



MÉDAILLES

F.I.D.E.M



F.I.D.E.M



1873

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

**COMITE 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.

PRESIDENT D'HONNEUR

M. André ARTHUS-BERTRAND, 46, rue de Rennes, 75006 PARIS.

PRESIDENT

M. Yves MALECOT, 59, rue N.-D.-des-Champs, 75006 PARIS.

1^{er} VICE-PRESIDENT

M. le Pr. GIANNONE, Via Marziale 47, ROME.

VICE-PRESIDENTS

M. le Dr Fernando GIMENO, Virgen de Lluch 8, MADRID 27.
M. L.O. LAGERQVIST, Conservateur au Musée des Antiquités Nationales, Storgatan 41, 84 STOCKHOLM.

SECRETAIRE GENERAL

M. Claude ARTHUS-BERTRAND, 46, rue de Rennes, 75006 PARIS.

**SECRETAIRE
ADMINISTRATIVE**

Mlle MOSSER, 69, rue de l'Université, 75007 PARIS.

TRESORIER

M. F. LEMBOURBE, 11, quai Conti, 75006 PARIS.

MEMBRES DELEGUES

M. AVNI, Coins and Medals Corporation, Israël - Mme le Dr BE-LOHRADSKA, Slovaquie - Mme BENDIXEN, Danemark - Mrs CLAIN STEFANELLI, U.S.A. - M. DOWLING, Grande-Bretagne - M. FERENTINOS, Grèce - Mlle le Dr GAY VAN DER MEER, Pays-Bas - M. Paul HUGUENIN-SANDOZ, Suisse - M. ILIESCU, Roumanie - Mme KUNVARI, Hongrie - M. Jan LIPPENS, Belgique - Dr MARZINEK, République Fédérale d'Allemagne - M. Michaël MESZAROS, Australie - M. MULDNER-NIECKOWSKI, Pologne - Mrs PEDERY-HUNT, Canada - Mme PETROVITCH-SREDOVITCH, Yougoslavie - Dr PROCHAZKA, Tchécoslovaquie - M. TORMALA, Finlande - M. le Prof. WELZ Autriche - M. YAMADA, Japon - M. le Prof. GERASSIMOV, Bulgarie.



TABLE DES MATIÈRES

- **Mot du Président**
- **XV^e Congrès de la F.I.D.E.M. à Helsinki (23-26 août 1973)**
- **Compte rendu du XIV^e Congrès de la F.I.D.E.M. à Cologne**
- **Compte rendu des activités**
- **Compte rendu de l'Assemblée générale du 16 septembre 1971**
- **Compte rendu de la réunion du Bureau du 2 juin 1972.**
- **Textes des communications présentées au Congrès de Cologne**
 - **La technique de la glyptique**
par M. le Professeur Harry ELSTROM (Belgique)
 - **La Médaille entre le Modern style et l'expressionnisme**
par le Dr Joachim DATOW (Allemagne)
 - **La Médaille en France au XX^e siècle**
par Mlle Josèphe JACQUIOT (France)
 - **La Médaille Modern style en Bohême**
par le Dr PROCHAZKA (Tchécoslovaquie)
 - **Goethe et les Musiciens**
par M. Hans BOLTSHAUSER (Suisse)
 - **Le pays natal et le monde dans les médailles et les plaquettes de Jan Kulich**
par Mme le Dr Luba BELOHRADSKA' (Slovaquie)
- **Echos du monde de la Médaille**



Le mot du Président

MEDAILLES publie au début de 1973 le compte rendu de l'Assemblée générale de la F.I.D.E.M. au Congrès de COLOGNE de l'automne 1971 et les textes des exposés présentés par nos amis lors des réunions de travail.

Cette longue attente est due aux difficultés de l'œuvre et il a fallu toute l'énergie du Secrétaire Général, M. ARTHUS-BERTRAND, et de notre Secrétaire, Mlle MOSSER pour tenir la promesse de ce compte rendu.

Certes ce numéro ne répond pas encore aux vœux exprimés par nos adhérents de voir reprise, sous une forme ou une autre, la publication régulière de MEDAILLES. La nécessité d'une gestion économique de notre Association et les charges diverses qui pèsent sur ceux qui auraient pu assumer la mission d'étudier la revue expliquent le retard apporté à la mise au point d'une revue rénovée, selon les avis exprimés au dernier Congrès.

Je suis persuadé cependant que la réunion d'HELSINKI sera l'occasion nouveau réveil. Il y a de nombreuses années que la F.I.D.E.M. est entrée en relation avec les artistes médailleurs finlandais. Nous nous réjouissons, à l'aube de l'année nouvelle, de connaître leur si intéressant pays et de connaître de plus près la part que leurs architectes, écrivains et artistes de toutes disciplines ont prise dans la recherche et l'élaboration de données nouvelles pour la civilisation contemporaine.

La joie de connaître et aussi le plaisir de nous retrouver nombreux, adhérents ou amis de la F.I.D.E.M., nous rendent très attentifs au compte à rebours désormais commencé qui nous rapproche de la date du 23 août fixée pour l'ouverture du XV^e Congrès International de la Médaille.

Paris, le 1^{er} février 1973.

Y. MALECOT.



XV^e CONGRÈS DE LA F.I.D.E.M.

HELSINKI - 22-26 AOUT

Tous les membres de la F.I.D.E.M. ainsi que tous les amateurs et professionnels de la Médaille sont très cordialement invités à participer à ce Congrès, organisé par la Guilde de la Médaille finlandaise.

Nous vous prions de noter les adresses suivantes qui vous permettront d'obtenir tous les renseignements dont vous pourriez avoir besoin pour l'organisation de votre voyage :

— FINLAND TRAVEL BUREAU Ltd, Congress Department, Keskuskatu 1, P.O. Box 319, 00101 HELSINKI 10 (Finlande).

— Office finlandais de Tourisme, 13, rue Auber, Paris.

— Agences FINNAIR dans le monde.

— Agence FINNAIR à Paris : 11, rue Auber - M. PALAZZO.

— Secrétariat de la F.I.D.E.M. : Mademoiselle MOSSER, c/o Société Arthus-Bertrand, 46, rue de Rennes - 75006 Paris.

— Organisation du Congrès en Finlande : Association des Amis de la Médaille - Kansallismuseo, Rahakammio Mannerheimintie 34 - 00100 HELSINKI 10.

Des imprimés et dépliants ont été expédiés à Messieurs les Délégués de la F.I.D.E.M. qui les transmettront aux membres de la F.I.D.E.M. qui leur en feront la demande.

Pour obtenir d'autres imprimés, s'adresser directement au FINLAND TRAVEL BUREAU à Helsinki.

IMPORTANT : Voir en fin de cet article les modalités d'inscription et de paiement.

PROGRAMME

Mercredi 22 août 1973 :

Accueil et inscriptions dans le bâtiment du Congrès (Hôtel Intercontinental).

Jeudi 23 août 1973 :

Inscriptions

11 h à 12 h : Ouverture du Congrès
12 h à 13 h 30 : Déjeuner
12 h 30 à 15 h : Visite d'Helsinki
15 h 30 à 18 h : Réunions par sections
19 h 30 : Ouverture de l'Exposition à l'Ateneum

Vendredi 24 août 1974 :

9 h à 12 h 30 : Réunions par sections.
12 h 30 à 14 h : Déjeuner.
14 h à 15 h 30 : Réunions par sections.
17 h : Réception officielle

Samedi 25 août 1973 :

9 h à 12 h : Synthèse des réunions par sections - Discussion
12 h à 18 h : Déjeuner - Après-midi libre
18 h : Réception officielle
20 h : Dîner de clôture

Dimanche 26 août 1973 :

9 h : Excursion à Turku

DROITS D'INSCRIPTION AU CONGRES
(Participation fee)

Participation entière - 160 Fmk

donnant droit à

- participation au Congrès
- catalogue de l'Exposition
- Médaille F.I.D.E.M. 73 par le Sculpteur Kari JUVA
- journée d'excursion
- réunion de clôture.

Personnes accompagnant les congressistes - 80 Fmk

donnant droit à

- journée d'excursion
- réunion de clôture
- participation au Congrès si elles le désirent.

Artistes - 50 Fmk

donnant droit à

- participation au Congrès
- catalogue
- journée d'excursion
- réunion de clôture.

EXPOSITION

Une exposition internationale de médailles est organisée dans le centre d'Helsinki, dans « l'Ateneum ».

Les Délégués de la F.I.D.E.M. sont chargés de sélectionner et grouper les médailles et de les faire parvenir à l'adresse suivante :

ATENEUM, Kaivokatu 2, 00100 HELSINKI 10.

Les photographies (de préférence les négatifs) et les fiches des médailles à exposer doivent parvenir à Helsinki avant le 15 mars 1973.

Les médailles elles-mêmes doivent parvenir à Helsinki avant le 31 mai 1973.

Nous demandons aux artistes et éditeurs de faciliter la tâche des Délégués en fournissant en temps utile les documents et les médailles.

TRANSPORT

Pour les congressistes n'utilisant pas un moyen de transport individuel, il serait souhaitable que dans de nombreux pays les membres de la F.I.D.E.M. puissent organiser un voyage collectif de façon à obtenir un tarif avantageux.

AU DEPART DE PARIS :

Nous proposons un voyage aller et retour en avion au prix de la réglementation IATA en vigueur au 1^{er} avril 1973

- départ et retour individuel
- séjour maximum : un mois
- pas d'escale à Londres ou à Bruxelles - escales possibles à Amsterdam, Hambourg, Copenhague.

Prix du billet aller et retour : 1 092,00 FF.
(Billet normal : 1 500 FF.)

IMPORTANT :

Il est **obligatoire** de régler la réservation de l'hôtel en même temps que le billet d'avion pour pouvoir profiter de ce tarif spécial.

Le Secrétariat de la F.I.D.E.M. à Paris se charge de grouper les inscriptions et les règlements (**voir plus loin les modalités de règlement**).

Pour information : il serait possible d'organiser un voyage avion aller et retour pour 800 F par personne s'il se révélait que 20 personnes puissent partir et revenir ensemble.

HOTELS

L'organisation du Congrès en Finlande a fait des réservations de principe pour les congressistes auprès du FINLAND TRAVEL BUREAU.

Tous les hôtels sont dans le centre d'Helsinki, très proches les uns des autres et des lieux d'exposition et de réunions.

(Voir plus loin les modalités de réservation et de règlement.)

Pour information :

	caté- gorie	chambre 1 lit	chambre 2 lits
par personne	A	Fmk 85.-	Fmk 110.-
» »	B	Fmk 66.-	Fmk 81.-
» »	C	Fmk 45.-53.-	Fmk 70.-
» »	D	Fmk 40.-43.-	Fmk 66.-

RESTAURANTS

Pour information :

1^{re} classe : déjeuner ou dîner 21 - 25 Fmk (serv. compris).

Touriste : déjeuner ou dîner 5 - 15 Fmk (serv. compris).

Il existe naturellement des possibilités de prendre des repas plus et moins chers que les prix donnés ci-dessus.

TOURS

I - Visites proposées pour les personnes accompagnant les congressistes.

- 24 août à 10 h : Archipel d'Helsinki Fmk 28.-

- 24 août à 14 h : Manufacture de porcelaine Fmk 14.-

- 25 août à 10 h : Excursion à Hvitträsk Fmk 59.- (déjeuner compris)

II - Tours proposés avant et après le Congrès.

A) Croisière SILVERLINE, 18-21 août.

B) Croisière SILVERLINE, 27-30 août.

- Helsinki - Tampere par avion ou train.

- Tampere - Iruvesi - Tampere par autocar.

- Tampere - Viidennumero - Aulanko par autocar.

- Aulanko - Helsinki par autocar.

Chambre 1 lit : Fmk 435.- par personne.

Chambre 2 lits : Fmk 397.- par personne.

C) Laponie : par avion, 27-29 août.

Helsinki - Rovaniemi (capitale de la Laponie) - Cercle polaire - Inari - Pielpajärvi - Helsinki.

Chambre 1 lit : Fmk 702.- par personne.

Chambre 2 lits : Fmk 675.- par personne.

D) Léningrad : croisière en bateau, 27-29 août.

Visite de Léningrad (Peterhof, résidence de Pierre le Grand, Musée, soirée de ballets) en groupe guidé par Intourist.

Passeport valide - pas de visa mais les participants inscrits recevront une fiche de croisière à retourner au FINLAND TRAVEL BUREAU au plus tard 3 semaines avant le voyage.

En cabine classe A : Fmk 560.- par personne.

En cabine classe B : Fmk 400.- par personne.

MODALITES D'INSCRIPTION ET DE REGLEMENT

Valeur du mark finlandais au 1^{er} février 1973 :
1 Fmk = 1,20 FF.

A - Congressistes voyageant individuellement :

AVANT LE 30 AVRIL 1973

— Envoyer imprimé d'inscription (en double) dûment rempli et signé à : FINLAND TRAVEL BUREAU Ltd, Congress Department, Keskuskatu 1, P.O. Box 319, 00101 HELSINKI, 10 (Finlande).

— Régler par transfert bancaire (en mentionnant clairement votre nom et l'indication F.I.D.E.M.).

1^o droit de participation (selon qualité du congressiste)

à : Finnish Post Giro (C.C.P.) compte n° 469861 - 2 Helsinki (compte de l'Association de la Médaille en Finlande).

2^o hôtels : frais de réservation : Fmk 5.— par personne ; dépôt de garantie : Fmk 100.— par personne.

Tours : totalité du billet,
à : FINLAND TRAVEL BUREAU Ltd, Pohjoismaiden Yhdyspankki (compte bancaire) 00100 HELSINKI 10 (Finlande).

B - Congressistes utilisant le billet « F.I.D.E.M. » au départ de Paris.

AVANT LE 15 AVRIL 1973

— Envoyer au Secrétariat de la F.I.D.E.M. à Paris : Mlle MOSSER, c/o Société ARTHUS-BERTRAND, 46, rue de Rennes, 75006 PARIS :

— l'imprimé d'inscription dûment rempli et signé

— accompagné d'un chèque bancaire à l'ordre de : F.I.D.E.M. - PARIS, comprenant : — pour le billet d'avion Paris-Helsinki-Paris 200 FF à titre d'acompte. Le solde devra être réglé avant le 30 juin 1973, dans les mêmes conditions que l'acompte ; — les droits d'inscription au Congrès ; — les frais de réservation et le dépôt de garantie pour l'hôtel ; — le montant du tour choisi.

CONDITIONS GENERALES D'ANNULATION

HOTELS : La réservation ne sera définitive qu'après réception des frais de réservation et du dépôt de garantie.

Il n'y a pas de remboursement de ces sommes si l'annulation est faite après le 15 mai 1973.

Les réservations seront confirmées individuellement.

Il n'y a pas de remboursement si le voyageur ne se présente pas.

TOURS : Remboursement total, moins les frais, si l'annulation a lieu avant le 31 mai 1973.

Après cette date et avant le 15 juillet 1973 remboursement moins une somme de 50 Fmk.

Après le 15 juillet et plus d'une semaine avant le départ, les droits d'annulation seront de 25 % du montant du tour en Finlande et de 50 % du montant du tour pour Leningrad.

Une annulation, moins d'une semaine avant le départ, ne sera pas remboursée à moins que la place puisse être revendue.

XIV^e CONGRES DE LA F.I.D.E.M.

SEPTEMBRE 1971

COLOGNE

INTER MÉDAILLE KOLN 71



MÉDAILLE DU CONGRÈS

PAR

Friedrich STUHMULLER

Face : Cathédrale de Cologne

Revers : une ménade et un satyre (d'après la mosaïque de Dionysos dans la maison romaine près de la Cathédrale)



XIV^e CONGRÈS DE LA F. I. D. E. M.

COMPTE RENDU DES ACTIVITÉS

MARDI 14 SEPTEMBRE 1971

Pour leur XIV^e Congrès, les membres de la F.I.D.E.M. avaient été conviés par la « Gesellschaft der deutschen Medaillenfreunde » à se réunir en la ville de Cologne, haut centre intellectuel rhénan et bastion de la catholicité en Allemagne.

Les congressistes se retrouvèrent fort nombreux à Cologne le mardi 14 septembre 1971 et furent accueillis par les membres du Comité d'organisation du Congrès à la Handwerkskammer (Chambre des Métiers) de Cologne. Bien des membres de la F.I.D.E.M. ne se rencontrent qu'à l'occasion de ces congrès et l'atmosphère de cette première réunion fut, comme toujours, extrêmement chaleureuse et amicale.

Après avoir procédé à leur inscription auprès du secrétariat du congrès, les congressistes purent librement circuler dans l'exposition en une sorte d'inauguration officielle et apprécier la qualité et la présentation des œuvres exposées.

En fin d'après-midi, les congressistes étaient conviés à une réunion en une taverne appelée Taverne de la Monnaie (« Zur Münze »). Sur les conseils du Dr Marzinek, Vice-Président de la « Gesellschaft der deutschen Medaillenfreunde », cette taverne, au nom prédestiné, nous servit généreusement un spirituel vin de Moselle qui fit beaucoup pour la compréhension de la Médaille et le rapprochement des congressistes.

MERCREDI 15 SEPTEMBRE 1971

A 10 heures se déroule l'inauguration officielle de l'exposition.

M. le Docteur Peter Paul Sures, Président de la « Gesellschaft der deutschen Medaillenfreunde » exprime sa fierté de constater que son association a été chargée d'organiser le XIV^e Congrès de la F.I.D.E.M. ainsi que l'exposition qui l'accompagne. Il ajoute, d'autre part, qu'entretenant des relations

particulièrement amicales dans l'organisation internationale des Banques Populaires, avec le Président de la F.I.D.E.M., M. Yves Malecot, c'était une joie de le retrouver à l'occasion de ce congrès international.

M. Theo Burauen, Maire de la Ville de Cologne, exprime à son tour l'espoir que la Ville de Cologne redevienne un centre vivant de la médaille d'art et retrouve dans ce domaine la place qu'elle occupait du temps des princes électeurs, maintenant que la « Gesellschaft der deutschen Medaillenfreunde » a son siège à Cologne.

M. Yves Malecot, Président de la F.I.D.E.M., répondit alors en ces termes aux paroles de bienvenue adressées à la F.I.D.E.M. par le Docteur Peter Paul Sures et M. Burauen, Oberbürgermeister de la Ville de Cologne :

« Nous sommes très heureux, Monsieur le Bourgmestre, d'être accueillis par vous pour l'ouverture de l'exposition de la F.I.D.E.M.

» Cette manifestation est le résultat d'un pari courageux et audacieux pris par la jeune société allemande des Amis de la Médaille.

» Nous avions prévu en 1969 de poursuivre la tradition de nos expositions et congrès mais le rendez-vous d'Helsinki s'étant trouvé reporté à 1973, nous ne savions pas, il y a un an où tenir le congrès de 1971. C'est au début de cette année que, malgré le court délai qui nous séparait de la date du congrès, la société allemande des Amis de la Médaille a accepté de nous accueillir.

» Cette exposition constitue un véritable tour de force de la part du Docteur Marzinek et de la petite équipe qui l'a secondé, elle est due à leur foi inégalable dans l'art de la médaille et au dévouement de tous ceux qui leur ont apporté leur concours. Elle est due également à la fidélité des délégués : si ceux-ci n'avaient pas l'amour de la médaille, s'ils n'avaient pas cru à la possibilité de se rassembler coûte que coûte en septembre 1971 à Cologne, la présente exposition et le congrès n'auraient pas pu avoir lieu. 4-400 médailles, œuvres de 120 artistes appartenant à plus

24
de 30 pays ont pu être rassemblées et prouvent que l'art de la médaille et la F.I.D.E.M. sont restés bien vivants.

» L'exposition est accompagnée d'un certain nombre d'expositions particulières axées sur des centres d'intérêt historiques et professionnels. C'est une heureuse initiative de la part de nos hôtes que d'avoir présenté dans divers lieux de la ville de Cologne sur ces thèmes particuliers des spécimens de l'histoire numismatique colonaise.

» Des artistes allemands envoyaient, depuis le début, des œuvres à nos expositions mais ils ne venaient pas nombreux et il nous paraissait qu'il y avait là une lacune puisque nous n'avions pas la possibilité de connaître aussi largement qu'elle le méritait l'œuvre de ces artistes. Aussi sommes-nous heureux de compter dans la présente exposition 200 œuvres d'une trentaine d'artistes allemands parmi lesquelles on trouve des œuvres d'artistes récemment disparus ou que l'âge a écartés de la voie de la création. Nous pouvons apprécier la grande unité dans la qualité des œuvres présentées. C'est aux artistes qui nous ont confié leurs œuvres que nous devons une telle satisfaction, je tiens à les remercier au nom des organisateurs du congrès de la F.I.D.E.M., de continuer à servir ainsi avec ferveur cette forme d'art.

» Je pense qu'à partir de maintenant, avec le soleil, ce compagnon inattendu que vous avez eu la délicatesse d'inviter, nous aurons l'occasion de faire dans votre ville un excellent séjour et qu'en regardant ces vitrines et en appréciant ces médailles, nous pourrions constater combien était vraie la phrase de Goethe : « En une tablette de médailles, c'est un même infini printemps de fleurs et de fruits de l'art dont la vie nous accueille. »

L'EXPOSITION

L'exposition, organisée tous les deux ans, par la F.I.D.E.M. est une manifestation importante pour tous les amateurs de médailles car elle permet la confrontation des courants artistiques dans le monde et marque toujours un tournant dans l'évolution de l'art de la médaille.

L'exposition se tenait dans la grande salle du rez-de-chaussée de la Handwerkskammer. Cette salle, située près des rives du Rhin, était d'un accès facile et convenait bien à cette exposition. D'autre part, les visiteurs ont particulièrement apprécié la disposition claire et aérée des médailles dans des vitrines de lignes simples qui donnaient le maximum de visibilité. Les organisateurs avaient groupé les médailles à partir de critères esthétiques de façon à donner plus d'unité à la présentation et il faut féliciter le Docteur Marzinek, ainsi que M. Potter, de cette présentation pleine d'intelligence et de sensibilité.

Un total de 1 200 médailles appartenant à 22 pays a été présenté au public. Le nombre de sujets, la variété des techniques et des talents montrent que la médaille d'aujourd'hui est l'écho de tous les courants de l'art contemporain, que l'art de la médaille est plus que jamais un art vivant.

Un catalogue très complet, avec de nombreuses illustrations, a été réalisé par les organisateurs de l'exposition. Ce catalogue restera pour tous un document de travail sérieux car, en dehors des reproductions de médailles, il contient les noms et adresses de tous les artistes ayant participé à l'exposition.

Qu'il soit permis au Bureau de la F.I.D.E.M. d'exprimer aux organisateurs de l'exposition et aux réalisateurs du catalogue toute la reconnaissance des membres de la F.I.D.E.M. pour la lourde charge qu'ils ont bien voulu assumer et mener à bien.

SÉANCE D'OUVERTURE DU CONGRÈS

M. Yves Malecot, Président de la F.I.D.E.M., donne lecture de deux messages, l'un de M. André Arthus-Bertrand, ancien Président de la F.I.D.E.M., et l'autre de Mme Gillard-Hochart, notre ancienne Secrétaire administrative, qui empêchés d'assister au congrès, souhaitent aux congressistes un très heureux séjour à Cologne.

D'autre part, M. le Président Malecot, ayant eu l'occasion de rencontrer des artistes russes, indique que ceux-ci sont actuellement engagés dans une exposition tournante dans un pays voisin de la Russie et qu'ils ne peuvent donc être présents à Cologne mais qu'ils s'associent par la pensée aux artistes assistant à ce congrès.

EXPOSÉ DE M^{me} CLAIN STEFANELLI

M^{me} Clain Stefanelli, Curateur de la « Smithsonian Institution » à Washington, fait un remarquable exposé avec projections sur les médailleurs américains d'origine allemande mettant ainsi en relief les influences allemandes dans l'art des monnaies et médailles aux Etats-Unis.

Malheureusement, M^{me} Clain Stefanelli, très occupée actuellement par ses travaux, n'a pas eu la possibilité de rédiger un texte que nous aurions pu publier. Nous espérons que cela pourra être envisagé dans l'avenir et à l'avance nous l'en remercions.

EXPOSÉ DE M. LE PROFESSEUR ELSTROM

M. le Professeur Elstrom fait un exposé sur la technique de la glyptique avec des projections de ses œuvres. (Voir texte de la conférence plus loin.)

M. le Président Malecot, à l'occasion de cette conférence, signale à l'attention des congressistes la très complète exposition sur la gravure de l'acier et la médaille se tenant à la Monnaie de Paris et dont le catalogue est un remarquable instrument de travail.

*RECEPTION DES DÉLÉGUÉS
ET DES MEMBRES DU BUREAU
DE LA F.I.D.E.M.
PAR LE PRÉSIDENT
DE LA CHAMBRE DES MÉTIERS*

M. Guenther, Président de la Chambre des Métiers, a convié à une réunion amicale les délégués et les membres du Bureau de la F.I.D.E.M. Au cours de cette réunion, le Président Guenther a évoqué l'histoire de la lutte à Cologne des corporations (Zünfte) contre les patriciens (Geschlechter) pour l'obtention d'une société plus démocratique. Il a également montré à ses invités une copie de la grande Charte de 1396 assurant la liberté des métiers et un gouvernement démocratique pour tous les citoyens de Cologne.

