratives traditionnelles, inspirations émotives spontanées, tentatives non figuratives) – ont prouvé être aussi « polyphoniques » que les œuvres d'art de la plupart des pays exposants. Même si nous n'étions pas capables de nous présenter avec un groupe d'artistes aussi nombreux, par exemple, que les Français, nous sentons que notre groupe

composé de 75 artistes a fait la preuve de la vive activité qui se produit dans l'art de la médaille de ce pays. Il faut pourtant comprendre qu'aucun centre monnayeur, avec un vrai passé historique et un niveau technique élevé, ne se trouve à l'arrière-plan de notre art médaillistique, comme c'est le cas de « La Monnaie » en France, le « Royal Mint » en Grande-Bretagne, et je pourrais encore énumérer beaucoup de pays qui ont d'excellents centres monnayeurs à la disposition de leurs artistes. Par bonheur, nos artistes ont tiré le meilleur parti des moyens à leur disposition et ont réussi à créer des médailles bien fondues. C'est grâce à leurs efforts que le matériel hongrois pourrait être placé dans la « catégorie moyenne ». Il se voyait moins de modernisme dans ses médailles que, par exemple, dans les œuvres polonaises ou finlandaises mais il ne paraît pas y avoir le moindre doute sur le fait qu'un certain nombre d'efforts ingénieux et parfois uniques peuvent être trouvés dans les œuvres d'artistes médailliers hongrois. A côté des très belles médailles autrichiennes, finlandaises et polonaises, leur travail s'affirma, à mon opinion, aussi très digne d'être remarqué.

44. Médaille autrichienne.

45. Médaille finlandaise.

46. Médaille polonaise.

Je pense, je peux être justifié en affirmant que les œuvres présentées par la Hongrie à l'exposition F.I.D.E.M. 1977 de Budapest étaient fidèles à son propre niveau traditionnel et, en même temps, pouvaient être dignes de son rôle d'organisateur de la F.I.D.E.M. 1977 de Budapest.

## LE PAYSAGE ET LES MÉDAILLES

par Ron DUTTON

Je devrais peut-être commencer ma conférence en m'excusant, du fait qu'il ne s'agit que d'un travail personnel, mais j'espère que vous me pardonnerez, car ce n'est qu'un témoignage de mon enthousiasme pour l'art de la médaille, que je voudrais vous faire partager.

Les diapositives représentent essentiellement la principale voie de ma créativité et sont l'image des qualités que j'ai utilisées dans les autres travaux de médailles que j'ai entrepris.

Je suis presque certain que la plupart des personnes intéressées à l'art de la médaille s'aper-

çoivent qu'il n'existe point, actuellement en Grande-Bretagne, d'usage fortement établi de la médaille.

Il est ainsi plus facile pour le sculpteur comme moi, de s'engager dans toute une série de travaux, en employant la médaille avec une liberté créative considérable.

Le thème du paysage comme sujet est fréquemment devenu la source de mon inspiration. Depuis plusieurs années le modelage est devenu pour moi la forme la plus expressive.

Le médaillon, par sa dimension et sa compacité, m'a fourni une nouvelle voie de représentation de mes idées. Son exceptionnelle faculté, aussi bien dans l'art que dans la propagande, le met à la portée d'un grand nombre de gens.

Il y a sept ans environ, j'ai commencé à m'intéresser à ce sujet; j'y ai été encouragé par les exemples pris dans les merveilleuses pièces de monnaies tactiles grecques et dans le héros Pisanello. J'ai été absorbé par l'emploi du paysage par Pisanello, sa belle représentation des rochers et des fleurs et le sens précis de sa composition dans le cercle.

Il faut cependant éclaircir que le déroulement des événements et du travail n'a pas surgi dans un ordre si facile, bien que les diapositives surgissent à peu près de façon chronologique.

La première diapositive « Tree Line » nous montre une de mes premières médailles, exposée à la Royal Academy à Londres en 1974. C'est au cours de cette première exposition de mon travail sur la médaille que je me suis peu à peu aperçu du nombre réduit d'enthousiastes de la médaille en Grande-Bretagne; je dois beaucoup, comme artiste, à ce petit groupe tellement intéressé à ce sujet.

Je suis par la suite devenu membre de la F.I.D.E.M. J'ai connu, par notre Catalogue biennal, l'énorme quantité d'œuvres tellement inventives et créatrices, entreprises dans le monde entier. Ainsi encouragé et stimulé, j'ai plongé dans toute une série de travaux qui atteignent des centaines. C'est une activité qui m'a conduit, je l'espère, vers une meilleure connaissance de moi-même comme artiste et m'a fait vivement comprendre l'énorme héritage que les artisans et sculpteurs du passé ont réussi à faire connaître par la médaille.

Comme je suis Anglais et étant donné mon intérêt pour le paysage auquel j'ai déjà fait référence, je sens qu'il y a de fortes allusions dans quelques-uns de mes travaux à la peinture de paysages anglais. « Rabbit Holes » et « Moontree », sont des exemples où peut surgir l'ambiance tranquille et réfléchie de Samuel Palmer et où il y a cette touche de mystère introduite dans l'intimité d'un petit ensemble de paysages, ainsi que les vibrations primitives dégagées par la pensée de l'homme en face d'un arbre et d'un ruisseau.

Dans ce que j'appelle les intimes détails du paysage, la grandeur de Turner a été justement présente quand j'ai travaillé dans le « Tong Sky », qui essaie de décrire les fortes réactions primitives évoquées par un ciel grandiose, majestueux et puissant, dans son lointain contact avec l'horizon.

Je reconnais qu'il doit toujours exister un complexe changement dans l'articulation même de la réponse humaine à son paysage. On n'a pas tou-

jours souhaité atteindre le sommet de la montagne. Son paysage est, pour beaucoup de gens, j'en suis sûr, une permanente source de régénération personnelle. La succession de la vue panoramique et du « close-up » plus intime est un événement toujours répété dans mon travail. Je considère d'ailleurs que tous les deux sont le résultat de la forme de la médaille en un cercle. A ce propos, je suis sûr que, s'il était plus facile d'encadrer une toile ronde, il y aurait davantage de peintures circulaires.

Les diapositives suivantes indiquent la caractéristique plus intime de ce qui nous entoure. Elles ont une importance majeure dans mon développement. Je dessinais dans la cire, comme réponse immédiate à ce qui m'entourait et regardais de bien près, avec une curiosité toute neuve.

La mise en lumière et la soigneuse sélection de quelques caractéristiques très spécifiques du paysage amenaient tout naturellement à ce stade-ci beaucoup d'associations avec ces grands amoureux du paysage, les Japonais.

Les diapositives suivantes sont de mon jardin. Mon studio regarde sur ce jardin et m'en offre plusieurs détails, agissant aussi comme une détente vers d'autres travaux.

Les changements du temps, la lueur du soleil, le trait de lumière, la pluie qui tombe, tout ceci me rappelle le cycle toujours changeant de la nature que j'aime tant. Je voudrais souligner en particulier, la relation qui existe entre l'usage tactile de l'argile et de la cire, qui trouvent un équivalent avec le monde tactile de la nature. En roulant de petites boules de cire on arrive à des pommes, en pressant une feuille de cire on obtient des feuilles de chou, en étirant un rouleau de cire on fait des tiges, des pétioles, des branches. D'autres exemples de cette chimie si créative ont lieu lorsque je sens que mon corps réagit quelquefois physiquement soit au climat, soit à ce qui m'entoure quand je travaille.

La diapositive « Wave Breaks », est un exemple de ce sentiment. Voici un jour chaud, étrange, étincelant, au Pays de Galles, la chaleur repoussant la mer et le sable. La cire, près de son point de fusion, s'est convertie, à l'aide de quelques pincées, en cette mer chaude et doucement changeante. D'autres climats ont produit le « Torridon Shafts », où la cire a été roulée, retroussée et sillonnée pendant que la lumière jaillissait du ciel; la mer qui monte et descend à jamais de « Black Rock Storm » a été façonnée pendant que la lumière s'assombrissait et que la pluie se mettait à tomber.

Dans « Fir Cleft », le fait d'être physiquement entouré par des rangées successives, avec des intervalles qui surgissaient les uns après les autres, m'a amené à taillader plusieurs fois de suite la

cire. Dans « Fip », la répétition successive d'une forme dans la nature est devenue le motif et la raison d'être, au point de vue de la sculpture du dessin. Lorsque je parle de motif, je sais que j'effleure un sujet de sensibilité esthétique, où la médaille comme forme d'art a quelquefois perdu du terrain. En Angleterre, Mints and Publishers a tenu, au cours des dernières années pour des raisons que j'ignore, à la production de médaillons de très bas relief. J'ai sous mes yeux à peine des exemples de l'adresse des graveurs de coins, étant donné les limitations subies par le sculpteur dans son esquisse. En Grande-Bretagne, Malcolm Appleby est un artiste graveur qui introduit dans son domaine qui lui est si particulier, un talent et une imagination raffinés.

Dans l'ensemble, on se rend peu compte des possibilités esthétiques de la médaille. La Royal Society of Arts s'est engagée, par des appuis privés assez généreux, dans toute une série d'encouragements de l'art de la médaille. Elle cherche à encourager, je crois, les vraies qualités sculpturales. Richesse de texture, division et organisation de l'espace, articulation de la surface, ce sont des qualités à employer dans les meilleures médailles. Le cercle peut être coupé, divisé, coupé par tranches, séparé, serré, appuyé; il peut évoquer la lumière, l'obscurité, le brouillard, la pluie, la forme sinueuse aussi bien que la vraie force.

Lorsque je regarde le grand nombre de médailles produites de nos jours, partout dans le monde, leur génie et pouvoir sculptural m'émerveillent.

Poursuivons avec mes diapositives. Les exemples suivants sont plus calmes en esprit, plus rangés, s'occupent davantage de la symétrie.

« Tree Stream » et « Nettee Pool » utilisent tous les deux le stratagème du coup d'œil qui entrevoit à peine le courant à travers les arbres ou l'étang parmi les orties. Ces exemples essaient de créer ce qui se passe pendant une promenade dans la campagne, quand on se sent plongé dans le paysage même et on en fait partie. C'est à ce

point que je sens que l'échelle de la médaille aide à nous faire rétrécir mentalement, tout en devenant une partie intégrante de ce moment-là. Ceci même le pouvoir de l'imagination à partager plus étroitement l'expérience elle-même.

Je trouve que ces exemples illustrent bien ma façon de répondre aux humeurs si changeantes: pas aux humeurs intellectuelles, mais aux humeurs émotionnelles que nous tous éprouvons. Quelquefois nos façons de répondre sont mesurées et ordonnées, mais d'autres fois elles sont assez orageuses, comme un vent changeant.

Tout le paysage semble nous offrir l'opportunité d'en jouir dans des humeurs différentes. Certaines fois, on regarde de très près et à fond une forme ou un détail, comme dans « Stream Swirl », où l'éclat d'un ruisseau devient perceptible sous la lumière d'une froide nuit d'hiver filtrée par des branches d'arbres nues; d'autres fois encore, on aperçoit l'étendue d'un grand horizon allumé par une lumière fugitive qui surprend la lueur d'un grand lac « Llyn Mair ».

La série suivante de diapositives va aider, j'espère, à amplifier le genre de paysages dont j'ai fait référence comme source de mes idées. Les dernières diapositives, qui sont parmi mes tous derniers travaux, vont résumer tout ce que j'ai essayé de vous faire comprendre. Il s'agit d'idées que la médaille m'a inspirées, par sa grande caractéristique de renfermer en soi la forme, le contenu et l'idée.

« Cycle » est une série de six bronzes moulés dans du sable; ils essaient de renfermer la droiture et la simplicité de l'expérience.

La dernière médaille est la première qui m'a été commandée par la grande organisation « Le Club Français » qui résume, à mon avis, la permanente opportunité offerte par la médaille aux artistes, aux éditeurs, aux collectionneurs et aux étudiants et érudits.

## NOS MÉDAILLES ET JETONS : BEAUX LIVRES D'HISTOIRE

par Dora de PEDERY-HUNT

D'après la légende, des pêcheurs portugais du xv<sup>e</sup> siècle, cherchant de l'or, se seraient retrouvés sur les rivages canadiens vers l'Est. N'ayant rien trouvé, ils auraient dit : « ACA NADA » - il n'y a

rien ! Selon certains, c'est ainsi que le Canada a été baptisé...

Bien sûr, cette légende a ses racines dans la réalité. Il n'y avait, en vérité, en terre américaine,

que les « quelques arpents de neige » dont Voltaire allait parler plus tard. Du moins, c'est ce qui frappait le visiteur à première vue. L'or véritable, la richesse fabuleuse, ils disparaissaient sous cette neige. C'étaient la terre fertile, les lacs glacés et les vastes forêts encore pleines.

Les soldats, les aventuriers et les chercheurs de trésors européens qui sont venus poser le pied en terre d'Amérique aux <sup>xv</sup> et <sup>xvi</sup> siècles ont dû subir un « choc culturel » épouvantable. A la fin du <sup>xv</sup> siècle, l'Italien Jean Cabot prenait possession de la « terre neuve » au nom de l'Angleterre – le roi lui remit la somme de 10 livres sterling pour ses efforts ! Or, dans le pays de Cabot, l'artiste Pisanello avait déjà créé la célèbre médaille de Paleologus sur le revers de laquelle celui-ci est représenté à cheval. Les Indiens que Cabot avait rencontrés, des chevaux, ils n'en avaient même jamais vu !

Au <sup>xvii</sup> siècle, Champlain, croyant découvrir la route de la Chine et des Indes, subissait encore les rigueurs du froid, du scorbut et de la faim à une époque où, à Paris, Guillaume Dupré créait des médailles finement ciselées.

Ces contrastes, les Portugais les ont eux aussi sentis. Au Canada, ils abattaient des arbres pour se construire des habitations rudimentaires pendant que, dans les riches palais de leur pays, les Portugais plus fortunés lisaient les *Lusiades* de Luis de Camões où sont racontées les aventures du navigateur Vasco de Gama. Quelle différence entre le Nouveau Monde et l'ancien ! Mais c'est ainsi que va l'histoire, et il faut tenir compte de tout pour se faire une idée juste des événements qui suivront – ou ne suivront pas.

L'art de la médaille, un art extrêmement complexe et intellectuel, ne saurait se développer à une époque où on lutte encore pour la survivance. On ne peut pas lutter contre les éléments, défricher la terre et vivre dans la crainte constante des attaques ennemies et pourtant penser à faire des médailles... Ce luxe, on se le permet dans le confort et la paix de la civilisation. D'ailleurs en France et en Angleterre, on frappait déjà des médailles commémorant de brèves victoires en terre canadienne. La France, sous Louis XV, frappait en 1720 une médaille marquant la construction anticipée de la forteresse de Louisbourg, soit la forteresse la plus coûteuse jamais construite, alors que l'Angleterre frappait en 1758 une médaille annonçant la prise de cette même forteresse.

C'est vers le début du <sup>xix</sup> siècle qu'ont commencé à s'adoucir les luttes contre un climat peu hospitalier et contre un ennemi qui l'était souvent encore moins. Leurs terres défrichées et leurs habitations construites, les pionniers commencèrent un peu à profiter de la vie. Des centres urbains firent très tôt leur apparition, et c'est là que commencèrent à se développer le commerce et l'industrie. Il fallait que le Canada

songe maintenant à se donner une monnaie qui réponde aux nouveaux besoins. Quant aux médailles, on n'allait évidemment y songer que beaucoup plus tard. Ce n'est que sur la fin du <sup>xix</sup> siècle que fut créée et frappée la première médaille canadienne – œuvre d'Alfred Laliberté, elle fut frappée par Caron Frères à Montréal.

Ce siècle – 1800-1900 – a vu des changements économiques et sociaux rapides au Canada. Dans la première partie du siècle, le débat sur la mise en place d'une monnaie prit de l'ampleur. Les « habitants » québécois et les cultivateurs du Haut-Canada pouvaient encore troquer leurs légumes et autres produits, mais dans les populations où le commerce grandissait, il fallait plus qu'une balle de foin et un ou deux bœufs. Il y avait alors, bien sûr, certaines monnaies – sols, livres, mois d'or, pennies et sous – mais ce mélange de pièces souvent étrangères finit lui-même par se faire rare.

Il y avait pénurie de cuivre, non seulement au Canada mais dans le monde entier. Quant à l'argent et à l'or, c'est vers la France et l'Angleterre qu'il partait sans cesse, et les mères-patries ne tenaient pas du tout à renvoyer ces précieux métaux dans les colonies. Il devint de plus en plus urgent de créer une monnaie canadienne à mesure que se raréfiaient les métaux disponibles.

Le désordre s'établit, et c'est de ce désordre qu'est né le « jeton » canadien. Il y en eut une infinie variété – des jetons de banques aux jetons frappés par les provinces et les petites localités – et parfois même certains jetons furent frappés au nom d'individus.

Au début, on se servait des jetons pour compter, tout simplement. Les Indiens et les Esquimaux apportaient les peaux, et un jeton était utilisé pour le comptage de chaque article. Ce n'était pas le jeton qui faisait office de monnaie, mais bien la peau elle-même. C'est contre elle qu'on obtenait des fusils, ses munitions et ses approvisionnements.

Il y eut à cette époque les excellents « Jetons de l'Amérique » frappés en France pour les colonies. Ces jetons, on pourrait presque les considérer comme des médailles étant donné leur caractère et leur design.

Les jetons de banques – frappés par la Banque de Montréal en 1835 et considérés comme seule monnaie valable – étaient en fait une monnaie. On les appelait « Bouquet sou » parce qu'on y voyait un trèfle et un bouquet de chardon. Sur le revers, il y avait une faute d'orthographe, le mot « sou » étant donné sous la forme du pluriel « sous ».

En 1837, un autre sou à bouquet fut frappé par la Banque du Peuple à Montréal, mais cette fois le graveur y alla d'une étoile et d'une tuque pour exprimer ses sentiments concernant la rébellion de 1837, ajoutant ces éléments à la couronne de feuilles d'érable décorant la pièce. Ce « sou de la Rébellion », comme on l'a appelé, fut remplacé

l'année suivante. Mais les commerçants, les petits fabricants, les hôtels et les bars manquèrent bientôt de jetons, et il fallut songer à un jeton nouveau genre. Il en découla un jeton de commerce descriptif, publicitaire et produit surtout localement. Ces jetons, dessinés par des artisans, sans doute, mais certainement pas par des artistes, n'avaient pas les raffinements des jetons américains et britanniques de l'époque, mais ils restaient néanmoins charmants, simples et directs.

A mi-chemin entre la médaille et la pièce de monnaie, ces jetons furent ce que j'appellerais un art folklorique, ou mieux encore un art du peuple. Utilisés uniquement dans leur milieu propre, ils rendirent des services importants. En jetant un regard sur ces jetons de commerce et sur quelques médailles produites vers la même époque, on se fera une assez bonne idée des progrès de la société canadienne de cette époque. Comme dans un livre d'histoire, on pourra lire les événements importants, les influences religieuses, la politique locale ou mondiale et les changements survenus au niveau des conditions de vie et de l'économie du Canada.

Ces jetons ont eu cours pendant une centaine d'années, et c'est pendant ce siècle que quatre provinces se sont confédérées pour former ce qui est aujourd'hui le Canada. De nouvelles institutions publiques ont vu le jour, des musées, des universités. L'éducation et les arts ont fait des progrès remarquables, et les gens ont peu à peu appris à participer aux sports, aux délassements et à la vie urbaine avec tout ce qu'elle comporte de promesses.

Pour certains d'entre nous qui aimons l'étude de ces jetons, ceux-ci représentent non seulement une source de plaisir, mais encore une source véritable de renseignements dignes de foi. Nous verrons dans les minutes qui suivent ce que fut l'évolution sociale canadienne du début du XIX<sup>e</sup> siècle au début du XX<sup>e</sup>.

Je vous invite donc à vous joindre à moi pour « lire » ce beau livre d'histoire et à découvrir ce que nous apprennent les médailles et les jetons anciens du Canada.

## MÉDAILLES ET PLAQUETTES TCHÈQUES CONTEMPORAINES

par Václav PROCHÁZKA

Mesdames et Messieurs,

Par un heureux concours de circonstances, deux importants anniversaires de l'art tchèque de la médaille échoient à cette année :

C'est, en effet, en 1959 que fut organisée à Prague l'exposition consacrée exclusivement à ce domaine spécifique de la sculpture. Elle fut la première depuis une longue période et elle se proposait de mettre en évidence l'importance socio-culturelle de la médaille et d'y intéresser le public, ainsi que les institutions susceptibles d'en devenir les éditeurs, et aussi les artistes eux-mêmes. Et effectivement, cette exposition devint, à tous égards, un stimulant puissant. Ce furent notamment la médaille fondue et la plaquette qui firent preuve de la variété des conceptions croissantes et de l'originalité des réalisations. Des artistes venant de tous les domaines des arts plastiques et appliqués purent alors rejoindre les médailleurs spécialisés et introduisirent de nouveaux éléments, procédés technologiques et matériaux, dans la conception de la médaille. La

médaille devint pour eux le moyen et le but de leur accomplissement personnel.

A l'occasion de l'Exposition internationale de la F.I.D.E.M. qui eut lieu à Prague il y a dix ans, en 1969, on put faire le bilan de cette période-là.

Je considère donc comme utile et opportun d'esquisser aujourd'hui l'évolution de l'art tchèque de la médaille dans les années 70 et le tableau qu'il présente à la fin de cette décennie. Les auteurs ne perdirent certainement pas leur élan créateur. Mais aujourd'hui, ils mettent un accent encore plus grand sur la formulation du contenu, que ce soit dans les œuvres exprimant l'engagement social et faisant écho aux problèmes brûlants de l'époque, ou dans les œuvres reflétant leur philosophie individuelle, leur attitude devant la vie, leur attachement intime aux valeurs humaines universelles et durables.

Il semble qu'on expérimente moins avec la forme et avec des matériaux inédits et que l'accent mis sur les valeurs de pensée et d'expression de la médaille et de la plaquette confirme le retour à la

figuration. Persiste néanmoins le contact inspirateur avec tous les domaines de l'art contemporain qui incite à des conceptions originales de la médaille. Plusieurs tendances déterminantes – dont se réclament la plupart des auteurs représentés ici – continuent à se manifester parallèlement dans l'art tchèque contemporain de la médaille.

On comprend que dans un art aussi lié à sa fonction commémorative et à une mission sociale aussi large, la tradition soit solidement enracinée. Cela est valable notamment pour le puissant courant de la création réaliste, même si la plupart des artistes adaptent les principes classiques du bas-relief à leurs conceptions personnelles de la médaille.

La méthode réaliste trouve son application surtout dans les œuvres des disciples d'Otakar Spaniel. Václav Adolf Kovanec est l'un des plus anciens. Dans ses médailles-portraits et ses scènes de genre, la réalité vue dans son détail tire sa force de persuasion artistique de la revalorisation plastique systématique de la forme naturelle. Jan Václav Straka lui aussi prend comme point de départ la vision empirique de la nature. Mais la force de son art de portraitiste consiste dans le raccourci saisissant de l'aspect physique et psychologique, dans la construction généreuse des volumes unis. De la même génération que lui, Milan Knobloch poursuit la lignée du réalisme moderne dont la forme plastique est accentuée par une stylisation énergique. Les revers des médailles-portraits de Knobloch sont composés avec une rare acuité de la pensée et une grande expressivité des formes. Si Knobloch accorde une telle importance à la construction, l'œuvre de Jiri Prádler se distingue, au contraire, par sa facture sculpturale très particulière. Ainsi, la transposition de l'aspect du modelé dans le relief gagne en spontanéité de l'expression. Le modelé en esquisse caractérise également les médailles fondues de Vlastislav Housa, à cette différence près que Housa manie à merveille la ligne souple et flexible et la patine en surface. La ligne joue un rôle encore plus important dans les œuvres de Miloslav Starec, dans celles surtout dont le sujet est le nu féminin où la forme est douée d'un large contour et la profondeur du relief est accusée.

Parfois, dans la structure du relief, l'accent mis sur la ligne et le plan peut être si caractéristique qu'on peut parler d'une conception graphique de la médaille. Le représentant le plus typique de cette tendance, c'est sans doute Zdenek Kolárský, qui fut à l'origine verrier et graveur. Grandes surfaces unies aux contours précis et souvent stylisées en décorations, précision et virtuosité de l'exécution ressortent surtout dans ses petites médailles et pièces commémoratives frappées. Les possibilités et moyens d'expression qu'offre le dessin plastique linéaire mis en valeur par le contraste de la grande surface unie du fond sont exploités également dans la médaille « L'Enfance

heureuse » de Jaroslav Stursa, ainsi que dans la composition décorative, ornementale et vivement enjouée de Jitka Trčková, appelée « Adam et Eve » ; la ligne du contour conduite d'un seul trait y rappelle tout naturellement la main et l'œil sûrs d'un artiste populaire.

Dans la conception de Josef Hvozdenký, qui fut peintre à l'origine, la stylisation linéaire constitue également le facteur déterminant. La concision du langage du sculpteur apparaît le plus nettement dans la composition – le plus souvent encadrée d'un texte – des œuvres inspirées par les proverbes populaires. La construction du relief non traditionnelle qui intègre une grande variété d'éléments plastiques, picturaux et graphiques est caractéristique de l'œuvre de Lumír Sindelár. Ses compositions épiques et qui trahissent une pensée complexe peuvent cependant se rattacher, par leur dynamisme d'expression et par leur forme décorative monumentale, à d'autres courants de l'art tchèque contemporain de la médaille.

Parmi ces courants, c'est le courant expressionniste qui possède sans doute le registre le plus riche des conceptions individualisées. On peut compter parmi ses protagonistes Alois Sopr, sculpteur d'une grande invention et d'une rare originalité dans sa vision de la réalité sociale. Dans ses plaquettes, de même que dans ses statues, il tend vers une construction ramassée dont il exacerbe le caractère dramatique par le recours aux formes nettement tranchées. Lorsqu'il laisse libre cours à sa fantaisie, Sopr amalgame volontiers le sublime et le burlesque et ses œuvres ont alors le mordant épigrammatique. Un esprit très différent anime l'œuvre expressive de Zdeněk Pfikryl. L'avers de son « Automédaille » dénonce deux principaux domaines de sa création : le portrait et le torse, ainsi que la volonté de Pfikryl de porter au paroxysme la tension psychologique interne. La force émotive de l'expression est également au centre des préoccupations de Lilós Slezák. Dans la création plastique de ce peintre qui depuis les années 1970 se consacre à la médaille, le modelé coïncide avec la construction de la forme. Les scènes intimes de la toilette dans les médailles de Bořek Zeman se rattachent par leur sensualité charnelle déjà au vérisme moderne.

À côté de cette forme brutale de l'expressionnisme, un certain nombre de médailles préfèrent la poétisation du sujet et de la composition plastique. Dans sa médaille appelée « La Table », belle et simple métaphore des dons de la nature et de la vie, Lubós Ružicka obtient un effet monumental grâce à la concision et la concentration de sa conception plastique. Miroslav Mlynář cherche lui aussi, dans sa médaille de genre « Les Lointains », d'une tonalité romantique, un sens plus profond et un fondement émotionnel de son œuvre. Ladislav Kolář, auteur du vaste cycle appelé « Les Charpentiers des mines », a une conception analogue. Les personnages psychologi-

quement purs ont le geste naturel, mais émergent mystérieusement des profondeurs d'un espace imaginaire. Dans « Les Pèlerins » de František Pavlu, le lien avec la réalité est encore plus relâché. Les liens entre les formes se font plus indécis, la composition laisse le champ libre à la fantaisie. La poétisation de la forme touche aujourd'hui même le domaine aussi traditionnel que celui du portrait. Dans le fragile portrait de Dominik Bimann, œuvre de Jiří Harcuba, qui exploite surtout la silhouette affinée, on apprécie le relief harmonieux inspiré par l'ordre stylistique du classicisme. Luděk Havelka, pour sa part, renouvelle la conception du revers de la médaille-portrait sur lequel il projette l'empreinte négative de la tête ou du buste en la complétant d'attributs qui expliquent la vie et l'œuvre de la personnalité représentée.

Le courant artistique qu'exploite la confrontation du réel et de l'imaginaire est tout aussi puissant. Ladislav Kozák, par exemple, s'est spécialisé dans la mise en valeur psychologique esthétique de la configuration naturelle. Dans son « Epi », il la porte à l'absolu, à la beauté autonome d'une pure forme plastique. Dans sa composition appelée « Les Yeux d'enfant », Jiří Korec associe le détail réaliste du visage à la surface plane abstraite et géométrisée et transforme ainsi sa composition en un idéogramme impressionnant. Les plaquettes de Jiří Vlach, conçues comme des peintures, évoquent surtout une atmosphère. La lumière anime la structure onduleuse des bas-reliefs, s'attarde sur le galbe des formes, suggérant l'atmosphère recherchée.

Cette conception lyrique trouve un bon accueil surtout auprès de la jeune génération des artistes, comme l'atteste par exemple « Le Refrain » de Milada Othová, l'œuvre dont le rythme des lignes gravées produit des associations purement musicales. La structure contrastée, le relief permirent à Michal Vitanovský de présenter le double portrait des frères Karel et Josef Čápek à la fois de profil et de face. Ainsi, il réussit à exprimer admirablement dans cette œuvre aussi bien leur profond lien affectif que leur collaboration artistique. Les prémisses de l'art imaginaire sont appliquées encore plus résolument par Jan Hendrych. Modelé allusif, détails gravés, ébauches des formes, des scènes et des choses, tels sont les moyens et matériaux efficaces de ses métaphores. C'est par

des moyens analogues que les hauts-reliefs de František Storek suggèrent l'action et les caractères des personnages. Dans sa composition dynamique qui paraphrase le récit du Festin chez Trimalchio de Pétrone, Storek réalise un effet psychologique et plastique puissant.

C'est en conciliant la figuration et l'abstraction que crée ses œuvres Eva Havelková. Dans sa plaquette appelée « Le Type technique », les pièces de machine sont en même temps éléments constitutifs de la composition du relief et symbole ironique de la pensée abusivement technicisée de l'homme moderne.

Les plaquettes subtiles d'Adolf Havelka s'inscrivent dans le contexte de l'art non figuratif. Ses agglomérations de lignes de caractère ornemental et de formes baroques tourmentées participent autant de l'expression plastique décorative que de l'onirisme chargé d'émotion. Les médailles de Jiří Seifert, taillées dans l'ardoise, rappellent, par contre, des symboles ésotériques, des objets de culte archaïques. Les médailles-objets de Josef Spacek, comme ravinées par l'érosion du temps et qu'exalte le caractère élémentaire de la matière, sont déjà, avec leur expansivité et extension plastiques, à mi-chemin entre la sculpture en relief et la sculpture à trois dimensions.

Bien entendu, cette tentative de définir la situation de l'art tchèque contemporain de la médaille ne peut avoir qu'une valeur relative, étant donné l'évolution des conceptions personnelles des auteurs et les différences dans la manière dont ils traitent d'une part la médaille frappée, et d'autre part la médaille fondue. Toutefois, notre exposé aidera peut-être à mieux s'orienter en faisant le tour des œuvres qui font partie de la collection tchèque présentée dans cette exposition internationale.

Il nous reste à ajouter que l'art de la médaille bénéficie chez nous à tous égards du soutien des institutions publiques et de l'État et que l'exigence s'y pose de traiter, à un haut niveau artistique, des sujets tirés de tous les domaines de la vie sociale, culturelle et scientifique. On peut voir un autre signe favorable à l'évolution future dans le fait que ceux qui représentent aujourd'hui l'art de la médaille ont la détermination de continuer à cultiver et développer cette branche de la sculpture qui, dans le contexte des arts plastiques modernes, joue un rôle toujours croissant.

## LES MÉDAILLES EXÉCUTÉES PAR ANDOR ET MICHAËL MESZAROS

par Michaël MESZAROS

J'ai pris part à trois congrès F.I.D.E.M. et à tous les trois j'ai bien regretté qu'il n'y ait pas eu davantage de causeries par des artistes sur leur propre travail. Il me semble que la raison d'être d'un congrès comme celui-ci est de permettre aux artistes de montrer leur travail et d'expliquer leur travail et leurs idées. Voilà donc ce que j'ai voulu faire ici.

Il est peu commun qu'un père médailleur ait un fils médailleur et, tandis que c'est probablement très satisfaisant pour le père de savoir que son travail est continué, il est aussi probablement dangereux pour le fils de reprendre le travail d'un père de grande renommée. Je trouve que mes relations avec mon père sont intéressantes et satisfaisantes parce que je sens que j'ai, d'une manière ou d'une autre, réussi à éviter les dangers évidents à suivre son père et parce qu'en même temps, je me rends compte de la proximité de nos liaisons et de la profondeur de l'influence artistique. Par bonheur, plutôt que pour quelque autre raison, mes œuvres sont assez différentes de celles de mon père, bien que le processus mental impliqué dans la création du dessin soit assez semblable, à bien des points de vue.

Peut-être, les différences sont dues en grande partie aux différences des premières influences reçues. Mon père est né à Budapest en 1900 et a obtenu le diplôme d'ingénieur de construction civile et d'architecture à Vienne, ayant encore passé deux ans à Paris pour étudier la sculpture à l'Académie Julian en 1924 et 1926. A Budapest il étudia la sculpture du médaillon sous Ede Felcs et plus tard collabora avec Felcs dans un grand nombre de projets dans le domaine de l'architecture et de la sculpture. Ainsi il avait un entraînement très complet et varié, subissant les influences de beaucoup de personnes au moment où des changements radicaux se produisaient dans l'art occidental. C'était intéressant de comprendre pourquoi il choisit finalement une approche relativement classique et naturaliste de l'art de la médaille, malgré les pressions des mouvements artistiques de l'époque.

Il a dit qu'il avait essayé l'abstraction, le cubisme et des idées diverses alors en vogue, mais il avait senti, même à ce moment, que l'abstraction avait accompli sa tâche de briser l'ancien naturalisme du XIX<sup>e</sup> siècle et qu'une sorte de nouveau réalisme devait nécessairement naître de l'abstraction. En même temps, il gardait en lui un

fort sentiment classique et partageait la conviction de Michel-Ange que tout peut être exprimé avec le corps humain. Contrairement à Michel-Ange, il incluait la femme. Finalement, il sentait toujours que l'idée et la transmission de l'idée étaient le fait le plus important dans un médaillon et que le style devait être approprié pour atteindre ce but.

Ses idées contiennent un fort élément narratif. Pour réaliser ceci, il se servait d'un nombre de méthodes différentes. A certaines occasions, il use les deux côtés de la médaille, chacun racontant la moitié de l'histoire. Dans d'autres, il crée une scène imaginaire qui est le point central de l'histoire. Ou encore, il emploie une scène composée de figures et d'éléments qui relie la figure à son sujet et, dans d'autres encore, il emploie une scène purement symbolique comme une parabole.

C'est cette diversité de l'approche qui donne tant d'intérêt et tant de variété à son travail et lui permet de résoudre un si grand nombre de problèmes de dessin. Et l'idée, qu'un dessin est un problème, était très importante pour lui. La première chose, en recevant une commande, était de définir le problème. Ceci signifiait beaucoup de recherches d'arrière-plan et comprenait des entrevues, des visites de fabriques, de fermes et d'institutions, lecture de livres, articles, magazines, bref, regardant tout ce qui pouvait donner des informations sur le sujet. Il sentit qu'il était nécessaire de bien connaître son sujet avant qu'il ne puisse l'attaquer avec autorité. De sa connaissance de l'arrière-plan il tirera une philosophie sur le sujet qui pourrait sous peu se cristalliser en des éléments se rapprochant de la réelle intention du sujet, un point central dans un procédé, les parties essentielles d'une séquence ou la simplification d'une série complexe d'idées ou de règles. N'importe quoi qu'il fit dans ce sens se réduisait à une phrase ou deux qui exprimaient d'une façon concise son idée sur l'élément le plus important du sujet.

A partir de ce point, il se mit à penser au dessin et à la manière dont il pourrait le mieux illustrer, dépeindre ou symboliser sa transposition philosophique en médaillon. Naturellement, ce n'était pas toujours aussi clair et net que cela et parfois la conclusion philosophique et l'idée du dessin se produisaient simultanément, mais c'était son procédé de base.

L'emploi de ce procédé avait des effets intéressants sur son travail. Peut-être l'effet le plus signi-

ficatif était qu'il l'aiderait à se libérer de la contrainte d'un style particulier. Alors que son travail était essentiellement figuratif, il fit emploi de divers types de compositions, styles de modelage, hauteurs de modelage et de perspective, et n'eut pas peur de faire emploi d'espaces vides pour contrebalancer les endroits modelés. Plutôt que de se préoccuper du style comme une fin en soi, il était plus intéressé à exprimer son idée et à faire emploi du cercle comme élément positif et constructif qui contribue à la force d'expression de l'idée. Son idée de faire emploi du cercle de cette façon était presque une obsession et le poussait à éviter par principe les lignes horizontales de base, disant que s'il avait besoin d'une ligne de base, il pourrait aussi faire emploi du rectangle ou d'une autre forme qui, par nature, a une base plate. Il avait l'habitude de dire que la perspective était peu valable dans le travail du médaillon, mais en cela il s'est contredit à plusieurs occasions quand il en fit emploi avec grand effet. Mais généralement, il produisait des dessins qui fonctionnaient en deux dimensions et faisaient peu emploi de perspective. Ceci ne veut pas dire que les médailles de mon père manquent de profondeur. Bien au contraire, sa maîtrise du relief profond est, à mon avis, du niveau le plus haut et sa perfection dans les figures et surfaces qui se couvrent, ses nuances dans les textures et les lignes, sont étonnantes.

Il était un dessinateur de première classe et sa connaissance et application de l'anatomie est évidente dans les gravures. Il est bien possible que sa force dans le dessin et l'anatomie renforcèrent sa tendance vers un style plus classique, parce qu'il tirait du plaisir de sa connaissance et naturellement aimait à la mettre en valeur.

Malgré son style de modelage classique, les médaillons de mon père sont sans aucun doute originaux dans leur contenu et leur composition. Il haïssait les clichés et en possédait peu. Son procédé dans le dessin voulait qu'il place l'idée en premier et que la composition et le modelage de la médaille doivent se soumettre à l'idée. Vu que, par sa nature, chaque idée était différente et était inspirée par une source différente, chacun de ses dessins est différent à cause de sa valeur et son sujet, et non à cause de sa technique artistique.

Quelques diapositives expliqueront plus clairement ces points et je veux commencer par la médaille de mon père : l'Association Australienne et Néozélandaise pour l'Avancement des Sciences (ANZAAS). Ici l'idée philosophique est le changement de la position de l'homme dans l'interprétation des phénomènes scientifiques. A l'endroit, nous avons un prêtre de l'ancienne Egypte qui interprète la lune dans des termes religieux subjectifs, le facteur humain étant l'élément important dans cette interprétation. A l'envers, nous avons un immense radiotélescope et l'être humain a été réduit à l'échelle à une dimension minime. La

seule constante est l'objectif de l'interprétation, la lune. Par son style, l'œuvre est un peu inconséquente. Le prêtre égyptien est représenté en style égyptien, tandis que le revers est du pur réalisme. En termes puristes, ceci peut être considéré comme un défaut, mais en termes pratiques d'expression, je trouve que le contraste des styles élève le contraste de l'élément humain. La médaille est en argent avec 70 mm de diamètre.

Une œuvre que j'aime beaucoup est le prix offert par Kodak pour le Festival du Film de Melbourne. L'essence d'images mouvantes est que ce que l'œil perçoit en quelques phases, l'appareil de filmage l'enregistre en un grand nombre de phases. Ainsi nous avons le saut du Bouffon en trois phases et la coupure du film montrant la même action en beaucoup d'étapes. Elle est frappée en bronze, de 63 mm de diamètre.

Trois œuvres pour l'Académie des Sciences australienne présentent une variété d'approches. La première est en l'honneur de Matthew Flinders, un fameux explorateur, homme de mer et navigateur australien représenté ici de profil. Sur l'envers, nous avons un microscope et un télescope croisés en forme de X, le signe de l'inconnu. Derrière le microscope il y a les planètes, étoiles, etc., éléments du macrocosme, et derrière le microscope des cristaux, bactéries, atomes, éléments du microcosme. L'idée est que les problèmes de la recherche dans les deux extrêmes sont égaux, seule l'échelle est différente. A l'endroit, des portraits de notables hommes de sciences dans leurs domaines respectifs. 63 mm frappée en bronze.

La seconde est un prix décerné en radiotélescope, en mémoire d'un homme de science nommé Fawsey. Usant l'image d'une des statues de ce dernier, mon père représenta un homme écoutant le passage des ondes - essence de la radiotélescope. L'œuvre est remarquablement simple comparée avec la précédente et présente une grande variété d'approche. Frappée en argent, 63 mm x 72 mm.

Le troisième travail pour l'Académie des Sciences est un prix en l'honneur de Sir Macfarlane Burnet, un savant australien qui a gagné le prix Nobel. Il représente un homme regardant une structure moléculaire, s'efforçant de découvrir son secret. A l'endroit se trouve un portrait de Burnet. 62 mm carrés, frappée en bronze.

D'autres travaux pour servir la science comprennent ce travail en l'honneur de Sir David Bivett, fondateur de l'Organisation pour les recherches scientifiques et industrielles du Commonwealth en Australie. Le portrait de face montre la force de l'esprit humain qui peut voir à travers les anciennes craintes, inhibitions et mythes pour trouver la vérité absolue derrière les choses. Les masques symbolisent ces croyances primitives qui créent des dieux pour les phénomènes qui, dans le

passé, ne pouvaient pas être expliqués par les connaissances qui n'existaient alors. 63 mm, frappée en bronze.

Une médaille servant de prix à l'Institut chimique australien symbolise la manipulation de molécules et atomes par des humains. Ceci est la base de la chimie et l'intention est de montrer comment l'homme combine des matières pour satisfaire ses besoins. Frappée en argent avec 63 mm de diamètre. A l'endroit est le portrait de l'homme qu'elle honore, A. E. Leighton.

Une autre œuvre qui fait emploi des deux côtés de la médaille pour un seul travail est cette pièce pour l'Association professionnelle des officiers d'Australie. Cette association est composée de professionnels employés par les autorités publiques et par conséquent inclut les gens qui projettent et recherchent, ainsi que ceux qui construisent et bâtissent. Sur la face il y a une figure classique examinant un morceau de roc dans un paysage sauvage, avec l'inscription « vestiga et » (investigate and) et à l'envers un homme avec une planche à dessin surveillant un grand projet en construction. L'inscription continue avec la parole « confice » (construis). L'inscription complète est donc « vestiga et confice » ou, suivant les paroles de mon père, « pense et agis ». 70 mm, frappée en argent.

Dans un style très différent est ce travail de Jésus parmi les savants. Ceci est un prix pour les meilleurs étudiants, garçons ou filles, de l'école anglicane de Queensland, Australie. Employant un style très hardi de modelage et une approche légèrement humoristique à un sujet normalement sérieux, il présente un jeune Jésus parlant aux anciens. Un homme est en train de se plaindre de la jeunesse précoce de ce jour, un autre se gratte la tête, intrigué, un troisième essaie de l'attraper sur un certain point. Le quatrième adulte comprend et aimerait entendre davantage. Ce travail est en argent, 70 mm de diamètre, avec un portrait de l'archevêque de Brisbane de l'autre côté.

Une œuvre très bien connue est la médaille commémorative pour les Jeux Olympiques de Melbourne de 1956. Le dessin est une solution très simple à un problème compliqué, représentant une procession d'athlètes marchant autour du bord du médaillon et la devise olympique dans un petit cercle au centre. Sur l'envers est l'écusson de Melbourne entrelacé par les cinq anneaux olympiques. 63 mm de diamètre, frappée en bronze.

Le dernier travail de mon père que je veux vous montrer est un prix de projets d'urbanisme à la mémoire d'un grand urbaniste du nom de Stapley. L'intention essentielle de tout projet d'urbanisme est la préparation pour la génération suivante. Ainsi nous avons un corps adulte forçant une ouverture dans une barrière pour ouvrir un chemin, une direction et un nouvel horizon pour le bébé qui représente la nouvelle génération.

Ma propre conception de la médaille doit beaucoup à l'influence de mon père, mais en même temps, je pense que j'ai mon propre style – ou variété de styles – qui me sépare de mon père.

Mon éducation artistique était plutôt différente. Le premier entraînement artistique est entièrement dû à mon père, quoiqu'il n'ait jamais été établi sur une base solide. C'est plutôt que je gagnais de l'expérience par ma présence dans son studio, l'aidant dans les modelages, coulages de plâtre, tailles, etc., et en l'observant et étant témoin de toutes ses diverses activités. Toujours attentif à la manière dont mon père menait sa vie d'artiste, je développais une grande habileté technique dans bien des aspects de l'activité sculpturale.

J'ai produit ma première médaille-portrait quand j'avais 13 ans, à la suite d'un pari avec mon père qui en était le sujet. Comme résultat, je commençais à recevoir des commandes d'amis – pour des portraits de leurs enfants, leurs femmes et d'eux-mêmes. Plus tard, je commençais à faire des dessins que je puisse vendre et ensuite recevoir des commandes pour des médailles commémoratives, ou comme prix à décerner.

Après avoir obtenu mon grade d'architecte, j'ai exercé cette profession durant une année, tout en continuant mon travail de médailleur, et l'année suivante j'ai obtenu une bourse d'études qui me permit d'aller à Rome pour suivre les cours du professeur Giannone à la Scuola dall'Arte della medaglia. Ici je reçus mon seul entraînement formel pour la sculpture de médaille et appris beaucoup. Le grand désavantage de vivre en Australie était d'être si loin de tous les endroits où il y avait un intérêt dans la médaille comme œuvre d'art et que, à cet égard, j'étais complètement dépendant de mon père. L'unique autre contact que j'avais était par les catalogues F.I.D.E.M. et le périodique « Médailles », j'étais fasciné par l'un et l'autre. De se trouver alors à Rome, dans un endroit qui ne me concentrait sur rien d'autre que des médailles, était merveilleux et pour la première fois je pouvais passer tout mon temps avec elles.

À l'instar de mon père, ma première préoccupation est d'exprimer une idée. Cela ne m'intéresse pas du tout de garder un style. En effet, je pense que, pour un artiste, le fait de conserver à dessein un style personnel est une restriction préjudiciable qui souvent l'empêche de trouver la meilleure solution à un problème.

Le thème de ce congrès est « La médaille comme moyen de communication » et j'ai toujours pensé que ceci est le but principal de tout art. Je me contente d'employer un style pittoresque ou réaliste, de composer des scènes symboliques ou employer des poses symboliques. Je me contente aussi de faire emploi de figures abstraites, ou formes abstraites, des symboles ou n'importe quoi. Il m'est très important d'avoir autant d'options que possible à ma disposition afin que je puisse travailler avec un maximum de flexibilité.

Comme mon père, je tâche généralement de définir d'abord le problème en termes intellectuels et ensuite d'essayer d'illustrer de quelque façon en conclusion intellectuelle. La chose importante pour moi est de comprendre le sujet, d'arriver à une conclusion intellectuelle et d'exprimer cette conclusion dans une œuvre d'art achevée. Je pense qu'à l'aide de mes diapositives vous comprendrez ce que je veux dire. Si j'ai un style, c'est un style de pensées plutôt qu'un style de dessin ou de modelage certainement, il y a dans mes œuvres des éléments qui sont caractéristiques et se retrouvent dans un travail, et j'en suis heureux. Cependant, si un travail est très différent de tous les autres, cela ne me dérange pas, aussi longtemps que l'idée est transmise.

Je considère la médaille comme une discipline et un exercice à regarder les contraintes comme un élément positif. A de nombreuses occasions on m'a demandé pourquoi je me rends la vie difficile en me limitant à un format de médaille. Souvent je suis attaqué par des soi-disant artistes d'avant-garde qui me reprochent de me limiter à une telle forme conventionnelle. En réponse, je mentionne la définition de la liberté qui est « la liberté est l'occasion de choisir sa propre série de restrictions » et ainsi j'ai fait emploi de cette liberté de choix et j'ai choisi la médaille. J'aime les restrictions et je considère la forme et ses limitations comme un défi. La satisfaction d'avoir créé un bon travail est d'autant plus grande quand on a résolu les problèmes de la forme; je m'imagine qu'un poète doit avoir un sentiment semblable quand il a créé un beau sonnet.

Quelles que soient les règles de la composition, du modelage des inscriptions ou perspectives appliquées traditionnellement dans la confection de la médaille, je ne les considère pas assez importantes pour qu'on soit obligé de changer un dessin afin de s'y conformer. Si un dessin transmet son idée et est esthétiquement plaisant, cela est bien suffisant. Si l'esthétique est déplaisante, mais que l'idée est fortement transmise, cela peut aussi être suffisant. La laideur peut contribuer à l'expression et rendre une œuvre plus puissante.

J'aime créer des contrastes entre une partie rude et simple et une partie finement détaillée. J'aime faire usage de mains et j'en inclus souvent dans mes dessins. J'aime des compositions et des contextures très simples, et je suis convaincu que seule une idée à la fois peut être employée pour une médaille. Chaque élément d'un dessin devrait contribuer à l'expression de cette idée. Je pense que, très souvent, le dessin d'une médaille est pour moi l'art de savoir ce qu'il faut exclure, plutôt que ce qu'il faut inclure. Mon dessin est bon quand plus rien ne peut être retranché sans détruire le dessin.

Parmi ces œuvres favorites, il y a cette médaille destinée à servir de prix à la Clean Air Society d'Australie et de la Nouvelle-Zélande. Le dessin

s'explique par lui-même, je pense, montrant simplement une main qui chasse toutes les ordures qui se trouvent dans l'air. La médaille est coulée. Elle servira de prix à quelqu'un qui aura contribué grandement au contrôle de la pollution de l'air.

Une autre œuvre qui, je pense, fait efficacement son travail est ce prix de la Fédération Australienne pour le Vol à Voile. Le but du vol à voile est le moyen de s'élever sans moteur. Ceci se produit en cherchant une colonne montante d'air chaud qui fait monter le planeur, en suivant un mouvement de spirale, dans ce courant d'air. Pour illustrer ceci, je me servis du point de vue, soit à partir du sol regardant vers le haut une série de planeurs qui montent, ou, selon la remarque d'un pilote, vu le sommet d'une colonne d'air chaud, regardant vers le bas. Ici j'ai fait emploi d'un mouvement circulaire naturel comme partie intégrante du dessin. Coulé en bronze avec un diamètre de 105 mm.

Une œuvre qui égale cette simplicité de dessin, est une distinction de bibliothécaires commandée par le Conseil Australien pour la Promotion des bibliothèques. L'utilité fondamentale d'une bibliothèque est d'accumuler et de transmettre les connaissances. Le dessin montre un grand profil symbolique, en forme d'œuf pour symboliser une idée, cette idée est transmise à toute une série de gens, montrés par des petits profils en forme de petits œufs. Coulé en bronze.

Cette médaille destinée à un prix de l'école de Génie mécanique, et de l'université de Melbourne est dessinée pour exprimer l'idée de base que le génie mécanique représente le contrôle et l'utilisation de l'énergie. Pour atteindre ce but, j'ai représenté des chevaux comme source naturelle d'énergie et qui sont contrôlés par l'homme. Habituellement, je ne fais pas beaucoup d'emploi de perspectives dans ces dessins, mais ici j'ai trouvé que c'était très utile. Celle-ci est aussi coulée, 155 mm de diamètre.

Ce médaillon de centenaire, dans une veine légèrement différente, est destiné à l'école des jeunes filles de Melbourne. L'idée est qu'un centenaire est un point d'où l'on regarde en arrière et profite des bienfaits de l'expérience du passé et, en même temps, regarde en avant et fait des plans d'avenir. Ici j'ai symbolisé l'idée en montrant une fille cueillant un fruit d'un vieil arbre nouveau en regardant en arrière, et une autre fille plantant des semences pour l'avenir. Le médaillon est frappé et est fait pour être porté comme pendentif. Vous pouvez vous imaginer que ceci était un bon départ pour un médaillon d'école de filles.

Et de nouveau quelque chose de différent: une distinction pour le dessin architectural de bibliothèques, pour le Conseil Australien de promotion des Bibliothèques. Ce dessin est conçu comme une composition en deux niveaux. Il y a une figure en silhouette soutenant un toit qui abrite, à gauche le

bibliothécaire qui organise la bibliothèque, et à droite le public, présenté comme un foule, qui utilise la bibliothèque. Le très grand problème de ce dessin était de placer l'architecte, le bibliothécaire et le public de façon à ce que leurs rôles et importances respectifs soient en proportion. Coulé en bronze.

Un médaillon très différent de tous les autres que j'ai réalisés est cette distinction pour la pharmacie d'hôpital, commandée par une compagnie très connue. Il est coulé en argent, 7 cm de diamètre, et les parties jaunes sont des insertions en or, coulées séparément et soudées en position à la soudure d'argent. L'idée est que, de la prescription représentée, jusqu'au patient qui se trouve au fond, chaque médicament doit passer à travers une série de sélections. Finalement le médicament doit atteindre le patient. Les insertions en or retracent le chemin du médicament à travers ce dédale de possibilités.

La distinction du Shell Book se déroule de la manière suivante: la Shell Oil Company choisit un livre, achète 2-3.000 copies et les distribue aux écoles australiennes. La plaquette est présentée à l'auteur. Le résultat final de cette distinction est que les bons livres seront montrés aux enfants. J'ai pris ce résultat final pour le thème du travail. Comme le dessin entrainait dans un carré, accentué par le format du livre, c'est exactement ce que j'ai choisi. La plaquette est coulée en bronze, et est exposée à l'exposition du congrès.

Un autre travail carré, qui est beaucoup mieux dans un carré que dans un cercle, est cette distinction pour l'Institut Australien des Métaux. La distinction est pour quelqu'un qui développe ou invente une amélioration dans le maniement ou le travail du métal. Mon thème est celui que d'un espace indéfini à gauche, par l'influence de l'intelligence humaine, le métal est canalisé vers plusieurs espaces définis où il est alors transformé en une variété de produits finis.

