

XL. 1109

MÉDAILLES



1985



Errata & addenda — Médailles 1985

The cover illustration shows the reverse of a lead example
of Pisanello's 'Gianfrancesco I Gonzaga' in the British Museum.

141	titre 'Directeur des Monnaies et Médailles de Paris', col 2, para 3, ligne 4, 'amené à la médaille'	p73	col 1, para 1, ligne 1, 'relation' ligne 7, 'initiative' para 3, ligne 4, 'des éditeurs privés' ligne 5, 'développer d'autres formes de relation' ligne 11, 'une redéfinition' ligne 18, 'relation' col 2, para 1, ligne 1, 'relations' ligne 3/4 'institutionnelles d'un point' ligne 11, 'permettraient' ligne 16, 'relation' para 2, ligne 6, 'A cet égard il serait'
142	col 1, para 3, ligne 4, 'hongroise' col 2, para 1, ligne 1, 'grande' ligne 10, 'exécutée' ligne 12, 'intime' ligne 17, 'intérieur tendu en arc s'est formé'		
143	col 1, para 2, ligne 1, 'a crée plusieurs' ligne 34, 'rythme' para 3, ligne 10, 'rythme' para 4, ligne 1, 'réceptive'		
144	col 1, para 2, ligne 8, 'hongroise est distribuée'		
145	col 1, para 1, ligne 4, 'sceau' ligne 12, 'renové' ligne 14, 'bord' col 2, para 2, ligne 1, 'syndicats'		
146	col 1, para 3, ligne 2, 'faire' col 2, para 1, ligne 3, 'affermi' ligne 9, 'des médailles' ligne 29, 'saisir' para 2, ligne 5, 'affectifs'	p75	col 1, para 1, ligne 1, 'personnelle' para 3, ligne 4, 'celui-ci' ligne 11, 'saisissante' para 5, ligne 15, 'transcendant' para 6, ligne 4, 'fondamentale' ligne 6, 'en outre le point' para 7, ligne 7, 'emblématique' ligne 8, 'adopté' col 2, para 2, ligne 4, 'ressources' para 3, ligne 4, 'moyens plus descriptifs'
147	légende 'Guilherme Parente' col 1, para 1, ligne 7, 'langage' para 2, ligne 1, 'impact' para 4, ligne 4, 'langage' para 5, ligne 7, 'baroque' col 2, para 3, ligne 9, 'langage' ligne 12, 'langage' para 6, ligne 1/2 'de Guilherme Parente qui s'est inspiré des sept voyages'	p77	col 1, para 2, ligne 1, 'revendicatif' para 3, ligne 1, 'revendicatif' ligne 5, 'abstrait' col 2, para 2, ligne 2, 'quelle que soit sa' ligne 3, 'mieux que par les problèmes'
148	col 1, para 1, ligne 1, 'Il appela ces médailles des monnaies' para 4, ligne 2, 'que, si vous' para 5, ligne 3, 'un aigle' ligne 8, 'hache'	p79	col 1, para 1, ligne 5, 'compréhension' ligne 11, 'ressources' ligne 15, 'revalorisation' — 'revendication' ligne 17, 'direct' ligne 25, 'relation' col 2, para 1, ligne 7/8 'conférant l'une de ses ressources les plus précieuses'
149	col 1, para 10, ligne 1, 'simultanée' para 11, ligne 1, 'appelle médaille' col 2, para 3, ligne 10, 'originel' summary, ligne 8, 'Guilherme Parente'	p90	col 1, para 1, ligne 3, 'Lundkvist' para 3, ligne 10, 'John Cook'
150	col 1, para 1, ligne 2, 'qui accompagne le'	p91	col 2, para 2, ligne 5/6 'Byggnadsstyrelsen' para 5, lignes 1-3 'In Francia, oltre a vari editori privati che emettono medaglie, la Zecca nazionale si incarica della coniazione di medaglie, sia tramite concorsi per medaglie annuali, che per conto de committenti'
151	col 1, para 3, ligne 5, 'personnes à l'extérieur'	p92	col 2, para 5, ligne 4, 'Millesgården' para 6, ligne 1, 'Millesgården' ligne 7, 'Drottningholm' ligne 9, 'Castle' ligne 11, 'Medagliere Reale di Stoccolma'
152	col 1, para 5, ligne 2, 'indirect' col 2, para 6, ligne 6, 'soi-disant'		
153	col 2, para 1, ligne 7, 'pour en fournir'	p94	col 2, para 1, ligne 4, 'in the medal'
154	col 1, para 3, ligne 6, 'aliment matériel'		



MÉDAILLES

Organe de la Fédération Internationale de la Médaille

Editors : Claude Arthus Bertrand
Mark Jones

Assistant Editor : Philip Attwood

TABLE DES MATIÈRES – CONTENTS

Page

Inaugural Speech by Lars Lagerqvist, President of FIDEM.....	4
Opening address by Mr. Bengt Göransson, Minister of Culture.....	7
'La médaille, une et multiple' par Jacques Campet.....	9
'An art form relevant to America' by Cory Gilliland.....	11
'The medal in Italian industrial society' by Mariangela Johnson.....	18
'Medal art as a means of communication' by Leena Passi.....	26
'The medal in modern society' by Mark Jones.....	31
'L'art de la médaille et la société Hongroise de nos jours' par Viktoria Kovásznaï.....	41
'The reign of Augustus the Strong as reflected in the art of medal engraving' by Paul Arnold.....	51
'La symbologie des médailles portugaises dans la première moitié des années 80' par Carlos Baptista da Silva.....	57
'Apothéose de la médaille dans la société moderne : les médailles des prix du Québec' par Norman Willis.....	60
'Trivia or art : No middle ground for the medal' by John Cook.....	67
'La société moderne dans les médailles : quelques exemples espagnoles' par Javier Gimeno.....	73
'A medal series for an Art Museum' by Joseph Veach Noble.....	81
'Landscape in contemporary Polish medals' by Ewa Olszewska-Borys.....	83
<i>Remarks, reflections and reviews : the FIDEM Congress and Exhibition in Stockholm, 1985.</i>	
John Cook.....	86
Mark Jones.....	89
Jiffí Harcuba.....	91
Mariangela Johnson.....	91
Guy-Charles Revol.....	93
Enikő Szöllösy.....	94
Réunion des délégués.....	95
Réunion du comité exécutif.....	96
Assemblée générale.....	96
List of participants.....	98
'Revoir Drottningholm. Revoir Skokloster' par Carlos Baptista da Silva.....	100
'L'aventure dans le grand nord' par Pierre-André Zanchi.....	101
'La FIDEM en Laponie' par Monique Lembourbé.....	102
In Memoriam.....	102

MÉDAILLE DU XXème CONGRÈS F.I.D.E.M.

Par Berndt Helleberg



Face : La F.I.D.E.M. à Stockholm

Dans un espace creux apparaît en relief le mot FIDEM avec à sa gauche et en creux le portrait de l'artiste avec sa signature B.H.

Au-dessus : la Tour de l'Hôtel de Ville de Stockholm
Au-dessous : évocation des armoiries de Stockholm avec les yeux et la couronne de St. Eric, Roi de Suède.



Revers: Conquête des 3 éléments par l'Homme

Divisé en 3 parties où l'homme est présent

- en bas : la mer symbolisée par des vagues et un poisson
- au milieu : la terre et le soleil
- en haut : le ciel et un oiseau que l'homme regarde

Médaille frappée par la Monnaie de Suède. Elle peut être commandée en or, en argent, en bronze à :

Myntverket (La Monnaie)
Box 401
S - 63107 ESKILSTUNA (Suède)
Tél. 16 - 120300.

M. Berndt Helleberg

Né dans le nord de la Suède en 1920. Fait ses études à l'École des Arts Décoratifs, à l'Académie Royale des Beaux Arts de Stockholm et finalement en France où il possède depuis 40 ans une maison dans l'Ardèche.

Réalise ses premières médailles en 1954 et les expose en 1955 à l'exposition organisée par la F.I.D.E.M. à Stockholm. Son art évolue par la suite vers un style non figuratif et fantastique. Artiste renommé, il a participé à toutes les expositions F.I.D.E.M. depuis 1955 et à de nombreuses expositions en Suède et à l'étranger. Il vient de réaliser une importante sculpture pour l'Arabie Saoudite et de décorer une station de métro à Stockholm.

Passionné par l'art africain, il possède une importante collection de masques.

Délégué de la F.I.D.E.M. en Suède depuis 1979.

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

Siège Social : 58, rue du Louvre – 75002 PARIS
Secrétariat Général : 6, place Saint-Germain-des-Près, 75006 PARIS

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

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

Des catalogues des expositions de Lisbonne, Florence et Stockholm sont encore disponibles. Prière de s'adresser directement à :
Pour Lisbonne : M. Carlos BAPTISTA DA SILVA, Fondation GULBENKIAN, 45, avenue de Berne, LISBONNE (Portugal).
Pour Florence : Dr. Cesare JOHNSON, Piazza S. Angelo 1, 20121 MILAN (Italie).
Pour Stockholm : Lars O. LAGERQVIST, Kungl. Myntkabinettet, Storgatan 41 – Box 5405, S – 114 84 STOCKHOLM (Suède).

MÉDAILLE DU XXÈME CONGRÈS F.I.D.E.M.

Par Berndt Helleberg



Face : La F.I.D.E.M. à Stockholm

Dans un espace creux apparaît en relief le mot FIDEM avec à sa gauche et en creux le portrait de l'artiste avec sa signature B.H.

Au-dessus : la Tour de l'Hôtel de Ville de Stockholm
Au-dessous : évocation des armoiries de Stockholm avec les yeux et la couronne de St. Eric, Roi de Suède.



Revers: Conquête des 3 éléments par l'Homme

Divisé en 3 parties où l'homme est présent
en bas : la mer symbolisée par des vagues et un poisson
au milieu : la terre et le soleil
en haut : le ciel et un oiseau que l'homme regarde

Médaille frappée par la Monnaie de Suède. Elle peut être commandée en or, en argent, en bronze à :

Myntverket (La Monnaie)
Box 401
S - 63107 ESKILSTUNA (Suède)
Tél. 16 - 120300.

M. Berndt Helleberg

Né dans le nord de la Suède en 1920. Fait ses études à l'École des Arts Décoratifs, à l'Académie Royale des Beaux Arts de Stockholm et finalement en France où il possède depuis 40 ans une maison dans l'Ardèche.

Réalise ses premières médailles en 1954 et les expose en 1955 à l'exposition organisée par la F.I.D.E.M. à Stockholm. Son art évolue par la suite vers un style non figuratif et fantastique. Artiste renommé, il a participé à toutes les expositions F.I.D.E.M. depuis 1955 et à de nombreuses expositions en Suède et à l'étranger. Il vient de réaliser une importante sculpture pour l'Arabie Saoudite et de décorer une station de métro à Stockholm.

Passionné par l'art africain, il possède une importante collection de masques.

Délégué de la F.I.D.E.M. en Suède depuis 1979.

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

Siège Social : 58, rue du Louvre – 75002 PARIS
Secrétariat Général : 6, place Saint-Germain-des-Prés, 75006 PARIS

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

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

Des catalogues des expositions de Lisbonne, Florence et Stockholm sont encore disponibles. Prière de s'adresser directement à :
Pour Lisbonne : M. Carlos BAPTISTA DA SILVA, Fondation GULBENKIAN, 45, avenue de Berne, LISBONNE (Portugal).
Pour Florence : Dr. Cesare JOHNSON, Piazza S. Angelo 1, 20121 MILAN (Italie).
Pour Stockholm : Lars O. LAGERQVIST, Kungl. Myntkabinetet, Storgatan 41 – Box 5405, S – 114 84 STOCKHOLM (Suède).

INAUGURAL SPEECH

Lars O. Lagerqvist

President of F.I.D.E.M.

Mr. Minister, Your Excellencies and other foreign representatives, dear guests, ladies and gentlemen,

It is, I think, necessary and polite to address our guests in the first place, in order to give them a hearty welcome; in a minute I shall try to explain why you are here. We are certainly happy to find that so many have taken the time to attend the opening of this international exhibition of modern medal art. We are also glad that more than 100 artists and specialists from all over the world have such an interest in our subject that they have travelled to our country in order to take part in the XXth FIDEM Congress – which will begin this afternoon – and in the other arrangements. We sincerely hope that you are going to enjoy your visit, although we are fully aware of the fact, that we cannot contend with the previous magnificent host, the city of Florence.

Let me revert to the explanation I promised to our guests. The reason why you are here goes back to 1937, when some enthusiasts gathered in Paris and founded FIDEM, which nowadays is called – after a reform in 1962 – La Fédération Internationale de la Médaille, or the International Federation of Medal Art. Its members are individuals as well as institutions – societies, museums and manufacturers, state mints as well as private editors of medals. Since 1937 FIDEM has arranged 20 international congresses and 18 international exhibitions. Stockholm was responsible for the FIDEM exhibition and congress almost 30 years ago, in September 1955. I am sorry to say, that we are not that many present to-day, who attended in those bygone days; but perhaps that also explains why we dared to undertake this venture once again!

The medal as such is a child of the Renaissance, in the same way as the woodcut, the copperprint and the printed book. As an art form it was typical for Europe, with its individualism and its tendency for experiments. The early medals were all cast, mostly in bronze, rarely in silver or gold, and the editions limited. Some of the foremost artists of the time devoted themselves to the medal.

Since the 16th century more and more medals were struck instead of cast, that is they were manufactured with the same method as when coins are fabricated, although the higher relief of the medal makes it necessary to strike the metal several times, and to reheat it inbetween. This method created a new category of medal artists – the engraver, whose skill we can admire in countless series of medals in the centuries to come; he still exists, but the invention of the reducing machine in the 19th century has resulted in a considerable change – most medal-artists to-day are sculptors, responsible for the models only. The engraving is done by the machine in most cases. A revival of the cast medal – of which you can witness many examples here – is also characteristic for our century.

One of the reasons why FIDEM was founded is to promote the medal as an *art* form. There is no doubt about that it has given good results, at least in some countries, but we have had severe difficulties in reaching those who are, generally speaking, interested in the arts. And 'the man in the street' still only thinks of the deviations, one is almost inclined to say degenerations of the medal – tokens, military decorations, the majority of sport medals, and the like.

On a day like this it is my pleasant duty to express our gratitude to several institutions and individuals, without

whom it would have been impossible to arrange neither an exhibition nor a congress. His Majesty the King has kindly consented to be our Patron. Unfortunately, a state visit to Sweden prevents him from being present, but he has allowed me to arrange a special exhibition of a choice of precious medals from his own collection, which we are going to study on Wednesday, at the Drottningholm Palace. Our humble thanks!

Mr. Bengt Göransson, Minister of Culture, has kindly consented to open this exhibition, and his department has generously supported us with money, that trivial but indispensable commodity, as have the Swedish National Council for Cultural Affairs (Kulturrådet), and the Swedish Institute for Cultural Relations with Foreign Countries; in the latter case the contribution has made it possible to make translations for the benefit of the foreign participants. The Museum of National Antiquities (Historiska museet), which belongs to the same organisation as does the Royal Coin Cabinet (Kungl Myntkabinettet), has also given us a generous support and some of their staff has lent us a hand with the preparations. The National Board of Public Building (Byggnadsstyrelsen) has opened their doors to us in a critical situation, since the Royal Coin Cabinet – desperately looking for new premises – does not dispose of any room for such a large exhibition, not to speak of for a congress. It might even constitute an interesting change to the surroundings in Florence for our FIDEM guests – with that famous city Stockholm cannot compete, anyhow! – to witness an exhibition of modern art in a modern government building, full of bureaucrats! We thank Director General Hans Löwbeer, and Mr. Linnarsson, who has helped us with many practical problems.

The Municipal Council of Stockholm has kindly invited us to a reception, and we would like to express our gratitude towards its President, Mrs. Annie Marie Sundbom.

Reverting to the subject of financial generosity, I must also mention that a most important support has been given to us by the two Swedish numismatic foundations, Gunnar Ekström's and Sven Svensson's; it concerns the exhibition as well as the catalogue and the congress. The Swedish Numismatic Society, the Society of the Friends of the Royal Coin Cabinet, the Swedish Association of Coin Dealers and AB Sporrang have also supported us, for which we are most grateful.

The medal for the Congress has been executed and donated by the artist, Mr. Berndt Helleberg, FIDEM delegate for Sweden, and struck by the Swedish Mint at Eskilstuna.

Some mention must at this occasion be made of all those who have incessantly worked behind the scenes. Our Secretary General in Paris, Mr. Arthus-Bertrand, and our Administrative Secretary, Miss Mosser, have helped us with the vast correspondence and the contact with our delegates in various countries, as well as the preparations of the meetings and agendas during these only too few days you are staying in Stockholm. The Organising Committee has worked very hard, together with the Stockholm Convention Bureau, creating order out of confusion. Particularly I must mention Mr. Ulf Nordlind, of the Swedish Numismatic Society, and Mr. Nils-Uno Fornander, of the Society of the Friends of the Royal Coin Cabinet, who have devoted weeks of their spare time, working with the medals and the exhibition, an entirely idealistic work, purely out of interest for the subject – and kindness to their friends, I think.

In my own museum, The Royal Coin Cabinet, the preparations have been noticeable for more than a year, but the last months have been particularly hectic. Here I have many reasons to express our sincere gratitude to our Deputy Keeper and Head of the Medal Section, Mr. Tamás Sárkány, who has virtually worked day and night, not only as the leader of the exhibition team, but also with hundreds of other practical problems; I am not exaggerating, when I state that FIDEM could not have done without him! Without mentioning further names, the warmest thanks goes to him and those of my collaborators who have given up so much of their own time during these last weeks!

When you, in a couple of minutes, are going to scrutinize the exhibition, I would like you to remember a few things. It has been the aim of the exhibition architect, Mr. Polásek – who has done a marvellous job and helped us all along – to disturb the normal function and the daily work in this entrance hall as little as possible. Five new show-cases have been constructed by him; 17 belong to our host, and 9 we have brought with us from the museum. The location of the medals is not in strict alphabetical order according to the names of the countries; some of them arrived

later than others, a fact which you have to consider. A few objects, whose character as medals might be discussed, have been exhibited separately.

The catalogue must not be forgotten. Our retired colleague and vice-delegate for FIDEM, Dr. Nathorst-Böös, has kindly devoted many unpaid days this winter, together with Mrs. Inga-Lill Persson, compiling the manuscript. In this connection I must mention a few more night-workers, who saved us in a rather painful situation. Mr. Erich Fischer, who designed the catalogue, had to make up the pages at a very late stage, and Mr. Nils Aberg and Mr. Rolf Holger arranged for the printing and binding during the week which has just passed. Thank you very much, dear friends!

We do regret, that we have not been able to illustrate the catalogue as fully as we would have wished, and that our choice of medals can be criticized.

I shall not keep you any longer – again I wish you all very welcome. I now call upon Mr. Bengt Göransson, Minister of Culture and Education.

DISCOURS DE M. L. O. LAGERQVIST

Président de la F. I. D. E. M.

Monsieur le Ministre, Excellences, Messieurs les Représentants, chers hôtes des pays participants, Mesdames et Messieurs,

Je pense qu'il est nécessaire et convenable de m'adresser en premier à nos hôtes pour leur souhaiter chaleureusement la bienvenue. Je vais, dans un instant, essayer de vous expliquer pourquoi vous êtes ici. Nous sommes heureux de constater que vous êtes si nombreux à assister à l'inauguration de cette exposition internationale. Nous sommes heureux également de constater que plus de 100 artistes et spécialistes du monde entier ont assez d'intérêt dans nos buts pour venir dans notre pays prendre part au XXème Congrès de la F.I.D.E.M. qui débutera cet après-midi. Nous espérons sincèrement que vous prendrez plaisir à votre visite quoique nous réalisions parfaitement que nous ne pouvons rivaliser avec la Ville de Florence.

Laissez moi revenir à l'explication promise à nos hôtes. La raison pour laquelle vous êtes ici remonte à 1937 lorsque quelques enthousiastes se réunirent à Paris et fondèrent la F.I.D.E.M. qui est appelée maintenant – après la modification de 1962 – la Fédération Internationale de la Médaille ou International Federation of Medal Art. Ses membres sont individuels ou des institutions, des sociétés, des musées, des fabricants de même que des Monnaies d'Etats ou des éditeurs privés de médailles. Depuis 1937, la F.I.D.E.M. a organisé 20 Congrès internationaux et 18 expositions internationales. Il y a presque 30 ans, en septembre 1955, Stockholm était responsable du Congrès et de l'Exposition F.I.D.E.M. Je suis désolé de dire que nous ne sommes pas nombreux de ceux qui y assistaient dans ces jours passés, mais cela explique peut-être pourquoi nous avons osé entreprendre cette aventure une fois encore.

La Médaille est un enfant de la Renaissance, comme la gravure sur bois et sur cuivre – c'était une forme d'art typique pour l'Europe avec son individualisme et son goût pour les expériences. Toutes les premières médailles étaient fondues, principalement en bronze, rarement en argent ou en or, et en éditions limitées. Quelques uns des artistes les plus importants de cette époque s'étaient consacrés à la médaille.

Depuis le XVIème siècle, de plus en plus de médailles étaient frappées au lieu d'être fondues, c'est-à-dire avec la

même méthode que pour la fabrication des pièces de monnaie, quoique le relief plus important de la médaille entraîne plus de passes de frappe et un recuit entre les passes. Cela crée une nouvelle catégorie d'artistes médailleurs, le graveur dont nous pouvons admirer l'habileté dans d'innombrables séries de médailles existe encore, mais l'invention du tour à réduire au 19ème siècle a apporté un changement considérable. La plupart des artistes, aujourd'hui, sont des sculpteurs, seulement responsables du modèle. La gravure est faite à la machine dans la plupart des cas. Un renouveau de la médaille fondue, dont nous pouvons voir de nombreux exemples ici, est aussi une caractéristique de notre siècle.

L'une des raisons de la création de la F.I.D.E.M. était de faire connaître la médaille comme un objet d'art. Sans aucun doute, cela a donné de bons résultats, au moins dans certains pays, mais nous avons connu de grandes difficultés en touchant le public intéressé par l'art. De plus, le public, en général, pense toujours aux déviations de la médaille, on dirait volontiers les dégénéralions de la médaille – jetons, décorations militaires, la majorité des médailles sportives et la suite.

En ce jour, c'est un devoir agréable d'exprimer notre gratitude à une multitude d'institutions et de personnes, sans qui il aurait été impossible d'organiser l'exposition et le congrès.

Sa Majesté le Roi a bien voulu consentir à donner son patronage à ce Congrès et à cette Exposition. Malheureusement, une visite officielle l'empêche d'être présent, mais il m'a autorisé d'organiser une exposition spéciale d'une sélection de précieuses médailles de sa propre collection au Palais de Drottningholm, que nous visiterons mercredi. Nos remerciements très respectueux.

Mr. Bengt GÖRANSSON, Ministre de la Culture et de l'Éducation a bien voulu accepter d'inaugurer cette Exposition et son Ministère nous a généreusement aidés financièrement, ainsi que le Conseil National des Affaires culturelles et l'Institut Suédois pour les Relations Culturelles avec l'étranger. Dans le dernier cas, la contribution a permis de faire des traductions destinées aux congressistes.

Le Musée des Antiquités Nationales, qui appartient à

notre organisation, nous a également donné une aide généreuse et son personnel nous a aidés dans nos préparatifs.

La Direction Nationale des Bâtiments nous a ouvert ses portes à un moment critique, car le Cabinet Royal des Monnaies et Médailles recherche désespérément de nouveaux locaux et ne dispose pas de pièces assez grandes pour une telle exposition et un congrès. Cela pourrait nous changer de notre environnement à Florence avec laquelle Stockholm ne peut concourir. Nous remercions le Directeur Général, M. Hans LOWBEER d'avoir généreusement accepté notre proposition et M. LINNARSSON, qui nous a aidés avec de nombreuses solutions pratiques.

Le Conseil Municipal de Stockholm nous a aimablement invités à une réception et nous souhaiterions exprimer notre gratitude à son Président, Madame Annie Marie SUNDBOM.

Pour en revenir à la question de la générosité financière, il faut mentionner que l'aide la plus importante nous a été donnée par les fondations GUNNAR EKSTROM'S et SVEN SVENSSON'S NUMISMATIC – elle concerne l'exposition de même que le catalogue et le Congrès.

La Société Numismatique Suédoise, la Société des Amis du Cabinet des Monnaies et Médailles, l'Association Suédoise des numismates marchands et la société A.B. SPORRONG nous ont également aidés.

La médaille du Congrès nous a été offerte par M. Berndt HELLEBERG, Délégué de la F.I.D.E.M. en Suède et par la Monnaie Suédoise à Eskilstuna.

A cette occasion, il faut aussi mentionner ceux qui ont travaillé sans répit derrière la scène. Notre Secrétaire Général à Paris, M. ARTHUS BERTRAND et notre Secrétaire administrative, Mademoiselle MOSSER qui nous a aidés par une importante correspondance et des contacts avec nos délégués des pays variés à préparer les réunions et les ordres du jour.

Le Comité d'organisation a travaillé sans relâche avec le Bureau des Congrès de Stockholm pour mettre de l'ordre dans la confusion. En particulier, je dois citer M. Ulf NORDLIND, de la Société Numismatique Suédoise et M. Nils Uno FORNANDER de la Société des Amis du Cabinet Royal des Monnaies qui ont consacré des semaines de leur temps à travailler sur les médailles et l'exposition par simple gentillesse, par idéal et intérêt pour la médaille.

Dans mon propre Musée, le Cabinet Royal des Monnaies et Médailles, la préparation a été effective depuis plus d'un an mais le dernier mois a été particulièrement fiévreux. J'ai de bonnes raisons pour exprimer notre reconnaissance sincère à notre Conservateur en chef et Directeur de la Section de Médailles, M. Tamás SARKANY, qui a travaillé jour et nuit, non seulement comme meneur de l'équipe de l'exposition mais aussi pour résoudre des centaines de problèmes pratiques. Je n'exagère pas quand je déclare que la F.I.D.E.M. n'aurait pas pu se passer de lui! Sans vouloir mentionner d'autres noms, mes remerciements les plus chaleureux vont à lui et à tout le personnel.

Le catalogue ne doit pas être oublié. Notre collègue en retraite et Vice-délégué de la F.I.D.E.M., le Dr. NATHORST-BÖÖS, a bien voulu passer sans rémunération bien des jours cet hiver à compiler le manuscrit avec Madame Inga-Lill PERSSON. A ce sujet, je dois citer encore quelques travailleurs de nuit qui nous ont sauvés d'une situation bien pénible – M. Erich FISCHER, qui a fait la mise en page du catalogue a dû composer les pages au dernier moment avec une grande partie du travail fait par sa fille, M. Nils ABERG et M. Rolf HOLGER ont fait le nécessaire pour l'impression et la reliure pendant cette dernière semaine. Merci beaucoup, mes chers amis!

Nous regrettons de n'avoir pu l'illustrer autant que nous l'aurions souhaité et notre choix pourra être critiqué.

Je ne vous retiendrai pas plus longtemps. Je vous souhaite à tous la bienvenue. Je passe la parole à M. Bengt GÖRANSSON Ministre de la Culture et de l'Education.



Merlin Szosz: U. S. delegation FIDEM medal, 1985. Bronze, 100 mm.

OPENING ADDRESS

Mr. Bengt Göransson

Minister of Culture and Education

It gives me great pleasure to welcome the Twentieth International Congress of the International Federation for Medal Art to Stockholm and Sweden on behalf of the Swedish Government. And in doing so I would like to take this opportunity of thinking aloud in terms of cultural policy.