RÉCEPTION A L'HOTEL DE VILLE

Au cours d'une séance solennelle et au nom de la Ville de Cologne, M. le Professeur Karl Mohnen, Oberstadt Direktor de la Ville, accueille les congressistes en les termes suivants :

« Vous n'auriez pas pu choisir une ville qui se prête mieux pour y tenir votre congrès annuel de la F.I.D.E.M. que notre ville de Cologne. Nous avons ici une tradition de l'art de la médaille depuis plusieurs siècles.

» Les archevêques et les maires de la ville, ses citoyens et ses patrons racontent ici l'histoire vivante de quatre siècles. Les petits et grands événements sont illustrés dans des images d'argent. C'étaient les citoyens qui les commandaient à des artistes pour montrer leur goût artistique, bien sûr, mais aussi pour se représenter et même se faire remarquer. La médaille était la forme la plus artistique d'un message pour les amis, message très apprécié, information et cadeau en même temps.

» Les graveurs de poinçons et les graveurs sur cuivre, les maîtres monnayeurs et les orfèvres de Cologne ont exécuté ces œuvres d'art, pas seulement pour gagner de l'argent, mais surtout pour mettre à l'épreuve leur habileté. Les personnages les plus célèbres dont l'image se retrouve sur des dizaines de médailles, n'étaient pas d'origine colonaire. Ils sont venus ici, longtemps après leur mort. Je parle des Rois Mages dont les reliques étaient apportées à Cologne il y a huit siècles. (A Cologne, on mesure le temps en siècles !) De face et de profil, debout ou

agenouillés, avec blason, avec leurs noms ou leurs symboles et les trois couronnes, ils sont toujours présents dans la longue série de monnaies et de médailles de Cologne. Les pèlerins, venus de loin, ont remporté dans leur pays ces médailles, comme souvenir de leur voyage à Cologne, comme cadeau apprécié pour ceux qui devaient rester à la maison.

» Il y a quelque temps on avait des raisons de croire que les moyens de reproduction modernes, les informations reproduites en masse feraient disparaître la médaille mais elle n'a pas disparu, elle s'est reposée un peu pendant quelques dizaines d'années pour revenir maintenant en toute sa splendeur.

» Cette renaissance, nous la devons en grande partie à vos efforts, vous encouragez les artistes, vous collectionnez leurs œuvres. Dans vos congrès, les artistes et les collectionneurs se rencontrent dans un cercle qui est en même temps scène et auditoire. Vos expositions ont déjà gagné une grande réputation, elles réunissent les pièces les plus importantes d'une période assez récente et donnent un aperçu complet de la production et de ses tendances. On peut attribuer la même importance à l'exposition et au congrès de Cologne. La production et la diffusion, l'exposition et le congrès, tout est dans la main de personnes qui aiment les médailles, les collectionneurs. Je sais que collectionner est une des plus belles occupations qui donne à la vie de tous les jours un éclat tout particulier. Celui qui collectionne les médailles a certainement choisi un des domaines des plus intéressants, dans lequel le message, la beauté et la valeur forment un ensemble fascinant. Les collectionneurs de médailles de notre pays se sont réunis, il n'y a pas très longtemps, pour former la Société de la Médaille Allemande ; c'est elle qui nous accueille ici et qui vous rejoindra dans votre organisation. Ce n'est pas une coïncidence mais à bon droit que le siège de la Société Allemande de la Médaille se trouve à Cologne.

» Notre métropole du Rhin souhaite la bienvenue à nos invités et aux participants du congrès F.I.D.E.M.

» Les collectionneurs ont un peu d'orgueil et j'ai osé exposer quelques médailles dans ces vitrines. »

Le Professeur Docteur Mohnen remet un livre au Président Malecot et une médaille au Docteur Marzinek.

Le Président Malecot prend à son tour la parole pour remercier le Professeur Docteur Mohnen de l'accueil que la Ville de Cologne a bien voulu réserver aux congressistes :

« Monsieur le Professeur,

» Au nom de mes collègues, je voudrais vous exprimer à vous-même et à tous les membres du

Conseil de la Ville nos remerciements pour votre accueil dans cet Hôtel de Ville qui, par lui-même, constitue un symbole : nous sommes dans un bâtiment moderne créé à l'ombre des bâtiments très anciens qui ont joué un rôle éminent dans l'histoire de votre ville.

» Nous avons choisi Cologne, Monsieur le Professeur, parce que nous y avons des amis et qu'en même temps c'est une ville où l'activité culturelle est très vivante. Nous apprécions les efforts des responsables de l'administration communale pour faire de Cologne une grande et belle ville moderne et nous admirons la force économique qu'elle représente sur le plan du commerce, de la finance et de l'industrie. Nous sommes très heureux de retrouver à Cologne le fonds de civilisation commun à un certain nombre de pays représentés ici. Le Musée de la Ville a conservé de nombreux témoignages de l'époque où Cologne était une place forte romaine et dans les sous-sols de ce même Hôtel de Ville, subsistent des vestiges du Palais du Gouverneur. Nous serons très heureux également, lorsque nous nous rendrons au Musée d'histoire de la Ville, d'admirer les médailles et les monnaies dont vous venez de nous parler et qui témoignent de la place que les tailleurs de coins et les médailleurs allemands occupent dans l'histoire de la numismatique ancienne de votre pays. En tant que membre de la société allemande des Amis de la Médaille, vous nous rendez tous très modestes, Monsieur le Professeur, par la parfaite connaissance de l'histoire numismatique et de l'art de la médaille dont vous faites preuve.

» Vous avez été droit au cœur de tous ceux qui sont ici en soulignant combien ont été profitables les efforts qu'ils ont entrepris depuis plus de 30 ans pour rendre à la médaille la place qu'elle avait perdue. Vous avez employé le terme de *renaissance*, je crois que l'expression prouve que la médaille est un art vivant faisant l'objet des recherches les plus variées. Tous ceux qui consacrent leurs soins à cette forme de l'art participent à une religion commune. Soyez chaleureusement remercié de nous avoir accueillis avec tant de générosité et de gentillesse. »

Il faut signaler que le Professeur Docteur Mohnen est lui-même un amateur averti de médailles et qu'il avait rassemblé à l'Hôtel de Ville quelques belles pièces de sa collection personnelle pour les présenter aux membres de la F.I.D.E.M.

Après quelques instants agréables passés autour d'un buffet, les congressistes étaient invités à visiter le site archéologique situé sous l'Hôtel de Ville.

VISITES DES FOUILLES EFFECTUÉES SOUS L'HOTEL DE VILLE

Lors de la construction du nouvel Hôtel de Ville les architectes ont découvert les vestiges du *praetorium*,

rium, c'est-à-dire du Palais du Proconsul de la province romaine de la Germanie inférieure et les fondations de la *Regia*, c'est-à-dire du Palais Impérial romain. De manière à préserver ces importants vestiges, le nouvel Hôtel de Ville a été édifié sur une très vaste et très belle voûte qui libère complètement le site archéologique. Les fondations et les murs de soutènement mis à jour datent de quatre époques différentes allant du I^{er} au IV^e siècle : visite rapide mais passionnante de ce qui fut le centre de la *Colonia Agrippinensis*.

VISITE DU MUSÉE HISTORIQUE EXPOSITION DES MÉDAILLES DE LA VILLE DE COLOGNE (Kölnisches Stadtmuseum)

Le Musée historique de Cologne possède un département romano-germanique dont les collections de verrerie romaine sont tout à fait exceptionnelles. En particulier, des verres filés d'une délicatesse et d'une fraîcheur merveilleuse sont parvenus jusqu'à nous dans un état parfait de conservation. En dehors des collections renommées de ce Musée, son directeur, le Docteur Gunther Albrecht, avait organisé dans le musée une exposition consacrée aux médailles de Cologne « ville libre impériale, ville des princes électeurs ».

Cette exposition très complète conçue par un numismate a enchanté les numismates présents et nous a montré la place prestigieuse de la médaille dans l'histoire de Cologne. Parmi les pièces présentées, nous avons particulièrement remarqué une fort belle médaille de Catherine de Médicis, par Guillaume Dupré, ainsi que la médaille gravée en 1880 à l'occasion de l'achèvement de la Cathédrale de Cologne.

RÉCEPTION A LA KÖLNER BANK MEMBRE DE LA « GESELLSCHAFT DER DEUTSCHEN MÉDAILLENFREUNDE » EXPOSITION « MEDICINA IN NUMIS »

A la demande de la Kölner Bank, M. Schneider avait organisé une exposition originale volontairement limitée à la médecine, intitulée *Medicina in Numis*. Grâce aux prêts de sociétés médicales, de musées et de collectionneurs de différents pays, un ensemble très remarquable de médailles avait été réuni. Parmi les médailles exposées on peut citer les portraits de Paracelse, le portrait de Paul Ehrlich, par Dora de Pedery Hunt, notre déléguée au Canada, et celui de Sigmund Freud, par C.M. Schwerdtner.

Cette exposition très complète et très variée est un exemple de ce qui peut être fait pour renouveler l'intérêt du public pour la médaille.

En plus de ses qualités d'organisateur, M. Schneider a su réaliser une exposition très appréciée et nous devons le remercier d'avoir su trouver le temps de s'y consacrer en dépit de ses responsabilités dans la préparation du congrès.

Les congressistes furent accueillis par M. Zehnder, Directeur de la Kölner Bank, par le Docteur Sures et par le Docteur Marzinek qui prononcèrent des paroles de bienvenue.

Se retrouvant autour d'un buffet fort bien garni, les congressistes eurent l'agréable surprise de voir entrer une chorale d'excellente qualité qui interpréta avec brio et beaucoup de sens musical huit chansons dans les huit langues représentées au congrès.

Au nom de la F.I.D.E.M. le Président Malecot exprima notre joie et notre reconnaissance :

« Selon une tradition déjà ancienne pour vos établissements, vous offrez régulièrement l'hospitalité à des expositions artistiques et notamment à des expositions de monnaies et médailles. J'ai vu le catalogue des précédentes expositions et c'est une chose excellente que des entreprises telles que les vôtres s'efforcent d'apporter leur soutien aux artistes en faisant connaître leurs œuvres à un public plus large. La médaille est un art qui ne peut pas vivre sans une part de mécénat.

» Choisir le thème de la médecine dans les médailles et monnaies est aussi répondre à une tradition car je suis persuadé que les symboles se rapportant à la médecine du corps comme à celle de l'esprit sont parmi les premiers signes que l'on pouvait trouver sur les monnaies grecques de l'antiquité.

» D'autre part, c'est une pratique très ancienne dans notre monde moderne que d'honorer les maîtres en éditant leurs portraits afin que leurs élèves et amis conservent le souvenir de leur action. La médecine représente un corps social éclairé susceptible d'offrir aux artistes l'occasion de constituer de belles collections. Pour tous ces motifs, chers amis de la Banque Populaire de Cologne, le choix que vous avez fait du thème de cette année me paraît très heureux et vous avez tenu à rendre plus agréable encore notre visite dans vos bureaux en nous offrant une hospitalité courtoise et un moment de détente grâce à la « Chorale 1961 » de Cologne qui fête son dixième anniversaire.

» A l'animateur de cette chorale et à cette jeune compagnie, j'adresse au nom de tous le témoignage de nos compliments et de notre gratitude. »

JEUDI 16 SEPTEMBRE 1971

Pour nous permettre de visiter la ville de Cologne, le Comité d'organisation du congrès avait prévu des

cars, et le matin une longue promenade nous fit visiter de nombreux monuments :

D'abord l'admirable Cathédrale (Dom), dont la construction est liée à l'histoire de la ville, sans oublier la fameuse chasse des Rois Mages (Dreikönigenschrein), et la splendide mosaïque romaine de Dionysos : cette dernière, pavement d'une riche villa romaine, représente Dionysos soutenu par un satyre entouré de ménades, de satyres et de ses attributs, le lion et la panthère. La médaille du XIV^e Congrès de la F.I.D.E.M. s'est très heureusement inspirée de cette mosaïque.

Puis visite de la très émouvante « Sankt Kolumba Kapelle » qui, totalement détruite pendant la dernière guerre, fut le témoin d'une sombre période où les Chrétiens eux-mêmes se déchiraient.

Nous continuons notre visite en admirant la nouvelle église Saint-Alban, due au talent de l'architecte Hans Schilling qui sut construire un édifice très moderne en utilisant de très heureuse façon les briques de l'ancien Opéra démoli en 1957.

Enfin une trop courte visite au musée Schnütgen qui présente dans un cadre rénové une collection très complète de l'art religieux dans la région du Rhin et le pays mosan.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

L'après-midi, à 14 heures, se tenait notre assemblée générale. (Voir compte rendu plus loin.)

EXPOSÉ DU DOCTEUR DATOW

Le Docteur Datow nous fait un exposé extrêmement documenté sur la médaille allemande entre le Modern Style et l'expressionnisme. (Voir texte plus loin.)

PRÉSENTATION DE PHOTOGRAPHIES PAR Mrs DE PEDERY HUNT

Mrs de Pedery Hunt, déléguée de la F.I.D.E.M. au Canada, avait eu l'excellente idée d'apporter à Cologne des diapositives qu'elle avait prises à Prague en 1969 au cours de notre congrès en Tchécoslovaquie. Ce fut une vraie joie de retrouver la lumière dorée de Prague et les paysages de Slovaquie. Mrs de Pedery Hunt est une photographe qui sait voir à travers son objectif avec toute sa sensibilité de sculpteur et dont les photographies sont toujours chargées d'émotion.

RÉCEPTION A LA CAISSE D'ÉPARGNE DE LA VILLE DE COLOGNE

La Caisse d'Épargne (Sparkasse) de la ville de Cologne avait réuni à son siège une collection de

médailles dont le sujet très nouveau était « Chercheurs et inventeurs ». Cette exposition, réalisée grâce aux prêts des usines Bayer et du célèbre musée allemand des chefs-d'œuvre à Munich, présentait un grand intérêt pour les congressistes. Un catalogue spécial a été réalisé à l'occasion de cette exposition par Mlle le Docteur U. Hagen, de Cologne. En une prestigieuse galerie, géographes, chimistes, astronomes, physiciens offraient aux visiteurs un panorama de l'histoire des sciences avec les portraits de Kepler, Darwin, Watt et de bien d'autres savants aux noms illustres.

Au cours de la réception organisée par la Caisse d'Épargne, M. le Président Hermanns prit la parole pour accueillir les congressistes.

M. Malecot, Président de la F.I.D.E.M., répondit en les termes suivants :

« Nous allons voir avec beaucoup d'intérêt l'exposition ouverte depuis le 30 août dans les locaux de la Caisse d'Épargne. Le thème choisi pour cette exposition, *Les hommes de la recherche, de la découverte*, m'amène à m'interroger sur la mission du banquier. S'il est normal que l'aventure préside aux recherches du chimiste, du physicien qui explore la matière, de l'astronome qui étudie les planètes, de celui qui parcourt le monde, on peut se demander si, pour un banquier, se livrer à l'aventure, ce n'est pas prendre des risques excessifs surtout lorsqu'on a en charge l'épargne de ses concitoyens. Mais nous savons que le banquier a deux aspects : bien entendu, il doit sauvegarder l'épargne que lui confient ses clients mais il se doit de la faire fructifier, c'est de ce côté que se retrouve le caractère aventureux et peut-être dangereux du banquier.

» La deuxième chose qui m'a frappé dans le programme de votre exposition c'est le fait que vous ne vous êtes pas limités à la présentation des effigies des grands savants de votre pays, vous avez exposé des médailles consacrées à des découvertes mondiales. Ainsi, nous nous trouvons dans cette exposition sur le plan international qui est le nôtre. Nous sommes heureux, soyez-en assurés, de saisir l'occasion de notre voyage pour mieux connaître l'Allemagne et ses habitants. Nous admirons l'intense activité qui règne dans votre pays. Je pense que plus d'un de mes collègues ne peut s'empêcher, depuis ces deux jours, d'avoir un sentiment d'envie à l'égard de la jeune société allemande des Amis de la Médaille puisque non seulement cette société se trouve aidée par des collectionneurs actifs et très passionnés, mais elle trouve également un appui important dans des entreprises qui font frapper de très belles médailles et apportent par tous les moyens leur soutien à l'art de la médaille et aux artistes allemands.

» Vous me permettrez également de vous adresser mes remerciements personnels : je suis très touché de

la magnifique médaille que vous venez de m'offrir. Cette médaille porte la signature d'un des plus grands artistes contemporains d'Allemagne, dont j'avais admiré ce matin encore une remarquable œuvre à l'église Sainte-Ursule et je ne pensais pas recevoir ce soir un témoignage direct de son talent. »

VENDREDI 17 SEPTEMBRE 1971

Journée consacrée aux excursions et aux visites. Les congressistes, avec l'état d'esprit d'écoliers partant en vacances, prirent les cars qui nous attendaient près de la Cathédrale.

Au cours de cette journée bien remplie, nous avons pu visiter l'étonnant château de Brühl, le merveilleux rendez-vous de chasse de Falkenlust et les deux châteaux de Bonn dont l'un est actuellement transformé en Université. M^{me} le Docteur Hagen nous fit les honneurs du cabinet des Médailles du Rheinisches Landesmuseum à Bonn qui possède des pièces rhénanes d'une très grande qualité.

Les congressistes eurent alors le privilège de visiter la maison natale de Beethoven à Bonn. Devant le piano du maître et devant les appareils qu'il avait essayé en vain de réaliser pour vaincre sa surdité, chacun ressentit un moment de respectueuse émotion. M^{me} Somers-Tytgat exprime ainsi son sentiment :

« Et je presse pour vous le nectar de la vie... »
Pouvez-vous, chère amie, me rappeler si ces paroles sont de Beethoven ?

« Ainsi sommes-nous entrés dans la belle demeure au charme provincial de la Bonngasse n° 20. Peu nous importait la précision et l'origine de ces paroles généreuses, nous les ressentions profondément.

« Sur les murs roses de la cour intérieure, les vrilles d'une vigne et une plante de chèvrefeuille roux s'accrochent aux lattes en croisillons ; dans le jardinet un sureau en fleurs caresse les fenêtres aux volets verts. Délicats trésors vivants et parfumés. Botanique de tendresse qui complète l'harmonie de cette paisible demeure de la famille Van Beethoven. Ici, se dégage une impression heureuse, une manière de sonnet de Plantin : « avoir une maison commode, propre et belle, un jardin tapissé d'espaliers odorants », un « bonheur de ce monde » propre à adoucir les souffrances d'une sensibilité trop vive.

« L'escaïer en chêne, bordé d'une élégante rampe en fer forgé, nous mène vers la chambre natale. Seul s'y trouve le buste de marbre dû au ciseau de Karel Voss. Dans diverses chambres, des souvenirs intimes évoquent l'entourage du maître. Une peinture représentant le grand-père Beethoven reflète un solide bon sens flamand et une grande honnêteté de senti-

ments. Des portraits de la famille Breuning, de la baronne Westelholz, de Babette Koch, de ses professeurs Franz Ries, Joseph Haydn et de Mozart.

« Une charmante si'houette noire de Ludwig à 16 ans. Le voici un peu plus âgé en habit bleu, le visage rond, encadré de boucles noires.

« Toujours au premier étage, nous entrons dans une petite salle d'orgues. Est-ce ici qu'il composa la *Missa Solemnis* qui résonnait hier encore sous les voûtes de Notre-Dame ?

« Un accordeur de pianos nous a offert le rare plaisir d'entendre chanter quelques accords durant notre bref passage dans le salon de musique. Le beau métier que voilà ! Etre accordeur à Bonn et se voir confier le soin d'entretenir les instruments de musique qui ont personnellement appartenu à Beethoven ! L'empreinte du visage du maître réalisée de son vivant par Franz Klein en 1812 est une des choses les plus émouvantes qui soient : masque fermé sur beaucoup de souffrances, mais aussi sur une immense bonté, et nous aimons nous souvenir de ses paroles semblables à l'homme lui-même : « Je ne reconnais pas d'autre signe de supériorité que celui de la bonté. »

« La visite de la maison devenue musée était, hélas, fort précipitée. Nous eussions aimé y rêver à loisir. »

Après un repas pris dans la cafeteria du Bundestag, un bon nombre de congressistes montèrent au sommet de l'immeuble administratif de la ville de Bonn d'où on peut admirer un magnifique paysage sur le Rhin et les Siebengebirge.

Ayant repris la route, nous pûmes visiter la très ancienne cathédrale gothique d'Altenberg et la très moderne et très remarquable église Herz Jesu, à Schildgen.

Arrivés fort tard pour dîner à Düsseldorf, une longue colonne de congressistes serpente dans la ville et vingt fois le congrès manque se perdre au travers de brasseries trop pleines pour nous accueillir. Et c'est finalement dans une atmosphère de kermesse que nous pûmes trouver une brasserie qui réalisa le tour de force de servir à 9 heures du soir, en une demi-heure, quatre-vingts convives totalement inattendus. C'est dans la plus grande gaieté que ce dîner impromptu se déroula et il faut encore une fois laisser à M^{me} Somers-Tytgat le soin d'évoquer notre traversée de Düsseldorf :

« Nous avons d'abord, de Düsseldorf, le souvenir d'un grand pont métallique sous lequel nous fûmes déversés un peu pêle-mêle dans l'obscurité. Deux autocars scindaient le groupe des congressistes perdus dans ce grand port européen, qui sent le fleuve et la marée.

» Que de rues pittoresques et animées nous avons parcourues, apercevant une jeunesse plus ou moins hippie, mais proprement lavée, de petits bars sympathiques, trop étroits pour nous contenir tous, et d'énormes brasseries des Contes d'Hoffman, où l'on boit de la bière et le vin du pays, dans la fumée du tabac.

» A moins de croire qu'il y ait un Dieu pour les artistes, nous ne comprendrons jamais comment, par hasard, les deux groupes de congressistes se sont croisés dans une de ces joyeuses et immenses tavernes. Comment dans ce dédale de petites rues portuaires qui s'éveillent le soir, pleines de « *Schöne Mädchen* », de marins, d'étudiants, de pirates, de marchands et de touristes, les médailleurs se sont retrouvés tous !

» Prendre un repas ensemble est un rare plaisir et l'ambiance amicale du coude à coude réchauffe les cœurs ! Que ce soit autour d'une choucroute, ou d'un autre plat régional, que ce soit à Prague, Athènes, Paris, Vienne, La Haye, Rome, Madrid ou à Düsseldorf, nous sommes toujours heureux de nous retrouver dans un esprit de franche cordialité ! Et nous nous réjouissons déjà à la perspective du prochain Congrès de la Médaille, à Helsinki, sans douter d'une réussite toujours plus belle. »

SAMEDI 18 SEPTEMBRE 1971

Le matin de cette journée avait été laissé libre pour que les congressistes puissent visiter tranquillement l'exposition de médailles et faire quelques courses. Beaucoup profitèrent de cette matinée pour flâner dans la Hohe Strasse, reposante rue réservée aux piétons, où les boutiques s'offrent aux promeneurs enfin libérés des automobilistes.

Nous nous retrouvons à 14 heures pour entendre une série de communications.

COMMUNICATION DE Mlle JACQUIOT, Conservateur au Cabinet des Médailles à la Bibliothèque Nationale de Paris.

Il faut remercier très particulièrement Mlle Jacquot qui est venue spécialement de Paris passer quelques heures à Cologne pour prononcer sa conférence ayant pour sujet « La médaille française au XX^e siècle ». Cette conférence extrêmement documentée a soulevé un très grand intérêt parmi les congressistes. (Voir texte plus loin.)

M^{me} Belohradská, Conservatrice, à Bratislava, avait préparé une communication ayant pour sujet « Le

pays natal et le monde dans les médailles et les plaquettes de Jan Kulich ». Le programme très chargé du congrès ne lui a pas permis de présenter sa conférence et les organisateurs du Congrès en ont été désolés, ils la prient de bien vouloir les en excuser. (Voir plus loin le texte de cette communication.)

COMMUNICATION DU D^r PROCHAZKA,
Conservateur en chef du Musée d'Art Moderne à Prague.

Le D^r Prochazka a développé dans une communication agrémentée de diapositives une étude sur Stanislav Sucharda. (Voir texte plus loin.)

COMMUNICATION
DE M. HANS BOLTSCHAUER, de Suisse.

M. Boltshauser avait choisi pour sa communication un sujet bien fait pour retenir l'attention des congressistes : « Goethe et les musiciens ». (Voir texte plus loin.)

COMMUNICATION
DE M. CLAIN-STEFANELLI

M. Clain-Stefanelli a su nous exposer brillamment les étapes de l'art de la gravure aux U.S.A. La communication de M. Clain-Stefanelli a été très suivie mais, malheureusement, il n'a pas pu nous faire parvenir un texte que nous aurions pu publier, ceci en raison de ses occupations à la Smithsonian Institution de Washington.

PROMENADE SUR LE RHIN

Pour ceux qui le souhaitent, une petite promenade sur le Rhin était organisée et beaucoup profitèrent de cette promenade en bateau qui permettait de voir la ville de Cologne d'une manière très agréable et fort reposante.