Un travail auquel je tiens particulièrement est cette médaille de distinction pour numismates à la mémoire d'un collectionneur bien connu de monnaies en Australie. Peut-être le plaisir de base d'un collectionneur est de tenir la pièce précieuse dans sa main et de tirer du plaisir à la regarder et la posséder. J'ai essayé de reproduire ce plaisir en représentant la main tenant la médaille. Comme l'homme, Paul Simon, était un juif, il était convenable de faire figurer, sur la monnaie ou médaille, un symbole juif. J'ai pris une monnaie israélienne moderne et je l'ai agrandie pour qu'elle cadre dans la main. Il y a ici une certaine situation fantasque à tenir une médaille dans la main, parce qu'une main tient une médaille sur laquelle une main tient une médaille. Frappée en bronze.

Une autre médaille de centenaire est celle-ci qui commémore le naufrage du « Loch Ard », un voilier qui coula sur la côte sud de l'Australie en 1878. Il y avait là un élément romantique particu-

lier puisque les deux seuls survivants étaient un garçon et une fille, tous les deux âgés de 18 ans. Le bateau a coulé en allant à la dérive contre une part de la côte particulièrement dangereuse avec ses falaises de 100 mètres de hauteur tombant à pic dans la mer. C'était dans de telles conditions que le garçon sauva la fille. J'ai essayé d'incorporer les éléments de base de cette situation pour essayer d'évoquer l'idée et le sentiment de cet événement. La médaille se trouve dans l'exposition du congrès. Elle est coulée en bronze.

Cette plaquette pour le Rotary club de Melbourne est une distinction pour une personne qui est particulièrement notable dans une profession ou occupation. Les critères sont que cette personne doit être excellente dans sa branche et être active dans l'enseignement ou la divulgation d'informations de sa branche. Mon idée est qu'une telle personne se distingue de la masse des gens dans une branche d'occupation, c'est pourquoi j'ai dessiné une grande foule avec un individu surpassant tous les autres. Coulé en bronze.

Un des journaux matinaux de Melbourne, « The Age », avec le Département de l'éducation de Victoria, a commandé cette distinction pour professeurs. Les critères pour gagner cette distinction sont que le professeur doit être éminent, non seulement en classe, mais aussi dans la communauté en général. Pour montrer ceci, j'ai dessiné une face dominante, posée par-dessus toute une série de faces, allant de jeunes à vieux. Coulée en bronze et pourrait plus tard être frappée.

Dans le domaine sportif, cette médaille pour « Lawn Bowls », faite aussi pour le journal « The Age » de Melbourne est destinée à transmettre la signification de base de « Bowls » qui consiste à mettre le bowl aussi près que possible du Jack, la balle blanche. Le petit homme dans l'arrière-plan vient de lancer la balle.

Comme exemple final de mon travail, j'aimerais vous montrer la récompense de Jim Srithson pour des techniciens du caoutchouc. Il y a une série très bien établie d'opérations qui font partie de la production du caoutchouc et ses sous-produits, de l'extraction de la matière brute, le laminage, l'addition de couches de renforcement en fibre jusqu'aux sections en bande qui sont coupées et réunies en couches et à la vulcanisation dans une presse, le tout devient le produit fini. Deux mains ajustent le procédé symbolique décrit, une qui le ralentit, l'autre qui le pousse de côté. Les techniciens sont occupés à faire des petits réglages, des nouvelles additions, l'amélioration des contrôles, etc. Coulé en bronze.

J'espère que ces quelques diapositives donnent une idée de mes propres aspirations et de celles de mon père. L'isolement de l'Australie est un désavantage en beaucoup de sens, mais a aussi l'avantage d'écarter certaines influences et ainsi permettre à un artiste de penser et travailler avec plus d'indépendance.

# Conclusões

Ao propor-se para o XVIII Congresso da F.I.D.E.M., a abordagem de um tema único « A medalha como forma de informação e comunicação » não se pretendeu, desse modo, limitar a apresentação das comunicações dos Congressistas a uma exclusiva análise dessa problemática, na convicção de que haveria, no domínio da medalhística, outros campos porventura menos genéricos ou de incidência mais particularizada, dos níveis, por exemplo, da história, da técnica ou mesmo da crítica, que seria útil e oportuno encerrar no âmbito do Congresso. Mas, ao elaborarem-se os subtemas, cuidou-se que neles pudessem vir a caber, quer dizer, que esses depoimentos não circunscritos em rigor ao tema principal proposto para análise, pudessem, por seu labo contribuir ou confluír para o desenvolvimento alargado do que se julgou haver interesse em abordar como matéria essencial.

E assim é que, ao ponto 1 do tema « Fundamentos socio-artísticos na determinação da temática da medalha », ao ponto 2 « A linguagem específica da medalha », e ao 3º ponto « A medalha e os sistemas de comunicação e de informação » (e considerando as alíneas respectivas de cada um deles), houve respostas que, se nem sempre foram dirigidas a esses pontos, em última análise se referiram, ou ilustraram e trouxeram, com certeza, elementos de apreciação que, somados a outras respostas mais directas, permitem ajuizar, a nosso ver, do interesse, e da forma como o tema escolhido propôs uma interpretação diferenciada, nos modos como nas ideias, mas, no fundo, convergentes ao tema principal.

Relativamente ao sub-tema 1, « Fundamentos sócio-artísticos na determinação da temática da Medalha », verificou-se que, numa grande maioria das comunicações apresentadas, este sub-tema surgiu, como que naturalmente, e como que em apoio estrutural da própria razão de ser da definição do objecto/medalha. Tal como se pedia, a enunciação ou leitura desses fundamentos foram feitos afinal em termos de passado e de presente, na sua especificidade e dentro de exactos contextos sociais, económicos e culturais.

Da mesma análise variada, tendo por ponto de partida a produção medalhística de agrupamentos nacionais ou étnicos, e dentro de percursos históricos por sua vez também variados, foram dadas interessantíssimas contribuições para o entendimento histórico, quer da persistência de uma simbologia temática própria da medalha, com recursos aos seus modelos ancestrais, quer da modificação semântica dessa simbologia, quer ainda, sobre as razões de rupturas com essas temáticas, mais verificáveis estas na nossa época,

rupturas, por assim dizer, dominantes no tempo presente da medalhística.

Poide verificar-se, também, como a medalha, objecto de criação, acompanha o facto histórico, se comporta nele, o comenta ou ilustra ou, contrariamente, dele se afasta procurando e conseguindo, por parte do artista, uma autonomia em paralelo com outras artes e correntes estéticas que fazem de tal independência a necessidade de existirem e a sua justificação criativa.

Daqui nos poderemos encaminhar para o 2º sub-tema dirigido à « Linguagem específica da medalha », a que também foram dados, através das intervenções, muitos elementos de compreensão, e onde se verificaram mesmo propostas ricas de pormenorização: tanto na leitura em sentido dicotómico, como na leitura em sentido de uma unidade prevalecente dos termos, conteúdo e forma. Diríamos que se poderá ter apercebido haver pelo menos duas situações divergentes na análise do objecto / medalha: fiel à sua estrutura bi-facial uma, considerando a outra um não-limite facial, o objecto sendo assim é, neste último caso, um todo percorível, visual e tactilmente.

Ambos em uso e presentes na produção actual, condicionam de modos diferentes a relação forma-conteúdo, os valores iconográficos, as estruturas compositivas, os próprios materiais utilizados.

Ainda a relação ou não relação escultura-design terá sido assinalada como influindo nos níveis da concepção e de realização. Ainda, o « apport » de outras linguagens, como a da pintura, parece fazer incursões enriquecedoras numa reformulação quer figurativa quer não figurativa da arte da medalha.

Mas, como seria aliás desejável, não se esboçou nenhum termo limitativo à investigação, à invenção do artista, em nome de qualquer desejo de classificação, de normalização do conceito da medalha, hoje. Se essa indeterminação traz algum prejuízo, admitamos, talvez do ponto de vista de alguns coleccionadores mais arrumados, o que se ganha entretanto é a liberdade criativa do artista e nisso, a continuidade por um lado e a renovação constante de um património universal por outro, a obra de arte que é, ou deve ser, uma medalha.

De um modo geral, os sentidos informação-comunicação, que, sendo tema do Congresso, eram desenvolvidos no 3º ponto, termos aplicados ao caso da medalha, foram tratados no conjunto das intervenções de maneira indistinta, à margem, portanto, da sua caracterização metodológica no campo estruturalista.

O malgrado Professor Fernando Gimeno, no entanto, embora pondo reservas à utilização em rigor semiótico dos dois termos, dado que a lingua-

gem de análise na medalhística usa com fins próximos uma e outra palavra e na prática há situações de conjugação dos dois sentidos, propôs mesmo assim uma distinção que nos parece dever ser assinalada. Que a informação contida na medalha não carece sempre, para ser transmitida, de interesse ou valor estético mas que estes são sempre atributos da comunicação. Para uma possível precisão terminológica e instrumental de análise, poder-se-ia considerar, é a sua proposta, embora a informação e a comunicação possam ser comuns em certos casos, que é na comunicação que está contida a relação mais directa entre a medalha e o espectador, isto é, entre o espectador e o criador, o tonus emocional do objecto artístico que é a medalha, sendo a informação um dado de outra natureza, ou seja, o que do subjectivo é generalizável em termos de forma.

Mas poderá concluir-se que, durante as intervenções, o poder informativo e comunicativo da medalha constituiu sempre uma pre-definição da sua função e destino, considerada a medalha hoje ou em qualquer outra época. Ao mesmo tempo que testemunho, proposta original de criação do homem; ao mesmo tempo que objecto artístico, em si satisfazendo as exigências subjectivas do seu criador - o artista - objecto de comunicação deste para os outros e a um nível de difusão tal, pelas suas características de « múltiplo », que assume assim um iniludível comportamento social. E, como disse no seu discurso de abertura do Congresso o Presidente da F.I.D.E.M. Senhor Lars Lagerqvist, tal como a gravura, a medalha é uma

das formas de arte mais democráticas, quer dizer *popular*. O que não quer dizer, como acentuou, que com isso se lhe confunda a qualidade, ou que se lhe diminua assim a força e o alcance cultural. A presença da Unesco neste Congresso, a defesa que através das medalhas editadas faz dos valores culturais da humanidade, é bem o reconhecimento internacional do nível e do poder de informação que possui a medalha. Retomando a dicotomia, e se é possível que ela entre na linguagem da medalhística, que a comunicação nunca se perca como o elemento sensível que aproxima os homens.

Finalmente, a conclusão do tema proposto para este Congresso está confirmada pela História. A medalha foi, a medalha é um verdadeiro objecto de cultura, um objecto de civilização.

Resta-nos assinalar que, no decurso das intervenções, foram apresentadas interessantes propostas dirigidas à acção futura da F.I.D.E.M. e dos seus Congressos. Nomeadamente, e quanto a estes, as que dizem respeito às suas futuras temáticas e relacionamento destas com as exposições internacionais que, por tradição, sempre nos acompanham. Referimo-nos, essencialmente, à comunicação do Senhor Paul Huguenin. Esta será, julgamos nós, uma proposta a ser meditada, discutida e apreciada pela F.I.D.E.M., quer em Assembleia Geral quer em reunião de Delegados.

Pintor Fernando de AZEVEDO, de Secção Portuguesa da Associação Internacional dos Críticos de Arte,  
Vice-Presidente da Comissão Organizadora do Congresso.

# F.I.D.E.M. XIX<sup>e</sup> CONGRÈS

FLORENCE 1983



## MEDAILLE DE LA F.I.D.E.M. JORIO VIVARELLI

Bronze, frappe, Ø 70 mm

Auteur : Jorio Vivarelli

Atelier : Stabilimento  
Stephano Johnson  
Piazza S. Angelo 1  
20121/Milano, Italie

Curriculum :

- Ecole d'artisanat de Pistoia.
- Institut d'art de Florence, où il enseigne depuis 1959.

Exécution de nombreuses grandes sculptures :

- Crucifix de Florence et Pistoia ;
- Fontaines de Philadelphie et Détroit.

Nombreux prix : récemment le prix Dino Seslabrino, pour ses cinquante années de médailleur.

Participation aux expositions individuelles et collectives de la F.I.D.E.M. - Triennal à Udine.

Signification  
de la médaille :

La F.I.D.E.M., pivot du développement de la médaille, découvre dans la matière, des formes sculpturales qui enveloppent la médaille de rubans ondulants.

Au revers, la ville de Florence se découpe sur les rubans.

# TABLE DES MATIÈRES

	Pages
- Liste des membres du Comité d'organisation du Congrès .....	55
- Liste des participants .....	56
- Séance d'ouverture du Congrès .....	59
• Discours d'ouverture du Dr JOHNSON .....	59
• Discours du Dott. Georgio MORALES .....	61
• Discours de M. Lars O. LAGERQVIST, président de la F.I.D.E.M. ....	62
- L'exposition internationale de médailles .....	63
• Réflexions de Mariangela JOHNSON .....	64
• Réflexions de Franco PANVINI ROSATI .....	69
• Réflexions de Mark JONES .....	70
- Compte rendu des activités du Congrès .....	73
- Assemblée générale de la F.I.D.E.M. ....	73
- Textes des communications présentées au Congrès de Florence :	
• Changements de contenu et de forme dans l'art de la médaille contemporaine en Hongrie par Viktoria L. KOVASZNAI (Hongrie) .....	77
• Des monuments pour les moins célèbres : une fonction de la médaille par Norman M. WILLIS (Canada) .....	80
• Identité de la médaille au cours de son évolution historique par Jana SCHILLEROVA (Tchécoslovaquie) .....	83
• Les divers côtés de la médaille par ARVO AHO (Finlande) .....	87
• Identité et fonction de la médaille par Mark JONES (Grande-Bretagne) .....	89
• Les artistes et la médaille moderne en Italie par Mariangela JOHNSON (Italie) .....	95
• La médaille. Point de vue d'un sculpteur par Ron DUTTON (Grande-Bretagne) .....	100
• La médaille et ses fonctions par Guido CANALETTI (Italie) .....	102
• The medal as a primary historical source par Mlle Gay VAN DER MEER (Pays-Bas) .....	103
• Identité et fonction de la médaille dans la création des artistes liés à l'Atelier de la Médaille à Varsovie par Ewa OLSZEWSKA-BORYS (Pologne) .....	106
• Médailles frappées au Portugal à l'occasion de la XVII <sup>e</sup> exposition d'art, sciences et culture : « Les découvertes portugaises et l'Europe de la Renaissance » par Carlos BAPTISTA DA SILVA (Portugal) .....	110
• L'évolution de l'idée de la médaille dans l'art espagnol des dernières années par Javier GIMENO (Espagne) .....	115
• The Amuletic medal as a contemporary art form par John COOK (U.S.A.) .....	118
• GOSTA CARELL, sculpteur moderne des médailles suédoises et sa tradition de la Renaissance par Ernst NATHORST-BÖÖS (Suède) .....	120
• La médaille de l'industrie américaine par Alan STAHL (U.S.A.) .....	121
• Identité et fonction de la médaille dans les médailles de sociétés par Jacques DEVIGNE (France) .....	125
- Activités culturelles et artistiques .....	127
- Quelques réflexions sur le Congrès et l'exposition .....	128
• Réflexions par Ernst NATHORST-BÖÖS (Suède) .....	128
• The American Viewpoint par John COOK (U.S.A.) .....	129
- Informations .....	130
• International Workshop on Medallie Art .....	130
- Congrès à Stockholm 1985 .....	132
- Reproductions .....	133

# XIX<sup>e</sup> CONGRÈS DE LA F.I.D.E.M.

FLORENCE

## LISTE DES MEMBRES DU COMITÉ D'HONNEUR ET DU COMITÉ D'ORGANISATION

### COMITÉ D'HONNEUR

Dott. Lars O. LAGERQVIST, Président de la F.I.D.E.M.  
Dott. Mario LEONE, Presidente della Giunta Regionale Toscana.  
Sig. Oublesse CONTI, Presidente dell'Amministrazione provinciale di Firenze.  
Prof. Alessandro BONSAANTI, Sindaco di Firenze.  
Dott. Roberto RICCI, Prefetto di Firenze.  
Dott. Umberto CATALANO, Questore di Firenze.  
Prof. Dott. Luciano BERTI, Soprintendente ai Beni Artistici e Storici delle Province di Firenze e Pistoia.  
Prof. Carlo Lodovico RAGGHIANI, Rettore dell'Università Internazionale dell'Arte di Firenze.  
Avv. Luciano BAUSI, Presidente dell'Accademia di Belle Arti di Firenze.

### COMITÉ ORGANISATEUR

Dott. Claude ARTHUS-BERTRAND, Secrétaire Général de la F.I.D.E.M. de Paris.  
Dott. Giovanna Gaeta BERTELA', Direttore del Museo Nazionale del Bargello di Firenze.  
Avv. Guido CANALETTI, Presidente dell'A.I.A.M. di Roma.  
Dott. Giorgio CHIARELLI, Direttore dell'Azienda Autonoma di Turismo di Firenze.  
Prof. Mina GREGORI, Docente di Storia dell'Arte dell'Università di Firenze.  
Ing. Nicola JELPO, Direttore dell'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato - Roma.  
Dott. Cesare JOHNSON, Delegato per l'Italia della F.I.D.E.M. di Parigi.  
Arch. Mariangela JOHNSON, Direttore della rivista « Medaglia ».  
Sig. Marco MAYER, Assessore ai Beni Culturali della Regione Toscana.  
Dott. Giorgio MORALES, Assessore alla Cultura del Comune di Firenze.  
Dott. Pietro MICHELOZZI, Presidente della Camera di Commercio di Firenze.  
Dott. Marco SPERENZI, Ufficio Cultura della Provincia di Firenze.  
Dott. Ezio TERENCEZANI, Direttore della Triennale della Medaglia d'Arte di Udine.  
Avv. Raffaello TORRICELLI, Presidente della Federazione Italiana Amici dei Musei di Firenze.

## LISTE DES PARTICIPANTS AU CONGRÈS

### ITALIE

- Mme Pietro GIAMPAOLI, Via Gallia 13, 00186 ROME.  
Mme Matilde STRADIOTTO.  
M. Enore PEZZETTA, BUJA (Udine).  
Mme Wilma NOTOLINI.  
Mme Adèle RONDINI, Via Mondragone 11, 00179 ROME.  
M. Francesco SPONZILLI, Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture, Via delle Terme di Caracalla 1, 00100 ROME.  
M. Vincenzo PIALORSI, Via F. Paroli 20, 25086 REZZATO.  
M. Giuseppe GRAVA, Via Roma 16, 31020 REVINE (Treviso).  
M. Lucio FERRI, Via Petrarca 5, MILAN.  
M. Giorgio TABARRONI, Via Galletti 6, 00134 BOLOGNE.

### ALLEMAGNE

- M. et Mme Karl-Heinz ESSICH, Ulmerstr. 15, D-7432 URACH.  
M. Lorenz HOFFSTÄTTER, Königswintererstr. 242, 5300 BONN 3.  
Mme Elisabeth NAU, Steinpiltweg 33, D-7000 STUTTGART 70.  
M. et Mme Reinhard FLÖREN, Henry-Budge Str. 65, D-6000 FRANKFURT I.  
M. Wolfgang SCHWEITZER, Chamissostr. 33, D-6000 FRANKFURT 50.  
M. et Mme Bernhard Heinrich MAYER, B.P. 1266, D-7530 PFORZHEIM.

### HONGRIE

- M. Kalman RENNERT, Lenin Krt 39, H-9400 SOPRON.  
Dr Viktória L. KOVÁSZNAI, Lágymányosi u. 15, BUDAPEST 1111 XI (Galerie nationale hongroise).  
M. László KUTAS, Mártonhegyi ut. 2210, H-1121 BUDAPEST.

### PAYS-BAS

- M. Theo VAN DE VATHORST, Schoolstraat 10, 3581 P.T. UTRECHT.  
M. et Mme Hendrichs VAN BOMMEL, van Slingelandstraat 22, 2013 LA HAYE.  
M. VIS-WILHELMUS, Ryndijk 265, 2394 LE HAZERSWOUDE.  
Mme VIS-LAMMERTS VAN RUEREN.  
M. VAN REMUNDT, Koninklijkebegeer, Leidseweg 219, VOORSCHOTEN.

### BELGIQUE

- M. et Mme Robert VOGELER, Monnaie Royale de Belgique, 32, boulevard Pacheco, 1000 BRUXELLES.  
M. Paul de GREEF, 112, rue du Midi, 1000 BRUXELLES.  
Mme Thérèse CLEMENT.  
M. Paul HUYBRECHTS, Warotstr. 26 bis, 3009 WINKSELE.  
M. JANSEN.  
Mme Francine SOMERS, 2, rue Fourmois, 1050 BRUXELLES.  
Mme Marinette DUPONT.  
M. Arsène BUCHET, 42, rue Spinhayer, B-4800 VERVIERS.  
Mme Marie-Louise DUPONT, Sté FIBRU-FISCH, 59, rue Edmond-Rostand, 1070 BRUXELLES.  
M. Henri LANNOYE, 77 Luipegem, BORNEM.

### SUISSE

- M. et Mme Roger LAUFFENBURGER, Lerehenstrasse 44, CH-4059 BALE.  
M. Pierre-André ZANCHI, Ch. Joux-Pelichet 9, 2400 LE LOCLE.  
M. et Mme Max BRANDER, Lortanne, 9053 TEUFEN.

### FRANCE

- M. et Mme Georges MARÉCHAL, 90, avenue du Maine, 75014 PARIS.  
M. et Mme Fernand LEMBOURBÉ, 2, rue de l'Alma, 92400 COURBEVOIE.  
Mme Madeleine LIMET.  
Mme Yvonne CUVÉLIER, S.N.A.G., 16, rue Saint-Fiacre, 75002 PARIS.  
M. et Mme Claude ARTHUS BERTRAND, S.A. ARTHUS BERTRAND, 6, place Saint-Germain-des-Prés, 75006 PARIS.  
Mlle Mireille MOSSER, S.A. ARTHUS BERTRAND, 6, place Saint-Germain-des-Prés, 75006 PARIS.  
M. et Mme Jacques DEVIGNE, 31, rue des Pierrelais, 92320 CHÂTILLON.

### U.S.A.

- M. CARTER R. JONES, 215 East 80 th street, NEW YORK N.Y. 10024.  
Mme Marika SOMOGYI, 12 Highgate Court, BERKELEY CA 94707.  
M. Alan STAHL, American Numismatic Society, Broadway and 155 th St. NEW YORK N.Y. 10032.  
M. KAUFMAN MICO, 23 Marion Drive, TEWKSBURY MA. 01876.  
Mme Elsie HOWELL.  
M. et Mme John COOK, P.O. Box 181, LEMONT PA. 16851.  
M. et Mme Thomas GILLILAND 3713 N. Glebe Road, ARLINGTON Virginia 22207.  
M. et Mme Chester MARTIN, 4110 Sunbury avenue, CHATTANOOGA Tennessee 37411.  
Mme Margo RUSSELL, Box 150, SIDNEY Ohio 45367.  
M. Edouard R. GROVE, 3215 S. Flager Dr. W. PALM BEACH FL 33405.

M. Ira REZAK, P.O. Box 660 Stony Brood, NEW YORK 11790.  
M. Marcel JOVINE, 270 Harrington Ave. CLOSTER N.J. 07624.  
M. et Mme Merlin SZOSZ, RFD 1 Box 218, FOSTER R.I. 02825.  
M. William S. NAWROCKI, 11401 South Lothair, CHICAGO Illinois 60643.  
M. et Mme SCHWARZ, Medallie Art Company, Old Ridgebury Road, DANBURY Conn. 06810.  
M. Edward C. ROCHETTE, American Numismatic Association P.O. Box 2366, COLORADO SPRINGS Co. 80901.  
M. Domenico FACCI, 248 W. 14 street, NEW YORK N.Y. 10011.

#### NORVÈGE

M. RÖNNING, Universitetets Myntkabinett Frederiksgt 2, OSLO 1.  
M. et Mme Oivind HANSEN, Den Kingelige Mynt, N-3601, KONGSBERG.

#### FINLANDE

M. TALVIO TUUKKA, Musée national, HELSINKI 10.  
M. MAUNO HONKANEN, Kadettintie 10 C 36, 00330 HELSINKI.  
M. ARVO AHO, Ohjovajantie 36 A, 00400 HELSINKI 40.  
Mme LEENA PASSI.  
M. et Mme REINO SALO, Villa Helena, 26200 RAUMA 20.  
M. KLAUS SELINHEIMO, Taulutie 18 B, 00680 HELSINKI 10.  
M. FALKANEN HILKKA, Runeberginkatu 37 A 13, 0100 HELSINKI 10.  
M. HETEMÄKI, LEILA, Yuorimiehenk 7 B, 00140 HELSINKI 14.  
M. AIRAS OSMO, Lehti 3 B 11, 02130 ESPOO 13.  
Mme KAOTTUNEN-AIRAS.  
M. RAGNAR ANTR, Kuningattarenk 32 A 4, 07900 LOVISA.  
M. JALAVA HEIKKI, Keskikatu 17, 95400 TORNIO.  
Mme JALAVA KARIN.  
M. PELTOKANGAS MATTI, Talonpojantie 5 E 39, 00710 HELSINKI.  
M. et Mme SAMPSA MAMTERE, Kanervatie 15, 02160 ESPOO 16.  
M. KALJO MIKKO, Kuutamotie 21, HELSINKI 60.  
Mme KALJO IRJA.  
M. OITTINEN TOINI, Mäntytie 13 A, HELSINKI 27.  
M. MÄKELÄ IRJA, Soukan tie 14 B 37, 02360 ESPOO 36.  
M. SEVELIUS SALME, Topelinksenkatu 17 C, 00250 HELSINKI 25.  
M. et Mme EINO ROIIHA, Vanhe Kelkkamaki 2, HELSINKI 57.  
M. VÄNTTINEN OTIO.  
Mme VÄNTTINEN SAJA.  
M. VARJA HEIKKI, Lahdentie 14, HELSINKI.  
M. ANGERVO TAUNO, Käkölä, 21100 NAANTALI.  
Mme ANGERVO MAIRE.  
M. GRANROTH ERKKI, Ruusulankatu 14 B 13, HELSINKI 25.  
Mme GRANTORH MIRJA.  
M. SUOMINEN PAAVO, Tikantie 5, 33100 TAMPERE 10.  
Mme SUOMINEN HELI.  
M. KIURU-LEHTONEN TERTTU, Nakinkaaari 10 D, 02320 ESPOO 32.  
HINTIKKA LAHJA, Hollantilaisentie 18-20, HELSINKI 33.

#### PORTUGAL

M. BATISTA HELDER Ernesto, Coelho Figueiredo 1 2º Esq, 1400 LISBONNE.  
Mme Maria de LOURDES BATISTA.  
M. ALMEIDA RICARDO JOAO LOURENGO, I.N.C.M. Monnaie de Lisbonne, R.D. Francisco Manuel de Melo 5, 1000 LISBONNE.  
Mme Ludovina ALMEIDA RICARDO.  
M. Manuel TAVARES DA SILVA, I.N.C.M. R.D. Francisco Manuel de Melo 5, 1000 LISBONNE.  
Mme Maria Candida TAVERES DA SILVA.  
M. Carlos BAPTISTA DA SILVA, Fundacao Gulbenkian, 45, avenue de Berne, 1093 LISBONNE.  
Mme Emilia BAPTISTA DA SILVA.

#### DANEMARK

Mme Vibeke MAAG, Svejagervej 52 1 tv, DK 2000 HELLERUP.

#### TCHÉCOSLOVAQUIE

Mme Jana SCHILLEROVA, Vancurova 20, 83101 BRATISLAVA.

#### CANADA

M. Norma WILLIS, RR2, ALMONTE Ontario.  
Mme Dora de PEDERY HUNT, 360 Bloor St. East, TORONTO Ontario Canada M4w 3M3.  
M. et Mme GAGE, Box 55 St CLEMENTS Ont. Canada NOB 2 MO.  
Mme SOUTHCOTT.  
M. Raoul HUNTER, 470, rue Lemesurier, QUEBEC PQ G 15 IP9.  
M. Denis HUNTER.  
Mme Anne MIRVISH, 107 Vesta Dr, TORONTO Ont.

#### ESPAGNE

M. Javier GIMENO, Virgen del Lluch 8, MADRID 27.  
Mme Nuria GIMENO.  
Mlle Carmen PUERTA.  
M. Julio LOPEZ HERNANDEZ, c/cuareta nº3, MADRID 16.  
Mme Ana GARCIA CAVERO, Ribera Manzanares 39, MADRID 8.

**JAPON**

M. Satoru KAKITSUBO, 2238-84 MINAMIMASUO KASHIWA CHIBA.  
M. Nobuko KAKITSUBO.  
M. Tsutomu TAMURA.  
M. Keiichi URYU, 3199-50 IZUNIGAOKA DAZAIFU FUKUOKA.  
Mme Kyoko URYU.  
M. Hanjiro KOSHIBE, 6-83-2 Takinogawa, KITA-KU TOKYO.

**GRANDE-BRETAGNE**

M. Mark JONES, British Museum, LONDRES W.C. 1 3 DG.  
M. Ron DUTTON, 22, Paget Rd, WOLVERHAMPTON WV6 0DX.

**YUGOSLAVIE**

M. Slavoljub Vava STANKOVIC, Vasilija Gacese 4, 11000 BELGRADE.  
Mme Stanislava PESIO.

**POLOGNE**

Mme Ewa OLSZEWSKA-BORYS, ul. Chylicka 10, 04-825 VARSOVIE.  
M. Jacek MULDNER-NIECKOWSKI, rue Hieszfelda 1 m 21, 02-776 VARSOVIE.  
Mme Wieslaw MULDNER-NIECKOWSKI.

**SUÈDE**

M. et Mme Lars O. LAGERQVIST, Cabinet Royal des Monnaies et Médailles, Box 5405 S-114 84, STOCKHOLM.  
M. et Mme Ernst NATHORST-BÖÖS, Vartavägen 8, STOCKHOLM 11524.  
M. F. Tamas SARKANY, Cabinet Royal des Monnaies et Médailles, Box 5405 S-114 84 STOCKHOLM.  
M. Berndt HELLEBERG, Saturnsvägen 7, 18400 AKERSBERGA.  
Mme Gunilla VON HORN, Örebro.  
M. BO von HORN

## FLORENCE 1983

En se séparant à la fin du Congrès de Lisbonne, les membres de la F.I.D.E.M. espéraient bien se retrouver deux ans plus tard à notre prochain Congrès. Il a été question d'un Congrès aux U.S.A., puis d'un Congrès en Bulgarie et enfin au Canada; mais chaque fois, au dernier moment nous avons dû renoncer à notre projet.

Contrairement à une longue tradition, la F.I.D.E.M. n'était donc pas en mesure d'organiser un congrès en 1981 et certains se demandaient si la F.I.D.E.M. existait encore. C'est donc avec enthousiasme que nous avons appris que le Dr Cesare JOHNSON, notre Délégué en Italie, proposait de prendre la responsabilité d'organiser un Congrès en 1983 en Italie, à Florence.

Les membres italiens de la F.I.D.E.M. avaient déjà organisé deux congrès à Rome, l'un en 1953, l'autre en 1961. Il faut donc très spécialement féliciter la section italienne de la F.I.D.E.M. pour son dynamisme particulièrement efficace qui lui donne un rôle essentiel dans la vie de la F.I.D.E.M.

Il faut également remercier le Dr Cesare JOHNSON d'avoir choisi Florence comme ville de Congrès pour la F.I.D.E.M. Découverte pour certains, retrouvailles pour d'autres, la Cité de Florence « la Divine » a été un cadre parfait où l'art et l'histoire sont étroitement mêlés.

## SÉANCE D'OUVERTURE DU CONGRÈS

Le 10 octobre 1983 se tenait la cérémonie d'ouverture du XIX<sup>e</sup> Congrès de la F.I.D.E.M. dans le Palazzo MEDICI RICCARDI. Ce palais de la Renaissance florentine a été construit par Michelozzo, à la demande de Côme l'Ancien et la famille Médicis y demeura de 1460 à 1540.

La séance inaugurale s'est déroulée dans un cadre magnifique, une salle dont le plafond en forme de voûte est entièrement décoré d'une fresque peinte par Luca GIORDANO, représentant « l'apothéose de la deuxième dynastie des Médicis ».

## DISCOURS D'OUVERTURE DU Dr CESARE JOHNSON

Dans un moment où, surtout en Italie, la médaille a gagné un plus vaste intérêt de la part de collectionneurs et d'éditeurs plus en plus informés, le Congrès international de la F.I.D.E.M. s'élève à un rôle très important.

Le Congrès est organisé pour la troisième fois en Italie : en 1953 à Rome, en 1961 à Rome et, maintenant, en 1983, à Florence. La raison principale qui m'a décidé à organiser le XIX<sup>e</sup> Congrès International de la F.I.D.E.M. en Italie a été simplement de nature sentimentale.

Le Congrès représentait une autre occasion de rendre hommage à la mémoire de ma femme Velia, qui avait entretenu avec la F.I.D.E.M. des rapports de collaboration et qui au sein de la F.I.D.E.M. avait eu beaucoup d'amis qui avaient une grande estime pour son caractère, sa culture et sa passion pour la médaille.

Même le choix de la ville de Florence comme siège du Congrès n'a pas été occasionnel. Dans cette ville extraordinaire, Velia a achevé ses recherches les plus importantes sur les médailles baroques de la Toscane et elle a laissé une

documentation des plus complètes sur un secteur négligé de l'art de la médaille. Cette étude représente presque une découverte qui a été proposée avec des publications à l'attention des amateurs d'art et d'histoire de la cour des Médicis.

Le fait que le Président de la F.I.D.E.M., le Dr Lagerqvist ait dédié cette Exposition à Sa mémoire confirme encore une fois combien Son souvenir est resté vif au sein de la F.I.D.E.M.

Je lui suis très reconnaissant de la spontanéité de sa pensée, comme je suis reconnaissant aux artistes qui ont voulu se souvenir d'Elle par une œuvre réalisée pour cette Exposition.

L'Exposition que nous allons inaugurer d'ici peu, souligne d'une façon toute particulière la pluralité des propositions et des recherches esthétiques et du contenu de la médaille.

Il faut remarquer que dans presque tous les pays participant à l'Exposition apparaît la tendance de plus en plus répandue à employer des conceptions formelles et des techniques tout à fait nouvelles, dans le but d'assurer à la médaille un « tournant »

aux concepts traditionnels de contenu et d'esthétique.

Certainement ce n'est pas la première fois que nous relevons cette tendance, en effet déjà à l'occasion d'autres expositions de la F.I.D.E.M. nous avons pu la vérifier avec intérêt et, dans certains cas, avec perplexité et préoccupation. Une préoccupation qui n'était absolument pas un refus d'expériences nouvelles et un immobilisme dans la tradition, mais qui conseillait d'examiner objectivement cette tendance effrénée de la part de certains artistes à rompre avec le passé et à se livrer à une vision tout intérieure de l'expression, qui les portait à dépasser les limites caractérisant l'objet médaille.

Ces limites n'empêchent pas l'artiste médailleur d'innover le concept de « représentation » avec des expressions du sentiment qui n'ont pas de références à la vie quotidienne, mais qui sont des concepts universels. Mais puisque ces limites ont été trop souvent dépassées dans les dimensions, les valeurs plastiques et les technologies les plus bizarres, les organisateurs de cette Exposition ont invité les artistes à respecter certaines règles qui permettent à la médaille d'être « lue » en tant que médaille, tant du point de vue de sa fonction que du point de vue de son expression esthétique. En même temps, on a voulu vérifier le bien-fondé de certaines propositions et recherches pour la médaille moderne en invitant des spécialistes, des artistes et des amateurs à exprimer leurs opinions au cours du Congrès avec des interventions sur le thème : « Identité de la médaille et ses fonctions ».

Est-ce qu'il sera encore valable de considérer la médaille comme « monumentum » c'est-à-dire comme « instrument pour se souvenir » ? Nous espérons que ce Congrès pourra donner une réponse à la question que Velia Johnson avait posée voici déjà quelques années : « Comment la médaille pourra-t-elle exercer dans l'avenir sa fonction de document ? » « Sous quelle forme réussira-t-elle à représenter dans l'avenir cette vie changeante, kaléidoscopique, dramatique, cette réalité en transformation continue ? »

La participation à l'Exposition de 24 nations, avec 670 artistes et 1.800 œuvres donnera un tableau complet des orientations tant de la part

des éditeurs que de la part des artistes, et des intérêts que les diverses nations ont montrés pour la médaille. En qualité de Délégué de la F.I.D.E.M. pour l'Italie et en tant qu'organisateur du Congrès, je désire remercier tous ceux qui ont contribué ou participé à sa réalisation :

La Municipalité de Florence, le Bureau du Tourisme de Florence, mais surtout l'Administration provinciale de Florence qui a montré tout de suite un vif intérêt pour cette manifestation en mettant à notre disposition les structures du Bureau « Culture » qui, dans les personnes de M. Sperenzi et Mme Cechi, a collaboré d'une façon efficace et cordiale au résultat final.

Je désire remercier la Cassa di Risparmi di Firenze et la Banca Popolare di Novara pour leurs contributions aux frais du Congrès et même la Cassa di Risparmi e Depositi di Prato pour sa prompte et généreuse intervention à la réalisation d'une visite artistique et culturelle à la ville de Prato que, j'espère, les congressistes apprécieront, avec le guide offert par le Bureau du Tourisme local. Je suis reconnaissant à Mme Gaeta Bertelà, Directeur du Musée del Bargello, d'avoir organisé pour les Congressistes de la F.I.D.E.M. une précieuse Exposition de médailles de la Renaissance.

Les médailles présentées à l'Exposition ont été rangées dans des vitrines mises à notre disposition par l'Institut polygraphique et l'Hôtel de la Monnaie de Rome dont je remercie le Directeur, M. Jelso, pour sa proposition spontanée et son intérêt.

Je dois rappeler publiquement le travail fatigant de ma fille Mariangela, qui a pourvu à la rédaction et à la présentation typographique du catalogue, et la précieuse et attentive collaboration de ma secrétaire Mme Anna Gottardi.

Et pour finir je désire présenter un remerciement particulièrement affectueux à M. Torricelli, Président de la F.I.D.A.M., non seulement pour avoir offert l'hospitalité au Secrétariat du Congrès au siège de la F.I.D.A.M., mais surtout pour son intérêt passionné et infatigable et pour son optimisme qui m'ont permis d'achever l'organisation du Congrès.

F.I.D.A.M. : Federazione Italiana Amici dei Musei di Firenze.

## M. OUBLESSE CONTI

*Président de l'Administration provinciale de Florence  
a adressé quelques mots de bienvenue aux congressistes  
au nom de l'Administration provinciale de Florence*

### DISCOURS DU DOTT. GEORGIO MORALES

*Assesseur à la Culture de la Commune de Florence.*

### SALUTO DELL'ASSESSORE MORALES

Firenze è particolarmente lieta di ospitare il XIX Congresso della Federation Internationale de la Médaille e la 17sima mostra internazionale della medaglia d'arte. Dalla nostra città nel quattrocento, in pieno Rinascimento, prese il via questa forma d'arte che, come molte altre, era destinata a influenzare buona parte dell'Europa.

La città che vide le prime incisioni su medaglia può oggi constatare quanta strada sia stata percorsa da questa espressione artistica sia da un punto di vista formale che contenutistico, pur senza perdere le tradizionali caratteristiche di arte raffinata di alto valore documentaristico.

Chi di noi infatti non ricorda le innumerevoli immagini entrate nell'iconografia storica che proprio i medaglisti ci hanno tramandato? Il volto del Buonarroti, quello dell'Alberti, di Clemente VII di Enrico IV e di Maria de Medici, di Luigi XIV di Francia, dei Malatesta e dei Gonzaga, ritratti da grandi artisti come Pisanello, Gentile Bellini, Francesco da Sangallo e Benvenuto Cellini, il Francia e il Caradosso e tanti altri.

Le loro raffigurazioni erano strettamente connesse alla committenza dei grandi mecenati e delle grandi famiglie potenti a Firenze a Padova a Venezia a Milano. Oggi il lavoro dell'artista è ben diverso e diversa è la sua committenza, maggiore forse la sua libertà di espressione.

La medaglia, documento del tempo, «strumento del ricordo» non tramanda solo l'effigie o l'agiogra-

fia del personaggio o dell'evento per il quale è stata fatta. Può muoversi in un terreno più ampio testimoniare una realtà più vasta, in costante evoluzione, documentare l'immagine della sofferenza, del dolore e della fame di un secolo che conosce grande ricchezza e grande miseria, che ha conosciuto pace e guerre immani.

La mostra allestita nelle sale di questo Palazzo, la 17a organizzata dalla vostra Federazione in questo dopoguerra, sembra documentare questo percorso tortuoso ma ricco che è poi il percorso dell'intera arte figurativa attraverso l'opera di artisti di 24 nazioni.

Dall'iconografia classica, dalla celebrazione dell'evento al valore del quotidiano, delle sue contraddizioni dei suoi drammi, alla documentazione di un valore universale proposto come speranza: se questo è il percorso dell'arte figurativa all'interno di questa esperienza si colloca l'espressione artistica della medaglia facendo di un arte antica e raffinata un motivo di cultura viva e contemporanea, non una semplice rievocazione erudita.

Va quindi a pieno merito della Federation Internationale de la Medaille l'averci fatto conoscere compiutamente in 50 anni di attività un fatto di rilievo culturale e di aver presentato a Firenze una esposizione così ricca di documenti di valore.

Con questa gratitudine Firenze e la sua Amministrazione Civica vi da un caloroso benvenuto.

## DISCOURS DE M. LARS O. LAGERQVIST

Président de la F.I.D.E.M.

If you allow me a metaphor: In a stagnant pool, there is little capability of development. In the turbulent sea, or in swiftly running rivers, there is an abundance of life. Unrest and feuds thus form the background, against which the renaissance unfolds its richness and many-sidedness, creating immortal works of art in every field, and that to an extent which Europe since then has not been able to match. I do not find it necessary to dwell on the origin of this radical change, spiritual as well as artistic – it is, of course, Italy of the 14th, 15th and 16th centuries.

Among the flourishing cities of Italy of that long and fascinating period, none can be compared with Florence. Here all the branches of art appeared in all their splendour. Venice might be greater in painting, Rome in architecture, but none of these famous cities can match the capital of Tuscany. To quote Berenson: «Forget that the Florentines were painters, they remain great sculptors; forget that they were sculptors, and still they remain architects, poets, and even men of science. They left no form of expression untried.» They also were, one would like to add, great collectors, of which the marvellous art galleries of Florence bear witness.

Italy is, as we all know, the country where the art of the medal originated; although the inventor, the famous Pisanello the Painter, belonged to the school of northern Italy, his conception soon found its way to Florence, and several excellent medaillists devoted their skill and talent to the medal. For our organization, The International Federation of Medal Art (FIDEM), a congress and an exhibition in Italy is to return to the country of origin, of inspiration for twenty generations of countless artists. This is the third visit we are paying, and the first in Florence. There are many present, to whom we would like to express our gratitude, people and organizations, who have made this venture possible, and who have worked incessantly in order to make this week something to remember for the rest of our lives. Particular I would like to mention our delegate for Italy, Dott. Cesare Johnson, who has devoted all his time and energy to the difficult task of organizing, coordinating and financing our international gathering. The services he, and his late wife, Velia Johnson-Steiner, have rendered medal art in general and our F.I.D.E.M. in particular, cannot be overestimated, as well as their contributions to medal research and publishing in Italy. The Provincia and Comune di Firenze are among those who have supported the congress, as you can find out from the program, and together with them the

tourist Organization, several banks, the Italian Mint, the F.I.D.A.M. and many others. To all of them we express our heartfelt gratitude.

The tourist organization of Florence has also, very understandably, kindly extended a helping hand. For countless centuries Italy has been the goal for visitors, not always as welcome as today. When the Ostrogoths invaded this fertile country, a Latin poet complained:

Inter «heils» gothicum «scapiam matian iah drincan», non audet quisquam dignos edicere versus.

which can be rendered as:

Throughout the shouts of the Goths: «Hey, give us to eat and drink», nobody dares to write proper verses. (My family comes from Ostrogothia in Sweden).

This category of tourists – who only asks for the rightly famous food and wine in Italy – is not unknown to us, even today. Fortunately, the religious and cultural pilgrims have increased in number.

The very first handbook for travelers to Italy and the Holy Land – that is, for pilgrims – written in the northern hemisphere, was compiled on Iceland c. 1280. Since the renaissance, the visitors became more and more concentrated on culture: the *grand tour d'Europe* of an 18th century gentleman of course included Italy, and Florence. The Swedish king Gustavus III, calling himself Conte di Haga, visited Italy in 1783-84, and spent several weeks in Florence, admiring the arts and crafts, and saw quite a lot of the aged «young pretender» to the British throne, the last of the Stuarts, who lead an impoverished life here. (It was said of the king: *Il conte di Haga tutto vede, niente paga* – a comment which was not made about his successor in the 20th century, also an ardent admirer of Roman antiquities, and a yearly visitor until his death in 1973).

Again a quotation, this time from 1897, from the memoirs of a Swedish historian of the arts: «Florence inspired us with a feeling of repose, of proper size and of boundless mental greatness. The spirit of quattrocento lies over the capital of beauty». There is not much to add or change as regards this opinion, except perhaps the word «repose», which hardly is characteristic for any city in our times.

But this week we, the friends of the modern medal – artists, collectors, manufacturers, museum curators – have gathered from all over the world. We are particularly happy to find so many

representatives from the U.S.A., although they cannot outdo Finland, as usual the country which seems to be inhabited by the largest number of *amateurs des médailles* in the world. We are

eagerly looking forward to the exhibition and to the conferences, and to the intellectual feast offered to us in the program.

## L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE MÉDAILLES

L'Exposition internationale de médailles est un élément essentiel des Congrès de la F.I.D.E.M. Cette exposition permet de faire le point de l'évolution de l'art de la médaille dans le monde et provoque de fructueuses et passionnantes discussions devant les œuvres exposées.

Le développement de l'art de la médaille posera certainement un problème aux organisateurs de nos futurs congrès. En effet, comment favoriser l'art de la médaille en exposant des artistes de plus en plus nombreux tout en limitant le nombre des médailles exposées de façon à ne pas lasser l'attention des amateurs sans créer d'injustices. Les critères de choix restent encore à définir et cette question est certainement très importante pour la F.I.D.E.M.

L'exposition organisée à Florence dans le Musée du Palais Médicis a été inaugurée par le Dott. Cesare Johnson qui, avec toute son équipe, avait

su présenter de façon claire et attrayante les médailles envoyées par les différents pays participants. En tout, étaient présentées 1.750 œuvres frappées ou fondues, réalisées par 675 artistes de 24 nationalités différentes. Dans le cadre de cette exposition un hommage particulier était rendu à Mme Velia Johnson ainsi qu'au médailleur polonais M. Wieslaw Muldner-Nieckowski.

Sous la direction de Mme Mariangela Johnson, un excellent catalogue de l'exposition a été réalisé et tous les délégués de la F.I.D.E.M. ont rédigé pour ce catalogue une note fort intéressante sur la situation de l'art de la médaille dans leurs pays respectifs.

Nous sommes heureux de publier ci-après les réflexions sur l'Exposition de la F.I.D.E.M. de Mariangela Johnson, de Mark Jones et de Franco Panvini Rosati.

Des catalogues de l'exposition de Florence sont encore disponibles. S'adresser directement à :

Dr Cesare JOHNSON - Piazza S. Angelo 1  
20121 MILAN (Italie)

## XIX CONGRESSO INTERNAZIONALE DELLA F.I.D.E.M.

(Palazzo dei Congressi - 10/14 Ottobre 1983)

### ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI MEDAGLIE CONTEMPORANEE

(Palazzo Medici Riccardi, Museo Mediceo - 10 Ottobre/13 Novembre 1983)  
di Mariangela JOHNSON

Questa importante manifestazione che riunisce gli appassionati, gli studiosi e gli artisti che si occupano della medaglia, provenienti da 24 paesi del mondo, ha avuto quest'anno la splendida cornice di Firenze. Non a caso è stata scelta questa città, ricca di arte e di tradizioni storiche e culturali. Il Congresso è stato infatti dedicato ad una grande studiosa di medaglistica, Velia Johnson, che proprio a Firenze, presso il medagliere del Bargello, condusse le sue importanti ricerche sulle medaglie Barocche toscane. Si trattò di una vera scoperta, essendo la medaglistica barocca allora assai poco conosciuta. Nei discorsi inaugurati che il presidente della F.I.D.E.M., Dr. Lars O. Lagerqvist, e il delegato per l'Italia, dott. Cesare Johnson, hanno tenuto nella sala Luca Giordano di Palazzo Medici Riccardi, Velia Johnson è stata ricordata con affetto e commozione. L'inaugurazione della Mostra, allestita per l'occasione nelle sale del Museo Mediceo, presso il Palazzo Medici Riccardi, ha visto una notevole affluenza di pubblico ed ha suscitato grande interesse, per il numero dei pezzi esposti, oltre 1800, eseguiti da 670 artisti, per la cura e l'eleganza dell'allestimento, per la varietà delle espressioni artistiche e delle tecniche usate.

Questa mostra ben evidenzia le diverse correnti e gli stili entro i quali la medaglia oggi si configura e si dibattono gli artisti, costituendo un documento dell'evoluzione del gusto e dell'arte attuali. Possiamo notare che nei paesi dove la medaglia non ha una predominante committenza privata, è rifiorita la medaglia fusa, quasi dimenticata nel XIX secolo. Questa tecnica semplice e diretta, permette all'artista una grande libertà e lo induce a considerare la medaglia come una piccola scultura, superandone il concetto tradizionale. Quando la medaglia è eseguita per conto di una committenza precisa si assiste spesso ad un recupero dei valori tradizionali e dell'espressione figurativa, anche se le eccezioni confermano una evoluzione verso le espressioni più nuove e rivoluzionarie, essenzialmente astratte, dell'arte attuale, evoluzione che non è solo dell'artista, ma anche del gusto del committente, che sembra lentamente giungere ad apprezzare i nuovi valori dell'arte della medaglia.

Dall'ampio panorama offerto da questa esposizione sembra assai difficile rilevare delle caratteristiche emergenti, poiché ogni artista andrebbe analizzato separatamente. Possiamo comunque cercare di evidenziare alcune tendenze seguite dagli artisti dei vari paesi nel fare medaglie.

Notiamo che spesso sono gli scultori ad occuparsi di medaglie. Abituati ad esprimersi attraverso la grande opera, essi hanno saputo trovare nella medaglia un mezzo espressivo a loro congeniale, con risultati assai positivi e di grande interesse artistico. Nelle medaglie dei paesi dell'Est Europeo troviamo forse più libertà espressiva, con sperimentazioni tecniche e formali a volte sconcertanti, anche se non sempre astratte, che dimostrano una evoluzione spontanea e inarrestabile.

Ricordiamo per la *Cecoslovacchia* le medaglie di Ludmila Cvenrošova, di Jiri Harcuba, di Luděk Havelka, di Miloš Slezák, di Jiří Vlach; per la *Yugoslavia* quelle di Slobodan Savić e di Slavoljub Vava Stanković. Dei maggiori artisti della *Polonia* segnaliamo le medaglie dello scomparso Wiesław Mıldner Niekowski, di Ewa Olszewska Borys, di Jozef Stasiński, mentre fra quelli della *Ungheria* notiamo Miklós Borsós, Róbert Csíkszentmihályi, Maria Lugossy, Ivan Szabo.

Ancora in questa tendenza della medaglia libera, non finalizzata, si muovono gli artisti dell'Austria e della Germania. Si tratta naturalmente di medaglie fuse eseguite da artisti come Siegmund Schutz, Fritz Nuss, Hug E. Maurer.

In alcuni paesi esistono associazioni che si occupano di far coniare e fondere medaglie, per poi commerciarle. È il caso della *Finlandia*, con opere di artisti come Heino Raimo, Toivo Jaatinen, Kauko Räsänen, e del *Giappone*, dove la Jama ha selezionato per questa mostra opere di 19 artisti, tra i quali Kakitsubo Satoru, e Ken Kakuyama.

In altri paesi sono le Zecche locali o editori privati che promuovono iniziative per coniare medaglie d'arte, eseguite da scultori e incisori, si tratta spesso di medaglie di gusto assai tradizionale tendenzialmente figurative, con qualche rara concessione all'astrazione. In *Belgio* troviamo medaglie di Alphonse Darville, Harry Elström, Raymond Glorie, in *Lussemburgo* quelle dei Lefevre. In *Francia* numerosi artisti collaborano al Club de la Médaille, presso la Zecca di Parigi, alla produzione di medaglie da collezione. Tra essi qualche nome, Andras Beck, Nikolas Carrega, René Collamarini, Raymond Corbin, Jacques Devigné, Siv Holme-Muse, Louis Leygue, René Vautier.

Nei paesi dove la medaglia è una scoperta recente, si assiste ad un notevole interesse e ad un incremento della sua diffusione.

Gli artisti vi si dedicano con passione, anche producendole per proprio conto. Tra gli artisti più attivi ricordiamo in *Canada* Dora de Pedery-Hunt, negli *U.S.A.* John Alfred Cook. In *Norvegia* e in *Danimarca* ha grande importanza la committenza sia pubblica che privata, per la produzione di medaglie spesso coniate ed eseguite da incisori.

In *Gran Bretagna* le medaglie sono spesso eseguite da artisti, sia su committenza, che per proprio conto. Molte infatti le opere fuse esposte di Ron Dutton, Jane Macdam, Jaqueline Stieger.

Anche nei *Paesi Bassi* si assiste ad una notevole libertà espressiva nelle medaglie fuse, mentre la committenza esige ancora forme tradizionali. Fra gli artisti ricordiamo Eric Claus, Frank Letterie, Geer Steyn, Taeke de Jong.