Listening to a well-informed description of medals and medal art is like a very unexpected meeting. A medal, to the uninitiated, is quite often a curiosity, and it takes further reflection to reveal that medals too are not only vehicles of social history but also – to an unusually high degree – indicative of history and historical relationships, as well as describing social conditions and reflecting social and other values. Far be it from me to recite historical facts which are better known to each and every one of you than to me. Instead I will content myself with some observations of principle.

The main focus of attention, of course, is on the medal as the description of an event and as a reminder of the great importance of that event. Over the centuries historic personages, frequently monarchs, and symbolic images on the reverse of the medal have recorded illustrious deeds. Having grown up in the Swedish popular movements, particularly the temperance movement, I note with interest that a genuine popular movement like the temperance movement – and, indeed, the labour movement as well – rapidly adopted the medal as a means of reminding people of the organisation's own illustrious past and its eminent personalities. And clearly, there has been no less of a disposition to use medals on the part of popular organisations which for reasons of principle have eschewed orders. This point is worth making, because it does a great deal to help us draw conclusions regarding social development and changing social conditions. Where the medal was originally reserved for the most exalted circles and insofar as it was awarded as a distinction, as a sign of favour and with reference to a ruler-and-subject relationship, it frequently assumed the contrary function in popular organisations. Often it expressed a sense of collective identity, and not infrequently it served as a distinction for the leading person or persons. The perspective, then, if not that of the rank and file, was at least that of the appreciation expressed upwards by the intermediate strata.

I find it extremely relevant for a congress to discuss medal art and an exhibition to depict international developments and tendencies with this background in mind.

One need hardly stress the point that medals also possess an intrinsic artistic value. Many of our foremost artists have found unique or supplementary forms of expression in medal art. A list of eminent artists in my own country whose interest has been aroused by medal art in recent years serves to show that, even in our own time, the medal offers the practising artist a sophisticated task and a challenge.

In this connection too, an exhibition of medals from

various countries furnishes an important illustration of the breadth and quality of artistic creativity.

The continuing relevance of medal design as a form of art today is also reflected by what we may term the other side of the medal. For this type of art, like the medal itself, does have another side. Over the past ten years I have observed – occasionally to my unmitigated delight, but more often with some dread – the emergence of a multitude of medals. I refer to medals in the broadest sense – coins commemorating events and phenomena, but also what is known as local coinage and is mainly associated with the tourist industry and a souvenir trade not over-endowed with artistic merit. Medals and coins compete in this sector, often successfully, with their artistically long-suffering cousin the commemorative plate.

But I think it would be foolish merely to jibe at the occurrence of commemorative coins and plates, even if they are wretchedly unartistic, because they are pre-eminently vehicles of information regarding society and social conditions. Of course, they are by nature an expression of growing commercialism, with skilful businessmen literally cashing in on people's interest. But as a general rule, commercial enterprise does not create needs in a vacuum. Commerce has an unsurpassed ability to capture and exploit interests and tendencies. The genuine interest which is today being commercially captured by means of commemorative coins and plates means that people in different countries want to become acquainted with the reality around them, with their own history. When a small town strikes its own medal or commemorative coin, this invariably reflects a desire to preserve and publicise its self-respect and grandeur. The same tendency is manifested by a mass movement deciding to immortalise one of its great leaders in a medal. We have cause to take this interest seriously. In a new media situation with outside impulses often devoid of national or cultural character, every contribution towards the consolidation of a personal, national, linguistic and human identity is important. But at the same time it is essential that every such phenomenon should be subjected to exacting qualitative standards, and these cannot be maintained unless there is widespread understanding of the requirements of quality. A congress like this one, with its concourse of experts on the various aspects of medal art – historical, socio-historical and artistic, this last-mentioned including both theory and practice – can do a great deal to disseminate knowledge concerning qualitative requirements.

As a representative of the Swedish Government, I am not only happy to be able to welcome you to what I hope will be a highly interesting congress but also greatly honoured at having been asked to open the proceedings.

Mr. President, Ladies and Gentlemen, I hereby declare this Twentieth International Congress of the International Federation for Medal Art opened.

DISCOURS D'OUVERTURE

Monsieur Bengt Göransson

Ministre de la Culture et de l'Éducation

Au nom du Gouvernement suédois, j'accueille à Stockholm en Suède, avec un très grand plaisir, le XXème Congrès International de la Fédération Internationale de la Médaille d'art. J'aimerais saisir cette opportunité pour réfléchir avec vous sur la politique culturelle.

L'art de la médaille est comme une rencontre très inattendue. Une médaille, pour le non initié, est bien souvent une curiosité mais plus de réflexion révèle que les médailles ne sont pas seulement les véhicules de l'histoire sociale mais aussi à un degré inhabituel les témoins de l'histoire et le reflet des conditions sociales ainsi que des autres valeurs. Je ne veux pas vous relater des faits historiques que vous connaissez mieux que moi et je me contenterai de quelques observations de principe.

L'attention se porte sur la médaille en tant que description d'un événement et comme rappel de l'extrême importance de cet événement. Au cours des siècles, les personnages historiques, fréquemment des souverains et des images symboliques au revers de la médaille ont rapporté des hauts faits.

Ayant grandi dans les mouvements populaires suédois et particulièrement dans le mouvement de tempérance, je note avec intérêt qu'un mouvement populaire authentique comme le mouvement de tempérance, et de même le mouvement ouvrier ont rapidement adopté la médaille comme un moyen pour rappeler à tous le passé illustre de l'organisation et ses personnalités éminentes. A l'évidence, les organisations populaires qui ont renoncé, par principe, à en commander avaient cependant le désir d'utiliser des médailles. Ce point mérite d'être signalé car il nous aide à tirer des conclusions sur le développement social et son évolution. Alors que la médaille était à l'origine réservée à certains cercles et elle était accordée comme distinction en signe de faveur dans un rapport de maître à sujet, elle assume souvent une fonction contraire dans les organisations populaires. Souvent elle exprime un sens d'identité collective et parfois elle est une distinction pour des personnes dirigeantes.

Je crois très pertinent pour un congrès de discuter de l'art de la médaille et d'organiser une exposition pour décrire les développements et tendances internationales.

Il est à peine nécessaire d'insister sur le fait que les médailles possèdent une valeur artistique intrinsèque. Beaucoup de nos artistes les plus importants dans l'art de la médaille y ont trouvé une forme d'expression unique ou supplémentaire. La liste d'éminents artistes de mon propre pays qui, ces dernières années, ont trouvé de l'intérêt dans l'art de la médaille le démontre même si à notre époque la médaille propose à l'artiste un défi.

A ce propos, une exposition de médailles de différents pays donne l'image de la dimension et de la qualité de la créativité artistique.

Le fait que la création de la médaille soit aujourd'hui une

forme d'art est aussi démontré par ce que nous pourrions appeler l'autre côté de la médaille. En effet ce genre d'art, comme la médaille elle-même a un autre côté. Ces derniers 10 ans, j'ai observé, parfois avec un plaisir sans réserve et plus souvent avec des craintes, l'arrivée d'une multitude de médailles. Je me réfère aux médailles dans le sens le plus large, pièces de monnaie commémorant des événements mais aussi ce qui est connu comme le monnayage local qui est principalement associé à l'industrie touristique et au commerce du souvenir mais qui n'est pas doté d'un grand mérite artistique. Les médailles et les pièces dans ce secteur concurrencent souvent avec succès les plaques commémoratives.

Je pense qu'il serait absurde de simplement regretter l'arrivée de pièces et de plaques commémoratives, même si elles sont d'une qualité artistique misérable car elles sont des véhicules remarquables d'information sur la société et les conditions sociales. Naturellement, elles sont par nature l'expression d'un commercialisme grandissant dont les hommes d'affaires tirent profit grâce à l'intérêt du public. En règle générale, une entreprise commerciale ne crée pas des besoins à partir de rien. Le commerce a une capacité insurpassée pour capter et exploiter les intérêts et les tendances. L'intérêt authentique qui, aujourd'hui, va être commercialement capturé grâce aux pièces et plaques commémoratives signifie que des personnes de différents pays désirent connaître les réalités qui les entourent ainsi que leur propre histoire. Quand une petite ville frappe sa propre médaille ou une pièce commémorative, cela reflète inmanquablement le désir de préserver et faire connaître son respect d'elle-même et sa grandeur. La même tendance se montre quand un mouvement de masse décide d'immortaliser en médaille l'un de ses grands dirigeants. Nous devons considérer cet intérêt avec sérieux. Dans cette nouvelle situation, avec des pulsions de l'extérieur souvent dépourvues de caractère national ou culturel, toute contribution tendant à la consolidation d'une identité personnelle nationale, linguistique et humaine est importante.

Mais dans le même temps, il est essentiel que de tels phénomènes soient soumis à des standards de qualité exigeants et ceux-ci ne peuvent être maintenus s'il n'y a pas une large compréhension des exigences de qualité. Un congrès comme celui-ci, avec le concours d'experts sur les différents aspects de la médaille d'art historique, socio-historique et artistique (ce dernier incluant la théorie et la pratique) peut apporter beaucoup pour faire connaître les exigences de qualité.

Comme représentant du Gouvernement Suédois, je ne suis pas seulement heureux de vous souhaiter la bienvenue à ce qui, je l'espère, sera un très intéressant congrès mais je suis aussi très honoré qu'on m'ait demandé de prononcer l'ouverture des travaux.

Monsieur le Président, Mesdames, Messieurs, je déclare ouvert le XXème Congrès International de la Fédération Internationale de la Médaille d'art.

LA MÉDAILLE, UNE ET MULTIPLE

Jacques Campet

Directeur des Monnaies et Médailles

L'art de la médaille est bien éloigné aujourd'hui de la numismatique qui autrefois s'appliquait aux sciences des médailles et monnaies.

Issue de la Monnaie, et comparable à elle dans sa tentative d'immortaliser les souverains, puis les hommes célèbres de ce monde, la médaille est aujourd'hui un art spécifique et en constante évolution, à l'intérieur même de la médaille classique ou, plus encore, lorsqu'elle sort du rond classique pour devenir médaille objet.

1 - La médaille classique, peut être frappée à partir de deux procédés :

Taille directe et tour à réduire.

La taille directe des médailles - comme des monnaies - comporte elle-même deux voies.

On grave historiquement d'abord en creux par la confection même de la matrice ou "coin" qui servira à frapper la médaille, le jeton ou la monnaie.

Plus tard apparaît le "poinçon" qui consiste à tailler d'abord dans l'acier le relief même du sujet tel que le présentera la pièce définitive.

Cette distinction apparaît très importante, car on pourrait presque schématiser l'histoire de la gravure en médaille, pour ce qui est de la taille directe par l'évolution de l'utilisation de ces techniques.

1 - A l'instar des graveurs en monnaies de l'époque, les graveurs en médailles du XV^{ème} siècle taillaient les poinçons des sujets principaux qui devaient décorer leurs œuvres, portraits de l'avvers, figure allégorique du revers. Ce sujet principal était enfoncé dans un "bout d'acier" destiné à devenir le coin. Les ornements secondaires étaient alors ajoutés soit par "enfouage" de petits poinçons (lettres, fleurs de lys, étoiles, arbres, figurines diverses) soit par gravure directe en creux. Cette dernière opération ne constituait donc qu'un travail de finition permettant de relier entre eux les éléments principaux de la composition ou d'enrichir cette dernière de détails trop ténus pour être insculpés. Certains graveurs, toutefois, préféraient esquisser le sujet en creux, relever un poinçon à partir de ce creux, et ciseler ensuite ce poinçon. Ils parvenaient ainsi à la finition de leur outillage par un système d'approche en pratiquant des enfouages et des relevés successifs, à divers stades du travail. Quoi qu'il en soit, le poinçon demeurait la pièce maîtresse de l'œuvre et chaque graveur se constituait une panoplie de poinçons de détails extrêmement divers, allant du simple grain jusqu'à des parties du corps humain, des animaux, etc. Un artiste pressé pouvait ainsi, sans perdre de temps et par simple usage de son arsenal, composer une médaille sur laquelle, après enfouage, il ne restait que peu de choses à ajouter.

Ainsi, petit à petit, les médailles en taille directe perdirent-elles de leur âme au profit de galeries métalliques d'une grandiloquence froide et sans attrait, au cours du 19^{ème} siècle, malgré l'immense mérite de certains artistes comme Barre ou Oudin.

2 - Alors qu'un retour aux sources de la taille directe en creux aurait peut-être redonné aux graveurs le sens de leur art, l'aurait peut-être sauvé en lui conférant des dimensions nouvelles, on eut recours à une technique nouvelle, celle du tour à réduire, dont l'usage industriel fut mis au point par Janvier dans les années 1880.

C'était, en fait, non pas traiter la gravure malade, mais l'abandonner et la laisser oublier, pour bien longtemps. C'était consacrer, en même temps, une certaine renaissance de la technique soeur du modelage. Les nouveaux médailleurs, bien qu'ils travaillaient maintenant pour le balancier et non plus pour la coulée, se réclamèrent, en effet, de l'art de Pisanello et de Guillaume Dupré, leurs illustres devanciers. Et ce furent, par exemple, les chefs-d'œuvre de Marie-Alexandre Coudray.

Aujourd'hui, le bilan de 100 ans de tour à réduire fait principalement ressortir un fait : il est arrivé à point pour sauver l'art de la médaille, que la gravure sclérosée entraînait dans son naufrage ; quant à cette gravure en médaille, que l'on put croire perdue, elle sombrait seulement dans un long oubli passager.

3 - Ainsi la gravure en médaille, bannie de la vie artistique, semblait bien caduque lorsque, dans les années 1940, Raymond Joly, jeune ciseleur et graveur sur acier, fut amené à médaille et s'avisait qu'il était plus expédient de créer une œuvre entière en creux plutôt que d'en réaliser des poinçons préalables en relief. S'exerçant sans relâche, il acquit dans cette technique une étonnante virtuosité. Mettant au service d'un tempérament artistique très personnel un métier hors de pair, il ne cessa pas, après son Prix de Rome en 1942, de tailler l'acier, et la galerie métallique qu'il a créée ainsi comporte des chefs-d'œuvre très marquants.

Il faut croire que la renaissance de la gravure en médaille faisait partie de ces grands courants qui peuplent l'air et qui font qu'une même découverte fait tache d'huile en dehors de tout esprit d'imitation. Une nouvelle pléiade d'artistes s'est romie à l'acier, chacun envisageant son métier avec l'œil neuf de l'inventeur cherchant à mettre au point la technique de taille qui convient le mieux à son talent et qui confère à chacun un style propre.

Ainsi la Monnaie de Paris joue-t-elle sur les deux tableaux :

- Avec la taille directe, dont elle se veut le conservatoire, elle maintient la tradition, et produit des médailles inégalables par la précision du détail dont les graveurs de la Monnaie, élèves de Raymond Joly, puis d'Emile Rousseau - mais dont aussi les élèves de Raymond Corbin et maintenant ceux de Jean Asselberg - sont les meilleurs exemples ;

- avec le modelage et le tour à réduire, la Monnaie s'enorgueillit d'avoir amené à la médaille Salvador Dalí, Georges Mathieu, Pierre-Yves Trémois, Yves Brayer, ou tout récemment, Arman et demain IPOUSTEGUY, permettant ainsi un renouvellement du sujet de la médaille qui partant de la célébration d'un homme, d'une œuvre, d'un monument ou de la commémoration d'un événement, s'étend maintenant à tous sujets, figuratifs ou abstraits, inspirés à l'artiste par son émotion.

II - Parallèlement, l'art de la médaille spécifique s'élargit vers la Médaille-objet.

La médaille la plupart du temps reste un objet rond, lisse, que l'on peut tourner et retourner dans sa main pour en lire l'avvers et le revers et, lorsqu'elle est chef-d'œuvre, saisir le dialogue des deux faces pour en apprécier pour en interpréter l'unité finale.

Mais à côté de cette médaille et de son premier prolongement la médaille-bijou, la médaille-objet, dont la fabrication

doit respecter impérativement la technique de dépouille, c'est-à-dire l'absence de dessous dans les reliefs, et dont la réalisation doit être soit en frappe, soit en fonte au sable en une pièce, fait exploser le cadre traditionnel de la médaille, et conduit l'amateur à la recherche de la sculpture en général.

Inutile de dire alors que le renouvellement des sujets de médailles est pratiquement infini puisqu'au lieu d'attribuer à un artiste la célébration d'un événement ou d'un homme dans un rond, libre cours est laissé à sa propre invention à la fois dans le choix du sujet et dans la forme de l'objet.

Les premiers balbutiements novateurs modifient en ellipse le cercle régulier de la médaille, puis lui inventent la silhouette – ou la caricature – d'un visage, d'un corps.

Enfin, en 1970, Adam ose nier la courbe et s'enhardit aux contours anguleux (L'Etrave, 27/28^{ème} sélection). La médaille objet repose encore sur un chevalet.

Dans les années 1970, elle s'autonomise définitivement et, montée sur tige, s'oriente selon notre caprice ou, conçue pour tenir debout toute seule sur sa base, investit l'espace, impérativement. Parmi les premiers artistes qui fondent pour la Monnaie, on trouve Roger Bezombes, Vieillard et ses Jeux d'échecs, Sklavos...

Les dimensions de la médaille-objet s'épanouissent, son galbe cède à toutes fantaisies, sa robe s'enrichit d'incrustations d'émail ou de pierreries. Servie par l'imagination de nombreux artistes, elle est maintenant sculpture. Elle reste aussi médaille dans la mesure où sa construction répond le plus souvent à cette composition dichotomique si caractéristique: face/revers.

L'ensemble des médailles-objets éditées depuis 15 ans nous offre l'image d'une oeuvre protéiforme où la diversité témoigne de la mutation de l'art médaillistique. Le 15 Octobre, nous vous confions à l'inauguration de la première exposition consacrée uniquement à cette forme de médaille.

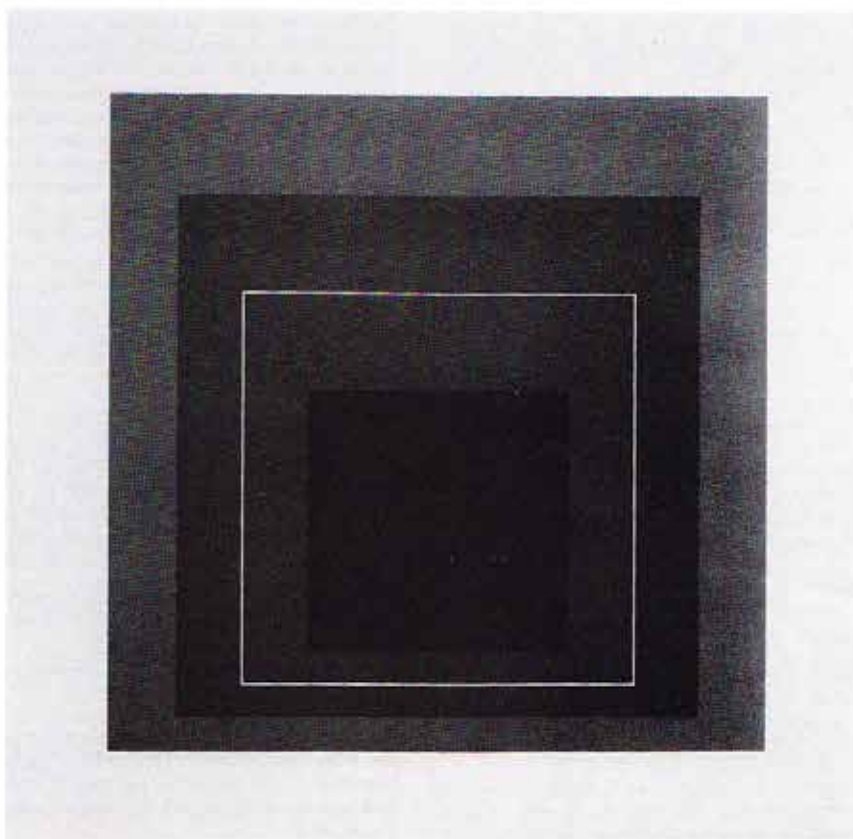
Aujourd'hui, la médaille est encore en mouvement.

Frappée ou fondue, classiquement ronde ou multiforme, évoquant des formes abstraites ou figuratives, elle s'attaque non plus seulement aux sujets historiques, mais aussi aux mythes modernes. Diversifiée dans ses formes, elle l'est aussi dans ses couleurs grâce à de nouvelles techniques de patine.

Elle est un art majeur, et qui n'a pas fini d'étonner.

The Medal, Unique and Multiple.

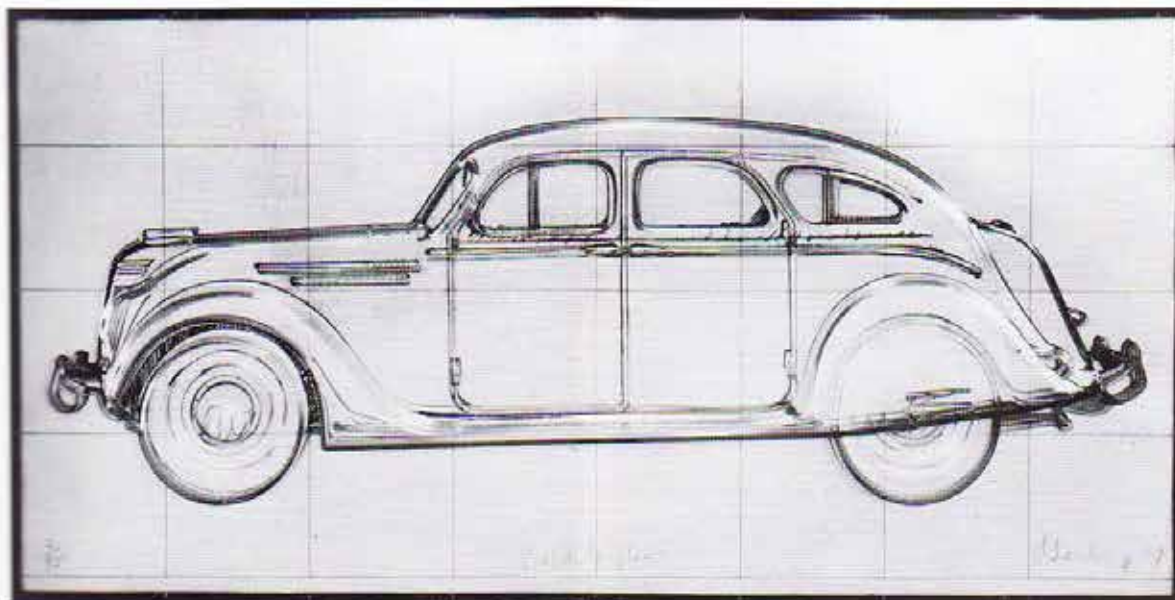
After having examined the history of medal engraving and the impact, first of the use of punches and then of the reducing machine, the author goes on to examine the extension of medal making techniques at the Paris Mint since Raymond Joly revived the art of direct die engraving in the 1940s. Today the Mint, while continuing to conserve the tradition of direct engraving has also opened medal making to numerous well known artists from outside the Mint, like Salvador Dali, Georges Mathieu, Pierre-Yves Trémois, Yves Brayer and Aman, through the continued use of the reducing machine and the introduction of casting. Under the impulse of its patronage traditional definitions of the medal are breaking down and medal-objects are extending medallic art in new directions.



1. Josef Albers: *White Line Square XIII*, 1966, 3 colour lithograph, 53 x 53 cm., National Gallery of Art, Washington (Gift of Gemini G.E.L. and Josef Albers).

AN ART FORM RELEVANT TO AMERICA

Cory Gilliland



2. Claes Oldenburg: *Profile Airflow*, 1969, moulded polyurethane relief over 2-colour lithograph on special Arjomart paper, 85 x 166 cm, National Gallery of Art, Washington (Gift of Gemini G.E.L.).

'The Medal and Modern Society', the topic raises many questions and will result in as many theories. Every era 'discovers' new artists with particular formats which appeal to those who buy art. Good art attracts those connoisseurs who possess a special artistic feeling and a grasp of what is relevant. The story of art history is as much their story as it is of the artists. For what reasons have connoisseurs patronized the arts? What was the social-economic connection between the art produced and the public's appreciation for that art? Arnold Hauser, and others, have written volumes on this subject.

Relating such questions to the United States, I would ask, 'What is a characteristic feature of the contemporary connoisseur?' We know that today's patron in any field travels a great deal, and that in this later half of the twentieth century, permanence is not a common denominator of his life. This factor leads one to speculate that the medal's appeal might be enhanced by its portability. This may be true. In surveying the art field, I am impressed that the younger generation of American artists no longer feels compelled to use the huge canvas format of Jackson Pollock or Mark Rothko. The observation may be relevant, but is not the answer.

Again, in surveying the art scene in the United States, one is led to speculate that the relatively low cost of medals is a feature of which the public will soon take note. Remember, this public consists of many well educated people who are versed in the value of artistic items. Further, one may argue that art has become public. Millions of dollars have been made from block buster art exhibits. Statistics are still proving the popularity of museum shows. Surely this public is looking for good art at a bargain price! Yet, one wonders, are portability and low cost enough?

Medals, unlike other art forms in the United States, are not well known. This cannot be explained by the esoteric nature of the art. Other art forms just as specialised have become popular as a result of the public's desire to own

objects of merit. Still, contemporary medals cannot be purchased in private art galleries. They are not the subject of exciting art exhibits in major or even minor art museums. In fact, few in academic or technical art circles know of their existence. One asks, 'What is the way to public appeal for medallie art?'

I have spoken several times during the last two years about the similarity between the 'hoped for' resurgence of the art medal in the United States and the earlier development, beginning in the 1960s, in the field of the graphic art print. This development, indeed, may claim success in all degrees. When I first began to read and to talk about the similarities, a tie between the two art forms seemed logical as both incorporate traditional methods of proliferating images: one the reproduction of the two dimensional image, the other the reproduction of the low relief or three dimensional object. Both produce multiples of the original concept.

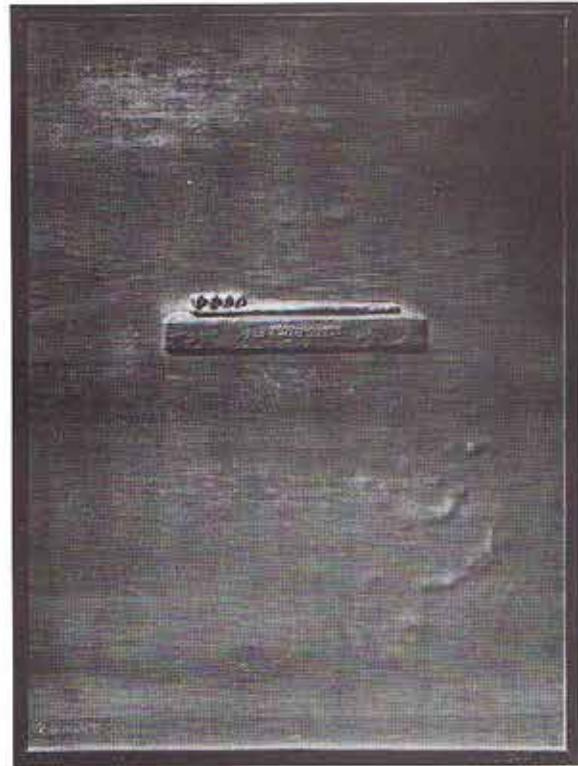
My investigation of the recent history of the art print has led me to believe that the way to a resurgence of the art medal in the United States lies not so much through finding the unique features of the medal which *should* appeal to those buying art, but in finding, instead, those features which are held in common with all good art. The artistic merit of the item has been the focus of the art print and, as we will see, of the three dimensional multiple.