DINER DE CLOTURE

Les Congrès ont toujours une fin et, à 20 heures, nous nous retrouvions pour le banquet de clôture. De très nombreux congressistes avaient tenu à assister à cette dernière réunion pour dire au revoir à leurs amis de la F.I.D.E.M. et exprimer leur reconnaissance aux organisateurs du Congrès.

Le Directeur de la Monnaie de Suède et le Docteur Marzinek prirent la parole pour dire leur joie devant le succès de ce XIV^e Congrès et le Président Malecot apporta une conclusion à cette réunion en ces mots :

« S'il est fâcheux pour vous d'interrompre votre repas, il est agréable pour moi d'exprimer en votre nom un certain nombre de remerciements.

» Je m'adresserai d'abord au groupe que vous formez ce soir et qui a perdu quelques membres au fil des jours, pour vous dire que nous avons été heureux de nous retrouver et pour vous remercier d'avoir répondu à l'invitation de nos amis allemands ; que serait un congrès sans congressistes ! Ils sont donc les premiers à remercier d'avoir répondu « présents ».

» Je voudrais également exprimer au nom des participants et au nom du Comité de la F.I.D.E.M. nos remerciements à MM. les Directeurs des Monnaies. Ils ont leur place parmi nous depuis la création de la F.I.D.E.M. puisqu'ils ont tous contribué à la fondation de notre association ; qu'ils se consacrent uniquement à la frappe monétaire ou qu'ils se consacrent à la frappe des monnaies, médailles, décorations, c'est un réconfort pour nous qu'ils soient présents et qu'ils acceptent, ainsi tous les deux ans, de venir participer à nos réunions et à nos discussions, je considère cette liaison entre la F.I.D.E.M. et les Directeurs des Monnaies comme indispensable.

» Quelques uns des artistes membres de la F.I.D.E.M. ou des exposants sont là ce soir, je voudrais les remercier de nous avoir rejoints à Cologne malgré leur travail. Dois-je ajouter que nous apprécions aussi qu'il y ait parmi eux quelques « chahuteurs » qui animent nos réunions d'un congrès à l'autre.

» Mes remerciements iront également aux amis des divers pays qui ont accepté de présenter des exposés rehaussant l'intérêt de notre rencontre.

» J'adresse un merci tout particulier aux délégués de la F.I.D.E.M. sans lesquels le présent congrès ni l'exposition n'auraient jamais pu être assurés.

» Maintenant, au nom de tous ceux qui sont venus à Cologne, je me tourne vers les membres de la société allemande des Amis de la Médaille qui avaient fait le pari dangereux d'organiser au pied levé ce congrès qui se termine ce soir en apothéose. Vous avez fait le maximum pour répondre à nos désirs, ceux-ci étaient multiples et vous avez fait face à tous les problèmes avec beaucoup de bonhomie et beaucoup de philosophie.

» Je veux aussi renouveler nos remerciements à M. le Directeur Général et aux membres de la Kölner Bank ainsi qu'à M. le Directeur de la Caisse d'Épargne qui nous ont accueillis si aimablement.

» Parmi tous nos amis allemands, que je salue en votre nom, je dois citer plus particulièrement :

M. Klaus Stüdemann, financier de l'association, qui a eu le souci de l'équilibre — ou mieux, du « déséquilibre » — de la caisse,

M. Friedrich Stuhlmüller, qui est le créateur de la médaille du congrès de la F.I.D.E.M. et qui en a été l'éditeur très généreux,

M. Potter, de nationalité anglaise, attaché à la Radio allemande, qui a servi aux organisateurs de conseiller de presse et aussi de conseiller esthétique. A ce titre, il est responsable de la présentation très heureuse des médailles à l'exposition.

» Je voudrais, enfin, en venir aux deux piliers de nos travaux : M. Schneider, collaborateur de la Kölner Bank, membre de la société des Amis de la Médaille, qui a apporté son concours personnel au Docteur Marzinek pour l'aider dans l'organisation matérielle du congrès. Notre hôte s'est dépensé sans compter : il a été une abeille travailleuse, nous devons l'en remercier très vivement.

» Quant au Docteur Marzinek, magistrat, délégué de la F.I.D.E.M. et Vice-Président de la société des Amis de la Médaille, je ne sais comment qualifier son action : avec une audace juvénile, cher ami, vous avez su nous aider pour l'installation des œuvres d'art qui nous étaient envoyées ; vous avez su conseiller tout le monde avec diplomatie, nous vous savons gré du climat de gentillesse que vous avez su faire régner. Je me permets de vous demander de bien vouloir accepter ce souvenir : un livre consacré aux peintres allemands ayant séjourné en France de 1750 à 1850, et à M. Schneider, je suis heureux de remettre un ouvrage récent sur les châteaux du Rhin.

» Le bilan de ce XIV^e Congrès est satisfaisant, sauf peut-être pour le nombre des participants et s'il y a à cet égard un regret à exprimer c'est que les artistes allemands n'aient pas suivi le congrès plus nombreux.

» En comparant les œuvres des nombreux artistes exposants, nous avons pu constater combien l'art de la médaille est vivant. Il est à remarquer que si parmi les envois de chaque pays on constate des orientations divergentes dans les modes d'expression, il se dégage cependant de l'ensemble des 1400 médailles exposées une impression d'unité. Je me demande si le moment n'est pas venu de reprendre les termes du grand journaliste français Jean Lacouture qui, parlant des manifestations qui avaient accompagné les Jeux Olympiques de Mexico, employait l'expression d'une « convergence de la culture ».

» Un homme qui a toujours su trouver des formules particulièrement frappantes, André Malraux, s'adressant, il y a quelques mois à des hommes s'exprimant en français mais venant de pays différents, a parlé de l'époque de la « fraternité de la culture ». A l'occasion de nos modestes congrès, nous apportons nous aussi un témoignage de la « fraternité de la culture ».

» Nous avons décidé de répondre à l'invitation de nos amis finlandais et de nous rendre à Helsinki en 1973. La préparation du Congrès qui se tiendra dans ce pays ne peut qu'être l'occasion d'un nouveau départ pour la F.I.D.E.M. Ce qui a été décidé à Cologne me paraît important et c'est une satisfaction qui se lit sur tous les visages.

» Je conclurai maintenant en un mot : la liste des écrivains qui ont consacré quelques lignes à Cologne au cours des siècles est impressionnante ; de ces textes, je n'extrais qu'une seule phrase, émanant d'un poète extrêmement sensible : en vous quittant et en regardant dans le lointain les tours du Dôme, chacun de nous pourra demain dire, comme Guillaume Apollinaire : « O Dôme, je ne suis pas le seul à t'aimer. » Oui, chers hôtes, soyez assurés que votre ville et vous-mêmes comptez désormais de nouveaux amis. »

Au nom des artistes de tous les pays, notre très fidèle et très excellente amie de la F.I.D.E.M., M^{me} Somers-Tytgat, tint à exprimer sa reconnaissance à la F.I.D.E.M. :

« Grâce à vous une estime réciproque est née et vous nous avez donné, par l'exemple de la F.I.D.E.M., la notion de désintéressement et grâce à vous plusieurs talents ont pu s'épanouir. Que tous ceux qui ont créé la F.I.D.E.M., qui y ont apporté leur dévouement, qui ont organisé des expositions, des congrès avec toutes les difficultés que cela entraîne, soient assurés de notre plus profonde gratitude. »

Le Docteur Marzinek, très spontanément, ajoutait quelques mots :

« Nous voulons remercier M. Malecot des bonnes paroles qu'il a eues pour nous. Nous tenons à adresser nos remerciements à tous nos amis qui sont venus dans notre chère ville de Cologne pour voir la belle exposition de médailles de vingt-quatre pays. Nous voulons remercier avant tout les artistes qui nous ont confié leurs chefs-d'œuvre.

» Et, Monsieur le Président, vous avez oublié d'adresser un remerciement au soleil... Vous m'avez écrit que les efforts demandés pour la préparation d'un congrès étaient vraiment inhumains mais rien ne m'est resté de mon malheur. »

Suivant une habitude bien établie à la F.I.D.E.M. soudain éclatait « Le Casque », le fameux chant des élèves de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Tous les artistes et les congressistes, d'un seul cœur, se sont unis à ce chant joyeux qui marque la fin de nos congrès et nous nous séparons en nous disant : « Au revoir, à Helsinki, en 1973. »

Certains congressistes, pouvant demeurer encore 48 heures à Cologne, eurent le privilège de pouvoir visiter l'atelier du maître Karl Bürgeff, et les écoles professionnelles de Cologne.

COMPTE RENDU DE L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU 16 SEPTEMBRE 1971

Présents : Président : M. Malecot ; Vice-Présidents : M. Giannone, M. Lagerqvist, M. Gimeno ; Secrétaire Général : M. Arthus-Bertrand ; Trésorier : M. Lapassade ; Délégués : M. Huguenin, M^{me} Clain-Stefanelli, Mlle Van Der Meer, Mrs de Pedery Hunt, M. Iliescu, M^{me} Petrovitch-Sredovitch, M. Muldner, M. Lippens, D^r Prochazka, M^{me} Kunvari, M^{me} Belohradzka, ainsi que de nombreux congressistes.

M. le Président Malecot accueille les Directeurs des Monnaies de Madrid, Londres, Rome et Paris puis présente les excuses de Mrs Brooks, Directrice de la Monnaie aux U.S.A.

La séance est déclarée ouverte.

M. le Président Malecot : « Le succès de notre congrès nous fait oublier les difficultés que traverse la F.I.D.E.M. depuis que nous nous sommes réunis à Prague, difficultés dans sa vie matérielle car le montant des cotisations, malgré l'augmentation du tarif il y a quelques années, ne permet plus de faire face à tous les frais de fonctionnement de la F.I.D.E.M. Bien qu'un certain nombre d'éditeurs ou d'établissements monétaires consentent des pages de publicité dans la revue « Médailles » le coût d'un numéro de la revue reste très élevé et nous avons craint que l'édition régulière de la revue, qui est pourtant très souhaitable, ne consume rapidement les réserves de notre association.

« Si donc, les finances de la F.I.D.E.M. ne sont pas dans une situation catastrophique, cela est dû au fait que, sans vous consulter, il faut le reconnaître, nous avons suspendu l'édition de la revue. Nous avons cependant tenu, avant l'ouverture du XIV^e Congrès, à entreprendre la réalisation d'une plaquette qui rende compte brièvement des principales manifestations du Congrès de Prague. C'est un document dont M. Lapassade a remis un exemplaire aux délégués en attendant que les membres de la F.I.D.E.M. le reçoivent à domicile.

« Du fait de cette économie, nous avons reconstitué un volant de trésorerie pour la F.I.D.E.M. Mais, je pense que nous devons reprendre la publication de la revue. En particulier, nous avons eu en attente la matière de plusieurs numéros puisque depuis plus de deux ans, nous avons reçu les textes de trois articles préparés par nos amis yougoslaves et de trois articles préparés par nos amis canadiens. Ces envois sont dus à l'action de nos délégués et j'ajouterai qu'en ce qui concerne le Canada, une promesse de subvention a été également faite afin de faciliter la publication des articles. Ce serait donc un abus de

confiance vis-à-vis des auteurs de ne pas publier leurs travaux. Nous devons également publier le compte rendu des réunions de Cologne avec ces articles. L'expérience technique tentée par MM. Arthus-Bertrand et Lapassade pour le compte rendu du Congrès de Prague, doit pouvoir être utilisée afin de réaliser le prochain numéro à un prix inférieur à celui des éditions précédentes.

« Il y a deux ans, l'ordre de grandeur des frais d'impression pour un numéro de la revue était de 15 000 F pour un tirage de 1 000 exemplaires. La publicité de nos éditeurs et de nos amis, les Directeurs de Monnaies couvraient la moitié du coût du numéro, le reste étant payé par les cotisations. En utilisant le procédé d'impression offset, nous arrivons à un prix de revient beaucoup plus abordable, certes la qualité de la présentation est moins bonne, mais ce qui compte, c'est de pouvoir communiquer nos observations, nos recherches, nos discussions en complétant les pages de textes, comme pour le numéro de Prague, par l'adjonction de planches de reproductions et en continuant à bénéficier de publicités qui abaissent la charge de l'édition. Nous allons donc poursuivre nos efforts pour rechercher le moyen de faire paraître à nouveau régulièrement la revue « Médailles ».

« Nous vous devons, M. Arthus-Bertrand, M. Lapassade et moi-même, des explications sur le fait que nous avons pris la responsabilité de différer la publication du compte rendu de notre congrès de Prague. Si le congrès de Cologne s'est ouvert sous d'heureux auspices, nous nous devons de répondre à votre confiance et de rétablir un moyen de liaison qui est indispensable entre nous. »

M. Lapassade : « Le numéro que nous venons de faire par le procédé de l'offset, a demandé une semaine de dactylographie et au total le prix de revient peut être évalué à 2 000 F pour un tirage de 300 exemplaires ; en augmentant le tirage, le prix serait évidemment moins élevé. Dans ce prix, n'interviennent pas les planches de reproductions en couleurs qui ont été tirées par nos amis tchèques. »

Le D^r Marzinek rappelle qu'à Prague on avait émis l'idée d'éditer des médailles qui seraient mises en vente au profit des sections de la F.I.D.E.M.

M. Malecot : « Il est exact que des artistes, favorables à cette solution, ont proposé de mettre une de leurs médailles à la disposition de la F.I.D.E.M., mais les problèmes d'édition n'ont pas été étudiés d'assez près et la vente des médailles suppose une

certaine infrastructure commerciale que la F.I.D.E.M. ne possède pas. C'est pourquoi nous avons été conduits à ne pas mettre le système en application. Il faut réétudier la question mais, en outre, pour que la chose soit réalisable il faudrait que les médailles puissent circuler librement, ce qui n'est pas le cas actuellement puisqu'il y a des restrictions à l'importation et des droits de douane à acquitter.

« D'autre part les subventions seraient les bienvenues mais la F.I.D.E.M. ne les demandera jamais, il faut qu'elles viennent d'elles-mêmes car il y a des trésoreries d'associations qui sont modestes et on ne peut prélever sur ces trésoreries. »

Le Docteur Marzinek propose de relever la cotisation à 300 F.

Mrs de Pedery Hunt propose que pendant les expositions de la F.I.D.E.M. une section spéciale s'occupe de la vente des médailles des artistes et que sur cette vente un certain pourcentage aille automatiquement à la F.I.D.E.M.

Le Docteur Marzinek, à cette occasion, fait remarquer que les prix indiqués par les artistes pour les médailles exposées atteignaient parfois un montant considérable : 3 000 marks pour certains ! De ce fait il y a eu des difficultés à la douane pour les organisateurs et l'impossibilité pour son association d'assurer la vente car ces prix ne correspondent pas au prix du marché.

M. Huguenin : « Il faut penser que certains artistes ont créé une œuvre et ils l'estiment à sa valeur de création. »

M. Malecot : « Dans ce cas, il faudrait indiquer pièce unique. »

Pour *Mrs de Pedery Hunt*, la qualité de la médaille impose le prix.

M. Malecot : « Je partage avec modération les points de vue exprimés pour deux motifs. Je ne suis pas partisan d'une cotisation élevée car si nous souhaitons avoir parmi nous des collectionneurs fortunés, nous voulons aussi rendre l'art plus populaire et recevoir n'importe quelle personne quelle que soit sa situation sociale, une cotisation élevée risquerait de limiter le nombre des adhérents.

« D'autre part, je pense que la F.I.D.E.M. doit conserver un caractère désintéressé à son action : à l'occasion d'une exposition, il pourrait peut-être être envisagé que quelques médailles soient vendues et que les artistes mettent une partie du prix à la disposition de la F.I.D.E.M. mais nous ne pouvons pas monter un véritable service de vente de médailles. Si l'on voulait aller plus loin, il faudrait que la F.I.D.E.M. passe un accord avec un éditeur du pays où se tient l'exposition afin d'assurer la vente des

médailles, mais ceci pose certains problèmes car une partie des médailles n'est pas envoyée, par exemple, à Cologne, par des voies commerciales. »

Professeur E!strom : « Une concurrence involontaire risque de s'installer au sein de l'association qui veut stimuler la qualité des médailles. »

M. Johnson souhaite que l'on ne transforme pas l'organisation de la F.I.D.E.M. en une organisation commerciale, et qu'on la maintienne dans le même esprit d'origine, c'est-à-dire la promotion de l'art de la médaille. Il souhaite également que soit assurée une plus grande diffusion des communications présentées au congrès en faisant, par exemple, une publication imprimée qui serait distribuée gratuitement aux membres de la F.I.D.E.M. et vendue aux personnes non membres de la F.I.D.E.M.

M^{me} Clain Stefanelli signale qu'aux U.S.A. elle a reçu beaucoup de demandes de catalogues et qu'on aurait pu ainsi en vendre un certain nombre.

M. Malecot remercie *M. Johnson* et *M^{me} Clain Stefanelli* : « Il est exact que dans les deux dernières années, nous avons reçu des lettres demandant des catalogues mais nous n'en avons pas car nous les avons laissés aux Comités nationaux qui se chargent des expositions. Peut-être devrions-nous demander à chaque Comité de mettre à notre disposition des catalogues qui seraient mis en vente. C'est une suggestion sur laquelle vous devez réfléchir en tant que délégués.

« Pour les raisons que j'ai indiquées, je crois qu'il faut maintenir les cotisations au taux actuel. En tant qu'association modeste, nous n'avons pas intérêt à établir des cotisations élevées. Si nous limitons nos ambitions, nous pouvons vivre à condition que chacun soit exact dans le paiement de ses cotisations et que tous ceux qui assistent au congrès deviennent adhérents de la F.I.D.E.M.

« Pour la revue, nous pensons limiter, pour le moment, celle-ci à deux numéros par an pour lesquels on utiliserait le procédé d'impression offset qui permet un prix de revient modeste en ajoutant à la publicité des éditeurs celle d'entreprises.

« Je serais partisan de retenir l'idée du Dr Marzinek sur les monographies : je ne pense pas que la F.I.D.E.M. puisse envisager elle-même l'édition de monographies sur des artistes car cela supposerait un choix, ce que nous n'avons pas le droit de faire mais si dans chaque pays une association prenait l'initiative d'éditer des monographies de quelques pages sur un artiste, nous pourrions être les agents de diffusion de ces plaquettes en vue de permettre aux membres de la F.I.D.E.M. de les recevoir et nous pourrions diriger vers l'association intéressée les personnes qui seraient désireuses d'acquérir tel ou tel exemplaire, nous contribuerions ainsi à une

meilleure information sur l'art de la médaille dans le monde.

« Nous pouvons peut-être envisager de faire une nouvelle expérience d'édition de la Revue sur les bases indiquées. Seriez-vous d'accord sur cette proposition ? »

Mrs de Pedery Hunt pense qu'en effet si on continue sans rien donner en échange, on ne peut pas demander grand chose.

M. Malecot demande donc que tous fassent confiance au Comité de la F.I.D.E.M. pour une nouvelle expérience.

M. Gimeno propose qu'une sorte de Comité de rédaction soit constitué pour étudier les diverses possibilités d'améliorer la Revue, les moyens de réalisation. Il accepterait de s'occuper d'une telle étude, par exemple, avec *M. Johnson*.

M. Malecot souhaiterait que *M. Giannone* fasse partie de ce Comité et pense que l'expérience de *M. et Mme Johnson* sera très utile dans ce domaine.

M. Malecot demande au *Dr Marzinek* et à *M. Lipens* de servir de conseillers à ce groupe d'études pour faire profiter ses membres de leur propre expérience (diffusion régulière de notices sur les médailles).

Répondant à une remarque sur l'excellente documentation qu'apporte le bulletin du Club Français de la Médaille, il ajoute : « Les informations données par le Club Français de la Médaille sont très intéressantes mais ceci suppose une infrastructure impossible à envisager au niveau de la F.I.D.E.M. »

M. Malecot : « Il y a lieu d'aborder maintenant la question du lieu du prochain Congrès. A Prague, nous avons été informés par nos amis de Finlande qu'ils souhaitaient nous recevoir en 1971 ; malgré leur bonne volonté et devant l'impossibilité d'obtenir du gouvernement l'aide nécessaire, nos collègues de Finlande ont renoncé au Congrès de 1971, c'est ainsi que nous avons demandé à nos amis allemands d'assurer à l'improviste la préparation de ce présent Congrès.

« Maintenant la Guilde de la Médaille a écrit au Bureau de la F.I.D.E.M. pour indiquer que 1973 pourrait permettre à la Finlande de matérialiser la proposition qui avait été faite et notre collègue, *M. Voionmaa* a apporté un message du bureau de la Guilde dont je vous donne connaissance :

« La Guilde de la Médaille en Finlande propose que le 15^e Congrès de la F.I.D.E.M. se tienne à Helsinki en l'année 1973. Déjà, à Prague, en 1969, nous avons discuté de la proposition d'organiser ce Congrès à Helsinki mais cela s'était révélé impossible. La correspondance, en 1971, avait prévu que cela pouvait être possible et maintenant tout est

en ordre pour organiser le Congrès en 1973. Le Ministère de la Culture a garanti les finances ; nous avons prévu des salles d'exposition et la ville d'Helsinki peut nous aider. Nous espérons que le Congrès de Cologne acceptera cette proposition. »

Signatures : le Président, *Edwin TORMALA*
le Secrétaire général : *VOIONMAA*

M. Malecot : « Je suis partisan de retenir la proposition de la Finlande, cependant nous avons été l'objet de plusieurs propositions : l'une de la part de notre collègue du Japon, l'autre de la part de notre délégué en Pologne ; enfin, *M^{me} Clain Stefanelli* m'a rappelé la proposition qui avait été faite d'étudier la possibilité de tenir une réunion de la F.I.D.E.M. aux Etats-Unis. Nous en avons différé la réalisation car ce voyage représente des frais importants pour certains adhérents et, d'autre part un Congrès numismatique ayant lieu aux U.S.A. la préparation du Congrès F.I.D.E.M. aurait été trop lourde pour nos délégués américains. Nous pourrions consulter les membres de la F.I.D.E.M. en vue de connaître leur avis sur la possibilité d'aller aux Etats-Unis ; il faut, d'ailleurs, signaler que les difficultés rencontrées pour aller aux Etats-Unis sont maintenant atténuées car il existe des tarifs préférentiels sur les lignes d'Amérique.

« En ce qui concerne la proposition du délégué de Pologne pour un congrès à Cracovie, celle-ci pourrait être envisagée pour 1975. »

M. Malecot demande aux membres présents leur avis sur la proposition de la Finlande pour 1973, celle-ci est acceptée à l'unanimité.

RENOUVELLEMENT DU BUREAU

M. Malecot : « Je dois, en tant que Président, présenter des excuses à nos amis car j'ai été très pris depuis Prague et je n'ai pu m'occuper de la F.I.D.E.M. avec tout le soin souhaitable.

« Malgré cette carence, je vous propose de renouveler le bureau sous réserve de deux modifications :

1° *M. Lapassade* a exprimé le désir, en raison du changement de ses activités à la Monnaie, de ne plus avoir la responsabilité de la trésorerie de la F.I.D.E.M. et il a suggéré de désigner *M. Lembourbé*, chargé du service des médailles à la Monnaie de Paris.

« J'ai personnellement regretté que *M. Lapassade* ait désiré résilier ses fonctions, c'est un ami fidèle depuis plus de 20 ans ; mais nous devons nous rendre à ses raisons et je suis partisan de retenir sa suggestion de choisir *M. Lembourbé*, d'abord pour une raison sentimentale, la Monnaie est l'un des fondateurs de la F.I.D.E.M. et elle est bien placée pour assurer cette fonction puisqu'elle est proche

du siège de la F.I.D.E.M. Deux fonctionnaires de l'Administration des Monnaies ont successivement assuré cette tâche de trésorier : M. Giacinti et M. Lapassade. M. Lembourbé continuera la tradition.

« 2° La deuxième modification proposée est d'accepter la démission de notre collègue en Grande-

Bretagne, M. Pinches. Son remplacement pose quelques problèmes et je suggère que soit étudiée avec nos amis anglais et le Directeur de la Monnaie de Londres la solution qui pourrait être retenue.

« La proposition de renouvellement du Bureau avec les deux modifications ci-dessus est acceptée à l'unanimité. »

RÉUNION DU BUREAU DE LA F.I.D.E.M. - Vendredi 2 juin 1972

Résumé du compte rendu de la réunion

La réunion s'est tenue dans les bureaux de M. Malecot, Président de la F.I.D.E.M.

Etaient présents : M. Malecot, Président de la F.I.D.E.M. ; MM. Giannone, Lagerqvist, Gimeno, Vice-Présidents ; M. Arthus-Bertrand, Secrétaire Général ; M. Lembourbé, Trésorier ; M. Lapassade, Mme Belohradská, de Slovaquie ; M. Dowling, de Grande-Bretagne ; Mme Kunvari, de Hongrie ; M. Muldner, de Pologne ; Mme Petrovitch-Sredovitch, de Yougoslavie ; Dr Prochazka, de Tchécoslovaquie ; Mlle Van Der Meer, des Pays-Bas.

Etaient excusés : Mme Avida, d'Israël ; Mme Bendixen, du Danemark ; Mrs Clain Stefanelli, des U.S.A. ; M. Ferentinos, de Grèce ; M. Gerassimov, de Bulgarie ; M. Huguenin, de Suisse ; M. Iliescu, de Roumanie ; M. Lippens, de Belgique ; Dr Marzinek, d'Allemagne ; Mrs Pedery Hunt, du Canada ; M. Voionmaa, de Finlande ; M. Welz, d'Autriche ; M. Yamada, du Japon.