Spesso la medaglia coniatà segue una lenta evoluzione, ma si impone ancora la tradizione. In *Portogallo* le medaglie eseguite per commemorazioni sono opera di José Manuel Aurelio, Joao Charters de Almeida e molti altri.

In *Spagna* notiamo un lento rinnovamento, accanto alle medaglie coniate di gusto tradizionale, troviamo molte medaglie fuse, di carattere innovativo. Fra gli artisti più notevoli Francisco Aparicio, Ferdinando Jesus, Julio e Francisco Lopez Hernandez, Ramon Ferran, Manolo Prieto.

In *Svizzera* scultori, come Ugo Crivelli, grafici e decoratori come Max Lenz, incisori come Jean Claude Montandon, si occupano di medaglie con i risultati più vari.

Un discorso a parte in questa rassegna merita l'*Italia*. Nelle precedenti edizioni della F.I.D.E.M. questo paese era stato scarsamente e parzialmente rappresentato, quest'anno finalmente gli è stato dedicato giustamente un ampio settore. Non solo gli artisti medagliati, ma anche gli scultori si dedicano in Italia alla medaglia, eseguendo opere per una committenza attenta ed esigente dal punto di vista artistico. Si tratta spesso di medaglie coniate, realizzate superando anche problemi tecnici notevoli, caratterizzate da una patinatura particolarmente raffinata. Qualche nome fra gli artisti più rappresentativi: Floriano Bodini, Luciano Ceschia, Virginio Ciminaghi, Pericle Fazzini, Emilio Greco, Angelo Grilli, Enrico Manfrini, Luciano Minguzzi, Arnaldo e Giò Pomodoro, Guido Veroi, Jorio Vivarelli. Quest'ultimo è l'autore della bella medaglia, coniatà dallo Stabilimento Stefano Johnson di Milano, che è diventata l'emblema di questa manifestazione.

L'esposizione ha ben evidenziato i problemi dibattuti durante i lavori del Congresso, il cui tema era: «Identità della medaglia e sue funzioni». Particolarmente vivaci sono stati gli scambi di idee, con critiche e perplessità, ma anche con un notevole entusiasmo per le nuove proposte sul futuro della medaglia. Relatori di vari paesi si sono alternati durante le giornate del congresso, con significative conferenze che illustravano, con l'aiuto di proiezioni, i problemi della medaglia nei loro paesi.

Diamo qui, nell'ordine in cui sono avvenute, dei brevi compendi di queste letture.

L. Viktoria Kovásznai (Gabinetto delle medaglie della Galleria Nazionale Ungherese)

*Cambiamenti di contenuto e di forma nell'arte della medaglia contemporanea in Ungheria.*

Dopo aver fatto notare che l'inevitabile evoluzione della medaglia sfugge a possibili definizioni tecniche, la relatrice spiega che in Ungheria artisti, scultori e decoratori hanno profondamente modificato la medaglia tradizionale. Attraverso la medaglia l'artista esprime sentimenti e opinioni che riflettono la vita attuale, come la visione cosmica dello spazio e della natura che ci circonda, la rappresentazione dello spazio interno ed esterno, del nostro quotidiano. Utilizzando tecniche nuove gli artisti raggiungono risultati di grande astrazione concettuale, che ha origine dalla piccola scultura, come la contrapposizione di positivo e negativo, nei due versi della medaglia. A volte le patine danno particolari effetti tonali e luminosi, insieme all'inserimento di materiali estranei alla medaglia. Per percepire le due facce della medaglia sono nate le medaglie verticali, che contrapponendo forme arcuate, sono in grado di stare in piedi.

Le medaglie ungheresi sono realizzate in materiali nuovi, come il legno, l'acciaio cromato, il plexiglas. Spesso un tema è distribuito su più pezzi, da comporre insieme. Questi oggetti, sostiene la relatrice, avendo alcune caratteristiche come i ritratti, le iscrizioni e la simbologia, sono senz'altro da considerarsi come medaglie, anche se dobbiamo cercarne una nuova e più attuale definizione. La relazione era corredata da diapositive.

Norman M. Willis (Conservatore della Collezione Nazionale di medaglie degli Archivi Pubblici del Canada)

*Monumenti per pregi minori; una funzione della medaglia*

Il relatore ha mostrato attraverso diapositive, alcune medaglie di personaggi canadesi dal 1867 alla prima guerra mondiale, di minore importanza, specificando che solo attraverso la medaglia, il ricordo di queste persone è arrivato fino a noi, assicurandone l'immortalità. La storia privata di questi personaggi non ha nulla di speciale, le medaglie ne ricordano attività filantropiche, di arricchimento spirituale per la società, fondazioni di scuole e di associazioni, cariche ricoperte con fini educativi, militari o culturali. Ma essi hanno costruito una storia minore che ha dato luogo alle caratteristiche e alle istituzioni del Paese.

Jana Schillerova (membro del Comitato Nazionale Cecoslovacco della F.I.D.E.M.)

*L'identità della medaglia nel corso dello sviluppo storico*

Differenziando la medaglia dalla placchetta e dalla piccola scultura, sia per la forma che per le finalità, la relatrice individua le modifiche formali intervenute nella medaglia dalla sua nascita, in Italia durante il Rinascimento (senza per altro dimenticare i casi pre-

cedenti dei medaglioni romani e dei gioielli «amoureux» medioevali) fino ad oggi. L'analisi considera le caratteristiche della medaglia legata all'arte e al gusto delle varie epoche, con la predominanza dapprima del rilievo, nelle medaglie fuse, e la successiva tendenza pittorica del gusto barocco, nelle prime medaglie coniate. Il variare delle diciture è un altro elemento d'analisi, insieme alle caratteristiche dei bordi e alle modificazioni della forma circolare. Sono analizzate le medaglie ritratto, le medaglie a tema biblioco, frequenti sotto gli Asburgo. Diversi materiali vengono usati nel tempo. In epoca barocca sono ricordati l'avorio e la porcellana. Le decorazioni cambiano nel tempo e riflettono ora l'opulenza seicentesca, ora il rigore Neoclassico, per giungere alla tradizione accademica del tardo Ottocento e alle nuove rivoluzionarie formulazioni attuali. Oggi l'alto rilievo, i nuovi materiali usati, esigono tecniche particolari di realizzazione, e la medaglia coniatata è sempre meno frequente.

Arvo Aho (membro dell'Amministrazione della Gilde dell'Arte della medaglia finlandese)  
*Le diverse facce della medaglia*

La medaglia ha più di due facce, sia materiali che astratte. Gli esempi citati riguardano serie di medaglie che si incastrano una nell'altra, che si aprono poi come scatole, tipiche della produzione di Kauko Rosanen, artista finlandese. La medaglia somiglia spesso ad una piccola scultura, sostiene il relatore, ed ha spesso molte facce, anche astratte. Esse sono la sua qualità artistica, i suoi contenuti intellettuali, che esprimono le caratteristiche del soggetto attraverso simboli, la possibilità di godere di un oggetto piacevole da tenere in mano e poco costoso. Esistono inoltre medaglie umoristiche, anche se rare. Altro aspetto della medaglia è il suo utilizzo, che può essere pubblico, per premi o commemorazioni, o privato, per celebrare eventi famigliari, come ha esemplificato il relatore, concludendo con una apologia della medaglia d'arte.

Mark Jones (membro del Dipartimento di Monete e Medaglie del British Museum a Londra)  
*Identità e funzione della medaglia*

Con questo titolo ambizioso il relatore affronta due temi: che cosa sono le medaglie e a che cosa servono. Etimologicamente la parola medaglia ha varie origini che non portano ad una definizione. L'approccio filosofico, attraverso deduzioni logiche, porta a selezionare oggetti che sono universalmente considerati delle medaglie. Gli esempi portati mostrano alcune caratteristiche: la forma rotonda, i due versi, il metallo, il basso rilievo, la presenza del ritratto, delle iscrizioni, la dimensione per stare in una mano. Altri esempi, pure universalmente accettati come medaglie, contraddicono queste definizioni essendo ovali, ad un solo verso, in porcellana, ad alto rilievo, senza ritratto od iscrizioni, molto grandi o molto piccole. D'altra parte esempi di medaglie contemporanee, che suscitano perplessità nel dar loro una defini-

zione, sembrano però possedere le caratteristiche suddette. Il problema resta aperto anche nel definire la funzione della medaglia, considerata veicolo, per i contemporanei e per la posterità, dell'immagine di un personaggio, delle sue gesta, del suo carattere, degli eventi ad esso legati. Questa tradizione di commemorare e ricordare, non è finita con i nuovi orientamenti della medaglia. Oggi la funzione della medaglia è cambiata, poiché essa rispecchia la sensibilità dell'artista, come un quadro o una scultura, ma non per questo non si riconosce più come medaglia.

Mariangela Johnson (direttore della rivista «Medaglia» in Italia)  
*Gli artisti e la medaglia moderna in Italia*

Nel tentativo di dare un quadro informativo del notevole sviluppo e del successo che la medaglia contemporanea gode oggi in Italia, la relatrice inquadra la medaglia nell'ambito delle espressioni dell'Arte Contemporanea, in particolare della scultura, notando come la medaglia offre all'artista la possibilità di esprimersi attraverso l'immagine, differenziata nei due versi, e la parola, scandita dalle diciture. La simbologia, nella medaglia attuale è cambiata rispetto alla medaglia tradizionale, seguendo le modificazioni del gusto e gli orientamenti dell'arte. È cambiata anche la finalità della medaglia, che si rivolge oggi ad un pubblico informato da altri mezzi di comunicazione, più precari ma più usuali. La relatrice individua nella medaglia oggi due funzioni principali: quella di cristallizzare un messaggio e di conservarlo nel tempo e quella di portare un più vasto pubblico alla conoscenza e alla comprensione dell'Arte contemporanea. La medaglia può essere anche un multiplo d'Arte, un oggetto da collezione, dalle caratteristiche particolari. Segue a questa introduzione un'analisi delle opere di scultura e di medagliistica, viste in parallelo, per poter constatare la coerenza di espressione di ciascun artista, dei più significativi scultori italiani che si dedicano alla medaglia: Emilio Greco, Pericle Fazzini, Luciano Minguzzi, Angelo Grilli, Floriano Bodini, Mario Molteni, Jorio Vivarelli, Luciano Ceschia, Giò e Arnaldo Pomodoro.

Guido Canaletti (presidente dell'AIAM in Italia)  
*La medaglia e le sue funzioni*

La medaglia deriva concettualmente dalla moneta. Raffrontando un grande bronzo romano imperiale e la pisanelliana medaglia del Paleologo, nota il relatore che sono entrambi dischi metallici figurati al verso con un ritratto di un imperatore e recanti sul rovescio rappresentazioni che a quello si riferiscono.

Ciò che distingue la medaglia dalla moneta è la finalità per la quale ciascuna di esse viene creata. La moneta è un mezzo legale di pagamento, ma quando il disco metallico abbandona questa funzione si ha la medaglia. Da questa sua discendenza la medaglia trae i caratteri essenziali che la differenziano dalle altre categorie di arti plastiche, e cioè la materia metallica da cui il nome (metalla = metallia = medaglia), la forma discoide, il modulo modesto e lo spessore a

quello proporzionato, che consentano di tenerla in una mano, infine la bifrontalità. Caratteri tutti essenziali; mancando uno di essi non avremo mai una vera medaglia.

In quanto opera d'arte la medaglia deve avere una funzione artistica. Ma altre ne può avere, da quella iconografica-laudatoria, che caratterizzò le prime medaglie rinascimentali, alla funzione devozionale delle medaglie religiose, a mezzo di propaganda politica e religiosa. La medaglia fu portata anche come ornamento, o conferita come decorazione di merito. Infine col diffondersi dei coniatori privati la medaglia assunse altre funzioni. Oggi ricorda e commemora eventi privati o pubblici, fondazioni di enti, inaugurazioni di opere, e serve anche alla propaganda di prodotti industriali.

Ron Dutton (artista medaglista in Gran Bretagna)  
*La medaglia, il punto di vista di uno scultore*

Per chi si occupa di medaglie appare evidente l'interazione tra lo stile della medaglia e la sua funzione, e questo fattore può influenzare l'artista. Premesso che per il relatore la medaglia è una piccola scultura, essa ha inoltre la caratteristica, proprio per il materiale di cui è fatta, di essere piacevolmente tenuta in mano. Le tecniche di realizzazione, che l'artista ha studiato, richiedono diversi sistemi di modellazione. Inoltre la medaglia oggi non ha più delle iconografie fisse come nel passato, ma permette una totale libertà nell'esprimere sui due versi un concetto individuale. Il relatore esprime la sua personale esperienza nel rendere in medaglia le immagini della natura che lo affascina di più, le Highlands Scozzesi. La sua ispirazione traduce in medaglia colline, nuvole, prati, pecore, mare, sole e vento, in una serie di paesaggi affascinanti. Purtroppo la committenza in Gran Bretagna ancora ricerca le immagini tradizionali e l'artista, a parte rari casi, è costretto a produrre da sé le sue medaglie. Nel mostrare con diapositive le sue opere, l'artista ha letto alcune sue poesie.

Gay van der Meer (Conservatrice del Gabinetto Reale di Numismatica nei Paesi Bassi)  
*Le medaglie come fonte storica fondamentale*

Nata come semplice opera d'arte, la medaglia divenne nel tempo un importante mezzo di propaganda, divenne cioè commemorativa. In seguito costituì oggetto di collezione, e per i collezionisti furono emesse serie di medaglie già alla fine del XVII secolo. Molti personaggi ed eventi hanno altre fonti di informazione, oltre alle medaglie, ma queste danno a volte la misura dell'importanza che essi avevano al loro tempo. Spesso la medaglia riporta eventi e personaggi minori, che hanno ugualmente fatto la storia, il cui unico ricordo è affidato ad esse. La medaglia che sappiamo appartenuta ad un personaggio famoso, ci dà una forte emozione nel prenderla in mano.

La medaglia è un documento di cultura che documenta identità personali, che serviva a certi scopi che oggi non sembrano più importanti. La relatrice chiarisce attraverso esempi di medaglie nel tempo gli as-

sunti indicati e conclude con medaglie contemporanee che sembrano poter passare alla posterità come documento del nostro tempo.

Ewa Olszewska-Borys (commissario della sezione Polacca alla Esposizione della F.I.D.E.M.)  
*Identità e funzione della medaglia nella creazione degli artisti legati all'Atelier della Medaglia di Varsavia*

Il problema della definizione della medaglia attuale come tale, va visto in una più ampia ottica di integrazione reciproca delle Arti. Oggi i canoni sono crollati, la pittura e la scultura si sovrappongono, la medaglia tradizionale, legata alla coniazione, sembra un limite per l'artista, che tende ad ignorarla come espressione artistica, anche per le sue finalità commerciali. In alternativa esiste la medaglia come libera creazione, non finalizzata. In Polonia, dove la medaglia ha una lunga tradizione, essa gode oggi di una grande popolarità. Dopo un periodo di scarso interesse, dagli anni cinquanta in poi gli artisti vi hanno trovato un mezzo espressivo assai congeniale alla libertà creativa. L'Atelier della Medaglia di Varsavia, unico nel suo genere in Polonia, ha contribuito a questo rinnovato interesse. Molti artisti tra cui Sofia Demkowska, Josef Stasinski, Stfania Gorczyca, Stanisława Watrobska-Frindt, la stessa relatrice, Edward Lagowski, Piotr Gawron, Magdalena Wasciszewska-Dobruka, Ewa Krynicka, Barbara Zielinska-Jankowska, Stanislaw Cukier e Stanislaw Bryndal, ne fanno parte e le loro opere, soprattutto fuse, sono esempi di sperimentazioni fra le più varie.

Carlos Baptista da Silva (Delegato della F.I.D.E. in Portogallo)

*Medaglie coniate in Portogallo in occasione della XVII Esposizione di Arte, Scienze e Cultura: «Le Scoperte Portoghesi e l'Europa del Rinascimento».*

Nell'illustrare gli scopi di questa manifestazione, che ha dimostrato la profonda influenza che hanno avuto per la Storia, la Cultura e l'Economia europee, le scoperte marittime del XV e XVI secolo, il relatore ha anche ricordato l'analoga mostra fiorentina «Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del XVI secolo».

Le medaglie coniate in Portogallo per l'occasione sono di vari tipi: una serie ufficiale, edita dalla Zecca di Lisbona; una serie di sette medaglie emesse da una importante Banca di Lisbona; due medaglie fatte da due artisti per la loro iniziativa. Queste ultime riguardano, l'una un'importante e ricostruito monumento di Lisbona, la «Casa dos Bicos» e l'altra il tema più in generale.

Alla realizzazione della serie emessa dalla Banca hanno contribuito sette fra i più prestigiosi artisti medaglisti portoghesi, che hanno dato ciascuno una propria interpretazione dell'apporto dato dalle Scoperte Portoghesi d'oltreoceano. Sei tra i più famosi scultori portoghesi hanno realizzato le medaglie coniate dalla Zecca, dando anch'essi libera interpretazione al tema. Accuratamente commentate in questa

relazione, le medaglie erano tutte esposte alla Mostra.

Jacques Devigne (delegato della F.I.D.E.M. per la Francia)

*Identità e funzione della medaglia nelle medaglie di Società*

Dopo aver ricordato che la medaglia ha due facce, il relatore ne fa rilevare il dualismo e l'importanza delle dediche, che a volte condizionano pesantemente l'artista. D'altra parte la funzione di testimone di avvenimenti che la medaglia possiede, è data anche dalle iscrizioni. Oggetto a volte gratificante a volte derisorio, può essere un dono, una qualifica, una passione per chi colleziona.

In Francia la Zecca di Parigi contribuisce al rinnovamento della medaglia in generale, chiamando molti artisti ad eseguire medaglie e organizzando esposizioni. Purtroppo il grande pubblico apprezza solo ciò che è prezioso, l'oro e l'argento; senza comprendere la parte artistica che la medaglia contiene e che è spesso sottomessa a canoni figurativi e formali avvilenti per l'artista. Bisogna incrementare la creatività per rinnovare l'Arte della Medaglia.

John Cook (professore di Arte all'Università di Pennsylvania — U.S.A.)

*Le medaglie-amuleto*

Il rapporto della medaglia con gli eventi umani e con l'Uomo è evidente fin dalle sue origini. Oggi per avere ancora un significato, essa deve penetrare le esigenze psicologiche dell'uomo contemporaneo.

La medaglia commemorativa deve evocare anche i contenuti dell'evento, destinato a perdere la sua originaria importanza nel tempo. Oggi la medaglia sembra piuttosto un mezzo di comunicazione, in concorrenza con altri più rapidi e meno duraturi, che non un ambito riconoscimento, come nella sua tradizione. La sua perennità può essere un elemento di sicurezza in questi momenti di crisi. L'amuleto, puntualizza il relatore, ha interferenza con la scultura e con l'arte, ed è strettamente personale, come la medaglia, con la quale si può avere un rapporto intenso, raro con oggetti più grandi. Riferendosi ad una lettura di H. Red sui monumenti e gli amuleti, egli individua negli status-symbol attuali e nella ricerca della sicurezza economica talismani di protezione.

Le proprietà magiche sono presenti anche nell'arte, e l'uomo negando l'elemento magico e trascendentale della sua mente, nega se stesso. Il medaglista può riconoscere e acquisire questo bisogno di magia. Ernst Nathorst-Böös (membro del Gabinetto Reale di monete del Museo Nazionale di Storia monetaria in Svezia)

*Gösta Carrell scultore moderno di medaglie svedesi e la tradizione del Rinascimento*

Questa trattazione monografica, illustra la vita e le opere di Gösta Carrell, attivo a Malmö dal 1920, fino alla sua morte nel 1962. Dopo aver studiato e lavorato negli Stati Uniti con Renner e Roty lo stile di

questi è presto superato, quando Carrell conosce le medaglie rinascimentali di Niccolò Spinelli e di autorevoli artisti svedesi contemporanei. Moltissime le sue opere, con bellissimi ritratti e una composizione raffinata ed equilibrata tra dicitura e bassorilievo. La sua notorietà cresce, e così la clientela, negli anni '40 e '50, partecipò a mostre di medaglie, anche a quelle della FIDEM a Stoccolma nel 1955. Egli preferiva la medaglia fusa e non fece mai molta scultura, esegui invece alcune medaglie in avorio. Il suo stile realista ci ha lasciato molte opere che «raccontano gli uomini, per l'uomo».

Javier Gimeno (delegato aggiunto della F.I.D.E.M. per la Spagna)

*«L'evoluzione dell'idea di medaglia nell'arte spagnola degli ultimi anni»*

L'aspetto formale della medaglia ha qualche relazione con le sue componenti interiori, di contenuto. I cambiamenti avvenuti nell'opera di alcuni artisti portano ad un rinnovamento radicale nelle medaglie e al problema di riconoscere i limiti delle medaglie stesse, che travalicato il concetto tradizionale. Sono circa 15 anni che in Spagna si sente questo cambiamento nell'arte delle medaglie. Da quali esigenze nasce? Quale portata ha?

Per rispondere a queste domande, il relatore analizza l'opera di alcuni artisti e l'origine della loro arte. Fernando Jesus, artista figurativo, classico, che elabora un processo «strutturale» sia nella sua scultura, che nelle sue medaglie, per giungere poi al recupero di concetti più tradizionali. Julio Lopez Hernandez, scultore iperrealista che ha tentato proprio con la medaglia di individuare uno stile formale che fosse anche un veicolo di comunicazione concettuale.

Francisco Aparicio, anche egli scultore, introduce nelle medaglie elementi scultorei, complementari, che si integrano con esse.

Le considerazioni più generali, relative all'opinione del pubblico spagnolo sulle medaglie, portano a constatare che la medaglia è ignorata dai critici d'arte e mal conosciuta dal grande pubblico, mentre è apprezzata dagli artisti. Le opinioni espresse da questi portano alla conclusione che la medaglia tradizionale è ancora preferita dagli artisti in Spagna, a parte qualche caso isolato, che non costituisce un gruppo o un indirizzo stilistico. Si auspica perciò una maggiore diffusione ed un arricchimento del concetto di medaglia.

Alan M. Stahl (membro della American Numismatic Society di New York)

*La medaglia industriale americana*

Dalle prime medaglie-calendario, di piccolo modulo, con carattere pubblicitario, si passa alle più pregevoli opere di Victor D. Brenner che alla fine del XIX secolo si reca a Parigi, allievo di Roty. Lo stile francese del basso rilievo e dell'effetto luministico proprio del romanticismo fin-de-siècle è visibile in molte medaglie eseguite sia da Roty che da Brenner per eminenti industriali, con bei ritratti e figurazioni allegoriche romantiche. Altri scultori francesi e vien-

nesi sono gli autori di numerose medaglie industriali americane. Negli anni '20-'30 alcuni scultori americani eseguono medaglie di notevole realismo, con allegorie di macchinari e di personaggi simbolici, nudi o paludati. Più stereotipe e rigide, secondo i nuovi canoni formali dell'arte ufficiale, sono le medaglie eseguite da medaglisti europei dopo la Prima Guerra Mondiale. Tra i medaglisti americani dallo Stile Art

Deco è ricordato Paulanship. Lo stile va evolvendosi intorno al '40-'50 verso una maggiore geometria e astrazione di forme, come si vede nella simbologia di molte recenti medaglie per industrie.

La scultura e la medagliistica americana sono in evoluzione, come nel resto del mondo.

*Mariangela Johnson*

### Réflexions de M. Franco PANVINI ROSATI

La mostra della medaglia contemporanea, che si è aperta a Firenze il 10 ottobre 1983 in occasione del XIX Congresso internazionale della FIDEM, presenta un ampio panorama della produzione medagliistica mondiale. Prescindendo da una valutazione artistica della produzione delle varie nazioni (osserverò solamente che la produzione francese mi sembra la più valida tra quelle presenti nell'esposizione e che quella italiana non mi sembra rispecchi l'attuale produzione medagliistica del nostro paese) mi fermerò su una questione che ritengo basilare nel considerare un'esposizione di medaglie, una questione vorrei dire di metodo: se cioè tutti i pezzi esposti sono veramente medaglie nel senso che si dà a questo termine dall'epoca del Pisanello in poi.

Non è il caso di scendere in particolari sia per ragioni di spazio sia per non porre la discussione in termini personali: mi limiterò ad osservare che nelle vetrine della mostra tra le «medaglie» vi sono oggetti vari di incerta classificazione, che tutto possono esse-

re eccetto medaglie. La medaglia ha precise caratteristiche (di metallo, di forma, di significato) che non sono arbitrarie ma rispondono a una tradizione di più di cinque secoli: muta naturalmente l'espressione artistica, ma se vanno perdute quelle determinate caratteristiche le opere prodotte non sono più medaglie.

Mi sia consentito aggiungere poche parole anche sul Congresso internazionale, che ha visto 18 comunicazioni in tre giorni. Sarebbe forse utile, per evitare una certa dispersione negli argomenti trattati, stabilire nei futuri congressi alcuni temi principali, quattro o cinque, che possono anche variare da un Congresso all'altro, ed affidarli a relatori invitati dal Comitato organizzatore, vagliare poi le comunicazioni libere in modo da dare una certa unità al Congresso. Certi argomenti di carattere pratico, quali i rapporti tra medaglisti e committenti oggi, la diffusione delle medaglie, tanto per fare alcuni esempi, potrebbero essere trattati con profitto anche per gli artisti.

*Franco Panvini Rosati*

## AN INTERNATIONAL EXHIBITION OF CONTEMPORARY MEDALS

Florence, October 1983

By Mark Jones

Since the FIDEM Congress scheduled for 1981 did not take place, the exhibitions which opened at the Palazzo Medici - Riccardi in Florence on 10th October was the first since that held at the Gulbenkian Foundation in Lisbon in 1979. Perhaps for this reason the exhibition contained a record number (1744) of medals from twenty-four countries. An attractive setting, solidly constructed cases of a convenient height, clear labelling and good lighting, went a long way to lessen the inevitable feelings of satiation and fatigue produced by an exhibition on this scale.

The Catalogue<sup>1</sup> of the exhibition, perhaps the best yet, is the work of Mariangela Johnson, who deserves congratulations on its attractive layout, prompt appearance and overall accuracy. It is dedicated, by Cesare Johnson, the organiser of the Congress, to his late wife, Velia, the founder and editor of 'Medaglia' and author of numerous important articles on Italian medals, particularly of the baroque period.

The Catalogue, like the exhibition, is divided into sections, one for each of the twenty-four nations participating, and each is prefaced by a brief essay on the state of medallic art in that country by the national delegate concerned, translated (sometimes rather uncertainly) into Italian and French. The work of almost every artist is illustrated, and the images are normally of good quality, though sometimes reproduced to an apparently arbitrary scale and on an unusual axis.

A striking feature of the exhibition was the continued domination of the medal world by a small group of 'giants' - France, Italy, Czechoslovakia and Poland. Italy (8 cases, 288 medals, 71 medallists) as the host country was naturally best represented. This was doubly welcome because it is not only the country with the oldest continuous tradition of medal making but also the home of the only school for medallists, the 'Scuola dell'arte della medaglia', attached to the Rome Mint. Italy also possesses one of the liveliest of medal societies, the Associazione Italiana della Medaglia (A.I.A.M.), which has over four hundred members, publishes a magazine and organises exhibitions.

Given this it is not surprising that the Italian contribution was marked by exceptional professionalism. Lettering, patination and composition were approached with skill and care and the technical standards of private mints like Stephano Johnson are remarkably high.

Despite the Italian preoccupation with definitions of the medal, evidenced by the theme of the Congress (the identity and function of the medal) a wide range of work was on view. The masters of the neo-renaissance medal and their followers, Petro Giampaoli (b1898), Guido Veroi (b1926 - recent winner of the J. Sanford Saltus medal), Tommaso Peccini (whose excellent medal on political violence was commissioned by the A.I.A.M.), Enore Pezzetta (b1918), Venanzio Crocetti (b1913) and Sergio Giandomenico (b1924), were much in evidence. The work of David Renka (b1952), very much in this tradition, demonstrates the continuing influence of the Italian medal school on the American medal scene, as does the appointment of Elizabeth Jones, a graduate of the school, to the post of Chief Engraver at the U.S. Mint.

The neo-classical tradition represented by Emilio Greco (b1913) whose work is more sculptural and less medallic than that of his neo-renaissance contemporaries, is developed in a modernist direction by Angelo Grilli (b1932). The other academic tradition of the 20th century, abstraction, was best represented in the work of Arnaldo Pomodoro (b1926) and Santi del Novanta (b1945).

1. Available from the Stabilimento S. Johnson, Piazza S. Angelo 1, 20121 Milano, Italy.

While there are some younger artists of talent, Guido Vanni (b1948), and Adriano Mancini (b1943) for example, this fairly comprehensive show, which included a section devoted to work by pupils at the Italian medal school, left the impression of a great tradition in decline.

France (5 cases, 135 medals, 119 medallists) has always shared with Italy a position of primacy in the history of the medal, a position which it has maintained since the second world war. Indeed the patronage of the French Mint under Pierre Dehaye has led to an unprecedented output of medals during the last couple of decades. Jacques Devigne, in his introduction to the French section, is able to point with justifiable pride to a high level of activity in the medallic world, both in terms of exhibition and of education.

Of the 119 medallists participating, many are artists of considerable talent and the French Mint is world famous for the range of its technical resources and the quality of its production. Nevertheless it has to be admitted that the overall impression left by the French exhibit was disappointingly monotonous. Overwhelmingly dominated by struck medals from the Paris Mint (only 2 out of 135 were cast), the display demonstrated the deadening effect that patronage from a single source, however enlightened, is bound to have. Given the fact that the sheer quantity of medallic work produced in France allowed most artists the chance to show only one medal, it was with difficulty that one recognised the real quality of the work of artists like André Bloc (b1908), Daniel du Janerand (b1919) and René Quillivic (b1925). It may not be without significance that the works of foreign artists commissioned by the French Mint, Ronald Searle (b1920 - represented by splendid medals of James Thurber and André François), Siv Holme-Muse (b1912) were among the most original on display.

The other giants of the medal, at least in terms of the quantity of work included, were Poland (5 cases, 155 medals, 47 medallists) and Czechoslovakia (5 cases, 14 medals, 47 medallists), both countries with a proud tradition of contemporary medal making. The standard of work in both continues to be high and continues to convey the feeling that, in those countries, medallic art has a vitality that is lacking in its traditional homes.

Andrzej Golijs (b1937), Ladislav Kozak (b1934) and Jiri Seifert (b1932 - working, as usual, in slate) from Czechoslovakia and Adolf Ryszka (b1935), Stanislaw Sikora (b1911) and Jerzy Nowakowski (b1947) from Poland were among those who had produced impressive new work. Yet here too it was difficult to avoid the impression of a certain staidness, of a lack of direction.

Perhaps there is something about giants that impells the rest of the world to look for feet of clay. Certainly it is with relief that I turn to the middle ranking medal making countries, Hungary, West Germany, Finland, Holland, Belgium, Portugal and Spain.

Hungary (3 cases, 114 medals, 32 medallists), as usual, had produced an exhibit remarkable for the variety of strongly stated approaches to medallic art which it contained. In selecting the work of Tibor Budahegyi (b1942), Friedrich Ferenc (b1946), Laszlo Kovacs (b1929) and Maria Lugossy (b1950) for mention, I may be revealing a certain weakness for the hard edged abstraction typical of these artists. But Robert Csakzentmihalyi (b1940) and Tamas Asszonyi (b1942), one with his six part series 'The Race', 1982 and the other with his 'Our best of worlds I-V', 1980, were immensely impressive in the representational mode.

The large West German (4 cases, 115 medals, 25 medallists) contribution pointed up the contrast between it and its neighbour, France. Here were works by individual artists, very much committed to the medal and working within the quite specific German tradition, represented both stylistically (in the neo-classicism of artists like Fritz Nuss (b1907), Sigmund Schutz (b1906) and Hugo Maurer (b1912)) and in the materials used (iron in the case of Schutz and Maurer, porcelain in the case of Klaus Kowalski (b1929)). Yet, as in the work of Karl Burgeff (b1928) or Heide Dobberkau's (b1929) enormously elegant and beautifully patinated medals of animals, highly individual.

Spain (3 cases, 92 medals, 36 medallists) was, I fear, suffering from incipient mintitis. Only the evident quality of works by Juan Castrillon (b1929), Jose Carrilero (b1928), Manuel Ferrero (b1944), David Lechuga (b1950), Jose Primatesa (b1920), Ramiro Sanz (b1931) and Jose Toledo (b1939) (whose 'Future', see Medal III, was far better in the medal) enabled them to survive presentation in a case choc a bloc with medals similar in size, patination and fabric.

Some of the cast works, by contrast, were a delight, Ramon Ferran (b1927) and Hernandez Lopez (b1932) both showed lively and individual work, while Sonia Guisado's (b1960) 'Laugh' was one of the most appealing works in the exhibition.

Portugal (3 cases, 100 medals, 29 medallists) is often thought of as the home of historically interesting, but artistically banal struck pieces, with an unpleasant yellowish patination, produced to meet an apparently insatiably popular demand, satisfied through such unlikely outlets as tobacconists and stationers. Its exhibit this year, organised by the able Carlos Baptista da Silva, was for this reason, a pleasant surprise.

The best known Portuguese medallists, like Helder Batista (b1932) have recently produced varied and interesting work - and his 'Army Day', 1981 was a good example of the fine results that are being obtained within the commemorative tradition.

Another welcome feature of the Portuguese exhibit was that it reminded one of the extraordinarily high level of technical expertise present in some of the Portuguese Mints. Jose Aurelio (b1928) presented pieces for the Fourth Centenary of the death of Camoes, 1980, and for a Congress on Ophthalmology, which were in extraordinary relief and pierced into the bargain, and they manage to retail these marvels at a price well below what would be the cost of manufacture elsewhere.

Gay van der Meer's interesting and optimistic introduction to the Dutch Section (73 medals, 30 medallists), draws attention to the work of a new generation of jewellers like Irene Bakker who are producing unconventional medallic work using new techniques. Under the impetus of the continued encouragement given by the Dutch Society of Friends of the Medal, Dutch firms and government institutions are commissioning increasing numbers of cast medals, and private galleries are finding that medal exhibitions attract public interest and a good level of sales.

The content of the Dutch exhibit fully justified Dr van der Meer's optimism. The overall standard was high and Fons Bemelmans (b1938), Eric van den Boom (b1953), Ruth Brouwer (b1930), Jos Reniers (b1948), Jan Sreen (b1938), Theo van de Vathorst (b1934), were only a selection of those showing interesting new work. Guus Hellegers (b1937), continuing his love affair with the sea side, showed a delightful 'Gone with the wind', and Francisca Weinberg's (b1950) 'Medal of honour for the Amsterdam Zoological Museum' (1979) was a model of neo-renaissance composition.

Finland (84 medals, 25 medallists), at least since the foundation of the Finnish Medal Guild in 1965 and the holding of a Congress in Helsinki in 1973, has been exceptionally active in the Medallic world.

M. Voionmaa in his preface to the Finnish contribution describes a society which, with 230 members, holds an annual competition attracting over 100 entries, has sold more than 10,000 medals and organises exhibitions both in Finland and abroad. Arvo Aho in his paper to the Congress provided a striking example of the knowledgeable and dedicated collector.

The work exhibited, as one would expect, showed a high standard of professionalism throughout and the cast pieces like Tapio Junno's (b1940) 'The Kiss' and Antti Neuvonen's (b1937) 'Fishermen' were beautifully patinated.

Raimo Heino (b1932), Toivo Jaatinen (b1926) and Terho Sakki (b1930) all showed fine struck work and the latter's 'head' (1978) was an excellent example of the kind of work that has made the Finnish struck medal famous.

About the rest of the exhibition there is less to say.

Belgium (90 medals, 26 medallists), particularly around the turn of the century, had a fine tradition of medal making, but it is one that has declined in the post war period. Alphonse Darville's (b1910) 'Hymn to Joy', 1979, Idel Ianchelivici's (b1909) 'Life is Balance' and Luc Verlee's (b1939) really interesting 'Icarus', 'Rider of the 20th century' and 'The Fiancées' were bright spots in a lack lustre exhibit.

Leaving Belgium, we leave the group of countries in which medallic art plays a well established traditional role and come to the midgets of the exhibition - those countries like Britain who have a rather modest medallic tradition and whose exhibits filled perhaps one case, as opposed to the three or more occupied by the countries so far discussed.

One of the most encouraging features of this exhibition was that the American contribution (1½ cases, 63 medals, 39 medallists) historically among the dullest in the preceding FIDEM - entitled them to be regarded as a veritable giant among midgets. John Cook (b1939), whose fine neo-classical medals dominated the American contribution and Alan Stahl of the American

Numismatic Society headed a large and enthusiastic American delegation. It is much to be hoped that the course in medallic art which Professor Cook is organising at Pennsylvania State University next year will provide further impetus to the revival of interest in medallic art in the U.S.A.

In Canada, (47 medals, 16 medallists) under the tireless and ultra-dynamic leadership of Dora de Pedery-Hunt (b1913), the outlook is more hopeful than ever before. Norman Willis is making the Canadian National Medal Collection (part of the Public Archives of Canada) into a major resource, and the work of a new generation of Canadian medallists is of encouraging quality.

The exhibits of the other Anglophone Countries - Great Britain, (1 case, 38 medals, 20 medallists) and Australia - also demonstrated a variety of approach and a freshness of inspiration which were favourably commented upon by many visitors to the exhibition.

In the Australian case (15 medals, 5 medallists) the works of Michael Meszaros (b1945), who continues to demonstrate a mastery of the problem of incorporating the circular form of the medal into his composition, Peter Fleig (b1946), working in ceramic, Skipper Matcham (b1921), a jeweller and George Turcu (b1945), from Roumania all showed really interesting work.

The other displays of the 'midgets' of the medallic world all provided moments of real pleasure, perhaps partly because their exhibits were on a more manageable scale than those of the giants. The brutal power of Berndt Helleberg's (b1920) cast pieces, 'Atom' 1980, 'Neutron' 1980, and 'Energy' 1977, dominated the Swedish case (1 case, 27 medals, 8 medallists). The Norwegian exhibit (1 case, 24 medals, 12 medallists), organised by Bjørn Rønning, was the best that I remember from that country and the Danish section, (11 medals, 6 medallists) the Catalogue entry for which has an interesting introduction by Kirsten Bendixen, included some good work by Barry Wilmont (b1936).

Luxembourg's contribution (15 medals, 2 medallists), was in proportion to its size - although it would have been greater if the work of Francisca Weinberg (b1950), who lives in Luxembourg, had been included.

The Austrian exhibit (15 medals, 5 medallists) included a number of interesting works ranging from Gunter Wolfsberger's (b1941) chunky 'In a turn of the hand' 1983 to Helmut Zobl's (b1941) hermetic series of finely engraved struck pieces 'In the middle of seven directions' 1982.

Dimitri Perentinos' (b1908) gloomy introduction to the Greek section (1 case, 29 medals, 9 medallists), stressing the effect of the world recession on medallic art in Greece, and ending 'thus art finds itself in a period without any interest' did not seem to be entirely justified by the work on display and Slavoljub Stankovic (b1928) had encouraging reports of a number of medal exhibitions in Yugoslavia (1 case, 24 medals, 14 medallists).

Japan (½ case, 19 medals, 19 medallists) the only oriental country to exhibit, showed curiously westernised, almost girly magazine medals, though Ken Kakuyama's (b1947) work was as usual both beautifully modelled and visually powerful.

The very presence of Japan highlighted the largely European nature of the 'international Exhibition'. There was nothing from Latin America, nothing from Africa, from the Arab world or from most of Asia, and even the USSR was absent on this occasion.

It would be nice to feel that medallic art had something to offer artists working outside Europe and North America. What this exhibition certainly demonstrated is that there is much to be hoped in the future from those anglophone countries which, in the past have been largely outside the mainstream of the medallic tradition.

## COMPTE RENDU DES ACTIVITÉS DU CONGRÈS

*Toutes les réunions se sont tenues dans la Sala Verde du Palais des Congrès, salle parfaitement adaptée aux réunions internationales grâce à son installation de traduction simultanée en trois langues qui a permis aux congressistes de suivre avec un grand intérêt toutes les discussions et communications.*

### ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE LA F.I.D.E.M. LE VENDREDI 14 OCTOBRE 1983 AU PALAIS DES CONGRÈS À FLORENCE

M. le Président Lagerqvist ouvre la séance et rend tout d'abord, hommage à M. André Arthus Bertrand, Président d'honneur de la F.I.D.E.M. décédé depuis le dernier Congrès de Lisbonne : « L'année dernière, notre organisation a perdu son Président d'honneur, notre vénérable fondateur, M. André Arthus Bertrand, à l'âge de 97 ans.

Comme il l'avait déjà dit en 1938 et bien des fois par la suite, pour André Arthus Bertrand, la médaille était toujours un monument, une œuvre d'art comme une statue, une peinture, un poème.

Il considérait la médaille comme un instrument de rapprochement entre les peuples et son but était de créer un mouvement en faveur de la médaille, et ce mouvement existe aujourd'hui, très vivant dans cette salle – c'est la F.I.D.E.M., établie

comme une organisation pour toutes les catégories des amis de cette branche de l'art.

C'est lui qui a établi la collaboration avec non seulement les artistes – cela va sans dire – mais avec les Monnaies et avec les Conservateurs de Musée. J'ai fait sa connaissance en septembre 1955, pendant le Congrès à Stockholm, et dès le début, j'ai eu de l'admiration et de l'affection pour lui, le père de notre organisation, et nous avons eu des contacts personnels ou par lettre jusqu'à sa mort : c'est émouvant : il pensait toujours à nous et à son successeur.

Nous présentons à son fils, notre Secrétaire Général, et à sa famille nos sentiments attristés et nous honorons sa mémoire, qui vivra toujours parmi nous, en silence et debout. »



Portrait de André ARTHUS BERTRAND en 1935  
par son ami, l'excellent médailleur P.-M. DAMMAN.

M. le Président Lagerqvist rend ensuite hommage à M. Wieslaw Muldner-Nieckowski, délégué de la F.I.D.E.M. en Pologne pendant de nombreuses années, grâce auquel un magnifique congrès avait pu être organisé à Cracovie et décédé également depuis le Congrès de Lisbonne.

M. Lagerqvist transmet les excuses de plusieurs délégués qui, malheureusement, n'ont pu être présents à ce Congrès : Mme Bendixen, Mrs Clain Stefanelli, M. Ferentinos, M. Huguenin, M. Iliescu, Mme Kunvari, M. Meszaros, le Dr Prochazka, Mlle Szöllösy, Mlle Van Der Meer, M. Voionmaa. Mme Kosareva, d'U.R.S.S., qui a assisté à de nombreux congrès, n'a pu venir cette fois à Florence. M. le Professeur Giannone, qui a été longtemps Vice-Président de la F.I.D.E.M. et délégué pour l'Italie, n'a pu venir à Florence en raison de son âge et de son état de santé et il a adressé tous ses vœux de réussite et renouvelé sa fidélité aux dirigeants de la F.I.D.E.M. et aux artistes. M. Malecot, Président d'honneur, a également envoyé tous ses vœux pour la réussite du Congrès à Florence.

#### 1. Rapport financier :

M. Lembourbé, Trésorier de la F.I.D.E.M., présente son rapport financier. La trésorerie de la F.I.D.E.M. s'est améliorée depuis le dernier Congrès du fait de la non-parution en 1981 de la Revue mais cette situation est cependant préjudiciable à la F.I.D.E.M., les membres de cette dernière n'ayant pas reçu la revue « Médailles » en contrepartie de leur cotisation et ceci est sans doute la cause des nombreux retards constatés dans le paiement des cotisations.

Le rapport financier est adopté à l'unanimité.

#### 2. Rapport moral :

M. Claude Arthus Bertrand rappelle l'organisation exceptionnelle du dernier Congrès à Lisbonne et met les congressistes au courant des difficultés rencontrées pour l'organisation d'un Congrès et qui ont empêché que celui-ci ait lieu en 1981 : pour parler avec la Bulgarie, le Canada, la Grande-Bretagne et qui, malheureusement, n'ont pas pu aboutir. Grâce au travail assumé par M. le Dr Johnson et toute son équipe, il a été possible de tenir le Congrès actuel à Florence. Il est indispensable, pour l'avenir, de trouver des solutions mieux adaptées à la situation économique mondiale. De même, le Secrétariat de la revue étant un secrétariat bénévole, la parution de la revue « Médailles » reste un problème difficile à résoudre. M. Claude Arthus Bertrand tient à féliciter Mr Cook, nouveau délégué pour les U.S.A., pour l'importante délégation américaine présente cette année au Congrès et sa participation à l'Exposition.

Le rapport moral est adopté à l'unanimité.

M. Baptista Da Silva demande si la F.I.D.E.M. a l'intention de faire paraître un compte rendu du

Congrès de Lisbonne. M. Claude Arthus Bertrand rappelle que le catalogue est paru très tard et il n'a pas été possible d'avoir une analyse critique de l'Exposition comme il l'avait espéré. Lors de la réalisation du prochain numéro, il sera possible de donner un compte rendu du Congrès de Lisbonne. M. Baptista Da Silva signale que l'I.N.C.M. de Lisbonne pourrait peut-être utiliser ses machines pour publier ce compte rendu.

#### 3. Vice-Présidence :

Un seul Vice-Président étant actuellement au Comité exécutif, ce dernier propose la candidature de M. le Dr Johnson au poste de deuxième Vice-Président. Cette proposition est acceptée à l'unanimité.

#### 4. Présidence :

Le mandat du Président, M. Lagerqvist, venant à expiration ainsi que celui de tous les membres du Bureau, M. le Président Lagerqvist passe la présidence de l'Assemblée à M. le Dr Johnson.

M. le Dr Johnson indique à l'Assemblée que M. Lagerqvist a accepté le renouvellement de son mandat et il invite tous les membres présents à approuver sa réélection. La présidence de M. Lagerqvist est confirmée à l'unanimité pour les quatre années à venir.

#### 5. Comité exécutif :

Le renouvellement du mandat de Mlle Van Der Meer, Vice-Présidente, de M. Claude Arthus Bertrand, Secrétaire Général, de M. Lembourbé, Trésorier, est proposé à l'Assemblée générale qui l'accepte à l'unanimité.

Mrs Clain Stefanelli (U.S.A.), M. Huguenin (Suisse), M. Voionmaa (Finlande) étant démissionnaires, les candidatures suivantes sont proposées et acceptées :

Mr John Cook (U.S.A.)  
M. Zanchi (Suisse).  
Mme Olszewska-Borys (Pologne).

#### 6. Délégués :

Il est ensuite procédé à la nomination de nouveaux délégués en raison du décès de M. Muldner-Nieckowski et de la démission de Mrs Clain Stefanelli, M. Voionmaa, M. le Dr Prochazka, Mme Kunvari, M. Iliescu.

Les nouveaux délégués nommés sont les suivants :

Mr John Cook (U.S.A.)  
M. Arvo Aho (Finlande)  
Mme Schillerova (Tchécoslovaquie).  
Mlle Szöllösy (Hongrie).  
Mme Olszewska-Borys (Pologne).

#### 7. Pouvoirs des délégués :

Une discussion s'engage entre les délégués présents sur le problème de l'autorité des délégués dans le choix des artistes et médailles exposées

dans les Expositions de la F.I.D.E.M. La F.I.D.E.M. doit donner le maximum d'indications pour la sélection des médailles mais ce sont les délégués qui seront responsables du respect des limites définies par la F.I.D.E.M.

Pour M. Canaletti, Président de l'association italienne, il souhaiterait un Comité soigneusement composé d'amateurs d'art qui choisirait les artistes devant représenter leur pays aux expositions et qui seraient proposés aux délégués.

M. Lagerqvist fait remarquer que la situation est très différente selon les pays, il est donc difficile de donner des instructions valables pour tous. L'idée d'un jury qui paraît excellente pour certains pays est impossible pour d'autres où il y a trop peu d'artistes pour constituer un jury. Il faut donc laisser aux pays la liberté de constituer un comité ou un jury chargé de la sélection.

En ce qui concerne les caractéristiques des médailles à exposer, la F.I.D.E.M. a toujours fixé un certain nombre de normes qui ne sont pas toujours respectées. C'est ainsi que Mrs de Pedery Hunt signale qu'elle n'a pas accepté un certain nombre de médailles en raison de leur taille dépassant les limites indiquées par la F.I.D.E.M., or à l'exposition, d'autres pays ont accepté des médailles ne remplissant pas les conditions exigées.

Certains des membres présents sont contre l'uniformité et souhaitent que toutes les formes d'expression aient leur place alors que d'autres souhaitent des règles précises.

En définitive, la motion suivante, rédigée par le Comité exécutif de la F.I.D.E.M., est proposée à l'Assemblée générale : « Le délégué de la F.I.D.E.M. est le seul responsable dans son pays de l'organisation de la sélection des médailles participant aux expositions de la F.I.D.E.M. »

#### 8. Cotisations :

M. Lagerqvist propose à l'Assemblée générale les dispositions acceptées par le Comité pour l'augmentation du montant des cotisations :

- Artistes .....	75 F
- Membres associés :	
Personnes privées .....	120 F
Monnaies - Musées - Bibliothèques ..	300 F
- Membres Editeurs .....	650 F
- Membres donateurs (minimum) ....	500 F
- Association : moins 500 membres ..	1.000 F
plus 500 membres ...	2.000 F

M. Lembourbé, Trésorier, attire l'attention des membres de la F.I.D.E.M. sur le fait que lorsque les cotisations sont réglées par chèque bancaire, des frais importants sont à la charge de la F.I.D.E.M. pour l'encaissement des chèques : il est donc préférable de régler par mandats postaux, par virement au compte-chèque postal de la

F.I.D.E.M. ou par chèques rédigés en francs français.

M. Canaletti s'étonne que les cotisations des associations soient tellement augmentées. Pour lui la F.I.D.E.M. doit être une fédération internationale composée d'associations nationales, les membres individuels y participant par le canal de leur association nationale.

M. Lagerqvist rappelle que si la F.I.D.E.M. ne reçoit que les cotisations des associations, en excluant les cotisations individuelles, les revenus de la F.I.D.E.M. seront réduits à zéro. L'idée d'une fédération d'associations paraît bonne mais c'est impossible pour la survie de la F.I.D.E.M. ; c'est la raison pour laquelle il est souhaitable que la cotisation des associations soit relevée assez sensiblement sinon les membres de ces associations, en payant une cotisation très minime, auraient les mêmes droits que les membres individuels payant une cotisation beaucoup plus importante.

Pour M. Claude Arthus Bertrand, il est impossible de juger le problème de la F.I.D.E.M. à la lumière de la situation italienne. Il n'y a pas d'autres pays ayant la même situation dans l'art de la médaille. L'Italie a une position tout à fait exceptionnelle et la F.I.D.E.M. doit prendre des décisions valables pour tous les membres et parmi les 400 membres d'une association combien y en a-t-il qui sont membres de la F.I.D.E.M. ?

Pour Mrs de Pedery Hunt, faire de la F.I.D.E.M. une fédération d'associations représenterait un danger car dans certains pays il n'y a pas d'association ou bien les artistes n'ont pas envie d'être représentés par certaines associations et il est important, pour la liberté d'expression, qu'il y ait des artistes membres individuels.

M. Baptista Da Silva rappelle que dans les statuts de la F.I.D.E.M. il est prévu deux catégories de membres : les membres collectifs et les membres individuels. C'est donc à chaque pays de décider s'il doit adhérer par l'association ou par les individus et s'il existe des associations, cela n'empêche pas les membres individuels d'adhérer à la F.I.D.E.M.

Ces divers problèmes pourront être étudiés par le Bureau de la F.I.D.E.M.

#### 9. Congrès 1985 :

Il n'y a pas encore d'invitation pour un congrès en 1985. Afin d'éviter des frais importants, n'est-il pas possible d'envisager un congrès sans exposition tous les deux ans et un congrès avec exposition tous les quatre ans ? Comme le suggère Mme Rondini (Italie) pourquoi ne pas envisager une exposition moins importante limitée à certains sujets ? M. Canaletti suggère de faire payer une cotisation pour chaque médaille exposée. Ce principe, pour M. Claude Arthus Bertrand, est contraire à l'esprit de la F.I.D.E.M. et il en est de

même pour M. Baptista Da Silva qui est tout à fait opposé au principe de faire payer les artistes pour montrer leurs œuvres.

M. Johnson, qui vient d'avoir l'expérience de l'organisation d'un congrès avec exposition, tient à faire remarquer que le catalogue représente une dépense importante mais il y a bien d'autres dépenses qui ne peuvent pas être réglées par les seules inscriptions et cotisations, il faut le concours des autorités nationales pour couvrir ces dépenses.

Dans l'état actuel des pourparlers, il est impossible de prévoir une exposition avant quatre ans mais tous les efforts seront faits cependant pour maintenir le principe des congrès avec expositions tous les deux ans.

M. Baptista Da Silva rappelle aux congressistes que 1987 sera une date importante dans l'histoire de la F.I.D.E.M. puisque ce sera son cinquantième. Il faut donc une exposition en 1987 et il propose la réalisation d'une médaille commémorative, un concours pouvant être organisé entre les divers pays.

A l'issue de cette Assemblée générale, Mrs de Pedery Hunt souhaite faire un commentaire sur les différents points qui ont été évoqués au cours de cette Assemblée et en particulier, en ce qui concerne la mission des délégués. Pour Mrs de Pedery Hunt, être délégué de la F.I.D.E.M. doit être considéré comme un grand honneur. Il y a beaucoup de travail à faire : le délégué doit être diplomate et a beaucoup de responsabilités. Il doit trouver de nouveaux artistes, il doit se mettre en rapport avec les sculpteurs. Il ne doit pas faire de discrimination entre les artistes individuels et ceux qui font partie de groupes artistiques. Il doit écrire aux artistes, les prévenir des Congrès. Il doit former un Comité pour la sélection des médailles. C'est au délégué qu'il incombe d'envoyer les médailles dans de bonnes conditions pour l'exposition et au retour des médailles, c'est le délégué qui en est responsable. C'est le délégué qui reçoit

de la F.I.D.E.M. tous les détails concernant les congrès et les expositions et c'est lui qui prévient ensuite les artistes. Il est nécessaire que le Bureau de la F.I.D.E.M. adresse une lettre officielle au délégué, à son nom propre, lui indiquant ce qu'il a à faire afin qu'il puisse en faire état auprès des autorités. Il faut un bulletin annuel ayant un caractère officiel et il faudrait une preuve de l'inscription comme membre de la F.I.D.E.M. : badge par exemple.