The events, the divergent groups, and the methods employed to bring the most artistic merit to the world of prints may have relevance to those of us in the United States primarily interested in the art medal. I believe that we should take note of the similarities and together work towards finding concrete and tangible methods which may be employed to further enhance the success of the art medal. Theory and rhetoric must be coupled with wild cooperative ventures not only on the part of the artists but of the connoisseurs and, most importantly, of the producers, as well.

In looking at print making in the United States at the end



3. Roy Lichtenstein: *Modern Head*, National Gallery of Art, Washington (Gift of Gemini G.E.L.).



4. Jasper Johns: *The Critic Smiles*, 1969, lead relief with tin leaf and cast gold in welded aluminium frame, 60 x 45 cm. (with frame), National Gallery of Art, Washington (Gift of Gemini G.E.L.).



6. Willem de Kooning: *Untitled*, 1972, cast pewter, 275 x 171 x 72 mm., National Gallery of Art, Washington (Gift of Gemini G.E.L.).

of the 1950s, one finds that a tremendous gulf existed between the professional print maker who was devoted to his technique speciality within graphic printing and the painter or even sculptor who occasionally used the print medium as a means of expression. Execution and virtuosity of technique were all-important to the professional print makers while the artistic potential chiefly concerned the painter or sculptor, newly initiated into the making of prints.

In this same era, the late 1950s and early 1960s, Tatyana Grosman introduced a few painters and sculptors to the vast field of print making, not as a way to reproduce their original works executed in other media, but as a method of expressing their ideas directly. Artists such as Robert Motherwell, Jasper Johns, and Helen Frankenthaler took advantage of the relaxed and hospitable atmosphere of Grosman's print studio to explore the print medium.

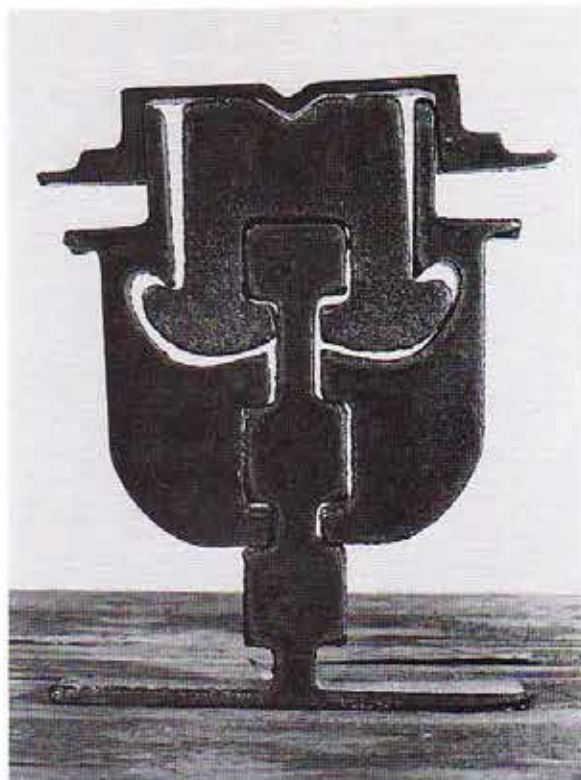
This was not the first time experimental and innovative artists had examined the feasibility of creating editions. Of course, the traditional means of reproducing the original art image through prints or bronzes had been known for centuries. The complete involvement on the part of the artist, however, in creating editions had waned. A philosophy for multiples did exist. Attempts had been made by such early twentieth century revolutionaries as Marcel Duchamp and the Dadaists, in opposition to the fetish for an artist's unique original. The democratic theology of 'Art for Everyone' had also intrigued European artists early in the century. From the Constructionists and artists connected with the Bauhaus, there existed writings advocating that serious artists provide works which would be affordable and, thereby, available to the masses. Though these theories had been explored in the 1920s, it was not until the post World War II era that artists seriously looked again at the possibility of multiple art.¹

In the 1960s when Grosman was encouraging the best of the innovative artists, there were not many avenues for reporting or informing an interested public about the artist's work in prints. One found little information in the art journals concerning art prints, though a mention might be made of a well established artist's work in a print medium. When Miro or Picasso used this method of expression it was newsworthy; but little about other artists' work in the field could be found. This story sounds all too familiar to those interested in medals.

As with art prints twenty years ago, medallic works today may be found in medallic sculpture publications, but art journals seldom mention their existence.

Also in the late 1950s and early 1960s there were associations of those primarily engaged in printmaking. There were annual shows of the printmakers' works organised by these associations. Art establishments such as the Brooklyn Museum held print exhibitions. Neither, however, may be credited with the explosive art marketability of prints. It was, rather, those exhibitions held abroad which first granted prestigious awards to the artists who were not exclusively print makers. This was not the case in the United States where print shows featured the traditional print maker. Visitors attending an exhibition of current American prints were shocked at the inclusion of a print by Jasper Johns. The same print was then priced below 100 dollars. This may also sound all too familiar to today's medallic artists.

Similar to the place of the medal in the United States today is the fact that in the 1960s there were very few galleries which carried a selection of prints. The conservative nature of most prints made them unexciting to dealers. Many curators were more concerned with the



5. Mark di Suvero: *Untitled*, a moveable sculpture made from five torch-cut pieces of two-inch steel plate, edition of 250, 25 cm. high, Gemini G.E.L., Los Angeles.

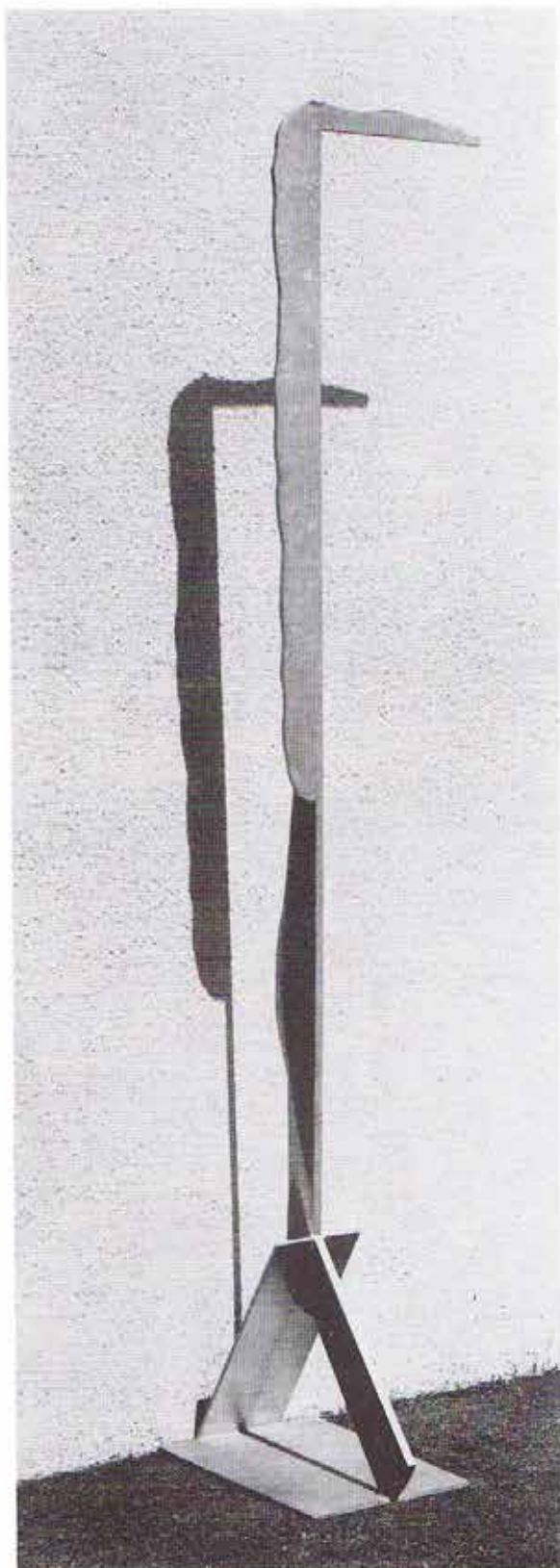
technical aspects of print making than with the artistic result. One curator of the Museum of Modern Art, William Liberman, did organise a show of prints done by contemporary painters and sculptors. This exposure and attention helped to place prints in the mainstream of the art world. As a result, editions of both two and three dimensional art are now an important part of many prominent artists' portfolios and certainly are a vital section of the inventory of the top art dealers and of the important museums.

The same curator, Liberman, then sat on juries of international print shows which, for the first time, were selecting the work of the artists newly experimenting with prints. To again point out the similarity between prints then and medals now, may I ask how many medal competitions in the United States are currently being judged by people in the mainstream of the contemporary art world?

How did the change in prints come about? What brought prints into the pages of the chief art journals and among the offerings of the major art dealers in the country? The answer, I believe, is the advent of print publishers whose primary concern was in creating an atmosphere where artists and technicians might collaborate in producing prints as works of art which could be sold in editions. These firms encouraged artists from outside the field of traditional printmaking to join them in creating art prints. Such publishing workshops have been instrumental in creating the interest in prints and edition sculpture which one now finds at the apex of the American art market.

One such firm was established in 1966 in Los Angeles, California. Gemini G.E.L. or Graphic Editions Limited has in the past twenty years hosted more than forty prominent artists and published over one thousand works of art.

The three men who formed the original partnership for



7. Isamu Noguchi: *Giacometti's Shadow*, galvanized steel, edition of 18, 193 x 42 x 43 cm., Gemini G.E.L., Los Angeles.



8. Robert Rauschenberg: *Bones & Unions: Capitol*, 1975, rag-mud, bamboo, silk, string, glass, teakwood, 87 x 135 x 10 cm., National Gallery of Art, Washington (Gift of Gemini G.E.L.).



9. Robert Rauschenberg: *Junction*, rope and mud, edition of 25, 48 x 18 x 9 cm. (variable), Gemini G.E.L., Los Angeles (Photo Malcolm Lubliner).

this commercial venture represented divergent skills and backgrounds. The curator at the National Gallery of Art, Ruth Fine, who recently organised a show of their editions and wrote their history has stressed the importance of their diversity on the resultant exchange of ideas and skills.² 'Nowhere but California could this have happened', she has said. The casual atmosphere, the warm weather, the spirit of adventure so plentiful in California: all contributed to the art produced. Well known artists were willing to work there when so much fun could be had in the process.

It must be emphasised that the artist's ideas were always paramount with the publisher. The artist's experience with prints was of little concern. Originally, lithography was the process used. Screen printing and soon etching also entered the workshop. Josef Albers' *White Line Squares* done in editions of 125 using a three colour lithographic process were the first of Gemini's publications. This artist, though experienced in printmaking, was a painter held in high esteem by the art public.

The firm ventured into sculpture because Claes Oldenburg wanted to do his *Profile Airflow*, a car image executed in molded polyurethane over a two colour lithograph in aluminium on special paper. The attitude of the publisher was that anything was worth a try. This brought to the workshop artists of renown and kept them, and others, returning for further collaboration. The entire year, 1967-68, was spent in finding the right materials, machinery, and methods for creating *Airflow* and producing an edition of 75.

Of course, there are many artists who used printing techniques per se, but for our purposes, it was the sculptural pieces which are most interesting. Roy Lichtenstein, untrained in print making or edition work, was also among the first to work at Gemini. The year following Oldenburg's *Airflow* project, Lichtenstein ventured into sculptural creations. His *Modern Head* series, the first a cut-out standing head and the second head in relief, offers examples of the variety and complexity of Gemini editions. In sculptural quality they are not far removed in concept from medallion art.

Jasper Johns' lead relief *The Critic Smiles* was done from wax and plaster moulds executed by the artist in 1969. The edition of 60 required not only those two processes, familiar to medallionists, but also sheet lead moulding with a press, and, in addition, gold casting done with the help of a dentist.

Gemini editions which may call to mind recent medallion pieces created by European artists are those by Mark di Suvero. His *Untitled* consists of interlocking parts which fit together and may be reassembled and interchanged, creating quite different designs utilising both open and closed space.

One wonders whether, if one of the 100 cast pewter pieces conceived by the painter William de Kooning had arrived at FIDEM, it would have met the criteria for the medal exposition. It is a little larger than most medals, 6½ x 11 x 2¾ inches (16.5 x 27.9 x 6 cm). It might possibly be held in one's hand. It is three dimensional. It is of metal!

Artists known primarily for their sculptural work have also done editions at Gemini. Isamu Noguchi's work, *Giacometti's Shadow* appears in their catalogue as having been published in an edition of 18 during the year 1982-83.

Metal and paper have not constituted the only materials utilised by Gemini editions. Robert Rauschenberg turned his personal invitation to visit India in 1975 into a Gemini project. For this collaboration, however, it was the artist who arranged for the western editors to work in connection with a Far Eastern vacation; rather than the editors inviting the East Coast artist to work, play and relax in the sun. Rauschenberg's *Bones and Unions* series illustrates the

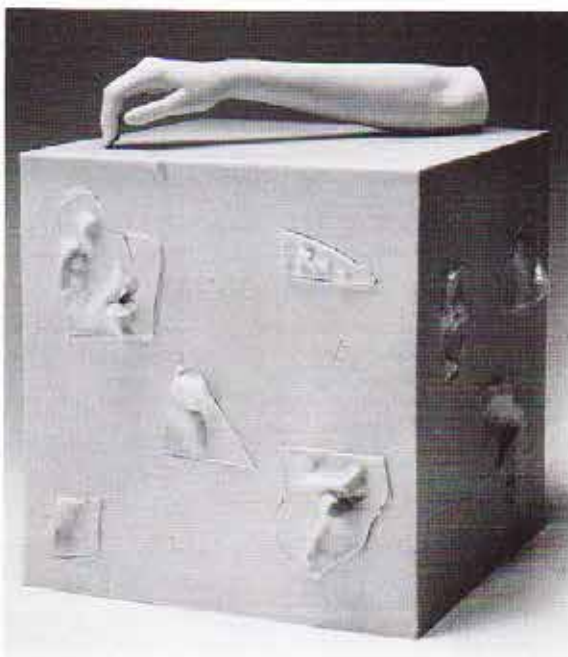
artist's innovative approach in selecting native materials and Gemini's willingness to try anything. This artist's *Capitol* piece incorporates rag-mud, bamboo, silk, string, glass and teak. The edition of *Junction* within this series was completed by Rauschenberg himself while on site in India.

Robert Graham, the sculptor-designer of the 1984 U.S. Olympic silver dollar has worked with Gemini on several occasions doing both prints and three dimensional editions. The porcelain works, most of which were done as unique pieces, incorporate up to 10 moulds in the manufacture of a simple detail such as the hand. Gemini, using a ceramic collaborator, willingly went along with Graham's ideas and explored the possibilities, no matter how difficult or complicated. It is interesting to compare the Gemini result with the Olympic coin where few concessions were made and little was discussed in person with the artist.

Younger artists and artists less known than those previously mentioned have worked with Gemini. Editions of the 1980s have included those by Jonathan Borofsky, Bruce Nauman, and Michael Heizer, as well as the work of two women, Vija Celmins and Dorothea Rockburne. Almost all are relatively young. Some have had print and edition experience, but most have not.

The unique feature in all of Gemini's history is the complete involvement on the part of the artist with the entire process of making editions and in the commitment on the part of the publisher to be led by what the artist wants. The feeling of open cooperation between all specialists has functioned as the catalyst to creation. Printmaking was not seen as the possession of a few.

The editors and the artists, however, have not done it entirely alone. I have mentioned the vision of one person at an important museum. There have also been others whose interests were more in line with the connoisseurs and whose actions made an impact upon the art world. Curators were trained in the print workshops such as Gemini. Their job was to make sure that all editions met specifications and to care properly for the objects. In addition, they were as much a part of the process of trial



10. Robert Graham: *Untitled*, glazed porcelain, 25 x 23 x 23 cm., Gemini G.E.L., Los Angeles.



11. Robert Graham: Design for the National Medal of Arts, 1985.
 (Photo National Endowment for the Arts).



12. Robert Graham: U.S. silver dollar proof, commemorating the
 1984 Olympic Games. (Photo Smithsonian Institution).

and error and the selection of materials as any of the technical staff. Most importantly, many later became dealers. Their interest and knowledge and, of course, their prior commitment helped to foster Gemini's editions and to put them before the public.

Originally, subscribers purchased Gemini editions. Within two years, however, they were available to the public on the New York art market. Museum and gallery people helped in making this happen, as did the methods employed for educating interested connoisseurs.

Gemini's beautiful brochures with writings by historians and art theorists lent authority. Advertisement, the big American business, spread the word. Art journals, the Bibles of the art world, plunged the editions into the midst of American art circles. Public tours of Gemini facilities helped to involve people on the west coast, and their enthusiasm went across country. With such methods learned from big business and from philanthropic institutions, the artistic results achieved monetary appreciation.

The story of Gemini is one of teamwork. It includes, first and foremost, the print publisher who offered the artists a workshop, a relaxing environment, fun and help. It incorporated the knowledge of technical and historical specialists. All this coupled with complete freedom propelled the artists towards unique exploration and creation. I feel that the story is worthy of note and one worth repeating to those interested in the art medal. I hope that it might stimulate additional thinking on the part of those who are involved in the manufacture of medals. They, as well as the medallists and the connoisseurs, might rethink and ponder not only the often discussed restrictions but also the unexplored possibilities of the art medal.

Because of trends developing and nurtured by a few, such as Professor John Cook, exciting vibrations are being felt in American medallic work, similar to those in the print realm in the early 1960s. I feel confident that teams will collaborate and that the results will be as exciting as those conceived and executed by the three men in Los Angeles who put together Gemini twenty years ago.

Connoisseurs look forward to a freshness in medallic art which is uniquely American. I anticipate that there will be many artists who are willing to try materials other than bronze and to create images other than portraits. I look forward to the involvement of artists as yet unfamiliar with medals. I look to extensive training such as that which occurred in last summer's workshop at Pennsylvania State University. I anticipate competitions which do not restrict artists to submitting only drawings or to working only in certain depths of relief. I hope there will be manufacturers who are willing to do more than lower the relief of medals and who are willing to invest more imagination and effort into a project than the use of simple or traditional machinery.

All of this *could* happen! By the time of the next FIDEM exposition, we may have the editions of a publishing workshop as innovative as Gemini G.E.L. Let's dream! Perhaps their editions will be sent from a workshop established in some sunny island spot. Perhaps many of the first issues of each edition will have been sold in the less attractive metropolitan art centres which dominate the American art scene. Perhaps art publications will be represented, each clamouring for an interview with the artists. Mints—excuse me—publishers will be looking for ideas and offering collaboration on their part in order to facilitate unexplored and wild artistic experiments. Of course, connoisseurs *will* be there to patronise the art of the medal.

History dictates that all—anything—is possible in America! If we look to the other arts, if we try new avenues, the medal will give connoisseurs an art that is relevant to our modern society and to our American life style.

Notes

1. John L. Tancock, *Multiples, the First Decade*, Exhibition Catalogue, Philadelphia Museum of Art, 1971.
2. Ruth Fine, *Gemini G.E.L., Art and Collaboration*, Exhibition Catalogue, National Gallery of Art, Washington, D.C., 1984-85.

Une Forme d'Art Convenant à l'Amérique

Quels sont les liens socio-économiques entre le produit d'art et l'appréciation du public pour cet art? Quels sont les traits caractéristiques du connaisseur aujourd'hui?

On peut penser que le fait pour une médaille d'être portable et d'un prix modéré est un facteur d'attrait pour le public, mais cela est-il suffisant? A la différence d'autres formes d'art aux U.S.A. la médaille est mal connue, on ne peut l'acheter dans les galeries, elle n'est pas exposée dans les musées et les cercles d'amateurs d'art ignorent son existence.

Il y a une ressemblance entre la renaissance espérée de la Médaille aux U.S.A. et le développement de l'imprimerie d'art entre 1960 et 1970. Toutes les deux produisent des multiples de l'idée originale.

Au début des années 1960, Tatyana GROSAN a amené quelques peintres et sculpteurs au domaine de l'imprimerie, non pas comme moyen de reproduction mais comme moyen pour exprimer directement ses idées. Des artistes comme R. MOTHERWELL, Jasper JOHNS et Helen FRANKENTHALER ont utilisé l'imprimerie de GROSAN pour explorer cette forme d'art. Au début du XX^{ème} siècle, des essais avaient été faits par Marcel DUCHAMP et les Dadaïstes pour s'opposer au fétichisme de l'oeuvre originale. Les Constructionnistes et les artistes du Bauhaus soutenaient que les artistes devaient produire des oeuvres bon marché pour les rendre disponibles aux masses.

On constate qu'aux U.S.A. l'imprimerie d'art se trouve dans le courant principal du monde de l'art grâce à l'arrivée de certains éditeurs d'estampes qui ont cherché à faire travailler ensemble les artistes et les techniciens. Ces "workshops" ont su créer l'intérêt pour les éditions d'estampes et de sculpture. A ce sujet il faut citer la société GEMINI G.E.L. (Graphic Edition Limited) de Los Angeles qui, depuis 20 ans a accueilli plus de 40 artistes et édité plus de 1000 oeuvres d'art. On peut citer: White Line Squares par Josef ALBERS, Profile Airflow par Claes OLDENBURG, Modern Head de LICHTENSTEIN, The Critic Smiles par Jasper JOHN, les Plats d'étaim de William de KOONING, Giacometti's Shadow par Isamu NOGUCHI, Bones and Unions ainsi que Capitol et Junction par Robert RAUSCHENBERG, les oeuvres en porcelaine de Robert GRAHAM.

De plus les catalogues avec des essais d'historiens et théoriciens de l'art ont touché aux U.S.A. les journaux, les cercles d'art et le milieu des affaires atteignant ainsi des objectifs artistiques avec des résultats financiers.

En raison des efforts développés par un petit nombre de personnes comme le Professeur John COOK, on n'est pas loin de voir dans l'art de la médaille ce que nous avons vu dans l'imprimerie au début des années 60.

Les amateurs attendent une fraîcheur toute américaine dans l'art de la médaille.

J'attends l'implication de nouveaux artistes. J'attends d'autres workshops comme celui du Pennsylvania State University. J'attends des compétitions ne limitant pas les artistes. J'attends des fabricants disposés à mettre en oeuvre plus d'imagination et d'efforts.

THE MEDAL IN ITALIAN INDUSTRIAL SOCIETY

Mariangela Johnson

When, in 1861, the Unity of the Kingdom of Italy was proclaimed, our peninsula was a very backward country, from a productive and commercial point of view, in relation to other countries of Europe, such as England and France. However, in that period a capitalist development commenced in Italy which was to make Italy a modern industrial power. This process is well documented by medals which allow us to trace the history of Italian industry.

I have tried to trace, even if briefly, the most important aspects of the process of Italian industrialisation, through the personalities who have contributed to the economic development of the country and the companies whose production has allowed Italian industrial expansion even abroad.

This medal (Fig. 1) reminds us of the second Exhibition of Milan in 1881. It is the official medal of the Exhibition and bears the portrait of King Umberto I. This National Exhibition was devoted largely to the production of the textile industries of the North, even if the reverse of the medal reproduced many industrial symbols. The Italian textile industry at the end of the 19th century consisted of spinning-mills for the manufacture of silk, mostly in Como and Brianza, and of cotton and woollen industries. The latter were mainly in Piemonte, Veneto, Campania and Toscana.

Among the woollen manufacturers was Lane-Rossi in Schio-Vicenza - considered to be the most important Italian enterprise with 5,000 workers, according to an industrial inquiry of 1876. At the head of this firm there was, already in 1845, Alessandro Rossi, an exemplary manufacturer of this period. The medal that was awarded to him by his colleagues in 1889, on the occasion of his 70th birthday, in praise of his industrial activity, underlines his intense political career.

However, Alessandro Rossi, besides expanding his company which was divided into eight factories in the region of Vicenza and Schio, equipped with the most modern machines imported from England, took care of his employees by developing an intense social activity in his own factories. He provided a series of benefits such as kindergartens, schools, workers' houses, hygienic and sanitary installations, which at that time were unique in Italy. He was elected to Parliament first as a Deputy and then as a Senator, and, from 1870, he was a leading figure in Italian politics. In his works and in his speeches he expressed his paternalistic views which were in favour of capitalist development and contrary to the intervention by the State in the regulation of working conditions. His figure is symbolic of the ruling class which was consolidating its position day by day with the expansion of Italian enterprises.

In Schio a monument was erected for him which also appeared on a medal in 1902. The inscription on the reverse, 'Tutelary Genius of Schio' refers to his social activities. It must also be underlined that Alessandro Rossi, who was a partisan of social hierarchy, created a new class of supervisor within the factory.

Many medals, as we shall see, represent on the obverse the owner and on the reverse the most faithful employees. The dedication to work on the part of the workers is a phenomenon of fifty years of history which has witnessed the consolidation of Italian industry after Unification.

During these years the Italian bourgeoisie prospered, especially in Milan and its environment, where there are the metallurgic and mechanical industries as well as the most important textile industries. Many of the representatives of this solid bourgeoisie are shown on medals (Fig. 2).

Among them is the engineer Ernesto Breda. In 1906, his ex-employees, grateful for his generosity in respect to the Social Security Fund, awarded him this medal with his effigy modelled by Ludovico Pogliaghi. Ernesto Breda was at the head of the industry which bore his name, the most important in the metallurgic and mechanical sector at the beginning of the century.

The firm Breda reached, during these years, a solid position and its production was directed towards heavy industry and afterwards, during the First World War, towards weapons, and metallurgic activity and ironworks. His goal was to be self sufficient thanks to production in an 'integral cycle'.

Ernesto Breda instituted also a 'Consortium of the Mechanical and Metallurgic Entrepreneurs in Lombardia', one of the associations representing the syndicalism of the manufacturers vis-à-vis the workers' organisations which were being created.

Franco Tosi was the founder of an important mechanical industry, around 1880, in Legnano, for the production of machines for the textile industry. Afterwards the production of the firm became larger (turbines and diesel motors). In 1918, after his death (Franco Tosi tragically died when he was not yet fifty years old), his sons constituted a Limited Company, which was to run shipyards in Taranto. This little medal, with the effigy of the founder Franco Tosi, was given for a number of years to the former employees of the firm as a sign of recognition.

Represented on a medal and I personally cannot forget it, we find Stefano Johnson too, who in 1836 started to strike medals in his workshop, in the beginning primarily of a religious character and later more and more diversified. The medal that you see represents on the obverse the portrait of Stefano Johnson by Angelo Cappuccio, which was utilised for the first time in 1902 to render homage to the foreman Giacomo Castiglioni, as you can read on the reverse. This medal is even today given to former employees of the company.

Another important name in the Italian industrial sphere of this period is that of Cantoni, a family of cotton manufacturers of Busto Arsizio. On the initiative of Eugenio Cantoni, the 'Societa Bancaria Italiana' was founded, an institution whose principal goal was to finance the textile industry.

This medal of 1910 bears the effigy of the founder Costanzo Cantoni and recalls a happy period of an economic boom for the sector. This was due to planning production for the domestic market and to exports, as well as to the work of the Spinners' Union and the Italian Institute of Cotton Manufacturers.

The Exhibition of Milan (Fig. 3), in 1906, the first of international character, demonstrated the prosperity of Italian industry, due to the stability of the currency and the rise in prices which permitted the Italian market to place itself in a favourable competitive position in foreign markets.