DELEGUES DE LA F.I.D.E.M.

Grande-Bretagne. — M. le Président Malecot souhaite la bienvenue à Mr Dowling, Directeur à la Royal Mint à Londres qui a été désigné comme délégué de la F.I.D.E.M. pour la Grande-Bretagne.

Danemark. — M. Salomon, qui a, depuis de longues années, assuré la fonction de Délégué de la F.I.D.E.M. au Danemark, a proposé pour le remplacer Mme Bendixen, Conservateur au Cabinet des Médailles à Copenhague. Cette proposition est chaleureusement appuyée par M. Lagerqvist et tous les membres du Bureau présents donnent leur accord à cette nomination.

Chili. — M. Giannone propose un ami, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Santiago comme éventuel délégué pour la F.I.D.E.M. Il est convenu que cette question va être étudiée.

DÉCES DE M. MESZAROS

M. le Président Malecot fait part du récent décès de M. Meszaros, notre Délégué en Australie. Les

membres du Bureau prient le Secrétaire général de présenter leurs condoléances à son fils, Michaël Meszaros, qui est, lui aussi, un médailleur. Plusieurs membres du Bureau sont chargés d'étudier le remplacement de notre délégué.

DÉCES DE Mlle DOREZ

M. Arthus-Bertrand, Secrétaire Général, fait part du décès de Mlle Dorez, qui a longtemps été une très fidèle collaboratrice de la F.I.D.E.M. en assurant en particulier le délicat travail de la mise en page de la revue « Médailles ». M. Arthus-Bertrand est prié de représenter la F.I.D.E.M. au service qui aura lieu le 3 juin et des fleurs seront envoyées au nom de la F.I.D.E.M.

COTISATIONS

Il est convenu que le Trésorier et le Secrétaire Général relanceront systématiquement les membres de la F.I.D.E.M. et qu'ils feront parvenir à chaque délégué la liste des membres de la F.I.D.E.M. dans son pays.

CONGRÈS EN FINLANDE

En une longue discussion, les membres du Bureau ont étudié les points suivants :

- le choix des médailles,
- le problème des quotas,
- la dimension des médailles à exposer,
- le problème des vitrines et du catalogue,
- les moyens d'expédition et les frais d'assurance,
- les communications pendant le Congrès,
- le voyage en Finlande : à ce sujet, le Bureau de la F.I.D.E.M. recherche très activement la possibilité de proposer un voyage aussi économique que possible aux membres de la F.I.D.E.M. désireux de participer à ce Congrès.

Chaque délégué présent expose rapidement la situation de la médaille dans son pays et, sur l'invitation du Président Malecot, un cordial repas au siège des Banques Populaires clôture cette réunion.



COMMUNICATIONS PRÉSENTÉES AU CONGRÈS DE COLOGNE

LA TECHNIQUE DE LA GLYPTIQUE

par HARRY ELSTROM

Professeur à l'Université de Louvain

Étymologiquement, le mot glyptique signifie la gravure en tous genres.

Les Grecs appelaient diaglyptique la gravure en creux, et anaglyptique la gravure ou sculpture en bas-relief.

Chez les Romains, les graveurs de camées sont désignés par les termes de *coelatores*, *scalptores*.

Les graveurs d'intailles s'appellent *cavatores* ou *signarii*. (Ernest Babelon cit. : La gravure en pierres fines, camées et intailles, Librairies-Imprimeries Réunies, Paris 1894.)

Ernest Babelon fait une description assez détaillée de la technique dans son livre sur la gravure en pierres fines, et par extension, de la sculpture (anaglyptique) en bas-relief, c'est-à-dire des formes modelées comprises à l'opposé des formes taillées en creux (diaglyptique).

Ses opinions et ses recherches dans ce domaine m'ont particulièrement frappé, tant par son talent d'observation objective que par l'identité des conclusions en ce qui concerne les techniques, l'outillage et les principes en général, avec les miennes.

Il n'est certes pas facile pour l'historien de s'identifier avec les auteurs ou les techniciens de ces bas-reliefs et de ces gravures en creux.

Il est souvent aride, en effet, d'y reconnaître les buts, les intentions, l'imagination, l'ardeur, la passion, le symbolisme obscur ou la désinvolture dans leurs créations.

Il faut beaucoup de patience aux chercheurs.

Il faut être également doué d'un diagnostic sûr pour une tâche semblable.

Les cylindres, les sous-reliefs, les intailles, les sculptures en bas-relief, monnaies, médailles, n'ont pas toujours ce caractère de clarté, au point de vue technique et de signification.

Ce lien, entre les techniciens-artistes et l'Histoire, a été authentifié par Babelon.

Tout n'est pas dit lorsqu'on regarde l'œuvre d'un seul côté.

L'habileté du jeu des outils avait durant certaines époques créé un climat de confusion.

C'est aussi le danger que l'on court par les moyens techniques actuels.

Dominer ceux-ci est l'unique et indispensable condition pour échapper à leur emprise.

L'invitation qui m'a été faite de vous parler et de vous révéler une partie de mon activité de création et de recherches dans l'art de la glyptique, me donne l'occasion de vous en remercier bien sincèrement.

Elle me donne surtout l'occasion de vous assurer du « lien » qui existe entre la naissance d'une œuvre et celui qui cherche, l'historien.

La technicité est un moyen que les hautes pensées sollicitent comme auxiliaire.

Elle est aussi la mesure d'une civilisation parmi bien d'autres.

Elle vous engage d'autant plus profondément que la qualité se doit d'être le support de la pensée, c'est-à-dire du but et de la finalité de l'objet.

Cet objet restera dans l'Histoire comme le témoin permanent.

Il est autant signal que chroniqueur, autant valeur que témoin de civilisation.

Si l'Abbé Breuil n'avait pu disposer de témoins de ces caractères remarquables, comme ceux de l'époque périgordienne, gravures admirables d'ailleurs, elles, les gravures, nous auraient privés d'éléments précieux à l'intelligibilité de toute une activité humaine importante.

Parmi celle-ci, toute la gamme et toutes les modalités de graver et de sculpter, du trait incisé aux sous-reliefs, aux bas-reliefs et à d'autres combinaisons dans cette orientation.

Il est important pour bien comprendre et pour mieux saisir la forme d'expression et celle de la communication qu'elle représente, de remonter en esprit rapidement l'histoire humaine.

Il convient de connaître l'origine qui est à la base de la recherche de ses moyens en vue de s'exprimer autrement que par les gestes et par la voix.

Le geste de se porter sur un objet et d'y « marquer » fut certainement un des premiers.

Le dessin en est un témoignage caractéristique autant que des plus naturels. Il est la synthèse des choses vues en dimensions. Il est abstraction, il est signe, il est signal, il est aussi mémoire.

Il est utilisé à authentifier, tels les documents, les valeurs, les conventions et les marques de qualités.

La mobilité d'un moyen de transmission dont les dimensions peuvent être infiniment réduites devait tout naturellement se développer rapidement et devenir ainsi d'un usage fort commode.

Les disques, les plaquettes, les cylindres et les objets analogues se multipliaient d'une manière extraordinaire.

Mais l'objet de petites dimensions exige la plus grande simplicité, la clarté et la précision.

Il nécessitait des connaissances assez étendues sur tout ce qui était d'importance, des lois, des usages, des rites et du culte du milieu dont faisait partie celui qui était chargé de sculpter.

La conception et la technique du relief exige autant de notions indispensables.

Elle est difficile. Elle est ardue. Elle demande un esprit de synthèse, d'observation et le sens des proportions.

Car il s'agit de réduire et de porter sur une surface plane les trois dimensions, c'est-à-dire du volume dans l'espace jusqu'au relief à peine perceptible.

Le relief n'est pas une expression en couleur.

Il n'est pas un tableau.

Il n'est pas non plus un simple graphisme.

C'est une modulation plastique.

Le procédé technique ne se limite pas spécialement à un seul aspect de la glyptique.

Il se situe dans la lignée de l'évolution générale de la forme dans l'art, ici, celle du relief.

Il s'inscrit, de par sa forme et de par ses dimensions, dans le cadre des besoins et de sa destination.

La proportion et l'échelle imposent donc une conception propre à chaque œuvre d'art, qui se distinguera ainsi d'une manière évidente des autres formes.

La monumentalité n'est pas un effet de la masse d'un volume, encore moins du gigantisme que l'on rencontre dans l'art.

Elle tient essentiellement à la conception, à l'esprit de la vision plastique.

Elle appartient à l'esprit de la création qui fait du constructeur l'architecte et du praticien l'artiste.

L'art de la glyptique est donc aussi un art de caractère monumental dans cette optique.

L'échelle définitive d'une proportion choisie se sépare rigoureusement de l'échelle évolutive, celle qui est indéterminée, ou non encore déterminée.

C'est une des caractéristiques dans la glyptique.

Elle est une des conditions qui confèrent à la chose gravée ses qualités particulières : l'échelle.

L'élaboration, des stades successifs préparatoires jusqu'à la réalisation de la taille en creux (à l'envers) diffère de la taille en positif, et le modelage diffère de la gravure.

Les différentes matières que le graveur utilise ne l'obligent pas seulement à une modification de la technique, elles créent, elles donnent aussi un autre visage à l'œuvre.

Parlant de la technique, nous pouvons découvrir chez les Chaldéens quatre mille ans avant notre ère, et chez les Romains, trois cents ans après Jésus Christ, les mêmes méthodes (techniques) et les mêmes instruments dont se servent le sculpteur et le graveur des reliefs.

Des procédés fort similaires sont encore en usage de nos jours.

Le fait que nombre d'artistes les ont abandonnés au bénéfice du temps et des facilités a joué naturellement en défaveur de l'esprit de la glyptique.

La spontanéité, la saveur et la sensibilité sont compromises par l'absence de la main, du moins par nombre d'intermédiaires mécaniques.

Chaque graveur façonne son outillage personnel. Il lui conserve sa filiation naturelle.

Emile Focillon dit dans son livre « La vie des formes » : « Le choix de l'outil, à plus forte raison, celui que le graveur invente pour son travail, fait partie de la création. »

Il est jaloux de ses ciselets et de ses gouges (charnières).

Il ne cèdera guère ces « collaborateurs » empreints de la chaleur de ses doigts.

L'amour qu'il y a mis, donne à ses œuvres la vie, de par son intimité de la forme et de son aspect.

Il est ainsi ce lien qui va d'une main à l'autre à travers le monde.

Voici un tableau général des matériaux que le graveur utilise, et les instruments dont il se sert.

1. Chronologiquement, le graveur dessine le projet.

2. Certains modèlent en cire ou dans une autre matière tactile le sujet qui leur sert de guide.

3. Il porte le dessin soigneusement sur le matériau choisi — en positif, s'il s'agit d'une taille directe en relief (anaglyptique), à l'envers (diaglyptiques) s'il s'agit d'une gravure en creux.

Il trace d'abord le tout avec un moyen tel un crayon doux, ensuite avec une pointe délicatement le sujet sur la pierre par exemple.

Suivant le mode envisagé : en creux, tout ce qui évide, — en relief, tout ce qu'il faut laisser, — petits ciseaux, burins minuscules, rapés fines, etc., de tous calibres et formes. Le modelage se fait par la cire ou par la plasticine que l'on emploie actuellement, ou de la terre glaise, sept fois tamisée.

Les tailles en creux exigent une vérification constante.

Pour cela, le graveur imprime une cire spécialement préparée dans le creux et obtient ainsi l'image en positif.

Une fois le travail terminé, on fait un moulage — soit en cire ou en plâtre, qui servira à la fonte en bronze.

Un autre procédé réside dans la gravure en direct dans l'acier doux.

En ce qui concerne la frappe, le modèle ne peut être en-dessous d'un diamètre de 1 : 2, c'est-à-dire le double.

Car pour réaliser ce que l'on appelle la matrice, il est indispensable, actuellement, de recourir à la réduction.

Diminuer les phases intermédiaires pour atteindre le diamètre définitif devrait être indispensable.

Les réductions répétées finissent par déformer la sculpture d'une médaille par exemple, et davantage lorsqu'il s'agit de la monnaie ou jetons.

Le choix des matériaux s'étend sur une grande variété que l'on trouve le mieux adapté à son travail.

Beaucoup, à part les artistes qui modèlent leurs sujets, choisissent une composition de gypse, comme P. Giampaoli, ou encore des calcaires à texture serrée, stéatites, fer doux, du schiste, jusqu'aux pierres les plus dures. Enfin, chacun suivant ses préférences, sa spécialité — et bien entendu suivant son savoir faire.

En ce qui concerne l'ensemble de l'outillage, le graveur se limite généralement aux traditionnels, en les façonnant à sa main.

Chaque travail peut nécessiter d'en forger d'autres plus aptes au caractère du sujet, ou de sa grandeur.

Il utilise, suivant le cas : touret - bouterolle - charnières - ciseaux - évideurs - polissoirs - grattoirs - étaminoir - gouges - rindelles - gradines - ébauchoirs - martelet - râpes - riploirs - sifloirs - émeri - tous dans un certain ordre de gabarits et de calibres multiples.

En vous proposant d'entrer dans le secret avec les témoins que j'ai amenés avec moi, à votre intention.

Je vous remercie de la patience que vous avez bien voulu m'accorder en m'écoulant.

LA MÉDAILLE ENTRE LE MODERN STYLE ET L'EXPRESSIONNISME

par le Dr JOACHIM DATOW, Ludwigshafen

Pendant la seconde moitié du siècle dernier, la médaille s'était figée, en Allemagne, dans une forme conventionnelle. Elle se caractérisait alors par un bord élevé, une inscription en caractères uniformes, un dessin naturaliste, une effigie sans relief et sans expression, la répétition des mêmes allégories représentées par des femmes bien en chair et l'imitation des styles passés. La réalisation technique en était presque toujours très soignée. Dans l'ensemble, ces médailles nous semblent aujourd'hui sans art et ennuyeuses avec leurs sempiternelles représentations d'effigies de souverains, de feuilles de chêne et de pavillons d'exposition.

A la fin du siècle, se manifeste un renouvellement de la médaille, encouragé en Allemagne par le Directeur de la Kunsthalle de Hambourg, Alfred Lichtwark (« Le Renouveau de la Médaille » 1897).

Les artistes allemands furent particulièrement influencés, d'une part par les médailles françaises, d'autre part l'exemple d'Adolf von Hildebrandt qui, avec sa médaille de Bismarck de 1895, retrouvait la simplicité des modèles antiques. L'effigie y est expressive sans être idéalisée. Au revers un simple chêne stylisé et l'inscription devient, par delà sa fonction de communication, un moyen d'expression artistique. Mentionnons aussi parmi les artistes de l'époque 1900 l'Autrichien Anton Scharff. Lui aussi se libère des conventions et se distingue par ses remarquables portraits.

A l'époque du Modern Style, c'est-à-dire entre 1896 et 1910, on note également un changement radical dans la forme des médailles. La forme ronde est partiellement abandonnée et l'on voit apparaître des médailles carrées, rectangulaires ou ovales. Certaines sont même irrégulières ou en forme de triptyque. Il faut certainement voir là aussi une influence française.

L'art du Modern Style se veut essentiellement décoratif. Il ne faut donc pas s'étonner de retrouver cet aspect sur les médailles et les plaquettes. On y observe souvent des guirlandes ou des couronnes de fleurs. Certaines médailles sont décorées sur toute leur surface de fleurs et de feuillage. Celles du début du mouvement, aux environs de 1900, reproduisent aussi les sinuosités caractéristiques du Modern Style floral avec ses sujets favoris : fleurs, vagues et chevelures féminines. Cette tendance se manifeste surtout chez des artistes viennois.

Dans le courant d'idées venues d'Angleterre à cette époque figurait celle qui affirmait l'unité de

l'art et de l'artisanat et qui voulait que l'art naisse de l'artisanat.

Pour les médailleurs, la conséquence en fut qu'ils se détournèrent de la frappe par réduction pour en revenir aux anciennes techniques de la Renaissance. Des artistes comme le Munichois Hans Schwegerle coulèrent leurs ébauches en bronze et procédèrent eux-mêmes à la finition et au brunissage. Josef Bernhart refit des modèles en pierre et coula en personne ses médailles. Georg Roemer grava de nouveau des coins. Lissy Eckart et Hans Lindl pratiquèrent l'art du négatif. Maximilien Dasio réalisa des modèles en bois pour ses médailles.

Ses œuvres très expressives annoncent déjà une nouvelle époque, l'Expressionnisme. Alors que le Modern Style avait mis l'accent sur l'effet décoratif et rendu à l'inscription sa fonction artistique, les médailleurs dont nous venons de parler s'inspirèrent des médailles de la Renaissance.

L'Expressionnisme s'efforce d'exprimer, dans les effigies et dans les motifs symboliques du revers, la vie intérieure du personnage avec ses qualités et ses défauts. On s'éloigne ainsi du portrait naturaliste. Certains traits sont exagérés et quelques œuvres touchent à la caricature.

Un des représentants les plus importants de cette tendance est Ludwig Goes, connu grâce à un grand nombre de médailles et de plaquettes, dont de nombreux portraits. Mentionnons aussi parmi les pionniers de ce courant le Belge Constantin Meunier dont les mineurs se retrouvent sur des pièces de monnaie. Un élève de Goes, Karl Burgeff, fit à la mémoire de Barlach une remarquable plaquette qui fut très appréciée.

De nos jours, l'art de la médaille se caractérise par sa diversité. A côté des œuvres qui prolongent les techniques utilisées depuis le début du siècle et dont nous venons de parler, certains artistes essayent de trouver de nouvelles voies en s'inspirant de tous les aspects de l'art moderne, y compris l'art informel. Nous avons pris l'essentiel de nos exemples dans l'art allemand. Mais l'art, depuis des siècles, n'est plus prisonnier des frontières nationales.

L'exposition de la F.I.D.E.M., avec la riche contribution de nombreuses nations en est la preuve éclatante.

Le conférencier a illustré son exposé, dont ceci n'est qu'un extrait, de nombreuses projections dont le portrait de Barlach, par Karl Burgeff.



BARLACH
par Karl BURGEFF



LA MÉDAILLE EN FRANCE AU XX^e SIÈCLE

JOSEPHE JACQUIOT

Conservateur au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale

De la Renaissance au xx^e siècle, la médaille, par le caractère de monument officiel qu'elle revêtait, était une œuvre dirigée, au service de l'Etat ou de particuliers, incluse dans un système complexe de dirigisme artistique, toujours orienté dans le sens de la glorification.

Les graveurs en médailles étaient réduits ainsi au rôle de simples exécutants, techniciens de talent, auxquels tout génie créateur était interdit. Ils n'étaient plus que les artisans de la pensée abstraite d'autrui, traduite au moyen d'allégories ou de symboles, dont les modèles leur étaient imposés, modèles qu'ils s'ingéniaient d'exécuter avec la perfection que requéraient de telles œuvres. C'est la raison pour laquelle tant de médailles offraient le même style bien qu'elles aient été exécutées par des artistes différents. Le style, en effet, comme l'écrivait Marcel Proust, « est une question non de technique, mais de vision ». Cette vision, précisément, elle a été refusée aux graveurs de médailles jusqu'à notre époque.

Les premières tentatives de libération manifestées dans cette branche de l'art se firent jour, en France, au xix^e siècle. Ce furent des graveurs tels que Jean-Jacques Barre, Bovy, Domard, et surtout des sculpteurs comme Gayraud, Pradier, David d'Angers, qui, par leurs innovations et leur enseignement, rénouvèrent la médaille. Parallèlement à la France, à la même époque, trois nations étaient plus particulièrement en tête de cette recherche de renouvellement dans l'art de la médaille : ce furent les Pays-Bas, les Etats-Unis et l'Autriche.

Ainsi les médailles exécutées en France et hors de France, à cette époque, par des artistes de tempéraments différents, montraient que cet art s'acheminait vers une transformation qui allait résider essentiellement dans la conception même qu'on se faisait de la médaille.

Sans doute, c'était encore à la médaille, au xix^e siècle et au début du xx^e siècle, que l'Etat et les villes faisaient appel pour fixer le souvenir des événements ; mais en dehors de ces commandes de caractère officiel, l'artiste n'était plus prisonnier d'un monopole exclusif auquel la médaille avait été si longtemps soumise. Il allait commencer à pouvoir créer pour le seul plaisir de faire œuvre de créateur, en vertu du droit qui appartient à

l'artiste de choisir librement le mode d'expression et de technique les plus propres à traduire sa pensée. Ce sera alors au xx^e siècle, et plus particulièrement dans la seconde moitié, que l'art de la médaille apparaîtra, en opposition avec la contrainte qu'il avait connue, comme l'instrument typique de la liberté artistique dans lequel se réalisera l'œuvre d'art et son auteur. Ainsi peut-on appliquer à l'œuvre des médailleurs du xx^e siècle la même définition de leur art que celle que René Huyghe donne à propos d'œuvres peintes. « A mesure que l'œuvre d'art se réalise et qu'elle poursuit sa perfection, elle s'affirme comme une organisation plastique, mais en même temps comme une *manifestation de l'être*. A mesure qu'elle s'accomplit dans ce qui fait sa réalité, *indépendante* et *autonome*, elle devient plus étroitement solidaire de l'artiste. Il l'a créée pour la détacher de lui, mais aussi pour qu'elle reste, dans cette nouvelle existence, un perpétuel témoignage de son ardeur. Témoignage, peut-être à ses propres yeux, car il n'est pas impossible que, pour mieux s'appréhender lui-même, il ait besoin de regarder comme sur un écran cette projection de ce qui s'agite au très fond de son âme ». Avant le xx^e siècle, une telle définition n'aurait pas pu s'appliquer au seul graveur de la médaille, parce que toute médaille constituait une double manifestation, celle de deux êtres qui étaient, l'un, l'inventeur de la devise, l'autre, le graveur de celle-ci. Personnalités pourtant indissociables l'une de l'autre, mais inégales dans leur expression puisque le médailleur était seulement le réalisateur de la pensée du premier. Mais, par contre, cette pensée qui était assimilée au moyen d'allégories ou de symboles à un langage abstrait, n'aurait pas pu trouver sa réalisation sans le talent du graveur qui obligatoirement se conjugait avec le génie de l'inventeur. L'artiste alors se faisait organe de transmission de la pensée en donnant aux formes la densité, le relief et aussi la précision qui transformaient la matière en structure vivante afin que l'image ne resta pas seulement projection muette de l'inconscient, obscure pour la logique, mais qu'elle devint évocatrice pour la sensibilité. La part de l'artiste alors, pour indispensable qu'elle ait été, n'en restait pas moins mutilée du génie propre de celui-ci.

Depuis une vingtaine d'années, le graveur en médaille s'est affranchi délibérément de toutes contraintes ; il peut enfin accomplir son œuvre dans une « réalité indépendante et autonome » qui

la rend plus étroitement solidaire de lui-même. Ils vont s'attacher, nos graveurs modernes, à explorer « cet inconscient, et à travailler le sous-sol de l'esprit avec des méthodes spécialement appropriées », tel que l'avait souhaité Bergson au seuil de ce siècle, où il considérait que ce serait en cela que « résiderait la tâche principale du siècle qui s'ouvrirait ». Les graveurs actuels vont donc s'efforcer d'exprimer plastiquement la conception spirituelle qu'ils ont du monde moderne, cela, au moyen d'un cycle de symboles et d'idées appropriées, laissant définitivement loin derrière eux tout ce concept d'allégories héritées de l'Antiquité, qui furent si souvent reprises pour être adaptées aux goûts et aux besoins des époques passées, dont nos regards lassés ne comprennent plus toujours le sens.

La figuration plastique des médailles modernes s'adresse à nos regards comme à nos intelligences ; véritable langage, elles expriment autant de causes qu'un poème, ou un discours. Le système de lignes, de symboles stylisés, de mouvements enfermés dans l'espace apparemment clos et limité, que constitue le champ d'une médaille, est la projection de la vision que le graveur a du monde à partir d'un thème qui devient un unique point fixe, autour duquel s'organise cette vision qui, comme tout art figuratif, stimule et éveille l'esprit, faisant naître des sensations, des rêves, des inspirations aussi riches et aussi variées que peuvent le faire le langage et les sons.

C'est par l'analyse de quelques médailles choisies, non en exclusivité mais seulement comme exemples parmi la si riche et si enrichissante production de nos graveurs, que l'on pourra juger de l'intérêt de cette branche de l'art qui prend de plus en plus d'essor.