Mrs de Pedery Hunt regrette l'absence de nombreux délégués et pense utile qu'il y ait, par exemple, un vice-délégué qui représenterait le délégué en titre en cas d'empêchement.

M. Kalman Renner (Hongrie) attire l'attention des congressistes sur l'importance des expositions et des conférences qui permettent la création de relations personnelles entre les médailleurs. Il signale que sa participation a été parfois difficile car il n'avait pas reçu en temps voulu le règlement de l'exposition. Il n'est pas normal que certains artistes ne puissent pas envoyer une œuvre s'ils ne figurent pas sur la liste qui a été établie par le délégué, ce dernier doit donner les renseignements à tous les médailleurs et la liste des artistes exposants devrait être publiée.

Pour M. Claude Arthus Bertrand, il est en effet important que dans certains pays de nombreux artistes soient informés directement par le Bureau de la F.I.D.E.M.

M. Zanchi fait part de la proposition de M. Huguenin concernant l'édition d'une médaille : thème proposé un an avant le Congrès avec financement du prix par les éditeurs et versement de royalties à la F.I.D.E.M. par ceux qui auraient l'autorisation de fabriquer la médaille.

L'Assemblée générale donne pouvoir au Comité d'étudier ces questions.

L'ordre du jour étant épuisé, et aucune nouvelle question n'étant posée par les participants, le Président lève la séance.

# LES COMMUNICATIONS

## CHANGEMENTS DE CONTENU ET DE FORME DANS L'ART DE LA MÉDAILLE CONTEMPORAINE EN HONGRIE

par Viktória L. KOVÁSZNAI

Mesdames et Messieurs !

Dans le présent exposé, j'aimerais vous donner un aperçu sur quelques types caractéristiques de l'art de la médaille de la Hongrie d'aujourd'hui. Au cours de l'étude de mon sujet, j'ai établi un classement d'œuvres selon les modifications qui s'y présentent en tant que tendances et phénomènes nouveaux. Lorsqu'on fait une tentative de donner une définition moderne de l'art de la médaille, il n'est pas possible de faire abstraction du développement spontané du genre, et cela d'autant moins que les résultats des essais de définition par la voie théorique n'ont été que bien modestes.

Lorsqu'on passe en revue les œuvres, on est frappé par l'extension du contenu et de la fonction de celles-ci. Il s'agit en fait d'un phénomène connu, puisque déjà à la fin du siècle dernier les médailles commémoratives françaises classiques s'étaient enrichies de nouveaux signes de contenu et que les artistes réalisaient des médailles indépendamment d'événements individuels réels. Plus significatives cependant que l'extension des thèmes de représentation sont les modifications intervenues dans l'art de la médaille contemporaine, les variations presque infinies des formes nouvelles que prennent les œuvres, fait spécialement caractéristique de l'art hongrois de la médaille.

La direction prise par le développement de la médaille hongroise contemporaine a été déterminée par des facteurs en partie historiques. Les artistes réalisant les médailles et les plaquettes sont à quelques exceptions près des sculpteurs et la mentalité sculpturale a relégué à l'arrière-plan, surtout ces dix dernières années, la conception traditionnelle de l'art de la médaille. L'image qui s'est formée est en outre nuancée par les tentatives de plusieurs artistes décorateurs d'appliquer les moyens d'expression des arts décoratifs au langage de l'art de la médaille, ce qui a donné naissance à des œuvres d'un genre nouveau.

Les changements de contenu qui s'étaient opérés dans l'art de la médaille hongroise ont également

pénétré dans le domaine de la médaille commémorative traditionnelle, et nous sommes témoins de la formation de nouveaux symboles, de nouveaux systèmes de notation. Les artistes parlent de leurs sentiments et de leurs opinions sur les choses du monde avec davantage de sincérité et de franchise que leurs prédécesseurs, fréquemment des pensées inspirées par le développement scientifique et technique se manifestent dans les médailles. L'œuvre de Enikő Szöllösy intitulée « Voyage dans la lune » (1870) traduit l'élargissement de la vision cosmique. Pour l'homme contemporain, l'espace est désormais un thème familier, il fait partie de sa vie quotidienne. La victoire de l'esprit humain sur l'immensité de l'univers est devenue un sentiment nouveau, grandiose. Pour exprimer cet état d'esprit encore jamais formulé, l'artiste a fait appel à une forme d'expression traditionnelle, cette médaille démontre donc également que les contenus nouveaux ne prennent pas nécessairement des formes nouvelles.

Cette médaille renvoie aussi à un autre groupe de thèmes spécifique de l'art de la médaille hongroise. Parallèlement aux représentations de la nature, fréquentes auparavant également, on rencontre des images réelles de la ville, de notre environnement, de celui dans lequel nous vivons et auquel des liens affectifs nous attachent. En même temps, les représentations d'intérieurs, elles aussi, sont plus fréquentes. Par le truchement d'une abstraction supplémentaire, la perception de l'espace extérieur s'est transformée sur de nombreuses médailles en la représentation de l'espace lui-même ; c'est le cas, par exemple, de l'œuvre de Róbert Csikszentmihályi intitulée « Hortobágy » (1973), dans laquelle l'infini du paysage hongrois connu pour ses mirages est rendu par une surface ondulée. L'apparition de l'espace en tant que thème coïncide avec la naissance de nouveaux symboles jaillis du sentiment moderne de la vie. La représentation de l'infini permet d'exprimer les perspectives, l'infinité de la grandeur humaine, l'état de sursaturation affective, qu'il s'agisse de la

joie ou, au contraire, de la solitude, pour n'en mentionner que quelques exemples. La diversité du contenu est en relation étroite avec l'étude des rapports de masse et d'espace et avec une nouvelle interprétation de l'espace basée sur le principe de la tension des formes. L'application de ces techniques se retrouve dans un grand nombre d'œuvres aux solutions très variées.

Alors que les changements de contenu ci-dessus étudiés ont respecté pour la plupart les cadres de l'ensemble de formes d'expression classique de la médaille, les formes nouvelles révèlent justement les aspirations au renouvellement de la conception traditionnelle. Cette aspiration à créer une conception imbue d'une fraîcheur nouvelle, l'emporte chez bien des artistes, car la médaille hongroise a en effet conquis une partie du public jusqu'ici indifférent qui a des préférences marquées pour les créations aux formes originales. Même les médailles de composition foncièrement traditionnelle, comme le montrent l'avert et le revers du Fondateur de caractères typographiques d'András Kiss Nagy (1983), dénotent l'aspiration de l'artiste à créer une forme nouvelle par le façonnage délicat qui accentue et souligne les valeurs plastiques. De nombreuses œuvres choisissent cette voie du renouveau ; dans les traditions de l'art de la médaille hongroise le travail au burin, la ciselure, d'un fini artistique jouent en effet un rôle particulièrement important.

L'une des plus importantes de ces trouvailles de forme est la décomposition physique de la surface. Le phénomène s'observe, parmi les premiers, chez László Kenéz, sur sa médaille intitulée « Message » (vers 1978). La figure de nu féminin prend place sous la couche supérieure écorchée présentant la complexité des couches mentales de l'homme, de sa vie affective, de son conditionnement par les cadres sociaux. Depuis longtemps déjà la littérature et l'art modernes ont surpris les secrets de cet univers hermétique, l'art de la médaille, quant à lui – bien qu'ayant toujours su exprimer par ses symboles des pensées abstraites – est parvenu pour la première fois à saisir l'une des phases du procédé d'abstraction conceptuelle. La méthode avait déjà été réalisée plus tôt dans le genre de la petite sculpture et c'est à elle que nous pouvons en faire remonter l'origine.

Dans la sculpture hongroise l'utilisation de formes négatives et positives a donné naissance à des solutions très intéressantes, lesquelles ont par contre été inspirées par l'art de la médaille. Sur la médaille de Ligeti ayant pour thème le compositeur russe Moussorgski (1972) le visage qui se dégage de la forme négative n'est encore qu'une trouvaille de forme extrêmement spirituelle, réalisée de façon conséquente même dans les légendes. La légende de l'avert se répète comme une image réfléchie sur le revers de la médaille. Nous voyons donc les lettres de l'avert en négatif, belles lettres décoratives qui encadrent la représentation

de saint Georges. Sur la médaille « Variations » de Antal Czinder (1972) le jeu du négatif et du positif porte déjà une signification plus grande sur le plan du contenu. La figure féminine positive du premier plan se répète dans quatre empreintes en négatif, tout comme nous sommes accompagnés par notre propre passé, ou bien, en en donnant une autre explication, tout comme chacun est accompagné par le déterminisme de son environnement, par les figures et les événements du passé d'une ressemblance fantomatique. Par la disposition horizontale trois plans sont réalisés : l'arrière-plan, la figure réelle en positif et les figures en négatif se pressant les unes sur les autres. L'artiste considère son œuvre comme une étude psychologique de l'âme féminine. Dans le jeu des formes négatives et positives, semblables quant à leur masse mais suggérant un sens opposé, on devine une multitude d'idées latentes, qui n'ont pas été réalisées, non encore exploitées du point de vue du contenu, pourtant, l'intimité qui est le propre du genre de la médaille et les petites dimensions de celle-ci pourraient y offrir un champ particulièrement fertile.

C'est également à Antal Czinder que l'on doit l'œuvre d'une autre innovation de forme. Sur sa médaille intitulée « La cour » (1964) il a essayé de mettre la couleur au service de l'art plastique, sur la surface du bronze les patines aux tons variés rehaussent la représentation des relations de lumière délicates. L'aménagement spatial de la médaille est tel que celui qui la regarde se trouve, lui aussi, intégré à cet espace formé par la cour, il s'associe, lui aussi, à la scène. Le mur qui ferme la cour accentue, tel un arrière-plan naturel, la sensation que la couleur bleue du ciel s'infiltrant par la fenêtre et la grande porte crée une illusion presque parfaite des conditions d'éclairage naturel. L'artiste a développé encore cette technique en enrichissant les médailles de bronze par l'application de matériaux étrangers, et cela en relation très étroite avec le contenu : verre, miroir, velours, papier figurent parmi les matériaux utilisés.

Problème qui ne date pas d'aujourd'hui, les médailleurs cherchent à placer leurs œuvres de façon que les deux côtés soient à la fois accessibles du point de vue du spectacle. C'est ainsi que sont nées les médailles en position debout, l'artiste donnant à la médaille au cours de sa composition une forme permettant à celle-ci d'avoir un point d'appui sur sa tranche. Condition essentielle, ce soutien doit produire un effet naturel. Erika Ligeti, sur sa médaille réalisée en hommage au grand compositeur hongrois Béla Bartók, a résolu le problème en fendant la médaille au milieu en haut et en bas, en en formant deux formes conchoïdales légèrement arquées et opposées, sur la partie inférieure desquelles la médaille se tient debout. L'avert nous offre le portrait de face du compositeur, sur le revers nous trouvons l'inscription qui

nous communique en belle typographie le nom du personnage représenté. Entre les bords de la médaille, à la fente, et donc touchant chacune des faces, cinq cordes sont tendues, représentant les cinq lignes de la portée, symboles de l'activité artistique de Béla Bartok. Si nous rapprochons cette œuvre des médailles classiques, de leur composition et de leurs règles cardinales du point de vue du genre, nous parvenons à un résultat stupéfiant : nous n'y trouvons aucune contradiction. Le portrait, l'inscription et le symbole apportant un complément d'interprétation sont ici présents dans une forme tout à fait nouvelle et hardie, et pourtant nous ne pouvons quand même pas considérer cette œuvre comme une petite sculpture, car l'ensemble de la structure, l'aménagement de l'espace de cette médaille obéissent complètement et rigoureusement aux lois de composition de l'art de la médaille.

Dans l'œuvre d'Erika Ligeti on constate déjà une certaine tendance à l'unité de composition des deux faces de la médaille. Tamás Asszonyi, avec sa médaille intitulée « Dehors et dedans » (1972), a élaboré une solution tout à fait originale pour ce thème insolite : il est parvenu à rendre perceptibles l'espace intérieur et l'extérieur, leurs relations mutuelles, par la perforation de la médaille. La position de chacune des deux faces dans un espace identique est réalisée par la répétition des motifs sur le revers, par leur déplacement angulaire dans l'espace et la représentation de la fenêtre par une ouverture réelle.

Quelques artistes hongrois emploient l'émail pour élargir avec la couleur le cadre des possibilités de représentation plastique de la médaille. Cette technique classique de l'orfèvrerie n'est authentique que sur les médailles où il y a une relation étroite entre la technique et le sujet traité, comme, par exemple, sur l'œuvre de János Nagy István exécutée à l'occasion du retour d'Amérique de la couronne hongroise (1978). Les lettres qui se détachent sur l'arrière-plan en émail rouge complètent artistiquement l'image de la couronne modelée avec précision et décorée de pierres de couleur. Un jeune artiste autodidacte de talent a complété sur quelques-unes de ses médailles les possibilités de l'expression plastiques avec l'emploi de l'effet sonore. On peut voir également à l'exposition des œuvres de Tibor Budahelyi réalisées en acier, bien que par leurs thèmes, leurs matériaux et leurs modes d'exécution elles suivent la conception la plus libre de l'art de la médaille, à vrai dire elles portent l'essence intime de cet art, la nostalgie de l'objet à tourner dans la main. En touchant les petites langues de métal nous obtenons un son musical très pur, et même si l'on considère tout ceci comme une trouvaille à ne servir qu'une seule fois, elle mérite l'attention.

L'acier n'est cependant que l'un des nouveaux matériaux utilisés dans l'art de la médaille. Parmi les innombrables idées et tentatives nous mentionnerons tout spécialement l'œuvre de László Cs.

Kovács intitulée « Moyen Age » (1981), sculptée dans du chêne rouvre dur. József Palotás réalise ses médailles en aluminium et, comme celles-ci le montrent également, les artistes combinent le plus souvent plusieurs sortes de matériaux, afin d'obtenir les formes dans des couleurs variées. Telles sont par exemple les œuvres en acier chromé de Tibor Csiky et d'autres. Les tendances mentionnées transposent dans le domaine de la médaille les conquêtes récentes de la peinture et des arts décoratifs. L'une des premières et des plus heureuses représentantes de cette tendance est Maria Lugossy. Sa « Structure organique » (1979) réalisée en acier chromé et plexiglas se distingue tout spécialement par les matériaux employés et la perfection de l'exécution. Ce sont le plus souvent la recherche des solutions les plus éloignées des formes traditionnelles qui ont amené les médailleurs à utiliser des matériaux nouveaux, car dans l'art hongrois de la médaille certains problèmes de construction ont pris la vedette, ainsi, par exemple, le déplacement dans l'espace, les couches de l'espace, les rapports espace-plan qui sont devenus des thèmes d'art plastique indépendants. Il s'agissait de problèmes dont la solution a demandé de sortir des cadres des formes classiques de l'art de la médaille.

La série reste toujours la forme d'expression fréquente et appréciée de l'art de la médaille hongroise, lorsque l'artiste désire résoudre un problème à travers plusieurs ouvrages, ou en l'abandonnant de plusieurs côtés. Il y a cependant une conception tout à fait nouvelle de la série. La série du jeune médailleur Péter Csikvári réalisée en mémoire de Léonard de Vinci (1983) est composée de trois pièces. Sur les avers se trouve soit la figure de l'artiste perdu dans ses pensées, soit la signature de celui-ci, alors que les revers forment une unité parfaite, indivisible. La transposition dans l'art plastique de la fresque « La Cène » de Léonard de Vinci n'apparaît avec toute sa valeur artistique que si les revers sont placés à côté l'un de l'autre. L'interprétation nouvelle à donner à la série équivalait donc à une modification des proportions de l'extension des médailles, ce qui auparavant n'avait été permis que par les plaquettes dont les proportions en longueur et en largeur pouvaient être choisies arbitrairement.

Mesdames et Messieurs ! Lors de la présentation des nouveautés de forme et de contenu dans l'art de la médaille contemporaine en Hongrie, vous vous êtes sûrement demandé dans quelle mesure certaines de ces œuvres appartiennent-elles à l'art de la médaille. La réponse en serait bien plus aisée si nous disposions d'une définition prenant aussi en compte le développement spontané de cet art. L'objectif de ma conférence était d'attirer l'attention sur certains phénomènes du développement de la médaille hongroise dont la prise en considération pourrait apporter une aide précieuse à la formulation d'une telle définition de l'art de la médaille.

# DES MONUMENTS POUR LES MOINS CÉLÈBRES : UNE FONCTION DE LA MÉDAILLE

par Norman M. WILLIS, *Conservateur*

*Collection nationale de médailles  
Archives publiques du Canada*

*Reproductions pages 133 et 134*

Cette médaille à l'effigie de John Frothingham date de 1856 [1]. Comme vous pouvez le constater, il s'agit là d'un spécimen assez commun du travail des médailleurs du XIX<sup>e</sup> siècle, une pièce de bonne facture de Joseph Moore de Birmingham en Angleterre. Sa particularité vient de la place qu'elle occupe dans le contexte canadien : c'est la première médaille frappée à l'effigie d'un Canadien. Mais je la présente ici autant pour ce qu'elle représente d'un point de vue universel que pour son importance sur le plan national.

Dans le cadre du thème désigné pour ce congrès, je me propose de parler d'une des fonctions de la médaille dont le rôle historique est largement admis, mais sur lequel on ne s'arrête que rarement. Il s'agit de cette fonction qu'a la médaille de commémorer des personnages de moindre importance par rapport aux grandes figures de l'histoire. John Frothingham est le type même de ces personnages de moindre importance. Il est même, historiquement parlant, si obscur qu'il est difficile de trouver des renseignements sur lui.

Ce rôle moins évident de la médaille ressemble certes à celui bien connu qui consiste à rendre hommage aux hommes et aux femmes célèbres, la seule différence étant que les personnes de moindre envergure sont moins connues que les héros nationaux, les géants de la culture et autres personnalités de ce genre. Mais il existe une autre différence plus importante encore. Tandis que la médaille à la gloire d'un grand homme ne représente qu'une petite voix dans un puissant chœur de louanges, celle destinée à un personnage plus modeste est une voix en solo, mais qui le sauve de l'oubli historique où il serait inévitablement tombé. De tous les personnages secondaires de la scène publique rapidement oubliés après leur mort, les quelques-uns auxquels on a consacré une médaille jouissent d'un degré d'immortalité dont ils n'auraient pu bénéficier autrement. On n'érige pas de statues pour des gens comme John Frothingham, et leurs noms ne figurent pas dans les livres d'histoire. Par contre, cette médaille constitue un monument tangible et durable à la mémoire de

Frothingham. Et il existe dans tous les pays de nombreux cas analogues. Tout en vous faisant connaître quelques médailles à l'effigie de Canadiens modestes qui ont vécu dans la période qui s'étend des débuts de la Confédération canadienne en 1867 à la Première Guerre mondiale, je voudrais vous inciter à réfléchir sur des exemples semblables dans vos propres pays.

Mais qui était donc John Frothingham ? Je peux garantir qu'un public canadien cultivé ne le connaîtrait guère mieux que cette assemblée. Il a vécu de 1788 à 1870. Le principal fait de sa vie est d'avoir créé à Montréal un commerce de quincaillerie prospère. Il n'a joué aucun rôle politique, même pas au niveau municipal. Il a pris une certaine part à d'autres entreprises et il a habité un confortable pavillon de la banlieue de la ville, au pied du Mont-Royal (d'où son nom de « Piedmont »), mais il n'a jamais rien fait de remarquable du point de vue historique. Il a cependant fait partie d'une société philanthropique locale qui s'intéressait particulièrement au domaine de l'éducation, et c'est à cette activité que l'on doit l'existence de la médaille. Il a fondé une bourse pour une école qui dispensait l'enseignement à titre humanitaire à des garçons et filles de la classe ouvrière (le qualificatif de « British » (britannique) dans le nom de l'école renvoie aux enfants de naissance ou de souche britannique et le terme « Canadien », dans le contexte de 1822, date de la fondation de l'école, à ceux d'ascendance française). Que Frothingham ait été immortalisé pour avoir encouragé l'instruction plutôt que pour avoir exercé un pouvoir politique ou économique quelconque, voilà une des caractéristiques de ce phénomène universel que sont les médailles consacrées à des personnes de modestes accomplissements.

Mais avant d'aller plus loin dans les généralisations sur la valeur des médailles commémorant des personnes de moindre renom, je voudrais parler des autres exemples canadiens que j'ai choisis pour illustrer mon propos. Je vais les prendre dans l'ordre chronologique et donner très brièvement

quelques renseignements utiles pour chacun d'eux. Toutes sortes de bonnes raisons peuvent vous inciter à rester indifférents devant ces Canadiens rien moins que glorieux, mais vous aurez une meilleure idée du genre de médailles et de personnes auxquelles s'appliquent les considérations d'ordre plus général qui suivent.

Cette médaille de T. James Claxton date de 1872 [2]. Là encore, la relative obscurité historique de cet homme est évidente; même après consultation de nombreux ouvrages de référence je n'ai pas pu trouver à quoi correspondait sa première initiale. Il était lui aussi commerçant à Montréal. Ses droits à l'immortalité lui viennent de ce qu'il a été, au Canada et dans toute l'Amérique du Nord, un des principaux fondateurs de la Young Men's Christian Association (Y.M.C.A.). La médaille était offerte en prix à des cours d'enseignement religieux associés à son activité au Y.M.C.A.

La médaille d'Ulrich Joseph Tessier date du début des années 1880 [4]. Tessier a fait de la politique pendant un certain temps, mais il était avant tout juriste. Pendant plusieurs années, il a occupé une charge de juge à Québec. Cette médaille, distinction de l'Université Laval à Québec, est liée à son rôle de doyen de la Faculté de droit de cette institution.

Cette médaille de 1890 de Casimir Gzowski [5], *Sir Casimir Gzowski*, semble s'accompagner de consonances aristocratiques et militaires, genre ancien régime, mais il ne faut pas s'y laisser prendre. Bien que Gzowski ait été de naissance noble polonaise et que son titre de chevalier lui ait été conféré par la reine Victoria en partie pour ses services dans la milice canadienne, il n'était, en Amérique du Nord, que simple homme d'affaires et ingénieur civil. Il n'est jamais retourné dans sa Pologne natale après avoir pris part au soulèvement de 1830, comme cadet alors qu'il n'était âgé que de dix-sept ans. Cette médaille constitue une récompense pour le mérite qu'il a créée sous les auspices de la Société canadienne des ingénieurs civils dont il a été un des fondateurs et ancien président.

Cette médaille à l'effigie de Henry James Tiffin remonte à 1896 [7]. Tiffin était aussi homme d'affaires à Montréal (à cette époque-là, avant que Toronto et d'autres villes se mettent à lui faire concurrence, Montréal était la métropole incontestée du Canada), mais la médaille vient de l'intérêt qu'il a porté aux lettres. Collectionneur et bibliophile, il a parcouru le monde; il a surtout encouragé l'utilisation du château Ramezay, édifice historique du centre-ville, à des fins culturelles.

Cette pièce qui porte la date de 1899 a été frappée en l'honneur d'Aspinwall Howe qui a été pendant 43 ans directeur du « High School of Montreal » où elle était offerte en prix [3].

Cette médaille de 1900 représente Oronhyatekha [6], Indien Mohawk né dans la réserve des Six Nations des Iroquois en Ontario. Il a étudié la médecine à Oxford et au Canada et il a pratiqué en Ontario, mais il était plus connu à titre de propagateur dynamique et dévoué d'une société de bienfaisance originaire d'Angleterre qui se répandait en Amérique du Nord et portait le nom de l'Ordre indépendant des forestiers (Independent Order of Foresters). Cette société ne se soucie évidemment pas plus des arbres que les Francs-Maçons ne s'occupent de véritables travaux de maçonnerie. L'intention exacte de cette médaille demeure inconnue.

Cette médaille de 1906 représentant le Père Nicolas Azarie Dugas [8] se propose à la fois de célébrer, en 1905, le 25<sup>e</sup> anniversaire de son ordination et l'achèvement l'année suivante de la nouvelle église paroissiale dont il était responsable.

Cette médaille à l'effigie d'Augustus Stephen Vogt [9] a été frappée pour commémorer, en 1909, le 10<sup>e</sup> anniversaire du Toronto Mendelssohn Choir, dont Vogt avait été directeur depuis sa fondation. Il était aussi principal du Conservatoire de Toronto et doyen de la Faculté de musique de l'Université de Toronto.

Mon dernier exemple, qui date de 1910 [10], est quelque peu différent en ce qu'il n'est pas vraiment une médaille à effigie. Je l'ai choisi cependant parce qu'il représente Sir Henry Pellatt. L'autre portrait est celui de William Smith Durie, fondateur du régiment dont Pellatt était le colonel. Durie était déjà mort depuis 25 ans. Pellatt n'avait jamais fait la guerre comme soldat et il n'était pas non plus d'origine noble. Il était agent de change à Toronto et avait fait fortune en spéculant sur les terres de l'Ouest, puis sur les chemins de fer et sur les transports urbains. Plus tard, il a perdu l'essentiel de sa fortune, mais, auparavant, il en avait consacré une grande partie d'abord à son régiment de milice (The Queen's Own Rifles) puisant à même ses propres deniers pour emmener, en 1910, toute l'unité en entraînement en Angleterre. Ensuite, il réalisa son rêve de construire un immense château seigneurial sur un promontoire à Toronto. La médaille commémore évidemment, en premier lieu, le 50<sup>e</sup> anniversaire du régiment, plutôt que Pellatt lui-même.

Les dix médailles que je vous ai présentées ne semblent pas en elles-mêmes très concluantes; elles constituent néanmoins un choix représentatif d'un grand nombre d'autres exemples. Et ce plus grand nombre à son tour, bien que les gens auxquels on consacre une médaille soient relativement peu nombreux, finit par constituer un échantillon d'une catégorie encore plus vaste de personnes, une catégorie importante du point de vue historique. Cette catégorie inclut les nombreux représentants du commun des mortels qui ont façonné notre vie culturelle moderne, apportant une contribution différente de celle des grands nova-

teurs dans les domaines politique, économique et intellectuel.

Les personnes représentées sur ces dix médailles, et une très grande quantité d'autres semblables à elles, n'ont laissé, en tant qu'individus, qu'une marque infime sur le cours général de l'histoire. Cependant, prises collectivement, leur importance historique est énorme, même dans une perspective purement marxiste. Ainsi, une médaille consacrée à quelque personnage public mineur, créée peut-être pour des raisons purement personnelles ou même dépourvue de véritable intérêt historique, trouve ailleurs son importance. Conçue pour commémorer une seule personne, elle devient une pierre à l'édifice commémoratif de toute une catégorie de gens, un document sur les circonstances historiques. Physiquement très résistante et, espérons-le aussi, agréable du point de vue esthétique, chacune de ces médailles est appelée à survivre et à piquer plus tard l'intérêt ou la curiosité. Chacune remplit la fonction de monument à un individu et à une catégorie d'individus.

Ces médailles pour les obscurs, les modestes, ont normalement été créées pour garder vivante la mémoire de ceux qui ont apporté une contribution aux institutions qui sont les véhicules de la culture dans notre société moderne. Les médailles aux Canadiens dont il est question ici illustrent bien ce propos. Celles de Frothingham, Howe et Tessier sont liées à l'instruction publique respectivement aux niveaux primaire, secondaire et supérieur; celle de Tiffin est reliée à une bibliothèque publique, celle de Gzowski à une association professionnelle scientifique, celle de Vogt à un groupe artistique et celles de Claxton, d'Oronhyatekha et de Dugas à la formation morale et à l'entraide sociale, par l'intermédiaire du Y.M.C.A., des Forestiers et de l'Eglise catholique respectivement. Autrefois, on aurait pu assimiler l'enthousiasme militaire de Pellatt à une contribution à l'éducation morale dans le sens nationaliste du terme. Mais l'évangélisme n'était pas son style. Je préfère l'interprétation que donne un auteur de son temps qui voyait en lui un vaniteux, un genre de m'as-tu-vu. La pompe militaire en temps de paix et le grandiose château de Toronto dénotent plus un jovial Ludwig II du Nouveau monde qu'un véritable esprit militariste. Peut-être Pellatt posait-il simplement les bases de ces institutions culturelles de la vie moderne, genre divertissement extravagant et attraction pour touristes à la Disneyland.

A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'évolution culturelle et sociale de toute la civilisation occidentale présentait des points communs, comme le prouve l'évolution de la médaille, mais chaque société avait aussi ses caractéristiques nationales. Manifestement, le Canada n'avait pas de style propre en matière de médailles, ses meilleures étant souvent importées (je reviendrai bientôt sur cette question), mais ses médailles illustrent très bien une des

caractéristiques du développement du Canada, je veux parler des diverses origines ethniques de ses bâtisseurs.

Oronhyatekha était un Indien aborigène d'Amérique du Nord; Tessier et Dugas descendaient des premiers colons français; parmi ceux d'ascendance britannique, Frothingham était américain de naissance, Howe venait d'Angleterre; le père de Vogt était allemand, sa mère suisse; et Gzowski, comme je l'ai déjà mentionné, était polonais. Les goûts, les aptitudes et les valeurs qui furent les leurs et qu'ils devaient à leurs origines européennes apparaissent dans la façon dont ils ont participé à l'épanouissement de la société canadienne. Ainsi Frothingham est venu des Etats-Unis (pays déjà ancien par rapport au Canada anglais) pour monter une entreprise commerciale; Howe a été appelé d'Angleterre pour diriger un collège classique de garçons; Gzowski a tiré profit des études en génie qu'il avait faites à Saint-Petersbourg comme cadet de la Russie impériale; Vogt s'est trouvé imprégné de culture musicale par son père, facteur d'orgues à tuyaux en Allemagne. Les deux aux racines canadiennes les plus profondes remontant à la Nouvelle-France, Tessier et Dugas, ont embrassé les deux carrières traditionnelles ouvertes aux Français instruits, celle de juriste et celle de prêtre. La passion d'Oronhyatekha pour l'entraide fraternelle dans l'Ordre des Forestiers a été attribuée à son origine Mohawk où collectivité et famille ne font qu'un. Certains aspects de l'esprit impérialiste britannique se reflètent sans doute dans le zèle missionnaire de Claxton, dans le dilettantisme et les transactions internationales du commerçant Tiffin, et dans la claironnante ostentation de Pellatt (il avait payé lui-même le déplacement de la fanfare de son régiment lors du couronnement du roi Edouard en 1902). Dans l'ensemble, ces médailles d'une époque révolue, conçues comme monuments individuels, servent aussi à rappeler les caractéristiques universelles de leur époque – tout autant, mais d'une autre façon, que les compilations de statistiques ou de grandes forces désincarnées que dressent de nos jours les érudits de l'histoire. Le fait qu'elles donnent toutes l'impression de représenter les mines satisfaites de membres de la riche bourgeoisie parvenue et assez pompeuse comporte déjà en soi quelques rudiments d'histoire sociale. Si, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les monarques et les nobles tenaient encore le haut du pavé – et le Canada respectait ses souverains et les gouverneurs généraux aristocratiques qu'ils nommaient – des gens de plus modeste origine façonnaient la société cultivée, des gens qui évoquent évidemment le style et les prétentions de la bourgeoisie.

Je voudrais dire quelques mots des médailles elles-mêmes. J'ai déjà mentionné que celle de Frothingham était de Joseph Moore de Birmingham en Angleterre. La médaille de Claxton vient de la célèbre maison anglaise de Wyon et le

portrait de Howe est l'œuvre de Georges William de Saullès, chef graveur à la Royal Mint de Londres. Trois des médailles ont été frappées en France à l'Hôtel de la monnaie de Paris, ce sont celles de Tessier, d'Oronhyatekha et de Vogt. Les deux premières toutefois sont l'œuvre d'artistes québécois : Tessier par Pierre Genest et Oronhyatekha par l'un des plus fameux sculpteurs du Québec, Philippe Hébert. Le portrait de Vogt a été réalisé par Henri Dubois qui a fait un certain nombre d'autres médailles importantes pour le Canada. Je note avec grand plaisir, étant donné le lieu de ce congrès, que la médaille du globe-trotter Tiffin émane de la prestigieuse maison de Johnson, ici, en Italie ; les initiales qu'elle porte ont été identifiées comme étant celles de G. Donzelli, mais je n'ai malheureusement pas pu trouver d'autres renseignements sur lui.

Les trois médailles frappées au Canada ne portent que les noms des entreprises qui les ont produites. La médaille de Gzowski a été faite par Rolph, Smith et compagnie de Toronto, mais ils ne se sont jamais vraiment consacrés à la fabrication des médailles. La médaille de Dugas est sortie de chez Caron Frères à Montréal, et la médaille en l'honneur du régiment, « the Queen's Own Rifles », avec l'effigie de Pellatt, vient de chez P.W. Ellis de Toronto. A vrai dire, la compagnie Ellis a été la première au Canada à atteindre un niveau de compétence artistique et technique honnête dans la fabrication des médailles ; elle produisait depuis les années 1880, mais en 1910 elle avait pratiquement abandonné la production de médailles. A cette époque-là, Caron Frères occupait le premier rang au Canada en ce domaine. Je dois souligner qu'il a fallu attendre 1931 avant que le Canada ait sa propre institution nationale pour la monnaie, date à laquelle la section d'Ottawa de la British Royal Mint, créée en 1908, est devenue la Monnaie royale canadienne d'aujourd'hui.

La tradition de la médaille à effigie dont je viens de parler n'est évidemment pas morte avec la

Première Guerre mondiale, mais elle avait probablement déjà atteint son apogée à cette époque-là. Elle demeure vivante au Canada comme ailleurs ; Dora de Pedery Hunt, par exemple, a créé un certain nombre de belles médailles moulées en l'honneur de personnes qui pourraient encore être qualifiées de « modestes ». J'ai l'impression, malgré tout, que la valeur de la médaille conçue comme monument unique à un individu qui est loin d'être célèbre n'est pas aussi reconnue qu'elle devrait l'être.

La tradition se justifie certainement plus aujourd'hui que jamais, puisque la glorification de héros nationaux tels que les dirigeants, les soldats et les chefs de file en général, n'est plus au goût du jour. Aujourd'hui, nous sommes plus conscients de ce que l'histoire doit à ceux qui ont œuvré plus modestement et dans des domaines plus circonscrits pour la société. La commémoration des masses laborieuses en tant qu'individus et non comme archétypes est impossible, mais la commémoration d'au moins quelques individus qui se sont élevés un tant soit peu au-dessus du commun, est tout à la fois possible et souhaitable. Dans le contexte actuel, cette catégorie de personnes ne se compose plus uniquement de dignes représentants de la bourgeoisie engoncés dans leurs cols durs. En outre, commémoration n'est pas nécessairement synonyme d'adulation. Il fait assurément plaisir de voir que, de temps en temps, un individu relativement modeste, quelqu'un qui nous ressemble, mais avec un rien de dévouement ou de talent ou de perspicacité en plus, puisse être immortalisé grâce à ce monument miniature qu'est la médaille.

Au cas où vous ne seriez pas convaincus que les médailles à effigies sont d'efficaces supports de l'immortalité, pensez un instant que, sans la médaille, le nom, les traits, les activités de John Frothingham de Montréal n'auraient jamais pu être portés à l'attention d'une assemblée internationale à Florence, 113 ans après sa mort !

## IDENTITÉ DE LA MÉDAILLE AU COURS DE SON ÉVOLUTION HISTORIQUE

par Jana SCHILLEROVÁ

Des manifestations des arts plastiques organisées ces dernières années font entrevoir certains désaccords intérieurs dans l'identification des différents genres des arts plastiques en tant que phénomènes artistiques et historiques de même qu'esthétiques. Les toutes dernières expositions de la F.I.D.E.M.

ont également montré la nécessité de donner une définition plus précise de la notion de la médaille. En effet, nous avons plusieurs fois rencontré, même à la F.I.D.E.M., des créations que nous avons contemplées avec une certaine perplexité en se demandant jusqu'à quel point tel ou tel objet

est une médaille – ou bien jusqu'à quel point peut-on dépasser les limites de ce genre artistique tout à fait spécifique, limites qui ont été fixées au cours de plusieurs siècles. Des diverses tendances artistiques, des styles, portant souvent un nom en « isme », qui ont trouvé leur reflet aussi dans la morphologie de la médaille, ont suscité, dans une certaine mesure, l'ouverture de ce genre : celui-ci cherchait de nouvelles lois, des formes même en dehors de son propre espace. Ainsi a-t-il trouvé, c'est vrai, de nouvelles possibilités dans le domaine de la forme et du contenu mais, par contre, ceci se faisait souvent au détriment de son caractère spécifique. Le thème du présent congrès « Identité et fonction de la médaille » est, donc, de grande actualité et se révèle très urgent. Il n'est pas facile d'y apporter une réponse précise. La solution exige plusieurs approches partielles et de différents aspects.

Il y a plusieurs années, j'ai essayé, dans une vaste étude, d'éclairer le problème de la naissance de la médaille, ses traits caractéristiques et les changements au cours de son évolution historique. J'ai envoyé le résumé de cette étude en tant que texte de mon intervention ; par contre, je me rends compte que, dans l'intérêt de respecter le temps réservé à l'intervention des participants, ce vaste problème est devenu trop simplifié et restreint. Pour cette raison, je vais me concentrer maintenant seulement sur quelques aspects de la spécificité de la médaille en tant que genre et surtout sur les changements survenus au cours de ce siècle.

La création des médailles et des plaquettes est appelée, de façon générale, l'art de la médaille. Dans les deux cas, il s'agit d'une feuille de métal – éventuellement d'autre matériau – plate et peu épaisse, façonnée en relief. Tandis que la forme élémentaire de la médaille est circulaire, rarement une autre et les deux faces – l'avert et le revers – sont travaillées en relief, la forme de la plaquette est angulaire, quadrangulaire ou polygonale, parfois présentant une forme irrégulière, mais le relief se trouve toujours sur une seule face. Sur le plan de l'évolution historique, la médaille est plus ancienne et plus répandue que la plaquette. Cette dernière est moins fréquente et son apparition ne remonte qu'à la période de la Renaissance ; d'autre part, l'origine de la médaille date de l'Antiquité – même avant – et sa présence se révèle sans cesse dans tous les styles à partir de la Renaissance. Ceci est fort probablement en rapport direct avec la forme de la médaille qui, sur le plan rationnel, esthétique et fonctionnel, convient mieux que celle de la plaquette. Evidemment, la forme circulaire très stricte de la médaille exige une centralisation minutieuse des éléments de la forme et du contenu ce qui détermine en même temps les possibilités de la composition ; par contre, les formes variables de la plaquette permettent une certaine liberté de la composition. En comparaison avec la médaille, la plaquette ne dispose pas de la possibilité de travailler avec les

relations avers-revers tant dans le sens de l'harmonie que dans celui du contraste. La médaille ainsi que la plaquette, classées dans l'art de la médaille, se distinguent – au sens traditionnel – du relief sculptural non seulement par le matériau et le façonnage mais tout en premier lieu par les dimensions moins grandes, par une fonction et une détermination différentes. Ces différences principales et les plus significatives donnent lieu à toute une série d'autres écarts. Les petites dimensions exigent une réalisation minutieuse, une concentration de forme, d'idées et de contenu beaucoup plus importante. Dans le cas du relief sculptural, sur le plan du contenu et de la forme, sa détermination et son intégration dans un ensemble architectural jouent un rôle important : les médailles et les plaquettes forment une unité indépendante, sans aucun rapport avec l'espace extérieur. Il faut y ajouter encore le problème de la forme, notamment dans le cas des médailles, où la forme circulaire totalement fermée, réduit, dans une certaine mesure, les possibilités de la composition. Celle-ci suscite d'autres problèmes, tout à fait spécifiques : écriture, les bords de la médaille accentués de façon plastique, division de la surface de la médaille sur le plan fonctionnel, en différentes parties, éléments ornementaux puisés aux autres genres des arts plastiques, notamment à l'architecture et aux métiers d'art. Davantage que le relief sculptural, la médaille, par sa composition, est beaucoup plus étroitement liée à la peinture – surtout dans le passé on utilisait directement des modèles graphiques ou picturaux. Dans le façonnage du relief de la médaille et de la plaquette, une fois c'est le type sculptural qui domine, une autre fois le type pictural et sculptural en même temps ou bien encore le type graphique.

Ayant des connaissances de l'histoire la plus ancienne, nous pouvons dire que la médaille, grâce à son rôle fonctionnel, coïncidait souvent avec la monnaie, même si aujourd'hui dans ces deux notions on distingue nettement une détermination différente. La monnaie en tant qu'une pièce circulaire sert, tout en premier lieu, de moyen d'échange qui, en dehors de son unité de valeur, exprime également une pensée concrète de la société étant donné qu'elle présente le représentant de cette pensée ou d'un événement historique dans la vie d'une société ou d'un état. Ces raisons conceptuelles existent également dans le cas de la médaille.

La plaquette, dès la Renaissance, se voit dotée de certains traits fonctionnels qui, sur le plan social, sont les mêmes que ceux de la médaille. Elle n'était pas tellement créée pour un contact intime. Par son caractère artistique, elle devenait souvent objet de décoration et suivait l'intention artistique du milieu et ceci notamment dans la sécession. On sait également que, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, la plaquette prend les mêmes fonctions que la médaille. Néanmoins, du point de vue du thème, la conception de la plaquette est moins

rigoureuse, on y trouve certains thèmes qui n'étaient pas utilisés sur la médaille. En plus, on considère traditionnellement la médaille comme une pièce circulaire ayant deux faces, tandis que la plaquette n'a qu'une seule face, des différentes formes régulières ou bien même irrégulières. L'art moderne tout en respectant les principales fonctions a rompu la conception artistique traditionnelle et apporte de nouveaux systèmes de formes conformément à de nouvelles vagues modernes. Ceci se reflète également dans la création des médailles, surtout ces dernières décennies.

Sur le plan de la méthode artistique, même dans le domaine de la médaille, des différentes époques caractérisées par tel ou tel style se présentent comme des unités intégrales avec leur conception de formes et de contenu bien déterminée et respectant des principes fixes qui régissaient pratiquement tous les domaines des arts. Le XIX<sup>e</sup> siècle a aboli cette unité des arts plastiques même s'ils étaient, dans une large mesure, soumis à des prototypes académiques hérités du classicisme ou de l'Empire.

Les tendances modernes qui se succèdent à grande vitesse au cours du XX<sup>e</sup> siècle trouvent leur expression également dans la médaille et la plaquette, même si c'est vrai avec un certain retard et sous une forme moins marquée. Ce n'étaient que des cas exceptionnels où les artistes considéraient le bas-relief de la plaquette, par rapport à celui de la sculpture, comme mieux approprié à l'expression des principes de la peinture de l'impressionnisme ou bien au développement du décor de la sécession. De même qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, au début du XX<sup>e</sup> siècle c'étaient surtout les médailleurs français qui dans leurs œuvres ont montré les nouvelles possibilités dans ce domaine. L'impressionnisme et la *formulation bourdelienne* du problème restaient pendant longtemps des bons stimulants dans l'art de la médaille.

La sécession n'était qu'un épisode prenant fin pratiquement avant la Première Guerre mondiale et qui inspirait, dans une certaine mesure, les artistes même dans les dernières dizaines d'années. Le futurisme n'était qu'une expérience de courte durée mais très précieuse. Les influences de la méthode créatrice du cubisme analytique et synthétique ne se sont manifestées dans l'art de la médaille que beaucoup plus tard.

Par contre, la majorité de la production des médailles reste pendant longtemps sous l'emprise de l'opinion académique. En étudiant les œuvres globalement on se rend compte que l'adoption de différentes vagues modernes dans les arts plastiques et une expression fortement personnalisée ne commencent qu'à partir de la deuxième moitié des années cinquante – à part quelques personnalités exceptionnelles. Dans cette époque nous rencontrons parallèlement plusieurs approches créatrices. L'élément le plus négatif reste toujours l'adoption des schémas académiques du dernier

siècle même si dans une mesure beaucoup moins vaste qu'auparavant. De telles médailles sont caractérisées par un relief lisse sur un fond vide du premier plan, respect rigoureux des proportions, dessin trop sec, statique, souvent une surabondance de formes et des détails. Néanmoins, ces phénomènes ne sont que marginaux. Bien que des différentes traditions européennes ou d'autres se révèlent très attrayantes pour les artistes dans les médailles conçues d'une façon moderne ils les mettent à jour, les conçoivent dans l'esprit d'une opinion artistique moderne. La plupart des œuvres restent dans le plan figuratif moins rarement non figuratif. Le plan figuratif englobe une vaste gamme de transformations de la forme d'un objet allant d'un strict respect de la réalité empirique jusqu'à une réduction en symbole général. C'est surtout le domaine du portrait dans lequel on prend pour base les principes des médailles de la Renaissance à commencer par l'utilisation des éléments d'expression de la morphologie réaliste et passant par la négation du détail jusqu'à une synthèse plastique. Outre l'expression des caractères typiques de physiognomie, importe aussi l'expression parfaite de l'état psychique des personnages représentés. Par rapport aux médailles frappées auparavant, on met beaucoup plus l'accent sur une représentation dynamique de l'homme.

Les médailles destinées à des buts publics sont, en principe, basées sur des canons classiques mais des différents éléments sont déjà en train de changer; la représentation statique est combattue par un dynamisme plus évident – axe plus dynamique des figures, contre-poste des figures principales parfois même contre-poste radialement disposé. L'effet final des moyens d'expression d'une médaille moderne est parfois renforcé par une surface non travaillée; on laisse la structure naturelle matérielle ou bien on utilise d'autres valeurs de facture comme par exemple la rugosité de la surface qu'on obtient avec divers outils, par l'addition inégale de la matière de modelage sur les différentes parties de la médaille ou tout simplement par le maintien des traces du modelage. Les moyens en question peuvent mieux souligner le contraste avec des parties lisses ou bien mieux unir toute la surface.

Les traces du modelage de la surface, le contraste des parties rugueuses et lisses, convexes ou concaves entraînant la réfraction de la lumière – ce qui forme des effets picturaux –, sont utilisés exprès par la méthode de l'impression plastique; celle-ci aboutit parfois à une expression dramatique tant sur le plan figuratif que non figuratif. Dans l'œuvre de certains auteurs on rencontre une orientation nettement expressive de leur langage artistique. Dans leurs œuvres les personnages sont excessivement expressionnistes, reculent dans la profondeur et donnent l'impression d'un espace infini parce qu'ils ne sont limités par une finition des bords de la médaille. L'inspiration par le

Le cubisme analytique ou synthétique renforce le caractère associatif surtout du premier plan, instaure l'égalité du volume et de l'espace, rend plus souple la rigidité des rapports de dimensions de la médaille. De là, il n'y a qu'un pas vers une abstraction non figurative et constructive, vers un travail avec le contraste des formes positives et négatives. Dans des cas extrêmes, la forme réelle est remplacée par un symbole sculptural, façonné soit en bas-relief, relief en creux ou bien en forme concave et ligne gravée qui, pour ainsi dire, prend le sens du symbole surréaliste ou s'achemine vers le pôle non figuratif. L'écriture même est utilisée sur les médailles pour obtenir des effets plastiques. L'écriture plate est souvent associée à une écriture très basse qui néglige la troisième dimension et à un relief donnant le même effet graphique qu'elle-même.

Du point de vue du thème, il convient de mentionner, outre le portrait, un groupe de médailles très marqué appartenant à la vague appelée « réaliste » sur le plan du genre : ces médailles se distinguent par un sens approfondi des motifs réels, par la capacité de représenter des moments d'extrême tension du mouvement des figures et de créer des moments typiques de l'action. Certaines œuvres utilisant des thèmes de la nature ou encore du paysage sont une expression spécifique de ce groupe de médailles.

Le classement décrit englobe presque toute la gamme des moyens d'expression très variés qui sont utilisés dans le domaine de la médaille et qu'on trouve même aujourd'hui. Certaines approches esquissées à l'époque n'ont jamais été utilisées dans une mesure plus large. Au cours des années soixante il y avait une transposition de la création dans les sphères plus proches au pôle non figuratif. Les tentatives d'appliquer le pop-art dans la médaille sont restées exceptionnelles. L'effort de plus en plus grand d'individualiser la médaille signifiait maintes fois la perte de ses traits spécifiques. Par contre, de nos jours, nous sommes témoins de la présence de plus en plus fréquente des expressions nettement figuratives ou même réalistes ou volontairement informatives ; ceci se produit pratiquement dans tous les domaines de l'expression artistique que ce soit la peinture, la sculpture, l'art graphique ou l'art de la médaille. Les expressions citées gagnent du terrain par rapport aux expressions abstraites ou formelles. Naturellement, il ne s'agit pas d'un réalisme au sens classique ou bien à la manière des modèles habituels. Dans le domaine de la médaille, cette évolution est beaucoup plus évidente que dans les autres domaines des arts.

Jusqu'à la naissance de l'art moderne – pratiquement depuis l'époque de la Rome antique ! –, la forme circulaire et bien régulière de la médaille n'a pas changé. La surface de la médaille servait de base sur laquelle l'artiste sculptait une forme en

relief d'une façon individuelle, indépendamment de tel ou tel style lié à certains critères esthétiques.

Dans la médaille contemporaine conformément à l'égalité du volume et de l'espace, on cesse de différencier la forme surélevée en relief et la base plate ; de ce fait, toute la surface devient active – on la façonne en utilisant des formes en saillie ou en creux et on néglige souvent les bords de la médaille – la composition suggère une continuation même au-delà de la surface de la médaille ou bien elle exige une déformation de la forme de la médaille. L'actualisation de l'espace continue vers une perforation de la médaille ; celle-ci donne l'impression d'une unité plastique qui entraîne même l'espace en dehors de la médaille. A ce niveau-là, elle devient très proche des œuvres plastiques modernes. Une autre phase de l'évolution où la médaille, au sens propre du mot, devient plutôt une œuvre plastique de petite dimension, est représentée par les objets plastiques qui rejettent totalement la surface et revendiquent même un troisième volume non réduit ; ils sont faits de façon à créer l'impression de l'espace et à être contemplés de tous les côtés et non seulement d'en face. A titre d'exemple je cite les médailles associées à un socle pour créer l'impression d'espace ou bien des médailles qu'on pourrait plutôt appeler « architectonique sculpturale » ou encore de différentes « structures » géométriques non figuratives et les mobiles sous forme de cercles ou de planches. Par contre, outre ces niveaux très proches à la sculpture on peut également remarquer un rapprochement entre la médaille et la peinture ou les métiers d'art soit dans l'utilisation des moyens d'expression picturaux – utilisation des patines de différentes couleurs –, soit dans la méthode « picturale » du modelage à l'aide d'une surface facturée ou encore dans l'incrustation de différents matériaux.

De même que les médailles modernes utilisent toute une série d'approches plastiques, le modelage du relief est également très varié allant de l'utilisation de ligne gravée, du relief glyptique, en creux, jusqu'au bas-relief et dans des cas exceptionnels même jusqu'au haut-relief.

Un bref aperçu des médailles contemporaines fait ressortir une grande variété de matériaux utilisés et des méthodes technologiques de façonnage, par rapport au siècle dernier. La gamme des matériaux classiques comme le bronze, l'or, l'argent se voit maintenant enrichie par le laiton, le cuivre, l'étain, le zinc, l'acier, l'aluminium, le plomb, le fer, le tombac, l'hydronalium, le bronze stratifié, etc. A côté de la technique de la frappe celle du coulage gagne de plus en plus la faveur des artistes. D'autres techniques s'y alignent également : gravure, ciselage, découpage, tournage, galvanisation, des techniques combinées. La forme régulière du cercle, de l'ellipse, du carré, du rectangle, alterne avec les bordures irrégulières sous forme de l'ondulation, des segments découpés, des arêtes

arrondies ou obliques, éventuellement des perforations à l'intérieur de la forme élémentaire. Le cas extrême de l'écart de la forme principale de la médaille est une composition de différents corps stéréométriques - cube, parallélogramme - qui donne l'impression d'un objet plastique tout à fait indépendant dans l'espace. Sur les médailles contemporaines les bords en général ne sont pas accentués et l'écriture n'est pas séparée du relief. Une grande majorité de médailles supprime complètement l'écriture. Si elle est pour autant maintenue elle peut être de différents caractères : soit adaptée au modelage du relief, soit conçue dans l'esprit d'une création graphique positive ou négative à deux dimensions. Parfois c'est le relief même qui remplace l'écriture et il crée des effets par une technique et un rythme différents, par un contraste plastique positif ou négatif. Dans l'œuvre qui reste fidèle à la tradition, les rapports entre l'écriture et le relief sont résolus d'après les modèles de compositions des styles précédents. Le cas le plus fréquent est l'insertion de l'écriture dans la composition globale de la médaille. L'écriture dans une telle situation devient un motif plastique.

Il est évident que des expériences et tentatives plus radicales se faisaient plutôt dans d'autres techniques que celle de la frappe. Une médaille frappée est moins accessible aux expériences, d'une part, à cause des restrictions imposées par le

travail technique, d'autre part, à cause de son caractère plutôt public qu'intime.