The first fifteen years of the century were strongly



1. Second International Exhibition of Milan, 1881, 50 mm.



2. Ludovico Pogliaghi: Ernesto Breda, 1906, 52 mm.



3. Giannino Castiglioni: International Exhibition of Milan, 1906, 50 mm.

influenced by the Giolitti Government and, during these years in Italy one can talk about a real 'industrial revolution': the National Revenue increased, and one can see an expansion in production as well as in commerce.

This is a medal of rare value by Giannino Castiglioni, typically Art Nouveau. It exalts intense activity and freedom, and to freedom they dedicated a pavilion at the Exhibition. On the reverse, very elegant and linear, in the background, you can see the representation of the Sempione Tunnel which could be seen at the entrance of the Exhibition. It was indeed the most sensational event of the year; the tunnel connected Italy with Switzerland and Germany, and incidentally we must not forget that German capital formed the base of the Banca Commerciale Italiana constituted at the end of the century.

Giovanni Agnelli founded the Fabbrica Italiana Automobili di Torino, generally known as FIAT, in 1899. Its rapid development was the result of the enterprising spirit of its founder and the sporting image that a successful publicity campaign had given this new product intended for the upper classes. The publicity campaign, the first in Italy of such great dimensions, consisted of sporting competitions. This is a medal for publicity purposes utilised by FIAT in 1904.

In the years from 1904 to 1911, the industry of Turin grew at a fantastic rate and surpassed that of Milan, with a very high degree of mechanisation, the massive use of electric energy and an almost four-fold increase in the number of workers.

The Turin Exhibition (Fig. 4), of 1911, also had an international character and showed the social and economic changes which had occurred during the fifty years following the unity of the country, as well as the situation of Italian industry which was now consolidated after the economic crisis of 1907. The machine (partly due to the demand for railway equipment by the State) and electrical industries were the most advanced. The medal by Enrico Saroldi well represents the industrial spirit of this time, the reverse recalls fifty years of the Kingdom of Italy with an elegant allegoric composition in Art Nouveau style.

The Italian industrial development is closely connected, as we have seen before, with politics, since the most important industrialists participated actively in the political life of the country.

The 'Giolittiani Governments' at the beginning of the century tried to reduce the political weight of the class of manufacturers who expressed and safeguarded their own principles and interests through a newspaper founded in 1896, called 'Il Corriere della Sera' and directed, from 1900, by Luigi Albertini. This daily paper, which represented the bourgeoisie of Milan, was soon to become the most influential voice of the world of industry. The medal issued in 1919 was modelled by Giannino Castiglioni.

In 1865 Gaetano Semenza, a silk merchant, founded the newspaper 'Il Sole', which specialised in economic and financial matters. Directed by Pietro Bragiola Bellini until 1902, 'Il Sole' had on its editorial staff, well known and qualified persons like Alessandro Rossi and Luigi Luzzati.

This daily paper in Milan was, and is still today, an informative channel of news, discussing current events and problems regarding production and commercial activities. It is an indispensable instrument for the management of enterprises. The medal issued for celebrating the fifty years since the foundation of the Company is a successful expression of the art of Giannino Castiglioni.



4. Enrico Saroldi: *International Exhibition of Turin, 1911, 60 mm.*

7. Giannino Castiglioni: *Giovanni Battista Pirelli, 1922, 60 mm.*



5. Ludovico Pogliaghi: *Emilio Treves, 1911, 70 mm.*

8. Albino dal Castagné: *Giorgio Enrico Falk, 1923, 60 mm.*



6. Albino dal Castagné: *Gianni Caproni, 1913, 54 mm.*



9. Alberto Riva, 1922, *Alessandro Calzoni, 1934, and Guido Ucelli, 1964, of the Società Costruzioni Meccaniche Riva, all 55 x 85 mm.*

of the sphere of the Press Emilio Treves (Fig. 5) should not be forgotten. He is of interest to us not only because he was himself an industrialist, but also because he published, at the end of the last century, a text by Samuel Smiles, the American writer and supporter of 'self help'. His book was translated into Italian with the significant title 'He who helps himself, God helps'.

The medal, dedicated to Emilio Treves in 1911, on the occasion of fifty years activity as a publisher is a very nice work by Ludovico Pogliaghi, an artist much appreciated at that period. He expresses a great sensitivity in the portraiture, and a romantic style of classical inspiration in the imaginative reverse.

On the eve of the First World War, Italian industrial evolution seemed complete and the country enjoyed a remarkable level of production. The war was further to develop the mechanical and metallurgic industries, creating at the same time new industries servicing their country's war requirements, like the Caproni firm (Fig. 6). This firm founded in 1913, grew thanks to the Italian Government's demand for aircraft and bombers. Its founder, whose portrait on this medal is by Albino dal Castagné, was Gianni Caproni, a very skilful engineer. At the end of the war, the firm Caproni, with Ansaldo and FIAT, was counted among the 'Factories of Victory'.

Among the industries which were going to be consolidated after the First World War, we recall Pirelli, founded in Milan in 1872, by Giovan Battista Pirelli (Fig. 7) for work in rubber and the manufacture of isolated electric cables. G.B. Pirelli is reproduced in this medal by Giannino Castiglioni. It was dedicated to him by his employees on the occasion of the fiftieth anniversary of the foundation of the firm. His activity was to be continued by his sons up to today. When Pirelli was transformed from a private enterprise to a Financial Company, the President, Piero Pirelli, developed the business of the enterprise to an international level which led to the present business organisation. The medal, of 1927, was executed by Albino Dal Castagné and was dedicated to Piero Pirelli by the members of the Italian Rotary. Pirelli produces today electric cables, tyres of all kinds, different rubber articles and plastic products.

Another person in this gallery of Italian industrialists is Giorgio Enrico Falk who is represented in a medal (Fig. 8) by Dal Castagné in 1923. In 1906 Falk founded the 'Acciaierie e Ferriere Lombarde' in Sesto San Giovanni, an enterprise which grew thanks to the economic support of the 'Banca Commerciale' and the 'Credito Commerciale di Milano', which had interests mainly in the metallurgic industries. In 1900, he was the promoter of the Italian Industrial Metallurgic Association of which he was the President until 1928.

These three plaquettes (Figs. 9a, b, c) are very significant, because they represent, through the years, three industrialists who have contributed to the development of the company 'Società Costruzioni Meccaniche Riva', which manufactures hydraulic machines and turbines for big plants. The company was established by Alberto Riva in 1872 (the first one on the left side), the plaquette was dedicated to him in 1922 on the occasion of the fiftieth anniversary of the company's foundation. The history of this company is closely connected with the development of Italian industry, which was increasingly dependent on electric power, and on the establishment of national power stations.

The Calzoni company of Bologna was associated with Riva. Alessandro Calzoni, the founder of the plant, is portrayed on the plaquette in the middle, which was dedicated to him on the occasion of the centennial of the Bologna plants.



10. Giannino Castiglioni: Giuseppe Colombo, 1924, 70 mm.



11. Giovanni Agnelli, 1924, 27 mm.

In 1909 the civil engineer Guido Uccelli had joined the Riva Company, and he is represented on the plaquette to the right. During his long career he witnessed the difficult period of World War II. His continuous work of tuning up the plants and expanding production have made Riva a company known all over the world. Its part in the realisation of important hydro-electrical power stations has also contributed to this.

Electric power and its industrial applications made considerable progress at the end of the last century and many power stations replaced coal powered plants. 'White coal' (electric power) was first used by an engineer from Milan, Giuseppe Colombo (Fig. 10) who established the first European electric power station near Milan. He was the founder of, and later on professor at the Polytechnic of Milan, in 1865. His name is connected with the foundation of the 'Società Elettrica EDISON', a company producing electric power. This medal shows his portrait. It was made by Giannino Castiglioni in 1924, three years after Colombo's death.

In the years after the war the FIAT company made big progress (as we have already seen), and it is now an important international company. Its founder and chairman, Giovanni Agnelli, is portrayed on this medal of 1924 (Fig. 11), which commemorates the centenary of his birth. The modern management of the company, well in line with other car companies in Europe and America, makes possible the development of this company, which in 1929 commemorated (Fig. 12) the building of its famous plant: Lingotto. Built immediately after World War I, this big building is characterised by a car test-track, whose length is more than 1 km., on the roof of the building. The most famous drivers tested on this track the strongest cars. We can see, on the reverse of this medal which already has a whiff of fascism, the futuristic structure of Lingotto.

The industrial group Odero-Terni-Orlando was very active towards the end of the century in the field of shipyards. Together with the 'Società Siderurgica Elba', this group was to become a very important plant unit in iron metallurgy in

the 1920s. This medal, dedicated to Attilio Odero in 1923, for fifty years' activity in the enterprise, underlines in an allegorical composition the very active part played by this company in building warships.

During the war years the production of the Ansaldo-group expanded greatly. It was composed of many complementary industries and was almost self-sufficient, with its power plants, its fuel-fields, iron and manganese mines, iron and steel plants and plants for manufacturing war materials, ships, aircrafts, railways material, cars and heavy equipment, together with shipping companies. Moreover, this group was involved in the most important Italian bank: 'La Commerciale'.

The war had kept this company going by means of orders from the State, but such an expansion lost all its support when the war was over. Bankrupt in 1922, Ansaldo was saved by the intervention of the State, and in 1933 by financial support from IRI (The Institute for Industrial Reconstruction), an organisation managing state funds and expenses. At this time Italy was under fascist dictatorship. The Ansaldo medal is dated 1938 and completely reflects, both in its composition and in its peremptory legend on the reverse, the government's principles.

ILVA (Blast-Furnaces and Steel-Works of Italy) went through similar events. ILVA was founded in 1918 by mining companies, which were digging iron out of the mines of the isle of Elba, by mechanical companies and by a big shipping-company. ILVA's bankruptcy in 1922 was even to involve the Banca Italiana di Sconto. Many of the plants belonging to the group, that is those of Porto Ferraio, Bagnoli, Piombino and Savona, managed to survive the events of 1922 and formed, for a long period, the framework of Italian metallurgy. As you can see from this medal of modern concept, ILVA, in 1939, though still State controlled, continued its production and, at the eve of World War II, had again reached a considerable size.

Among the industries, which expanded during the war and which met difficulties at its end, there was also Caproni, whose founder, Gianni Caproni, we have already mentioned. The foreign market partly saved this kind of industry. The medal dated 1931, shows on the obverse the he-goat emblem and the family's motto and on the reverse one of the Caproni's aircraft flying over the Taliedo plants. The term 'aerial manoeuvre' gives a clear hint of the Government's publicity-tendencies in the military field.

The fascist period, officially between 1921 and 1941, the year Italy entered the war, was, for Italian industry, a time of relative consolidation, thanks to State intervention and the creation of institutions such as IRI, which, from 1937 became permanent. Industry supported the tendency towards autarky of the fascist Government: the Government itself was aiming to organise productive activities into corporations.

The Chambers of Commerce were renamed 'Provincial Councils of Corporative Economy'. Many of them were founded in various Italian towns, following the principle of a policy aiming to consolidate fascist dictatorship through the control of the economy. Many of these Provincial Councils had their own medals, bearing symbols connected with the town in which the Council was located. Among the most significant of which was that of the Pavia Council, a very peculiar one, mostly for its decidedly fascist style of modelling and composition.

Among the economical initiatives taken by the fascist Government, the autarkic system is the one which most hindered industrial expansion, because it compelled the industries to use bad national raw materials, and virtually closed the Italian market to the outside world. The only



12. Emilio Monti: FIAT, Lingotto plant, 1929, 60 mm.



13. Emilio Monti: Torviscosa plant, 1938, 60 mm.



14. Arrigo Minerbi: Cottonificio Cantoni, 1950, 77 mm.



88 *Giennino Castiglioni: Davide Campari, 1960, 96 mm.*

exception was Hitler's Germany, the bond with which became stronger and stronger from 1935 onwards.

The sword of autarky, represented with apologetical purposes on this little medal from 1939, is threatening Italian economy, even though it is praised and confirmed by an Italian-German conference.

The *Industria Nazionale Alluminio*, as we see with this medal conveniently made in aluminium, began its activity during the first years of the Empire (the colonial Empire, which Mussolini conquered in the African War of 1936). The product was obtained from minerals coming from mines in Istria and in the Gargano; the industry reached peak production in 1943.

The 1930s also witnessed the birth of artificial silk, a material obtained from cellulose and which is named *viscose*. The Italian firm, which was to take the lead in this field is 'Snia-Viscosa', with many plants producing cellulose material and textile fibres.

We recall the medal (Fig. 13) of *Torviscosa* plant (dated 1938), which used reeds growing locally to obtain rayon cellulose. This type of production was supported by autarkic policy as it can be read on the obverse of this medal, 'AB AUTARCHIA IMPERUM' and on the reverse 'ITALY HAS ITS OWN CELLULOSE' and signed 'MUSSOLINI'.

Italy entered war in 1941, the consequences of this act turned out to be ruinous for the Italian economy and industry. Medals related to industry are very rare in this period.

When, after the war, the country began its work of reconstruction, the commemoration of establishments or of seniority seem to underline the great will for economical recovery. This medal, for example, commemorated the fiftieth anniversary of the '*Società Idroelettrica Piemonte*'. It was made in 1949 and represents the *Sagittarius* constellation, the symbol adopted by this company as its trade-mark; the medal is inspired by a medal made in the 17th century by Gaspare Mola.

The SIP company, which already dealt with power plants, and with production, transformation and distribution of electric power, after the war, took care of the damaged plants and distribution-net in order to supply the country with electric power again.

This medal (Fig. 14) is dated 1950 and Arrigo Minerbi, a famous artist, took part in its realisation. The medal is dedicated to Carlo Jucker, chairman of '*Cotonificio Cantoni*' for fifty years' service. The textile industry, above all the cotton industry, came out of the war with little damage and its recovery was very fast, thanks also to export the possibility of getting raw materials from abroad. This sector in the years of reconstruction was to be one of the most important sources of foreign currency for Italy.

The post-war reconstruction in Italy was done quickly. Decisions taken on a national level influenced all economical and political development in the country and help from the United States contributed to the reconstruction of the plants damaged by the war. Moreover, the consolidation of the industrial class was supported by the new Republican Constitution and by the political closeness between the State and private industry.

Among the initiatives of this period we recall the '*Cassa per il Mezzogiorno*' (Foundation for Industrial Development of South Italy) and the establishment of ENI (*Ente Nazionale Idrocarburi*) the National Oil prospecting, refining and distributing company.

The period 1950 to 1962 is known as the '*Economic Miracle*'. The discovery of methane in the Po valley, in Abruzzo, Basilicata and Sicily, brought with it technological changes which tended to replace coal with other sources of energy based on oil.

An important man, representative of this period was Enrico Mattei and this medal of 1952 is dedicated to him. In these years Mattei fought boldly to provide Italy with cheap oil supplies and tried to get the country aligned with the development of the other industrialised countries in Europe. His mysterious death in 1962 caused a crisis in the development of ENI, which even so was to remain with IRI, one of the public giant Italian enterprises.

This medal (Fig. 15) is dedicated to Davide Campari, producer of spirits and owner of a company which in 1960 commemorated its centenary. In the years of 'national economic boom', the ancient tradition of the family companies gives a more human dimension to the image we retain of those years. The most Milanese aperitif is the '*Bitter Campari*' that is made here in the Gallery of Piazza del Duomo, which we see portrayed at left. This aperitif became famous all over the world.

In 1961 United Italy celebrated its centenary (Fig. 16), a century of very important changes. This anniversary was solemnly celebrated with many exhibitions including the large one in Turin, divided into the '*Exhibition of the Italian Regions*' known as '*Italia 61*' and the '*International Exhibition of Work*'. The big palace where this latter exhibition took place was built by the architect Pier Luigi Nervi, who is portrayed on this medal. On its obverse we find the reproduction of one of the sixteen daring pillars, 25 metres high which supported the roof by means of parabolic ribs. On the reverse a simple legend commemorates the centennial of Unity with a geographic view of Italy.

The most recent industrial expansion is vastly recalled on medals. The conquest of foreign markets caused a big movement in commercial trade with the establishment of branch offices abroad and the exportation of Italian products. An example is given by the medal of the Lazzaroni company, which produces typically Lombard biscuits. On the obverse we see the trade-mark of the company: a steam-ship with the legend '*Exportation*'. The purpose of the medal is clearly conveyed on its reverse, i.e. to recall the 80 years of the Anglo-Italian Lazzaroni company.

Another significant medal underlines the tenth anniversary



16. Emilio Monti: Exhibition of Turin, 1961, 60 mm.



17. Emilio Monti: Heurtey Italiana, 1962, 70 mm.

of the 'Heurtey Italiana' (Fig. 17), a company manufacturing furnaces for the metallurgical and for the chemical industry. This allegorical medal was executed by the sculptor Emilio Monti, very active in medallic art during the post-war years, and represents the symbols of fire on the obverse, and of air, earth and water on the reverse. The sharp and effective modelling is 'incuse', i.e. the figures are realised on a level beneath the level of the medal.

The motor industry became one of the most important sectors of Italian production. Medals document certain collateral activities developed by this industry, both for advertisement and for technical experiment, that is car races. Among these events we remember the 'Mille Miglia' (One Thousand Miles), perhaps the most famous. The 'Alfa Romeo', a car firm orientated towards the manufacturing of sports cars since 1920, took part in this race, which was established in 1927. The eleven victories of Alfa Romeo are commemorated on this medal of 1968, which, on the reverse, shows a list of the most famous drivers who competed with its cars.

We have now reached the seventies. The profile of Italian industry is much changed and involves, through its technological and productive changes, the whole of society. The communication system, for example, has completely changed and it is now managed by big industries such as Auso Siemens, which in 1971 commemorated with a very contemporary medal its 50 years' activity in the field of telecommunications. This type of medal, simple and immediate, will often be used during these years, as we can see in the medal of the Sandoz company, a pharmaceutical company. The medal, produced in 1972, commemorating fifty years dedicated to the development of the country, has only one compositional element: the trade-mark. Big plants and public works take up a great deal of the production of machine industry of the country and help this industry towards higher technical standards.

This medal (Fig. 18) of 1977, issued by the 'Azienda Elettrica Municipale' of Milan, documents the modern power stations of this public industry, which provides electric power for a town like Milan together with its outskirts, where many industries are established.

This medal, from 1979, commemorates the participation of Atlas Copco (Atlas Copco manufactures machines for the uses of compressed air) in the construction of the Frejus tunnel. Many Italian companies have taken part in its realisation. The piercing of this tunnel, whose Italian part is 6,500 metres long, required the use of impressive machines; this excavator is an example of one of these machines, which are built with very modern techniques and processes.

If we look carefully at contemporary medals, we can see that those which reflect industrial society are done for advertisement. That is, they are now a means of representing the image of a successful and influential company. The choice of models is no longer directed towards a figurative representation, such as the portrait of a workshop in the past, but towards an artistic representation which emphasizes the choice of a great artist for its execution.

To end with we are going to examine certain medals executed by famous Italian artists for big companies. The female figure in relief is typical of Greco's work and it is easily recognisable. In this case it holds up one of the symbols of the company: a gear.

The Tecno company applied to Arnaldo Pomodoro for the realisation of this rectangular medal (Fig. 19). Tecno produces avant-garde furniture for offices. On the occasion of its 25th anniversary Tecno wanted a work by the most important (and famous) Italian abstract sculptor for the prestige of its publicity image.



18. Giannino Castiglioni: Azienda Elettrica Municipale di Milano, 1977, 60 mm.

Another artist who became very famous for the realisation of a very fine medal is Floriano Bodini, who, with this medal-sculpture, praised the production of the Scaglia company in 1981. The Scaglia company manufactures spinning-machines. On the medal we see symbols representing cotton, silk, wool and certain mechanical elements. The modelling by Bodini uses a great number of decorative elements to enrich this artistically successful object. This medal was realised in two sizes and has been adopted as the medal representing the firm.

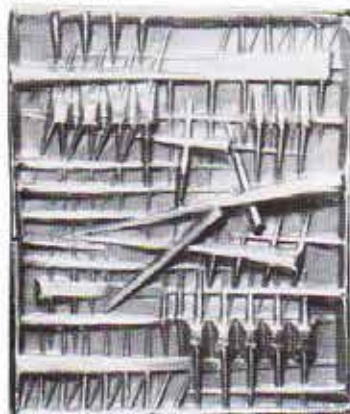
In 1980 one of the most important Italian food companies, Barilla of Parma, gave the artist Angelo Grilli the task of realising a medal (Fig. 20) for presentation to the firm's salesmen, as a token of gratitude. The result is this abstract realisation of a wheat grain which is sprouting and opening powerfully. The work is made in relief. The legend 'Barilla in the eighties' is contained and almost concealed in a vertical slit.

We end with an abstract medal (Fig. 45) by Jorio Vivarelli, executed for 'Sony Italiana', a Japanese firm manufacturing electronic devices for the reproduction of sounds and images.

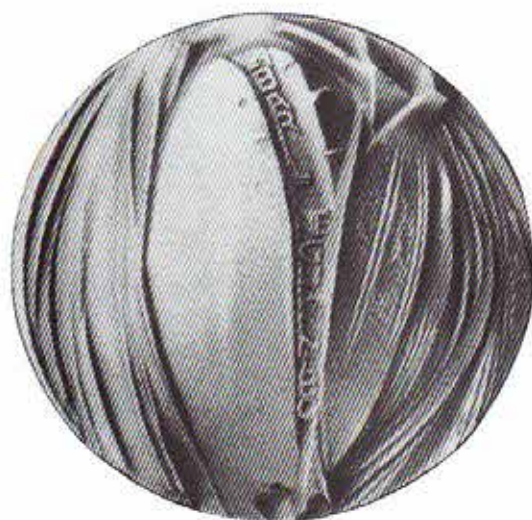
The industrial expansion of the eighties is based upon international trade, which is spreading throughout the world by the establishment of plants and concessionaires of big industrial enterprises in different countries. Production boundaries are still opening and, as we can see today, the future of industry seems to be orientated towards the establishment of multi-national enterprises.

La médaille et la société industrielle italienne

En 1861 était proclamée l'Unité italienne. Cette époque correspond au début du développement industriel italien avec une grande production de médailles qui retracent l'histoire de la société industrielle italienne de cette époque jusqu'à la nôtre.



19. Arnaldo Pomodoro: Tecno, 1979, 63 x 52 mm.



20. Angelo Grilli: La Barilla negli anni '80, 1980, 80 mm.

MEDAL ART AS A MEANS OF COMMUNICATION

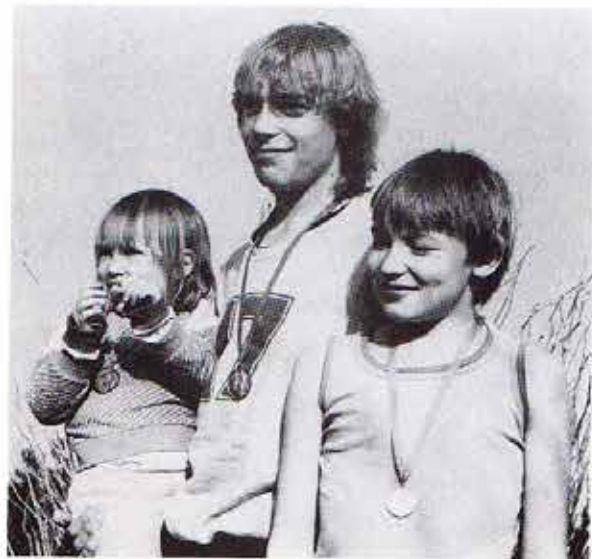
Leena Passi



3. Medal satirising Louis XIV, 1689, silver, 50 mm., British Museum.



4. Karl Goetz: Sir Grey, show your power, 1915, iron, 57 mm., British Museum.



1. Sports medals.

I have chosen this topic because, in my opinion, medal art communicates in many ways and to many groups of people.

In our modern society, sending a successful, an easily understood and a striking message, seems to have become more and more essential in the middle of an ever-growing communication flow. And – isn't a good piece of art an artist's message that a viewer can understand? In addition, a work of art can be understood in many ways.

'The general public'

A large number of people with different cultural backgrounds understand the message of a sports medal. The sheer colour of gold, silver or bronze tells us about a certain placing in a competition, totally irrespective of the fact that the medal might not have any artistic message. It goes without saying that a sports medal can be a piece of art work, but at least in Finland this happens too seldom.

Likewise, a lot of people know the badges of honour and those of merit – that 'medal rain' employed by governments, communities and institutes to celebrate their momentous events. These people, too, can be unaware of the existence of medal art with a message, which differs from that of sports medals and badges of honour.

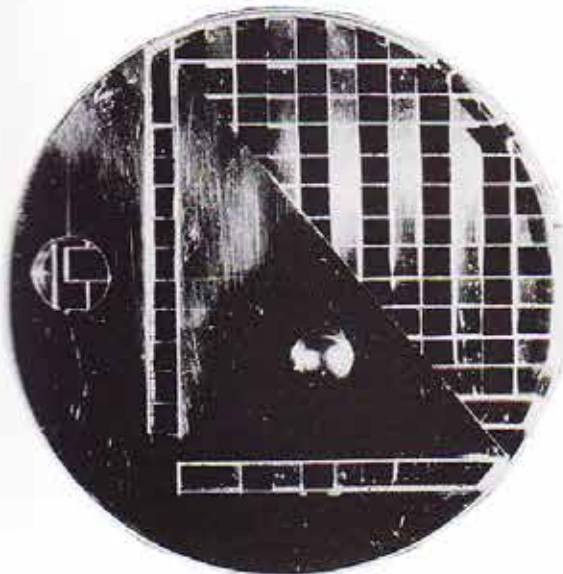
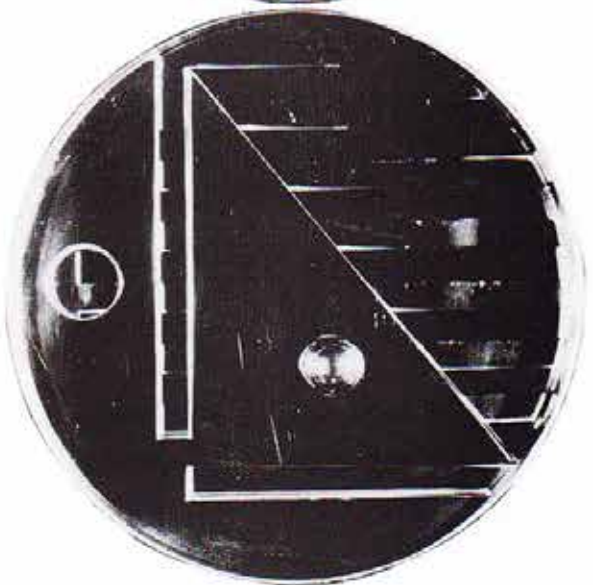
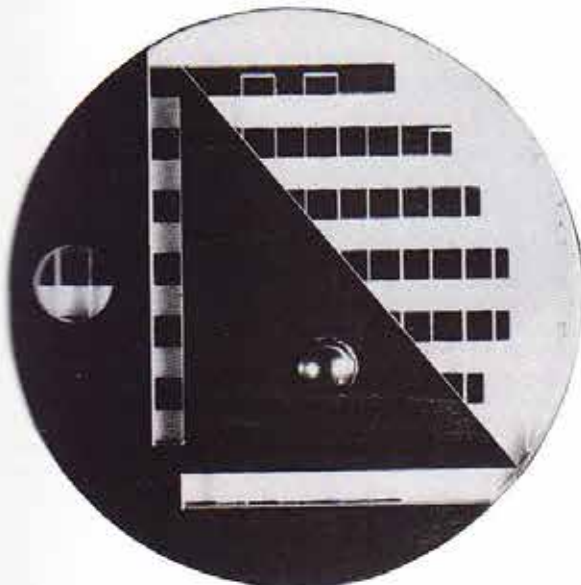
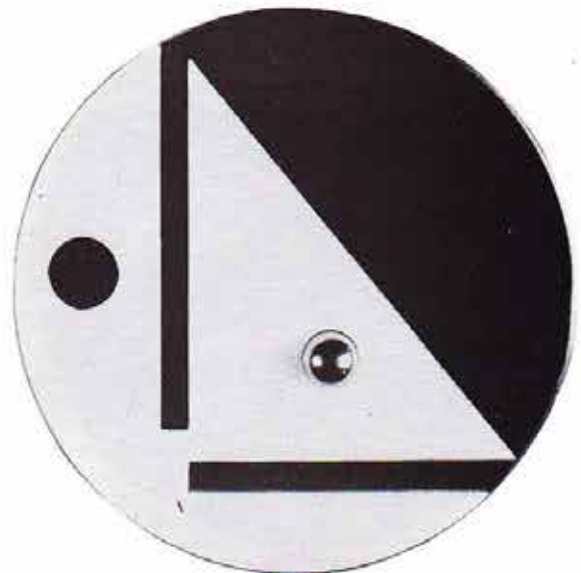
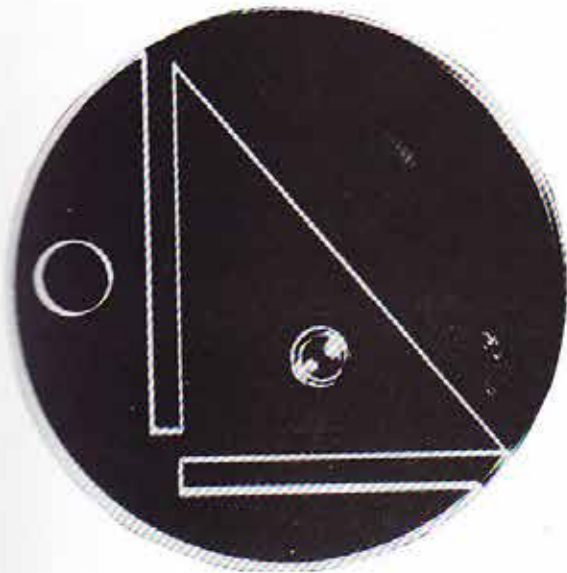
All in all, I feel inclined to say that the smaller the group of experts the closer we are to true medal art, which is the topic of the present FIDEM congress, too.