L'artiste qui a été comme à la charnière de l'évolution de la médaille, véritable pionnier de la rénovation, fut Henri Dropsy. C'est lui qui le premier a rendu au portrait sa vraie valeur, celle qu'il avait connue à la Renaissance et au XVII^e siècle. Dropsy aimait passionnément la vérité, et pour lui c'était dans la vérité que devait s'exprimer l'expression. Aussi a-t-il rendu aux portraits leur réalisme ; en même temps que par la facture, le haut relief, le modelé, il en faisait des œuvres de sculpture. Un portrait comme celui du célèbre jurisconsulte, Jean Domat, est empreint du même talent que le buste de Louis XIV sculpté par Jean Varin (fig. n° 1). Dropsy avait, dès 1924, rendu à la médaille sa vraie place. Et les qualités d'un tel maître se perpétueront dans les œuvres de ses disciples qui feront œuvre personnelle, mais qui auront gardé vivantes les grandes leçons reçues. Jacques Devi-

gne, ce graveur qui aime « se battre avec la matière », qui lutte avec l'œuvre pour qu'elle soit plus sienne, a gardé cette netteté, cette puissance dans le trait, que Dropsy enseignait à ses élèves ; et puis aussi, comme Dropsy, il aime la vérité ; cette vérité qui oblige à une recherche sans laquelle il ne pourrait pas produire et qui le conduit tout naturellement à la perfection. Le portrait de Jean Bruegel, surnommé Bruegel de Velours, est d'un réalisme étonnant (fig. n° 2). Le peintre est là devant nous, vivant, en même temps que déjà creusé, marqué par l'âge. La rudesse de ce visage, la précision du trait qui apparaît dans les moindres détails, font que le portrait sort du métal ; il n'est pas emprisonné dans la matière. Et puis, comme en opposition à cet énergique visage non dépourvu de rudesse, un charmant revers plein de grâce qui évoque pour nous la délicatesse de l'artiste, toute la fraîcheur des tons dont il usait pour peindre des fleurs et des fruits (fig. n° 3). Les fleurs que Rubens n'aimait pas peindre, et dont il confiait le soin précisément à Jean Bruegel quand il entourait ses madones de guirlandes de roses.

Un portrait comme celui d'Erasmus, littéralement sculpté dans le bronze par Bouret (fig. n° 4) nous invite à la méditation, presque au recueillement ; Erasmus « dont l'être et la conduite furent toute de réserve », apparaît méditatif, lointain, avec un léger sourire qui s'estompe sur ses lèvres fermées, laissant paraître sur le visage toute la luminosité émanant de cette irremplaçable intelligence. Et au revers, peut-être plus émouvantes encore, sont les mains ; celles grâce auxquelles les siècles auront gardé le meilleur de ce maître du langage et de la communication intellectuelle (fig. n° 5).

Le portrait de Lacordaire, par de Bus (fig. n° 6) si expressif, fait de traits qui expriment à la fois la volonté et la réflexion du grand prédicateur, reflète et cristallise le talent de l'auteur. De Bus portait en lui une spiritualité qui se concrétisait par des traits incisifs, ceux-là mêmes dont il a usé dans les figures spectrales qu'il a gravées pour le Macbeth de Shakespeare.

« Pour acquérir la vraie connaissance de la forme, écrivait Rabindranath Tagore, il faut illuminer toute chose avec le rayon de notre âme et être prêt à recevoir la lumière des choses visibles et invisibles ». Voilà bien ce que René Andréi a réalisé dans le très beau médaillon d'Alfred de Vigny (fig. n° 7) où le poète romantique est à la fois hautain, mélancolique et énergique. Andréi a créé son œuvre avec la même sensibilité que celle du poète qui faisait écho dans son âme, où raisonnaient plus particulièrement les derniers vers de la Mort du Loup :

« ... Ah ! Je t'ai bien compris sauvage voyageur,
 Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au cœur !
 Il disait : « Si tu peux, fais que ton âme arrive,
 A force de rester studieuse et pensive,
 Jusqu'à ce haut degré de stoïque fierté
 Où naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté,
 Gémir, pleurer, prier est également lâche.
 Fais énergiquement ta longue et lourde tâche,
 Dans la voie où le sort a voulu t'appeler.
 Puis après, comme moi, souffre et meurs sans
 [parler. »

Ainsi René Andréi a traduit non seulement les traits de caractère du poète romantique, mais aussi la grande aventure de notre temps ; celle qui est à la fois incertitude et exaltation, jetant en chacun de nous le doute, l'angoisse, la crainte, en même temps que l'espérance.

Cette dualité permanente qui nous assaille est parfaitement rendue dans le portrait que Georges Simon a fait d'Henri Barbusse (fig. n° 8). A l'avant, un visage qui implore en cherchant à comprendre la raison des souffrances ; qui appelle au secours, comme en proie au vertige de l'horreur que nous créent l'abandon, la vision de la mort, et de la destruction. Et puis, au revers, au-dessus d'un champ de désolation, l'espérance, l'apaisement, la raison de survivre, apportés par une colombe qui, de ses ailes déployées, s'efforce de faire oublier ce qu'elle tente de cacher (fig. n° 9).

Enfin René Vautier, en sculptant, avec quel talent, le visage, masque énergique, profondément triste de Paul Valéry (fig. n° 10), nous confie le secret du courage, celui que bien souvent sans doute l'écrivain s'est redit à l'heure où la nuit invite au repos :

« O douceur de survivre à la force du jour »...

L'art figuratif est un des témoignages qui révèlent les aspirations profondes de la masse ; ses conflits comme ses croyances. Dans certains des portraits, au-delà de l'effigie, il y avait l'angoisse, la recherche de la raison même de la vie. Est-ce dans les thèmes religieux que le graveur réussira à trouver la paix de l'âme, en quête de laquelle il est, comme le monde même ? Et sera-t-il en repos après qu'il aura apporté à d'autres l'espérance qu'il veut posséder et qu'il offre afin de la trouver avec plus de certitude ? Voilà ce que la très belle médaille de Madeleine Mocquot (fig. n° 11) traduit dans la marche forcée à laquelle nous sommes condamnés, sans avoir la possibilité d'arrêter le temps ; marche longue, sombre, inhumaine. Mais il y a aussi, au long de la route, l'ami qu'on rencontre, cet autre qui nous aide à suivre le chemin, et puis l'étoile, signe d'espérance, la même qui a conduit les

bergers, qui évoque pour nous la parole de Jésus :
 « J'ôterai les pierres de dessus ton chemin. »

Et tout naturellement nous nous acheminons comme les bergers vers l'étoile où, avec Raymond Joly, nous rencontrons les Rois Mages (fig. n° 12). Ici le maître a traité son sujet comme un vitrail, rappelant la stylisation linéaire byzantine. Toute la beauté et l'émotion réside dans la simplicité de la scène. On y retrouve cette fraîcheur, cette naïveté des adorations de Rois Mages peintes par les primitifs, à travers laquelle on perçoit aussi l'artiste qui exprime sa foi avec la simplicité d'un enfant. Quant à la Vierge à l'Enfant, de Tschudin (fig. n° 13), elle nous remémore les si gracieuses madones peintes par Raphaël et Botticelli. Mais tandis qu'elle exprime la joie et l'apaisement, elle laisse entrevoir le calvaire, la croix et la mère de douleur. Toutefois, avant le sacrifice, le Christ entrera dans la ville de Jérusalem (fig. n° 14) où il sera reçu en triomphateur. Thérèse Dufresne montre la ville et la vallée de Josaphat avec précision, afin que chaque moment, chaque tombeau, éveille en nous des émotions propres (fig. n° 15). Et puis, c'est la crucifixion où Roger Courroy présente l'homme de douleur (fig. n° 16). Corps décharné, brisé ; un squelette se détachant sur une auréole de lumière ; la lumière qui jaillit du sacrifice. Toute la souffrance du monde est là, suspendue à cette croix, dans l'Ecce Homo. Comme en conclusion à la mort du Dieu fait Homme, Nicolas Carrega dresse une simple croix (fig. n° 17), résumé de la vie de la mère du Christ, mais aussi de notre propre vie : « Tout est consommé ! »

Dans les thèmes profanes, par opposition aux thèmes religieux, on remarque deux tendances. L'une, qui traduit la joie de vivre, comme l'exprime la danse mystique dans les vendanges de Maurice Savin (fig. n° 18), l'autre, qui est faite toute de grâce, telle la bacchante de Georges Guiraud (fig. n° 19), qui ne rappelle en rien les bacchantes antiques, animées par des danses violentes. Ici c'est l'harmonie dans le mouvement, la délicatesse, la sensibilité féminine. Quant au revers « le pressoir humain » (fig. n° 20), ce sont de gracieuses porteuses de raisin, conformes à la pureté dont toute l'œuvre est pénétrée. Rien de trivial, rien des danses bacchiques familières à l'art grec. Une bacchante et une scène de vendanges idéalisée. La conscience du caractère symbolique d'une telle œuvre d'art est syncrétisée dans le Christ gravé par Raymond Joly (fig. n° 21) dans lequel se résume la Cène, la Crucifixion, la Résurrection. Source d'émotion et d'information qui utilise le signe plastique pour faire retrouver un Dieu perdu.

L'idée de création n'implique pas celle de découverte ; des œuvres comme « l'Hommage à Perreault » de Jean Joachim, le « Troisième Centenaire d'Andromaque » de Charlotte Engels, ou

encore « Eschyle et les Perses » de Thurotte, traitent des sujets qui nous sont familiers. Mais chacun de ces artistes fait preuve d'une conception différente du progrès et du sens linéaire, créant ainsi un nouveau langage plastique dans lequel parfois un réalisme non dénué de naïveté. Dans les œuvres de Galtié, il y a une recherche entre les parentés de thèmes littéraires et les représentations figurées de ces thèmes. Tel est l'« Hommage à Paul Eluard », dans lequel l'artiste a ramené l'art à un langage verbal. A l'avant de la médaille sur l'esquif du poète d'étranges passagers : la Poésie, l'Amour, le Martyr de la guerre, personnifications qu'il fait parler (fig. n° 22) :

Poésie...

« Les fleurs montaient à pas de feuilles
Vers les racines du jour tendre »...

Amour...

« Elle est debout sur mes paupières
Et ses cheveux sont dans les miens
Elle a la forme de mes mains
Elle a la couleur de mes yeux
Elle s'engloutit dans mon ombre
Comme une pierre dans le Ciel... »

Et tout près de la Poésie et de l'Amour, le Martyr de la guerre :

... « Une seule corde, une seule torche, un seul
[homme

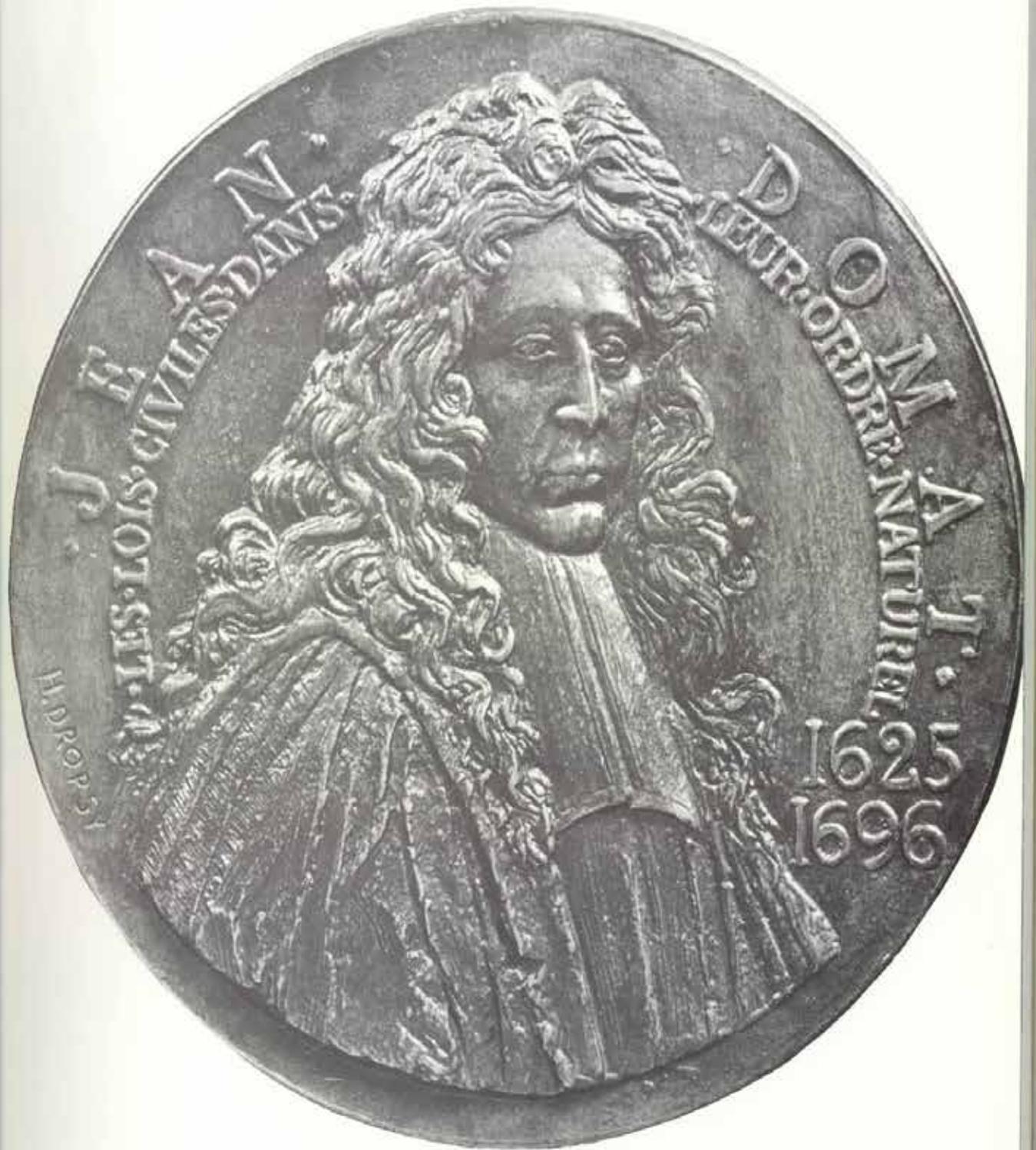
Etrangla dix hommes
Brûla un village
Avilit un peuple »...

Au revers de cette vision plastique, une main vibrante qui tente de pincer les lignes de la pluie, qui, doucement, écoulent leur son sur le manuscrit déroulé, à travers le paraphe du poète (fig. n° 23). Expression d'un art qui est tout à la fois personnifica-

tion, son, signe et verbe. Cette médaille est le type même d'une nouvelle iconographie née d'une nouvelle doctrine. Celle qu'on retrouve dans l'œuvre de Corbin : « la Médaille au temps de Louis XIV » (fig. n° 24) sur laquelle le maître a taillé en taille directe avec le talent qui lui est propre, les portraits du Roi aux différents âges, faisant exprimer à ces visages, au-delà des traits physiques, l'ascension et la décadence d'un règne qui fut brillant, glorieux et terni par la défaite. Dans les rayons du soleil, symbole du Roi, les noms des graveurs qui avaient gravé les médailles commémorant les hauts faits du règne de Louis XIV : Jean Varin, Michel Molart, Jean Mager, Antoine Meybusch, François Chéron... autant d'artistes qui furent des exécutants dociles, au talent privé de liberté, serviteurs honorés d'être au service de l'orgueil d'un seul (fig. n° 25).

A mesure que s'offrent à nous ces médailles, nées de la vision propre de chaque graveur, traitées dans des techniques différentes, on remarque que toutes sont dominées par une même recherche, celle que Georges Mathieu a définie en ces termes : « J'ai essayé de cerner à leur origine même, les germes et les courants nouveaux de sensibilité et les pressentiments des découvertes, plutôt que les découvertes elles-mêmes ».

Ainsi dans les médailles du XX^e siècle se fait jour un sens nouveau donné au trait et au signe dans lesquels apparaissent les besoins sociaux de notre époque. C'est la vision d'un monde, mais une vision toujours pénétrée d'idéal, parce qu'au fond la moindre ligne est d'essence spirituelle. « Le jet d'une draperie, écrivait Emile Male, le contour qui orne une figure, le jeu des lumières et des ombres, peuvent nous révéler la sensibilité d'une époque tout aussi clairement que le sujet d'un tableau. Quelque problème que l'historien d'art essaie de résoudre, il rencontre toujours l'esprit ».



1

Portrait de Jean DOMAT
par Henri DROPSY



Portrait de Jean BRUEGEL
par Jacques DEVIGNE

6

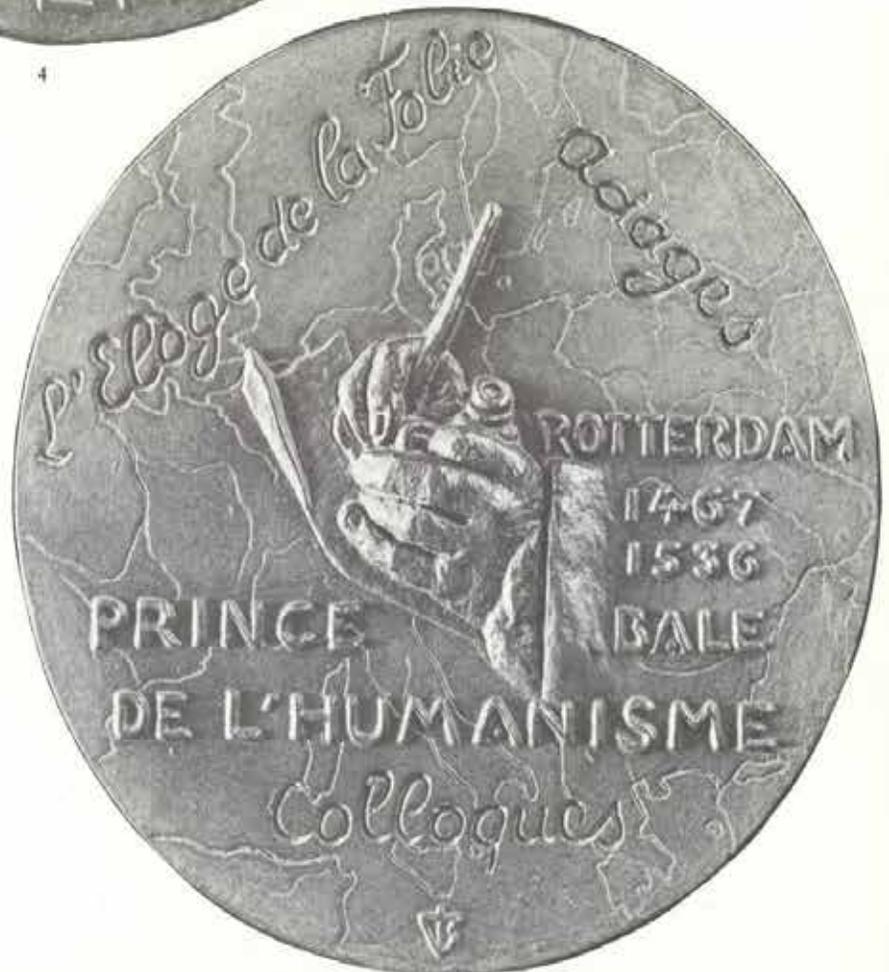


Portrait de LACORDAIRE
par de BUS

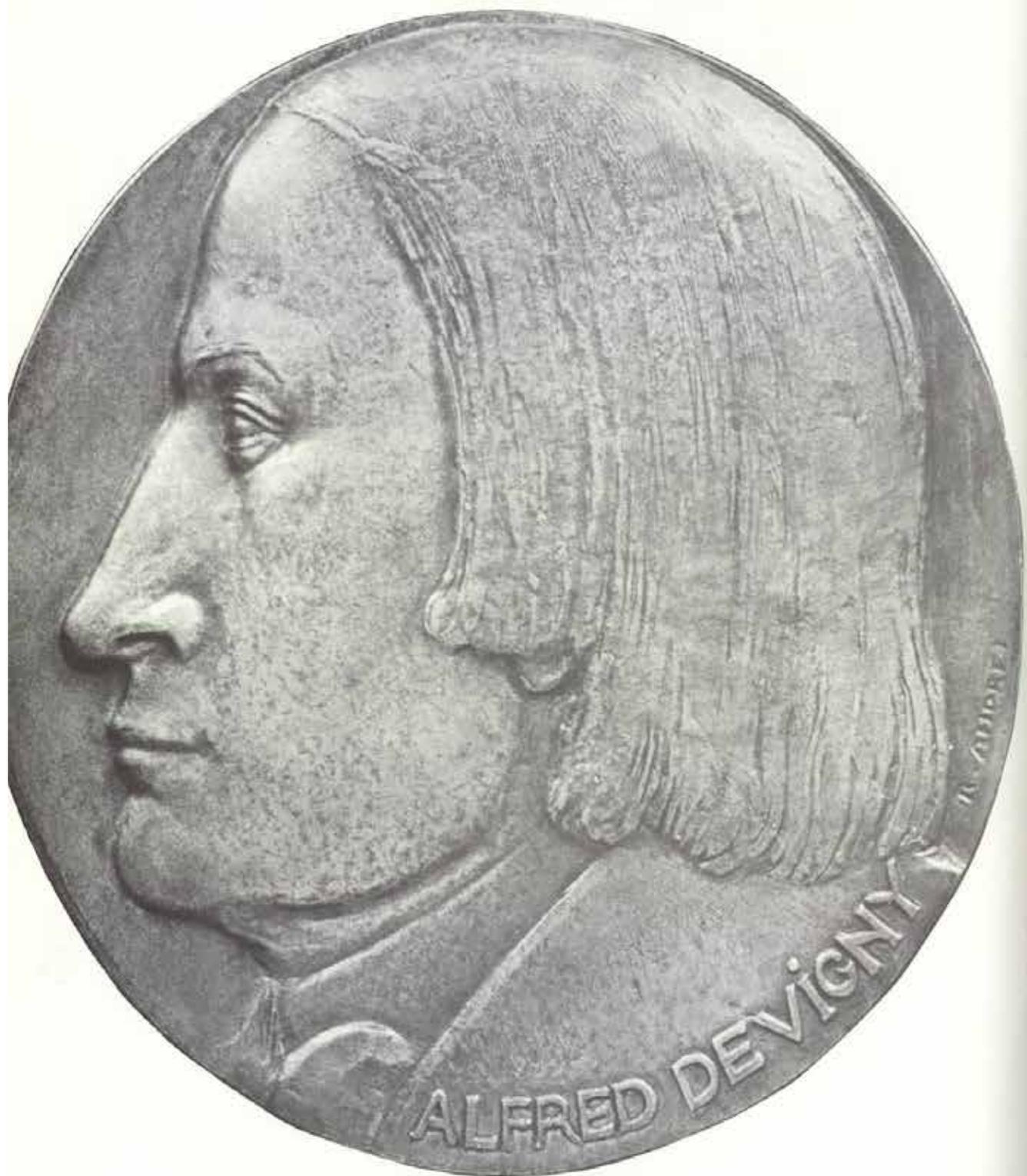


Portrait d'ERASME
par BOURET

4



5

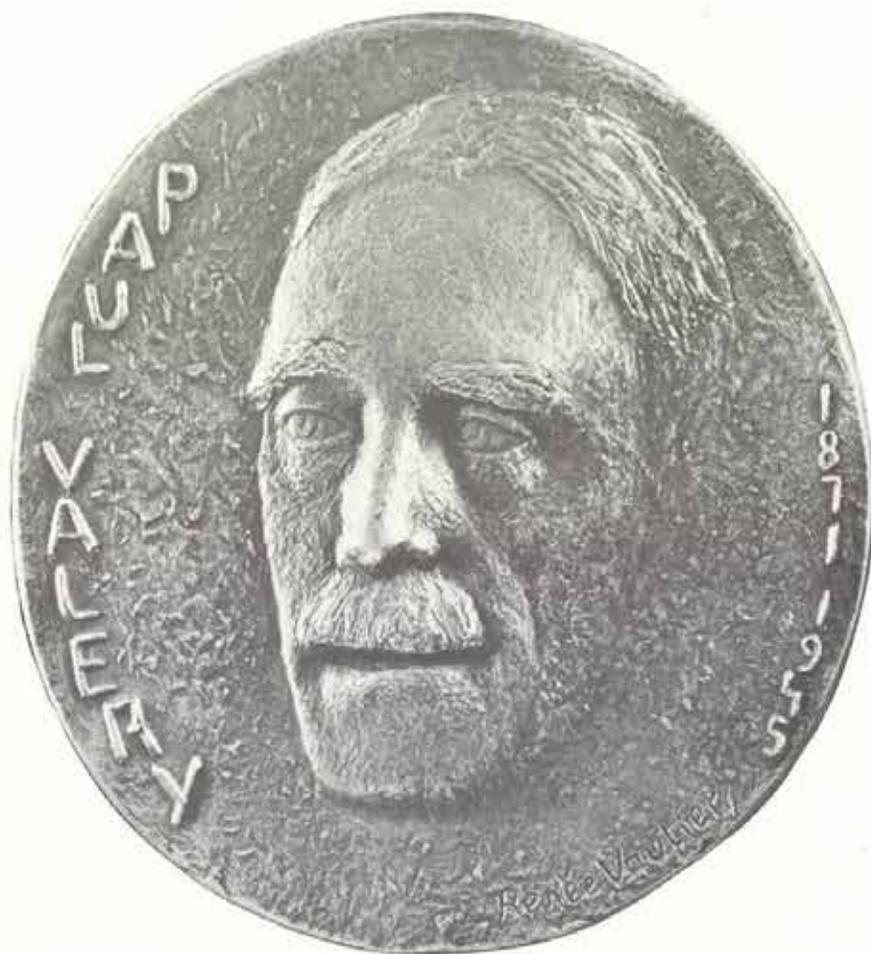


7

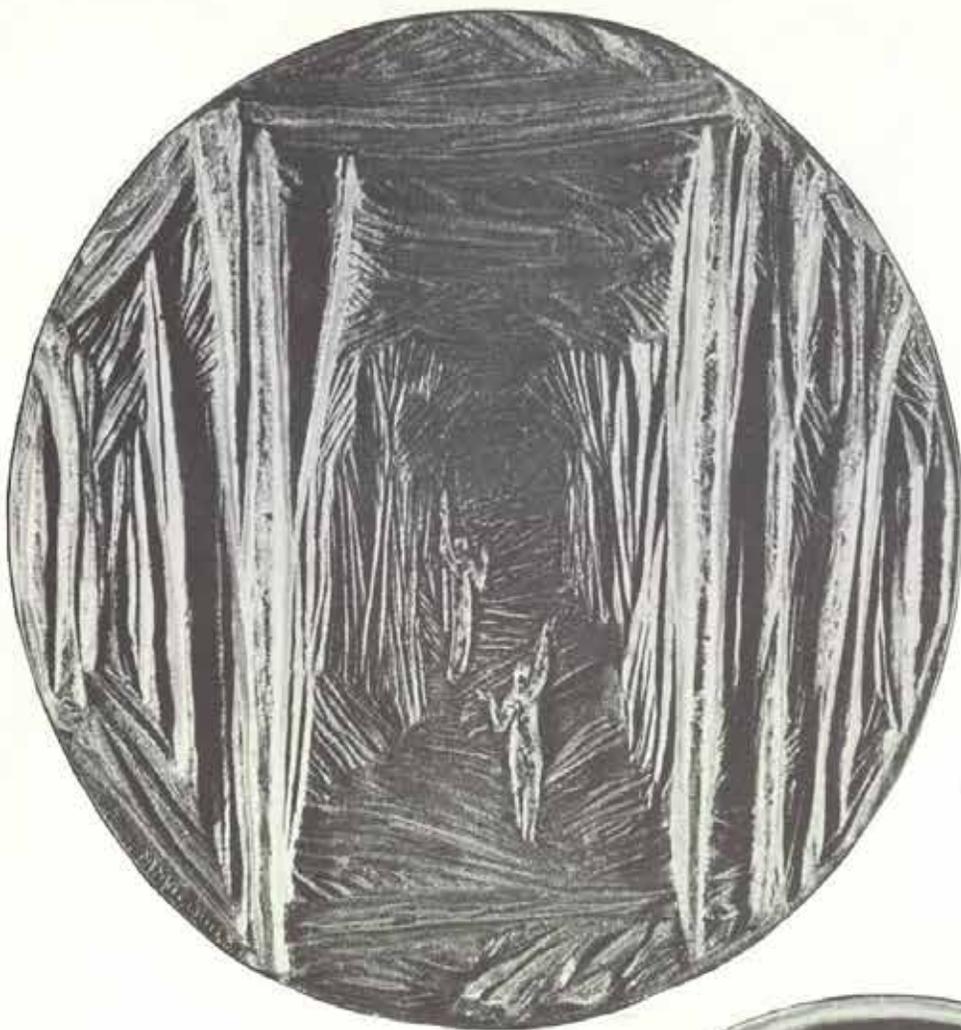
Portrait d'Alfred de VIGNY
par René ANDREI