Quels que soient les changements survenus au cours de notre siècle, il est évident que la médaille doit respecter certaines règles concernant son propre genre. L'une d'elles est le petit format strictement exigé à partir de l'actuelle exposition de la F.I.D.E.M. à Florence. Les petites dimensions exigent une concentration importante de la forme, de la conception et du contenu, concentration sur les éléments les plus importants du langage de l'artiste. Par l'augmentation des dimensions, la médaille perd sa concentration et son authenticité ; elle devient de plus en plus dépendante de l'espace environnant de même que c'est le cas du relief sculptural ou des œuvres plastiques de petite taille. Les petites dimensions et la contemplation de près sont des conditions préalables pour la concentration, l'unité décorative, le style lapidaire de même que pour une réalisation fine. Le respect de l'unité conceptuelle de l'avvers et du revers devrait être tout à fait naturel. Une autre exigence devrait être la noblesse, beauté et vie de la matière comme également un travail artisanal parfait. Un autre trait caractéristique de la médaille est aussi la possibilité d'une reproduction multiple. Je pense que les caractéristiques mentionnées appartiennent parmi les exigences nécessaires à la sauvegarde de la spécificité du genre de la médaille et n'empêchent nullement les artistes dans l'épanouissement de leurs capacités créatrices.

## THE MANY SIDES OF THE MEDAL

by Arvo AHO

You have certainly heard said: A medal always has another side. This gives us cause to calculate, that one side plus the other side equals two sides. Undoubtedly most people think of medals in this way, but my intention is to demonstrate that this expression about the two sides of a medal is completely insufficient. I have discovered that medals really have more than two sides, both material and abstract. Let us first deal with the material ones.

### The material sides of the medal.

In its original form and usually in its present form as well a medal has two sides, the obverse and the reverse. But once there was someone anxious to know what there is inside a medal. Probably he did it like this: he took the medal in

his hand, and quite simply opened it. Look! There were new sides, even gilded. Therefore four sides were already reached. And when it had got off to a good start, still more sides were found. This medal, representing Leonardo da Vinci, sculptured by Kauko Räsänen, has six sides and this one, Ecclesiae Lutheranae Helsingiensis, made by the same artist, has as many as twelve.

A medal does not always only have many sides; it sometimes appears in many forms, like this one, sculptured by Toivo Jaatinen. Its name is «Man is eternally curious». The owner himself can design it according to his mood at the time. In my opinion a medal at its best is like a miniature sculpture, in which material smallness does not bar spiritual greatness, and in which power of

expression clothes itself with tenderness. Here, perhaps, the line between a medal and a miniature sculpture has already been crossed.

Moreover one would suppose that when it is a question of such small numbers as two and its multiples, the difficulties of addition would not arise. But just tell me how many sides does this medal have, «The Aura Insurance Company» by Kain Tapper? Or this «Human Rights» by Kari Juva?

#### **The abstract sides of the medal**

If the material sides of the medal were striking, still more fascinating are the abstract aspects to which we now proceed.

#### **Artistic quality**

Without any doubt the most significant aspect of a medal is its artistic quality. However, I do not intend to touch upon that aspect in particular because I hope that my pictures will give proof of it without the need of words.

#### **Intelligence**

The aspect of a medal which captivates me greatly is its intellectual dimension. At its height a medal suggests a mathematical problem whose solution brings inexpressible pleasure, and when put down on paper, even aesthetic enjoyment. A successful solution consists of style, material economy and good taste. Thus, just those qualities which ought to be found in a good medal, or in a clever aphorism. The final outcome may be the logical result of persistent hard work, but it may also be like a fountain which springs forth from the depths of concentration, or like a flash of lightning from the thundercloud of the imagination. Let us take some examples.

Nina Terno, an eminent Finnish sculptress, made a medal in memory of the oceanologist Hjalmar Tallqvist. As a result of her brilliant insight the medal is shaped like a mussel shell. Tallqvist's face is delineated on the shell, and the reverse with pearls reflects the difficulties and results of the scientist's work. The medal tells the spectator something about what is pictured and, furthermore, in such a way, that the spectator himself gets the opportunity to detect and comprehend the meaning of its message. The medal is a harmonious entirety, it is tasteful and economic in its expression.

A slightly different kind of insight is Raimo Heino's solution when creating a medal of Paavo Nurmi, the most famous long-distance runner in the world, in the form of a watch. Unlike other runners Paavo Nurmi used to hold a watch in his hand while running. The idea of the medal is not instantly noticeable. One takes the medal in one's hand as any other medal and then, unexpectedly, notices that one is holding a watch in one's hand just as Nurmi himself did. This solution brings to

mind the so-called copla, a type of Spanish folk song, in which the idea, situation or event in the last line of the verse is sharply or jestingly brought to a climax. For example, as happens in the following little poem in which a quiet idyll suddenly changes gruesomely: I am swinging / I am swinging / Plain is my swing, / it has only / a single string.

Representing an idea with matter and form is difficult, but let us see what Kari Juva has created when he depicts Human Rights. His medal *Droits de l'Homme* is, to my mind, one of the best medals ever made, on account of the originality of its moulding and of its touching symbolism. Kari Juva's solution is uncompromisingly definite; there is nothing too much, and nothing is lacking.

#### **Humour**

The aspect of a medal which is closest to my own mental structure is humour. Unfortunately, it is exceedingly rare. Generally they are as earnest as life insurance terms or as serious as ancient relics. But there are, however, brilliant exceptions. An excellent example of this is a medal made by Raimo Heino, representing the Finnish painter Taisto Ahtola. I believe that the exuberant handling of the object gives proper expression to the essence of Ahtola's personality.

What about the medallion «Sumo», cast by the same sculptor! Perhaps Raimo Heino's personal sympathy for plumpness gives the medal such a tender expression of humour. When one looks at this brilliant union of content and form, one comes to think that the circular form of the medal has been purposely developed to manifest the bubbling charm of Sumo-wrestlers and the tumbling delight of their struggles.

In this context I would like to tell you an anecdote concerning a medal. Kauko Räsänen, the most prominent Finnish medal artist nowadays, made in 1973 a medal in honour of Gustav Adolf VI, the King of Sweden, who had been interested in archaeology for 75 years. The reverse is formed into a gentle-featured female torso, Mother Earth. The King with his shovel is wandering on the surface of Mother Earth. When the King had endorsed the design he sent his regards to Räsänen «Tell the artist that I am an archaeologist, not a gynaecologist».

#### **Usefulness**

And then to quite a different aspect, that is, to the use of the medals. Generally, medals are given as awards, or struck in commemoration of someone. They are also collected by intelligent people. But I have discovered, to my delight, that medals have other uses as well.

In our family we have the habit of adding solemnity to family celebrations by giving a suitable medal to the celebrator. So we gave this medal «The Kiss» to our daughters at their wed-

dings. In my opinion «The Kiss» by Tapio Junno in an impressive way manifests, not only the ecstasy of the senses in marriage but also the close affinity needed by man and wife in married life, the solidarity of their life's destiny. In reality, no boundary is visible here. In my speech made at their weddings I gave the medal the name Päivi-Matti or Matti-Päivi, Leena-Alpo or Alpo-Leena to emphasize the solidarity of the married couple.

The birth of our first grandchildren has been solemnized by this cast medallion «Maternité» by Kauko Räsänen. With an economy of form it reflects the anticipatory sensibility of the new life which is expected. The fact that the medallion is in torso form successfully emphasizes the feeling of mystery which is connected with this event.

The giving of a medallion at a family gathering is not cheap. For a young family which is just now beginning its new life together, medals in plain terms are a luxury, but let it be. Man does not only ladle the food of life out of dishes but also out of every medal connected with his

destiny. A dinner-service given as a wedding present will get broken with time, but medals merely become patinized.

#### To the sublime end

What has been the purpose of my lecture? What have I been driving at? I wanted, through my own experience and personality, to prove to you that a little piece of bronze can, sculptured by a real artist, contain astonishing dimensions or many sides as I have said. You can see these many sides if you have an open mind and sympathetic eyes.

The world-famous scientist, Albert Einstein said the same thing – he really meant science but I change it to art – thus: «The most delightful thing we can experience is mystery. The experience of mystery is that basic feeling which stays with the cradle of true art. He who does not feel it and who is not able to wonder at it or to be astonished by it is all but dead». So Einstein. As far as I have observed the friends of medallic art are very vital.

## THE IDENTITY AND FUNCTION OF THE MEDAL

by Mark JONES

*Reproductions pages 135 à 141*

The theme presented to this year's congress by the bureau of F.I.D.E.M. is 'the identity and function of the medal' and I propose to take this as the subject of my talk. Naturally taken aback by the excessively literal manner in which I interpreted the request to give a paper on this theme – or perhaps incredulous at my foolhardy willingness to tackle so daunting a subject head on – the Secretariat have shown my contribution as a blank – and I can only hope that this is not the effect that it will produce in your minds.

I take the theme that we are given to pose two questions about medals

- what are they?
- what are they for?

- questions with which anyone working in this field, in England at least, will be only too drearily familiar.

The obvious, etymological, approach to these questions is singularly unhelpful. The word medal, médaille, medaglia or medalha, is derived from the latin word metallum (metal) which, in early Romance, as metallea or medallia came to mean a coin of minute value. This passed into Old High German as medilla, into Old French as maille, into English as mail – all words with the same meaning as the Romanic original. The

French then went back to the Italian and adopted the word medaglia, which they pronounced médaille, to refer to Roman bronze coins and by extension, all ancient coins. The word medal, adapted from and identical in meaning to, the French médaille, was used in this sense by coin collectors from the 16th to the 19th centuries. Collectors filled out the gaps in their galleries of portraits of the ancients with modern 'restitutions' and added comparative material, in the form of portraits of the great figures of modern times. Such collectors were not interested in current coins – they drew a distinction between objects with contemporary monetary value, or coins, and ancient or modern medals. It was only as ancient historians became more interested in the monetary function of ancient 'medals' that they began to associate them, in functional terms, with contemporary currency and call them coins. The term medal was, as a result, left to denote the residue – the non monetary, coin – like objects that remained in the Cabinet.

It is with this remnant that we are concerned – but, as I warned, a glance at the etymological derivation of the word medal has got us very little further – we still have to ask, of the objects that make up this remnant, 'what are they?', 'what are they for?'

Disappointed in etymology we could turn to a more radical, philosophical, approach. We might try to discern the outlines of some dimly apparent platonic ideal of 'the medal'. Or we could try to work out what a medal ought to be and do it by a process of logical deduction from the first principles.

It is, however, notorious that the Anglo-Saxon mind is instantly reduced to a jelly of gibbering incomprehension by any discussion of the abstract. Indeed, in order to paper over the mental chasm left by their congenital incapacity even to come up with the first principles worthy of the name, let alone deduce anything from them, English philosophers have been forced to resort to empirical, inductive techniques, when faced with such problems. In discussing so terrifyingly abstract a question as the identity and function of the medal it is, naturally, their example that I intend to follow.

To do this, what I need is a group of what are universally agreed to be 'medals' so that, from them, I may derive some picture of the identity and function of medals in general and so of the medal in abstract.

A question of methodology immediately presents itself. How can I select a group of objects every one of which is universally agreed to be a medal? How can I avoid prejudging the issue by selecting only objects that support the argument that I consciously or subconsciously wish to develop? Ideally, perhaps, I should solicit suggestions from you and work from them. But I had to prepare my slides in advance. As the source of my examples I have chosen Jean Babelon's 'La medaille et les medailleurs', a book that is, in my opinion one of the best overviews of the subject ever written. More important, nobody either at the time, or in the half century since its publication, has suggested that the title is in any way misleading. There is universal agreement that the objects discussed in the book are indeed medals.

Taking the piece illustrated on the front cover and one, more or less at random, from every sixth plate we come up with –

– *Sigismondo Pandolfo Malatesta* by Matteo di Pasti [1].

– *Cecilia Gonzaga* by Pisanello [2].

– *Clement VII* by Benvenuto Cellini [3].

– *Charles IX and the Massacre of St Bartholemew's Day* [4].

– *Marie Antoinette on her way to the Guillotine* by Heinrich Kuchler [6].

– *The abdication of Napoleon* by Andrieu and Brenet [5].

Now, if we lay aside all preconceptions and ask ourselves what these objects have in common we will observe that they are –

- round,
- metal,
- two-sided,
- in low relief.

They have a portrait on the obverse a composition on the reverse which relates to the obverse inscriptions on both obverse and reverse.

They are no larger than can be held comfortably in the hand and no smaller than can be comfortably examined when held at half arms length. On the face of it we have a definition – round, metal, two-sided objects of the permitted size, with portraits, inscriptions, and compositions, are medals.

As with all definitions there will be problems with objects on the margin.

Medals are round – but two of the finest of all English medals, the Armada medal [7] by Nicholas Hilliard, and the Dunbar medal [8] by Thomas Simon are oval.

And what about the entire class of religious medals? [9].

Medals are two sided. But can we really exclude beautiful one sided Italian 16th century portrait medals like this? [13]. And if we do what do we call them? One sided medals? Wouldn't that be just a sub-type of medal?

Medals are made of metal. But what of the wood or stone medals and medal models made in Germany in the 16th century or the porcelain medals of the 19th and 20th centuries?

Medals are in low relief. But would we really exclude, on this ground, even the admittedly rather gross portrait of Bentivoglio by Sperandio? [12].

Medals have a portrait on the obverse. But this piece by Saint Urbain does not boast any figures at all – let alone a portrait? [20].

Medals bear an inscription. But would the lack of an inscription of itself convince us that Ovide Yencesse's 'mother and child' [15] was not a medal?

Medals are no larger than can be held comfortably in the hand. But what of Germain Pillon's René de Birague (163mm. in diameter). Do we call this a medallion? If so we have to recognise that medallions shade outwards from two sided, essentially medallic pieces like this one, through this portrait of the Duke of Bedford [11], 450mm. diameter, to the marble roundels that are so frequently found on the walls of churches and public buildings.

Medals are no smaller than can be comfortably examined at half arms length. But we are all familiar with medallions [10]. Are they too small to be medals – or are they a special sort of medal, a sub-class of medal?

So where do we draw the line?

What do we call this work [19] by Chaplain? It is rectangular, and if we give primacy to form we will call it a plaque. Certainly renaissance plaques tend to be oblong not round, but they also tend to be one sided, and to bear multi-figures compositions not portraits. They seldom carry inscriptions, they tend to be decorative rather than commemorative. It would be difficult to deny that 'Marcellin Berthelot' owes more to the medallic tradition than that of the plaque. To take only the most obvious points, it has a portrait obverse with an inscription and it has a reverse.

Suchardas 'Instruction I' (1908) is round – but it is one sided, lacks an inscription and is concerned with a realm very different from that of portraiture.

Ludwig Gies 'America in the First World War' [14] isn't even round.

Nor is Turin's International Exhibition [16].

This piece by Adam [21] is round, but is it a medal? If we turn it over the answer is clearly yes – it is not only round, metal and in low relief – it has also a portrait and an inscription.

Here is another piece [20] by Adam. A more abstract portrait – of the 'Homme du Cosmos'. If this too is a medal so presumably is Jan Wagner's 20th century medal no. 7 [18]. It is part of a series that begins with his 20th century medal no. 1 [22].

This is round and if you wind it up, it ticks.

Jiri Siefert works in stone.

His 'Mark Jones' [23] is round, has an obverse and reverse and an inscription – it may even be a portrait of me.

His 'Touches' [24] lacks some of these qualities. But it makes clear reference to the tactile pleasure that we all receive from handling medals. It is normally at about this stage that one hears the remark 'it's not a medal it's a small sculpture'. But if it is difficult to distinguish between medals and a strictly comparable order of object – the plaque – how much more difficult to distinguish between a medal and a sculpture. If a medallion is a sub-type of medal, surely a medal is a sub-type of sculpture, like the bass relief, or the portrait and bust. But if all medals are sculptures the converse is clearly untrue. Not all sculptures are medals.

Medals are often said to reflect history. In Maria Lugossy's work [25] you become history – if only for a moment.

If we turn to England the same trends are evident.

Is Mark Holloway's 'Muse' [17] a portrait? Is that which lies within or behind it a reverse? Do we walk round showing our obverse to the world?

Nigel Hall's 'Bronze Shoal' [26] is round alright, but it would be difficult to know whether it has two sides or many.

As for Malcolm Appleby's 'Horrors of War 1983' [27], it has an inscription. But it isn't a medal is it?

Do we then need a new, looser and broader definition of the medal, one that includes Yencesse's 'mother and child' but excludes Turin's exhibition medal?

That includes Adam's 'Homme du Cosmos' and excludes Maria Lugossy's 'Microscopic Stratifications'.

That includes 'Microscopic Stratifications' but excludes 'The Horrors of War'.

Would a scholastic exercise of this kind be useful or would it lead to endless futile wrangling? Would it concentrate our minds on the essential – or would it divert us from the real business of making, studying and enjoying medals? Would it give us, in F.I.D.E.M., a clearer image, to the public at large, or would it expose us to ill-feeling or even ridicule when a 150mm. piece is judged admissible and a 160mm. piece is thrown out? Would it enable us to be true to the medallic tradition or would it, when inevitably we make some compromise, include some marginal pieces – without a portrait or without an inscription – involve us in a betrayal of the quintessence of medallic art?

At this stage it might, very reasonably be objected that I have, quite unnecessarily, painted myself into a corner.

After all, on my definition this is a medal [28]. It is round, twosided and of the right size. It bears a portrait and an inscription. But it is not a medal. It is a coin. A Churchill crown. And, of course the reason for this is that we distinguish between the metal disks that we call coins and the metal disks that we call medals not only by their appearance, but also by the purpose that they serve. They derive their identity from their function. The two parts of our enquiry turn out to be different facets of a single problem. We can answer neither unless we answer both. To be consistent we should use the same technique for assessing the function of the medal as we used to arrive at a description of its appearance – though here of course we have to use our knowledge of the history of the objects as well as our eyes.

We have already noted that our random sample of medals all bear portraits. Clearly medals function as a portrait medium. They serve to fix, propagate and preserve the features of the person of whom the medal is made. We know this even without examining the intentions of the maker – we know from looking at them that the objects are cast or struck, processes which only make sense if you want to make several examples of the object in question, and we know that they are metal and that metal lasts.

There is another aspect of the function of medals which can be guessed at from their appearance, from the fact that they are two sided. We can see that they portray people in a special way – that the portrait comes with a key, the reverse, which indicates what the person portrayed was like (Cecilia Gonzaga), shows you what they wished to be remembered by (the castle of Rimini, the St. Bartholemew's Day Massacre) or reminds you of the situation in which they found themselves (Marie-Antoinette on her way to execution, Napoleon at the moment of abdication).

From this, it is clear that such medals were intended not only to portray but also to commemorate, and to commemorate not only people but also events. And there is ample contemporary evidence for this.

On 2nd May 1948, the workmen restoring the Tempio Malatestana found a cache of medals in the foundations. One of them was Matteo de Pasti's medal of Sigismondo and the castle of Rimini. Clearly, for Sigismondo and his architect, one of the functions of the medal was to transmit a message to posterity. It was intended to operate, and as a direct link between their time and ours.

We have no direct evidence about the intentions of those responsible for the medal of Cecilia Gonzaga. We do know, however, from the letters between Isabella d'Este and Giancristoforo Romano, that such portraits were intended for distribution for those dear to the sitter – her family and friends.

Cellini's medal of Clermont VII was done entirely on the artists own initiative. He had had a terrific row with the Pope, over a chalice which the Pope wished Cellini to finish without the extra payment which Cellini had demanded. To regain favour, he began to work on the dies for this medal in secret – designing the reverse as a compliment to the Pope on the peace which Christendom had enjoyed since 1530.

In April 1534, having struck the medal in gold, silver and copper, he showed it to the Pope, and so regained his favour – uselessly as it turned out, since after ordering a second reverse, to commemorate the sinking of a well at Orvieto, Clement died in September of the same year.

There is even clearer contemporary evidence of the intention behind the production of the medal celebrating the St. Bartholomew's day massacre.

Nicolas Favier, whose idea it was, wrote that the medal was « pour perpétuelle mémoire de la conspiration de nos sujets rebelles laquelle Dieu... vous a découverte... et donne moyens d'est raidre... » And we know from this document that the King gave such medals to « Princes et potentats » both French and foreign, and to the « prévôts des marchands, échevins, procureur, receveur et greffier » of Paris, « en la manière accoutumé en tel cas ». Here we see the medal serving as

propaganda – for foreign princes – and as a reward for loyal officials.

Both functions were to be of importance; and the development of the medals as reward is well known. In the 17th century we find Cornelius a Tilburg boasting of his favourite potion that 'this is the orvietan that expelled that vast quantity of poysan that I took before Charles II for which His Majesty presented me with a gold medal and chain', and Swift writing in 1712 could remark that if any such person were above money... a medal or some mark of distinction, would do full as well'. Esoteric examples of a trend that has continued until, today, the public in general knows medals only as military or sporting rewards.

The last two medals in our sample are primarily commercial productions. Küchler's medal of Marie-Antoinette was designed to make money for the Soho Mint by appealing to the varied emotions of the British public when confronted with the death of a foreign queen. But it was not purely a money making venture. Mathew Boulton's explicit, stated aim was to improve the state of medallic art in England. And in this intention we see an early example of the small incestuous circle that characterises much recent medal production – the medal made for a friend or society of friends of the medal motivated by a desire to revive or encourage an art and a tradition that is felt to be in danger. Whether this is a new function for the medal, or an attempt to halt or reverse the consequences of a loss of function, I leave to you to decide.

The medal of Napoleon was intended as an addition to the series produced by Baron Vivant Denon, director of the Louvre, a series that was modelled on the great medallic histories of Louis XIV and was intended to emulate the success as propaganda for the glory of France. But, and this would have been inconceivable in the earlier series, it represents a moment of defeat. It was produced, in fact, along with a series of books on 'Napoleon medals' not at the command of a great monarch, nor even to gain his favour or to manipulate public opinion, but simply to meet the demand of the 'collector of Napoleon medals'. A direct ancestor, you could say, of the products of the Franklin Mint.

From this analysis of our example, then, we do get a picture of the function of the medal. We find, as we know from studying the appearance of these pieces, that the medal is a portrait medium. We find that it serves to commemorate both people and events. We find that it is used for propaganda and to reward. We find that it is eminently 'collectable'.

And yet this view of the function of the medal is a curious one, from several aspects.

It is odd because, once again, a piece like the Churchill crown admirably fills these functional

criteria. It serves as a portrait, it is commemorative, it has a propaganda function and it is eminently 'collectable'. We can distinguish a medal from a coin only by the application of purely negative criteria extrinsic to the appearance and function of medals themselves. Medals we say do *not* have a fixed monetary value. Any thing which functions as currency is *not* a medal, and so on. And even here the class of purely commemorative coins, which do not function as currency and have only the most nominal monetary value, could cause problems.

It is odd because, even from this small sample we can see large changes within the portrait and commemorative functions of the medal. The medals of Sigismondo Malatesta and Cecilia Gonzaga are genuine, private portraits. Intended for the sitter's personal gratification and use. The medals of Clement VIII and Henri III are purely public in character. The portraits may have been done from life but they are official icons, intended to further the interests of the state. The medals of Louis XVI and Marie Antoinette and of Napoleon are curiously unconnected with the people and events they represent. The portraits are not taken from life, the medals were not commissioned by those they represent, they neither reflect nor serve public policy. The medal, while formally still a portrait and commemorative medium has become almost entirely alienated from its roots – and this nearly 200 years ago.

The reasons for the evolution are evident. New forms of portraiture, new organs of propaganda have driven the medal from the centre of the state. The development of photography, of film, of television has produced a situation in which only a few eccentrics could be expected to turn to the medal to preserve the features of a person they loved or admired, to commemorate an event, to propagate a cause or bolster the stature of monarch or state.

Naturally, to fill the void, medallists have sought new reasons for producing medals. In the 19th century they began to produce them not only in answer to commission, not simply to reflect significant external events, but also to reflect facets of their own sensibility – as art for art's sake. And this change of function goes a long way to explain the kind of changes in form that we have observed. Over the past century medallic art, like painting or sculpture, has shown a tendency to outgrow definitions, break boundaries, take on forms which challenge established categories.

And the search for new functions – for a new sense of purpose, continues. Only recently I received some medals [30, 35] by Friedensreich Hundertwasser [29, 30, 31, 32, 33] and with them came a booklet in which he explained what his medals meant to him.

'Copper, silver and gold are least as noble as lapislazuli, aquamarine, linen, linseed-oil, poli-

vinyl acetate, paper, eggs and grinded bricks. I design the coins in the size of a soup plate; then the modeller forms it into plaster, and I continue to shape it until it is ready to be reduced to coin size. So the coins are not copies of my paintings.

When I was first asked to make coins, (we would call them medals), I was very, very sceptical and almost against it. But afterwards, when I had my first results in hand, at first soup plate size in plaster, then coin size, I grew more and more enthusiastic. Now, I carry the first coins always with me in my pocket as small works of art which I show to everybody. They are not money-coins in the usual sense because they are not legal currency... My coins have no face and reverse as usual but only a front side. Furthermore, the coins are not round but have irregular edges. The metal will be denaturated. The silver will be blackened with sulphur and will not look like new silver anymore. The copper will be darkened or greened by means of acid to get a verdigris aspect like the old Roman coins.

The result is extraordinary. It is like things a hundred or thousand years old, mysterious like ancient engravings, like very old rediscovered treasures. If you hold such a heavy piece of metal in your hand with all its light and shadow effects and the black verdigris in the depths, you feel as if you walked into a wonderland. The plastic forms create a new dimension. The unreal of my shapes and forms becomes real to touch and feel even for the blind. Therefore, it becomes twice unreal because such shapes and forms must not be and can not be real. Otherwise we would already be in paradise.

It is really incredible to be able to carry such a picture in the pocket of your trousers without it getting worn out or ugly. On the contrary. It becomes always better and more beautiful. From time to time, you touch it with your fingers, you take it out of your pocket and look at it all wet in the pouring rain or in the bath under the water or in a glass of water or in the sun or it shines at candle light when you turn and turn it about. And when night comes you feel the forms with your hands. At night, under the blanket when you are lonely or when you lie sick in a hospital bed between sterile walls, or when you die alone, I think it is beautiful to have something like this in your hand. You can warm yourself with it like a hot stone. Or cool yourself with a snow crystal or with a piece of blue ice. You can put the coins into fire or into water. Here, all my worlds are concentrated and represented like a beautiful *déjà-vu* of Eden. It is like a renaissance, like a resurrection in a new dimension. It is like entrance money into paradise.'

This is moving stuff, it rings true, but it is not the stuff of which definitions are made and I suggest that, examine form and function as we will, definition will continue to elude us.

Does this mean that we are lost? That we don't really know what medals are or what they are for? Of course not.

We *know* what a medal is.

It is round, because the circle is the most perfect of shapes and the most difficult and rewarding to compose within.

It has an obverse and a reverse so that it, alone of art forms, can convey the essential duality of existence – of outward appearance and inner reality – of feature and character – of individual and event.

It is in low relief so that the medallic composition exists both in two dimensions and in three; providing a bridge that can lead the painter to model and the sculptor to think pictorially.

It carries inscriptions because it is the point at which literature and art can meet and unite.

It bears a portrait because it is a hymn to the individual – to the western belief that each human being is the centre of a unique and infinitely valuable universe.

And it is metal not only because metal, the most versatile of materials, can be poured and struck, chased and engraved, polished and patinated; but also because metal endures and a medal is a time capsule, taking something which is important to us, from us to an unimaginable posterity.

We *know* this. And fortified with this knowledge we will recognise and respond to the medallic elements in the works I have discussed. To Jan Wagner's comment on the medal's relation to the passage of time or to Malcolm Appleby's wry recognition of the popular conception of the medal as a token of participation in war.

We will realise that the erection of boundaries, the creation of categories, the discussion of definitions is essentially sterile and when we realise that we will also recognise that, for precisely the same reason, the conscious defiance of categories, the demolition of boundaries, the warping of definitions, processes that were once the glory of 20th century art, have become empty and meaningless activities.

And through this realisation, through this knowledge, through this response to the medallic in art, the tradition of the medal will continue; will continue to take nourishment from its roots, and continue to change and grow. But if our response fails it will be no good making regulations to protect the medal's purity in the face of a growing galaxy of competing ideas, competing art forms, competing modes of expression, for, deprived of our response, it will inevitably grow stale and introverted and finally wither and die.

## «GLI ARTISTI E LA MEDAGLIA MODERNA IN ITALIA»

di Mariangela Johnson

*Reproductions pages 142 et 143*

Parlare di medaglie contemporanee in Italia, e forse non solo in Italia, vuol dire parlare di Arte Contemporanea, di artisti e soprattutto di scultori. Molte medaglie tra quelle che vedremo sono opere di artisti la cui espressione più consueta è quella della grande scultura, opera unica, con una collocazione spaziale spesso a livello urbano. Ciò nonostante di fronte al piccolo modulo della medaglia essi hanno saputo esprimere con grande incisività e chiarezza le caratteristiche salienti della loro arte.

La medaglia sembra poter offrire all'artista l'opportunità di esprimersi in modo completo, soprattutto attraverso quelle caratteristiche che la distinguono dalla piccola scultura e dal bronzo e che sono a mio avviso i due versi, diritto e rovescio, la dicitura e i riferimenti simbolici.

La simbologia, che può essere considerata un linguaggio espressivo proprio della medaglia, si è modificata nella sua espressione formale in seguito ai nuovi orientamenti dell'arte e dei suoi contenuti, ed essa costituisce il messaggio di cui la medaglia è portatrice. La medaglia come oggetto capace di trasmettere un messaggio, sia questo un pensiero, una testimonianza di avvenimenti, la creazione di miti e personaggi, potrebbe configurarsi oggi come un mezzo di comunicazione analogo ad altri più diffusi quali la stampa, il film, l'immagine grafica.

A differenza di questi mass-media, la cui precarietà corrisponde alla rapidità con cui nel mondo attuale miti e demistificazioni si alternano, uomini e cose appaiono superati continuamente da un futuro che si assimila sempre di più al presente, la medaglia, oltre a trasmettere un messaggio, ne può cristallizzare l'essenza e, per le sue caratteristiche di oggetto metallico indistruttibile, può conservarne la testimonianza nel tempo.

Non sembra presuntuoso dare ancora oggi alla medaglia la funzione di testimone del passaggio dell'Uomo sulla Terra, funzione che nel passato veniva data per scontata.

Se, come dice Argan: «... la scultura per la sua perennità è custode della memoria, immagine plastica della storia...» al piccolo oggetto medaglia possiamo a ragione affidare messaggi imperituri e la memoria dei fatti accaduti.

Ma un messaggio ancora la medaglia sembra in grado di trasmettere, proprio ai nostri giorni, ed è quello di recuperare i significati dell'Arte Contemporanea e restituire all'arte la sua funzione di segno comunicante, diffondendone i linguaggi in modo diretto, attraverso il possesso dell'opera d'arte, il contatto tattile con essa, divenuta prodotto modulare.

Il linguaggio dell'Arte Contemporanea sembra essere diventato difficile da comprendere, ermetico, stravagante, stupefacente, come se ogni artista parlasse una lingua sconosciuta, che l'uomo comune

non può comprendere. Mentre comprendeva in passato e leggeva ogni scultura, ogni dettaglio di cattedrale o palazzo, oggi non afferra più neanche il senso del linguaggio artistico ed architettonico.

La medaglia, intesa come opera d'arte, espressione di tutte le molteplici forme del linguaggio artistico attuale, dal figurativo all'astratto con tutti i passaggi intermedi che portano al progressivo abbandono della rappresentazione della realtà, sembra poter contribuire ad una comprensione dell'arte attuale, poiché ne contiene direttamente la forma, e ad una conoscenza dei singoli artisti e delle loro scelte, poiché proprio di questi essa costituisce il messaggio, umano ed artistico insieme.

Vedremo ora di illustrare le caratteristiche espressive di alcuni artisti italiani scelti tra i più rappresentativi delle varie correnti, attraverso le loro opere e le loro medaglie, che ne riflettono pienamente il linguaggio artistico. Molte di queste medaglie sono esposte alla Mostra. Si tratta quasi sempre di medaglie coniate ed eseguite per una committenza precisa. Più raramente vedremo medaglie fuse eseguite dall'artista per proprio conto.

Si è seguito qui un ordine che rispecchia tendenze dapprima figurative poi via via sempre più astratte.

Questa che vediamo ora è una scultura di Emilio Greco, uno dei più noti artisti italiani. L'arte di Greco, riconosciuta universalmente come una delle più alte possibilità espressive attuali, pone chi la avvicina in una condizione contemplativa analoga a quella che si prova di fronte alle opere prodotte dall'arte classica. Purezza di linee e nitore di superfici appagano l'occhio con una loro ellenistica bellezza, ma oltre queste immagini di donne, di corpi e di volti c'è il silenzio dell'emozione, del sentimento, del rapimento amoroso, filtrati da una armonia serena e malinconica.

Vediamo ora una medaglia eseguita per le Assicurazioni Generali di Trieste [1]. In essa possiamo trovare riassunti i temi fondamentali dell'arte di Greco, la sua classicità cercata o forse inconsciamente scaturita dalle radici vitali affondate nella terra di Sicilia. Grazia e forza si fondono in un mirabile equilibrio, in una composizione del tutto libera da schemi. Alla forza plastica del modellato si contrappone la sottile grafia del disegno nelle superfici variamente trattate. L'intensità delle espressioni dei volti esprime quel silenzio fatto proprio di moti dell'animo, cui nessuna parola può corrispondere.

Tra i numerosissimi disegni di Greco, forse insuperabili capolavori di stile, questo che rappresenta due amanti, oltre a trattare un tema assai ricorrente e caro all'artista appare come l'idea primitiva e lo studio della medaglia precedente.

Pericle Fazzini, altro artista figurativo di notevole statura, esprime nelle sue sculture una formazione artistica nata nel rinchiuso ambito della sua anima, primo ed unico centro di quella vocazione che è stata considerata «assoluta».

Ungaretti definì Fazzini «lo scultore del vento» e il vento sembra muovere e alimentare le sue grandi sculture, dove più drammaticamente si rivela la natura lirica e romantica dell'artista, intrisa di poesia e di estasi, ma anche evocatrice di apocalittiche bufere. Qui vediamo un crocifisso eseguito per la Città del Vaticano, dove è evidente come la forma sia costruita e rivelata dai panneggi agitati dal vento, che lambisce i contorni e riveste come di un velo atmosferico i rilievi. L'esigenza di creare forme levigate, armoniche per la perfezione delle superfici e per i contrasti lievi dei piani, porta Fazzini ad esprimersi felicemente attraverso la medaglia. Spesso il mare e il cielo sono i protagonisti, come in questa medaglia coniata per il 150° anniversario della Compagnia di Assicurazioni Milano. [2]

Fazzini percepisce la natura nei suoi volumi, dando rilievo alla luce e forza al moto dell'acqua, attraverso un bassissimo rilievo che egli usa come mezzo pittorico. L'allegoria di questa medaglia, forse scontata, è superata dalla poesia con cui il tema è affrontato, che rivela l'intenso contatto col paesaggio marino, vissuto da Fazzini a Grottammare, suo luogo di nascita.

L'ispirazione fantastica di Fazzini si esprime in un'altra bella medaglia per il Casinò di Saint Vincent. [4] Un genio alato in volo rappresenta allegoricamente la Fortuna dagli occhi bendati, ma riassume anche in sé il linguaggio dell'artista, attraverso un modellato che esprime la presenza del vento. Il vento è sostegno all'agile figura, ne plasma le forme facendo aderire la veste al corpo, fa sbattere le potenti ali, gonfia la superficie della medaglia. Al rovescio la dicitura, graffiata sul fondo irregolare, è impostata secondo direzioni a spirale.

Luciano Minguzzi, bolognese di nascita, è un artista formatosi negli anni '43, '45, soprattutto a Milano. L'esperienza bellica e i contatti con molti esponenti dell'arte e della cultura hanno contribuito allo sviluppo della sua arte, essenzialmente figurativa, ma che ha percorso anche le strade dell'astrattismo.

La sua scultura rappresenta una natura stravolta da una realtà distruttiva e alienante e riflette una condizione umana come lacerata dalle prospettive tecnologiche del nostro tempo ed ancora sconvolta da un tragico e incombente passato.

Tuttavia lo spirito fondamentalmente realista dell'artista riesce a proporci una visione piena e corposa delle forme sia pure contorte ed esasperate, come possiamo osservare in questo gruppo che rappresenta due donne, modellato nel 1973.

Nella medaglia, Minguzzi sembra trasfondere le sue esperienze di scultore, lasciando emergere una sua vena poetica, una particolare eleganza decorativa. Le sue figure femminili danzanti sono cariche di

evocazioni liriche, ma anche di un «eros» quasi primitivo.

Per la Cassa di Risparmio di Torino, [3] Minguzzi elabora questa medaglia in cui affiorano un'eleganza ed una leggiadria quasi classiche, ma la corposità e l'opulenza delle forme sembrano spezzarsi e scomporsi in una astrazione quasi espressionista.

Della donna, ricostruita nella sua immagine, con parti staccate, tenute insieme da gruppi di pieghe, da rigide stecche di busto, resta l'imponenza delle membra e il loro muoversi nello spazio, in una perfetta collocazione con le lettere che compongono la dicitura. Di grande eleganza compositiva è anche il rovescio di questa medaglia. Una natura morta di frutta, tralci di vite e spighe che si inserisce tra le due date.

Questa recente medaglia di Minguzzi è stata commissionata dal Consorzio Coridra in occasione della costruzione della diga di Ridracoli. La rappresentazione allegorica è incentrata sulla figura femminile, le cui forme contorte e imponenti si assimilano alla corrugata superficie di rocce e acque che essa sembra trattenerne.

Angelo Grilli, scultore pavese, è autore di notevoli opere, soprattutto in marmo e terracotta, soprattutto a soggetto religioso. Questo che vediamo è un particolare di un grande gruppo scultoreo eseguito in terracotta per la Chiesa della Sacra Famiglia di Pavia. Sono rappresentate due figure infantili, ammiccanti dietro le più imponenti figure degli adulti, la cui immediatezza espressiva è data dal forte modellato e dall'incisività dei particolari.

In questi ultimi dieci anni Grilli si è dedicato con successo alla modellazione di medaglie. Esse appaiono come piccole sculture per l'alto rilievo, tuttavia sono proprio delle medaglie per la motivazione per la quale sono state emesse, espressa dalle diciture, accuratamente mimetizzate fra le pieghe del modellato.

Qui vediamo la medaglia eseguita per il Banco di Bergamo nell'82. La composizione ispirata alla Famiglia, tema assai caro a Grilli, è resa con forte contrapposizione di volumi nelle tre figure che occupano tutta la superficie della medaglia. Al rovescio è rappresentata una quercia, simbolo bancario abbastanza sfruttato, che qui è reso con una disinvoltura che contrappone l'alto rilievo della chioma frondosa al bassissimo rilievo del tronco. Casualmente, quasi foglie cadute, sono composte le diciture.

Dietro ogni opera di Grilli sta un accurato lavoro di studio e di preparazione: annotazioni, disegni, ricerche sui soggetti e sui loro significati. Soprattutto i disegni sembrano segnare le tappe fondamentali di quel processo creativo che darà luogo all'opera d'arte. Questo è uno dei disegni preparatori per una medaglia coniata per il Centenario della nascita di James Joyce.

La corrispondenza del disegno con il ritratto modellato sulla medaglia è notevole. Nei ritratti inoltre Grilli esprime una sua personale indagine condotta sul soggetto, stilizzandone i tratti del volto ed enfatizzandone l'espressione.

Originale è il taglio della composizione, che riempie tutto il campo, inquadrata dalle dure linee dei capelli e dall'incresparsi del colletto.

Floriano Bodini è un artista formatosi negli anni Cinquanta, la cui fama come scultore è oggi consolidata da una maturità raggiunta e arricchitasi di elementi, che egli traduce in gruppi scultorei ormai inconfondibili.

Famosa è questa statua lignea che rappresenta il Papa Paolo VI. Le sue opere fatte di volumi contrapposti, di ampie superfici levigate, seguono una ricerca di assemblaggio di elementi, diversi tra loro, tenuti insieme da giunti, articolazioni, perni e borchie. La figura umana è affiancata da elementi naturalistici e tecnologici, che si incastrano e si fondono con essa.

In questa medaglia per le Aziende Scaglia dell'81, questo sistema compositivo accomuna elementi diversi a comporre un'immagine allegorica. Sulle forme piene e sui volumi il lavoro del bulino traccia linee svolgentisi in complessi ghirigori, che ridisegnano

In questa medaglia le due colombe posate su una foglia sono rese con compiacimento per le linee e le forme, ma anche con una sicurezza di modellato che deriva dai numerosi studi su questo tema. Linee sinuose, forme nitide caratterizzano questa composizione, racchiusa entro un anello con snodi, le cui lucide superfici sono impreziosite dal piacevole gioco delle linee.

Mario Molteni è un artista dalla complessa personalità, introverso, chiuso in una sorta di timidezza che diventa aggressività nell'atto di esprimersi, di raccontarsi.

La matrice figurativa della sua arte emerge continuamente nelle sue opere, sia perché lo sforzo di superarne i canoni formali diventa ricerca di una stilizzazione che è ancora immagine della realtà, sia perché la presenza della figura umana rivela la sua principale fonte di ispirazione.

Nelle numerose acquedotti, delle quali ne vediamo una del 1974, dal titolo «Due figure», Molteni esprime in una intensa e accurata grafia il cammino controverso e tormentato della sua maturazione artistica. La contrapposizione tra arte figurativa e arte astratta sembra porre continuamente l'artista di fronte a una scelta e il conflitto tra queste due opposte tendenze sembra irrisolvibile. In questa medaglia fusa, che fa parte di una serie dal titolo «Storie di Laura», emerge una ricerca di astrazione che supera la materia per esprimere solo sentimenti e sensazioni.

La simbologia qui espressa, nel contrapporsi di forme e linee non del tutto svincolate dai riferimenti alla realtà, appare suggestiva ed evocativa di sensazioni i cui valori appartengono interamente al mondo della mente e dei pensieri.

Abbandonata la figurazione della realtà per dedicarsi ad un'arte astratta, Molteni continua tuttavia a modellare ritratti con risultati di grande suggestione come per questa medaglia, coniatata per il Centenario Wagneriano dove emerge l'opposta tendenza del linguaggio artistico di Molteni, quella figurativa.

La realtà lo affascina, il ritratto stimola una sottile indagine psicologica che si evidenzia nella sicurezza con cui sono resi i tratti del volto, le linee caratteristiche dell'espressione.

L'abile mano del disegnatore, che l'artista possiede innata, si traduce in superfici e volumi di grande nitore, in una disinvolta contrapposizione di piani, nella resa grafica dei particolari.

Jorio Vivarelli, scultore toscano, di Pistoia, è l'autore di grandi sculture a livello urbano, che si trovano in molte importanti città europee e degli Stati Uniti. Queste opere riflettono uno straordinario equilibrio tra l'idea-progetto e la sua realizzazione, sempre personalmente seguita dall'artista.

Il soggetto, seguendone e alterandone i contorni, creando immaginarie ombre, riempiendo le superfici di un fitto fluire di linee. L'alto rilievo contrasta con la lavorazione delle superfici, realizzando un oggetto che sta tra la scultura e il gioiello, come resa formale.

Un tema ricorrente nella scultura di Bodini è la rappresentazione delle Colombe, esaminate nel volo e nello statico posarsi, minuziosamente rese con un naturalismo che ne ricerca la forma e l'armonia del movimento, attraverso linee e contorni di grande essenzialità.

Questa che vediamo, dal titolo «L'Uovo Filosofico, cellula di vita», contiene riferimenti simbolici ad una filosofia della vita e dell'arte, alla quale l'artista si mantiene coerente.

Per Vivarelli la materia sembra contenere in sé la forma, nascosta, inglobata, che l'artista scopre e rivela nel suo progressivo cercarla nel marmo o nel bronzo. La materia si flette, si aspre e mostra, come nello svolgersi di un involucro, i suoi recessi e quella forma cercata dall'artista, ma mai completamente rivelata, quasi custodita nella rotondità del sasso, nella colata della fusione.

In questa recente targa i temi delle spaccature, delle slabbrature propri del linguaggio artistico di Vivarelli, che sono affiancate da forme perfette, coni e sfere di lucente purezza, sembrano tutti espressi.

La matrice formale fondamentalmente astratta della sua scultura tende a trovare nella medaglia un mezzo espressivo ideale.

Infatti molte delle sue medaglie sono ormai così riconoscibili per il ripetersi del linguaggio, adattato volta a volta ai temi affrontati.

In questa medaglia per la Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia è felicemente risolto il rapporto tra l'immagine formale e l'astrazione. L'involucro ricorrente sembra aprirsi in una slabbratura più ampia, e rasserenante è il contorno delle chiese e dei palazzi di Pistoia che affiora dall'interno della medaglia.

Nel rovescio una calibrata composizione di elementi geometrici rapportati e collegati tra loro dall'alternarsi delle superfici lucide e opache, ci rammenta i legami dell'artista con la progettazione architettonica.

Qui vediamo una grande scultura di Luciano Ceschia, artista friulano. Si tratta di un grande disco in

calcestruzzo di cinque metri di diametro, che ben esprime la predilezione di Ceschia per la scultura a dimensione urbana e per la forma circolare.

Le sue medaglie come vedremo non si discostano, pur nella piccola dimensione da queste sue opere, realizzate anche in pietra, in bronzo, in lamina metallica.

Artista autodidatta, dalla personalità esuberante, ha costruito una sua indipendenza dalle forme scultoree, attraverso l'esperienza diretta con i materiali e le tecniche più diverse.

La sua ricerca tende alla comunicazione, al dialogo attraverso le sue opere, ricerca che nelle sue medaglie si fa più esplicita.

Esse appaiono come oggetti destinati a spiegare dei significati, oltre i limiti della forma, attraverso le parole che sono i segni inconfondibili del suo linguaggio. La scrittura diventa rilievo, modellato, composizione, riflette pensieri e momenti di intensa emozione e drammaticità.

In una serie di medaglie fuse Ceschia ha inserito frasi di autori vari, da D'Annunzio a Pasolini a Maiakowski, come in questa che vediamo. La frase diventa scultura, si scompone e si ricompone. Intorno ad essa Ceschia lavora la superficie circolare con sottili e taglienti linee, con piani di varie inclinazioni i cui lembi si sollevano come pagine, seguendo un principio compositivo per direzioni ortogonali, come se il disco fosse una porzione di spazio infinito.

Nella medaglia eseguita per testimoniare il drammatico evento del terremoto del Friuli [7] nel 1976, appare evidente la violenza con cui Ceschia pone l'interlocutore di fronte al tema. Nella astrazione totale di questa composizione, l'effetto della simbolica raffigurazione è riconducibile ad un'immagine mentale.

Intorno all'epicentro, voragine di sferico nitore, si sviluppano le onde telluriche, in una astratta e disumana entità di lamine distruttrici. Al rovescio, Ceschia riempie la superficie con caratteri da stampa a formare, come in un ritmico battere di telescrivente, i nomi dei paesi distrutti dalla catastrofe.

Per Gio Pomodoro la scultura è senz'altro un fatto di progettazione. Questo artista, che esce dalle esperienze sperimentali dell'avanguardia, è un professionista della scultura, che egli concepisce in termini architettonici e numerici. L'equilibrio delle sue sculture nasce da calcoli, da ipotesi di percorribilità, dall'esigenza di un utilizzo diretto da parte del pubblico. Le sue sculture sembrano le tappe di un lavoro che si svolge negli anni coscientemente inserito nell'evoluzione dell'arte e della società. Quella che stiamo vedendo è una sua grande scultura, dal titolo emblematico di «Luogo di misure». In essa troviamo alcune tendenze proprie di Gio, dalla ricerca cartesiana allo spazio d'uso collettivo, dal sistema a spirale della composizione alla presenza di lettere e numeri.

Nelle medaglie di Gio questa concezione si traduce in una costruzione attenta e geometrica, che si avvale principalmente della centralità e dello sviluppo di un movimento a spirale.

In questa medaglia [5] per la Cogefar del '79, la percezione del valore delle direzioni determinate dagli

angoli sembra ancorare la composizione ad una figura poligonale. Le due facce sono intimamente legate e nascono da un unico pentagono centrale. La dicitura in caratteri a stampino degli imballaggi, diventa un inscindibile elemento complementare.

Ancora evidente la matrice a spirale che governa la composizione nella medaglia per il traforo del Frejus, nella quale il rapporto tra diritto e rovescio esemplifica il rapporto tra progetto disegnato e oggetto realizzato. La sottile grafica del rovescio, dove è contenuta tutta la complessa dicitura, ripete i contorni del forte rilievo del diritto. Il meccanismo rotante di biella eccentrica può si ricordare i meccanismi escavatori usati per il traforo, ma piuttosto puntualizza la ricerca iniziata da Gio con i suoi famosi «soli» in pietra, nella quale l'artista persegue un bisogno di ordine, di centralità, di organizzazione dello spazio.

Scultore di opere di grande dimensione, Arnaldo Pomodoro esprime le tendenze più innovatrici della scultura italiana contemporanea. Il suo astrattismo è sfociato nell'individuazione di un linguaggio di segni, raffinato ed incisivo, simile ad un arcano alfabeto, che troviamo sulle infinite superfici delle sue colonne o entro le profonde cavità, le spaccature delle sue lucide sfere dei suoi miracolosi cubi in equilibrio. Come questo «Cubo IV» del 1975. L'omogeneità e la costante segnica si contrappongono ad elementi geometrici tridimensionali, piramidi, sfere, cubi, tutti elementi presenti anche nelle sue opere più piccole, come le ormai numerose placchette.

Queste opere di piccolo formato appaiono come frammenti delle sue opere maggiori e sembrano contenere brani di un racconto che potrebbe continuare all'infinito. Infinite infatti possono essere le scansioni di cunei aghiformi, diverse le interruzioni dei piani lucenti, dei solidi che paiono lacerare la tina tessitura di un emozionante e drammatico racconto, che trova pausa e respiro nei riferimenti geometrici di forme riconoscibili, in un universo di segni.

In questa placchetta per la Hay Italiana, [6] diritto e rovescio sembrano continuare un unico discorso, non ripetitivo, ma coerente. Il linguaggio espressivo di Arnaldo è stato paragonato al linguaggio della musica elettronica, evocativa di astrali freddezze, che richiamano i segni acuti di questa scultura.

Questa targa rettangolare per il Comune di Milano è caratterizzata da una tramatura di sottili linee, quasi trasparente, interrotta da una lucida piastra circolare e da un elemento piramidale. Le fredde tonalità dell'argento accentuano la preziosità della fitta tramatura dei cunei contrapposti, delle sottili lamine lucenti.

Questi di cui abbiamo parlato sono soltanto alcuni dei numerosi artisti che in Italia oggi si dedicano alla medaglia come espressione d'arte. Le loro opere meriterebbero una ben più ampia trattazione. Mi auguro tuttavia di aver illustrato, almeno per sommi capi quali siano le tendenze principali, le vie che la medaglia ha davanti a sé, molteplici e ricche di nuovi fermenti.

Grazie per la vostra cortese attenzione.

## Dida

Emilio Greco: Assicurazioni Generali di Trieste (1982).

Pericle Fazzini: 150° anniversario della Compagnia di Assicurazioni Milano.

Pericle Fazzini: La Fortuna di Saint Vincent (1981).

Luciano Minguzzi: Cassa di Risparmio di Torino (1977).

Luciano Minguzzi: Consorzio Coridra, diga di Ridracoli (1980).

Angelo Grilli: Banco di Bergamo (1982).

Angelo Grilli: James Joyce (1981).

Floriano Bodini: Aziende Scaglia (1981).

Flaviano Bodini: Colombe.

Mario Molteni: Storie di Laura.

Mario Molteni: Richard Wagner (1983).

Jorio Vivarelli: Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia (1980).

Luciano Ceschia: Terremoto del Friuli (1976).

Giò Pamadero: Cogefar (1980).

Giò Pomodoro: Traforo del Frejus (1979).

Arnaldo Pomodoro: Hay Italiana (1980).

Arnaldo Pomodoro: Comune di Milano.

## THE MEDAL – A SCULPTOR'S VIEW

by Ron DUTTON

*Sculptor and Medallist, Great Britain.*

Many and varied are the forms of contemporary art, many and varied are the roles which the contemporary artist can be called upon to play. Many and varied are the roles and functions which the contemporary medal can fulfill. For each of us, artist, collector, historian and patron, the medal can fulfill a different role and its form and style can alter with the function and the function can alter with its form.

What I will seek to do in my lecture, is to demonstrate how the interaction of this range of factors can influence the artist. First and foremost, the medal for myself is a small sculpture, it has qualities of tactability which stems from the materials with which it is made. The squeezing and stretching of wax, the gouging out of plaster, are experiences of touch which consequently feed through into the finished piece and also, so many of life's pleasures speak to us and say 'touch me, hold me and caress me'. This pebble, biscuit, orange, pepper, flower, all have qualities which are rooted in our sense of touch and much of their appeal is through this sense.

So, it can be seen, I hope, that these next four slides of early work, show how much the tactile sense has contributed to my own direction. Size and form have also much to do with the medal, but as yet, at this stage, I had very little knowledge of medallion art and I was working from my instincts as a sculptor. The « Moses », a little lost sheep that had literally been found in the bullrushes, does however show that I was aware of such work as early coins of Greece, which featured eagles, owls and fish. Those small, robust nuggets of beauty, have such power, that as part of my 'learning' process, it was inevitable that I should see and use those sculptural Greek experiences. This desire to learn in terms of technique and composition, gives a clue to my personal development, but at the same time, demonstrates the aesthetic fascination which the medal holds. I have already referred to the size of the medal as being a distinctive feature. The size must, I believe, affect the composition. Cast medals demand a different treatment than struck ones because of practical considerations but there are many issues which are common, such as the treatment of perspective, which depend upon the artist's sense of style and image and of the purpose of the particular piece. Clearly, in the past it was the specific function of the medal which dictated the image used, but today the medal has been forged by many artists and collectors into a more flexible œuvre with the resultant excitement and

confusion which we now discuss. The next two pieces which I show support this view. I would not, I believe, call these 'medals' but they stemmed very directly from my concern to experiment with both perspective and scale and consequently have much to do with the world of contemporary medal. They have different treatments of spatial relief and hopefully contain elements of tactile attraction and their size – 30 x 25 cm – still allows an intimacy of study.