Different messages

The first Renaissance medal on man, Pisanello's Johannes Paleologos, is often regarded as the starting point for the calendar of medal art. From my point of view it was also intended to be a message used by the ruler to make himself well-known and to give a desired image. The presentation of that medal in a plastically restrained, individual and



2. Honorary medals.



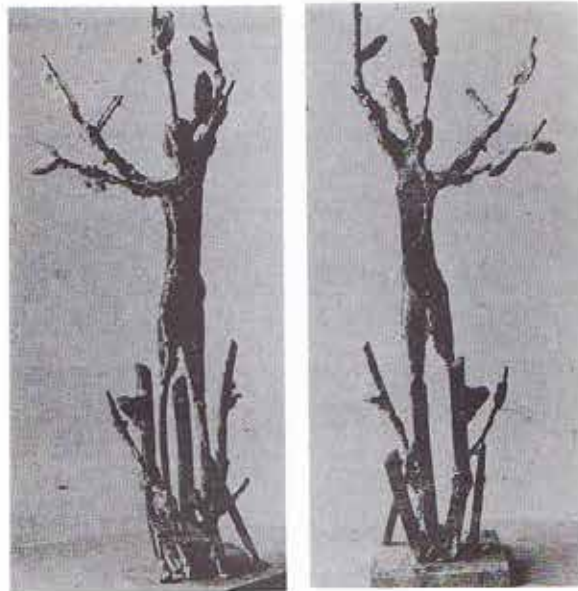
6-11. Kari Ituhtamo: Medals and sculpture, steel and acrylic, 1985.

describing manner gave medal art a form of communication that still is in use.

We cannot deny that often a medal, completed with a legend, is still more descriptive and thus more communicative. I may even say that the very nature of the medal is to tell us something. And what makes it more exciting is that medal art has followed the periods in art history changing its way of expression according to the dominating trends.

A different feature to the communication of medal art was brought by the French 'metallic writing of history' which demanded the artist's strict discipline and a special pattern of expression.

The opponents of the French style found a cause to make satiric medal messages of different kinds which for their part made the narration of medal art more versatile. The illustration shows us a medal, whatever you may think of it, that has a message. Versatility like this shows, for example, the medals from the times of World Wars I and II. They often express an antagonistic message against war. The message that a viewer finds in a free, cast medal corresponds completely to the message received through any work of art. A medal, not created to an order, brings additional views into the messages of medal art. It stands only for art, even if it has a message, like Erkki Kannosto's free medal *Father Sun/Mother Earth* (1984).



12. Kaarina Tarkka: *Daphne*.



13. Kaarina Tarkka: *Daphne/Federation of Finnish Academic Women*, 1982.



5. Erkki Kannosto: *Father Sun/Mother Earth*, 1984.



14. Radoslav Gryta: *The Wish*, 1983.

Expression – Contents – Message

The previously shown examples on different kinds of messages rather emphasize the contents. Though the differentiation of content and expression seems to be artificial. It might add a new dimension to the examination of medals. The means of expression, adopted by an artist, are connected to his/her personality as well as to the contents of the work of art. All these together affect the message given by the piece of art.

A medal can narrate directly with realistic, presentative pictures or it can express itself with non-presentative, abstract means. In both cases the expression of the medal is made up of different elements like the size, form, patina, metal, structure of the surface, plasticity, etc. All the elements of expression function together with the contents of the medal. In addition, the sculptor may have connections between medals and monumental sculptures, which give slight nuances to the message of the medal. On the other hand a medal and a work of sculpture narrate in different ways – a sculpture has no inscription or legend, which usually deepens the message of the medal.

Medal messages from Finland

Kari Huhtamo, a sculptor, has created a series of medals with a theme, the expression of which differs from the traditional 'language of medals'. In his monumental sculptures Huhtamo stands for constructivism and he wants to differentiate between his medals and monumental sculptures. His sculptures and medals are, however, similar in many ways, too.

When planning a medal Kari Huhtamo says he first starts from drawing; he aims at an aesthetic expression of himself. The series of medals was made of steel and acrylic in 1985. Kari Huhtamo's medals tell us about technique, method of production: struck or cast? Hardly struck, but the medals have been realised using the equipment of our modern society and they have been cut with a computer-controlled laser beam. To find the contents, narrative and message of these medals, one has to think about the relation between the verticals, horizontals and diagonals on one hand and surfaces and materials on the other hand. And one also has to rely on his or her own activity when approaching the medal of Kari Huhtamo – not on the given representation or legends.

As a scholar of art I cannot overlook abstract art, nor constructivism or concretism in medal art. Abstract medals like Huhtamo's express the prevailing lack of ready made, absolute values and the rapidity of the changing picture of the modern world. Another Finnish sculptor, Kaarina Tarkka, says she sometimes uses the same themes in both her medals and sculptures. This is the case with her works of Daphne, which are connected with ancient mythology. Daphne was the daughter of Peneios, spirit of the river. Apollo did not believe in the effect of the shafts, sent by Eros. Eros decided to make the following experiment. He shot a golden, love-bearing shaft at Apollo and another love-opposing shaft at Daphne and made them get together. Apollo fell in love with Daphne head over heels, but she fled and doing so asked her father to make her somebody else, to get rid of Apollo as fast as possible. Daphne did change into a laurel on the riverside, Apollo in love made a laurel crown of the leaves. Mrs. Tarkka created a series of sculptures on Daphne, the first of which goes back to 1973. The series consists of Daphne, Lyric Daphne, Strong Daphne, Lively Daphne, Victorious Daphne and Sensual Daphne. The latest sculpture is from 1982.

In 1978 Mrs. Tarkka made a free cast medal 'Daphne', with the profile of Daphne together with a composition of a tree and a river on the obverse and the whole of Daphne with



15. Vilho Härkönen: *Victims of Culture*, 1977.



16. Putte Koivu: *The Round-up*, 1971.

the same motif on the reverse. The Federation of Finnish Academic Women ordered a struck medal from Mrs. Tarkka in 1982; Daphne suits the message and narration of the medal in an excellent way. The reverse shows – at the orderer's wish – also the international emblem of academic women. These works of the sculptor prove that a sculpture and a medal do not eliminate each other, but can present the same motif in their own ways; in this case the motif requires some knowledge of mythology.

Radoslav Gryta, a Pole now living in Finland, has made 'The Wish' with a broadly humane message, which seems to become less and less common today. On the obverse the sculptor has depicted a young couple starting their married life and on the reverse an elderly couple moving away with difficulty. This cast medal from 1983 tells us intimately – as only a medal can – about an idea of the future arousing confidence – a wish.

Epilogue

To conclude, I wish to present my personal message through the works of three different Finnish sculptors who you may already be familiar with. Mr. Vilho Härkönen has made a cast medal 'Victims of Culture' (1977), the obverse and reverse of which un pivoted melt into one in their expression and content. The message of the eskimo and the seal as victims of civilisation reminds us of our responsibility for the development and progress of culture. Mr. Putte Koivu's cast medal 'The Round-up' (1971), presenting a form squeezed inside a screwlock and the text BIAFRA faintly visible, tells us about human suffering, agony and distress; something that we all should feel responsible for.

Finally I would like to introduce to you Jarkko Roth's cast medal (1979) connected with the theme of International Children's Year. From my point of view the medal has two messages: first, the great importance and responsibility every adult has as an instructor of the new generation and secondly, as it was stated a couple of years ago here in Stockholm: Children and young people are our hope – no matter how much we work for medal art or for anything else.

17. Jarkko Roth: International Children's Year, 1979.



L'Art de la Médaille comme Moyen de Communication

A mon avis, l'art de la médaille peut envoyer des messages différents à des groupes variés mais le message de l'artiste peut être compris de bien des manières.

Une foule dont la culture est diverse comprend le message des médailles sportives même si elles sont privées de tout message artistique. D'ailleurs, beaucoup ont fait connaissance avec les marques d'honneur par cette "pluie" de médailles utilisées par les Gouvernements et les institutions. Cette foule ne peut avoir conscience que le message de l'art de la médaille est différent de celui des médailles sportives et des marques d'honneur.

L'art de la médaille a suivi les périodes de l'histoire de l'art en changeant de forme et d'expression et cela le rend encore plus intéressant. Cependant, une médaille et une oeuvre sculpturale s'expriment de façon différente car les inscriptions rendent plus profond le message de la médaille.

Pour évoquer le message de la Médaille Finlandaise, il faut citer deux artistes: Kari Huhtamo, dont les médailles ont des traits communs avec ses sculptures marquées par le "constructivisme"; Kaarina Tarkka qui a réalisé une très importante série de sculptures et de médailles ayant un thème commun, Daphné et Apollon.

Enfin, je veux finir en présentant mon message personnel à travers les sculptures de trois artistes: "les Victimes de la Culture" par Vilho Härkönen, "le Rassemblement" par Putte Koivu et "l'Année internationale de l'Enfance" par Jarkko Roth.



THE MEDAL IN MODERN SOCIETY

Mark Jones

The medal in modern society. A big subject, and a strange one. Could one imagine a Congress on "The Teapot in Modern Society" or the "Onion in Modern Society"? Not really. We know what to do with onions and teapots, at least we do in England, but perhaps fewer of us have a clear idea about the function of medals.

Considering things in relation to Modern Society has, of course, been a favourite pastime for everyone from the concerned academic to the caring politician since sociology asserted its soggy grip on academic life in the 1950s. The things in question are normally problems, and rather ill defined problems at that, as in "Crime in Modern Society" or "Marriage in Modern Society" or "Sex in Modern Society". As soon as you hear the formula you know that something is wrong, that the subject of the enquiry is causing grave concern. The theme of this congress might lead one to suspect that the medal is in trouble, that we don't know where its going and we are not sure what its for.

As my contribution to rectifying this situation I propose to provide neither solutions, nor even suggestions, but simply information; information about the role of medals in modern British society over the last few years.

In 1981 Prince Charles and Lady Diana Spencer were married. The British were enthralled. A mass of medals was produced. Here is one produced by a firm called H.B. Sale Ltd. (Ill. 1). The design may be rather simple, the metal strangely light, but it comes with its own chain so that you can wear it round your neck. And here is another, even shinier than the first, produced by the Tower Mint for sale at St. Paul's Cathedral, the site of the wedding itself (Ill. 2).

In 1982 came an event of a very different kind. The Falkland Islands were first invaded and then liberated (or if you prefer, the Islas Malvinas were first liberated and then invaded). The modern coin department of Spink and Son, medallists to the Queen, issued a medal (Ill. 3) to commemorate the occasion. It may be a little flat, but it was the only one of its kind and it sold 1,000 in silver and 1,300 in cupro-nickel. And it was followed by a more direct tribute to the Iron Lady when she visited Fortress Falklands a year later (Ill. 4). A large medal, it was sold in smaller numbers (11 large gold, 6 small gold, 100 large silver, 200 small silver, 185 large bronze and 396 small bronze).

In 1983 the Hunterian Museum in Glasgow celebrated its bicentenary. David Holland co-founder of the Bigbury Mint, hammer-struck medals (Ill. 5) on the spot from hand engraved dies. They were commemorative both in function and form – the obverse imitates an eighteenth century lead impression of a portrait medal of Dr. Hunter, from the Museum's collection, and the reverse Glasgow University's Newton Prize Medal by William Wyon. 50 were struck in silver, 250 in silver plated copper, but only 50 in the cheapest, plain copper version.

To bring us right up to date I show a souvenir medal for 1985 (Ill. 6). It is made by the Tower Mint for sale at Windsor Castle, and they sell 15,000 a year there – far more than the entire output of the Bigbury Mint. Yet this is nothing compared to their 'Tower of London' medal (Ill. 7), with its watchful raven perched against a pitilessly polished sky. This has sold 30,000 a year for over ten years, or 300,000 in all, something approaching a record for any medal.



1. Wedding of Charles and Diana, 1981.



2. Wedding of Charles and Diana, 1981.



3. Liberation of the Falkland Islands, 1982.



4. Mrs. Thatcher's visit to the Falklands, 1983.

These are the medals which really reach the people, finding their way into millions of homes as concrete memories of events and places. These are the medals whose manufacturers react most directly to the dictates of mass popular demand. They are, it might forcibly be argued, the medals which most clearly reflect both the taste and the preoccupations of contemporary society.

They sell so well of course partly because they are very cheap. The artists who design them are paid about £80 (or \$100) for a pair of models and the design is in low enough relief to allow the medal to be struck in a single blow, so they can be wholesaled at 80 pence (\$1) and retailed at about £2.00 (\$2.50). And this is not entirely irrelevant to the question of their impact on society, for impact can not always be measured in purely quantitative terms. The purchase of a post card requires less commitment than the purchase of a lounge suit, and of a lounge suit less than that of a country cottage. Not that the appropriate measure is necessarily financial. It could equally be argued that the plays of Harold Pinter have had more effect on the evolution of drama, even on Society as a whole, than a series of *Dynasty*: though the audience of one may be measured in hundreds of thousands and of the other in hundreds of millions.

In the world of the medal too, works may have an influence, both on the individual and on the future of the art, proportional rather to their quality than to the numbers that they physically reach in the short term. For this reason I intend temporarily to abandon the world of the truly

popular medal and turn instead to examine the recent revival of interest in the medal as an art form, before returning to consider ways in which the two approaches may converge.

If there has been a revival of interest in medallic art in Britain over the last decade the credit, if credit is due, must go to a small number of individuals working through four organisations – the Goldsmiths Company, the Food and Agriculture Organisation, the Royal Society of Arts and the British Art Medal Society – each of which has attracted new artists to medal making and a new public to the medals thus created.

In 1973, Graham Hughes organised an exhibition at the Goldsmiths Hall entitled 'Medals Today', the first showing of contemporary medals in Britain since 1956. And, in a very significant move, he decided to pep up the British contribution to this exhibition by getting the Goldsmiths Company to commission a number of new artists to make medals.

Malcolm Appleby's 'Birds of Destiny' (Ill. 8) – a rook and a stork conjoined – and his 'Human Butterfly' (Ill. 9), both struck by the Royal Mint from his own, hand engraved dies, were among the results. And a number of other artists, including Stefan Baran, Jocelyn and Michael Burton, Geoffrey Clarke, Ian Godfrey, Jacqueline Steiger, Nevin Holmes, Louis Osman and David Watkins were inspired to make medals for the first time. Graham Hughes' contribution did not end there. A number of medals were



5. Bicentenary of the Hunterian Museum, 1983.



6. Windsor Castle, 1985.



7. Tower of London.



8. Malcolm Appleby: *Birds of Destiny*, 1973.



9. Malcolm Appleby: *Human Butterfly*, 1973.



10. Malcolm Appleby: *Loot*, 1976.



11. Michael Burton: *Loot*, 1979.



12. David Wynne: Olave Baden-Powell, 1973.



13. James Butler: Iris Murdoch, 1975.



14. Ivor Roberts-Jones: Kathleen Kenyon, 1975.



15. Vivian Rhees-Pryce: Margot Fonteyn, 1976.



16. Jacqueline Steiger: Barbara Ward, 1976.



17. Geoffrey Clarke: Alva Myrdal, 1976.

commissioned for the Goldsmiths 'Loot' exhibitions in the following years. I show Malcolm Appleby's and Michael Burton's, both mass produced and very cheap (Ills. 10 and 11).

At about the same time the FAO became interested in the potential of the medal for large scale propaganda and fund raising purposes. From 1971 and with much greater frequency in 1975, International Women's Year, it issued its CERES medals – representing modern women as the Roman Goddess of Agriculture. The British artists involved included

David Wynne: Olave Baden-Powell, 1973 (Ill. 12)
 James Butler: Iris Murdoch, 1975 (Ill. 13)
 Ivor Roberts-Jones: Kathleen Kenyon, 1975 (Ill. 14)
 Vivian Rhees-Pryce: Margot Fonteyn, 1976 (Ill. 15)
 Jacqueline Steiger: Barbara Ward, 1976 (Ill. 16)
 and Geoffrey Clarke: Alva Myrdal, 1976 (Ill. 17)

More recently the FAO commissioned a World Food Day medal from Frank Forster, winner of a competition organised jointly by the FAO and the British Art Medal Society.

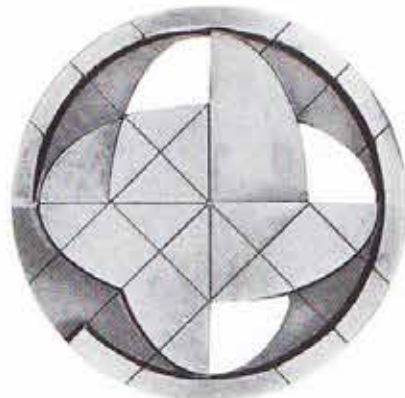
In 1976, distressed at the current state of medallic art in Britain, a firm of coin and medal dealers put up £500 so that the Royal Society of Arts could start a Medal Design Bursary which, with differing backers, has been offered annually ever since. The number of entries for the competition, and more importantly their standard, has risen gradually over the years and this route, more than any other has brought young artists to consider medal making part of their career. Jane McAdam who won in 1981 with 'Picasso' (Ill. 18), Fred Rich in 1982 and Cecilia Leete (Ill. 19) in 1983 with her medal for the Winter



18. Jane McAdam: Picasso, 1981, (reverse).



19. Cecilia Leete: Winter Olympics, 1984, (reverse).



20. John Maine: *Turning Circle*, 1983.



28. John Maine: *Turning Stone*, 1978.



21. Fred Rich: *Osprey*, 1983.



22. Ronald Searle: *Charles Dickens*, 1983.



23. Ian Hamilton Finlay: *Terror/Virtue*, 1983.



25. Marian Fountain: *Monumenta*, 1985.



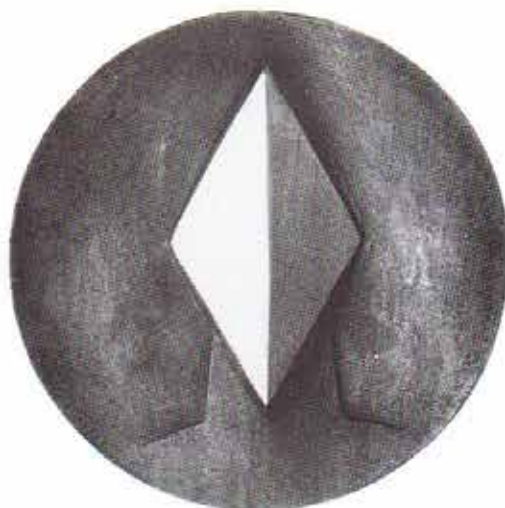
27. Lynn Chadwick: *Diamond*, 1984.

Olympics are among a number of entrants whose success in the competition has led them to produce further medals in succeeding years.

Finally, and most recently there is the British Art Medal Society which has had, as one of its central aims the commissioning of new medals and the creation of a new public to appreciate and enjoy them.

Medals commissioned by the Society include

- Ron Dutton : Sheep Moor II, 1982 (ed. 33)
- Nigel Hall : Bronze Shoal, 1982 (ed. 21)
- Jacqueline Steiger : Food Furrow, 1982 (ed. 24)
- Jane McAdam : Picasso, 1981 (ed. 27)
- Mark Holloway : Muse, 1982 (ed. 12)
- John Maine : Turning Circle, 1983 (ed. 38 - Ill. 20)
- Robert Elderton : Grace Darling, 1983 (ed. 47)
- Annabel Eley : Carnival, 1982 (ed. 29)
- Malcolm Appleby : Horrors of War, 1983 (ed. 25)
- Fred Rich : Osprey, 1983 (ed. 60 - Ill. 21)
- Ronald Searle : Charles Dickens, 1983 (Ill. 22)
- Laurence Burt : Magritte, 1983
- Fred Kormis : Lord Olivier, 1983
- Fred Kormis : John Schlesinger, 1983
- Cecilia Leete : Theatre, 1983
- Ian Hamilton Finlay : Terror/Virtue, 1983 (Ill. 23)
- Michael Rizzello : Dolphin, 1983
- Lynn Chadwick : Diamond, 1983 (Ill. 24)
- Frank Forster : Michaelangelo, 1984
- Ronald Searle : Samuel Pepys, 1984
- Marian Fountain : Monumenta, 1985 (Ill. 25)
- János Kalmar : Head, 1984
- Fred Quinn : John Betjeman, 1985
- Carl Plackman : Reason versus Pleasure, 1985 (Ill. 26)



24. Lynn Chadwick: *Diamond*, 1983.



26. Carl Plackman: *Reason versus Pleasure*, 1985.



29. Ian Hamilton Finlay: *Midway*.



30. Ron Dutton: *Wave Breaks*.



31. Ron Dutton: *Rock Lock*.

From all this I think it can be seen that the impulse given by the organisations which I have been discussing really has led to the creation of a whole new type of medal in Britain, and I want to investigate this phenomenon a little more deeply by asking a few questions about the identity of these new medallists and about the effect of medal making on their work.

Few of the better known sculptors among them would ever have made medals had they not been approached by one of the patrons mentioned above. Their medallic work does not come out of any long term engagement with, or knowledge of the medallic tradition. It is simply a modification, a reinterpretation in medallic form of their current sculptural preoccupations.

Lynn Chadwick's 'Diamond' for example has to be seen in relation to his large scale work of the same name (Ill. 27), conceived at the same time and bearing the same title, as does John Maine's 'Turning Circle' – which equally bears the same name as a large scale stone carving (Ill. 28) which the artist executed at the same time.

Ian Hamilton Finlay's work too has to be seen context of his other treatments of the same theme – and of the context in which these in turn are intended to be seen. In his work it is interesting to note that a form that was initially sized upon for its militaristic overtones (Ill. 29) has led the artist to a closer acquaintance with the medallic tradition – to the production of a work drawing on its full potential, using the interplay between obverse and reverse, between legend and image to the fullest advantage.

There are, however, some British artists in whose work the medal has played a central role. Since the early 1970's, for example, Ron Dutton has produced a whole series of medals, mining the rich seam of his response to natural phenomena. *Tree Rain*; *Wave Breaks* (Ill. 30); *Summer Isle Blue*, 1980; *Rock Lock*, 1980 (Ill. 31); *Wye Plough Edge* (Ill. 32); *Plough Lines* (Ill. 33); *Sheep Storm* are a few examples from a large corpus of work.

His recent, large scale, uniface medallions (Ill. 34) have combined visual and verbal response – so that, in a manner very much derived from the medallic tradition, language and image form a single whole.

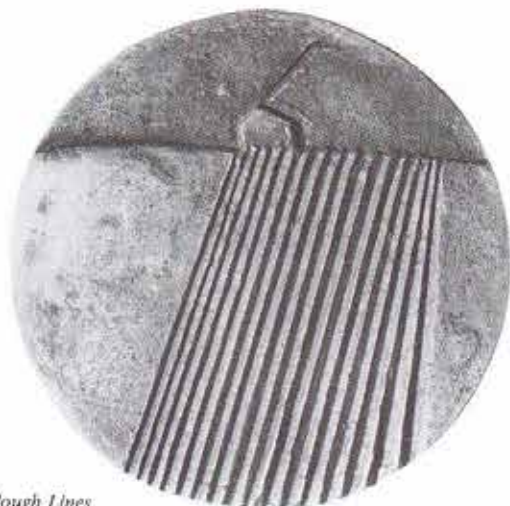
Robert Elderton, an engraver to the Royal Mint, is another artist whose work centres round the medal. I show here 'Beauty and the Beast' struck in 1972 (Ill. 35), from hand engraved dies. Having read the story to his niece he transformed it into a medal, only four of which were struck. More typical of Elderton's recent work are John Lennon, 1981 (Ill. 36), a personal response to the assassination of the star, and Anna Pavlova, 1983 (Ill. 37), a tribute to the dancer.

In each case these medals derive from the artists' personal response to the stimuli that excited them. They are, in a sense, at the other end of the spectrum from the Charles and Di, Falkland, or Tower of London medals that we saw to begin with. And their impact on Society is quite different. While the first class is sold widely and reaches large numbers of people the latter are produced in very small numbers – between four and ten in Bob Elderton's case, up to ten or even twenty in Ron Dutton's.

But these categories are beginning to break down. Ron Dutton, for example, has carried out a growing number of commissions in recent years. Commissions for the British Museum (Ill. 38), for the Fabian Society (Ill. 39), for the Wolverhampton Eye Infirmary, for the 400th anniversary of the Great Fire of Nantwich, and most recently for the



32. Ron Dutton: *Wye Plough Edge*.



33. Ron Dutton: *Plough Lines*.

millenium of Wolverhampton – his home town (Ill. 40). This was a struck medal, a cheap medal, costing only £4.50, and a hugely popular medal – the edition of 1,000 was sold out in a few days.

Of course the path to popular success is never an entirely smooth one. In order to secure this commission the artist had first to talk to one of the elected Councillors and then to the Council's Public Relations Office. He produced seven drawings, then two models and then a revised version of the reverse. Only at the end of all that did the Council finally agree to produce an edition of the medal for public sale, plus one 70 mm. variant of the medal for use as a prize in a Mensa devised treasure hunt called 'Find the Lady'. In all a very different, more arduous and artistically less direct process than that which leads to the purely personal work that makes up the majority of Dutton's production.