Portrait d'Henri BARBUSSE
par Georges SIMON



Portrait de Paul VALÉRY
par René VAUTIER



- Cette marche forcée
à laquelle nous sommes
condamnés. »
par Madelaine MOCQUOT

11



Adoration des Mages
par Raymond JOLY

12



13

Vierge à l'Enfant
par TSCHUDIN



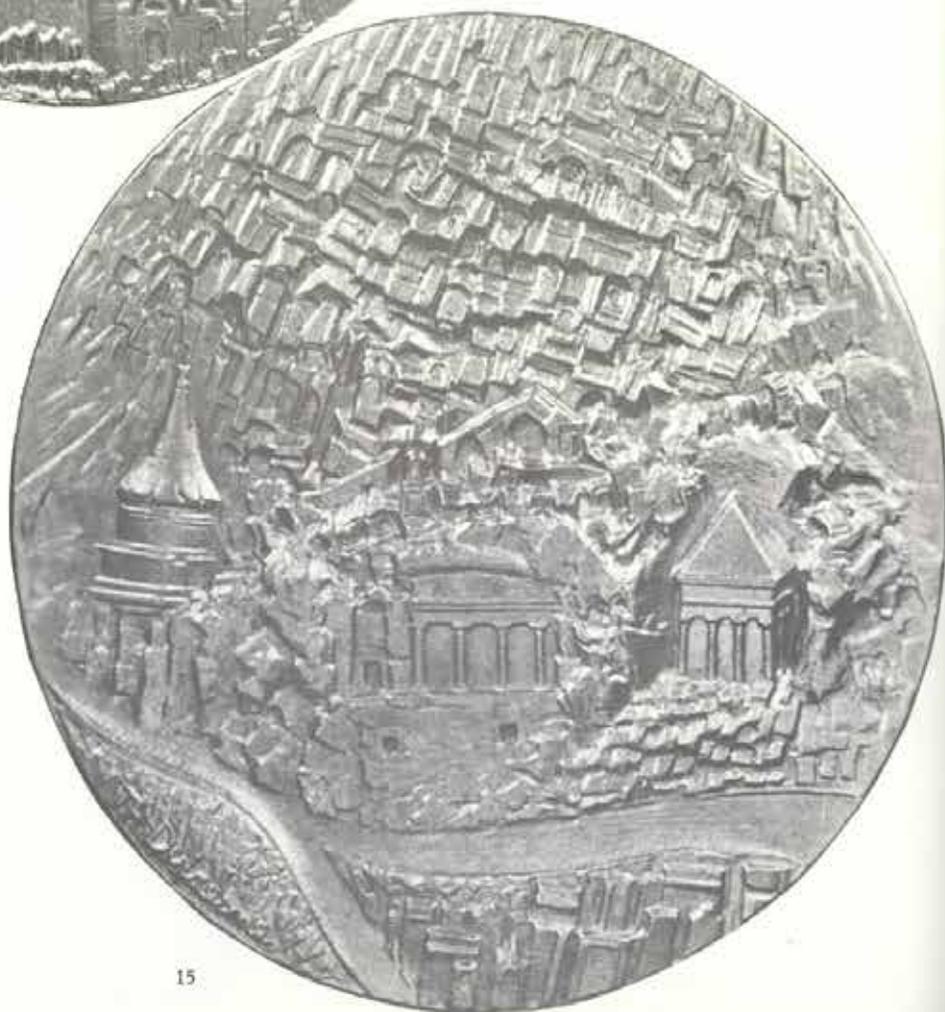
16

Crucifixion
par Roger COURROY



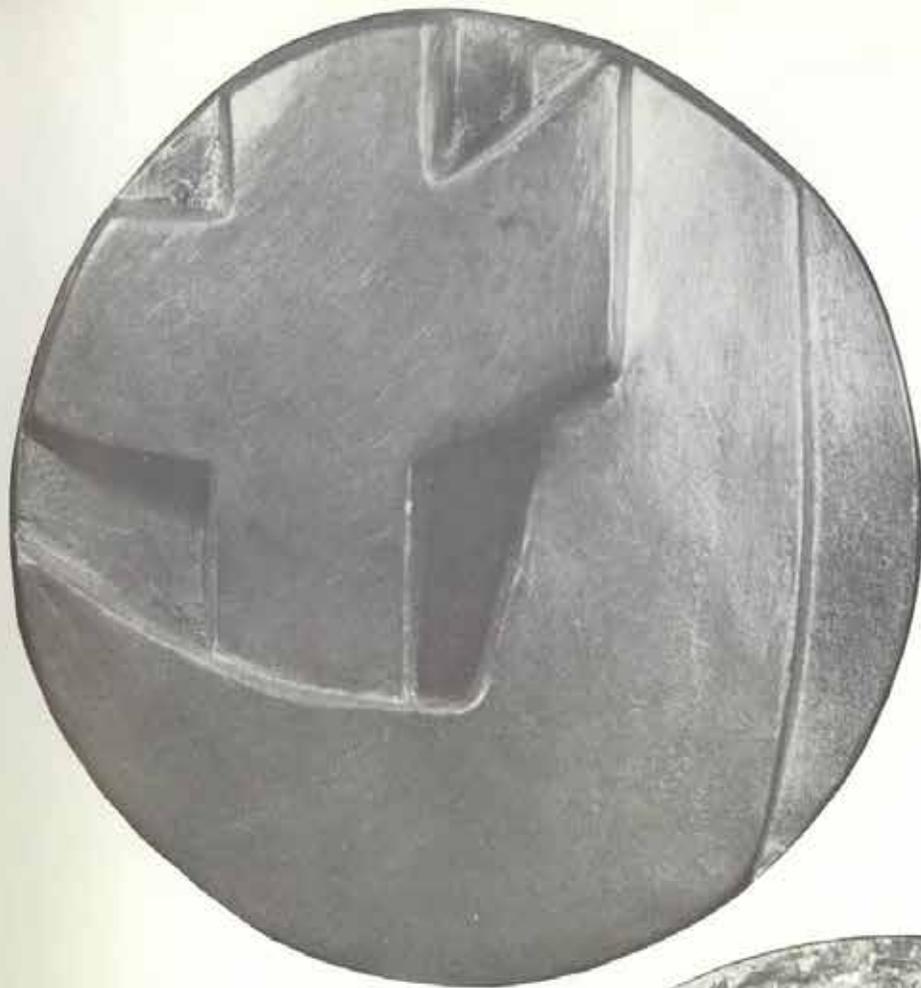
Jérusalem
par Thérèse DUFRESNE

14



La vallée de Josaphat
par Thérèse DUFRESNE

15



ECCE HOMO
par Nicolas GARREGA

17

Maurice SAVIN
Danse Mystique
dans les vendanges



18



BACCHANTE
par Georges GUIRAUD

19



21

CHRISME
par Raymond JOLY



20

Le Pressoir Humain
par Georges GUIRAUD



22



23

Hommage à Paul ELUARD
par GALTIE



24



25

La Médaille au temps de Louis XIV
par Raymond CORBIN



LA MÉDAILLE MODERN STYLE EN BOHÈME

par le Docteur PROCHAZKA,

Conservateur en chef du Musée d'Art Moderne à Prague.

Dans ma conférence au XIII^e Congrès international de la F.I.D.E.M. à Prague, j'ai esquissé en grandes lignes l'évolution qu'ont subie la médaille et la plaquette tchèques depuis J.-V. Myslbek. Ce furent surtout les travaux de *Stanislav Sucharda*, peu connus jusque-là hors de notre pays, qui trouvèrent à cette occasion un écho favorable. Je me permets donc aujourd'hui de reprendre plus en détail les problèmes que pose l'œuvre de cet artiste, ainsi que celle de ses contemporains, et d'indiquer les influences et les rapports qui l'ont formée vers les années 1895-1900.

En organisant en 1967, à l'initiative de son Directeur M. Pierre Dehayé, l'exposition de La Médaille en France de Ponscarne à la fin de la Belle Epoque — dont nous devons l'excellent catalogue à Mme Yvonne Goldenberg — la Monnaie de Paris se rangea dans le courant qui cherche de nos jours à réhabiliter le dernier grand style qui s'était imposé à l'échelle internationale. Les premières tentatives en ce sens avant la deuxième guerre mondiale — nous n'avons qu'à rappeler l'exposition de « l'Object 1900 and today » au Museum of Modern Art de New York en 1933 — ont été encore submergées par l'incompréhension générale. Il a fallu attendre jusqu'aux années cinquante pour voir cette tendance gagner du terrain avec plus de rapidité et de vigueur. Depuis 1952, toute une série d'expositions inspiratrices ont signalé en Europe et en Amérique l'originalité du Modern style et sa contribution au développement de toutes les disciplines de l'art.

L'époque du Modern style correspond en Europe à la renaissance de la médaille et de la plaquette. Il n'en est pas autrement en Bohême, où dans la première décennie du XX^e siècle, la plaquette devient une des expressions les plus typiques de la nouvelle sculpture et la notion même de Modern style apparaît comme un synonyme de la révolte contre l'art historisant et académique. Ce furent en premier lieu les auteurs se consacrant également à la statuaire ainsi qu'à la sculpture monumentale et architectonique qui enrichirent de nouveaux éléments le langage formel de la médaille et intégrèrent celle-ci dans les courants de la sculpture contemporaine promis à l'évolution future.

La médallistique tchèque moderne s'inaugure avec la médaille de la Chambre de commerce et des métiers créée par Myslbek en 1888. Sa composition

fut probablement influencée par la médaille de Napoléon III de J.-L. Chaplain qui date de 1867. Dans le caractère assez plan du relief ainsi que dans la coiffure et le décor de la tête allégorique de femme à l'avvers de la médaille de Myslbek — gravée par Josef Tautenhaym à Vienne — apparaissent déjà nettement les éléments du Modern style. L'importance de cette œuvre est toutefois due à la vigueur de sa démarche dont Myslbek dépassa la monotonie du schéma de l'allégorie classicisante et indiqua à l'art tchèque de la médaille la voie à suivre.

De même que Ponscarne en France, Myslbek a formé en Bohême toute une pléiade de médailleurs que dominent par la force de leur personnalité *Stanislav Sucharda*, *Bohumil Kafka* et *Otakar Spaniel*. On se rend le mieux compte de ce que ces artistes ont apporté à la médallistique moderne en Europe en comparant leurs œuvres avec celles des auteurs français. Il n'y a pas de doute que les artistes tchèques ont trouvé leur inspiration en France. Ils ont toutefois assimilé les éléments étrangers, les transposant en un langage original — fait qui est à nos yeux essentiel — et maintes fois sont allés plus loin que leurs maîtres en ce qui concerne l'exclusivité du sujet et l'audace formelle.

Si je m'arrête plus longuement au nom de *Stanislav Sucharda*, c'est que sa vaste œuvre appartient à la Belle Epoque tant par son sujet et sa forme que sur le plan chronologique : une mort prématurée a en effet frappé l'artiste en 1916, peu après que le Modern style s'est éteint en notre pays. D'autre part, nul autre parmi les médailleurs tchèques ne fut lié comme lui à la littérature et à la peinture de son époque dont *Sucharda* exprimait les idéaux et les aspirations dans son œuvre avec une rare ambition artistique.

La première médaille de *Sucharda*, frappée à l'occasion de l'Exposition ethnographique tchécoslave, date de 1895. Cette exposition suscita l'intérêt du genre folklorique non seulement dans la sculpture, mais aussi, et en premier lieu, dans la peinture, la littérature, le théâtre et la musique. Ce courant fut sans aucun doute encouragé par la volonté des Tchèques de manifester, dans le cadre de l'ancienne monarchie austro-hongroise, leur authenticité nationale et culturelle, mais se nourrissait également dans le tréfonds, par essence romantique, du Modern style. Le costume national, son pittoresque et son caractère décoratif, jouait

dans l'Art 1900 en Bohême le même rôle que les éléments exotiques dans l'esthétique du Modern style en Europe occidentale. On retrouve des figures en costume national dans de nombreuses œuvres de Sucharda — Saule, 1897 ; Veillée de campagne, 1906 ; ainsi que dans celles des autres auteurs, telles que la médaille commémorative du Corps de métiers de Moravie, 1909 et la plaquette de la Société philharmonique de Brno, 1910, par Spaniel ou bien la transposition plastique de la chanson populaire « Une feuille d'érable » par Josef Novak.

Le caractère spécifique du Modern style en Bohême trouva son expression dans les petits reliefs de Sucharda qui développent des sujets mythologiques ou allégoriques (Prince Samo, 1898 ; portraits imaginaires des fondateurs de la dynastie des Premyslides, Krok, Premysl et Libuse). Dans la plaquette « Libuse prophétisant la gloire de Prague » ainsi que dans deux autres compositions allégoriques qui reprennent le sujet de cette ville, il a su mettre en valeur toute une gamme des nuances d'une stylisation propre à la Belle Epoque qui s'affirma dans les plis lourds des simarres et dans la richesse des bijoux, dont l'aspect s'inspirait de l'art préhistorique et populaire. Sur ce point, Sucharda se rapproche de l'Art 1900 en Russie, surtout de l'œuvre de Roerich qui se sert également d'éléments pris dans les différents styles nationaux du passé pour obtenir l'effet décoratif moderne.

D'autres travaux de Sucharda trahissent par contre certaines attaches avec la peinture viennoise. Ses plaquettes longues et étroites (Allégorie de la Forêt, 1906) rappellent le format insolite des tableaux de Gustav Klimt. De même la stylisation suggestive des motifs végétaux s'alliant à la figure humaine évoque la démarche de ce protagoniste du Modern style viennois. L'influence de Klimt a marqué également la plaquette du jeune Bohumil Kafka qui s'intitule de façon significative Parfum des roses (1900) ou l'œuvre de Josef Sejnost (Plaquette pour une noce, 1907).

Les affinités qui unissent Sucharda et certains autres sculpteurs tchèques avec l'art français apparaissent surtout dans leurs plaquettes au modelé impressionniste. Ce fut sans doute l'exemple d'Alexandre Charpentier qu'on a le plus souvent suivi en ce domaine. Le portrait de Madame Zintlová (1911) par Sucharda constitue une sorte de pendant de la fameuse plaquette de cet artiste à l'effigie de l'actrice Réjane tant par la conception et le modelé du relief que par la physionomie concentrée et expressive du visage. De même l'exploration psychologique et le modelé nerveux dans le portrait du Professeur Gruber (1908) de Kafka sont comparables aux portraits de Charpentier. D'autre part, les plaquettes de Spaniel ont des traits communs avec l'art d'Ovide Yencesse. Nous avons ici à l'idée le nu féminin dans

le Tub s'inspirant de Degas, dont les pastels fragiles rejoignent Yencesse dans son modelé vaporeux où des contours s'estompent. Spaniel adopta le procédé analogue dans ses plaquettes « Au bain » et « Après le bain » (1908).

Ce n'est pas par hasard qu'en parlant de l'œuvre de Charpentier, Yencesse, Sucharda et Spaniel, nous la comparons tout le temps à la peinture. Le Modern style a en effet proclamé l'interpénétration des différentes disciplines de l'art dont nous trouvons de nombreux exemples dans les travaux des médailleurs tant Français que Tchèques. La sculpture tchèque après 1900 s'identifie en certains cas avec la peinture au point d'introduire dans le relief la transposition du paysage. De même que les animaux et les plantes revêtent dans la composition Modern style un sens symbolique, le paysage y sert surtout à créer un certain climat, à susciter un certain état d'âme. Cette tendance trouva une fois de plus sa meilleure expression dans l'œuvre de Sucharda. Dans ses plaquettes « Toujours en avant » (1912) ou « Le Printemps », la jeunesse de la nature et de l'homme est symbolisée non seulement par une figure féminine transparente, mais aussi par le paysage se réveillant du sommeil hivernal. C'est à plusieurs reprises que Sucharda figura de la même manière la jeunesse qui fut pour lui surtout un désir chaste et inquiet.

M. Maurice Rheims a mentionné, dans la préface au catalogue de l'exposition à la Monnaie de Paris en 1967, l'influence qu'exerça sur Yencesse la peinture de Carrière. La même comparaison peut caractériser la plaquette exceptionnelle de Sucharda représentant la princesse Liliane. Ainsi que dans les toiles de Carrière, une lumière paraît émaner de la figure qui suggère l'ambiance de nostalgie et de rêve. C'est dans cette œuvre que Sucharda est parvenu jusqu'à la limite de l'impressionnisme sculptural et trouva l'expression suprême pour sa vision poétique de la réalité. Dans une autre plaquette du cycle « Conte de la belle princesse Liliane », la terre va rejoindre le ciel par l'échelonnement à peine perceptible des plans du relief créant l'illusion de l'espace infini d'où se dégage la mélancolie et la tristesse. Le pouvoir de cet auteur de donner une impression de l'espace s'affirma déjà dans sa jeune plaquette « L'Architecte » (1899) qui suivait la leçon de Roty. Les œuvres essentielles de Sucharda impressionnent cependant toujours en premier lieu par une vibration de l'esprit et par le caractère lyrique de l'imagination qui font l'originalité de son art qui s'impose, pas seulement à l'échelle nationale.

L'œuvre de Bohumil Kafka et d'Otakar Spaniel n'appartient par contre au Modern style que dans ses débuts. Les plaquettes de Bohumil Kafka, qui est l'aîné des deux, embrassent un large registre thématique et se distinguent par le modelé pittoresque

et la stylisation décorative. L'artiste suit la conception stylistique dérivée du Modern style surtout dans les reliefs où il emploie le décor floral et la ligne de contour dynamique et abstraite. Kafka fut un admirable portraitiste qui excella surtout dans la représentation du visage féminin dont il a su faire un miroir de l'âme et de la personnalité du modèle (Milena Jesenska, Mademoiselle Aubry). La place de Kafka dans la médallistique du Modern style est toutefois donnée par l'exclusivité de la conception et du sujet de certaines de ses œuvres : il nous suffit de rappeler le portrait visionnaire de Josef Manes (1904), l'image métaphorique des forces du subconscient de l'homme (Méditation, 1908) ou l'évocation symbolique de la décomposition, du néant et de la mort dans les « Momies de Pérou » (1906). Sur le même plan d'importance se placent sans doute ses figures animales (Jument et poulain, 1903) qui ont frayé la voie à un nouveau genre de la sculpture moderne tchèque. Ensemble avec Rembrandt Bugatti, il étudia les animaux dans le Jardin des Plantes de Paris où l'ont suivi deux autres sculpteurs tchèques, Otakar Spaniel et Jaroslav Krepcik. Ces derniers auteurs ont créé simultanément, en 1907, des plaquettes représentant des pélicans qui se rapprochent tant par leur composition que par leur langage formel.

Si Kafka se vouait en premier lieu à la ronde-bosse, les plaquettes et les médailles constituent la composante essentielle de l'œuvre d'Otakar Spaniel. Dans les années 1900-1910, à l'époque où le Modern style en Europe centrale n'a pas encore perdu sa vitalité, son effort s'est concentré sur la plaquette fondue, dont le contour est chez lui, à la différence de Sucharda ou de Kafka, toujours régulier, carré ou rectangulaire. Sur le plan thématique, Spaniel se consacre surtout au portrait et à la composition où prédomine le motif de femme. Celle-ci ne représente pas toutefois dans sa création le symbole des forces claires ou obscures de la vie, un fantôme mythique ou de rêve, une personnification des parfums et des états d'âme comme il en est chez Kafka

ou encore plus chez Sucharda. Spaniel voit la femme dans une situation concrète de sa vie intime (Femme s'essorant les cheveux, Femmes au bain), aux heures de loisir dans la nature (Etude de deux femmes), pour le relief (« La Mer »), à l'ouvrage (Brodeuse). Il dessine ses vêtements et sa chevelure avec un sens du concret qui est typique de son art. Dans ses œuvres, ainsi que dans celles de Krepcik, la stylisation est due plutôt au goût de la Belle Epoque qu'à une conception rigoureuse orientée vers l'abstraction.

De même que Stino Paukert a créé ses meilleures œuvres à Rome (Les Enfants Pollak, 1907), les portraits Modern style les plus réussis de Spaniel se situent à l'époque de son séjour à Paris. A la différence de Paukert qui adopta le contour linéaire, Spaniel emploie un relief estompé (Jules Janssen, 1906) et ne cherche pas à exprimer la psychologie du modèle qui s'impose souvent dans les portraits de Sucharda. Avant qu'il ait découvert à la Bibliothèque Nationale la médaille de la Renaissance, ses travaux se distinguent par un modelé pittoresque et lumineux où des contours se confondent. C'est ainsi que jusqu'en 1910, le relief de Spaniel se rapproche plutôt de la technique du fusain tant dans le portrait et le nu féminin que dans les plaquettes qui traitent les sujets sportifs (Discobole, Footballeur). Le mérite de ces dernières œuvres consiste dans une interprétation nouvelle du sujet qui ressort en comparaison avec la conception descriptive des médailles de même type dues à ses contemporains.

J'ai limité délibérément le choix des auteurs de la plaquette et de la médaille Modern style aux trois représentants principaux de la sculpture tchèque. C'est en effet dans leurs œuvres que des principes formels propres à la Belle Epoque ont trouvé une réalisation qui se place sur le haut niveau artistique et porte en même temps le cachet de la personnalité créatrice et nationale de l'auteur. J'ai considéré comme utile d'attirer l'attention sur ces faits au moment où l'art du Modern style est dans le monde l'objet d'un nouvel intérêt.



Stanislav SUCHARDA - Le Printemps - 1904
Frappée en Bronze argenté - 65 x 90 mm



Stanislav SUCHARDA - Une veillée à la campagne - 1906
Fondue en Bronze - 196 X 285 mm



ZA RÁNU RÁNU, SROCE ZA SROCE,
TĚ ČESKÉ ZEMĚ SÍŘÁ KRÁLOVNA
OSUDY STREŽÍM - A NECHť BOURE JDOU,
PŘEC MĚHO LIDU BUDE VÍTEZSTVÍ!