I stress that at this stage, I am not seeking to deal in positive definitions but rather to give information as to show how the medal has developed for myself. Thus I now come to one of my first major commissions, which is a medal issued by « Le Club Français de la Médaille ». No subject was set but it was to be a medal that reflected my personal landscape interests. It was to have an obverse and reverse, which at that time was a relatively new experience for me. 'What should the medal be about, what should the link of front and back suggest?' Well, the result was a totally personal statement of things which I love. The broad scan of the tops of Scottish Highlands with all their awesome beauty and the strange intimate spiritual sentiment of a small group of animals discovered in that vastness. This opportunity for narrative in obverse and reverse, which the medal offered, was quite novel for me and it must be remembered that in Britain, the contemporary interest was small with very few medals being produced for the artists to relate to.

A reminder now of the tactile world and images which feed our senses. Two slides of grace and power which are by appearance miles apart excite our sense of touch, the smooth, arching linear grace of the peacocks tale, and the smooth, rounded slicing wedge of the aeroplane's wing. The ordered, curving and cupping forms of flowers, the energetic linear growth of root. The swinging, sinister, sliding forms of snakes, all part of the natural world which the artist uses in his design and study, feeding them through as elements of intellectual and emotional use. Some of these elements are quite contrasting and are certainly used in the design of many medals produced. For my part, they contribute to my sense of design and the exploration of contrasts was behind the origin of several ideas. The hulls of ships and restless waves, providing the inspiration. Clouds, mountains and rocks, seas, storm, sun and wind are elements which constantly stir and I am charged time and time again to use them in my work which the next few slides reflect. The pieces

act as vehicles of discovery, both to help to strengthen my sense of design and to enable me to explore the inner world of emotion and response to what I see.

I previously mentioned 'narrative' as an aspect of the medal which the use of obverse and reverse can heighten and expand, indeed at times it can produce the «raison d'être» of the medal which the next examples show. A mountain path which sidles down a steeply inclined ridge and from the edge of cliff, as actually seen, a view of lakeside edge with patterned hayfield mowing. A well known lakeland mountain, Fleetwith Pike, smooth grassed summit, trimmed and polished by countless sheep and feet, above deep, sweeping trees, the void of sky around but on the reverse standing strongly in the self same void Great Gable, a broad and massive peak contrasts again as Wye Sweep shows the broad sweep of a river winding through a landscape, eroding and forming in a seeming ageless flow.

This concern with contrasts was an obvious ploy which I utilized in a medal issued to commemorate the building of the Ahmed Hamedy Tunnel under the Suez Canal. The clearly defined sweep of the tunnel cuts through the mass of rock, contrasting the ingenuity of the engineer with the raw energy of nature. In medals which are produced to commission, there is no ambiguity about their role. They must be to commemorate an occasion or event and reflect the interests of the patron. I find them extremely challenging, the best being produced, I think, when the patron takes a risk, along with the artist. Unfortunately, this is all too infrequent in Britain at present and the majority of commemorating medals have been rather ordinary. I say 'have been' in that the newly formed British Art Medal Society is seeking actively to influence a change and I most certainly would wish to recognise at this point, the inspiration and help that F.I.D.E.M. and its member societies have provided for us. Such medals that I have worked on, have been a mixture of speculative pieces that I have instituted myself and direct commissions, examples of which are both included now.

My first love, however, is the inspiration of excursions into the landscape and I conclude with examples of this work. First, a series of double sided pieces, which seek to employ both obverse and reverse, examining various ways of looking at the sea and land. The sea, wild and tempestuous, linked with a stylised image of islands, to reflect the changing elements which occur. A broad sweep of river cutting through the land linked to the river's edge and plough patterned fields, an attempt to describe the forces which exist between earth and water. A formal patterning of fields – the ritualised landscape formed by man and the breadth and sweep of polished corn. The sun with land cultivated and arranged by men efforts to

survive. Ploughlines, with the elements of nature reflecting the inner sense of peace which the act of cultivation itself creates. The lines providing scale, direction and emphasis to otherwise unnoticed forms. Just two examples of very current work, the sources still are based in nature but importantly they reflect my growing interest in the traditional devices of the medal, being image and inscription. These serve, I hope, as examples of how the usual form can serve the needs of self expression. 'Rippling Shell Seaformed Reflecting Ceaseless Shifts of Time and Tide' – This Driftwood Marks A Moment's Passing Thoughts to Capture Feelings Lost In Lifespanned Time.

Finally, a series of recent single sided works and I accompany these with writings which reflect the moments when the medals were made. Notice I use the title medals. I know that at times the use of this word creates unease, but as an artist, I can only express gratitude and thanks to people like yourselves who, through your interest and enthusiasm, create the opportunity for me to produce such work.

*Aberdovey Pier Light*  
*April 1982*

Wind gusting strong, clouds smartly shift.  
Warm rolls of sun, great gasps of fresh fresh air,  
light bright and large.  
The outward bound boys and girls oars shipped  
were homeward bound .  
Everything around was light bright and blustery.

*Aberdovey Sweep*  
*April 1982*

Munchian wild madness of the streaming sea  
Windspread and flattened sand,  
Blown tumbling surfing novice.  
Tide turned boats, swung and tensioned.

*Warnscale Gleam*  
*September 1981*

Dark cloud clumps shredding and lower on  
Crinkle Crag.  
Primeaval bare thrust of sun gleams and strikes  
the sheltering corpe.

*Ty-Nant Bridge*  
*April 1982*

Grey black slate stone crimped stacked and  
stretched across the stream, embraced by twin  
trees and waters dance.  
Sun warming tired limbs as long Cader walk  
recedes.

*Llanfachreth*  
*April 1982*

Green stretched panorama furrowed grazed and  
neatly drawn.  
Bold evergreen patterned hills with swooping  
circling bird. Seen and worked from ragged  
tangled copse.

The light was chaffinch grey that searched for crumbs.

*Batherton Mare  
December 1981*

Lone mare stood quiet grazed. Bare winter willows swept windswung through frost heavy air. Fine dust of snow outlined and marked the shallow rise and fall of river wind pierced fields. A wrapped warm walk through treasured shield played memories.

*Littondale Sheep  
October 1981*

Proud staring sheep rug wrapped and blowing wild. Composed by racing rise and fall of white outlining walls.

Sparse bleak and mist soaked cotton grass coats stolid moorland sweep.

*Mr. Thrower's Shropshire Garden  
August 1982*

Slope sweeping Webbut lawn. Lone statue carefully placed with rock and seat and shaded pool. Magnolia modern, time blends with fading T.V. star.

*Lord Cholmondeley's Castle with Band.  
June 1982*

Red coated soldiers of the Queen tarrumped before the mock baronial splendour of the Lord. The mums and dads and grans sat sun sound soaking. while teas and ices tin tray travelled.

## LA MEDAGLIA E LE SUE FUNZIONI

Guido CANALETTI (Presidente dell'AIAM in Italia)

La medaglia deriva concettualmente dalla moneta. Ralfrontando un grande bronzo romano imperiale e la pisanelliana medaglia del Paleologo, nota il relatore che sono entrambi dischi metallici figurati al verso con un ritratto di un imperatore e recanti sul rovescio rappresentazioni che a quello si riferiscono.

Ciò che distingue la medaglia dalla moneta è la finalità per la quale ciascuna di esse viene creata. La moneta è un mezzo legale di pagamento, ma quando il disco metallico abbandona questa funzione si ha la medaglia. Da questa sua discendenza la medaglia trae i caratteri essenziali che la differenziano dalle altre categorie di arti plastiche, e cioè la materia metallica da cui il nome (metalla = metallia = medaglia), la forma discoide, il

modulo modesto e lo spessore a quello proporzionato, che consentano di tenerla in una mano, infine la bifrontalità. Caratteri tutti essenziali; mancando uno di essi non avremo mai una vera medaglia.

In quanto opera d'arte la medaglia deve avere una funzione artistica. Ma altre ne può avere, da quella iconografica-laudatoria, che caratterizzò le prime medaglie rinascimentali, alla funzione devzionale delle medaglie religiose, a mezzo di propaganda politica e religiosa. La medaglia fu portata anche come ornamento, o conferita come decorazione di merito. Infine col diffondersi dei coniatori privati la medaglia assunse altre funzioni. Oggi ricorda e commemora eventi privati o pubblici, fondazioni di enti, inaugurazioni di opere, e serve anche alla propaganda di prodotti industriali.

## THE MEDAL AS A PRIMARY HISTORICAL SOURCE

by Gay VAN DER MEER,

*Conservateur, Cabinet Royal des Monnaies, Médailles et Pierres Dures à la Haye*

*Mlle Gay VAN DER MEER, Vice-Présidente de la F.I.D.E.M. et Déléguée de la F.I.D.E.M. aux Pays-Bas, avait malheureusement été victime d'un accident peu de temps avant le Congrès et n'ayant pu y assister, au Congrès cette très intéressante conférence a été lue par un membre de la F.I.D.E.M.*

*Tous les congressistes ont été désolés d'apprendre cet accident et ont exprimé leurs souhaits les plus vifs de prompt rétablissement pour Mlle VAN DER MEER.*

When the medal as an art form began to flourish in the middle of the 15th century, its function was not yet a commemorative one. Medals were purely works of art, though they sometimes had historical aspects, as in the case of the Palaelologus medal by Pisanello. The obverse usually showed a portrait and the reverse an allegorical representation of the sitter's character or situation.

The main advantages of medallic portraits over drawings or paintings were that they were easily portable and easily reproduced. They were used as presents to friends or favourites. However, when rulers discovered that the medal was an excellent mean of propaganda, and that it could be used to immortalize their glorious deeds, the commemorative element came to the fore. Its predominance lasted until far into the 19th century. The number of mainly historically interested collectors increased to such an extent that from the end of the 17th century onwards many medallists found a living in issuing medals for the collectors' market. Most of the persons or events commemorated on these medals are known from other sources, and have been depicted in other forms. Medals are therefore in most cases not to be considered primary historical sources. What they do sometimes show, is the importance that was or was not attached to certain events at the time when they took place.

There are, however, some medals which may be called original non-archival historical sources. For instance, medals which portray persons or occurrences not depicted anywhere else. It is true that those persons usually did not play an important role in public life, and the occurrences were mostly of no more than local importance, but the preservation of their memory contributes to a better understanding of life in a certain period. Some medals have been made of historical material, for instance of captured precious metals. Others are tangible evidence of emotions at a certain time, such as badges which served to make clear which party the owner belonged to. In a few exceptional cases, medals had a direct influence on history, because their design and legends were taken as an insult and evoked a reaction. Medals

which once belonged to a famous person, for instance a prince, a scholar or an artist, have acquired a kind of extra dimension. When holding a medal in one's hand which one knows that it was once held in the same way by a historically well-known person, one has a sense of direct contact with the past. However, many in the museum world consider these associations as a form of relic worship inappropriate to this unromantic age. Finally, there are medals which are documents of cultural history, because they served to establish their owners' identity or compulsory attendance at certain functions, or because they served a purpose no longer relevant in our time. I am now going to show you examples of all these kinds of medals with an extra historical dimension.

The first is a portrait of a woman, Cecilia Veselaer, who would not have left any trace in history, if the medallist Steven van Herwijck had not made a beautiful medal, probably on the occasion of her second marriage in 1559. Her father and both her husbands were prominent Antwerp merchants. Some specimens of this one-sided medal have an enigmatic reverse showing a woman with a cross as a personification of Faith, being bitten by a snake, probably representing Heresy. Nothing further is known about Cecilia Veselaer's life, and therefore we do not know which occurrence this allegory refers to. Nevertheless, she lives on through this portrait full of character.

Nowadays, underwater archaeologists with their highly perfected techniques manage to bring to light many sunken treasures. As early as the 17th century, however, efforts were made to retrieve the contents of ships gone to the bottom of the sea, not so much for their value as historical objects, but for their money value. One medal depicts such an effort, at least if it represents the situation correctly. In 1660, a ship had sunk off the coast of the Dutch province of Zeeland with a large amount of silver, precious stones, coins and pieces of cannon on board. Rumour had reached the Zeeland authorities that a certain Treuleben had invented an apparatus which, when lowered into

the sea, caught hold of the sunken valuables like a pair of pincers, and subsequently brought them to the surface. He had already obtained good results near the coasts of Sweden and Denmark. After having been invited to Zeeland, he was successful there too. This medal shows how, under the supervision of eight dignitaries in the big ship to the right, the sunken ship is brought to the surface between two boats equipped with Treuleben's invention. It seems impossible that an apparatus worked by hand could develop enough power to lift a complete ship out of the water. The legend on the reverse actually mentions the recovery of the precious contents of the ship only. The unknown medallist probably had not seen this sensational salvage with his own eyes and had not quite understood how it had all happened.

The scene on the next medal, on the other hand, must have been rendered by an eye-witness, probably the engraver of the Dutch provincial Mint where this meeting took place. All the Dutch provinces had their own Mints in the 17th and 18th centuries, each with its officials. The coins that were struck there had the same designs and the same value, in accordance with the ordinances of the States General. From time to time their weight and fineness was examined by commissioners representing the central authority. The Master of the Mint had to deposit a few specimens of each parcel of coins struck by him in a sealed box. On this medal the contents of this box, to be seen in the foreground, are being checked in the presence of Mint officials and provincial authorities. Some commissioners are weighing coins, others are consulting the mintmaster's administration. The cock beside the box is the mintmaster's mark, and at the same time a symbol of vigilance against inferior coins. Sometimes the mintmaster had a medal struck after the favourable conclusion of such an examination, mostly showing symbols and implements of coinage. This is the only medal depicting the examination itself. For that matter, no other representation of this scene is known.

The badge shown here, a so-called beggars' badge, dates from the beginning of the Dutch revolt against Spain, the so-called 80-years'war. These badges were worn by Dutch nobles who resisted the strict decrees set forth by King Philip II of Spain. At that time, in 1566, they were still under the illusion that they were protesting against his evil advisers, not against the king himself. Consequently Philip's portrait is on the obverse, with a declaration of loyalty, even to the point of becoming beggars. This contemptuous qualification had actually been given to a large group of nobles when they came to offer a petition to the governess of the Dutch provinces appointed by Philip. They had promptly adopted this term as a title of honour, and as a symbol they took a beggars' wallet, to be seen on the reverse of this

silver-gilt badge. It must have been worn once by one of the Dutch nobles. Soon the wearing of these badges became a punishable offence, after Philip had sent one of his generals, the Duke of Alba, to the Netherlands to suppress the revolt.

Genuine badges cast in 1566 are very rare, but there exist many copies made in later times. In most handbooks they are depicted with pendants, consisting of a beggars' cup and a small bottle, but these are not contemporary. It is true that the rebellious nobles wore such cups and bottles as outward signs of their self-adopted style on their hats or belts, as can be seen on paintings and drawings, and can be read in contemporary books and chronicles. Not until the end of the 17th century, however, are these badges represented in books with small objects suspended from loops. Consequently the many examples embellished by these ornaments must be dated to at least a century later than the beginning of the revolt.

The next medal was given to one of the three envoys sent by the Dutch States General to Russia and Sweden in 1615, to mediate in a conflict between the young Czar Michael Romanow and king Gustavus II Adolphus of Sweden. These envoys, together with their retinue, had to endure many hardships in wintry Russia, suffering from cold, hunger, attacks by wolves, and dangerous muddy roads through marshes. They did not receive much help from the Czar, who had expected an embassy to compliment him upon his accession to the throne, and who was not pleased with this mission of reconciliation. The envoys could only obtain an armistice. They travelled back via Stockholm where the Swedish king entertained them lavishly. The lively journal which the steward of this embassy kept and published later contains numerous interesting observations on his experiences in Russia and Sweden. On their return in the Netherlands the envoys received a large sum of money as a reward, and this medal, made by an unknown artist. The obverse shows the Dutch lion with sword and bundle of arrows, surrounded by the motto of the United Provinces: Union is strength. In a broad border many symbols of war and peace are tastefully arranged, such as a cannon, folded hands as a symbol of unity, bees flying out of a helmet, which means that peace comes after war, etc. On the reverse the coats of arms of Russia and Sweden are linked by olive branches, while the legend points out that one peace is better than innumerable triumphs. Here, too, the border is filled with symbols of peace and good government. Which of the three envoys once cherished this splendid medal as a precious possession is not known with certainty.

Of another order is the next medal, which, according to the text on the reverse, was struck from captured silver. In 1628 a Dutch fleet had managed to take a Spanish silver fleet in a bay of

the island of Cuba without bloodshed. The Dutch Republic was still involved in the 80-years' war with Spain at that time. At the beginning of 1629 this Dutch fleet arrived in the Netherlands, loaded with gold and silver from the South American mines, with commodities and valuables to the value of nearly 12 million guilders. When the two admirals came to a meeting of the States General to deliver their report, they were promised a gold chain with a medal struck from the captured gold. The design was made by one of the members of the States General, who was also a poet. The dies were cut by the official engraver of the Mint of the province of Gelderland, who was granted a patent of making specimens in silver.

This picture of the Spanish fleet surrounded by the Dutch ships probably should not be regarded as a realistic rendering of the situation. The shore of the bay has merely been outlined, and the formation of the fleets follows a more or less traditional pattern often used in the representation of sea battles on medals. The armed sloops in the water between the fleets, on the other hand, are in accordance with the actual circumstances.

Not long after the Dutch Republic had concluded a peace with Spain in 1648, it became involved in wars with England, because the interests of these two sea-powers clashed repeatedly. This medal, struck in commemoration of the peace concluded after one of these wars, in 1667, became one of the causes, though a minor one, of the next war five years later. Soon after the medal was issued, the English king lodged a complaint with the States General. On the obverse a woman personifies the Dutch Republic, with sceptre and lance, to which a bundle of arrows is attached as a token of the unity of the United Provinces. At her feet a lion and a lamb repose side by side, symbolizing peace. The Dutch Maiden tramples on a monster with a mask in his hand which represents Discord. The legend in the exergue, "Procul hinc mala bestia regnis", means: Go far from here, thou beast, pernicious for kingdoms. This legend of course referred to Discord, but the English king interpreted it as an insult to himself and thought the monster was meant to personify him. To make matters worse, in the background English ships being burnt by the Dutch can be seen, and this also caused much displeasure. The Dutch government did all that was in its power to make it clear to the king that the symbolism was quite harmless and that no insult had been intended. They even had the dies of the medal destroyed, as well as all the examples which the medallist, Christoffel Adolphi, still had in stock, but it was no use. In the English declaration of war issued in 1672, this medal was mentioned as one of the grounds of offence which had led up to this war.

In 1688 William III, prince of Orange, stadtholder in the Dutch Republic, was invited by English Protestant leaders to cross over to England with an army. After his father-in-law, the English king James II, had fled to France, William and his wife Mary were crowned king and queen of England. Numerous learned Dutch poets composed odes to extol this glorious enterprise. When William returned temporarily to Holland in 1691, he gave this gold medal as a reward to the poets. Naturally his portrait together with that of his wife Mary figures on the obverse. The reverse represents the king in the shape of a Roman emperor. Behind him Fame trumpets forth his praise. Before him stands Minerva who presents the medal to the poets. Several of them composed new poems on the subject of this medal as a token of their gratitude. Again, we do not know which poet received the medal shown here. In the 19th century it could only just be saved from the melting pot.

In the Netherlands it often happened that medals were distributed at funerals to those who had played a role in the paying of a last tribute to the deceased, for instance the coffin-bearers or the church officials. Sometimes these medals were specially designed for the occasion in question, but often medals of a general type, on which a space was left open for an engraved inscription, were bought. Of the latter category this medal by Wouter Muller is an example. This type was very popular, as it was used on a great number of occasions, far into the 18th century. On the obverse the deceased is lying in state on a tomb, while winged children support a banderole and a cartouche with Bible texts. A skeleton surrounded by symbols of death and transience holds up a piece of cloth on the reverse with a poem written by a famous Dutch 17th-century poet on the death of his friend, the well-known painter Govert Flinck in 1660. That this medal was used at the funeral of this historical person makes it an object of historical interest. This medal, too, of which only one specimen is known, could be bought just before it was to be melted down.

The next medal can be associated with a historically important person as well, namely William IV, Prince of Orange. It is a unique piece, as it was made especially for him in 1748, and was presented to him in a beautiful golden box. Both the medal, made by Johan George Holtzhey, and the box have come to the present Dutch national collection of coins and medals straight from the collection of the princes of Orange. The prince, portrayed on the obverse, received the medal on the occasion of the transferring of a countship in the province of Gelderland to him. On the reverse he has risen from a throne decorated with his coat of arms, in order to take possession of the countship, represented by another coat of arms, from its former owner. The Prince must often have held this fine gold medal

in his hand to admire its workmanship. He was interested in numismatics, and had a good collection himself.

In the Netherlands artisans were organized in guilds until the end of the 18th century. One had to pass stiff examinations, before one was allowed to become a member of for instance a bakers', goldsmiths' or carpenters' guild and it was forbidden to set up a business without being a member.

By this system the quality of work or products could be guaranteed. At the same time it functioned as a closed shop, so that competition would not become too fierce. It also provided mutual social security. Attendance at guild meetings and funerals of fellow-members was obligatory. All members had a medal with their name or number engraved on it. This was kept in the guild room and delivered to them together with the notification of the meeting in question, where they handed it in as a check on their attendance. This medal once belonged to a member of the coopers' guild of the town of Enkhuizen. The obverse shows him in his workshop surrounded by the implements of his trade.

In our modern times most persons and events are put on record for posterity through extensive photographic and administrative documentation, so that medals are not likely to become original historical sources. They are no longer made from historical material. Loyalty to a party is now expressed by means of plastic buttons. An insulting device or text on a medal can no longer form a motive for the start of a war. The only kind of medals which may acquire a special historical significance are those which are associated with persons who will presumably be historically important in a later age. An example of such a modern historical document is this honorary medal conferred every three years to an outstanding Dutch actor, in this case Hans Croiset. On the obverse a famous 19th-century actor who has given his name to this prize medal, is portrayed in his role of Shylock from Shakespeare's *Merchant of Venice*. The reverse gives an impression of a stage. The actor's name is engraved on the rim. Perhaps in a 100 years' time a future actor will hold this medal in his hand and through it, will experience a feeling of being linked directly to the world of the stage of our time.

## IDENTITÉ ET FONCTION DE LA MÉDAILLE DANS LA CRÉATION DES ARTISTES LIÉS À L'ATELIER DE LA MÉDAILLE DE VARSOVIE

par Ewa OLSZEWSKA-BORYS

*Sculpteur*

*Reproductions pages 144 et 145*

La médaille contemporaine en Pologne a pris un nouvel élan d'extension en abandonnant les rigueurs des canons établis jusqu'alors par la tradition. A partir de ce moment, les historiens aussi bien que les critiques d'art se voient confrontés au problème des critères qui pourraient définir la médaille en temps qu'œuvre d'art.

Aujourd'hui, l'intégration des diverses branches de l'art constitue un phénomène d'ordre général. Les limites des disciplines s'estompent et portent de moins en moins à caution une composition spatiale dans la peinture ou par exemple une sculpture tissée de cordons.

Dans une certaine période de son histoire, la médaille, déstituée de tout prestige, était considérée comme une création marginale dans le domaine des « arts purs » non seulement en raison de sa fonction quasi-utilitaire mais aussi en raison de la dépendance totale de sa technique de sa frappe. L'art de la médaille, sauf quelques rares

exemples, était incapable de briser les cadres étroits d'une tradition.

A l'heure actuelle, la situation a totalement changé mais, même dans ces conditions, l'art de la médaille est voué à la lutte pour obtenir une juste position dans le domaine de l'art.

Il est évident que dans cette discipline il y aura toujours deux courants à distinguer. L'un concerne la médaille-type, dont la création profite à des solutions déjà expérimentées et reste soumise aux exigences de la reproduction mécanique. D'autre part, ce genre de médaille comme chaque produit artisanal s'il est fonctionnel, trouve de nombreux acquéreurs. Le deuxième courant concerne la médaille artistique, objet d'art conçu dans un besoin de création inné, manifestation des événements vécus, perception et recherche de solutions nouvelles, issu de la volonté de sa propre identification.

La spécificité, ou plutôt la nature de cet art s'exprime par sa forme d'un relief de petite dimension, bilatéral, et par sa condition d'objet à reproduire, ce qui résulte directement de la fonction sociale d'une médaille qui est vecteur des traditions nationales et facteur formant le prestige social en enregistrant en même temps les événements et les réalisations les plus importants du jour présent.

En principe, l'art de la médaille contemporain remplit ces conditions et il n'y a point de controverse entre l'interprétation individuelle du thème et sa fonction sociale. On pourrait même constater que des solutions originales dans cet art ont souvent plus d'empire sur l'affectivité du récepteur que des formes stéréotypées. Il n'y a donc aucune nécessité d'établir une ligne de démarcation entre les médailles faites sur commande et celles qui expriment les sentiments intimes de l'artiste.

L'art de la médaille en Pologne, quoiqu'il relève de la Renaissance, n'a jamais joui d'une popularité aussi grande qu'à l'heure actuelle. Ce développement spontané du « petit relief » a été précédé, pendant des années, par une période de stagnation due à la découverte de la machine dite « tour à réduire ». Ce dispositif, qui en principe devait servir à l'artiste, provoqua par les rigueurs de la technique qu'il imposait, un recul des créateurs gênés dans la libre expression de leur art. L'intérêt porté à la médaille s'est accru dans la période d'entre-deux-guerres, mais les traditions académiques fortement ancrées dans l'art ne purent favoriser l'invention libre des artistes.

La technique de la fonte en bronze, à cette époque, a été presque complètement abandonnée en ce qui concerne l'art de la médaille. Une percée se fait voir dans les années cinquante, lorsque, indépendamment des commandes officielles, apparaissent des médailles nouvelles, résultat des expériences et des découvertes, qui apportent un renouveau de forme et de sujet. La technique de la fonte est reprise, ce qui permet aux artistes de construire des formes nouvelles avec plus de liberté.

Un phénomène de portée essentielle se manifeste dans l'art contemporain du petit relief. Il consiste en un élargissement des sujets abordés par les artistes qui va jusqu'aux thèmes personnels traités d'une façon individuelle. Ainsi apparaît le portrait anonyme, paysage, nature morte, toutes impressions qui dénotent les attitudes émotionnelles du créateur confronté à la réalité qui l'entoure. L'étendue des possibilités dans ce domaine est immense et quasi-inépuisable.

Dans ce groupe thématique se place la médaille unique dont l'auteur n'a pas à envisager la reproduction. Il la façonne en pleine liberté et dans le matériel qu'il a choisi.

Au cours des transformations subies par l'art de la médaille en Pologne, un rôle primordial a été

joué par l'Atelier de la Médaille, créé en 1950 et strictement lié à la Faculté de Sculpture de l'Académie des Beaux-Arts à Varsovie, comme premier atelier de ce genre dans notre pays.

Au début, l'intérêt qu'on lui portait était minime mais cette situation a sensiblement changé depuis l'apparition sur ce terrain d'une personnalité frappante, aussi bien au point de vue artistique que pédagogique, en la personne de Madame Zofia Demkowska, d'abord assistante et depuis 1963 chef de l'Atelier. Grâce à elle, il est devenu évident que la médaille, comme tout autre objet d'art, a pu devenir un moyen d'expression libre pour l'artiste.

Il serait difficile de caractériser en quelques mots l'activité de plus de 30 années de Zofia Demkowska surtout parce qu'elle représente le type d'artiste toujours attaché à l'expérimentation, à la recherche passionnée et pleine d'inquiétude qui fait que sa création tend toujours davantage vers une pénétration plus large et profonde, souvent même dépassant le cadre de la discipline abordée. Elle a créé un type de relief à part, à la taille profonde, inconnu jusqu'alors dans l'art de la médaille.

« Dame à la fenêtre » [1], bronze. « La pianiste » [2], bronze. « Le coucher du soleil » [3], bronze. « Le chemin de campagne », bronze. « La maisonnette de campagne », céramique. « Médaille pour Ola » [4], céramique.

Dans les ouvrages de Zofia Demkowska le thème dominant est représenté par l'homme qui, dans sa genèse, remonte à la Renaissance et qui n'est jamais présenté sous le jour de ses mérites ou de ses fonctions, mais plutôt dans une perspective purement humanitaire. Le second élément de ses œuvres constitue le paysage, domaine réservé jusqu'alors à la peinture. Grâce à elle, le paysage apparaît comme thème principal dans la médaille. Ce n'est pas un paysage décrit mais plutôt une synthèse d'impressions exprimées d'une façon concise en forme de relief. Et comme dans le cas du portrait, l'artiste revient souvent au thème du paysage, ce qui est caractéristique pour ses œuvres est qu'elles présentent le même sujet en plusieurs versions, constituant ainsi des cycles sur un seul thème.

Ses œuvres résultent d'une grande sensibilité et d'un besoin désintéressé de créer sans obligations extérieures. Zofia Demkowska entreprend rarement des travaux commandés. En majorité, elle exécute ses médailles en bronze ou en céramique mais elle expérimente aussi dans d'autres matériaux.

Grâce à des dispositions pédagogiques remarquables, à son objectivité et son aptitude à percevoir les traits personnels de chacun, et aussi grâce à son enthousiasme et son engagement profond dans l'art, Zofia Demkowska a réussi à créer dans l'atelier qu'elle dirige depuis trente ans, un centre de formation pour les jeunes talents qui

ont ainsi pu fleurir sous sa main. Ces jeunes sculpteurs sont pour la plupart connus et estimés dans le monde artistique chez nous et à l'étranger comme des individualités remarquables. L'influence de l'atelier qui les a formés se manifeste chez eux non seulement comme dans la plupart des cas de ce genre, par l'imitation du maître, mais aussi par la connaissance des règles séculaires qui régissent l'art de la médaille et encore par la notion de l'œuvre suffisamment vaste pour englober les solutions les plus hardies et les plus novatrices.

Je voudrais attirer votre attention sur les réalisations d'un groupe d'artistes directement lié à cet atelier de recherche et d'expérimentation que je viens d'évoquer. Parmi eux se trouvent aussi les plus jeunes qui ont devant eux un bel avenir mais qui déjà ont introduit dans l'art de la médaille les résultats de leur expérience personnelle et l'enrichissement des éléments nouveaux.

#### **Józef Stasiński.**

Il acheva ses études à la Faculté de la Sculpture de l'Académie des Beaux Arts de Varsovie en 1954.

« La forteresse », médaille fondue-bronze. « L'épithète », médaille fondue-bronze. « La belle jardinière », médaille fondue-bronze.

Ses œuvres ouvrent une perspective sur le dépassement des limites imposées à l'art de la médaille. Elles oscillent entre la peinture, la sculpture et la poésie tout en restant toujours des médailles. Dans ses ouvrages, Stasiński exprime avec émotion et lyrisme l'affirmation de la vie. Des compositions aux multiples sujets, complétées par des textes poétiques, présentent, sous forme de métaphores, des problèmes humains très beaux dans leur simplicité. Et ce qui est remarquable, ce sont que les médailles présentant des thèmes sociaux ainsi que celles reflétant les épreuves individuelles de l'artiste sont marquées du même caractère personnel. La surface des médailles évoque souvent la facture d'une peinture à l'huile enrichie par des fragments de plantes séchées et d'insectes, appliqués au moyen d'un collage qui donne des effets multicolores grâce au jeu des lumières. L'une de ses expériences les plus récentes consiste à introduire des fragments de main et de visage, moulés d'après la nature. Dans certaines de ses œuvres, il se sert du procédé de la photogravure. Les textes sont inscrits sur les médailles en caractères typographiques. Un spécimen de la création de Stasiński qu'il appelle lui-même « la médaille ouverte » se compose d'un nombre illimité d'éléments de base. C'est une espèce de chronique continue, avec des faits divers, des actualités – conception nouvelle dans l'art de la médaille qui peut-être résulte d'une conviction que la vraie valeur de l'œuvre réside non dans son effet final mais dans le processus de sa création.

#### **Stefania Gorczyca.**

Diplômée dans l'art de la sculpture et de la médaille en 1964.

« Maternité » et « Les amoureux », médailles fondues-bronze. « La tristesse », médaille fondue-bronze.

C'est une artiste d'un caractère renfermé et réfléchi. Ses rapports avec l'entourage sont marqués d'une volonté de fuir la réalité et de se réfugier dans l'orbite des sentiments et des drames intimes, personnels. Elle transmet sa pensée en créant des médailles de forme floue, si petites parfois qu'elles peuvent être enfermées dans le creux de la main. Peut-être qu'elles sont faites dans ce but. Elles ressemblent à des petites sculptures aplaties, car la concentration de l'artiste sur la figure humaine la porte à éliminer tout ce qui est secondaire. En résultat, il ne reste plus que l'effigie humaine dont la configuration détermine la forme de la médaille. Ses ouvrages sont fondus en bronze ou exécutés en céramique.

#### **Stanislawa Watróbska-Frindt.**

Elle devint diplômée de la Faculté de la Sculpture en 1965, après avoir été élève du professeur Demkowska. Ayant fini ses études, elle obtint le poste de plasticien à l'atelier de la Médaille et de la Monnaie de Varsovie, qu'elle occupe encore actuellement.

« Stanislaw Grzepski » [5], médaille frappée. « Le ski » [6], médaille frappée.

La portée de ses œuvres est très vaste, allant du portrait individuel à la médaille commémorative et honorifique, de l'estampe circonstancielle jusqu'aux projets des monnaies courantes. Sa création est strictement soumise à la technique de la frappe.

#### **Ewa Olszewska-Borys.**

Elle obtint le diplôme de la Sculpture et de la Médaille en 1966.

Elle s'occupe uniquement du petit relief.

« Chopin » [7], médaille fondue-bronze. « Maria Skłodowska-Curie » [8], médaille fondue-bronze. « Prix international de la S.E.C. », version inédite [10], médaille fondue-bronze.

Au début, ses ouvrages étaient surtout exécutés en céramique ou en métal coulé dans des moules sculptés directement du limon. Après ses premières expériences, elle s'est penchée sur le portrait qui dès lors domine dans sa création. Elle a élaboré une forme spécifique de la sculpture qui consiste à placer, d'une façon non conventionnelle, le sujet de la médaille dans un espace bâti par la lumière réfractée sur des surfaces ondulées. La beauté du relief est mise en évidence grâce au passage de la ligne floue du négatif à la forme saillante. Elle a réalisé de nombreuses médailles aussi bien fondues en bronze que frappées et plusieurs monnaies.

### **Edward Lagowski.**

Il a été diplômé de la Faculté de Sculpture en 1970.

« Dans la fenêtre », médaille fondue-bronze.  
« Le gardien de but [12], médaille fondue-bronze.

Il est très expressif dans toute sa création, aussi bien dans des médailles dont la plupart est fondue en bronze que dans ses œuvres sculptées. Il évite les embuches des objets trop précis et profite adroitement des effets fournis par l'accent délicat d'un trait confronté à la vigueur d'une surface sculptée. Il a trouvé des solutions intéressantes dans ses médailles consacrées au sport.

### **Piotr Gawron.**

Il a terminé ses études à l'Académie des Beaux-arts en 1972. Actuellement, il est l'assistant du professeur Demkowska.

« Le goût du pain » - face [9], médaille fondue-bronze. « Le goût du pain » - revers [9], médaille fondue-bronze.

Ses médailles fondues en bronze nous étonnent par leur simplicité et leur caractère si concret et en même temps poétique. Elles transmettent par la voie littéraire des métaphores et des synthèses montrant la vérité sur l'homme et ses relations avec la nature. Elles sont dans un certain sens anecdotiques par leur manière d'introduire des éléments du monde des objets qui fonctionnent à titre de maquettes. On peut citer comme exemple une fenêtre introduite au centre de la médaille et pourvue de volets mobiles qui, en s'ouvrant, permettent de voir en une sorte de claire-voie, ce qui se passe au revers de la médaille.

### **Jacek Müldner-Nieckowski.**

Il a étudié la sculpture et l'art de la médaille. En 1975, il a obtenu le diplôme.

« Jan Kochanowski » [13], médaille fondue-bronze. « Paysage polonais » [16], médaille fondue-bronze.

Ce qui l'intéresse le plus, c'est l'homme et la nature. Il a exécuté plusieurs médailles-portraits aussi que des cycles de paysages. Dans ses œuvres il se sert d'une forme irrégulière et floue, évitant des lignes rigides.

### **Magdalena Dobrucka.**

Elle a obtenu le diplôme de la Sculpture et de la Médaille en 1976.

« La mère », médaille fondue-bronze. « Vicisti serva me », médaille fondue-bronze.

Ses œuvres sont pleines d'expression, dynamiques, construites en larges surfaces, particulièrement concises et pourvues d'une grande charge émotionnelle. Elles s'affilient très visiblement aux formes spatiales de la sculpture. Avec de tels moyens plastiques, appliqués d'une façon

consciente dans son œuvre, Dobrucka a réussi à exprimer l'héroïsme pathétique et les états d'âme qui tendent vers l'inaccessible.

### **Ewa Krynicka.**

Elle a étudié la sculpture et l'art de la médaille et obtenu son diplôme en 1976.

« Genesis » cycle, médailles fondues-bronze.

Fascinée par les dispositions spatiales complexes, elle essaie de les transporter sur le plan de la médaille. Elle réalise des cycles de médailles liées l'une à l'autre de par leur sujet et leur forme, mais reste néanmoins indépendantes, ce qui permet de les grouper librement en diverses configurations. Ses œuvres sont pour la plupart fondues en bronze.

### **Barbara Zielińska-Jankowska.**

Elle a terminé ses études en 1977 et obtenu son diplôme de Sculpture et de Médaille.

« Les régates » [15], médailles fondues-bronze.

Le thème qu'elle aborde le plus souvent est l'homme et son entourage, la maison qu'il habite, le paysage. Elle sculpte des cycles sur un même thème au fil desquels chaque médaille touche de plus près le thème en question. Elle réalise ses œuvres en bronze.

### **Stanislaw Cukier.**

Il devint diplômé en 1981 dans le domaine de l'art de la médaille.

« La rencontre » [14], médaille fondue à cire perdue-bronze.

### **Stanislaw Bryndal.**

Il devint diplômé en 1982 à l'Atelier de la Médaille.

« Le cirque » [11], médaille fondue à cire perdue-bronze.

Tous les deux expérimentent la technique des fontes à cire perdue qui depuis quelques années est en vigueur à l'Académie des Beaux-Arts. Ils profitent des possibilités qu'offre cette technique pour le créateur, à savoir de modeler directement la cire qui, en tant que matériel possède, on le sait, des qualités spéciales.

Ces exemples de l'art de la médaille contemporain en Pologne que je viens de vous présenter, je les ai choisis en m'inspirant de la spécificité de la médaille et de sa fonction, ces deux notions ayant acquis au cours de ces dernières décennies une portée plus vaste et libérale.

Néanmoins, il y a des critères, valables depuis la naissance de cet art jusqu'à ce jour, qui permettent de placer les médailles dans une catégorie d'œuvre d'art.

**MÉDAILLES FRAPPÉES AU PORTUGAL  
A L'OCCASION DE LA XVII<sup>e</sup> EXPOSITION D'ART,  
DE SCIENCES ET DE CULTURE :  
« LES DÉCOUVERTES PORTUGAISES  
ET L'EUROPE DE LA RENAISSANCE »**

par Carlos BAPTISTA DA SILVA

*Reproductions pages 146 et 147*

C'est précisément à Florence que, il y a trois ans, se tinrent les principaux centres d'intérêt de la XVI<sup>e</sup> Exposition d'Art, de Sciences et de Culture, intitulée « Florence et la Toscane des Médicis dans l'Europe du XVI<sup>e</sup> siècle », en des endroits qui sont justement ceux-là même où a actuellement lieu ce Congrès de la F.I.D.E.M.

Le 2 octobre dernier se sont refermées, à Lisbonne, les portes de la XVII<sup>e</sup> Exposition Européenne d'Art, de Sciences et de Culture, intitulée « Les Découvertes Portugaises et l'Europe de la Renaissance », et qui s'est déroulée dans cinq centres localisés en divers points de la ville et le long de la rive droite du Tage, centres qui, à l'exception du Musée d'Art Ancien, avaient été installés dans des monuments datant de l'époque du thème de l'exposition : l'Eglise de la Madre de Deus, la « Casa dos Bicos », le Monastère des Hiéronymites et la Tour de Belém.

Lisbonne et Florence ont été ainsi le cadre d'expositions qui, à vrai dire, se sont déroulées en ayant pour toile de fond la même époque socio-historique à l'époque où le Portugal et la République de Florence entretenaient des rapports très étroits dont l'exemple concret est la chapelle funéraire du Cardinal D. Jaime de Portugal, dans l'Eglise de San Miniato, à laquelle les plus grands artistes de leur temps apportèrent leur collaboration, et tel fut le cas de Antonio Rossellino, Baldovinetti, des Della Robbia, et, d'après le Dr. Mendes Anastasio, peut-être de Botticelli (le pluvial ?).

De gros négociants florentins s'étaient établis au Portugal et même dans l'île de Madère, et remarquable entre tous par son opulence, Bartolomeo Marchioni, négociant et banquier, tandis qu'en même temps un grand nombre de jeunes gens portugais fréquentaient l'Université de Florence.

C'est ce qui ressort de la lecture d'un texte du Dr. Flórido de Vasconcelos, historien et critique d'art portugais, texte qui provient, d'ailleurs, du Cabinet Technique de Production créé par la banque Pinto et Sotto Mayor, de Lisbonne, afin de rendre possible la réalisation des médailles mises en circulation par cette entreprise publique, à l'occasion de cette XVII<sup>e</sup> Exposition et dans le but de la commémorer :

« Tous les Européens dotés d'une culture moyenne connaissent l'épopée des découvertes maritimes (portugaises), ainsi que leur importance dans l'évolution de l'histoire du Monde au cours de ces quatre ou cinq derniers siècles. Mais entre la découverte de la route maritime vers l'Inde (Vasco da Gama) et le premier (voyage) de circumnavigation (Fernão de Magalhães, baptisé Magellan en français), et entre la « découverte » des îles atlantiques et celle du Brésil, combien de précieuses contributions les Portugais n'apportèrent-ils pas à la culture européenne au cours du XV<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles ?

C'est pourquoi l'exposition réalisée à Lisbonne, principal point de départ pour la révélation des mondes alors inconnus... constitue un événement sans précédent.

L'importance de cette manifestation a amplement justifié qu'il s'en conserve un souvenir digne de sa grandeur et des faits qui y ont été mis en lumière... Il a (donc) été estimé qu'il faudrait en consacrer la mémoire d'une façon qui traduise le sens historique de l'Exposition, ainsi que son retentissement, son sens du vécu, dans l'esprit créatif des Portugais d'aujourd'hui et qui, tout à la fois, constitue un support valable de la connaissance des principaux aspects de l'influence des Découvertes Portugaises sur la culture européenne (sic).

Et c'est ce qu'il en fut.

Si, d'une part, la Commission chargée de l'Exposition organisa avec l'Hôtel de la Monnaie de Lisbonne la frappe, disons officielle, d'une série de six médailles commémoratives, d'autre part, et comme il l'a été dit plus haut, la banque Pinto et Sotto Mayor de Lisbonne, prit, elle aussi, une initiative identique, celle de procéder à la commémoration de cette Exposition, par la frappe de sept médailles en argent, non seulement sur le thème général de la XVII<sup>e</sup> Exposition, mais également sur d'autres thèmes qui s'y rattachent ou en font partie. Cette initiative pourra être considérée comme unique dans l'histoire de l'intervention de la Banque Portugaise dans le domaine de la médaille, d'un point de vue ayant un caractère et une créativité modernes, étant donné que la norme suivie au Portugal par les banques a été celle de

frapper des médailles dont l'unique et illusoire centre d'intérêt aura résidé dans la particularité du métal dans lequel elles ont été frappées – l'or ou l'argent – et non pas dans la qualité artistique de celles-ci. En effet, les sept médailles mises en circulation par la banque Pinto et Sotto Mayor, de Lisbonne, ont été officiellement reconnues comme étant une collection d'une haute signification historique et artistique.

En dehors de ces deux séries de médailles qui sont sorties – la première, de l'Hôtel de la Monnaie, et la seconde de la banque déjà citée – deux médailles ont également fait leur apparition, l'une ayant pour thème la « Casa dos Bicos » et dont le Capitaine Sousa Machado est l'auteur, l'autre dont le thème est général et qui est l'œuvre du sculpteur Vasco Berardo, de Porto [1 et 2].

Quant à la médaille se rapportant à la « Casa dos Bicos », elle présente sur l'avert cet édifice déjà reconstruit et restauré, tel qu'il peut être observé de nos jours, tourné vers le Tage, auprès de la zone basse de Lisbonne (a baixa) et à proximité de la célèbre Place du Commerce, connue encore actuellement sous le nom de Terreiro do Paço (Place du Palais Royal), car il s'y élevait le Palais Royal qui fut détruit par le tremblement de terre de 1755. Cette face du bâtiment (qui en était l'arrière) donne sur une place dont le nom populaire fut « Place du Blé », est actuellement celui de « Champ des Oignons », nom lui venant du fait qu'il s'y vend des légumes ainsi que d'autres produits agricoles. De la façade de la « Casa dos Bicos », qui était orientée au nord, pratiquement rien n'a résisté aux effets du temps et des catastrophes : tout juste quelques pierres d'un portail et d'un pignon. Aussi, les architectes chargés du projet de reconstruction de l'édifice optèrent-ils pour une solution audacieuse qui consista à élever un mur de verre qui donne au visiteur l'idée du volume extérieur de la demeure et reflète « l'environnement » du lieu.

Sur l'envers de la médaille, l'artiste a représenté la « Casa dos Bicos » sous l'aspect qu'elle avait avant les travaux et à la suite du tremblement de terre de 1755.

Je suppose qu'une brève référence à cet édifice pourra susciter de l'intérêt en vertu du poids et du contenu historiques qu'elle renferme.

La « Casa dos Bicos » ou « Maison des Pointes de Diamant », autre nom sous lequel elle est également connue, fut construite sur l'ordre de Bráz de Albuquerque, fils de Afonso de Albuquerque, ce grand héros, homme d'armes et conquistador qui, de Ormuz à Malaca, rattacha de vastes territoires à la couronne portugaise.

L'influence que dénote son tracé singulier et unique au Portugal, très rare d'ailleurs dans les pays européens, est due à la profonde impression qu'exerça sur Bráz d'Albuquerque le voyage qu'il effectua en Espagne et en Italie en l'an 1521. En

effet, c'est après son retour au Portugal qu'il fit construire son palais à pointes de diamant, dans le style de la maison « dei diamanti » de Ferrare et de « los picos » de Ségovie.

La « Casa dos Bicos », partiellement détruite par le tremblement de terre qui dévasta Lisbonne en 1755 (sur les quatre étages qu'elle avait probablement au départ il n'en reste que deux) et qui fut acquise en 1953 par la Municipalité de Lisbonne, a été récemment refaite et restaurée ; la face sud a retrouvé le tracé qui était vraisemblablement le sien avant ledit cataclysme et conformément à l'une des versions figurant sur des azulejos portugais du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Des doutes persistent, nombreux et bien fondés, quant à la solution architecturale choisie pour cette reconstitution, du fait que les documents qui sont parvenus jusqu'à nous sont très rares et peu concluants ; il n'existe pratiquement que des gravures, des lavis et des azulejos dépeignant cette zone de Lisbonne et où l'on reconnaît la « Casa dos Bicos ». Jusqu'à présent il n'a pas été découvert le moindre plan, projet architectural ni aucun autre document digne de foi sur le ou les successifs tracés et réparations extérieures et intérieures de la demeure.

L'initiative de la reconstruction de ce monument qui, bien qu'ayant soulevé bien des doutes n'en est pas moins remarquable, est due au fait qu'il a été choisi pour abriter l'un des centres de la XVIII<sup>e</sup> Exposition d'Art, de Sciences et de Culture, celui qui a précisément été réservé à la « Dynastie d'Aviz », dont le fondateur fut le futur Roi D. João I<sup>er</sup> et qui s'éteignit avec le Cardinal-Roi D. Henrique, en 1580. C'est là que fut remémorée l'importance qu'eut cette dynastie pour les découvertes portugaises, ainsi que son influence sur l'Europe de la Renaissance.

La seconde médaille mentionnée plus haut concerne le thème général de l'Exposition, présentant sur l'avert la figure du Prince ou Infant D. Henrique le Navigateur, fils du Roi D. João I<sup>er</sup> du Portugal, Maître d'Aviz, et qui fut le fondateur de la dynastie qui en porte le nom ; l'Infant tient un planisphère entre ses mains et une caravelle se détache sur le fond.

Sur le revers de la médaille l'on peut voir une figure humaine érigeant et plantant en terre un « padrao » portugais, haute colonne de pierre surmontée d'une croix et dont le sommet arbore les armes royales, signe du passage des Portugais et de la souveraineté du Portugal sur les territoires découverts.

Examinons à présent les deux séries de médailles qui ont été citées plus haut, en commençant par le groupe de celles qui ont été mises en circulation par la banque Pinto & Sotto Mayor, de Lisbonne.

Les auteurs de ces médailles sont, respectivement, les sculpteurs Barata Foyo, José Manuel

Aurélio, Gustavo Bastos, Charters de Almeida, Arlindo Rocha, José Rodrigues et Irene Vilar, quelques-uns des plus prestigieux médaillistes dans le panorama moderne de la médaille portugaise.

### 1. Barato Foyo.

Thème de la médaille dont il est l'auteur : « L'Universalisme Portugais ».

*Avers* : Au centre, les Armes du Portugal, entourées par un groupe d'éléments végétaux. Dans la partie inférieure, et du haut vers le bas, un astrolabe, le mot « Lisbonne » et la date « 1983 ». Le bord est limité par la légende « XVII<sup>e</sup> Exposition Européenne d'Art, de Sciences et de Culture ».

*Revers* : Il est divisé en deux champs : le champ supérieur avec le planisphère, connu à partir des découvertes des Portugais dans les océans Atlantique, Indien et Pacifique, et cinq roses des vents avec la Croix du Christ, marquant l'extension de l'espace géographique portugais de cette époque. En bas : quatre caravelles et la légende : « Même si le monde était plus grand il y parviendrait ». Le bord est limité par la légende « Les découvertes Portugaises et l'Europe de la Renaissance ».

Il s'agit de la médaille du thème général de l'Exposition.

### 2. José Manuel Aurélio.

Thème de la médaille dont il est l'auteur : « La Connaissance » [3].

*Avers* : Il représente le savant portugais Pedro Nunes qui, bien que licencié en médecine par l'université de Salamanque, en Espagne, exerça de fait, et durant toute sa vie, une activité de recherche dans le domaine des mathématiques et de leur enseignement, ayant même été professeur, à la Cour portugaise, de deux Enfants fils du roi D. Manuel I<sup>er</sup>. Pedro Nunes tient un livre ouvert où sont représentés le « Principe du Nonius » et le « Traité de la Sphère », deux de ses travaux les plus connus. En haut, à droite, le schéma des courbes « Loxodromiques », principe à la base de la projection cartographique qui permit le développement de « l'Art de Naviguer ». Le fond en pointillés symbolise l'Universalité de la Connaissance.

*Revers* : Il présente, comme thème générique, la Rose des Vents au moyen de la corrélation des éléments représentatifs de l'Exposition qui sont l'Astrolabe et les Etoiles du Conseil de l'Europe. Cette corrélation, traduite par le relief et par des formes brillantes, crée un jeu visuel qui symbolise le rapport passé-futur par la voie du présent. Sur le bord on pourra lire « XVII<sup>e</sup>, 1983. Lisbonne ».

### 3. Gustavo Bastos.

Thème de la médaille dont il est l'auteur : « Les Découvertes : entreprise collective ».

*Avers* : L'Infant D. Henrique est assis dans un espace indéfini, ayant à son côté ses armes de Prince Portugais et un astrolabe, symbole de l'Exposition. Il plane encore sur cette figure centrale des mystères légendaires dont la représentation surgit entre les mains de l'Infant et sous forme d'une carte de route maritime dont la surface est liquide.

*Revers* : Les trois figures qui y sont présentées signifient l'effort collectif de toutes les classes d'un Peuple contribuant à la gigantesque tâche des Découvertes. Des petits nuages surmontent les figures, symbolisant les nombreux écueils qui furent rencontrés. A côté, un « *padrão* » portugais, marque qui signalait localement la contrée qui était découverte ainsi que les douze étoiles du Conseil de l'Europe.

### 4. João Charters de Almeida.

Thème de la médaille dont il est l'auteur : « Interpénétration de Cultures et Religions ».

*Avers* : Allégorie de la *sphère armillaire*, qui symbolise la présence portugaise dans le Monde, et de la *Croix du Christ* qui symbolise la diffusion de la foi opérée par les Portugais. Cette double allégorie est tenue par deux doigts d'une main stylisée qui exprime l'effort de l'Homme portugais et est enrichie de formes de la mer et de la terre. Les quatre points à l'extrémité des bras de la Croix représentent les quatre coins du Monde. En bas et au centre, l'astrolabe, instrument de navigation et symbole de l'Exposition.

*Revers* : Figure mythique encadrée par des éléments représentant la continuité de la vie et le symbole d'Agarttha, rapporté d'Orient en Occident par les Portugais du XVI<sup>e</sup> siècle et qui signifie la sagesse, la connaissance absolue et l'art ; en tant que symbole de l'unité, les douze étoiles, emblème de la Communauté Européenne.

### 5. Arlindo Rocha.

Thème de la médaille dont il est l'auteur : « La Grande Aventure Maritime ».

*Avers* : Au centre, la figure de Fernão de Magalhães, maître du Planisphère et premier témoin de la sphéricité de la Terre. Au bord, de la gauche vers la droite, la phrase « Premier voyage de circumnavigation-1519 » et le nom « Fernao de Magalhães ».