The tendency towards work that responds directly to public demand is also visible in the work of other artists. Jacqueline Steiger's recent work, for example, includes medals for the Arms and Armour Society, 1983, for the McKechnie Lecture, 1983, the Humberside College School of Architecture, 1984, (Ill. 41), and the anniversary of the great English landscape gardener William Kent this year (Ill. 42).



34. Ron Dutton: *Lightning*, 1984.



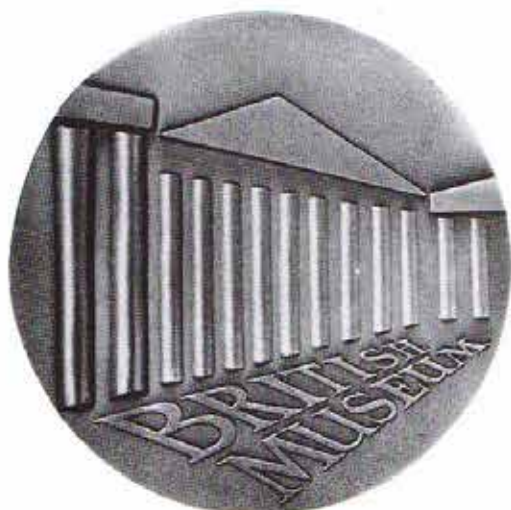
35. Robert Elderton: *Beauty and the Beast*, 1972.



37. Robert Elderton: *Anna Pavlova*, 1983.



36. Robert Elderton: *John Lennon*, 1981.



38. Ron Dutton: *British Museum*.



39. Ron Dutton: *Fabian Society*.

Malcolm Appleby – whose reputation as an engraver is second to none – produces medallic pendants for private clients in tiny editions (3), like Octopus/Turtle, 1984 (Ill. 43). But he also produces a medal for his own village's annual pantomime – in this case Dick Whittington (Ill. 44).

Annabel Eley's medal for the 80th birthday of Christopher Blunt went to hundreds of subscribers, while the response to a recent limited competition for a Schools Curriculum Award Medal demonstrates the quality of work available by young artists, the great potential for medallic commissions and the warm response of the recipients.

The organisation in question, the Society of Education Officers, wished to encourage schools to engage more closely with the community in which they were situated. All schools were encouraged to enter the competition and a very substantial number, from all over the UK did so. It was agreed that the prizes should be commissioned from young artists and it was decided to offer a print, a piece of pottery and, rather reluctantly and in response to a generous grant from the Goldsmith's Company, a medal.

The medal, the organiser announced, would only be available to the senior schools – smaller children would not understand such a thing – and very few, perhaps 12 in all, would be wanted. But the entries for the limited competition, by Jane McAdam (Ill. 45), Cecilia Leece (Ill. 46), and Fred Rich (Ill. 47), impressed the jury so much that they took not one but all three. And the Schools response was overwhelming. The junior schools were not to be left out and, in the event, over half of all the schools involved asked for a medal, rather than a print or a pot. Instead of twelve, 48 schools asked for medals, 17 for Jane McAdam's 'Jigsaw', 18 for Cecilia Leece's and 23 for Fred Rich's 'Apples of Experience'.

It is by small steps like this that widespread political and artistic prejudice against medals is being broken down, the gap between the 'popular' and 'art' medals narrowed, and the medal beginning to find a niche in contemporary British Society.

It may find a niche, and it can never be more than that. Given the multiplicity of raucously competing media medals will, fortunately, never again be called, as they were by the absolutist monarchies of seventeenth and eighteenth century Europe, to play any great part in underpinning, let alone subverting the society we live in. But, as these eclectic works of art rouse a new interest in the limited, but influential artistic and social circles that sustain contemporary art, and as the commercial mints seek out an ever wider popular market for their wares, the two, apparently opposed, tendencies within the medallic world may work upon each other to bring the intimate and sometimes unwillingly exclusive pleasure derived from appreciation of the medal, a pleasure that we here know well, to a wider and more sympathetic public.



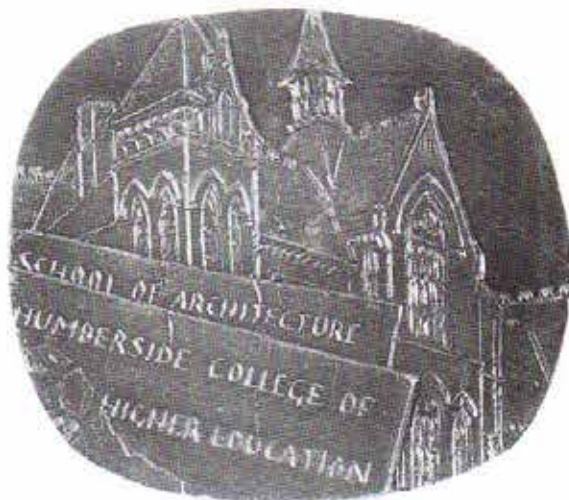
43. Malcolm Appleby: Octopus/Turtle, 1984.



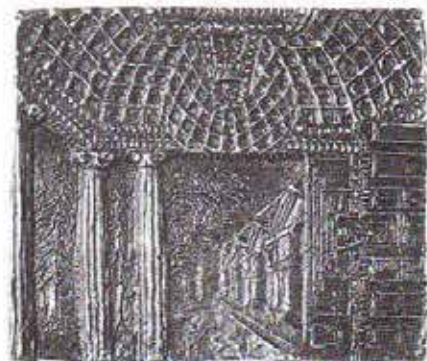
44. Malcolm Appleby: Dick Whittington, 1983.



40. Ron Dutton: Millenium of Wolverhampton, 1985.



41. Jacqueline Steiger: School of Architecture – Diploma Design Award, 1984.



42. Jacqueline Steiger: William Kent, 1985.

La Médaille dans la Société Moderne

Pourquoi un congrès sur la médaille? La médaille aurait-elle un problème?

Je me propose de vous exposer le rôle de la médaille dans la société britannique moderne ces dernières années.

En 1981, à l'occasion du mariage du Prince Charles et de Lady Diana Spencer, une masse de médailles fut produite par deux sociétés. En 1982, l'affaire des Iles Falkland entraîna la société SPINK à éditer une médaille pour célébrer leur libération et une autre médaille pour célébrer la visite de la Dame de Fer à ces Iles. En 1983, une médaille célébrait le bicentenaire du Hunterian Museum de Glasgow. Une médaille a également été réalisée pour être vendue au Château de Windsor et une autre est très régulièrement vendue en très grande quantité à la Tour de Londres.

Ces médailles touchent des millions de foyers où elles deviennent des souvenirs concrets de lieux et d'événements, elles reflètent le goût et les préoccupations de l'époque. Elles se vendent bien car elles sont peu coûteuses mais en matière de médaille l'influence dépend plus de la qualité que du nombre. Il convient donc d'examiner la récente renaissance de l'intérêt pour la médaille considérée comme un art.

Cette renaissance est due à un petit groupe de personnes travaillant avec 4 organisations: Goldsmiths Company, Food and Agriculture Organisation, Royal Society of Arts, British Art Medal Society.

En 1973, Graham Hughes organisait une exposition au Goldsmiths Hall appelée "la médaille aujourd'hui". C'était la première exposition de médailles contemporaines depuis 1956 et grâce à cette action de nombreux artistes s'intéressèrent à la médaille.

La F.A.O. à la même époque, remarqua les possibilités de la médaille pour faire de la propagande à grande échelle et pour réunir des fonds. Récemment la F.A.O. a commandé une médaille à Frank Forster pour le World Food Day.

En 1976, effrayé par l'état de l'art de la médaille en Grande Bretagne, une société de vente de pièces et de médailles offrit une bourse pour que la Royal Society of Art puisse créer un concours. Plus récemment, la British Art Medal Society, dans le but de commander de nouvelles médailles et de créer un nouveau public, fit réaliser 24 médailles depuis 1982.

Il apparaît donc que l'impulsion donnée par toutes ces organisations a entraîné la création d'un type tout-à-fait nouveau de médailles en Grande Bretagne et on peut s'interroger sur la personnalité de ces nouveaux médailleurs. En fait, leur oeuvre médallistique n'est pas le résultat d'un engagement ancien dans la médaille mais c'est la réinterprétation en forme métallique de leurs préoccupations sculpturales habituelles. On peut citer Lynn Chadwick, Ian Hamilton Finlay, Ron Dutton, Robert Elderton.

Les médailles de ces artistes sont leurs réponses aux événements qui retiennent leur attention. Elles sont aux antipodes de Charles et Di, les Falkland et la Tour de Londres. Leur impact sur la société est différent et elles sont produites en petites quantités. Cependant les travaux de certains artistes répondent directement à la demande du public, par exemple, les travaux de Jacqueline Steiger, de Malcolm Appleby et Annabel Eley. Peu à peu, grâce à ces efforts, le préjugé contre les médailles disparaît et le fossé entre la médaille populaire et la médaille d'art se réduit. La médaille trouve son coin dans la société britannique, je dis, son coin car cela ne pourra jamais être plus que cela en raison de la multiplicité des médias en concurrence. Mais elle éveille un nouvel intérêt et apporte un plaisir exclusif à un public plus large et plus compréhensif.



45. Jane McAdam: Schools Curriculum Award, 1984.



46. Cecilia Leete: Schools Curriculum Award, 1984.



47. Fred Rich: Schools Curriculum Award, 1984.

L'ART DE LA MÉDAILLE ET LA SOCIÉTÉ HONGROISE DE NOS JOURS

Dr. Viktória L. Kovásznai

Des branches des beaux-arts l'art de la médaille était toujours le plus étroitement liée aux activités de la société. Pendant toute son existence, la médaille a porté l'empreinte de la société et son rôle fondamental est imbibé des inspirations des collectivités. Actuellement cette influence étroite et étroite a perdu quelque peu de son intensité, car les créations dans la plupart ne naissent que pour donner forme aux idées personnelles de l'artiste. Et pourtant – tout au moins en Hongrie –, le rôle fonctionnel de la médaille semble s'affermir tout de même. De nouvelles impulsions naissent à l'heure actuelle dans la société hongroise incitant à la création d'œuvres porteuses de sentiment de la vie contemporaine, propagatrices des valeurs et des appréciations spirituelles communes.

Ces nouvelles impulsions tirent leur origine d'un vieux besoin social de perpétuer la mémoire d'éminents personnages et d'événements notables. Le courage humain de leur bon, les réalisations remarquables, le désir tout simple et naturel de graver dans un objet palpable les moments solennels les plus différents de la vie, ont avancé au premier plan et sont à l'origine de ces médailles. Le caractère personnel de la médaille s'en trouvait affermi. Un réel désir social s'est manifesté lorsque les entreprises, institutions ou autres communautés commémoraient par une médaille de récompense une fête anniversaire qui venait ou un autre événement mémorable et ce même désir social était à l'origine de l'augmentation du nombre des prix, des distinctions non pas dans la forme de diplôme et de coupes etc., mais en médailles. La fonction traditionnelle de l'art de la médaille est donc toujours vivante, nous sommes même témoins de son essor, bien que les auteurs des commandes soient rarement des particuliers, mais plutôt des collectivités, des institutions politiques nationales ou municipales. Dans ma communication je ferai une tentative de vous présenter les réfléchissements de cette fonction renaissant dans l'art hongrois de la médaille.

Pour récompenser les gagnants d'un prix aux grands événements d'art ou aux festivals, une médaille représentative leur est décernée de plus en plus fréquemment. Le concours des films de la télévision hongroise se tient chaque

année à Miskolc, ville de la grand industrie de la Hongrie septentrionale. Les gagnants reçoivent une médaille créée chaque fois par un artiste de réputation. En 1971 une création de Erika Ligeti a été distribuée. Les scènes aux deux côtés de la médaille biface sont, au fond, identiques. La masse stylisée des spectateurs regarde vers la partie supérieure de la médaille dont la surface courbée en arc rappelle l'écran du téléviseur. L'inscription gravée en position renversée réfère à l'occasion. Trois ans après, la médaille représentative de ce concours a été exécuté par Tamás Asszonyi. Alors que Ligeti ne se souciait pas de rendre l'atmosphère intime des téléspectateurs devant le petit écran, Asszonyi s'appliquait à accomplir cette tâche difficile en se servant d'une de ses compositions antérieures. Sans aucune limitation particulière de l'espace, par la surface inégale d'une médaille de forme amorphe un espace intérieure tendu en arc s'est formée entre la chaise vide et le petit écran dont se dégage cette atmosphère intime. Au revers, des fragments de textes, où l'on peut discerner sans équivoque les mots festival, Miskolc et la date, ensuite le mot congrès référant au caractère professionnel du festival de films, sans qu'en réalité un congrès y eût lieu.

La ville de Miskolc est aussi le lieu des Biennales de l'art graphique hongrois. András Kiss Nagy a conçu la médaille donnée en prix à la Biennale: la médaille consacrée à Béla Kondor (1973), maître illustre de l'art graphique hongrois et international, ravive le souvenir de la personnalité de l'artiste et de son art. Le portrait cette fois n'est pas un portrait traditionnel, car les autoportraits du peintre n'étaient non plus, dans le sens classique du mot, des autoportraits. Pour tracer le personnage de Kondor, le médailleur fit appel à un élément d'une photographie célèbre représentant l'artiste, où le jeune peintre est assis sur une petite chaise sans dos. La même petite chaise est représentée sur la médaille avec, à l'arrière plan, les motifs d'une des œuvres à grand format du peintre. La figure de l'ange, celle sonnante la fanfare et l'église sont toutes des éléments d'image qui dominent l'oeuvre entier de Kondor et dont l'évocation en connexion avec la réalisation d'un artiste graphique exposant à la Biennale est de toute évidence un tribut d'admiration.



1. Erika Ligeti: Concours des films de la télévision hongroise à Miskolc, 1971.



2. Tamás Asszonyi: Concours des films de la télévision hongrois à Miskolc, 1974.



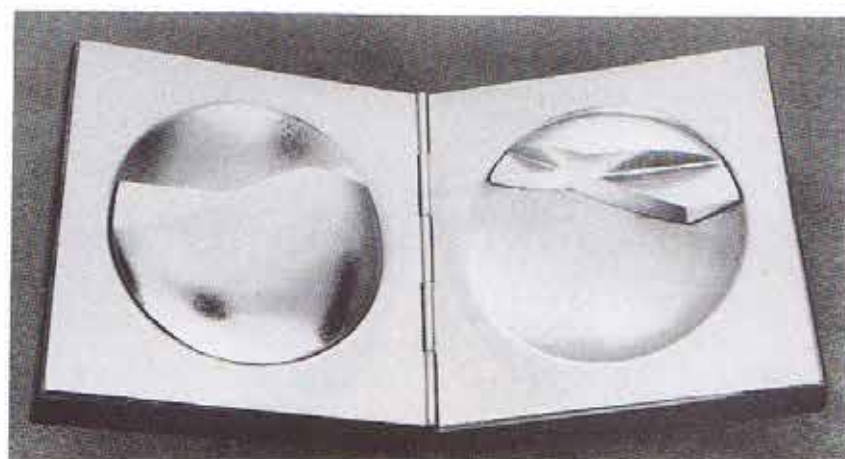
3. András Kiss Nagy: Béla Kondor, 1973.



4. Tamás Asszonyi: Prix du Conseil Central des Syndicats, 1972.



5. Tamás Asszonyi: Pour la Victoire, 1976.



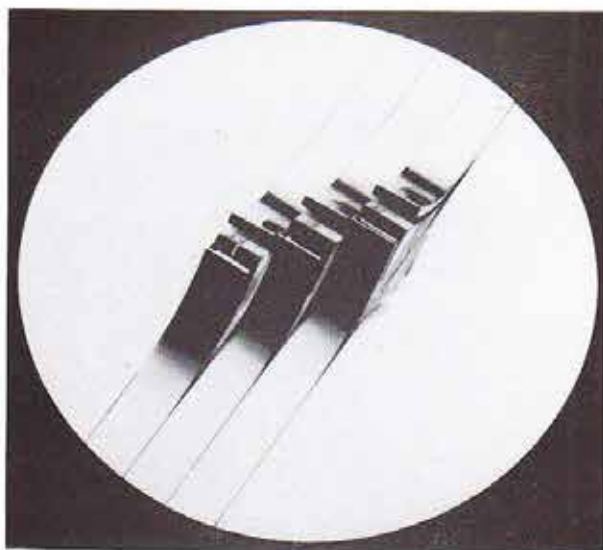
6. Maria Lugossy: Prix de niveau, 1977.

Nombreuses sont les organisations sociales qui décernent des prix qui sont, en fait, des médailles à composition moderne. Le prix du Conseil Central des Syndicats (1972) récompense les activités littéraires et artistiques. La genèse et la composition de l'oeuvre elle-même jettent quelque lumière sur les difficultés créées souvent par les auteurs des commandes que l'artiste doit surmonter. Les règlements du concours ouvert pour ce prix précisaient sur une longue page dactylographiée remplie d'une écriture serrée tous les éléments de forme à observer et de contenu à exprimer par la médaille. La tâche prescrite presque impossible a abouti pourtant à une solution-absurde mais pleine d'esprit. Tamás Asszonyi a qualifié même l'auteur de la commande. Au milieu de la médaille, sur le modèle des motifs de broderies rustiques hongroises, une fleur stylisée sans signification particulière s'élève du champ inférieur. Aux deux côtés, des fragments d'écriture du concours, en train d'être recouverts par la fleur en épanouissement. Asszonyi avait fait une "interprétation de texte" semblable au revers de sa médaille pour le festival des films déjà mentionné.

La Fédération de la Jeunesse Hongroise a fondé plusieurs médailles d'honneur. Il est intéressant que les compositions qui naissent dans les conditions pareilles revêtent dans la plupart un caractère traditionnel, alors que celles-ci montrent des solutions toute fraîches, représentant les tendances les plus modernes de l'art de la médaille hongroise. La médaille honorant les performances sportives à l'inscription "Pour la victoire" (1976) est décernée aux champions olympiques et aux champions du monde. Bien que la figure de la Niké, d'un plastique vigoureux, évoque la panoplie des symboles des médailles commémoratives classiques, par sa forme elle s'apparente aux médailles toutes nouvelles. L'inscription, partie intégrante de la composition selon la conception moderne, brise l'ondolement vibrant du champ de fond. La Fédération mentionnée récompense les créations artistiques de haut niveau également. L'exécution de cette médaille a été confiée à Maria Lugossy. Le prix, dit prix de niveau (1977), en faisant quasi éclater les bornes du genre de la médaille, s'inspire d'une solution formelle déjà connue, de l'axe de la médaille s'ouvrant: le matériau l'effet basé sur la combinaison du verre et du métal ainsi que l'exécution d'un fini artistique extraordinaire, en revanche, sont nouveaux. En état ouvert, l'exécution artistique est mise encore davantage en relief par la décorativité du jeu des formes négatives-positives. La médaille est choisie de plus en plus fréquemment lorsqu'il s'agit de récompenser les meilleures performances des émulations nationales d'art appliqué. C'est Lugossy qui a exécuté le prix du design industriel d'industrie de silicate (1982), distribué tous les trois ans. A l'instar de la médaille précédente, elle a créé une composition originale et décorative par la combinaison artistique du métal et du plexiglas et par l'aspect séduisant de l'espace animé par le rythme des arcs.

Depuis des années déjà la Radio Hongroise organise un grand nombre de concours internationaux de musique classique. Le prix Pro musica, une création de Miklós Borsos (1975), est décerné aux artistes reconnus les meilleurs à ces concours. Dans l'esprit de la médaille commémorative traditionnelle, l'avert porte l'effigie et la grille de Bach, le revers indiquant la fonction de la médaille. La composition traditionnelle s'allie à l'intonation moderne, les traits du visage sont durs, encadrés par les rides profondes à un rythme quasi musical. Une solennité suggestive émane de cette oeuvre.

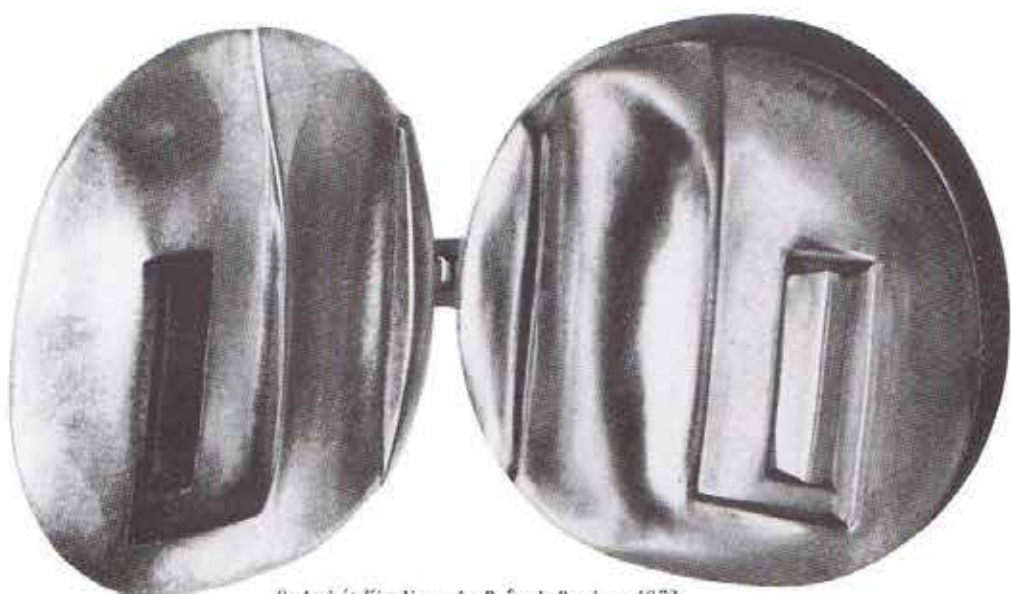
La société hongroise est activement réceptive à l'art de la médaille, la médaille étant devenue un cadeau représentatif, décerné pour la plupart à des personnes notables qui avaient initié leur concours actif à quelque événement marquant.



7. Maria Lugossy: Prix du dessin de l'industrie de Silicate, 1982.



8. Miklós Borsos: Prix Pro Musica, 1975.



9. András Kiss Nagy: *La Boîte de Pandore*, 1973.



10. Robert Csikszentmihályi: *L'Académie Hongroise*, 1974.

Les exemplaires de choix sont porteurs d'une haute appréciation et commandent aussi l'estime des membres de la société. Les personnes gratifiées sont également conscientes du caractère appréciatif de la distinction reçue.

Des oeuvres très variées tirent leur origine de telles motivations. La boîte de Pandore (1973) de András Kiss Nagy est décernée aux personnes de mérite par le Fonds Artistique, organisation soutenue par l'Etat pour la promotion des créations artistiques. Le caractère représentatif du cadeau se manifeste aussi en ce qu'une pièce, cardinale au point de vue du développement de l'art de la médaille hongroise est distribué de temps en temps. C'est dans cette oeuvre que l'idée de la médaille ouvrant et fermant s'est réalisée pour la première fois et a trouvé ensuite des adeptes. Le fait que la médaille s'ouvre a fait revivre le caractère personnel propre aux médaillons et la forme nouvelle savait se draper de l'un des traits le plus marquant de la médaille classique: l'intimité.

L'exemple le plus connu de la distinction représentative donnée en hommage aux personnes méritoires est la

médaille commémorative de l'Académie conçue par Robert Csikszentmihályi (1974). La médaille mérite l'attention parce qu'elle a été réalisée par frappe, ce qui n'est pas du tout caractéristique des créations hongroises et parce qu'elle traduit la grande diversité des solutions représentées par les médailles données en prix. En commémorant le 150^e anniversaire de la fondation de l'Académie des Sciences de Hongrie, l'avvers de la médaille évoque le souvenir du comte István Széchenyi, fondateur de l'Académie, en citant la sentence passée en proverbe, de cette illustre figure historique: "La vraie puissance de la nation réside dans le nombre des têtes d'hommes scientifiques". Depuis le jour anniversaire, la médaille est offerte en hommage à des personnages illustres hongrois et étrangers.

Le monde du théâtre et de l'Opéra a également créé sa médaille à être offerte en distinction. Chaque année en été, des représentations théâtrales en plein air bien connues aussi à l'étranger sont organisées dans la ville de Szeged. Au 15^e anniversaire de ces Jeux les personnes ayant participé à la réalisation des productions réussies – artistes, régisseurs, chefs d'orchestre – ont été récompensés par la médaille de



11. Erika Ligeti: *Le Théâtre*, 1974.



12. Miklós Borsos: *L'Opéra*, 1984.



13. Antal Czinder: *Dans les Champs*, 1978.

Ligeti (1974) évoquant l'atmosphère de nonchalance et d'abandon du théâtre. L'artiste médailliste est parvenue à unir, tant par le style que par le langage, à la solution du revers portant le texte référant à l'événement et le sensu se montrant telle une queue de chat, la scène de l'avvers avec l'homme émergeant derrière le nu de femme enjoué. La médaille de l'Opéra, réalisation de Borsos (1984), par contre, nous touche par son langage sérieux et noble. Elle a été réalisée en commémoration des cent ans d'existence de l'Opéra de Budapest. La société hongroise se préparait depuis des années à cette fête centenaire, pour laquelle même l'édifice du théâtre avait été rénovée. L'avvers montre l'intérieur du théâtre avec la scène. La surface s'élevant vers le bords de la médaille évoque l'atmosphère close et intime des représentations à l'Opéra. Dans le cadre des festivités centenaires cette médaille de récompense a été décernée aux personnes ayant pris une part active dans les travaux de rénovation de l'édifice, dans la mise en scène des représentations ainsi que dans les événements qui comptaient dans l'histoire de l'Opéra.

Pendant ces dernières années un type tout particulier des médailles s'est répandu dans les larges couches de la société hongroise, les médailles dites médailles de l'action éducative et culturelle. Ces oeuvres sont nées en rapport avec le décret émis par l'Etat il y a dix ans sur l'éducation nationale, ayant pour but d'élever le niveau culturel des grandes masses populaires. Dans le programme de grande envergure la radio et la télévision, elles-aussi, ont assumé des rôles importants, mais la mise à l'éducation du programme reposait sur les maisons culturelles et les collaborateurs culturels des plus importantes usines. C'était à eux de stimuler l'activité culturelle des membres de la société.

Les syndicats eux-aussi prenaient part activement au mouvement d'éducation culturelle et récompensaient les animateurs culturels les plus efficaces par la médaille de l'action éducative et culturelle. La médaille de Antal Czinder intitulée "Dans les champs" (1978) est devenue le prix du Syndicat des Travailleurs Agricoles distribué



14. Antal Czinder: Bertalan Pór, 1980.



15. András Kiss Nagy: Nagymaros, 1974.



16. Adám Farkas: L'été de Szentendre, 1973.



17. Csikszent Mihályi: L'été de Szentendre, 1977.





18. Erika Ligeti: *Ajka*, 1980.



19. Miklós Bortos: *L'Orchestre Symphonique de la Radio et Télévision*, 1984.

même les meilleurs des concours culturels organisés entre les clubs du Syndicat. L'avvers porte la représentation symbolique du champ de travail agricole, ce n'est qu'au verso que l'inscription fait mention de la fonction de la médaille. C'est également une médaille de Antal Czinder sur laquelle le Syndicat des Travailleurs Artistiques honore ses collaborateurs les plus efficaces. La médaille consacrée à Bertalan Pör (1980) s'incline devant la mémoire de l'une des importantes figures de la peinture hongroise à l'occasion du centenaire de sa naissance, comme il est signalé au revers. Dans cette oeuvre la commémoration tient à la reconnaissance de l'activité culturelle marquante. Les deux médailles de récompense mentionnées ont été émises en un grand nombre d'exemplaires et distribuées dans un vaste public. Plusieurs villes et agglomérations ont fait exécuter leur propre médaille d'action éducative et culturelle. La médaille de Nagymaros, village ancien situé dans le coude du Danube et aimé par les artistes, a été faite par Kiss Nagy (1974). Le mouvement propageant la connaissance de l'histoire locale et des traditions s'exprime avec sensibilité dans la composition du paysage

ornant l'avvers. La vue caractéristique du paysage représentée avec subtilité est concrétisée au revers par l'inscription "Pour Nagymaros".