Stanislav SUCHARDA - Prague - 1909
Frappée en Bronze - 65 X 65 mm



Stanislav SUCHARDA - Plaquette du Cycle « Conte de la belle princesse Liliane » - 1909



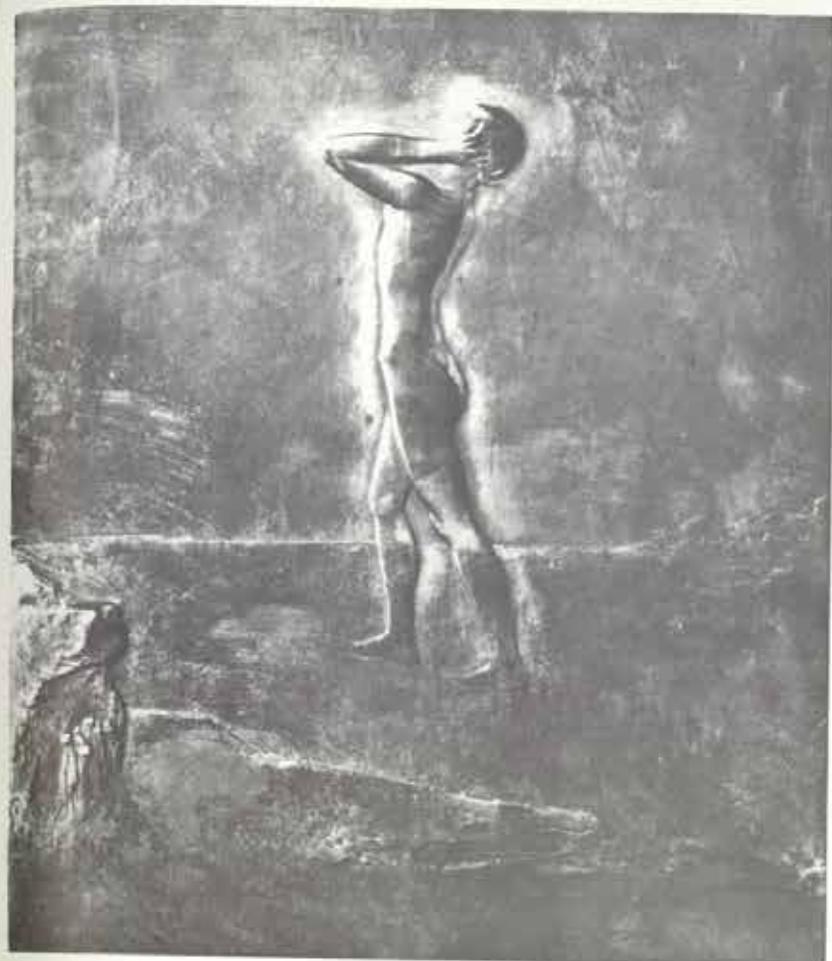
Stanislav SUCHARDA - Plaquette du Cycle « Conte de la belle princesse Liliane » - 1909
Galvano Bronze argenté - 100 × 100 mm



Stanislav SUCHARDA
Madame ZINTLOVA
Fonte d'étain - 85 × 90 mm
1911



Stanislav SUCHARDA
La Vie
Fonte de Bronze
145 × 160 mm
1911



Stanislav SUCHARDA
Toujours en Avant
Bronze - 150 × 140 mm
1912



Bohumil KAFKA
Parfum des Roses
Bronze - 310 × 130 mm
1900



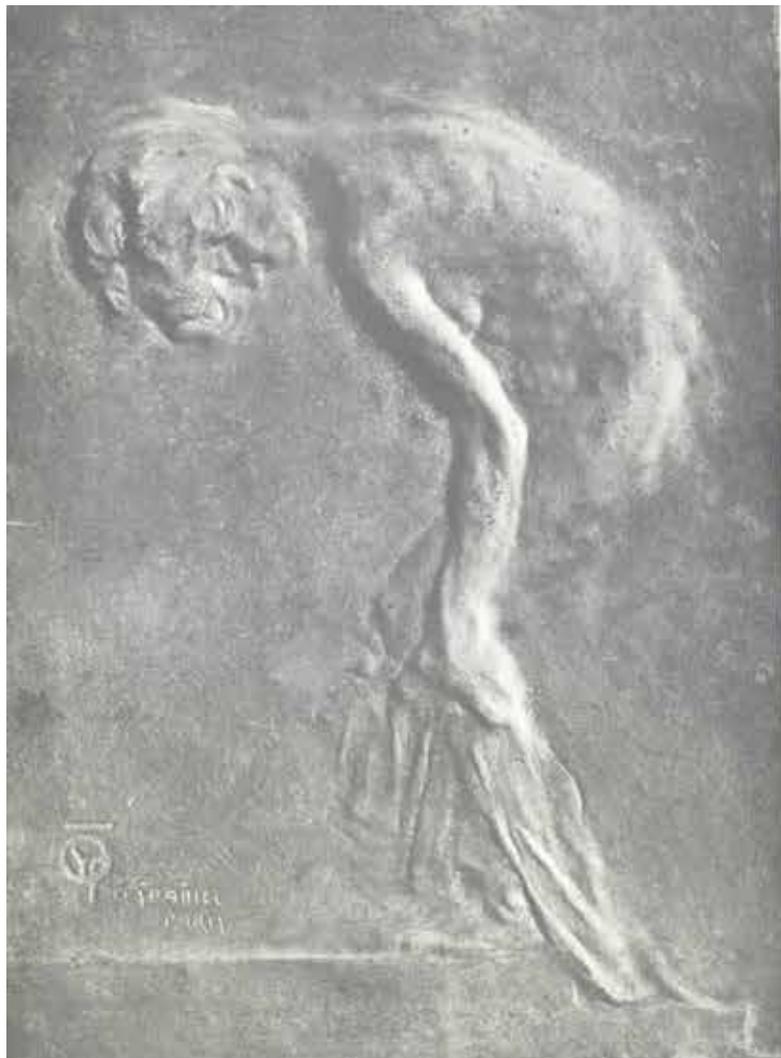
Bohumil KAFKA
Momies du Pérou
Bronze - 310 × 445 mm
1905



Bohumil KAFKA
Professeur GRUBER
Bronze - 370 × 335 mm
1908



Otakar SPANIEL
Femme s'essorant les cheveux
Fonte d'étain - 265 × 135 mm
1903



Otakar SPANIEL
Après le bain
Bronze - 210 × 160 mm
1908



Otakar SPANIEL
Jules JANSSEN
Bronze - 205 × 270 mm
1906



Otakar SPANIEL
Discobole
Bronze - 280 × 275 mm
1907



Otakar SPANIEL
Société Philharmonique de BRNO
Frappée en Bronze - 28 × 23 mm
1910

GOETHE ET LES MUSICIENS

par HANS BOLTSHAUSER (Bâle, Suisse)

Goethe ne peut manquer d'intéresser tout particulièrement un médailliste, car le grand homme était aussi un grand collectionneur. Et parmi ses nombreuses collections, il y en avait une de médailles, riche d'environ 2 000 pièces.

De cette « passion innocente et pure », il déclare en 1806 qu'elle est « le meilleur des élixirs de vie ». Il veut même publier un ouvrage sur les médailles de sa collection mais, malheureusement, ne réalise pas ce projet. Il soutenait qu'il fallait « prendre l'habitude de regarder quotidiennement des médailles, pour exalter sa joie dans les bons jours et la retrouver dans les mauvais ». Il possédait plus de 500 médailles papales et s'est employé toute sa vie à en faire frapper à sa propre effigie ou à celle des personnes de son entourage, dessinant pour plusieurs, lui-même, le revers. Il est à noter que, pour les médailles le représentant, ce sont des médailliers suisses qui ont eu sa préférence et nous aurons à y revenir.

Ces derniers mis à part, différents médailliers ont consacré à Goethe environ 200 médailles pour les circonstances les plus variées. Trois à quatre mille médailles créées par environ 700 médailliers célèbres quel que 900 musiciens.

Maint ouvrage autorisé traite des rapports de Goethe avec la musique et nous nous en tiendrons ici à ce qui peut intéresser l'amateur de médailles. Mentionnons toutefois que la famille Goethe avait un abonnement régulier aux concerts offerts à Francfort et qu'à l'âge de quatorze ans le jeune Wolfgang prit des leçons de piano auprès de J.A. Bismann. A Strasbourg il reçut l'enseignement du violoncelliste Basch et pendant son séjour à l'Université de Leipzig, il joua de la flûte aux soirées musicales de la famille Breitkopf. En tant que Directeur du Théâtre de Weimar il eut également, et ce durant vingt-six ans, la responsabilité de l'Opéra. Et avec sa conscience professionnelle bien connue, il se fit un devoir de prendre en permanence un conseiller musical. Trois musiciens remplirent successivement cette fonction :

— de 1779 à 1789, Philipp Christoph Kayser (1755-1823). Compositeur et pianiste francfortois ;

— de 1789 à 1799, Johann Friedrich Reichard (1752-1814), de Königsberg. Compositeur, chef d'orchestre et musicologue. Maître de chapelle à la cour de Berlin et de Kassel. Il mit en musique 128 poèmes de Goethe.

— à partir de 1799, Karl Friedrich Zelter (1758-1832), violoniste et compositeur berlinois. Il créa la première chorale allemande et fut le professeur de Félix Mendelssohn.

Il n'existe pas de médaille des deux premiers.

Nous ne nous contenterons pas d'évoquer les médailles des musiciens ayant été en contact personnel avec Goethe. Nous mentionnerons aussi ceux sur lesquels il a eu l'occasion d'émettre un jugement, soit dans ses écrits, soit dans ses propos.

Médaille 1.

En dehors de ceux qui lui enseignèrent un instrument, le premier musicien dont il fit la connaissance fut le fondateur des Concerts du Gewandhaus de Leipzig, *Johann Adam Hiller* (1728-1804). Il devint plus tard Cantor à Saint-Thomas. Compositeur d'opérettes allemandes et véritable précurseur de Mozart, il inspira vivement Goethe.

Médaille de Bruno Eyermann 1961 (Leipzig, 1888-Hanau, 1961).

Médaille 2.

Voici maintenant le chevalier *Willibald von Gluck* (1714-1787). Goethe écrivait le 23 janvier 1786 à Philipp Christoph Kayser : « En tant que poète, je me suis tellement lassé des mètres éternellement figés, que j'ai pris la ferme résolution de m'en écarter. Et c'est surtout la composition de Gluck qui m'y a poussé. Pour mettre sur ses mélodies un texte allemand au lieu des paroles françaises, il me fallait briser le rythme. C'est que Gluck avait réparti avec beaucoup de fantaisie les longues et les brèves, utilisant délibérément un mètre différent de celui qu'imposait la tradition. »

Médaille de R. Gayrard 1818 (Paris, 1777-1858).

Médaille 3.

Le 14 mars 1788, pendant son second séjour à Rome : « Dimanche, nous avons entendu à la Chapelle Sixtine un motet de *Palestrina* (1526-1594). C'est une œuvre d'une incroyable grandeur qui ne pouvait se maintenir qu'en étant jouée dans ce lieu et dans ces conditions. Et qui reste pourtant extraordinairement neuve. »

Médaille par Nicola Cerbara s.d. (Rome, 1829-1858).

Médaille 4.

A Friedrich Schiller le 31 janvier 1798 : « Hier, nous avons entendu un nouvel opéra, « Le Mariage Secret ». *Cimaroza* (1749-1801) s'y montre un maître accompli. Le livret est dans le goût italien et j'ai pu remarquer qu'il est possible d'allier à la niaiserie et même à l'absurde la plus haute splendeur musicale. »

Médaille de Jean Barra 1818 (Paris, 1793-1855).

Médaille 5.

C'est en 1807 que le violoniste *Ludwig Spohr* vint, avec son épouse, la harpiste Dorette Scheidler, présenter ses respects au Prince des Poètes. Il ne subsiste malheureusement aucun témoignage sur cette rencontre et nous devons nous contenter de mentionner la seule médaille existant sur Spohr et dont nous avons été l'instigateur.

Médaille de Joseph Kapitz 1961 (adresse : D 5330 Königswinter 1 Heiderbachstr. 53).

Médaille 6.

Au sujet de *Joseph Haydn* (1732-1809), Goethe écrit le 27 février 1811 à Carl von Knebel : « Au Théâtre nous avons vu les « Quatre Saisons » de Haydn sous forme d'oratorio. Il y a de beaux détails, mais que l'ensemble du livret est absurde ! Je t'envoie cette horreur pour que tu prennes en pitié le malheureux compositeur qui a dû tracer ses broderies sur un tel canevas.

Médaille sans date ni signature (contemporaine).

Médaille 7.

Goethe avait la plus grande estime pour *Ludwig van Beethoven* (1770-1825) et la preuve en est que, sur ce point, son grand ami Zelter, tant écouté par ailleurs, ne put modifier son jugement. Dans une lettre à Beethoven du 25 juin 1811, Goethe exprime le souhait de le recevoir à Weimar. Si ce projet ne se réalisa pas, en revanche ils se rencontrèrent à Teplitz durant l'été 1812 et Goethe écrit alors : « Je n'ai jamais vu un artiste plus recueilli, plus énergique et plus fervent. Je comprends très bien son attitude étrange devant le monde. »

Le 21 juillet de la même année, il note dans son journal : « Soirée chez Beethoven. Il a joué d'une manière exquise. » Le 2 septembre, il écrit à Zelter : « J'ai fait la connaissance de Beethoven à Teplitz. Son talent m'a rempli d'étonnement mais c'est malheureusement une personnalité sauvage

Il n'a certes pas tort de trouver le monde détestable, mais ainsi, il ne le rend pas plus plaisant, ni pour lui-même ni pour les autres. Par contre, il mérite pleinement notre pardon et notre compassion pour sa surdité grandissante, qui, peut-être, lui porte moins tort sur le plan musical que sur celui des relations sociales. Lui qui est déjà si laconique de nature, va le devenir encore plus. »

Et Goethe exprime son admiration en ces termes : « Même venant de quelqu'un de plus éclairé que moi, il serait sacrilège de prétendre lui donner des conseils car son génie l'illumine et, très souvent, lui a déjà, d'un éclair, montré la voie à suivre, tandis que nous sommes encore dans les ténèbres, ignorant même de quel côté le jour va se lever. » Beethoven, quant à lui, vénéra Goethe jusqu'à sa mort.

Médaille de E. Gatteaux 1827, à l'occasion de sa mort (Paris, 1788-1881).

Il existe une seule médaille représentant Goethe avec un musicien :

Médaille 7 a. de Karl Goetz, Munich 1926 (Munich, 1875-1950).

Médaille 8.

Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), né à Presbourg, avait étudié le piano avec Mozart et Haydn et eut un grand succès dans ses tournées d'enfant prodige. En 1804 il succéda à Haydn dans les fonctions de maître de chapelle du Prince Esterhazy avant de passer quatre ans à Stuttgart, comme maître de chapelle à la cour. En 1819, il devint maître de chapelle à la cour de Weimar et y resta jusqu'à sa mort.

Goethe l'estimait beaucoup et a souvent dit son admiration pour son jeu. C'est ainsi qu'il écrit le 5 novembre 1822 : « Hummel a improvisé au piano durant près d'une heure avec une force et un talent dont on ne peut se faire une idée si on ne l'a pas entendu. Sa conversation est simple et naturelle et lui-même est d'une modestie étonnante pour un virtuose aussi célèbre. » Et le 7 avril 1829 il disait : « Napoléon manie le monde comme Hummel sa flûte. Dans les deux cas c'est prodigieux et nous ne comprenons pas mieux l'un que l'autre. C'est pourtant ainsi et sous nos yeux. »

Médaille de Peuvrier 1825 (Paris 1817-1833). Selon le Dr Frede, il n'existe que quatre exemplaires de cette médaille.

Médaille 9.

C'est en novembre 1821 que *Félix Mendelssohn-Bartholdy* (1809-1847) vint pour la première fois

chez Goethe, présenté par Zelter. Il avait donc douze ans. En jeune prodige il joua diverses œuvres et c'est lui qui réussit à convaincre Monsieur le Conseiller Privé du génie de Beethoven. Au cours des années 1822, 1825 et 1830, Goethe reçoit de nouveau le jeune et génial musicien et découvre grâce à lui les œuvres de Carl Maria von Weber. Le 3 juin 1830, Goethe écrit à Zelter : « Sa présence a été pour moi particulièrement bienfaisante car mes rapports avec la musique sont restés les mêmes : j'y prends plaisir, elle éveille mon intérêt, elle me fait réfléchir. Et voilà que Félix a très bien su percevoir cette gradation et que sa mémoire lui permet de jouer à volonté des extraits de chaque genre. Après avoir fait revivre pour moi l'époque de Bach, puis Haydn, Mozart et Gluck, il m'a donné un aperçu suffisant des grands techniciens modernes, pour me faire enfin sentir et méditer ses propres productions. Aussi tous mes vœux l'ont-ils accompagné, quand il est parti. »

Médaille de Bruno Eyermann 1947.

Médaille 10.

Karl Friedrich Zelter (1758-1832), seul ami des vieux jours qui eut l'honneur du tutoiement fraternel, fut le conseiller amical de Goethe et, dans ce domaine, le juge infaillible, sauf toutefois à l'égard de Beethoven, sur qui Goethe exprima des jugements personnels. Cette divergence au sujet de Beethoven permet de se demander s'il fut toujours de bon conseil. Mais à cette exception près, Goethe fut toujours convaincu de l'autorité absolue de son ami. Voici ce qu'il dit de lui le 4 décembre 1823 à Eckermann : « Au premier contact, il peut paraître brutal et même parfois grossier. Mais ce n'est qu'une apparence. Je ne connais personne d'aussi délicat que Zelter. » Et le 20 juin 1827, toujours à Eckermann : « Zelter est toujours un grand maître. Je suis en train, avec Riemer, de lire ses lettres qui contiennent des choses inestimables. Zelter est un grand génie qui touche toujours juste. »

Revers de la médaille 10.

Le 6 avril 1829, Goethe déclare : « Zelter n'a pas encore d'armoiries mais il a une nombreuse famille et peut donc espérer une longue postérité. Il lui faut donc des armoiries pour attester sa gloire et je me suis amusé à lui en dessiner. »

Médaille de Angelika Facius 1831 (Weimar 1806-1887).

Angelika était la protégée de Goethe. Grâce à une bourse de son prince, il lui fit étudier la gravure de médailles chez Rauch et König à Berlin.

Médaille 11.

A propos de *Georg Friedrich Händel* (1685-1759), Eckermann raconte le 14 avril 1824 : « Le soir, nous avons éprouvé, chez Goethe, un plaisir artistique d'une rare qualité en écoutant des extraits du « Messie » de Händel avec quelques remarquables chanteurs sous la direction d'Eberwein. Ils comblaient ainsi de la plus agréable façon un très vieux souhait de Goethe. Plein d'admiration pour cette œuvre grandiose, celui-ci, assis un peu à l'écart et tout à l'audition, passa une bonne soirée. »

Médaille de la Société de Musique de Sheffield. Sans date et sans signature.

Médaille 12.

Au sujet de *Carl Maria von Weber* (1786-1826), Goethe disait le 20 avril 1825 à Eckermann : « Karl Maria von Weber n'était pas obligé de composer « Euryanthe », il lui fallait voir que le sujet était mauvais et qu'il n'en sortirait rien. Nous pouvons exiger cette perspicacité de tout compositeur car elle est partie intégrante de son art. » Le Chancelier Fr. von Müller écrit le 24 juin 1826 : « En entendant l'air « Solitaire je ne suis pas seule », extrait de « Preciosa », Goethe exprima son mécontentement comme suit : « Ces mélodies molles et sentimentales me dépriment, j'ai besoin de sonorités vigoureuses et fraîches pour reprendre mes esprits et retrouver mes forces. »

Médaille de C.R. Krüger 1825 (né à Dresde en 1791).

Médaille 13.

Voici ce que dit Goethe à Zelter le 21 juin 1827 à propos de *Jean Sébastien Bach* (1685-1750) : « ... c'est là que l'âme en paix et sans être aucunement distrait, j'ai compris pour la première fois, ce qu'est vraiment votre Grand-maître. Et je me disais : c'est comme si l'éternelle harmonie faisait écho à elle-même, comme ce qui a pu se produire dans le sein de Dieu juste avant la Création. Je ressentais en moi-même le même tressaillement et j'avais l'impression d'avoir perdu le sens de l'ouïe, la vue plus encore, et tous mes autres sens, et de n'en plus avoir besoin. »

Le 28 mars 1829 à Zelter : « J'ai l'impression d'entendre, au loin, le mugissement de la mer. Je salue bien bas une telle réussite dans l'art de ce qui est presque indescriptible. Celui qui sait goûter un tel art doit éprouver en écoutant des œuvres de ce genre (La Passion selon Saint Matthieu) les mêmes sentiments que moi ces jours-ci. C'est tout l'art d'exprimer ce qu'elles renferment de possible et d'impossible, de façon parfaitement vivante mais

sans prétendre à l'achèvement, sans quoi il ne serait pas ce qu'il est, si vénérable, si riche et si plein d'espérance. »

Médaille de Oskar Bergmann 1880 (la première médaille de Bach, 130 ans après sa mort!).

Médaille 14.

Dans les conversations avec Eckermann, on trouve à la date du 7-9 octobre 1828 cette opinion sur l'importance du livret « Ne me demandez pas quel opéra j'aime, je vous répondrai « Le Porteur d'Eau » de *Cherubini* (1760-1842) car le sujet en est si parfait qu'on pourrait le jouer sans musique et qu'on y prendrait plaisir. »

Médaille de Préd'homme 1834 (Paris).

Médaille 16.

Le goût de Goethe se manifeste en ce que l'art plus technique d'un *Nicolo Paganini* (1782-1840) le touche moins que celui de Mozart ou d'autres musiciens. Il écrit à Zelter le 9 novembre 1829 : « J'ai aussi entendu Paganini. Mais pour que j'éprouve, comme on dit, du plaisir, c'est-à-dire en ce qui me concerne quelque chose entre la sensualité et l'entendement, il manquait quelque chose. Il manquait un socle à cette colonne de flamme et de nuées. Cette fois cette assise manquait à mon esprit et à mon oreille, j'entendais seulement quelque chose de météorique sans pouvoir davantage me rendre compte de ce que c'était. C'est tout de même remarquable. » Dans les conversations avec Eckermann, on peut lire le 2 mars 1831 : « Mephistopheles est une créature bien trop négative, mais le démoniaque s'exprime par une énergie tout à fait positive. Chez les artistes cela apparaît davantage parmi les musiciens, moins chez les peintres. Chez Paganini, c'est visible au plus haut point et c'est pourquoi il fait tant d'impression. »

Médaille de J. Lang 1828 (1776-1835).

Médaille 17.

A propos du « Roi des Aulnes », mis en musique par *Franz Schubert* (1797-1828) Goethe écrivait le 24 avril 1830 à Wilhelmine Schröder-Devrient, la grande cantatrice : « Merci mille fois pour cette grande réussite artistique. J'avais déjà entendu cette musique et elle ne me disait rien. Grâce à votre interprétation, tout prend forme pour suggérer une vision. » Le 17 mai 1830, il déclare à J.G. von Quandt : « Il faut reconnaître que le compositeur a parfaitement rendu le galop du cheval. Il est indéniable que dans ce morceau tant admiré l'effroyable touche à l'atroce, pour peu que la cantatrice veuille bien se faire entendre. »

Médaille 18.

Gasparo Spontini, compositeur officiel de la Cour de Berlin (1774-1851) et Directeur général de la Musique, rendit visite au poète en 1830. Mais ce n'était qu'une visite protocolaire car il n'en subsiste aucun témoignage.

Médaille de C. Pfeuffer 1829 (Berlin 1801-1861).

Vers la fin de sa vie, Goethe reçut de nombreux visiteurs. Il y avait, parmi eux, quelques musiciens, dont il n'existe malheureusement pas de médailles. Ainsi, en 1820, Karl Loewe (1796-1869), compositeur de ballades. En 1826, l'élève de Hummel Ferdinand von Hiller (1811-1885), alors âgé de 15 ans et, l'année de sa mort, Clara Wieck (1819-1896), la future épouse de Robert Schumann et qui avait alors douze ans.

Les médailles suisses.

1. La toute première médaille de Goethe fut faite aux environs de 1777 par *Johann Heinrich Boltshauser* (1754-1812), médailleur et maître monnayeur à la cour de l'Electeur Palatin Théodore (1724-1799) et à celle du Grand Duc de Bade Karl Friedrich (1728-1811). Cette médaille date donc de l'époque de « Werther ». C'est certainement chez son ami Lavater à Zurich que Goethe a rencontré le médailleur et qu'il a posé pour le modelage.

2. La seconde création d'un médailleur suisse est la médaille faite en 1824 par *Antoine Bovy* (1795-1877) de Genève d'après le buste du sculpteur Rauch. Goethe qui avait d'abord montré peu d'enthousiasme, y reconnut plus tard « une œuvre d'art réussie ». Il donna même son accord pour une réédition avec, au revers, le sceau de la Société de Minéralogie d'Iena, dessiné par lui-même.

3. *Henri François Brandt*, né en 1789 à La Chaux-de-Fonds, fut chargé d'exécuter la médaille suivante. La première ébauche de 1825 n'eut pas la chance de plaire. Goethe disait qu'il ressemblait à un taureau. On demanda un nouveau projet pour obtenir en 1826, après que diverses autorités eurent donné leur avis, ce fada résultat. Brandt mourut en 1845 après avoir travaillé à partir de 1825 à la Monnaie de Berlin.