*Revers* : Spirale chronologique qui se déroule sur une autre spirale, parallèle à la première, symbolisant une série de vagues sans fin, suggérant la grande aventure maritime. Cette spirale chronologique est constituée par les phrases et dates suivantes : Gil Eanes dépasse le Cap Bojador, 1488. Bartolomeu Dias double le Cap de Bonne Espérance, 1498. Vasco da Gama atteint l'Inde, 1500. Pedro Álvares Cabral découvre le Brésil. Au centre, et dans le but d'accentuer l'universalisme de l'épopée maritime, l'astrolabe entouré circulai-

rement par les douze étoiles du Conseil de l'Europe.

#### 6. José Rodrigues.

Thème de la médaille dont il est l'auteur : « Instruments de Navigation » [4].

*Avers* : Une représentation du navigateur qui observe l'espace sidéral peuplé d'étoiles, orientant l'arbalétrille vers le trinôme Soleil, Terre, Lune. Les étoiles dont il est fait mention obéissent, par la façon dont elles se présentent, à un ordre « mathématique » et réduisent la possibilité de l'élaboration de cartes pour « naviguer » dans l'espace.

*Revers* : Représentation du globe terrestre entouré par la mer que les navigateurs iraient découvrir. La façon dont la mer est représentée renferme bien plus que l'immensité qu'on lui reconnaît, passant au-delà même de la barrière du temps et de l'espace qui y est associée.

#### 7. Irene Vilar.

Thème de la médaille dont elle est l'auteur : « Nouvelle Botanique – Nouvelle Zoologie ».

*Avers* : Au centre, la figure de Garcia de Orta qui symbolise toute une pléiade de savants éminents qui, accompagnant la progression des Découvertes, recueillent de nouvelles connaissances, passant de certains aspects de la botanique et de la zoologie à la médecine et aux nouveautés scientifiques apportées vers l'Europe et vers d'autres continents, amplifiant et diffusant d'autres branches du savoir.

*Revers* : Dans une forme ellipsoïdale, des images du réel se synthétisent, répandues de par le Monde grâce à l'action des découvreurs portugais. En bas et au centre l'astrolabe, et en haut, également au centre, les douze étoiles du Conseil de l'Europe.

Dans ce groupe de médailles, toutes en argent, celle citée en premier lieu a un diamètre de 8 cm, et les six autres ont un diamètre de 4 cm.

La série de médailles mises en circulation par l'Hôtel de la Monnaie, sur l'initiative du Secrétaire de l'Exposition, est constituée par six unités frappées en bronze et ayant toutes 8 cm de diamètre. Les auteurs en sont : José Manuel Aurélio, Dórita Castelo Branco, João Cutileiro, António Duarte, Clara Menéres et Jorge Vieira, certains des plus prestigieux sculpteurs portugais de l'actualité, avec des styles et des conceptions esthétiques différents, et qui confèrent à l'ensemble des médailles, dans la diversité des œuvres présentées, une curieuse unité qui ne dérive pas seulement du fait qu'elles aient toutes le même diamètre et soient toutes exécutées dans la même matière.

Ainsi, José Manuel Aurélio a développé le thème de l'interpénétration culturelle : de nouveaux espaces, de nouvelles chances, de nouveaux marchés, dans une image simultanée de voiles et

de cordages avec la Croix du Christ (sur l'avvers) et une convergence de cordages, d'énergie, nœud central irradiant bien qu'indivisible (sur le revers) indiquant, sans l'ombre d'un doute, les signes certains de cette interpénétration culturelle.

Dórita Castelo Branco a mis l'accent sur la mission et l'exemplarité apostoliques de la présence des Portugais par la présence du « *padrão* » (sur le revers) et de l'esprit chrétien (sur l'avvers). Ici, au milieu, le cordage en diagonale, peut-être le symbole de l'aventure : océan, bateau, l'inconnu, la découverte, mais également séparation, différenciation.

João Cutileiro nous a lancé un défi avec une figure de femme de l'Inde, au ventre bien en évidence et donnant le jour à un nouveau monde. Et pour qu'il ne reste pas l'ombre d'un doute il a choisi pour légende, sur l'avvers de la médaille, la phrase suivante : « *Ventre humain de l'Empire* », et il en a décerné la paternité sur le revers : la dynastie d'Aviz, genèse des Découvertes, mettant le relief sur un planisphère qui comporte plus de mer que de terre.

A son tour António Duarte a choisi, et certainement qu'il s'en est amusé, le thème de l'expression de l'exotique dans l'art européen. Les nouveaux mondes : expérience et connaissance. Et puis le fantastique dans l'épopée portugaise des Découvertes. Il nous donne, avec un rare bonheur, l'image de la légende, de l'aventure, du mythe, de Fernão Mende Pinto, de João de Barros et de Luís Vaz de Camões : interpénétration de races, empires, cultures, religions, maures et peuples de l'Inde, de Malacca, d'Ormuz, marins et soldats, corsaires et pirates, histoires fallacieuses et épopées, amitié/nœud, mer/cordages, « mailles que tisse l'empire »...

Jorge Vieira a développé le thème du rôle de la science nautique et de la cartographie dans les Découvertes. Il nous a donné les bateaux et les astrolabes. [5].

J'ai décidé de garder comme dernière référence – et bien souvent les derniers sont les premiers – la médaille du sculpteur Clara Menéres, qui m'a paru exemplaire non seulement dans les résultats obtenus à partir du thème qu'elle a développé, mais également dans les pistes de modernité que, prophétiquement, elle indique. Ses collègues me pardonneront de m'étendre un peu plus sur cette médaille et sa signification. C'est, véritablement, la médaille qui a éveillé en moi le plus d'intérêt, par son contenu, par son mystère, par son symbolisme. Ainsi, je termine cette communication par la description plus détaillée de cette médaille [6].

Clara Menéres a développé le thème : « Les découvertes portugaises en tant que facteurs d'un nouveau rapport d'espace et de temps dans la culture occidentale », ayant présenté un mémoire descriptif que je vais lire sur les questions que j'ai considérées être les plus importantes :

« Les découvertes portugaises furent le geste de rupture qui sépara deux époques historiques et culturelles, ce fut la volonté de pénétrer au-delà de l'espace délimité du déjà connu. L'esprit circonscrit et fermé de la période médiévale s'ouvre pour se déployer en spirales orientées par une nouvelle perspective et par le désir de découvrir, en les possédant, les espaces extérieurs.

« La forme qui symbolise le mieux la conception de l'espace médiéval est le cercle. De la muraille qui entoure et ceint la ville, espace urbain où la société se développe, se structurant autour de la cathédrale, son centre physique et spirituel, jusqu'aux représentations cosmologiques avec leurs sphères célestes et les astres dotés de mouvements réguliers et parfaits. De la même manière, la notion de temps du Moyen Âge, d'un caractère profondément religieux, est représentée par la même géométrie régulière et unitaire : l'éternité, forme temporelle aussi infinie que Dieu et également dépourvue de commencement et de fin, n'aurait pu qu'avoir la figure d'un cercle.

« Lui aussi, le temps des tâches quotidiennes se déroule circulairement, dépendant de la roue des saisons, mouvement cyclique et répétitif, qui est souligné par le temps que l'Eglise consacre et qui intègre l'année profane dans la Grande Année des célébrations liturgiques.

« Ainsi, cette médaille représente le passage d'un espace et d'un temps médiévaux aux nouvelles conceptions de la Renaissance. Du cercle, dans lequel s'inscrit la médaille elle-même et qui est souligné par un trait qui le répète, cette ligne s'échappe de la forme qui l'a créée pour dessiner dans l'espace une courbe d'un nouveau tracé : une hélicoïde. Courbes et lignes qui prétendent symboliser des idées si complexes et simultanément si abstraites que seul le langage mathématico-géométrique serait capable de les exprimer.

« Durant la Renaissance, bien plus avec Giordano Bruno qu'avec Copernic, l'espace se rompt, les sphères célestes se pulvérisent et pour la première fois surgit l'espace infini, contrée immense, peuplée de mondes séparés par des distances incalculables. C'est également au cours de cette période historique que la figure fixe et enveloppante du cercle donne à la spirale qui s'épanouira plus tard dans les formes tourbillonnantes du baroque, ou, encore plus tard, par l'image amplifiée par les télescopes, dans la forme

qui constitue les univers, dans la propre organisation de la galaxie.

« Cependant, les Portugais font l'expérience vécue du nouvel espace et du nouveau temps. Les nef traversant les mers, scindent les cercles de l'ancien paradigme et déploient dans leur sillage les spirales d'un temps et d'un espace ouverts, ondulés comme les vagues de la mer, comme des courbes sinusoïdales. Transition qui s'opère d'un espace fermé et monadologique vers un autre espace en rupture, d'un temps divin vers un temps mathématisé : passage du cercle divisé en sept parts aux sept parties du monde, du voyage de circumnavigation à la rupture de l'ancien imaginaire.

« La spirale hélicoïdale est la forme d'un temps moderne, c'est la géométrie résultant de deux mouvements contradictoires : le mouvement circulaire, continuité du vieux concept qui persiste sous la forme du cercle qui se transforme, et le mouvement directionnel qui est figuré par le vecteur. Le vecteur qui symbolise la translation du temps, du passé vers le futur, le mouvement du progrès, le tracé qui vise vers les buts ultimes, le dessin même de toute l'eschatologie.

« C'est la même hélice que nous voyons s'incurver tout au long des câbles et des cordages des embarcations qui sillonnèrent les mers des découvertes. Symbole des voyages et des aventures maritimes qui demeure pétrifié autour de la fenêtre de Tomar ainsi que dans d'innombrables autres baroquismes manuélin. Cordage qui nous évoque l'océan, les nef et les monuments de pierre de cette période dorée. Image de la jonction de ce qui est dissemblable ou différent, qui relie la terre à la mer, ou bien deux continents distants, symbole de l'union entre les hommes, les langues et les cultures.

« Le cordage vertical est tout autant le désir obscur d'ascension de l'arbre, mais à l'horizontal il peut également être le fleuve qui se déverse dans la mer de l'humanité. Mille fils et mille volontés tissés, tordus, identiques et différents, concurrents et représentatifs de la réconciliation universelle. Symbole qui prit place entre les empreintes des emblèmes, les marques indélébiles de la croix du Christ, en tant que destin divin, et la rose des vents, l'universalité des directions géographiques orientées selon un centre, ce point extrême où se place l'homme et à partir duquel il devient un élément créateur de civilisation. »

## L'ÉVOLUTION DE L'IDÉE DE MÉDAILLE DANS L'ART ESPAGNOL DES DERNIÈRES ANNÉES

par Javier GIMENO

Reproductions page 148

Je vais aborder, dans cet exposé, l'un des problèmes les plus saillants que présente actuellement dans son aspect formel, l'Art de la Médaille espagnol : je tiens à souligner cet aspect formel, en complément de l'exposé fait au Congrès de Lisbonne, qui considérait plutôt les composantes plus philosophiques, intimes ou personnelles, en rapport avec le contenu.

Notre tâche ici sera d'envisager quelle relation ces composantes intérieures auront avec la forme de la médaille concernant le problème, ou la situation, posée par les mutations subies dans l'œuvre de certains artistes. Mutations déjà connues de vous par les exemples présentés aux dernières expositions F.I.D.E.M. et, bien que ce soit un groupe toujours mince du point de vue quantitatif, il acquiert déjà pour nous une importance certaine, puisqu'il s'agit :

a) d'un fait qui a déjà une présence réelle et pas isolée dans l'Art espagnol de la Médaille, pouvant se rapporter à l'évolution générale de cet art et constituant une partie significative des points de vue des artistes espagnols sur la rénovation de la médaille ;

b) d'un fait qui, toujours du point de vue de la forme, touche directement le problème des limites de la médaille et surtout de son rapport avec la sculpture, arrivant même à remettre en question le principe du concept traditionnel de la médaille qui ne semble pas suffisant.

C'est pour cela que je crois intéressant, au moment où nous en sommes, de considérer la présence de ce problème, toujours dans son rapport avec le facteur « contenu » ou facteur esthétique dont il est l'une des traductions, et d'entrevoir sa signification ; en tenant compte des limites car il s'agit d'une évolution en plein développement.

En nous rapportant aux faits, on peut affirmer qu'actuellement, existent depuis une quinzaine d'années (en 1967 les premières manifestations) des tendances, dans l'œuvre de certains artistes espagnols, à réaliser des « médailles » en dehors des formes traditionnellement acceptées. Ce mouvement, isolé d'abord, a pris avec les années une consistance réelle et, bien que peu étendu du moins pour le moment, il a été capable de créer, dans l'opinion médaillistique, une conscience de sa présence et des attitudes aujourd'hui solides envers lui.

En observant ce fait, et le disant avec une certaine réserve, il faut reconnaître, sinon une *crise* du concept de la médaille, du moins un besoin de renouvellement en ce qui concerne ce groupe d'artistes.

Les questions pouvant se poser à ce sujet sont, bien sûr, multiples. J'essaierai de considérer ici surtout deux aspects en rapport avec l'identité de la médaille en voulant insister, non pas seulement sur mes points de vue mais sur une vue d'ensemble de l'opinion espagnole. Ces deux aspects seraient :

- d'une part, leurs *motifs* et leur *nature* : est-ce qu'on a nié la validité de l'idée traditionnelle de la médaille ? A-t-on voulu l'enrichir ? Pourquoi ce besoin ?

- d'autre part, sa *portée* actuelle.

Il serait inutile, dans une évolution de vouloir exposer une analyse totale ou organique du problème. J'exposerai alors le sujet en deux parties qui semblent fort éloquentes :

a) Des observations sur les œuvres de ces artistes et leurs motivations, en considérant trois exemples choisis comme étant les plus significatifs : Fernando Jesús, Julio López Hernández, Francisco Aparicio.

b) Des considérations sur l'opinion espagnole à ce sujet.

Quant au premier abord il faut, avant tout, tenir compte de deux sortes de facteurs qui auraient, dans l'Art espagnol, un certain rôle de prémices. Des facteurs historiques en premier lieu, en pouvant affirmer que la médaille, comme objet d'art, n'est pas un objet inhérent à la culture espagnole mais « importé », et il lui a été toujours difficile, sauf en des moments exceptionnels, de trouver son propre rôle en tant qu'art dans la société. En conséquence, et comme facteur actuel, si on tient compte que l'Espagne a une base artistique très solide, acquise pendant les années 1960-1970 (leurs formation et évolution sont bien connues à la F.I.D.E.M.), la portée de la critique est toujours faible ou insuffisante, bien qu'on puisse noter, très récemment, une croissance de l'intérêt de la part de certains secteurs.

Nous avons là alors deux faits qui font que la société ou l'Art espagnol en général sont encore éloignés de la médaille ; et, à mon avis ce sont des faits qui, du moins indirectement, auront une influence sur les besoins de renouvellement.

Passons alors à l'analyse de cette évolution, et prenons le premier des exemples à considérer, celui de FERNANDO JESÚS, premier représentant de ce genre de renouvellement et aussi le plus décidé. Figurant parmi un des maîtres reconnus, tout d'abord de la médaille traditionnelle, le besoin de renouvellement est apparu en lui avant tout autre, en relation étroite avec son approche artistique. En effet, Jesús est, avant tout, un classique, en comprenant ce terme dans son sens originaire et avec ses connotations de pureté, rationalité, équilibre, etc., et, comme on a dit lors des précédents congrès, c'est par un processus intellectuel qu'il élabore ses médailles figuratives. Il suffit d'arrêter ce processus en un point donné pour rester dans les seules formes abstraites et, opérant avec celles-ci toujours avec des moyens rationnels, atteindre ces créations ou *structures* où l'on peut toujours reconnaître la pureté et les autres caractéristiques de son style. Ce but, et l'expression de la rationalité en soi, constituent l'essentiel de son besoin. Et il donne forme aux résultats – son évolution est la même en sculpture – moyennant les principes du constructivisme, voire la technique consistant à l'assemblage d'éléments préalablement mis en forme. Il obtient les premiers résultats à partir de 1967.

La question qui se pose, évidemment, est celle de la nature de ces objets : peut-on les appeler des médailles ? Pour l'artiste, et du point de vue subjectif, bien sûr, ils le sont. Et, même du point de vue objectif, Jesús, théoricien raffiné, trouve un raisonnement logique en partant d'une négation pour ne pas aboutir à une affirmation : « peut-on nier à ces objets l'identité de médailles ? Evidemment, non. Alors, ce sont des médailles ». On a là son point de départ. Mais, « c'est quoi, la médaille ? On ne sait pas » [1].

Ainsi, nous avons là une construction paradoxale et d'une validité contestable du point de vue logique et nous devons en tenir compte dans l'ensemble réalisé par l'évolution de l'œuvre, où elle demeure très importante. En revenant alors à celle-ci, et une fois le processus terminé, reste encore la même question de notre point de vue, ou de celui du spectateur. La question est alors plus difficile, entraînant déjà d'autres facteurs, et je ne voudrais pas les considérer avant de reprendre l'œuvre dans son ensemble, et non pas seulement celle de Jesús.

Depuis 1967, nous pouvons actuellement introduire le facteur chronologique et observer une évolution qui est bien marquée même dans ce genre d'œuvres appelées « Structures ». Tenant toujours compte de la personnalité de Jesús, on voit que dans cette ligne, l'artiste retrouve, avec le temps, les traits ou le concept de médaille se redéfinit bien nettement. En effet – d'une manière intuitive et n'ayant rien défini à l'avance – on observe que des caractères, tels que la forme, la représentation en relief, la contemplation séquen-

tielle, etc., bien que peut-être pas d'une forme tout à fait complète, se retrouvent sans difficulté.

Nous pouvons alors conclure et accepter, d'une part, que l'artiste, en ayant joué avec les moyens de la sculpture, retrouve, dans sa nouvelle façon d'expression, l'identité de la médaille ; d'autre part, que dans cette tendance, il reste fidèle à son style ou schéma rationnel en lui donnant sa forme la plus parfaite. En n'oubliant pas ces données, nous pourrions nous trouver devant un nouveau classicisme en médaille, non encore né mais qui reste toutefois clairement proposé.

Quant au deuxième exemple, celui de JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ, bien qu'avec des composantes : traits, style et évolution très différents, nous pourrions trouver aussi une ligne de modification des caractères formels de la médaille qui présentera, avec des résultats très différents, des points en commun avec celle de Jesús.

La production de l'artiste comme sculpteur est une production remarquable dans le style hyper, dont les exemples sont connus [2].

Le besoin de renouvellement est apparu, chez lui, bien après celui de Fernando Jesús. Dans le domaine de la sculpture, il avait déjà auparavant éprouvé une certaine volonté d'intégration en introduisant des traits caractéristiques de la médaille : exemples, le « Manoportrait » (1973) ou avec un intérêt majeur, l'« Hommage à la Médaille » (1973) qualifié de sculpture – la médaille en étant le sujet. Dans le domaine de la médaille pourtant, ses nouvelles propositions n'ont commencé qu'avec « Marcela » (en 1977) répondant à des motivations bien claires. La fusion ou l'addition des éléments de la médaille et de la sculpture ont été toujours une préoccupation chez lui. Une préoccupation analogue concerne les limites des formes sculpturales entraînant des dissolutions et disparitions des formes elles-mêmes qui sont une constante caractéristique de son style et qui confère ou augmente pour les sujets la note d'énigme et de profondeur intime qui constitue l'un des traits les plus frappants pour le spectateur.

La préoccupation normale de l'artiste pour les formes comme moyen d'expression, mais à laquelle s'ajoute une autre, et cela devient fondamental, pour le pouvoir même de communication de la médaille en soi. Cette dernière devient alors le point de départ de son renouvellement formel, qui se développe aussi, nous le verrons, parfaitement en accord avec les données esthétiques ou opérationnelles de son style.

En effet, les deux préoccupations s'avèrent curieusement parallèles, et c'est de là qu'on obtient ce qui n'est qu'une déformation ou une adaptation pouvant s'appeler à juste titre « topologique » de la médaille en conservant tous ses éléments formels mais en la transformant en objet immobile et parfois avec des éléments en

ronde-bosse ou en relief de sculpture. Dans les divers exemples – Léon, 1978 ; La vieille femme, 1980 ; Universitas Complutensis, 1981 ; Oviedo, 1982, etc. – on apprécie bien ces caractères, et on peut observer en plus, parallèlement à Fernando Jesús, une évolution cohérente avec aussi un style, qui part d'un besoin – différent dans les deux cas. Finalement, elle montre avec le temps une tendance claire – pas encore très bien définie, car plus récente, chez López Hernández – qui semble resaisir les éléments de la Médaille. D'autre part, les résultats, quant à la communication, voire leur acceptation sociale, sont, semble-t-il, très bons.

Passons finalement au troisième des exemples choisis, celui de FRANCISCO APARICIO, dont l'évolution, encore à ses débuts, présente un trait de subjectivité qui ne manque pas d'intérêt. Précisons qu'il est aussi sculpteur et que ses médailles sont connues également [3].

En rapport toujours avec la sculpture, son évolution suivra prochainement celle de Julio López Hernández mais dans une évolution inverse, en commençant par l'introduction des éléments de sculpture, je veux dire de ronde-bosse, dans la médaille. Ces éléments, d'abord indépendants du sujet et ayant la fonction de fixer ou intégrer la médaille – par exemple : Gaspar García Laviana (1978), sont devenus après des éléments ou motifs constitutifs de la médaille elle-même, en des exemples parfois devenus médaille-sculpture – Fernando Gimeno (1979) – ou parfois plus explicitement médaille. A tous vous, hommes, 1978 ; Mille sentiers, 1982.

Mais l'élément dont je vous parlais, qu'on doit ajouter à tous les autres cités jusqu'ici, est le fait que (je cite les paroles de l'artiste) dans la médaille il « trouve une identification personnelle majeure, une liberté majeure et des possibilités beaucoup plus riches que dans la sculpture pour y transmettre de façon plus complète sa charge émotionnelle. C'est dû à cela, et à cela seul. Il est convaincu que ces objets sont des médailles, parce qu'il les conçoit avec les sentiments qu'il met en jeu quand il s'agit de faire une médaille.

A part la beauté de ces affirmations, particulièrement frappantes et encourageantes pour nous, j'ai voulu insister sûr elles comme témoin de l'importance des sentiments subjectifs, aussi inattendus qu'ils soient, des artistes, qui tant de fois nous échappent et que nous ne pouvons pas négliger.

Nous avons vu, à travers ces trois exemples, les différentes versions d'un fait qui n'est pas unique mais avec des traits communs et qui, considéré en son ensemble et déjà avec la perspective des années écoulées, prend non seulement de l'intérêt mais aussi une valeur d'enrichissement en ce qui concerne le problème de l'identité formelle de la médaille. Mais reste à voir, pour être juste ou du moins de l'essayer, quelle a été l'opinion espagnole

à cet égard. Pour cela j'ai fait une enquête parmi les secteurs intéressés, mais finalement elle a été réduite ou limitée, étant donné le défaut de diffusion sociale de la médaille contemporaine – exprimé par l'absence de la critique, la méconnaissance du public – et la limitation à Madrid – ce qui est le moins grave car c'est là que se trouve le groupe d'artistes le plus confirmé.

En conséquence à tout cela, les seuls acteurs utiles de l'enquête ont pu être les artistes, les éditeurs étant toujours orientés vers les questions techniques qui constitueraient le sujet d'un autre exposé.

Bien qu'avec beaucoup de défauts, j'essaierai d'entrevoir une sorte de résultat qui pourrait être intéressant.

On a déjà vu les opinions du groupe d'artistes cité. Quant au reste, elles sont très diversifiées, et il devient difficile de les classer ou même de les grouper convenablement. On trouve l'acceptation de ces objets comme médailles – Ferrán, cas également remarquable, médailleur-peintre –, l'acceptation pas très convaincue – Philisteen – et, bien sûr, la négation, attitude logiquement répandue, parfois sans de fortes raisons, mais qui par contre compte parmi des échantillons intéressants. Nous pouvons remarquer celle de Francisco López Hernández, frère de Julio et appartenant au même groupe stylistique mais attaché plutôt à la gravure en médaille : pour lui, la vertu de la médaille est conférée par ses éléments traditionnels et tout éloignement va au détriment de la médaille. Intéressante aussi l'opinion de Manolo Prieto, arrivé à la médaille par l'illustration et l'affiche, en rapport avec sa formation – il reconnaît – rester fortement attaché aux formes traditionnelles.

Il est difficile de présenter des conclusions, du moins des conclusions valables, de tout ce qu'on a vu jusqu'à présent. Toutefois, nous pouvons en tirer quelques affirmations résumant la situation générale.

En premier lieu, les artistes qui ont éprouvé ce type de besoins représentent une infime partie des médailleurs espagnols. Mais, quoique peu nombreux, leurs œuvres sont très significatives dans l'Art espagnol de la médaille. Et, fait intéressant, il ne s'agit pas d'un groupe ou d'une tendance stylistique qui en a éprouvé le besoin, mais ce sont les représentants des différentes tendances qui ont subi une évolution parallèle ; il existe d'autre part, dans ces mêmes tendances, des artistes très fidèles aux coordonnées traditionnelles de la médaille : l'exemple le plus frappant est celui de Francisco López Hernández.

D'autre part, tous ces artistes, sans exception, sont des médailleurs-sculpteurs, et leurs innovations se rattachent au rapport de la médaille avec la sculpture. Pour eux, le besoin n'a pas été celui d'un renouvellement intérieur et d'extension, peut-être par insuffisance, de l'idée de la médaille tradi-

tionnelle. Ils ont trouvé des moyens en recourant aux moyens de la sculpture : il s'agirait alors d'expériences sur la médaille. Mais cela pose un autre problème, celui de la portée, de ce fait, sur les artistes non sculpteurs. Est-ce qu'ils n'éprouvent pas un besoin de ce type, ou bien n'en auraient-ils pas les mêmes moyens ? Question insoluble en soi, mais qui fait déjà réduire les possibilités de la portée du mouvement.

On peut alors envisager que nous ne sommes pas devant un renouvellement généralisé de l'idée de médaille, qui reste encore valable. Il y a une évolution claire en réponse au besoin d'élargissement, dont le résultat peut s'apercevoir, et qui est un enrichissement de l'idée de la médaille. La diversification de l'artiste médailleur et de sa formation favorise la validité de ces recherches, leur contribution à l'Art de la médaille et à son concept même.

## THE AMULETIC MEDAL AS A CONTEMPORARY ART FORM

John COOK

*Professeur d'Art à l'Université de Pennsylvania*

As an artist, I have little faith in immutable values. I believe that the only real value of the medal as with everything else lies in its human function and in its human importance.

The medal has since the Renaissance concerned itself primarily with the function of commemoration, and as a consequence coronations, wars, victories and historical watersheds have provided endless grist for the medallic sculptor over the past half millenium. While other roles have been served by the medal throughout this period, such as badges of office, rewards for service, those of religious significance and more recently those abominable objects made solely as consumable collectible merchandise for the gullible public, by and large the medallic form has served as a miniature monument, a portable momento, usually stackable, easily stored and often forgotten.

For me now to summarily announce that if the art of medal is to survive the present era, it must consider a radical change of direction, may seem abrupt. Nevertheless to again be of significant service to mankind, the medal *must* seek levels of meaning which penetrate more deeply into the psyche of contemporary man than do most present day commemorative objects.

There are several problems one may consider as regards the commemorative medal. First, unless it is capable of evoking more than the mere marking of an historical event, it, like any other sculptural monument, is rendered quite meaningless once the event which it commemorates loses importance. The obvious solution to this problem seems that for the sculptor to create a timeless commemorative, he should aim toward a level of profundity

which satisfies a universal need. This we all know is more easily talked of than achieved. Aspirations are not attainments nor is the client for a commission always that ready to broach universals.

Secondly, one might question whether the strictly commemorative medal can serve a world which considers itself revolutionary in nearly all matters; technically, politically, artistically and socially. From a political stand-point there is still much truth in Bertrand Russell's postulation that the *recognition* for achievement is mankind's great aspiration. The medal as a means of recognition has in this context a traditional function and one which shall probably be with us for some time to come. On the other hand, the use of the medal as a means of indoctrination in today's technologically advanced society could bear closer scrutiny. In the present climate of rapidly changing political ideologies and intense propaganda from all directions, the very durability of the medal places it at odds with current demands. Television and radio are far more effective methods of answering the spontaneous needs of propaganda and most important for present day political purposes, they, unlike the medal, leave no residual documentation of past beliefs and provide little of substance upon which the individual can later grasp in time of crisis.

At a lecture given in 1954 at the National Gallery of Art in Washington, Herbert Read stated that throughout history there have emerged two distinct forms of art: the monument and the amulet. At this point I wish to digress a moment and explain that the world amulet derives from the

Latin *amuletum* – a charm or an object having extraordinary and seemingly magical powers; the word monument derives from the Latin *monere*, meaning to remind, and signifies a lasting evidence of someone or something notable. Read propounded then that «the specific art of sculpture comes into existence somewhere between those two extremes as a method of creating an object with independence of the amulet and the effect of the monument.» While his thesis provided a convenient distinction as regards the sculpture of remote cultures as well as a workable viewpoint from which to view the art of sculpture in general, in dealing with the tastes of the dynamic technologically centered social order of today, it did not fit well and has been largely forgotten.

In the following decades the art of sculpture has ignored the possibilities inherent in the amulet and has centered its interests increasingly upon the construction of huge forms which purport to be monuments but seldom are. What they mark or commemorate is often opened to public question and the apathy which these forms engender among the populace which they presumably serve compels one to question overall the validity of the large and costly monument in a society unprepared to appreciate it for, at best, want of any common aesthetic language.

In such an aesthetically polyglot society which is without a unity of vision, which is politically unstable and rapidly changing, often threatened, mobile, demanding of outward conformity and in which individual privacy is increasingly more difficult to achieve yet more eagerly sought after, the monument as such is largely superfluous in meeting contemporary demands. As a more relevant alternative an art form centered on the amulet, based upon the qualities of the netzuki sculpture of Japan, is the art form most able to meet this challenge. Of all traditional forms of art, none is more personal than the hand-held medal/sculpture. In its portability it enjoys an unparalleled intimacy with its owner which allows

an intensity of expression rarely experienced in large objects. These affective qualities give it extraordinary potential for possessing the element of magic. One may argue that, against the background of the present computer era, the magical amulet has even less relevance today than for the society of thirty years ago when Read brought the subject under discussion within the context of sculpture. In actuality, our entire social structure is fraught with manifestations of the amulet which we cleverly disguise from ourselves as status symbols, investments and objects of security. The accumulation of wealth is in itself the building of a protective device to ward off the evils, mischiefs and disasters of life and the objective forms of affluence are in fact talismanic symbols of protection. The prestigious automobile, the wearing of gold chains, the pleasure derived from the numbered account in a Swiss bank, the collecting of antiques and portfolios and countless other «luxuries» all evidence fundamental magical properties which are difficult to distinguish in function from the talismans serving more primitive societies.

The magical element is always present in a pure work of art. It exists in the subliminal layers of meaning and fantasy which are woven into the art form and communicated to the spectator on that same subliminal level. Call it poetics, aesthetic revelation or magic, it is much the same thing and deals with a psychical order which is sorely needed in today's society.

Presently man is insecure and afraid – either for the economy, for personal well being, or position. His peace of mind is threatened by the uncertainty of the nuclear age. He is alone and desperately needs some objective symbol of continuity, some element to transcend his day to day existence and firm ground upon which to gain support so as to again taste the poetics of life. Denied this aesthetic/magical element, he is denied his full measure of humanity. Should the medallist fail to recognize this necessity for magic, he then fails as a medallist, as an artist and as a human being.

**Gösta CARELL**  
*Sculpteur moderne des médailles suédoises  
et sa tradition de la Renaissance.*

par Ernst NATHORST-BÖÖS,  
*Conservateur du Cabinet Royal des Monnaies et Médailles de Stockholm.*

*Reproduction page 149*

Gösta Carell [1] est né en 1888 de Gösta, fonctionnaire civil et de sa femme Ida à Malmö, la ville la plus au sud de la Suède. Il y avait aussi d'autres enfants, dont le sculpteur fit des portraits, parce que Carell aimait beaucoup ses frères et sa sœur. Son grand père avait vécu en Dalarna, beaucoup plus au nord et Carell garda toute sa vie la mélodie chantante de cette province.

Carell fut élevé à l'école normale, il y a obtenu des notes très médiocres. On ne sait pas s'il était paresseux ; personnellement je crois que la forme de l'école ne lui convenait pas. Puis il travailla pour une entreprise de ciment ou on faisait des décorations de façades, mais bientôt il partit à Copenhague ou il travailla pour un sculpteur assez traditionnel dans son style, VKG Bissen (1836-1913). Alors ce fut aux Etats-Unis que se réalisa son but. Pendant des années très dures, il travailla comme valet, comme concierge, dans une église (chose qu'il haïssait) et finalement chez David Brenner, sculpteur, médailleur, élève lui-même du fameux Oscar Roty (1848-1911). En même temps, Carell étudia la sculpture dans deux écoles : Cooper Union et School of Beaux Arts.

En 1920 il retourna à Malmö, ou il resta deux années, puis il alla à Stockholm où il vécut jusqu'à sa mort, en 1962. Il fut marié deux fois, sa deuxième femme vit encore et il a eu trois filles, dont l'une, pendant une période assez courte, fit de la sculpture.

Voici l'extérieur de la vie de Gösta Carell, l'artiste qui fit plus de 250 œuvres de qualité inégale mais qui sont à mon avis très personnelles et dont on peut dire que c'est un de nos plus grands artistes dans ce domaine.

Bien sûr, il commença en employant le style de Roty et de Brenner. Nous connaissons seulement les photos d'une douzaine des œuvres de la période aux Etats-Unis. Ce sont des plaquettes. Elles sont bonnes et spécialement une plaquette sur Woodrow Wilson, homme d'état qu'il admirait beaucoup. A Malmö, de 1920 à 1923, il employa aussi cette forme, et il fut reconnu dans la presse comme un artiste de talent.

Il eut une vie pauvre pour commencer à Stockholm. En 1925, il présenta une médaille d'un neurologue éminent : Frithjof Lennmaln. Naturellement nous ne pourrions jamais savoir quel dur travail, quelles nuits pleine d'angoisse précédèrent cette médaille. Cependant il la réalisa mais ne

croyez pas que je veux dire qu'après, la route était ouverte, mais je maintiens qu'il pouvait sentir qu'il avait trouvé son propre chemin. Il avait une attitude définitivement antipicturale et pour lui, l'artiste médailleur important était un suédois brillant du nom de Svante Nilsson. Selon l'opinion de l'ancien chef du Cabinet Royal des Monnaies et Médailles, Nils Ludvig Rasmusson maintenant décédé, l'italien Niccolo di Forzore Spinelli (1430-1514) représente peut-être le plus important des médailleurs florentins.

Il abandonnera bientôt la plaquette pour se consacrer à la création d'un nouveau style.

Il faut ajouter qu'il ne changea pas en un jour. Il restait naturellement des traces de son vieux style mais avec chaque médaille il devenait plus libre. On peut le noter au sujet de la médaille sur sa mère en 1927 et son désir de jouer est très visible dans son œuvre sur l'ingénieur Gunnar Cederstrand pour son quarantième anniversaire ou nous le trouvons dans sa baignoire en train de jouer avec une locomotive. Ce qui est nouveau dans l'art de Carell, c'est le profil haut et c'est le texte clair à caractère décoratif. Mais il y a aussi une autre médaille faite en 1925 sur son ami l'artiste Arne Hallén. Il y a dans son style un air de famille avec des médailles de Carl Milles.

Quand le chef du Cabinet des Monnaies et Médailles suédois organisa une exposition sur l'art suédois de la médaille contemporaine en 1935 nous trouvâmes Gösta Carell parmi les participants. On cita ses œuvres dans les journaux et tous constatèrent leur qualité remarquable. Notre Musée national acheta une œuvre en ivoire. Tout le monde fut ravi de la médaille de Patrick Haglund, professeur orthopédiste. L'image de la petite plante avec son support est le résultat d'une inspiration géniale [4]. Ce ne fut pas la dernière fois que le jeune étudiant de Malmö montra sa spiritualité inspirée. Dans la décade de 1930, suivit une série de portraits excellents avec seulement un texte bref sur le revers. Mais il faut noter que de sa femme tombée malade Carell créa une remarquable médaille ovale avec un texte touchant « In memory of the past » avec un lys comme symbole. De ses meilleurs portraits figure la Lucia de Stockholm [2].

Une liste des œuvres dans un exposé aussi bref, peut facilement devenir ennuyeuse. Il faut tout de même en mentionner quelques-unes. Pour

Bonnier, l'éditeur qui en ce temps-là était le plus important de la Suède, il réalisa une médaille où le revers fut exécuté en négatif.

Carell était établi dans le domaine de la célébrité, mais pas sur le plan économique. Pour y remédier, il faisait des médailles sportives peu intéressantes, mais il était maintenant entouré de bons clients, le palais royal, des savants, et des industriels de premier ordre. Des médailles de la période de 1940 jusqu'à sa mort, en 1962, j'en ai choisies seulement cinq. Le portrait de Olof Bildt et le revers, parce que j'ai connu l'honnête, ainsi que le texte du revers ne peuvent pas être meilleurs [3]. La même chose peut se dire de la médaille sur Axel Gauffin, peut-être son meilleur portrait et sur Thordenian avec un jeu de mots (un rébus) non traduisible en français. En 1945, il monta sa première et hélas dernière exposition personnelle et il fut clair qu'il était maître de son art en Suède à côté de Erik Lindberg, le néstor traditionnel de l'Europe avec l'héritage de Chaplain et Roty.

En 1955, il remporta deux concours de médailles avec lesquelles il participa à l'exposition de la F.I.D.E.M. à Stockholm.

Gösta Carell avait alors atteint son but. Il faisait beaucoup de confidences au sujet de la valeur de ses œuvres. Quand il se rendait dans une famille pour dîner, il apportait souvent une médaille dans sa poche pour la maîtresse de maison. Mais cependant il n'était pas satisfait et avait le sentiment de ces insuffisances. Sur un portrait de lui-même, il écrivit : « Son œuvre ne montra pas ce qu'il voulait ». Mais il y avait aussi un autre trait de caractère : « On est comme on est devenu » dit-il une fois quand on lui reprocha ses manières un peu rudes.

Pendant la décennie de 1950, il fit plusieurs portraits d'importance et aussi une médaille pour une association maritime où se trouve un triton avec sa conque, qu'il est presque possible d'entendre.

Avant d'essayer de donner un résumé, il faut dire que du point de vue technique la médaille fondue était favorisée par Carell. Il fit peu de sculptures et presque rien en peinture, mais les médailles fondues convenaient à son tempérament un peu dramatique. Les petites médailles frappées qu'il fabriquait pour des concours de tir n'étaient pas intéressantes. En temps que seul artiste suédois après 1700, il réalisa aussi des médailles d'ivoire qui montrent qu'il aimait les médailles fondues et qu'il était un maître du burin.

Gösta Carell commença comme graveur sous l'influence de l'impressionnisme français et finit comme - Gösta Carell, même s'il considérait de temps en temps qu'il ne satisfaisait pas ses propres exigences.

Ce qu'il voulait dire, il l'a dit, autant qu'on peut en attendre d'un artiste. Oui ! même plus. Dans ses mauvais moments, il était bon médailleur, dans les grands moments, il fut un des plus grands artistes de son pays. Influencé par le réalisme de ses prédécesseurs italiens, il forma un style personnel. On a dit que l'art est une recherche pour un chemin praticable, mais que l'on arrive tôt ou tard à une impasse et qu'il est nécessaire de retourner pour en trouver un autre (dans notre cas plus informel que celui de Carell), ceci pour retomber malheureusement au même résultat.

Comme l'art de la médaille consiste à parler des honneurs pour l'honneur du futur, j'ose croire que le chemin choisi par Carrel qui est de donner un portrait plein de réalisme de l'honnête, se révélera comme un chemin praticable pour ce but.

## LA MÉDAILLE DE L'INDUSTRIE AMÉRICAINE

par Alan M. STAHL

*American Numismatic Society  
New York, NY, USA*

*Reproductions pages 150 à 154*

La médaille aux Etats-Unis a souvent servi à commémorer un événement historique ou à honorer un individu, fonctions bien établies dans l'art médallique tout au long de son histoire. Il n'est pas surprenant que les médailles de l'industrie et des entreprises commerciales aient égale-

ment fleuri aux Etats-Unis, dans ce pays où les succès du secteur privé sont souvent plus estimés que ceux du secteur public, et où les entreprises industrielles rivalisent avec le gouvernement en richesse et pouvoir.

- Les médailles des entreprises américaines du XIX<sup>e</sup> siècle étaient souvent des « store cards », jetons d'environ trente à quarante centimètres qui portaient des annonces publicitaires. Parmi les plus anciennes de ces pièces de poche, se trouvaient les médailles-calendrier. Avec leurs diagrammes qui permettaient de calculer le jour de la semaine pour toute date de l'année, ces médailles faisaient partie des effets personnels de l'homme d'affaires ; son annonce publicitaire rappelait à l'usager la firme qui l'avait émis. La médaille-calendrier de la presse Hyde de New York pour l'année 1852 porte les diagrammes de six mois sur chaque face et place la publicité dans une petite légende circulaire [1].

- Par la représentation du calendrier de l'année fiscale 1893-1894 sur une seule face de sa médaille en argent, le couturier des frères Vogel de New York avait une face entière pour son annonce. On ne trouve ici aucune modestie de la part du couturier émetteur ; l'emblème d'un éléphant blanc accompagne le nom et l'adresse de l'entreprise. Il y a même assez de place pour graver le nom du récipiendaire qui se trouve de ce fait associé de façon plus personnelle avec le couturier.

- L'iconographie des médailles commerciales du XIX<sup>e</sup> siècle était en général naïve, mais pas toujours sans charme. Une médaille de la boucherie Swift de 1896 par A. Hylen présente les animaux mis en conserve par cette entreprise.

- Une médaille en argent de la fonderie de Kansas City, par F. C. Kurtze, présente les fondateurs de cette maison à l'avant, et au revers les figures maladroitement de deux femmes à casquette qui représentent probablement l'amitié souhaitée entre les Etats-Unis et l'Amérique du Sud, amitié supposée propice à l'importation des métaux nécessaires à la fonderie.

- Une médaille à l'effigie de John Matthews, dessinée en 1882 par C. Muller, ne fait aucune référence à l'entreprise fondée par Matthews, mais évoque l'importance de son usine d'eau gazeuse. Au revers de cette médaille, un garçon angélique repousse un ours qui menaçait une bouteille de soda.

- Les fabricants de médailles employaient souvent les store-cards comme moyen de publicité. Une médaille en métal blanc de 1867 représente la presse qui l'a frappée.

- Une médaille commémorant l'exposition industrielle de 1858 servait de store-card pour la maison de gravure de Miller de Louisville, Kentucky. A l'avant, un graveur dessine sur un écu les clefs de la prospérité américaine : la charrue et le navire. Derrière lui, se voient les étendards croisés et l'aigle américain, accompagnés de devises ordinaires.

- Sur une médaille en aluminium des dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, Victor D. Brenner a mis un personnage qui ressemble à un mousquetaire de

l'époque de Louis XIV. L'aigle, au pied de cette figure, représente la Compagnie de gravure Eagle à New York.

- En 1899, Brenner a quitté New York pour la France afin d'étudier avec Oscar Roty, le maître du nouveau style français en matière d'art de la médaille. Après son retour aux Etats Unis, Brenner devint le médailleur le plus célèbre des U.S.A. ; c'est lui qui a sculpté le portrait de Lincoln qui se trouve de nos jours encore sur le penny américain. L'apprentissage de Brenner à Paris constitue le lien entre la médaille française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et la médaille américaine du commencement du XX<sup>e</sup> siècle. Les avancées techniques qu'offrait la gravure par la machine pantographique ont permis un travail beaucoup plus élaboré et subtil par opposition à ce qui était possible du temps de la gravure manuelle des coins. Roty a apporté une finesse d'exécution et une délicatesse de relief aux médailles qu'il exécuta pour l'industrie. Sa plaquette de 1899 pour les mines de Lens représente un mineur, torse nu [2], nu-pied, dramatiquement éclairé par sa lanterne, qui restitue, dit-on, les ressources enfouies de la nature. Roty a adouci l'aspect sinistre des bâtiments figurés au revers en donnant aux éléments architecturaux un relief très mince, et en mettant l'accent sur les roses et feuilles de l'avant-plan qui cachent les outils du mineur.

- Les plaquettes que Roty a faites en 1895 pour son ami Angelo Mariani, vulgarisateur du cacao, mêlent l'imagerie romantique et le commercialisme le plus criard. A l'avant, une nymphe ranime un Amour fatigué avec du vin Mariani [3] mais, comme nous apprend la légende, peut-être « au péril de ton cœur ». L'ambiance romanesque est accentuée par le chêne qui encadre la scène, et par l'autel à rosier et à papillon placé derrière la nymphe. Le revers porte un message plus direct : les bienfaits du vin Mariani sont proclamés en toutes lettres, tandis qu'une bouteille est exhibée et que le nom du produit apparaît à deux reprises.

- Les œuvres de Brenner, après son retour aux Etats-Unis, s'apparentent davantage à celles de son maître Roty qu'à ce qu'il a réalisé avant son séjour en France. La médaille qu'il a exécutée pour le quarantième anniversaire de la maison Warner et Swasey en 1920 constitue un bel exemple de son meilleur travail. A l'avant, les bustes conjugués des fondateurs suivent la tradition américaine que nous avons remarquée sur la médaille de la fonderie de Kansas City [4], mais les arêtes émoussées rappellent bien les portraits de Roty. Au revers, se voient l'observatoire astronomique Lick et son télescope, les plus célèbres des instruments scientifiques fabriqués par Warner et Swasey. Brenner a admirablement inscrit la perspective du dôme dans l'espace circulaire de la médaille, et a diminué la taille des personnages pour mieux faire ressortir leur prodigieuse création.

- La médaille par Brenner du magnat du chemin de fer, Chauncey M. Depew, porte à l'avers un portrait assez sévère. Mais le style et l'iconographie du revers sont typiques de l'époque. Un Hermès nu se détache du champ en un relief accentué, tandis qu'une nymphe à peine vêtue se fonde dans un paysage d'arbustes et de nymphéas. Le train qui est le prétendu sujet de la scène a un relief si mince qu'il paraît dessiné au trait.

- D'autres sculpteurs ont contribué à appliquer les modalités du style à la médaille américaine de l'industrie. Jules Edouard Roiné est né en France et a fait ses études à Paris. En 1886, il vint à New York, puis rentra en France en 1894 pour quelques années. De retour en Amérique aux premières années du nouveau siècle, il ouvrit un atelier et fit beaucoup pour populariser le nouveau style de médaille aux États-Unis. La médaille qu'il a faite pour l'entreprise Davidson de Philadelphie fait hommage aux deux machines qui permettaient ce genre de sculpture : la machine pantographique qui permettait à l'artiste de modeler et à une échelle beaucoup plus grande que celle du produit final, et le tour « janvier » qui évitait à l'artiste le travail pénible et implacable de graver directement en acier et lui permettait beaucoup plus de douceur et de finesse dans le fini de la pièce. Les êtres drapés maintiennent la confrontation romantique entre les éléments classiques et les produits modernes déjà notée sur les médailles de Roty.

- Emil Fuchs est né à Vienne et a étudié à Rome durant les dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle ; il contribua à la propagation du style continental dans l'art médallique anglais et américain. Sur la médaille qu'il a faite pour le New York Times, il a poussé la douceur à l'avers au point de dissimuler le visage de la femme en des draperies ondoyantes qui représentent sans doute le journalisme quotidien. Au revers, le relief est si doux que les seuls objets que l'on peut discerner sont ceux entourés de traits gravés en creux [5].

- La médaille industrielle a atteint sa plus grande popularité en Amérique pendant les années 1920-1930 ; beaucoup de sculpteurs travaillaient alors dans ce domaine. La médaille dessinée par Hans Schuler pour le centenaire, en 1927, du chemin de fer Baltimore et Ohio, porte à l'avers une représentation assez réaliste de la première locomotive ; au revers, elle présente un homme nu qui vole à l'avant du train moderne, formant un angle qui rappelle certaines représentations des miracles de Saint Marc par le Tintoret [6].

- Pour une médaille destinée à commémorer le cinquantième anniversaire de la compagnie de câble All-American en 1928, Julio Kilenyi a sculpté une interprétation romantique des Indiens dès qu'ils répandent la nouvelle de l'arrivée d'un navire européen. Au revers, se voit la version moderne de ce moyen de communication, le câble sous-marin, soutenu par un personnage mytholo-

gique qui pourrait être Iris, messagère des dieux olympiens, mais qui n'avait pas ces attributs-là dans l'iconographie classique [7].

- Une plaquette, dessinée par Jonathan Swanson pour marquer l'union de deux fabricants aéronautiques en 1929, est surchargée, tant dans son iconographie que dans sa légende, qui énumère chaque filiale des deux associés. Deux hommes se serrent la main pour représenter l'union des deux entreprises tandis que leurs vêtements et outils paraissent symboliser la coopération entre le dessinateur et l'ouvrier. Derrière l'un d'eux, s'élève une usine, et de l'autre côté on aperçoit un aéroport. Debout, entre les deux hommes, se tient un petit garçon qui regarde un avion, désigné par un Hermès qui ne semble rien avoir à faire avec la scène. Peut-être que pour compenser toute cette richesse iconographique, le revers est laissé en blanc.

- Une médaille de John Sinnock, de 1932, pour la Compagnie Hoover [8], présente aussi une confrontation entre le réel et le mythique. Une ménagère moderne en tablier et souliers à talons hauts, est agenouillée devant un homme vêtu à l'ancienne. C'est seulement le balai abandonné et le nom de l'entreprise qui font comprendre que l'aspirateur électrique a libéré la femme moderne d'une vie d'esclavage. Le revers représente le bureau principal de l'entreprise d'une manière symétrique et peu intéressante.

- Dans deux médailles d'Avard Fairbanks, de 1929, l'idéal américain prévaut sur l'imagerie classique. L'une d'elles présente à l'avers un homme non-identifié accompagné de sa légende : « Confiance en l'homme et en ses travaux. » Le revers identifie l'éditeur comme étant la banque nationale de Portland, Oregon, et présente l'homme de l'avers en costume classique, devant des bâtiments et des machines qui symbolisent les succès de la banque. La légende complète cette glorification de l'institution financière en l'appelant une force comme celle d'un puissant génie qui est prêt à bâtir industries et temples au gré de la volonté humaine.

- Pour une médaille d'une compagnie d'assurances d'Oregon, Fairbanks a créé la scène très romantique d'un pionnier intrépide qui traverse le pays en charrette, image chérie de l'iconographie « Western » américaine. Au revers, il n'essaie pas de lier cette composition à la compagnie d'assurances [9].

- Une médaille non datée de l'industriel Henry Ford, par Anthony de Francisci, présente le portrait de Ford à l'avers, et au revers montre les bâtiments et les produits de sa compagnie, dans un style direct et fort peu romantique, mais doux et séduisant [10].

- Durant la première guerre mondiale, les médailleurs européens renoncèrent aux arêtes émoussées et aux cadres bucoliques propres à la

sculpture des médailles, commencèrent à travailler dans un style qui mettait en valeur géométrie et symétrie et insistèrent sur la forme plutôt que sur la composition. Cette tendance est illustrée par une médaille de 1920 que le médailleur hollandais Chris van der Hoef créa pour une compagnie d'assurance d'Amsterdam. Les deux personnages se détachent fortement du champ et l'expression de leurs visages est annihilée par la folle symétrie des plis de leurs vêtements. La ville qui figure à l'arrière-plan est dominée par les rayons du soleil qui remplissent presque toute la surface du champ. Au revers, encadrés par une bordure peu précise, se trouvent des caractères stylisés, typiques de l'époque [11].

- Le sculpteur américain le plus célèbre de ce style, connu sous le nom d'art déco, s'appelle Paulanship, fameux pour les immenses statues mythologiques du Rockefeller Center à New York. La médaille de Manship qui commémore le centenaire du chemin de fer Southern témoigne de l'application de ce style à la médaille industrielle. La représentation du produit, ici le train, domine tout, mais elle est si schématisée qu'elle est presque devenue une forme abstraite. La fumée de la machine, le bruit des roues et le déplacement de l'air sont devenus des éléments géométriques qui encadrent la locomotive. Un homme, volant au-dessus du train rappelle celui de la médaille de Schuler exécutée quelques années plus tôt, mais l'homme de Manship est de profil fort, et une arcature de draperies couronne la scène. Il n'y a pas d'arrière-plan ; le train n'a pas de voie. Les caractères de l'inscription sont sans convention et irrégulier. Au revers, se trouve une corne d'abondance assez banale qui doit symboliser les bienfaits du chemin de fer ; il n'y a pas trace d'un encadrement à cette image [12].

- Il n'est pas toujours facile de distinguer entre l'art déco et le modernisme. Sur cette médaille éditée pour le vingt-cinquième anniversaire de la General Motors en 1933, Norman Bel Geddes a représenté de façon abstraite le profil d'une automobile et y a ajouté une aile verticale pour suggérer le moyen de transport du futur. Il n'y a pas de cadre, et l'inscription fait partie intégrante du dessin. Au revers, se trouve le dessin abstrait d'une boîte de vitesses, coupé par une couronne mal à propos [13].

- Le style de la plupart des médailles industrielles américaines des années suivantes conserve ce type de représentations géométriques à forme

abstraite. Une médaille anonyme de la compagnie de chimie Dow, de 1947, frappée en magnésium, métal léger, présente sur une face une main détachée qui présente une feuille au soleil. Le revers dépeint des planètes dans un ciel tumultueux, cadre du logo de la compagnie [14].

- Sur la médaille frappée pour le centenaire de la compagnie pharmaceutique de Squibb en 1958, Sidney Waugh a réduit la silhouette d'une mère en une série de plans déchiquetés, tout en représentant l'enfant en relief rond. Le revers porte une colonnade abstraite, au symbolisme soigneusement explicité [15].