Des paysages caractéristiques ou bien des motifs des physiologies urbaines apparaissent comme porteurs de messages sur d'autres médailles également. A Szentendre, petite ville pittoresque d'origine serbe non loin de Budapest, où vivent beaucoup d'artistes, peintres, et sculpteurs éminents, est organisé annuellement le festival culturel de réputation internationale appelé "L'Été de Szentendre". Le Conseil Municipal de Szentendre récompense chaque fois les réalisateurs des productions excellentes et d'autres programme gais de grande popularité. Les médailles sont faites toujours par un autre artiste vivant à Szentendre. En 1973 l'oeuvre de Ádám Farkas a été distribuée. Dans la composition représentant de manière constructive les toits caractéristiques du paysage urbain, en comparaison de la solution de la médaille précédente centrée sur le paysage rural, la représentation de celle-ci est axée sur la vue urbaine. C'est un élément déterminant d'une telle



20. Tamás Asszonyi: *Torses*, 1984.

force qu'aucun artiste ne peut échapper à son influence. En 1977 c'était le tour de Csikszent Mihályi à exécuter la médaille. L'avvers évoquant la grande place de la ville et le monument de la Trinité au milieu fait voir des maisons dans une perspective singulière. Au revers ces mêmes maisons vues de derrière dans une perspective semblable encadrent l'inscription se rapportant à la fonction de la médaille. La forme amorphe de la pièce est due aux contours irréguliers des maisons.

Lorsqu'une petite ville telle Ajka – située dans la région transdanubienne, en voie d'industrialisation – n'ayant ni des caractéristiques d'environnement, ni une physionomie urbaine particulière susceptibles de créer des symboles commande une médaille culturelle, le travail créateur doit aborder ces problèmes d'un autre côté. Dans la médaille de Ligeti (1980) il fallait même reconcilier les désirs des auteurs de la commande avec le rôle de la médaille en l'espèce. La médailliste avait à faire une médaille culturelle à distribuer en premier lieu aux jeunes, gagnants des compétitions et tournois de joyeuse humeur et à ceux qui avaient participé activement à l'organisation de ceux-ci. Le groupe amusant et allègre des jeunes au revers s'adapte parfaitement à la fonction principale. Mais l'auteur de la commande a posé la condition de faire figurer sur la médaille une citation du célèbre poète hongrois Attila József également, ce qui, tout en se rattachant à l'idée maîtresse de l'action éducative et culturelle, aurait détonné des autres parties de la médaille. L'artiste a donc fait appel à la solution suivante: la citation figure à l'avvers, mais elle peut être complètement voilée en y glissant dessus une bande ornée de fleurs. La citation fait donc un élément à part et ne rompt pas l'unité de la médaille.

Certaines collectivités plus petites ont l'agréable habitude de faire présent d'une médaille à leurs collègues prenant la retraite en souvenir de l'oeuvre de leur vie. L'Orchestre Symphonique de la Radio et Télévision – connu dans le monde sous le nom d'Orchestre de Budapest – offre à leurs collègues prenant la retraite une médaille de Borsos (1984). A l'avvers figure la Muse de la Musique, au revers l'orchestre devant la belle orgue arquée du Conservatoire

de Musique de Budapest, théâtre de tant de succès. Par la suite de l'activité de la société, le rôle fonctionnel de la médaille s'est affermi en Hongrie sous la forme de décorations, prix, récompenses et cadeaux. En même temps on se demande, quels genres de médailles pourrait-on s'acquérir si l'intérêt pour la médaille était éveillé déjà et qu'on voulait en acheter pour son propre compte et plaisir. Je néglige le cas n'étant pas représentatif du point de vue des masses lorsqu'on achète de médailles dans les ateliers d'artistes qu'on connaît. Les médailles sont commercialisées par une entreprise d'État, la Galerie des tableaux. Hélas, les médailles qui s'y vendent à un prix raisonnable ne correspondent pas toujours aux désirs des acheteurs, alors que quelques créations se popularisaient dont la composition "Torses" de Asszonyi (1984) mérite d'être mentionnée, capable, à la fois, de satisfaire au goût public et de représenter les acquisitions les plus récentes de l'art de la médaille moderne. Du thème traité maintes fois déjà antérieurement, l'artiste n'a gardé que les éléments compréhensibles à tous, tout en respectant la fonction décorative. La médaille consacrée au Titien de Kálmán Renner (1976) sait en plus contenter à la fois les vœux des collectionneurs hongrois et étrangers. Tout en respectant la composition de la médaille commémorative classique, l'artiste a représenté à l'avvers le portrait du Titien et au revers un détail de "L'Amour sacré et profane", l'une des figures féminines de cette oeuvre bien connue. Les compositions mentionnées retiennent l'attention parce qu'elles savent saisir l'intérêt des larges couches de la société et l'orienter sur des valeurs positives.

A nos jours les médailles fondues des sculpteurs ne cessent de gagner en estime dans la société, elles sont offertes en cadeau de plus en plus fréquemment. Parvenues en la possession d'une personne et porteuses de la considération sociale elles sont estimées et des liens affectives naissent dans le possesseur à leur égard. Il s'ensuit que la responsabilité des auteurs de commande et des artistes n'en devient moins grande pour que le niveau artistique de ces médailles soit plus élevé et l'art de la médaille puisse remplir son rôle important dans la société moderne également.



21. Kálmán Renner: *Titian*, 1976.

Medallic Art in contemporary Hungarian society.

Dr. Kovásznai describes the role of the medal in Hungary today. Medals are frequently used as a prize, for example at the film festival (Ligeti and Asszonyi) and the Biennale of graphic art (Kiss Nagy) held at Miskolc. She also refers to medals awarded by the National Council of Trade Unions (for art and literature by Asszonyi), the Federation of Hungarian Youth (Asszonyi and Lugossy) and the Hungarian Radio (Pro Musica by Borsos). The work commissioned by the Arts Fund from Andras Kiss (Pandora's box) was the first folding medal, while

that commissioned by the Hungarian Academy from Csikszatmihályi is unusual in being struck.

Other medals have a commemorative function, for example that by Borsos for the centenary of the Budapest Opera, or Czinder's medal of Bertalan Pór for the Artists Union, and yet others have been ordered by the town councils of Nagymaros (Kiss Nagy), Szentendre (Farkas and Csikszatmihályi) and Ajka (Ligeti). Medals are also used as gifts for long serving members of an organisation (Borsos' medal for the Radio and Television Symphony Orchestra) or for sale to the general public through the state run picture gallery (Asszonyi: Torsos and Renner: Titian).



1. P.H. Müller: *Homage of Dresden to Augustus the Strong, 1694, silver, 43 mm.*



4. M.H. Omets: *Coronation of Augustus as King of Poland, 1697, gold, 44 mm.*



2. C. Wermuth: *Homage of Leipzig to Augustus the Strong, 1694, silver, 34 mm.*



5. C. Wermuth: *Coronation of Augustus as King of Poland, 1697, silver, 43 mm.*



3. M.H. Omets: *Birth of the Crown Prince, 1696, silver, 33 mm.*



6. G. Hautsch: *Coronation of Augustus as King of Poland, 1697, silver, 43 mm.*



7. Medal satirising Prince Francois-Louis Conti, 1697, silver, 43 mm.



8. M. Smeltzing: *Victory of Augustus over Prince Conti, 1697, silver, 56 mm.*



9. M.H. Omets: *Reconquest of Kaminiac, 1699, gold, 44 mm.*

THE REIGN OF AUGUSTUS THE STRONG (1694/97 - 1733), ELECTOR OF SAXONY AND KING OF POLAND, AS REFLECTED IN THE ART OF MEDAL ENGRAVING

In Memory of Cordula Wohlfahrt.

Paul Arnold

In the 17th century, the mint of the Electorate of Saxony in Dresden grew to be a major centre of the art of medal engraving. The medallists working there included such well-known figures as Ernst Caspar Dürr,¹ Martin Heinrich Omeis,² Christian Wermuth,³ Heinrich Paul Groskurt⁴ and the Norwegian Oluf (Olaus) Wif.⁵

Previous to this, however, the art of medal engraving had already become established in Dresden between 1553 and 1586, under the Elector Augustus, who engaged such renowned medallists as Tobias Wolff⁶ from Breslau (today Wrocław) and Valentin Maler⁷ in Nuremberg. Under Augustus' successors, notably the Elector John George I (from 1611 to 1656), the mint employed engravers and medallists such as Herbart von Lünen,⁸ Ruprecht Niclas Kinkatz,⁹ Paul Walter¹⁰ and Ernst Caspar Höckner.¹¹ Further workers, not employed at the mint, were the goldsmith Daniel Kellerthaler¹² and the medallist Sebastian Dauter.¹³

Under the Elector John George II between 1656 and 1680, Ernst Caspar Höckner was succeeded at the Dresden mint in 1671 by Ernst Caspar Dürr and Martin Omeis, under whom the mint came to be a centre of the art of medal engraving. Dürr was at the same time the teacher of Omeis and of Christian Wermuth, who was later at Gotha. To both of these, Dürr had passed on the art of accurate drawing and painstaking craftsmanship. When Dürr retired in 1681, the position as Senior Engraver and Medallist was held until his death in 1703 by Martin Heinrich Omeis. He was succeeded by Heinrich Paul Groskurt, a man of great talent, who was temporarily relieved between 1719 and 1722 by the Norwegian Oluf Wif. This succession of such notable and highly talented medallists at the Dresden mint had its due effect in the high-quality engraving of the coins of the Electorate of Saxony.

Augustus the Strong, the second son of the Saxon Elector John George III and the Danish Princess Anna Sophia, assumed the reins of government in the Electorate of Saxony in 1694. As an elector, he was at the same time Arch-Marshal and Commander-in-Chief of the Holy Roman Empire. In 1697 he succeeded in getting himself elected King of Poland at the Polish Diet. Under his government, the Saxon Baroque art of medal engraving reached its state of highest perfection. Almost 180 different medals and medal-like commemorative coins¹⁴ were produced in the 39 year reign of the elector-king. These were presented as gifts on ceremonial occasions or were available for purchase. Their motifs give a picture of all the events of the reign: examples of these are family and court festivities, acts of homage, the Polish coronation, the Great Northern War, the assumption of the imperial regency after the death of the Emperor Joseph I in 1711, the University Jubilees of Wittenberg and Leipzig, the encouragement of the Leipzig Trade Fair, the decree promoting building in Dresden, and many more besides.

Like the compositions on the reverses of the coins of the Roman Empire, these medals constitute a chronicle in metal of that reign.

This chronicle served Augustus the Strong as a means to glorify and perpetuate his deeds, as they were seen by himself or by his entourage of courtiers. The reality, of course, may not always have been the same as what was shown on the medals. Twenty medallists worked for him.

Of these – Martin Heinrich Omeis, Heinrich Paul



10. M.H. Omeis: Augustus and Widukind, 1699.

Groskurt, Oluf Wif, Johann Wilhelm Höckner, Georg Lorenz Kaufmann and Albert Krieger – were at the same time engravers in his mints in Dresden and Leipzig. Christian Wermuth, the well-known medallist of Gotha, trained in the Dresden mint, accompanied the Elector-King with his medals from the Leipzig act of homage of 1694 to the military camp of Mühlberg, the site of the great manoeuvres of the royal Polish and Saxon electoral army in 1730.

The Dresden act of homage on 11 July 1694 was commemorated by the Augsburg medallist Philipp Heinrich Müller with a medal carrying the portrait of the young prince and on the reverse a Hercules with club and lion skin supported by a pedestal. The background shows Dresden with the bridge over the River Elbe. This Hercules represented the young elector himself. Just as his father, the brave Arch-Marshal of the Holy Roman Empire, liked to be extolled as *Mars Saxonicus*, Augustus the Strong saw himself in the role of a Hercules who had set out to take the troubles and cares of government upon himself. We shall meet him on several more medals in the role of *Hercules Saxonicus* – in the same form as that in which he also meets our eye in the sculptures decorating the Zwinger at Dresden. For the act of homage at Leipzig in 1694, Christian Wermuth produced a medal showing the burghers of Leipzig honouring *manu, ore et corde* – with hand, mouth and heart – their new sovereign, whose monogram appears on a shield held by *fortitudo et prudentia* – bravery and prudence. *Summo favente Augusto*, by the grace of the highest, stands above it in the triangle of rays. The reverse of the medal bears the oath of homage.

For the birth in 1696 of the Crown Prince, later to be King Augustus III, Martin Heinrich Omeis struck a medal with the portrait of the Electress Christiane Eberhardine and divine providence with the new-born prince in arms reaching for the electoral swords, while crown, sceptre and coins fall from a cornucopia. The legend reads *meo spes mvnere spirat*, through my gift lives hope.

The coronation of Augustus the Strong as King of Poland in 1697 is well represented in the series of medals. Martin Heinrich Omeis produced the official Dresden medal for this event, with the half-length portrait of the king crowned



11, 12. C. Wermuth: Struggle of Augustus to retain Poland, 1704; tercentenary of the University of Leipzig, 1709; both silver, 73 mm.

13, 14. H.P. Groskurt: Reinstatement of the Order of the White Eagle, 1704; Premiums for building, 1707; both silver, 65 mm.

with laurels and the Polish-Lithuanian shield bearing the arms of the Elector and Duke of Saxony. The legend simply notes the occasion of the new medal.

Christian Wermuth, on the other hand, used the occasion of the coronation to produce a medal with a family tree to show the descent of Augustus from the Polish King Casimir IV.

It was doubtless the Nuremberg medallist Georg Hautsch, however, whose medal most nearly corresponded to the intentions of the new king: Polonia hands the crown to *Hercules Saxonicus*, who answers in Virgil's words (*Aeneid* II : 708) : *nec me labor ille gravabit*, nor will this labour (governing Poland) be too arduous for me.

Prince François-Louis Conti made a vain claim to the throne of Poland, and this is the subject of a derisive medal produced in Nuremberg. The medal shows the prince leading his soldiers into battle. *Acuta cuspide contos expediunt* may equally well be applied to the sharp pikes of the soldiers as to Conti's forced withdrawal. On the reverse, standing upon the *non exsuperabile saxum*, is Königstein Fortress, the impregnable state prison of Saxony.

The Dutch medallist Martin Smeltzing shows Augustus the Strong riding as King of Poland at Oliva while Prince Conti and his soldiers flee on ships. *Armis non nummis* is the proclamation on the propagandistic legend, for Augustus too required large funds for his election as king. Pallas Athene with the shield of the City of Danzig (other-

wise Gdańsk) is pointing at the departing fleet of the French squadron commander Jean Baert, whose promises and threats she spurns: *spernit promissa minasque*.

The glorious reconquest in 1699 of the Polish fortress of Kamieniec (Kamenets) in Podolia, which the Turks had occupied, is extolled on a medal by Martin Heinrich Omeis. The obverse shows the crowned king, and the reverse the fortress and a female personification. Omeis used the same obverse for another medal, this one glorifying the descent of Augustus the Strong from the renowned Saxon duke Widukind: *reges creantur regibus*, kings are begotten of kings.

In 1705 Christian Wermuth produced a large medal for Augustus the Strong's struggle to retain Poland. Once more we see *Hercules Saxonicus*, with the globe of Atlas on which the states of Poland, Lithuania and Saxony are named. The superscription is *sustinendo* – he holds them, he firmly retains the possession. The obverse shows the king in classical attire with laurels, armour and cloak. Wermuth used this obverse in 1709 for the great tercentenary medal of the University of Leipzig. Minerva, the patroness of learning and of the art of war, appears on the reverse. She is *veniva intenta*, mindful of both.

In 1704 Augustus the Strong reinstated the royal Polish Order of the White Eagle so as to reward his adherents in Poland in the military struggles. This event is celebrated on a medal by Heinrich Paul Groskurt. The obverse shows the king's head, the reverse the throne of Poland, surmounted by two eagles and the crown; on the backrest are draped a pectoral cross with the ribbon and the jewel of the order.

The granting of premiums and tax concessions for the erection of stone houses to beautify the residency, Dresden, is praised on a medal of 1707. Mercury, seated before a newly built street, hands the full purse to a cherub with a front elevation of the buildings, and the inscription runs: *praemia aedificantibus constituta ex aerario optimi principis* – premiums for building are instituted from the treasury of the best of princes.

In 1709, the coalition of Poland-Saxony, Prussia and Denmark is extolled, when the three kings meet in Berlin, on a medal by Groskurt showing the heads of the three monarchs in a *triangulus maiestaticus*, a triangle of sovereigns.

When the Holy Roman Emperor Joseph I died on 17 April 1711, Augustus the Strong succeeded to the imperial regency in the states with Saxon law and in Bohemia. He exercised this function until the election of Charles VI. Numerous coins and medals were issued to celebrate this advancement in rank of the elector-king. The Leipzig medalist and engraver Albert Krieger produced a large medal exalting the continuity of the electorship of Saxony in the house of Wettin, showing the portraits of all the electors of the Albertine branch on the obverse and on the reverse those of the Ernestine branch.

The victory of Peter the Great over Charles XII of Sweden at Poltava in 1709 also made it possible for Augustus the Strong to regain the Polish crown, which had been lost in 1706. In 1714 he ordered the issue of four medals in three different sizes to commemorate this event. These items, of an artistic quality second to none, serve purely for purposes of propaganda, ascribing the recovery of the Polish crown solely to the wisdom and perseverance of Augustus. In July 1712, seventeen drafts of medals were submitted to him in Warsaw, of which he chose four, and for these his senior engraver at the Dresden mint, Heinrich Paul Groskurt, cut the dies. What these medals show is now described.

The elector-king as *Hercules Saxonicus* fighting the



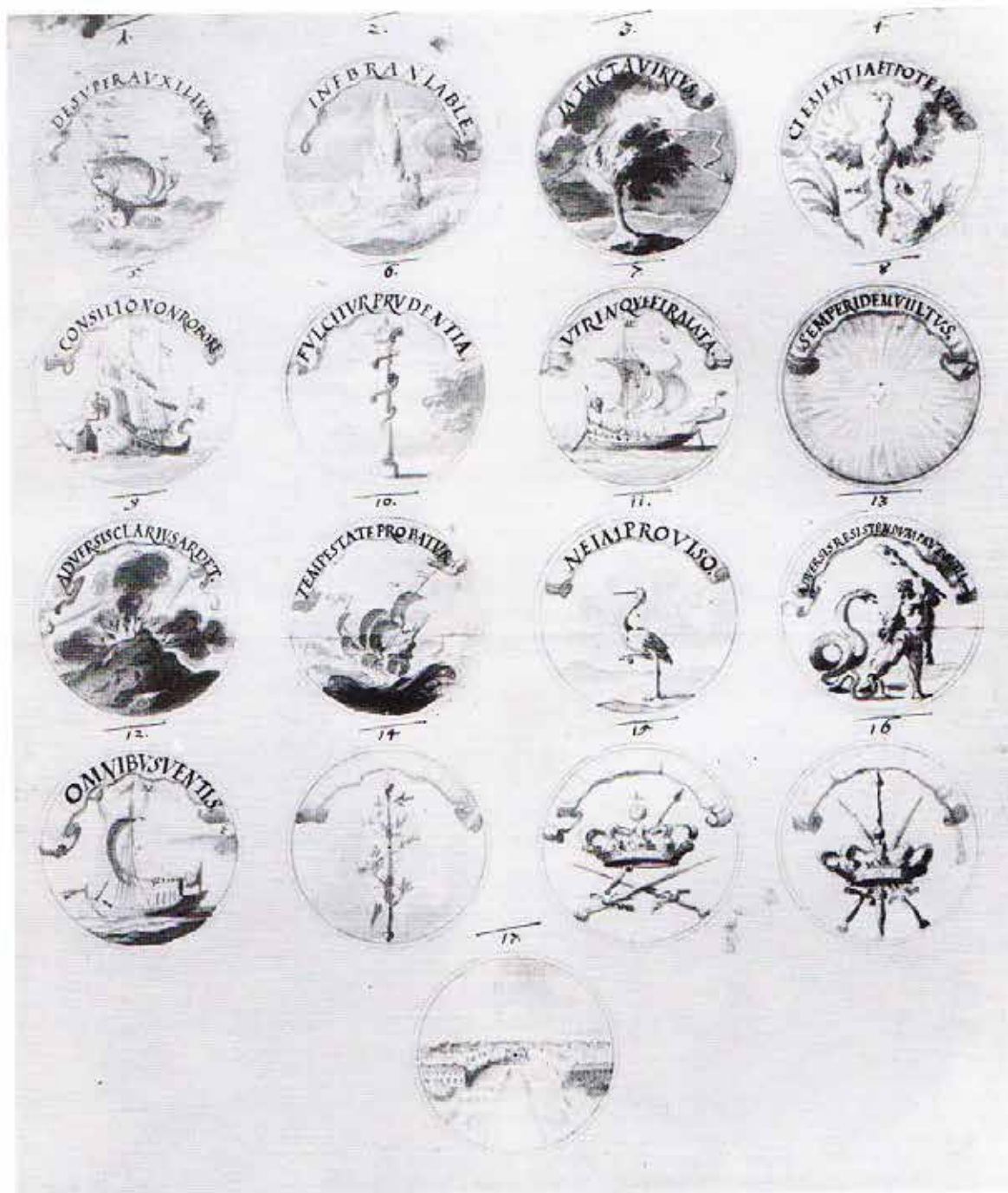
15. H.P. Groskurt: Meeting of the Kings of Poland-Saxony, Prussia and Denmark, 1709, gold, 44 mm.



16. Albert Krieger: Augustus as Imperial Regent, 1711, silver, 70 mm.



18. H.P. Groskurt: Augustus as Hercules Saxonicus, 1714, silver, 81 mm.



17. Designs for medals celebrating the recovery of the Polish crown, 1712.

Hydra. He meets this adverse fortune with good sense, *adversis resistendum prudentia*.

- 2 and 3 show the Polish crown with sceptre and crossed electoral swords. The legends run *cum vita deponam*, preserved with his life as the stake, or *pro regni custodia*, for the protection of the kingdom.
4. Amid the landscape of the River Elbe a column stands, and a serpent is entwining itself about this in order to reach the Polish crown above. The endeavours of the serpent are in vain, however, because the crown *fulcitur prudentia* – it is radiant with (i.e. held up by) the wisdom of the king.

After the Pacification Diet of 1 February 1717, at which Augustus the Strong, in return for considerable concessions, finally gained the recognition of the erstwhile adherents of King Stanislaw Leszczyński, a medal of the Nuremberg medallist Georg Wilhelm Vestner celebrates his return to Saxony. *Polonia pacata rex rediit*: Poland now pacified, the king returns – as a sun-god – to a Saxony that pays him its homage, *plaudente Saxonia*.

The year 1719 brought the splendid climax of the reign of the elector-king, which had not been lacking in political and military failures. The military defeats by Charles XII of Sweden in the Great Northern War, the Swedish occupation



19. H.P. Groskurt: *The Polish Crown*, 1714, silver, 81 mm.



20. H.P. Groskurt: *The Polish Crown*, 1714, silver, 81 mm.



21. H.P. Groskurt: *The Wisdom of Augustus*, 1714, silver, 81 mm.

of Saxony and the renunciation of the Polish crown in 1706 had been followed in 1717 by his final recognition as King of Poland. Two years later his son, the Crown Prince Frederick Augustus, celebrated his marriage to Maria Josepha, one of the daughters of the Holy Roman Emperor Joseph I, who had died in 1711. This marital link brought the Crown Prince into the closer circles of the aspirants to the crown of the Holy Roman Emperor. Augustus the Strong personally prepared the marriage festivities, at pains as always to give a dramatic representation of the concept of his power through glittering celebrations of special events, thus lending glitter and greatness to his political activity itself.¹⁵ The seven planets created festivities for the pair of newly-weds. The Norwegian medalist Oluf Wif produced medals for them as commissioned by Augustus. These planet festivities were opened on 10 September by the feast of Apollo. *Movet igneus ignes*: the god of fire, Apollo, moves the fires. The reverse shows the River Elbe in front of the garden of the Japanese Palace in Dresden with the magnificent firework display. The Crown Prince himself played Jason, snatching the Golden Fleece from the fire-breathing dragon.

For the seventh planet feast, that of the god Saturn, Heinrich Paul Groskurt also produced a magnificent medal, the obverse of which shows a seated Saturn immortalising the feast on a stone tablet: *Memoria Saturnalium Saxoniae*. The reverse shows the convergence of the seven planets above the great cascade with the radiant monogram of the king, forming a happy constellation, *constellatio felix*.

For Saxony, the political alliance with Prussia played an important part. Prussia, the immediate northern neighbour of Saxony as of Poland, was closely allied to Saxony in the Great Northern War. For the visit of King Frederick William I in Dresden in 1728 Groskurt struck a medal. The legend is *omne geminato laetior* – joy in the union of the two states.

By this time the elector-king was already very ill. On the very rare medal of the Dresden medallist Fickler, he is shown as marked by age and pain. On 1 February 1733 Augustus the Strong died in Warsaw. The official Dresden medal of Heinrich Paul Groskurt acknowledges him as *miraculum seculi, pater patriae* and *optimus princeps*. On the reverse, his son is already called *princeps optimus* and *pater patriae*, and the wish is expressed *meum consenescat* – may he like me attain a great old age.

The most striking portrait of Augustus the Strong, which today is still radiant with a great personality, was made by Heinrich Paul Groskurt, with his feeling for the plastic and for a generous disposition of space, in 1705. This portrait most nearly approached the political plans and intentions of the king – his conception of how to represent royal dignity. He designated this as his official effigy and had it used on his medals for 30 years.