4. Une quatrième médaille, dont Goethe avait confié l'exécution à *K. J. Schwendmann*, installé à Rome, ne put être réalisée, le médailleur étant mort entre temps (1721-1786).

Photos de Karl Eugster, Bâle.



N° 1

Johann Adam HILLER



N° 2

Willibad Von GLUCK



N° 3

PALESTRINA



N° 4

CIMAROSA



N° 5

Ludwig SPOHR



N° 6

Joseph HAYDN



N° 7

Ludwig Van BEETHOVEN



N° 7

GOETHE
et
Ludwig Van BEETHOVEN



N° 8

Johann NEPOMUK HUMMEL



N° 9

Félix MENDELSSOHN-BARTHOLDY



N° 10

Karl Friedrich ZELTER



N° 10 bis



N° 11

Georg Friedrich HÄNDEL



N° 12

Carl Maria von WEBER



N° 13

Jean-Sébastien BACH



N° 14

CHERUBINI



N° 16

Niccolo PAGANINI



N° 17

Franz SCHUBERT



N° 18

Gasparo SPONTINI



N° 19



N° 19 bis

GOETHE
par Johann Heinrich BOLTSHAUSER



N° 20



N° 20 bis

GOETHE
par Antoine BOVY



N° 21



N° 21 bis

GOETHE
par François BRANDT

LE PAYS NATAL ET LE MONDE DANS LES MÉDAILLES ET LES PLAQUETTES DE JAN KULICH

par MME LUBA BELOHRADSKA, Conservateur

Il existe une loi qui est valable pour la culture de tous les peuples : plus ses divers représentants sont différenciés entre eux, plus l'ensemble est intéressant. Cette loi vaut aussi pour la sculpture contemporaine et l'art de la médaille en Slovaquie.

Il y a deux ans nous avons eu l'occasion, pour le XIII^e Congrès de la F.I.D.E.M., de parler des créations de l'un des plus jeunes médailleurs, le sculpteur Karol Lacko, qui vit à Bratislava. Entre-temps, le style très personnel de Lacko est devenu fameux. Il est devenu le synonyme de l'expression impersonnelle, rationnelle, cosmopolite dans le sens positif du terme.

Nous allons maintenant laisser de côté ce que Victor Vasarely appelle le « folklore planétaire », pour nous tourner vers un autre artiste slovaque, Jan Kulich, qui est un interprète rigoureux du folklore local et qui a construit le langage de son art de médailleur sur une expression artistique toute différente.

Jan Kulich, né le dernier jour de l'année 1930 à Zvolenska Zlatina, est un représentant typique du courant réaliste, de genre, dans la sculpture slovaque. Dans sa monographie, parue en 1966 à Bratislava, les signes « folkloriques » de son style personnel ont été mis au premier plan : sa capacité d'expression lyrique et sa sensibilité spontanée.

Où se trouvent les racines de l'inspiration de ce sculpteur âgé aujourd'hui de quarante ans, prix d'Etat, professeur dans la classe des reliefs du Professeur Rudolf Pribis ? Il est né en Slovaquie centrale, dans la région des bergers et des bûcherons, où les soirées d'été autour du feu ou les veillées d'hiver se passent à raconter des contes populaires autour du rouet.

Ou encore des histoires du juste Roi Mathias Corvin, qui partait de son château de Zvolen vers les forêts proches pour aller à la chasse, et y restait souvent incognito pour écouter les plaintes et les peines de ses sujets.

Le décor naturel de l'environnement immédiat du lieu de naissance de Kulich avait déjà inspiré le poète romantique Andrej Sládkovic, une éminente personnalité de l'époque du Soulèvement National du milieu du siècle dernier, qui écrivit une épopée magnifiant la nature et le peuple vivant au pied de la haute montagne Polana. Cette région fut en effet la boîte aux trésors où étaient conservées

toutes les richesses de la culture populaire, tant matérielles que spirituelles, qui, à l'époque de l'enfance de Kulich n'avait pas encore été perturbée par la présence de la civilisation industrielle.

Au milieu des années trente la région à l'amont de la rivière Hron était un but d'excursions de plein air pour les peintres slovaques modernes. L'un des protagonistes de ce temps, le peintre Janko Alexy, écrit dans ses mémoires que lorsqu'ils arrivaient au village Polomku, il leur semblait avoir découvert l'ancienne Egypte. La coiffure singulière des femmes, couronnées de la coiffe assortie au costume et fixée de manière si caractéristique, transmettait cette impression de survivance archaïque. (On observera à ce sujet que Jan Kulich a utilisé ce principe de composition, à savoir la rigidité culturelle, pour ses statues de paysannes assises librement.) Avant même d'apprendre l'ABC, Kulich savait exprimer les impressions reçues du monde qui l'entourait en gravant au couteau le bois de tilleul et de poirier. Son talent de sculpteur tout à fait inhabituel fut la cause de conditions de vie inhabituelles : en cinquième il interrompit le lycée et fut admis en 1946 à l'Académie des Arts Plastiques de Prague, qui venait d'ouvrir, dans la classe spéciale du remarquable médailleur tchèque Ottokar Spaniel. Après son diplôme terminal il resta encore pendant 3 ans chez Spaniel comme aspirant.

Jan Kulich n'est pas un débutant sur le forum des expositions de la F.I.D.E.M. En 1959, à l'occasion du VIII^e Congrès, sa plaquette avait été reproduite sous la forme d'une carte postale officielle.

Au cours des deux décennies de son activité de médailleur, la conception artistique de Kulich se fixa pour devenir un style personnel, caractérisé par quelques signes formels.

La conception artistique représentée par Kulich est celle du réalisme, son expression est figurative, de genre, sans aucune limitation académique, d'une sensibilité lyrique. Il travaille le plus souvent sur des reliefs plats-bombés et des bas-reliefs. Son modelage est doux, les formes humaines sont liées à la surface qui les entoure, le dessin interne est contenu ; la mince couche en relief du métal donne l'impression de ruisseler vers le bord irrégulier de la médaille, à partir du point le plus élevé qui se trouve au centre de la composition de la médaille. Sur le plan de la composition on peut parler d'un schéma défini — la surface plate, découpée irrégulière-

rement de la médaille, forme un troisième plan neutre. Sur ce troisième plan se détachent de la matière de base les contours, les personnages, les têtes ou les objets, comme des solitaires transposés en silhouettes planes. Les médailles coulées de Kulich ainsi que ses plaquettes, en hydronalium, bronze ou argent, rappellent souvent dans leur douceur la reproduction en peinture d'un cachet de cire très fragile, ébauches de l'état d'âme d'un artiste introspectivement fermé. De nombreuses médailles de Kulich révèlent l'inspiration de la musique, des romantiques mélodies tziganes, ou des sanglots inimitables de l'instrument de musique populaire des bergers, la Fujara, dont il perçut l'écho aux jours de son enfance dans ses campagnes natales.

Dans les plaquettes de Kulich s'éveille le souvenir des coutumes populaires, comme par exemple la fête populaire quand l'hiver est chassé. Il est un admirateur passionné des danses folkloriques et un propagandiste de leurs charmes tout particulier. La danse des femmes. L'amour de la chanson populaire et de la danse populaire lui a valu l'amitié du danseur, du chorégraphe, du régisseur de télévision et de cinéma mettant en scène des compositions folkloriques, Martin Tapak, membre fondateur du groupe de danses folkloriques slovaques. Les créations chorégraphiques de Tapak ont inspiré plusieurs plaquettes de Kulich, par exemple la danse des brigands.

L'hommage qu'il rend à l'art folklorique de la sculpture sur bois de son pays est matérialisé par une plaquette représentant le cimetière du village de Detva, dont les croix tombales en bois ornèrent,

comme des bijoux de l'art populaire et objets inimitables venant du passé, les intérieurs du pavillon tchéco-slovaque à l'Expo d'Osaka.

Comme tout artiste médailleur, Jan Kulich est aussi un chroniqueur des événements historiques et un chroniqueur des personnalités du passé et de leurs jubiés. Sur une médaille il renouvela la gloire de la première Université hongroise — l'Academia Istropolitana dont le siège était à Bratislava. Dans plusieurs variantes il représenta l'image du maître des peuples J. A. Komensky. Sur ses portraits les visages des politiciens slovaques, des publicistes, des représentants du Soulèvement National deviennent vivants. Ils furent des précurseurs de l'autodétermination nationale au siècle dernier, tel que par exemple Ludovit Stur et S. Hurban-Vajansky. La plaquette du souvenir pour le 100^e anniversaire de la fondation du seul cercle culturel des Slovaques, la « Matica Slovenska » symbolise le mouvement pour l'indépendance nationale du 19^e siècle.

Dans la riche galerie des contemporains il faut citer trois exemples de l'art si caractérisé de Kulich : la plaquette-portrait du Président de la République L. Svoboda, le portrait d'un collègue et proche collaborateur, le Professeur Rudolf Pribis et le portrait du poète slovaque contemporain Vojtech Mihalik. Pour finir il faut encore noter quelques portraits d'artistes dont les images sont connues dans tout le monde de la culture.

A l'aide de ces médailles le médailleur slovaque a construit un pont vers la culture universelle. Un pont que chaque peuple bâtit à sa façon, selon ses propres critères.

ÉCHOS DU MONDE DE LA MÉDAILLE

Mariage de Mademoiselle Antoinette PERIER

Nous sommes heureux de faire part du mariage de Mademoiselle Antoinette PERIER avec Monsieur Philippe BODSON, le 1^{er} décembre 1972 à Bruxelles.

Mademoiselle PERIER est la fille du Docteur et Madame Jean PERIER et tous les membres de la F.I.D.E.M. se souviennent avec reconnaissance de l'activité de Madame Jean PERIER, comme Déléguée de la F.I.D.E.M. en Belgique. Il faut rappeler également que Madame Jean PERIER est la fille de Monsieur WALTON FONSON qui fut le très regretté premier Secrétaire Général de la F.I.D.E.M.

La F.I.D.E.M. présente ses vœux de bonheur très chaleureux à Mademoiselle Antoinette PERIER et à Monsieur Philippe BODSON.

ESPAGNE.

Nous avons appris avec tristesse le décès de Don Julio Pascual Solé, beau-père de notre Vice-Président, le Dr GIMENO.

Nous prions Monsieur et Madame GIMENO de bien vouloir accepter toutes les condoléances de la F.I.D.E.M.

Congrès de Numismatique

En décembre 1972, s'est tenu à Madrid le premier Congrès National de Numismatique sous la présidence de don Ramon de Benavides, Directeur de la Fabrique Nationale des Monnaies et Timbres.

Au cours de ce Congrès, le Délégué de la F.I.D.E.M. en Espagne, Don Fernando Gimeno Rúa a fait une communication remarquée sur le thème « Muséographie sur un exemple de numismatique grecque ».

ITALIE.

La société JOHNSON a fait parvenir au Secrétariat de la F.I.D.E.M. le 4^e numéro de la Revue « MEDAGLIA »

– La femme au temps de Louis XIV d'après les médailles, par Joseph JACQUIOT.

– Projet de médailles datant du XVIII^e siècle pour l'Ordre de Malte, par Giacomo BASCAPE.

– Notes sur les médailles des Papes, par Franco BARTI LOTTI.

– Une belle médaille d'époque Liberty, par Vico d'IL CERTI.

– Raisonons sur la médaille, par Mario MOLteni.

– Les « femmes » de Francesco GIANNONE, par Velia JOHNSON.

– La « patine » dans les médailles, par Francesco GIANNONE.

– Médailles ligures à sujet médical, par Giovanni PESCE.

– L'art de la médaille au Japon, par Angelo LIPINSKI.

– Les débuts de la médaille au Japon, par Morisabu YAMADA.

– Médailles pour la culture, par Otto MARZINEK.

– Une médaille de Goffredo Verginelli pour Dante, par Severino REGAZZINI.

– Médailles de cercles philatéliques-numismatiques, par Velia JOHNSON.

– La série papale de Pietro GIAMPAOLI, par Velia JOHNSON.

ALLEMAGNE.

La Société des Amis de la Médaille en Allemagne a fait parvenir au Secrétariat de la F.I.D.E.M. le n° 2/72 de la revue « Medaillen Plaketten ».

Après le magnifique Congrès de la F.I.D.E.M. organisé en 1971 à Cologne par l'Association des Amis de la Médaille en Allemagne, cette revue comportant de nombreux articles illustrés de reproductions consacre la renaissance spectaculaire de l'art de la Médaille en Allemagne.

Le numéro de cette Revue traite des articles suivants :

– Une médaille sur Socrate.

– Une médaille sur Athéné d'Erika Ligeti.

– Quatre artistes, membres des « Amis allemands de

AUSTRALIE.

Notre Délégué en Australie, Andor MESZAROS, a disparu brutalement il y a quelques mois et tous les membres de la F.I.D.E.M. se souviendront avec émotion de la belle qualité classique de ses médailles ainsi que de sa gentillesse personnelle. Nous prions son fils, M. Michaël MESZAROS de croire à notre sympathie attristée.

Andor MESZAROS

Andor MESZAROS, né à Budapest en 1900, était le fils d'un avocat connu et d'une artiste de talent. Après avoir fait ses études en Hongrie, il obtint un diplôme d'architecte à l'Université de Vienne puis vint à Paris pendant deux ans étudier la sculpture à l'Académie Julian. De retour à Budapest, il travailla avec l'architecte Joseph VAGO et collabora à des travaux avec EDE TEKS, le médailleur-sculpteur hongrois bien connu.

Andor MESZAROS s'établit alors comme architecte en 1932 et poursuivit son activité jusqu'en 1939, époque à laquelle il quitta la Hongrie pour se réfugier en Australie avec sa famille où, après un début de carrière comme architecte, il se consacra à la sculpture. En 1942, il eut la commande d'importantes statues et plus particulièrement de l'autel de la Chapelle Saint-Anselme dans la Cathédrale de Canterbury en Angleterre.

Durant cette période très active de sa vie, il réalisa de très nombreuses médailles dont plus de 400 portraits réalisés en bronze et plus de 70 modèles de médailles frappées dont son très réputé Chemin de Croix.

Les œuvres d'Andor MESZAROS se trouvent dans bien des galeries et dernièrement une exposition commémorative de ses œuvres se tenait dans la « New Melbourne National Gallery ».

En dehors de la grande qualité de ses œuvres, Andor MESZAROS eut le très grand mérite de faire connaître l'art de la médaille en Australie et il faut souhaiter que de nombreux artistes sauront poursuivre la route que notre ami leur a tracée.

Michaël MESZAROS,
Médailleur.

Jeanne DOREZ

Jeanne DOREZ nous a quittés au mois de juillet dernier.

Bien des membres de la F.I.D.E.M. se souviennent avec amitié de celle qui fut la responsable de la mise en page de la revue « Médailles » depuis le début de la F.I.D.E.M.

Mais qui donc était Jeanne DOREZ ?

Son père, Léon DOREZ, né à Villemaur, en Champagne, d'une famille d'artisans bonnetiers en 1864, après avoir passé sa licence ès-lettres, fit un séjour à l'École française de Rome et passa à son retour en 1891, sa thèse d'archiviste paléographe. Affecté à la Bibliothèque Nationale, il y devint le Conservateur des manuscrits et se spécialisa très particulièrement dans l'étude du XVI^e siècle. Son grand ouvrage, qui lui demanda de très longues recherches « La Cour du pape Paul III » est un véritable monument d'érudition. Mais, épuisé par une vie intense de recherches, il succombait en 1922.

Jeanne DOREZ, collaboratrice exclusive de son père, ne vivait que par lui et fut totalement désespérée par cette disparition. Habitée aux recherches et formée par son père aux techniques des travaux d'érudition elle devait être une exceptionnelle collaboratrice pour la maison ARTHUS-BERTRAND et pour la Commission du Dictionnaire de l'Académie française. Remplissant un rôle de documentaliste, son travail cependant dépassait de beaucoup celui de la compilation.

Personnalité complexe, exigeante, passionnée au point parfois d'être excessive dans ses jugements, tenace au point d'en être têtue, plus tournée vers la tradition classique et le passé, par sa formation familiale, que vers les formes modernes de l'art, elle apportait au moindre travail un soin et une qualité exceptionnels.

Très fidèle amie du regretté médailleur DAMMANN, Jeanne DOREZ avait une passion pour la médaille qui ne se démentit pas jusqu'à son dernier jour. Par sa sensibilité, son sens de la composition et de l'inscription, elle fut en maintes occasions la conseillère de bien des artistes médailleurs. Dès la création de la F.I.D.E.M., Jeanne DOREZ devint la responsable de la mise en page de notre Revue et sut lui donner ce ton de grande qualité.

Dernier membre d'une famille éteinte, il n'est personne à qui la F.I.D.E.M. puisse exprimer sa tristesse mais que son souvenir reste parmi nous et faisons en sorte de continuer à défendre la cause de la médaille avec la même passion et la même exigence.

Editions

ARTHUS - BERTRAND

46, rue de Rennes, 75006 PARIS - 222.19.20

COURSE DE TROT



Vic-Daumas



COURSE AUTOMOBILE

Vic-Daumas

MÉDAILLES DE LA MONNAIE DE PARIS
ÉDITIONS SPÉCIALES A TIRAGE LIMITÉ DU CLUB FRANÇAIS



ŒUVRE DE GEORGES MATHIEU

MORIENVAL

Naissance du Gothique
Un des dix-huit moments
de la conscience occidentale

« L'architecture Gothique est autre chose qu'un simple rationalisme constructif et infinement plus qu'un système déduit de la combinaison, voûte-arc-boutant-culée. Ce qui la caractérise surtout, c'est le lyrisme de ses élévations extatiques, une prodigieuse aération de l'espace et une rupture avec les lourdes masses cubiques des systèmes romans ».

Module 140 mm enrichie d'émaux à l'avvers.
Éditée en vermeil, en argent et en cuivre.

ŒUVRE
DE ROBERT COUTURIER

AMOURS DE JUPITER:
EUROPE

Médaille fondue:
diamètre 150 mm

Avers: Masque du Maître de l'Olympe apparaissant dans la nue.

Revers: Rapt de la princesse de PHENICIE par le « divin » taureau.



ŒUVRE D'EMILE GILIOLI

NOCTURNE

Diamètre 99 mm

Avers: La Lune sur la Cité.

Revers: Bâtiments endormis ou femme accroupie sur une terrasse contemplant la nuit.

« GILIOLI oscille entre la rigueur du signe et la sensualité sereine des formes où l'angle et la courbe s'épousent » Michel RAGON.



DE LA MÉDAILLE



ŒUVRE DE MAURICE DE BUS

LE MODELE ASSIS

fonte de bronze
80 mm × 120 mm

ŒUVRE DE GEORGES HENRI ADAM

L'HOMME DU COSMOS

diamètre 99 mm

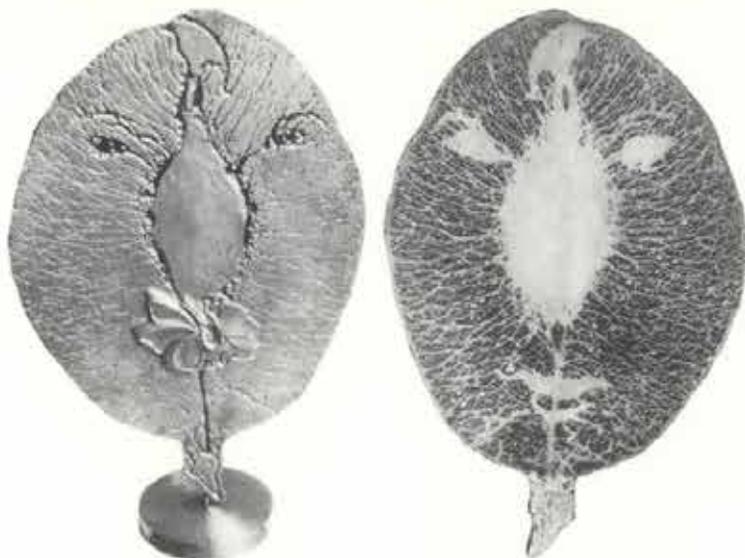
Avers : Homme équipé pour l'espace.
Revers : Vue sur un monde implacable
d'aridité où l'homme
va tenter de poser son poids minuscule
de vie et de pensée.

ŒUVRE DE SALVATOR DALI

SCEAU DE DALI

médaille incluse module 36 mm
éditée en or 1^{er} titre et en vermeil

Composition inspirée par cette phrase
du Cantique des Cantiques :
« Mets-moi comme un sceau sur ton cœur ».



ŒUVRE DE ROGER BEZOMBES

L'ÂME DE LA FORET

Grande fonte de laiton 210 mm × 170 mm

Feuille réduite à ses nervures, merveilleuse dentelle où semble transparaître un
grotesque visage sur lequel se posent des papillons.



ŒUVRE DE JACQUES DESPIERRE LES BAIGNEUSES

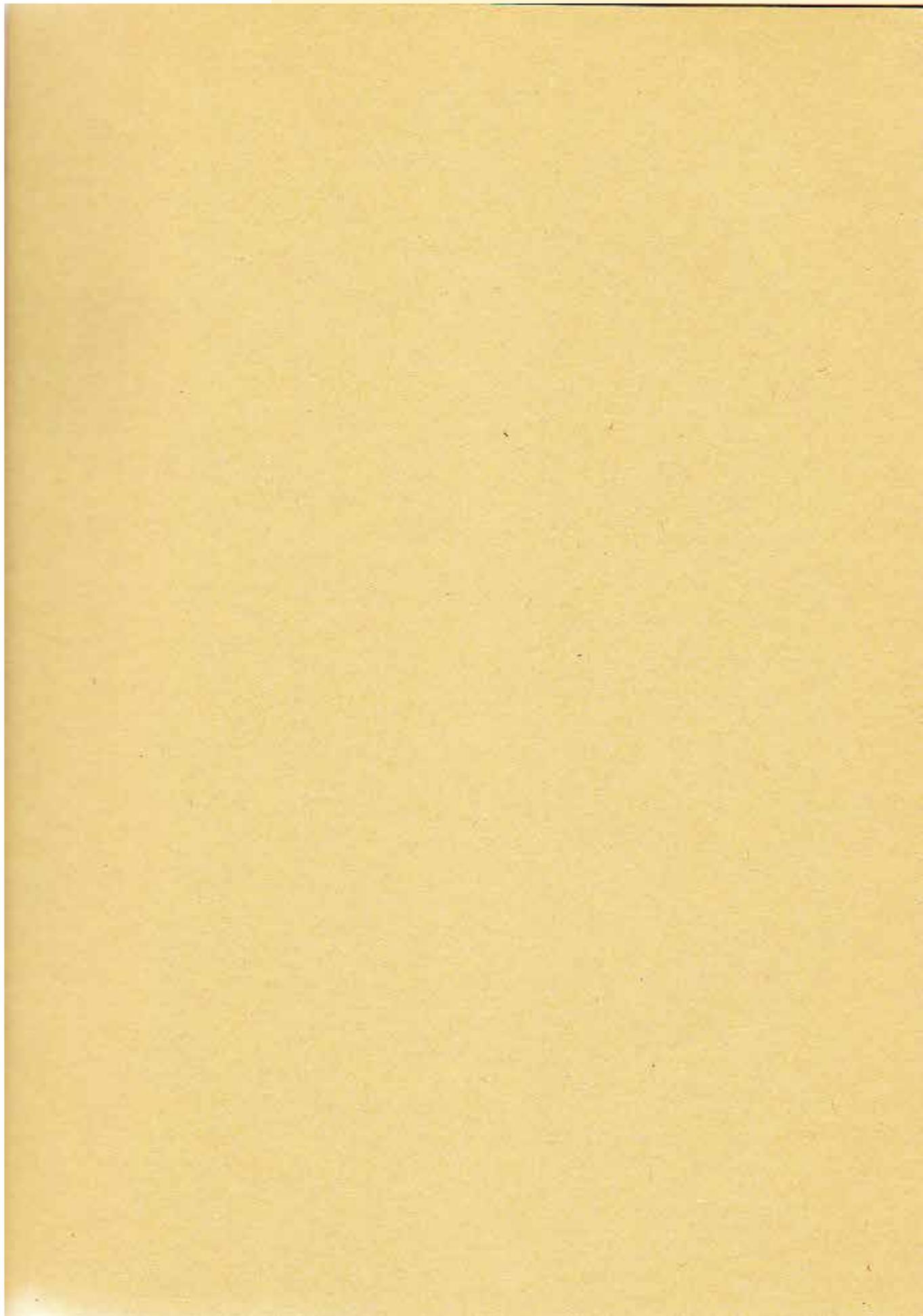
Fonte de bronze 160 mm

Le corps de la femme est une source abondante de formes harmonieuses. les jeux
de l'eau lui donnent, comme par surcroît, légèreté, grâce, élégance...
Jacques DESPIERRE compose d'une main ferme et agile d'étonnantes variations
sur ce thème.





Imprimerie Charles Négier
170, rue des 3-Tilleuls
77530 - Z. I. Vaux-le-Pénil



F.I.D.E.M

FÉDÉRATION INTERNATIONALE
DE LA MÉDAILLE