La popularité constante du style monumental se perçoit sur cette médaille de 1962 d'Enrique Monjo, pour la Citybank de New York. La figure centrale rappelle les dieux de Manship, tandis que les autres personnages sont à peine esquissés en relief accentué. Les draperies ne sont plus symétriques, comme elles l'auraient été plusieurs années auparavant. Un navire est, inexplicablement, caché derrière le groupe. Au revers, se trouve un arbre, d'un traitement assez symétrique, mais sans style et signification apparents ; il sert à supporter les annonces de la banque [16].

- La persistance de l'abstraction est évidente sur la médaille dessinée en 1963 par John Amore pour la compagnie de chimie Van Straaten. Dans sa composition, son style et la position de l'inscription à l'avant, elle rappelle nettement la médaille de la General Motors, d'une trentaine d'années auparavant [17].

Le revers est tout à fait dépourvu d'imagination dans sa conception et exécution.

La sculpture des médailles américaines, comme on la voit sur les pièces des entreprises commerciales, continue aujourd'hui d'employer les styles et les motifs des premières années de ce siècle. L'avant d'une médaille de 1976, de Carter Jones, qui commémore le centenaire du service téléphonique est d'un style doux qui rappelle celui de Roty, importé aux U.S.A. au commencement de ce siècle. Le revers porte un dessin abstrait en arête vive qui rappelle le style, l'art déco appris en Europe durant les années vingt [18].

La sculpture de la médaille américaine se trouve aujourd'hui dans la nécessité de rechercher des idées et des inspirations nouvelles qui pourront s'adapter à ses propres traditions et besoins. Et quel meilleur endroit pour une telle quête qu'ici, au Congrès de la F.I.D.E.M. ?

## IDENTITÉ ET FONCTION DE LA MÉDAILLE DANS LES MÉDAILLES DE SOCIÉTÉ

par Jacques DEVIGNE

Pour être une médaille.

Ce morceau de métal peut comporter deux faces, parfois trois, se présentant sous la forme d'un disque ou d'une plaquette de contours divers, tant dans sa partie latérale que dans son épaisseur.

Sur la première face ou *avers*, une composition de traits de reliefs et de creux fait partie intime de cette pièce.

Il peut s'agir d'un portrait ou d'une variation graphique plus ou moins abstraite ou parlante suivant certains codes ; mais, et c'est cela son charme, elle possède souvent un *revers* ou deuxième face toujours aussi intégrante que la première. Cette composition complétant l'ensemble *avers/revers* peut et devrait comporter quelques mots, sigles ou logos en creux ou en relief, formant ou faisant partie de la composition sur l'une ou l'autre face.

Ce n'est ni une pièce de monnaie portant une valeur fiduciaire ni un bouton de vêtement militaire ou de chasse.

La troisième face appelée tranche peut être lisse ou gravée en creux après coup avec le nom du récipiendaire ou justification de tirages, dates, toute autre inscription, etc., jugés nécessaires par le receveur ou le donateur.

C'est cette dualité qui lui donne sa force, sa supériorité, sa personnalité, son intimité car, de ce fait, comme les jolies filles elle ne dévoile pas tout, tout de suite.

La médaille doit être manipulée, les deux parties à la fois regardées, pour être lue ; ce qui lui donne cette sensualité.

Mademoiselle Joséphe Jacquot a une jolie formule lorsqu'elle parle du corps de la devise et de l'âme de la médaille.

Dans la médaille de Société, les contraintes sont souvent très grandes et très lourdes. Les devises longues sont imposées ou remplacées par des logos, sortes d'idéogrammes ou raccourcis graphiques composés par un groupe volontaire qui prend le pas sur la démarche de l'artiste indépendant, celui-ci devenant l'artisan arrangeur, l'exécutant de cette volonté.

La concision de la devise doit être recherchée comme un devoir poétique qui mettra en relief la vision de l'artiste créateur, l'un ne va pas sans l'autre ; c'est à lui d'en être l'auteur ou de s'ap-

puyer sur une phrase ou vers poétique. Une médaille sans devise nous laisse sur notre faim.

La médaille est une mémoire, témoin culturel des événements actuels, passés ou futurs, formant les bornes du souvenir qui ponctuent la marche du temps de l'histoire du monde ; le média idéal car non destructible lorsqu'il est diffusé dans l'espace géographique.

Objet chéri ou dérisoire pouvant être donné en cadeau à l'être cher pour marquer un événement ou une date ou bien récompenser les mérites d'un collaborateur ou d'un sportif, la médaille a toujours ce prestige qui, plus par intuition que par réalité, auréole sa possession en ponctuant toute vie. Elle est souvent attribuée confidentiellement dans les milieux sélectionnés (sociétés petites ou grandes).

Ces éditions ou tirages, plus ou moins restreints, font l'objet de collections qui vont enrichir les bibliothèques conservatrices en les englobant malheureusement dans l'oubli profond et parfois un peu méprisant.

Les conservateurs, de temps en temps, font quelques timides expositions intéressantes quelques initiés, mais elles manquent de moyens financiers car les pièces se perdent facilement, et les coûts de gardiennage sont élevés ; de plus, par un attachement exagéré au métal, atavisme irraisonné, le miroitement, la spéculation contribuent à des légendes de trésors mirifiques nuisant à une vision générale de cet univers.

En France, l'appel aux artistes indépendants fait par la Monnaie de Paris a largement aidé au renouvellement de l'esthétique de la médaille en général.

Le discours conceptuel est plus varié mais au niveau du reçu la plus grande incertitude règne.

Parfois la perception de la fonction médaillistique disparaît par une méconnaissance des techniques fondamentales et l'exigence foncière de cette discipline poétique de communication visuelle.

Petit à petit, la médaille, de ce fait, peut perdre de son influence si nécessaire à sa survie.

Par ce renouvellement, la Monnaie peut s'enorgueillir d'avoir su intéresser un grand nombre d'artistes à cette difficile discipline.

Grâce à une politique clairvoyante de contrats proposés à ceux-ci, basés sur la loi du 11 mars 1957 et garantissant une participation aux bénéfices appelés droits d'auteur, les artistes peuvent espérer une indépendance pécuniaire indispensable à toute œuvre d'envergure récompensant leur patient courage.

Pour des raisons de gestion, la Monnaie de Paris déléguant son rôle d'éditrice à des Sociétés privées ou à des personnes morales, celles-ci deviennent des Editeurs-revendeurs.

Le dialogue direct entre le commanditaire et l'artiste disparaît par l'accumulation d'intermédiaires, il se trouve de ce fait coupé du public et définit mal les préoccupations de celui-ci.

Par une publicité tapageuse qui privilégie beaucoup plus les grands tirages ou le support d'or ou d'argent, c'est-à-dire le métal, la fonction culturelle disparaît surtout depuis que l'on demande au

public d'apporter sa propre imagination dans l'abstraction.

En ce qui concerne les médailles faites après coup, d'après une documentation photographique, le style souffre du rigorisme absolu de la vérité.

D'un côté le relâchement, de l'autre la trop grande rigueur; n'y a-t-il pas place pour un juste milieu ?

Ce malaise est difficilement supportable dans le contexte actuel ou tout se raréfie, les valeurs étant déplacées, l'effort mal encouragé, le public désabusé. L'artiste, par dignité, cherche des solutions de travail indépendant où d'éventuels mécènes le prendront en considération pour que brille la lumière.

Redonnons à l'artiste créateur sa vraie place en lui faisant confiance, en lui garantissant son indépendance et en lui rendant sa liberté si nous voulons que le renouveau de l'Art de la Médaille continue.

## ACTIVITÉS CULTURELLES ET ARTISTIQUES

### Visite du Palais du Bargello :

Spécialement pour les congressistes de la F.I.D.E.M. une exposition de médailles de la Renaissance Italienne avait été préparée. Nous pûmes donc admirer dans des conditions très spéciales les œuvres de PISANELLO, de MATTEO DA PASTI et SPERANDIO. Les congressistes purent également visiter le Musée du Bargello qui renferme des œuvres de MICHEL ANGE, DONATELLO, POLLAIUOLO, VERROCHIO et CELLINI, sans oublier les merveilleux petits bronzes de Jean de BOLOGNE et les terres cuites de l'illustre Lucas DELLA ROBBIA.

### Concert d'orgue :

Concert d'orgue dans la Basilique SANTA CROCE qui contient les tombeaux de personnages illustres qui appartiennent à l'histoire du monde : DANTE, MICHEL ANGE, MACHIAVEL, Ghiberti et GALILÉE.

#### PROGRAMME :

- G. FRESCOBALDI (Ferrara 1583 - Roma 1643)  
*Aria di balletto.*
- D. SCARLATTI (Napoli 1685 - Madrid 1757)  
*Sonata in Si minore. Fuga detta « del gatto ».*
- J.-S. BACH (Eisenach 1685 - Leipzig 1750)  
*« Nun komm der Heiden Heiland ».*  
(*Corale BWV 659*)  
*« Werde munter mein Gemute ».*  
(*Cantata 147*)  
*Toccata e fuga in Re minore BWV 565.*
- G. ROSSINI (Pesaro 1792 - Paris 1868)  
*Preludio religioso. (Dalla Messe Solennelle).*
- F. LISTZ (Raiding 1811 - Bayreuth 1886)  
*Litanei.*
- J. BRAHMS (Hamburg 1833 - Wien 1897)  
*« Es ist ein Ros'entsprungen ».* (*Corale op. 122/9*)
- M. E. BOSSI (Salò 1861 - Atlantico 1925)  
*Aria popolare di Ath.*
- C. FRANCK (Liège 1822 - Paris 1890)  
*Choral n° 3 en La mineur.*

### Journée touristique :

Une journée fut consacrée à un circuit dans les environs de Florence et les congressistes purent visiter la Villa Ferdinanda d'ARTIMINO, qui était une demeure des Médicis puis la Villa de POGGIO A CAIANO, bâtie pour Laurent le Magnifique.

Un excellent déjeuner était organisé dans le Pensionnat CICOGNINI dans le réfectoire des élèves, qui est une pièce tout en boiserie ancienne. Il paraît que d'ANNUNZIO fut élevé dans ce pensionnat.

L'après-midi fut consacrée à la visite de PRATO.

### Circuit touristique :

Un circuit touristique de trois jours était organisé après le Congrès et une trentaine de congressistes purent passer trois jours en Toscane dans des conditions très agréables et très amicales : visite du Couvent de Saint-François à la Verna-Arezzo, patrie de Pétrarque et de Vasari - Pérouse - Pienza - Sienna et enfin San Gimignano et ses fameuses tours.

### Dîner de clôture :

Le dîner de clôture était organisé dans la villa La Loggia. Après un apéritif servi à l'extérieur, les congressistes eurent la surprise de voir la pelouse envahie par des « abandieratori » habillés de costumes de la Renaissance et portant des grands drapeaux avec lesquels ils jonglèrent avec une habileté extraordinaire tout en exécutant une sorte de ballet. Ce spectacle eut un très grand succès.

Le dîner qui suivit était également placé sous le signe de la Renaissance. Salle toute décorée de guirlandes de feuillage avec des fruits à l'imitation des sculptures de Lucas DELLA ROBBIA. Laquais en tenue d'époque et sonnerie de trompes pour amener les plats qui furent excellents, nombreux et abondants. Une excellente soirée qui restera longtemps dans nos mémoires.

## QUELQUES RÉFLEXIONS SUR LE CONGRÈS ET L'EXPOSITION

The F.I.D.E.M. congress has taken place and only the very pleasant memories remain of an in every aspect successful congress; the negative notes are very few.

The lectures were in general very good and at several occasions the speakers touched one of the most essential questions for F.I.D.E.M.: What is a medal? Many of them wanted to give a definition but no one of them succeeded. To me personally it is impossible to think that it ever can be done, if we do not try to do it in the negative way – that is to say: What is not a medal? But it is necessary to draw a line somewhere and do it very soon. Benevolent arrangers of exhibitions – as in Florence – show a mistaken kindness (some evil minded persons might talk of slackness), when they exhibit whatever is sent to them. Naturally any one might have his opinion; to me it is totally incomprehensible to call a paperknife a medal even if the handle is sculptured. Some lecturers said that the German word «Kleinskulptur» is a very good word for these things (the Swedish language has the word «Småskulptur» which means the same thing). I suggest that F.I.D.E.M. expresses its opinion in something like the following words:

«F.I.D.E.M. has with great satisfaction noted the deep interest for sculptures of a smaller kind (*Kleinskulpturen*), often created very close to the boundaries of medals, but considers that the boundaries must be marked. F.I.D.E.M. expresses therefore its opinion, that an object which is provided with arrangements to be regarded otherwise than lying down, where the round or rectangular shape is not observed and where the three dimensions play a dominating role, should not be considered as a medal.»

Other difficulties of the languages were also hinted at. The word «medal» in English and for that matter «medalj» in the scandinavian languages can mean «award» to be carried (for example given for valour), but these difficulties seem to be of minor consequences and can always be explained.

It was a pity that the program at two occasions gave the wrong hour for the start of the meetings, and that no one explained this; and it was a mistake that the members of the congress never were given a list of the participants. But these minor details do not alter the fact that the positive

feelings, which Lars O Lagerqvist expressed on behalf, of everyone attending towards Cesare Johnson and his team, were most suitable.

Now remain two more questions. Personally I would like to have seen two or three persons appointed to examine the question of sections (artists, producers, collectors etc) for the benefit of the next congress, but the talkativeness of the members the last day made me withdraw my proposal.

The second and much more important question is the exhibition and its forms. I do not like horizontal show-cases, but to be honest I met artists who like them. From the Scandinavian side I am quite certain that we will maintain, that a vertical presentation is the only «right» one.

The other point of view is of course also strictly personal. Arguments for large exhibitions can easily be forwarded, but so can those concerning those of a more selective kind. No one can go on regarding 1700 objects without getting very tired, almost feeling nauseated. The exhibitions at the Palazzo Pitti in Florence and at the Vatican Museum in Rome are excellent examples thereof.

For us it is, however, even worse since the medals are smaller. To expose 700 instead of 1700 medals seems a mental-hygienic demand. It may be a Caesarean section but it is imperative. Besides, all countries are not qualified for exposing *all* that many medals. Quantity can never replace quality.

When I say this I know that all those artists who will be excluded will raise an enormous outcry, but it will not be louder than the cry can be raised by those for whom they are exposed.

Thirty years ago there was an exhibition in Stockholm with less than 700 medals. No one can for a second make me to believe, that today a *thousand* more outstanding works are produced in the world. Should I ever come into the position to have anything to do with an exhibition, I will maintain this rigorously.

To this should be added that from the point of view of exhibition-technique the medals now are placed too close to each other, which causes great difficulties to the eye. The cases used in Florence were only large enough for a third of the medals now exposed.

Ernst NATHORST-BÖÖS

## THE AMERICAN VIEWPOINT

John COOK – F.I.D.E.M. Delegate, U.S.A.

In witnessing an event of resounding proportion one is sometimes inclined, like Tolstoi, to stand back for a moment and conjecture how far the reverberations will carry. For the Americans attending the opening of F.I.D.E.M.'s *Esposizione Internazionale di Medaglia Contemporanea* in Florence's Palazzo Medici-Riccardi the occasion was one which will echo among us for some time to come.

To assess the influence of the XIX<sup>e</sup> F.I.D.E.M. Congress and especially the impact of the medal exhibition upon the future of American medallistic design, one might consider that medallistic art in the United States has in the past been almost totally dominated by commercial rather than aesthetic interests, so much so that the very term «art medal» in the U.S. refers commonly to the depth of relief rather than to either the purpose or the inherent aesthetic quality of the object. That significant works of art have in fact been occasionally produced within this framework is in itself a testimony to the ability and resourcefulness of the American medallist.

One might, in making this estimate, also note that this F.I.D.E.M. exhibition is the first such one to have been viewed by a large contingent of American medallistic sculptors. The delegation comprising 27 U.S. visitors included such able medallists as Miko Kaufman, Ed Grove, Merlin Szösz, Marcel Jovine and Marika Somogyi. Of equal importance it included strong supporters of the art form with Alan Stahl, Curator at the American Numismatic Society; Ed Rochette, Executive Vice President, American Numismatic Association; Cory Gilliland, formerly of the U.S. Mint and now Curator with the Smithsonian Institution in Washington; William Nawrocki, noted numismatist and journalist representing Coin World Newspaper and Coin Age Magazine. The size and constitution of this American group will give us, it is hoped, that equivalent of what in nuclear physics is referred to as the «critical mass» necessary to extend the release of energy.

The exhibition is, from the viewpoint of this writer, both staggering in its range and impressive in its virtuosity. One cannot see the exhibits without being struck by the structural beauty of the medals of Jiri Harcuba of Czechoslovakia (190-193) which possess the clarity and brilliance of a well played Beethoven sonata; or the remarkable interlocking «Leonardo» medal (391) by Kauko Räsänen of Finland, a technical tour de force surpassed only by the ingenuity of its interre-

lating imagery; the controlled plasticity of the medal (1409) of Portugal's Clara Meneres, a sculptural metaphor which reaches a level of intensity rarely experienced outside the performing arts; the exhibition from Poland, stunning and humbling both in its inventiveness and its beauty; the subtle humor expressed in many of the medals from the Netherlands and especially in that of Geer Steyn's New Years Medal (1158); the exuberant fantasy of «the City of Trujillo» (1483) by Julio Hernandez Lopez of Spain; the incursions into the moonlit English landscape in Ron Dutton's «Corn Gleam» which seems to carry its own inner light (696); the infinitely rich surfaces and breathlike delicacy of Guido Vanni's «Rapporto Homo Natura» (1020); the clean fresh conceptions of polished steel of Friedrich Ferenc of Hungary (1611); and the poetic tenderness of Heide Dobberkau's work from West Germany whose animal forms lift calligraphy to a new level in medallistic art.

These are but a few of the visual delights offered for viewing in the Medici-Riccardi exhibition and which, because of both their beauty and depth, will certainly influence the American medal in the future. Not only have artists worldwide pushed back the physical definitions of the medal, they have also extended its aesthetic frontiers. Moving through the exhibition halls with members of the American group, one caught repeated acknowledgements of respect and admiration for these medals – «I had no idea» or «If only I had known...wait until next time.»

Certain other factors beyond the artistic range of the exhibition interested many members of the American delegation. Among these are the technical virtuosity of many European mints, the clarity, surface treatment and patination, surpassing that with which we are familiar in the U.S. Also noted was the important role the cast medal is now playing in Europe allowing for a plasticity, spontaneity and freedom seldom equalled in struck medals.

A watershed has been reached with the realization that the medallist can in fact break free of the conventions which have for too long confined him. The awareness exists of a market eager for fresh new approaches and a public hungry for an aesthetic rather than a commercial object, rich with beauty and full of magic.

Whatever direction the future of American medallistic design may take, after this exhibition it will never, ever, again be the same.

# INFORMATIONS

## *INTERNATIONAL WORKSHOP ON MEDALLIC ART*

The planning and gathering of material and resources has begun on the campus of The Pennsylvania State University for an intense three week workshop on the art of the medal to commence July 16, 1984. The first such venture of its kind, it will bring together guest artists and participants from far afield to probe new forms in medal design, learn new techniques of production, and to exchange resources and ideas. Set on the University's beautiful campus in the hills of central Pennsylvania the workshop colloquium is a major attempt to carefully explore the potential of the medal in answering the aesthetic needs of society.

Possibly because of the rather narrow commemorative use which the medal has historically served, it is seriously considered a form of art only by a small group of devotees. The vast majority of the populace (artists included), if they concern themselves at all with the medal, think of it as a most conservative expression; stodgy, timid in the face of change and of no real significance to the mainstream of art. This viewpoint arises from the fact that few of that same populace (artists again included) have ever seen or felt a medal of truly exquisite proportions. It must also be admitted that many medals, even when they enjoy an historical importance are indeed often uninspired and lacking in aesthetic merit at a ratio roughly equal to that of human activity in general. Nevertheless, to write off the medal as not worthy of consideration because disappointing examples exist is as wanton as writing off humanity for the errors and lack of lustre which it has displayed in recent history. In actuality, the medal can be admirably suited to answering the needs and problems of the present day period.

A growing problem which confronts the sculptor is the basic immobility of monumental size sculpture when contending with the current needs for broad dissemination. In a mass society easy publication of an idea is essential if the idea is to have significant impact upon the culture. With the graphic arts this is easily realized with various communications media... not so with sculpture. As an exigency, the sculptor recently has relied heavily upon the photograph to disseminate his concepts, an act which has very much «thrown out the baby with the bath water». In consequence those essential sculptural qualities of plasticity, weight, and density have been relegated to

positions of unimportance while the photogenic aspects have been assigned undeserved preeminence.

Another continuing problem for the artist is largely an economic one. In a society geared to mass production, how is the sculptor to function when the product in which he deals is largely «one of a kind»? While many of the traditional aesthetic conventions center on the premise of «uniqueness», for anyone to attempt to compete against mass production with handmade individual products is courting economic ruin. This applies to sculptors as well as to symphony orchestras or auto makers. The solution to this problem lies either in the discovery of methods whereby the artist can create an aesthetic statement impervious to the desensitizing process of battery production, or a process of replication wherein the aesthetic element can remain relatively unscathed.

A most serious dilemma with which the contemporary sculptor must contend is the current lack of rapport existing with the public. For more than a century the sculptor has obediently followed the banner of «art for arts sake». Rather than exploring ways of responding to the cultural need, the sculptor has superciliously disregarded the populace in the development of his own vision. As a consequence the general public, abandoned and unable to follow, has sought nourishment in surrogate art forms. Cheap substitutes for art have flooded the market to be snatched up by an uncritical public ever more hungry for aesthetic satisfaction. An impasse has resulted between populace and art community, each disdainful and contemptuous of the other. For the artist to allow such alienation to endure is risky at any time, and particularly so in societies which are financed by public funds appropriated by political servants all too eager to gain mass approval. What seems desperately needed is an art form which answers basic aesthetic needs of humanity (that element which is increasingly lacking in day to day existence), rather than catering to accepted aesthetic conventions.

To each of these problems, easy dissemination of sculptural ideas, feasible production techniques for today's economy and an aesthetic which answers the basic social and cultural needs of the present, the medal seems a workable solution. Like its cousin the phonograph disc, it replicates

easily and faithfully. This allows exposure of a sculptural form to vast audiences far beyond that currently possible with more conventional (and possibly outmoded) monumental sculpture. Most important is the wonderful sense of intimacy possible with the medal. An intensely personal object, capable of being infused with a quality of mystery, nearly indestructible and easily owned, these attributes beg for attention in developing a working solution which will again bring the artist and public together. This is the « larger » purpose of the workshop which is now being formulated.

Planned is a fast moving studio colloquium where students and medallists can focus on the medal's tradition, techniques and potentials. It will consider the recent strides which have been made in extending the boundaries of the medallic form and will treat with techniques of both the diestruck and cast medal. While covering investment casting of both gravity pour and vacuum techniques, the latter process will be emphasized as it is so uniquely suited to the needs of the medallist. It has been employed by jewelers and precision casters for some years and more recently is gaining ground in large industrial applications. For the sculptor/medallist it allows the advantage of carrying a form from clay sketch to finished bronze within a one day period resulting in a virtually inclusion free bronze cast. The possibilities for experimentation, consequently, are infinitely extended for the sculptor by this rapid realization of idea. Another factor which makes this particular process so attractive is its practicality. Foundry facilities sufficient to answer the needs of the individual medallist can fit in any normal size bedroom and can be purchased today for around four thousand dollars. The process is about as complicated as fixing breakfast, yet despite its simplicity it gives a remarkable freedom to the artist, allowing him a control over his forms not possible when employing an outside foundry. Casting an edition of thirty or more 50mm medals in one day is quite feasible. This opens for the artist possibilities for responding to small commissions much more rapidly and economically than with any other process.

Notably different in several respects from conventional university art classes, this workshop seeks to draw a number of professional medallists coming to broaden their abilities approximately equal to the number of advanced art students being introduced to the field. It differs also in its intensity. Unlike the more slowly paced art classes, the workshop meets eight hours per day.

En juillet 1984, le professeur John Cook, délégué de la F.I.D.E.M. aux U.S.A., a organisé deux manifestations qui ont rencontré un grand succès :

D'une part le « Medallie Art Workshop », dans le Park Campus de l'université de Pennsylvanie, et d'autre part, une exposition de médailles intitulée « The Resurgent Art Medals » dans le musée de la même université.

Il sera rendu compte en détail de ces deux très intéressantes manifestations dans le prochain numéro de la revue « Médailles », avec le compte rendu du Congrès de la F.I.D.E.M. à Stockholm.

five days a week, with weekends free for informal meetings or work on designs for new medals. The first week covers such a range of processes as miniature modeling techniques, rubber mould making, intaglio carving, lettering, sprueing and casting procedures for vacuum and gravity methods. For the benefit of those wishing to set up their own facilities, representatives of several major manufacturers will be present to discuss with workshop participants equipment available in the U.S. and Europe.

The remaining two weeks involve repeated application of modeling and casting techniques as well as finishing and patination processes; each participant producing as many bronze medals as time and facilities permit. Modeling and pattern making for the die struck medal will also be dealt with followed by an optional one day tour of the Medallie Art Co., Danbury, Connecticut. Visiting artists include Elizabeth Jones, Chief Engraver of the U.S. Mint; Dora de Pedery-Hunt, Canada's leading medallist; as well as noted British and European medallists. The workshop further includes a nine lecture historical survey on medallie art presented by Dr. Elizabeth Walters, Assistant Professor of Art History. There will also be daily ongoing critiques, demonstrations and discussions. It will conclude with an exhibition of medals produced in residence by the participants.

Concurrent with the Medallie Workshop will be a major exhibition « Roman Coins from a Private Collection » in the University's Museum of Art.

The aim of this three week effort is to explore and bring to light as never before the extraordinary possibilities inherent in the medallie form as a means of expression and as a means of providing aesthetic nourishment.

For further information on the workshop, one may write to Ron Avillion, 410 Keller Building, The Pennsylvania State University, University Park, Pennsylvania, 16802.

Tuition for the three week course is \$1050.00 which includes all fees, casting materials and supplies. Inexpensive lodging is available in University dormitories. Scholarship funds are being sought to provide support for outstanding art students who wish to enroll in the workshop. For information on these scholarships, either for contributors or for applicants, write to Professor John Cook, International Medallie Art Workshop, School of Visual Arts, The Pennsylvania State University, University Park, Pennsylvania 16802, or telephone (814) 865-0444.

# XX<sup>e</sup> CONGRÈS DE LA F.I.D.E.M. A STOCKHOLM

3-6 JUIN 1985

Sous le Haut Patronage de S.M. le Roi de Suède

Tous les membres de la F.I.D.E.M. ainsi que tous les amateurs et professionnels de la médaille sont cordialement invités à participer à ce Congrès, organisé sous la responsabilité du Cabinet Royal des Monnaies et Médailles à Stockholm.

*CONGRÈS* : Pour l'organisation de votre voyage, vous pourrez vous renseigner aux adresses suivantes :

- STOCKHOLM CONVENTION BUREAU Ltd, Jakobs torg 3, S-111 52 STOCKHOLM Telex 11556 congrex S (Suède) pour tous les arrangements concernant le Congrès, les hôtels, les excursions, etc. ;

- *SECRETARIAT* de la F.I.D.E.M. c/o Société ARTHUS BERTRAND, 6, place Saint-Germain-des-Près, 75006 PARIS - Telex ARTHUSB 260 088 F.

*EXPOSITION INTERNATIONALE DE LA MÉDAILLE CONTEMPORAINE* : Pour limiter les frais incombant aux pays organisateurs et de façon à conserver tout son intérêt et toute sa qualité à l'exposition de médailles, il a été décidé de réduire le nombre des médailles exposées. Les quotas ont donc été diminués, ce qui entraînera une plus grande exigence dans la sélection des médailles exposées.

Les Délégués de la F.I.D.E.M. sont chargés d'organiser la sélection et de grouper les médailles qui devront être envoyées à l'adresse suivante en une seule expédition :

Exposition Médailles F.I.D.E.M.  
Box 5405  
S - 114 84 STOCKHOLM (Suède)  
**(adresse concernant seulement l'exposition).**

Les documents et formulaires vont être expédiés aux délégués de la F.I.D.E.M. qui les transmettront aux membres et à tous ceux qui en feront la demande.

## PROGRAMME PROVISOIRE

- *Lundi 3 juin 1985* :

9 à 12 heures : Accueil et inscription chez Byggnadsstyrelsen (Administration Générale des Bâtiments Nationaux de Suède), Karlavägen 100, STOCKHOLM.

14 heures : Inauguration du Congrès et de l'Exposition.

15 à 18 heures : Conférences.

19 heures : Réception à l'Hôtel-de-Ville.

- *Mardi 4 juin 1985* :

9 à 12 heures : Conférences (Karlavägen 100).

14 à 17 heures : Conférences.

- *Mercredi 5 juin 1985* :

8 à 19 heures : Excursion, partiellement en bateau, aux environs de Stockholm.

- *Jeudi 6 juin 1985* :

10 à 12 heures : Assemblée générale de la F.I.D.E.M.

19 heures : Dîner de clôture.

Une excursion en Suède à partir du 7 juin est prévue en plus du programme.

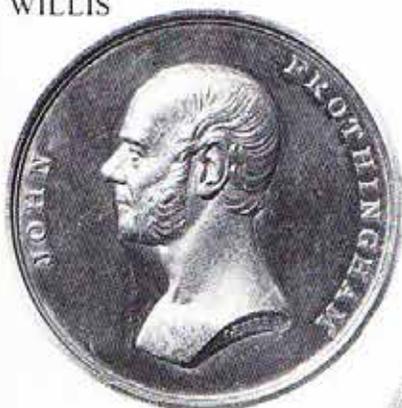
## REPRODUCTIONS

Illustrant les communications de M. Norman, M. Willis, M. Mark Jones, Mme Mariangela Johnson, Mme Ewa Olszemska-Borys, M. Carlos Baptista Da Silva, M. Javier Gimeno, M. Ernst Nothorst-Boos, M. Alan Stahl.

Pour l'établissement des pages de reproductions, la fondation numismatique Sven Svensson de Stockholm a supporté les frais de réalisation du matériel d'impression et la société Nord-Reklam et Masterprint de Stockholm en a assuré gracieusement la mise en page.

La F.I.D.E.M. leur exprime toute sa gratitude.

### WILLIS



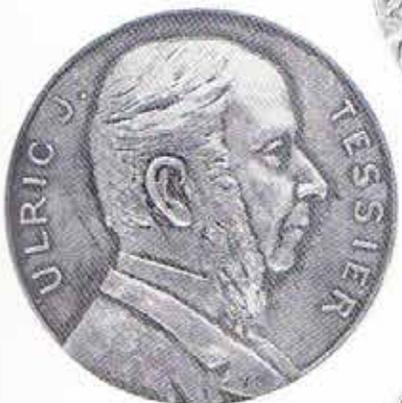
1.



2.



3.



4.



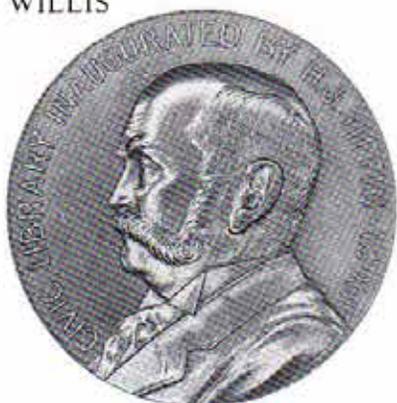
5.



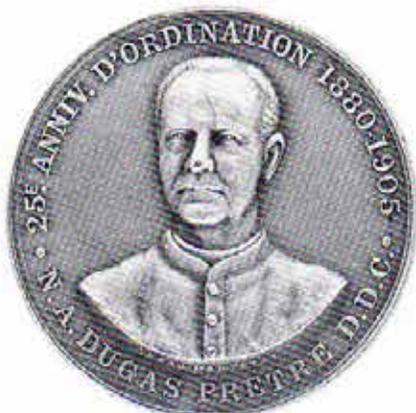
6.

1. JOHN FROTHINGHAM
2. JAMES CLAXTON
3. ASPINWALL HOWE
4. ULRICH J. TESSIER
5. CASIMIR GZOWSKI
6. ORONHYATEKHA

WILLIS



7.



8.



9.



10.

- 7. HENRY JAMES TIFFIN
- 8. PERE NICOLAS AZARIE DUGAS
- 9. AUGUSTUS STEPHEN VOGT
- 10. COL. SIR HENRY PELIATT



1.



2.



3.

1. SIGISMOND PANDOLFO MALATESTA  
By MATTEO DE PASTI

2. CECILIA GONZAGA  
By PISANELLO

3. CLEMENT VII  
By BENVENUTO CELLINI

JONES



4.



5.



6.



8.



9.



7.



10.

4. CHARLES IX AND THE MASSACRE OF ST BARTHOLEM EW'S DAY

5. THE ABDICATION OF NAPOLEON  
By ANDRIEU ET BRENET

6. MARIE ANTOINETTE ON HER WAY TO THE GUILLOTINE  
By HEINRICH KUCHLER

7. ARMADA MEDALS  
By NICOLAS HILLIARD

8. DUNBAR MEDAL  
By THOMAS SIMON

9. STE URSULA

10. MEDALLETS



11.



12.



13.



14.

11. DUKE OF BEDFORD

12. BENTIVOGLIO  
By SPLRANDIO

13. ITALIAN 16TH CENTURY PORTRAIT

14. AMERICA IN THE FIRST WORLD WAR  
By LUDWIG GRIES

15. MOTHER AND CHILD  
By OVIDE YENCESSE



15.

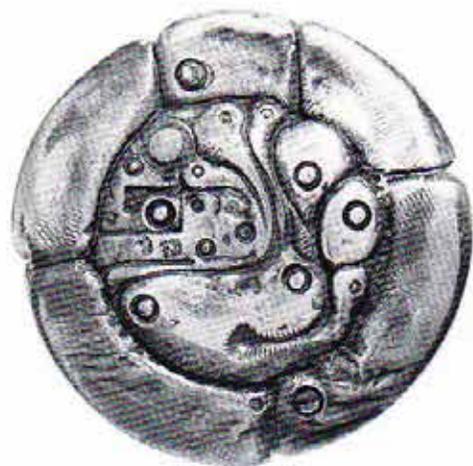
JONES



16.



17.



18.

16. EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS  
PARIS 1925. By P. TURIN

17. MUSE  
By MARK HOLLOWAY

18. 20TH CENTURY  
By JAN WAGNER

19. MARCELLIN BERTHELOT  
By CHAPLAIN



19.



20.



21.



22.

20. MEDAL  
By SAINT URBAIN

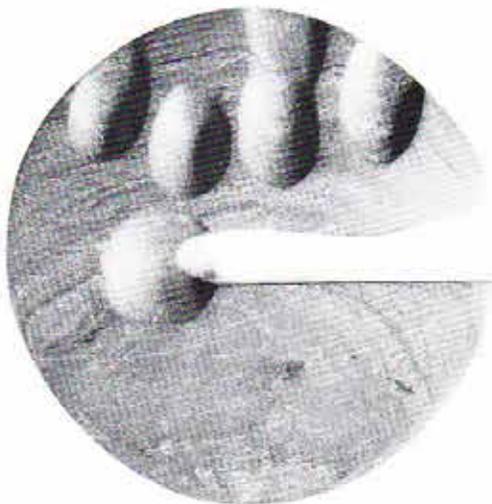
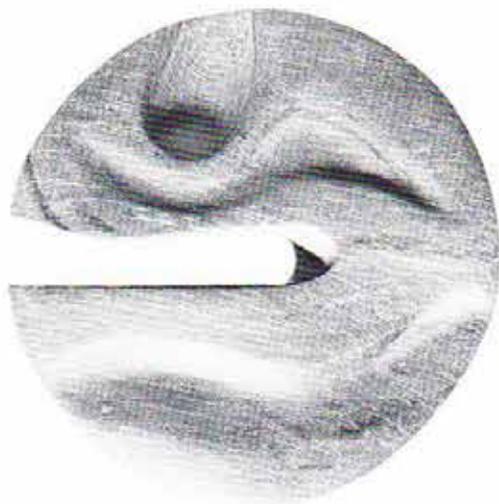
21. PORTRAIT OF PIERRE BOULEZ  
By ADAM

22. WATCH-MEDAL

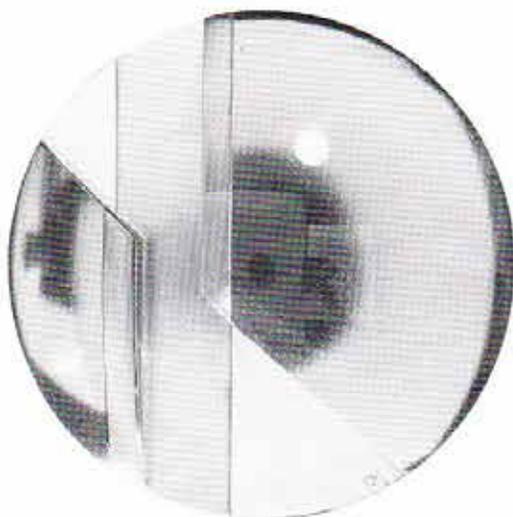
JONES



23.



24.

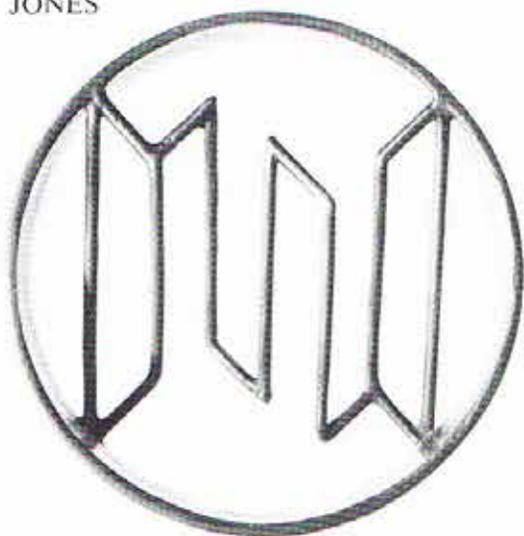


25.

23. MARK JONES  
By JIRI SIEFERT

24. By JIRI SIEFERT

25. By MARIA LUGOSSY



26.



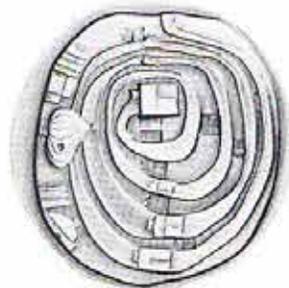
27.



28.



29.



30.

26. BRONZE SHOAI  
By NIGEL HALL

27. HORRORS OF WAR  
By MALCOM APPELBY

28. CHURCHILL, CROWN

29. STEAMER  
By FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER

30. WINDOW SPIRAL  
By F. H.

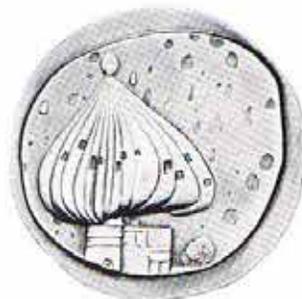
31. FLOATING MEADOWS  
By F. H.

32. ONION RAIN  
By F. H.

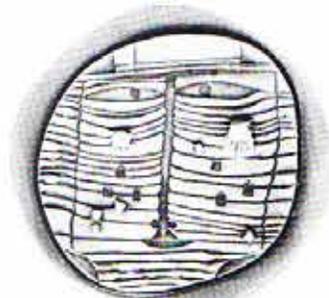
33. WAVY FACE  
By F. H.



31.



32.



33.



1.



2.



3.



3.



4.

1. ASSICURAZIONI GENERALI DI TRIESTE  
GRECO
2. COMPAGNIA DI ASSICURAZIONI MILANO  
PERICLE FAZZINI
3. CASSA DI RISPARMIO DI TORINO  
LUCIANO MINGUZZI
4. LA FORTUNA DI ST VINCENT  
PERICLE FAZZINI





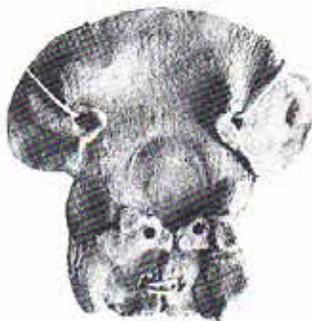
1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.

1. DAME À LA FENÊTRE  
ZOFIA DEMKOSKA

2. LA PIANISTE  
ZOFIA DEMKOSKA

3. LE COUCHER DE SOLEIL  
ZOFIA DEMKOSKA

4. MEDAILLE POUR OJA (CERAMIQUE)  
ZOFIA DEMKOSKA

5. STANISLAW GRZEPSKI  
STANISLAWA WATROBSKA FRINDT

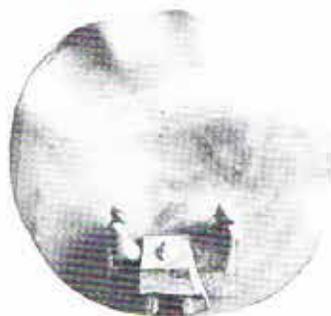
6. LE SKI  
STANISLAWA WATROBSKA FRINDT

7. CHOPIN  
EWA OLSZEWSKA-BORYS

8. MARIA CURIE  
EWA OLSZEWSKA-BORYS



8.



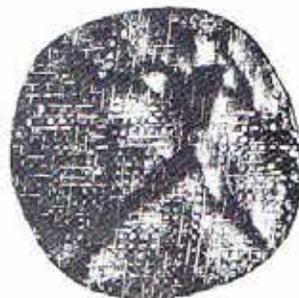
9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.

9. LE GOÛT DU PAIN  
PIOTR GAWRON

10. PRIX INTERNATIONAL DE LA SEC  
EWA OLSZEWSKA-BORYS

11. LE CIRQUE  
STANISLAW BRYNDAL

12. LE GARDIEN DE BUT  
EDWARD LAGONSKI

13. JAN KOCHANOWSKI  
JACEK MULDNER NIECKOWSKI

14. RENCONTRE  
STANISLAW CUKIER

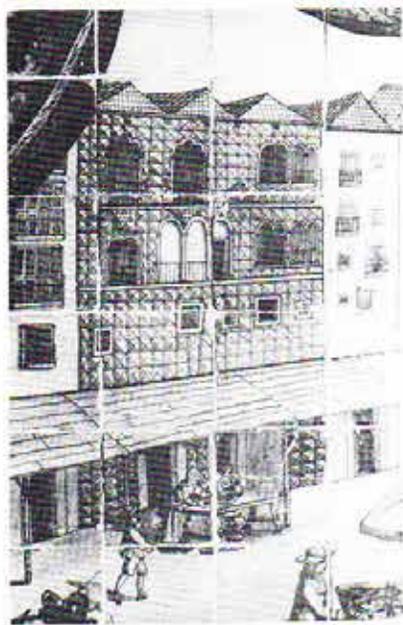
15. LES RÉGATES  
BARBARA ZIELINSKA JANKOWSKA

16. PAYSAGE POLONAIS  
JACEK MULDNER NIECKOWSKI



16.

DA SILVA



1.



2.



3.

1. CASA DOS BICOS  
CARREAUX CERAMIQUE - XVIII SIÈCLE  
MUSÉE DE LA VILLE DE LISBONNE
2. CASA DOS BICOS  
S. MACHADO
3. LES DÉCOUVERTES DES PORTUGAIS ET L'EUROPE  
DE LA RENAISSANCE  
JOSÉ MANUEL AURELIO



4.



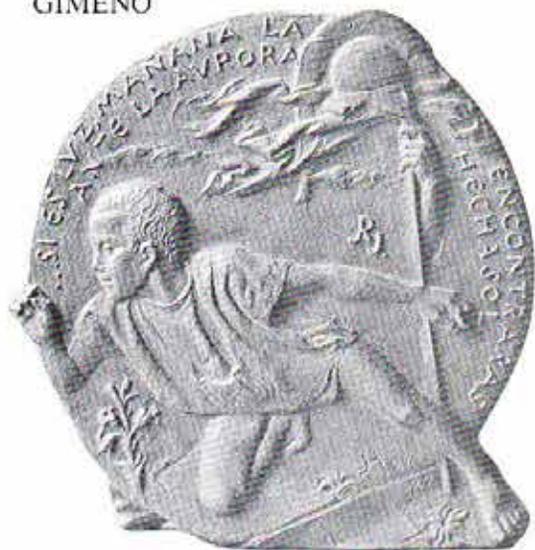
5.



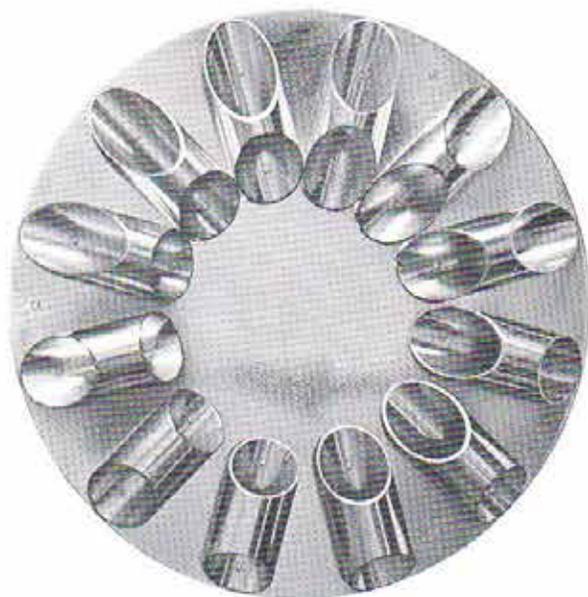
6.

- 4. MÊME SUJET - LES INSTRUMENTS DE NAVIGATION  
JOSE RODRIGUES
- 5. MÊME SUJET - LA SCIENCE NAUTIQUE ET LA CARTOGRAPHIE  
JORGE VIEIRA (1983)
- 6. L'EUROPE DE LA RENAISSANCE ET LES DÉCOUVERTES  
PORTUGAISES EN TANT QUE FACTEURS D'UN NOUVEAU  
RAPPORT D'ESPACE ET DE TEMPS DANS LA CULTURE  
OCCIDENTALE  
CLARA MENERES (1983)

GIMENO



1.



2.

1. ESTRUCTURA  
FERNANDO JESUS (1981)

2. PREMIO NACIONAL DE ARTES PLASTICAS  
JULIO LOPEZ HERNANDEZ (1982)

3. FERNANDO GIMENO  
FRANCISCO APARICIO (1980)



3.

NATHORST-BÖÖS



1. GÖSTA CARELL. AUTO PORTRAIT  
1885 - 1962.  
REVERSE: "SON TRAVAIL NE MONTRE PAS CE QU'IL VOULAIT"
2. MME GÖSTA CARELL (NEE BORGSTRAND) 1895 - 1956.  
REVERSE: EN SOUVENIR DU PASSE
3. OLOF VINCENT BILDT 1881 - 1943  
DIRECTOR IN THE PAPER INDUSTRIES - ALSO MADE IN IVORY
4. PATRICK HAGLUND 1870 - 1937  
PROFESSOR - ORTHOPAEDIST  
REVERSE: FROM HIS FRIENDS ON HIS 60TH ANNIVERSARY  
THE 27 MAY 1930.

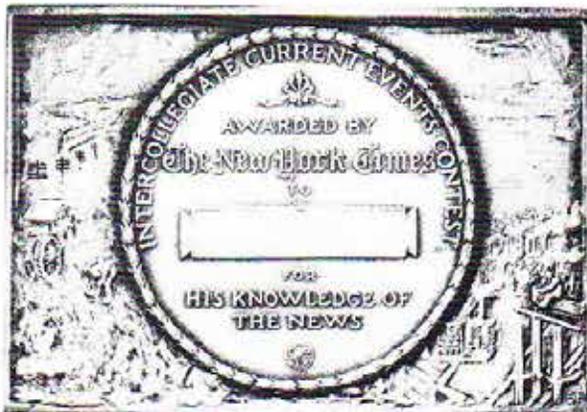
STAHL



2.



5.



4.



3.



1.

LA MÉDAILLE DE L'INDUSTRIE AMÉRICAINE  
PAR ALAN M. STAHL



LA MÉDAILLE DE L'INDUSTRIE AMÉRICAINE  
PAR ALAN M. STAHL.

STAHL



10.



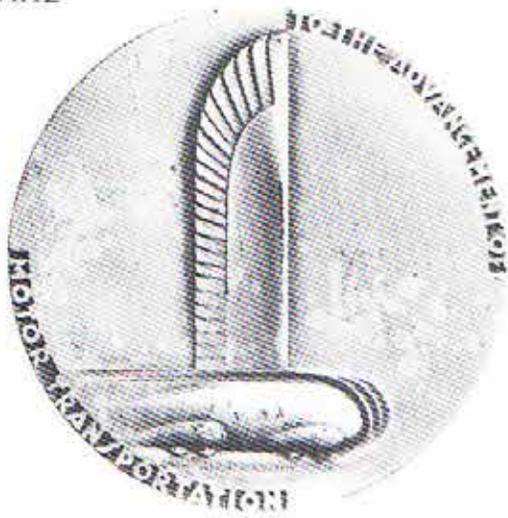
11.



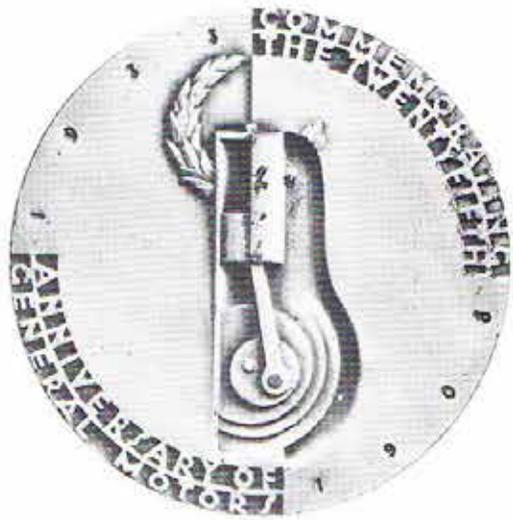
12.



STAHL



13.



14.

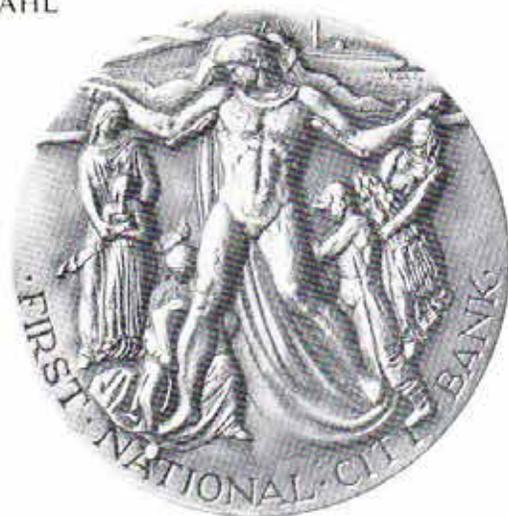


15.

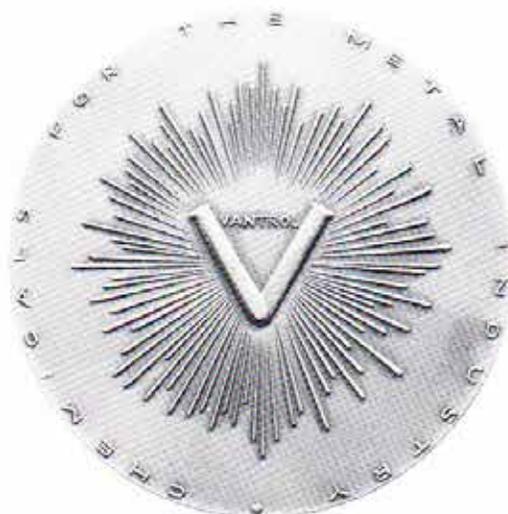
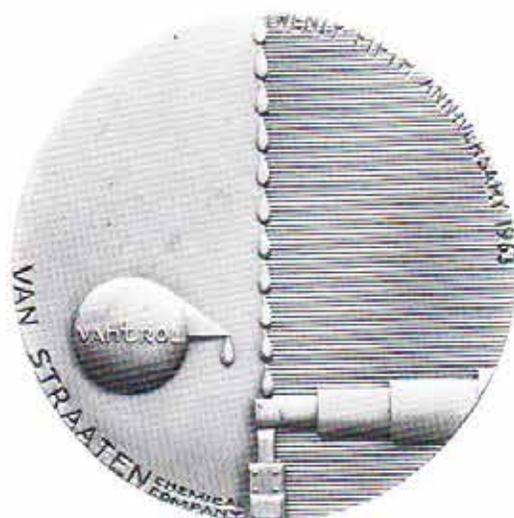


LA MEDAILLE DE L'INDUSTRIE AMERICAINE  
PAR ALAN M. STAHL.

STAHL



16.



17.



18.

LA MÉDAILLE DE L'INDUSTRIE AMÉRICAINE  
PAR ALAN M. STAHL

# Le Cheval

La Tendresse chez le cheval  
par Lydie LUZANOVSKY  
Ø 72 mm



Cheval galopant  
par Maurice de BUS  
Ø 50 mm - 81 mm



Sautons l'obstacle  
par Roger MONTANÉ  
Ø 32 mm



LA MONNAIE DE PARIS

11, quai de Conti 75006 PARIS



**Une médaille!**

**La plus belle récompense pour ceux qui se mettent en valeur.**

Pour donner du relief à un succès, à une victoire, rien ne remplace le prestige d'une belle médaille. Gravure parfaite, patine qui est un plaisir pour l'œil... et notre signature sur une médaille, c'est notre façon de rehausser votre succès.

*L'empreinte de votre prestige.*  
**HUGUENIN MEDAILLEURS SA**  
 2400 LE LOCLE Tél. 952 324 Tél. (039) 3157 55

De façon à permettre des parutions plus fréquentes, et avec de nombreuses reproductions, le bureau de la F.I.D.E.M. souhaite de nombreuses publicités de soutien dans la revue « Médailles ».

Le prochain numéro de la revue « Médailles » rendra compte du congrès qui doit se tenir à Stockholm en juin 1985, et le bureau de la F.I.D.E.M. compte sur tous les membres de la F.I.D.E.M. pour rechercher des annonceurs.