22. G. W. Vestner: *Return of Augustus to Saxony*, 1717, gold, 44 mm.



23. O. Wif: *Marriage celebrations of Augustus' son*, 1719.



24. H.P. Groskurt: *Marriage celebrations of Augustus' son*, 1719.



25. H.P. Groskurt: *Visit of the King of Prussia to Dresden*, 1728, silver, 62 mm.



References*

1. Erbstein, Julius and Albert, *Erörterungen auf dem Gebiete der Sächsischen Münz- und Medaillen-Geschichte. Bei Verzeichnung der Hofrath Engelhardtschen Sammlung, III.* (Discussions on the history of Saxon coins and medals. When recording the collection of Aulic Councillor Engelhardt III). Dresden 1896, 213 f.
2. Erbstein, *op. cit.*, 214 f.
3. Wohlfahrt, Cordula, *Christian Wermuth, ein deutscher Medailleur der Barockzeit.* (Christian Wermuth, a German medallist of the Baroque era). Typewritten dissertation, Halle 1979.
4. Forrer, L., *Biographical Dictionary of Medallists.* London 1904, Vol. 2, 317.
5. Arnold, Paul and Werner Quellmalz, *Sächsisch-thüringische Bergbaupräge.* (The coinage of the Saxon-Thuringian mining industry). Leipzig 1978, 56 f.
6. Skaare, Kolbjørn, "Olaus Wiff, Stempelskjaerer på Kongsberg 1723-1730" ("Olaus Wiff, engraver at Kongsberg 1723-1730") in: *Nordisk Numismatisk Arsskrift* 1961, 92-105.
6. Habich, Georg, *Die Deutschen Schaumünzen des XVI. Jahrhunderts II, 1.* (German sixteenth century medals, II, 1). Munich 1931, 293-312.
7. Sponzel, Jean-Louis, "Die Bildnismedaillen des Tobias Wolf im Münzkabinett Dresden" ("The portrait medals of Tobias Wolf in the Dresden coin cabinet"), in: *Mitteilungen aus den Sächsischen Kunstsammlungen, I*, Dresden 1910, 65-72.
7. Habich, *op. cit.*, 352-381.
8. Erbstein, *op. cit.*, II, Dresden 1890, 128 f.
9. Erbstein, *op. cit.*, II, Dresden 1890, 129.
10. Erbstein, Julius and Albert, *Der kurfürstlich sächsische Eisenschneider Paul Walter und seine Arbeiten.* (The engraver Paul Walter of the Electorate of Saxony and his works). Dresden 1886.
10. Erbstein, *Erörterungen*, II, Dresden 1890, 129.
11. Erbstein, *Erörterungen*, II, Dresden 1890, 130.
12. Holzhausen, Walter, "Die Medaillen des Daniel Kellerthaler". ("The medals of Daniel Kellerthaler"), in: *Zeitschrift für Numismatik*, 36. Berlin 1926, 238-248.
13. Wiecek, Adam, *Sebastian Dadler, medalier gdański XVII wieku.* (Sebastian Dadler, a seventeenth century medallist of Gdańsk / Danzig). Gdańsk 1962.
14. Conradi, M. Michael, *Lebens- und Regierungsgeschichte Friedrich Augusts des Ersten oder wie ihn die Polen nach ihren Königen lieber nannten, August des Zweytten, Königs in Polen und Churfürstens zu Sachsen, nach Medaillen und Münzen den Jahren nach beschrieben ...* (History of the life and reign of Frederick Augustus I or, as the Poles preferred to call him according to their own kings, Augustus II, King of Poland and Elector of Saxony, in medals and coins described by years ...). Leipzig 1797.
14. Arnold, Paul and Petter Hannig, "Medaillenkunst am Hofe Augusts des Starken". ("The art of medal engraving at the court of Augustus the Strong"), in: *Barock und Klassik, Kunstzentren des 18. Jahrhunderts in der Deutschen Demokratischen Republik, Ausstellungskatalog.* (Exhibition catalogue). Schallaburg/NÖ 1984, 133-153.
15. Weber, Ingrid, *Planetenfeste August des Starken - zur Hochzeit des Kronprinzen 1719.* (The planet festival of Augustus the Strong - the marriage of the Crown Prince). München, 1985.

* Where appropriate, the title of each work is rendered in English within parentheses; this is not an indication that the work itself has been published in English - translator's note.



26. Fickler: The aging Augustus, silver, 77 mm.



27. H.P. Groskurt: Death of Augustus, 1733, silver, 65 mm.

L'histoire du règne d'Auguste-le-Fort, Electeur de Saxe et Roi de Pologne (1694/7 - 1733) à la lumière de la médaille. A la Mémoire de Cordula Wohlfahrt

Au 17ème siècle l'atelier des Monnaies de Dresde devint un centre important pour l'art de la médaille et de nombreux artistes y travaillèrent comme Ernst Caspar Dürr, Martin Heinrich Omeis, Christian Vermuth, Heinrich Paul Groskurt, et le Norvégien Oluf Wif.

Auguste-le-Fort, second fils de l'Electeur Jean-Georges III et de la princesse danoise Anna Sophie, accéda à l'Electorat de Saxe en 1694. Sous son règne l'art baroque de la médaille connut son apogée. Le prince électeur régna 39 ans et pendant son règne furent exécutées près de 180 médailles ou monnaies. 20 médailleurs réalisèrent des médailles qui avaient pour but de glorifier et immortaliser les hauts faits d'Auguste-le-Fort et maintes fois l'electeur se fit représenter sur les médailles dans le rôle d'Hercule Saxonius.

Tous les événements du règne d'Auguste-le-Fort furent ainsi évoqués dans cette importante collection de médailles: Couronnement d'Auguste-le-Fort, sa rivalité avec François Louis de Conti, la reconquête de la forteresse polonaise de Kaminiec en 1699, le rétablissement de l'Ordre Polonais de l'Aigle Blanc, la Coalition de la Pologne, de la Saxe, de la Prusse et du Danemark, la régence de l'Empire, la récupération du trône de Pologne, le mariage de son fils, le prince Electeur Frédéric Auguste avec une fille de l'Empereur allemand Joseph Ier en 1711 et les nombreuses fêtes qui suivirent le mariage, la visite que lui fit en 1728 le Roi de Prusse Guillaume Ier.

Auguste-le-Fort mourut en 1733 à Varsovie et c'est le graveur Heinrich Paul Groskurt qui réalisa une médaille d'excellente qualité avec la légende: "Miraculum seculi, pater patriae" et "optimus princeps".

LA SYMBOLOGIE DES MÉDAILLES PORTUGAISES DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DES ANNÉES 80

Carlos Baptista Da Silva



1. Eduardo Parente: *Sindbad, deuxième voyage.*

Si l'on compare l'ensemble de la production des médailles portugaises dans la décade de 70 avec les exemplaires les plus intéressants qui ont signalé les événements importants de la première moitié des années 80 au Portugal, il me semble que l'on pourra observer une évolution significative dans sa qualité, ainsi qu'une modification sensible dans son langage esthétique.

L'impacte causé par les techniques du "design" a conféré, sous plusieurs formes, à la réalisation de ces médailles, une écriture informative et une conception graphique, en prédominance, dans laquelle le matériel lui-même était utilisé comme support formel de la simplification de l'idée ou comme développement plastique de signes abstraits, tels que mots et chiffres, tous deux conçus en tant que formes.

Dans un certain sens, l'exploration systématique du graphisme et du "design" a apporté, alors à la médaille portugaise un dépouillement et une simplification de la forme respective, qui lui a été bien bénéfique, soit sous le point de vue de sa conception, soit dans sa réalisation, et où a été recherchée une plus vaste diversité de matériaux nouveaux et de différentes techniques de finition.

Près de la fin de cette décade, on a assisté à l'apparition de médailles qui, sans refuser les acquisitions positives citées ci-dessus, ont commencé à introduire une modernité différente qui pointait vers une proposition de langage symbolique.

Dans d'autres cas, les auteurs de certaines médailles les faisaient accompagner d'une description détaillée de la symbolologie de la pièce, lorsque son interprétation était plus spécialisée, plus hermétique, moins immédiate ou moins connue. D'autres encore, s'entendant comme symbolistes, ont utilisé un langage revivaliste, en traitant des thèmes commémoratifs dans lesquels la présence du baroque portugais a été comprise avec tout le poids que cette expression esthétique porte dans notre culture.

La plupart des médailles de certains de nos artistes, de plus grande renommée, semble indiquer que, si ceux-ci, dans une époque précédente, avaient cherché à transmettre une information, de nos jours ils essayent de transmettre

une connaissance et un message, au moyen d'une expression symbolique, dûment recherchée, réapprise et expresse.

Au début des années 80, se vérifiait déjà l'expansion, la consolidation et, d'une certaine façon, la victoire de la médaille/sculpture sur la médaille/design et nous signalons cette circonstance, étant donné qu'il s'agit-là d'un virage très particulier semblable à l'expression symbolique de la représentation, ou bien, dans laquelle est comprise une symbolologie spécifique et nette, très différente du conceptualisme précédent.

Dans les nouvelles médailles on voit apparaître des signes par lesquels ses auteurs essayent de véhiculer une signification plus profonde des événements qu'elles représentent, par des formes et des images qui, sans qu'elles soient exactement descriptives ou illustratives, évoquent le thème traité. L'interprétation et la lecture de ces médailles se réalise non seulement au niveau d'une connaissance qui, dans un certain sens est une initiation – étant donné que le langage des symboles s'est perdu ou a été oublié par les cultures rationalistes occidentales – comme intuitivement se fait au niveau de l'inconscient, vue la circonstance que le pré-cité langage se réalise à base d'images qui sont associées à l'expérience humaine commune à toutes les Cultures.

Il me semble qu'une médaille, dont l'expression ne contient pas une donnée symbolique et qui soit à peine descriptive ou illustrative, est, sous le point de vue esthétique, moins riche, malgré son excellente réalisation artistique et technique.

Au cours de la première moitié des années 80, certains artistes portugais ont conçu et réalisé des médailles que j'essayerai de grouper sous trois aspects: celui de la symbolologie du fantastique; celui de la symbolologie du quotidien et celui de la symbolologie du sacré et du religieux.

Dans ces trois aspects, un point commun se vérifie, lequel, bien que convergeant sur lui des concepts et des options différentes, ils pointent vers l'optimisme et l'espérance.

C'est le cas des sept médailles d'Eduardo Parente qui s'est inspiré dans les sept voyages de Sindbad, le Marin,



2. José Manuel Aurélio: Université de l'Algarve, 1983.



3. Clara Menêres: Josefa de Obidos, 1984.

Il appella ces médailles de monnaies, il s'inspira des histoires racontées dans les "Mille et Une Nuits" (69^e à la 90^e nuit) et avec elles constitua une collection qu'il a complétée au moyen d'un sac de toile de lin, comme ceux, qu'au temps jadis, les marins portaient attachés à la taille.

Il écrivit aussi un document qui explique que de ces monnaies/médailles a été faite une édition de 100 collections, dont le nombre correspond aux sequins d'or que Sindbad, le Marin, offrait "au chargeur" afin que celui-ci lui raconte les histoires de chacun des sept voyages.

Chaque médaille a son thème et chaque thème fut recueilli dans les sept histoires des voyages de Sindbad.

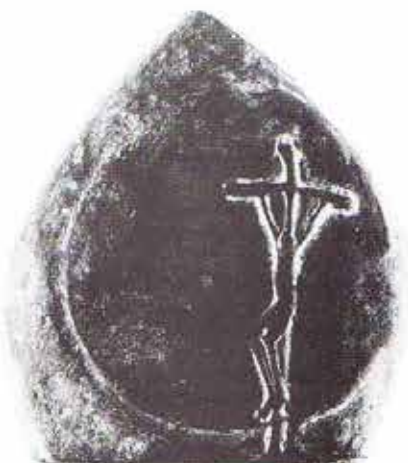
Sur les avers, les thèmes correspondent donc à ces histoires qui, si vous voulez vous en souvenir, vous n'aurez qu'à les chercher dans les "Mille et Une Nuits".

Nous avons, par conséquent, sur le premier avers: un naufragé et un bateau à l'horizon; sur le second: un homme, une aigle et une montagne; sur le troisième: des hommes sur un radeau, un géant et un serpent; sur le quatrième: un homme faisant signe à un bateau; sur le cinquième: un homme portant un autre sur son dos, un singe et unealebasse; sur le sixième: un homme bâtissant un radeau à l'aide d'une hâche et une corde; et, dans le septième avers: des poissons géants attaquant un navire.

Sur tous les revers qui complètent chacune des histoires citées, existe la figure d'un homme assis, lisant le livre des "Mille et Une Nuits", représentation constante, complétée par d'autres éléments tels que: sur la première médaille, un hibou avec un corps de poisson; sur la deuxième, un cheval marin; sur la troisième, un poisson lumineux; sur la quatrième, un crâne avec un tibia; sur la cinquième, un singe, une noix de coco et un palmier; sur la sixième, un fleuve et une montagne; et, finalement, sur la septième médaille, le "chargeur" et un homme sur le dos d'une bête.

Toutes ces médailles sont profondément symboliques, pointant vers le fantastique, vers l'aventure qu'est la mer en soi-même, vers les craintes qui se forment dans l'esprit de ceux qui ont soif de plus d'aventure et espérance de trouver un jour le bonheur total.

C'est le côté aventure qui amena l'Homme, d'une certaine façon, à prendre la mer, au cours de plusieurs époques de l'histoire de l'humanité et à découvrir de nouvelles régions; c'est ce qui mène l'Homme d'aujourd'hui à sortir dans l'espace cherchant des nouveaux mondes; c'est ce qui



4. José João Brito: Visite du Pape Jean Paul II au Portugal, 1982.

mise l'Homme à chercher le chemin de l'absolu et de la transcendance.

Pionnière de cette symbolique qui, à mon avis, servira de pont entre le symbolisme du fantastique et le symbolisme du quotidien, je pourrais considérer ainsi la médaille que Clara Menéres a créée pour la XVII^e Exposition Européenne de l'Art, de la Science et de la Culture, réalisée à Lisbonne en 1983, et que j'ai alors présentée au cours de ma communication à Florence.

Médaille symbolique en soi, hermétique pour ceux qui ne détiennent pas la clé de l'interprétation, pleines de signes que nous les portugais connaissons et que ceux qui nous connaissent comprennent: c'est la corde des bateaux, la rose des vents pour l'orientation et l'astrolabe pour la navigation, l'ondulation de la superficie de la médaille comme si d'ondés il s'agissait, le dénouer de la corde elle-même, celle-ci étant simultanément le symbole de la convergence et de l'expansion.

José Manuel Aurélio a créé à et pour l'Université de Pennsylvanie, aux États-Unis, une médaille qui l'illustre et où cette école est symboliquement représentée par une ornementation de son insigne: un jeune puma, plein d'énergie, bondissant comme signe d'une espérance nouvelle.

Également, la médaille de Joao Charters d'Almeida, créée pour un Congrès de Cardiologie, nous donne symboliquement l'image de notre quotidien d'êtres vivants, à travers la représentation d'un coeur en mouvement, qui tourne et qui bat: coeur qui est centre, non seulement dans notre vie, mais aussi dans la médaille. La structure circonférente n'est que le support de la thématique centrale.

À propos de la commémoration dans une entreprise de lapidation de diamants, Clara Menéres a été invitée à concevoir une autre médaille, qui est une sculpture remarquable et qui représente dans son revers, avec toute la symbolologie de la fragmentation du monde et de la vie, un diamant en brut et qui, sur l'avant, nous surgit déjà transformé en diamant lapidé.

Toute la symbolologie, dans cet exemple, devient plus claire et compréhensible. N'y aurait-il pas ici l'intention de montrer la transformation qui passe par de nombreuses phases jusqu'à sa fin et qui, sans détruire complètement le modèle initial de l'Homme, révèle l'Homme nouveau?

José João Brito, à l'occasion de la visite du Pape Jean Paul II au Portugal, en 1982, a créé une médaille fondue, dans la forme symbolique de la mitre, portant sur l'une des faces le visage du Pape, ayant une expression simultanément de surprise, de souffrance et d'adoration, et sur l'autre, le Christ sur la Croix détaché d'un subtil fond circulaire.

Je ne connais aucune autre médaille avec le portrait de l'actuel Pape qui contienne une plus grande signification symbolique, et une force spirituelle plus forte que celle-ci. L'artiste a représenté Sa Sainteté en son rapport le plus intime avec le Christ, dans un dialogue muet, où il nous semble écouter la question suivante: "Seigneur, que voulez-vous de moi?", et où l'on devine la réponse, qui serait: "Tout".

La même simultanéité de l'avant et du revers de cette médaille donne une image de ce moment admirable qui est celui de la rencontre intime d'un Homme avec Dieu. Dans le cas présent, tous deux engagés dans la dignité que la mitre symbolise.

João Charters d'Almeida appelle de médaille une représentation rectangulaire d'un oratoire qui s'ouvre et que l'on peut tenir, tout entier, dans le creux de la main. Il représente, dans sa composition, les valeurs qui symboliquement ont distingué une femme dans sa vie héroïque, celle de la vie et de don total.

La forme obtenue est semblable à celle des objets qui, dans le passé, accompagnaient les voyageurs pieux et qui, dans bien des cas, sont encore de nos jours, gardés dans un endroit de choix, chez certaines personnes, là où convergent leurs prières quotidiennes. Elle semble pointer vers la symbolologie de l'icône qui, à présent, est en voie de récupération en Occident.

Encore une fois, Clara Menéres, à propos de la commémoration du 4^e Centenaire de l'artiste-peintre Josefa de Obidos, va chercher dans ces peintures les thèmes les plus significatifs qui sont, d'un côté les fleurs et, d'un autre l'agneau mystique, symbole du Christ, pont entre l'Ancien et le Nouveau Testament.

Sur la médaille conçue pour la commémoration des 25 Ans du Monument au Christ Roi, érigé sur la rive sud du fleuve Tage, face à la ville de Lisbonne, cette même artiste crée une oeuvre pleine de symbolologie. Sur l'avant de la médaille, l'artiste s'est inspirée sur le récit de Génésis, à partir de la création du firmament et des astres, de la nuit et du jour, de la séparation des eaux et de la terre, de la création des plantes et des animaux, jusqu'à l'apparition du premier homme et de la première femme présentés en adoration à Dieu, dans le paradis terrestre, avant le péché original; dominant toute la composition, l'image de Christ Glorieux – Roi de l'Univers.

Sur le revers, sont représentés les cocurs de Jésus et Marie, avec les signes du martyre et de la douleur, symbolisés par la couronne d'épines, la Croix, l'épée et, finalement, par le feu de l'Amour.

De nombreux sculpteurs, que je n'ai pas cités ici, ont parcouru leur chemin avec une semblable honnêteté et les mêmes résultats valables. D'autres analyses esthétiques ou sociologiques pourraient à leur tour servir de thème à de différentes communications. Il me semble, toutefois, que la perspective que je viens d'aborder pourra apporter une contribution à l'analyse d'une nouvelle constante esthétique, qui se reconnaît dans de nombreux exemplaires de médailles portugaises et de la confronter à des médailles d'artistes d'autres pays, sur lesquelles on peut remarquer une proposition identique.

The Symbolology of Portuguese medals in the early '80s

The author, having suggested that the Portuguese medal has undergone a significant evolution from the medal/designs of the 1970s towards medal/sculptures in the 1980s, goes on to deal with three varieties of symbolism present in contemporary Portuguese medallion art – the symbolism of the fantastic, the symbolism of every day life and religious symbolism. As an example of the first he takes the medals of Eduardo Parente on the theme of Sinbad the Sailor, while for the others he looks to the work of Clara Menéres, José Manuel Aurélio and João Charters d'Almeida and, for the visit of Pope John Paul II, José Brito, all of whom are, he suggests, worthy of comparison with the medallists of other countries.

APOTHÉOSE DE LA MÉDAILLE DANS LA SOCIÉTÉ MODERNE : LES MÉDAILLES DES PRIX DU QUÉBEC

Norman M. Willis

Conservateur, Collection nationale de médailles Archives publiques du Canada

Ces six médailles, créées au Québec l'an dernier, n'entraient pas en considération pour l'exposition qui accompagne ce congrès actuel. Ces six autres, de 1983, non plus; ni celles-ci de 1982 ... et ainsi de suite, en reculant à travers les années. Toutes ces médailles dans l'ensemble constituent cependant la seule vraie manifestation au Québec de l'art moderne de la médaille; elles ont donc un certain intérêt pour un milieu comme celui-ci. Hormis celles-ci, la création de médailles au Québec est plutôt sporadique, et pour la plupart conventionnelle dans l'ancien style. La principale raison pour laquelle ces médailles n'ont pas été facilement disponibles pour les expositions de la FIDEM, malgré leur mérite esthétique et leurs qualités innovatrices, est qu'elles n'existent qu'en exemplaires uniques, dans les mains de particuliers. Les artistes eux-mêmes n'en possèdent pas de spécimens.

Ces médailles sont des médailles des Prix du Québec. Elles sont décernées chaque année à un petit nombre de québécois distingués pour le mérite dans des domaines divers, à la Nobel. A l'origine, les ordonnances rédigées pour les concours annuels stipulaient que les artistes ayant fourni un seul exemplaire de chaque médaille, devaient ensuite détruire le moule, devant un témoin et avec attestation écrite de ce fait. (Depuis l'année dernière, on garde aussi un spécimen au Musée du Québec pour l'intérêt du public).

Ce procédé un peu singulier s'explique par l'insistance des initiateurs des Prix du Québec afin que ces médailles soient — et soient reconnues pour être — des oeuvres d'art au plein sens du terme. Ils ont donc conclu que chaque médaille devait être un objet unique. Cette idée peut avoir l'air d'une affectation naïve, mais n'est-elle pas tout de même une expression quasi ultime de ce désir de la FIDEM d'assurer à la médaille "la place qui lui revient à côté des autres arts?". Ce principe d'unicité permet au créateur de la médaille de se libérer des exigences du goût mercantile autant que de l'inertie qu'impose la prudence traditionaliste; et en même temps il écarte la contrainte technique inhérente à la production multiple. Qu'on s'en raille ou non, le grand public attend qu'une vraie oeuvre d'art soit unique; en exploitant cette préconception populaire, l'art de la médaille prend facilement sa place à côté des autres arts et gagne simultanément la plus grande liberté créatrice.

Comme moyen de promouvoir l'art de la médaille, cette approche risque évidemment d'être financièrement du quichottisme suicidaire. Normalement l'artiste ne peut pas se permettre de créer des médailles uniques. Un gouvernement par contre — ou autre organisme public ou quasi-public — peut assumer le coût d'une telle politique à condition de s'y prendre habilement. Et en l'occurrence c'est cela qu'a fait le gouvernement du Québec.



1. Médailles des Prix du Québec, 1977. Peter Grass: Prix Léon-Gérin, sciences humaines; Alain Caron: Prix Athanase-David, littérature; Guy Vidal: Prix Marie-Victorin, sciences physiques;

Jacques Troalen: Prix Paul-Émile Borduas, arts visuels; Denis Michaud: Prix Denise Pelletier, arts d'interprétation.

Bien sagement, le programme des Prix du Québec a toute l'apparence d'une initiative gouvernementale des plus conventionnelles. On décerne annuellement six prix pour les champs respectifs de la littérature, des sciences physiques, des sciences humaines, des arts visuels, des arts d'interprétation, et du cinéma. Les prix sont désignés en l'honneur de six québécois éminents dans ces six domaines.

Chaque prix comporte une bourse de \$15000, un certificat et "une médaille d'argent, création exclusive d'un artiste québécois". Remarquons bien cette évocation, voulue mais discrète, de l'exclusivité, qui élève ces médailles au-dessus du commun, sans impliquer un rejet de la tradition. Le projet est à l'abri de la controverse, grâce à son caractère carrément traditionnel: l'utilisation de la médaille pour témoigner l'estime publique est si bien ancrée partout dans la culture occidentale. Son style artistique ne peut affecter son acceptation de base. Cette initiative gouvernementale, apparemment si conformiste, a pu ainsi susciter au Québec une véritable renaissance – ou plutôt naissance – de l'art de la médaille, lui donnant une qualité vive, audacieuse et absolument non-traditionnelle.

La marche à suivre en ce qui concerne la création de ces médailles, commence par l'annonce chaque année d'une concurrence ouverte, invitant les artistes intéressés à soumettre un dossier qui documente leur oeuvre artistique. Un jury composé de personnes à l'extérieur du gouvernement sélectionne dix artistes, auxquels on demande ensuite de présenter chacun trois maquettes de médailles. On choisit enfin six de ces trente maquettes, offrant un modeste cachet monétaire pour les maquettes non retenues. Les artistes gagnants reçoivent pour chaque médaille \$2000, plus \$700 pour couvrir les frais des matériaux.

Les artistes de la médaille connaissent parfois des frustrations embêtantes dans leurs transactions avec les clients. Pour ceux-ci la priorité s'arrête trop souvent sur la recherche d'images ou de symboles propres au thème, même si la composition de légendes n'est plus si soigneusement étudiée qu'à la petite académie de Louis XIV. Et l'art prend la deuxième place – ou pire! Les jurys des Prix du Québec, par contre, ne se sont pas beaucoup préoccupés du degré d'allusion aux thèmes des prix dans les soumissions reçues. Ils ont préféré laisser la réalisation artistique aux artistes; les directives ne demandent que d'illustrer les thèmes "selon votre choix". Cet esprit large a pu parfois frôler le cavalier. En 1979, par exemple, ils ont choisi deux médailles qui s'appliquaient au thème des sciences physiques. Celle de Françoise Hardy-Pilon fut retenue pour ce prix, tandis que celle de René Derouin, inspirée de la géologie du Grand Nord, fut assignée hardiment au prix des arts d'interprétation!

Ce *modus operandi* du jury n'est pourtant pas illogique, une fois la prémisse admise que les médailles sont strictement des oeuvres d'art, qu'on offre – bien sûr en guise de louange ou de remerciement – mais surtout pour plaire par leurs qualités artistiques. De cette manière la communauté exprime ses sentiments de gratitude et d'admiration, par le don d'une oeuvre d'art, tout comme on fait à un niveau moins exalté par le don de fleurs ou de chocolats, qui ne font aucune allusion au contenu spécifique de l'occasion. Les champs d'action des lauréats sont amplement décrits, et les personnes honorées par les titres des prix sont bien immortalisées, dans toute la publicité qui entoure les présentations des prix.

La caractéristique distinctive du programme des Prix du Québec est donc son accentuation du caractère artistique de la médaille. Celle-ci est évidente dans la volonté d'offrir le maximum de liberté créatrice. La seule vraie contrainte concerne les dimensions: les médailles doivent être quelque 75 mm. de diamètre et environ 13 mm. d'épaisseur (les responsables des expositions de la FIDEM ne seront pas



2. Louise Doucet-Saito: Prix Léon-Gérin, sciences humaines, 1978.



3. Bernard Chandron: Prix Marie-Victorin, sciences physiques, 1978.



4. Françoise Hardy-Pilon: Prix Marie-Victorin, sciences physiques, 1979.



5. René Derouin: Prix Denise-Pelletier, arts d'interprétation, 1979.



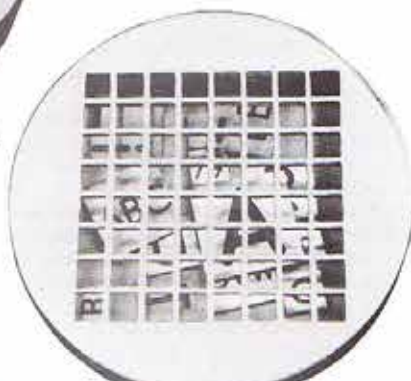
6. Paul Lussier: Prix Paul-Emile Borduas, arts visuels, 1978.



7. Ronald Thibert: Prix Paul-Emile Borduas, arts visuels, 1979.



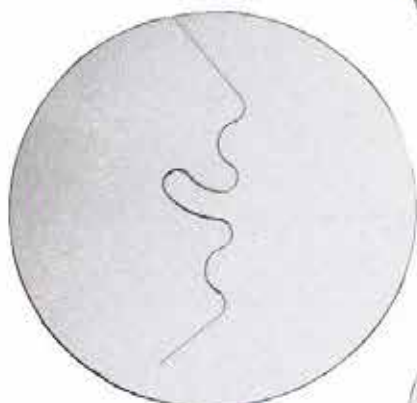
8. Charles Daudelin: Prix Denise-Pelletier, arts d'interprétation, 1978.



9. Charles Daudelin: Prix Athanase-David, littérature, 1979.



10. François Dallegret: Prix Marie-Victorin, sciences physiques, 1980.



11. François Dallegret: Prix Denise-Pelletier, arts d'interprétation, 1980.



12. Lisette Lemieux: Prix Athanase-David, littérature, 1980.



13. Laurent Tremblay: Prix Paul-Emile Borduas, arts visuels, 1981.

sans compréhension!). On pourrait questionner l'imposition de la forme circulaire ou l'utilisation exclusive de l'argent sterling, mais les artistes expriment en général une grande satisfaction, quant à la liberté qu'on leur accorde.

Notons entre parenthèses que, selon l'expérience humaine, le nonconformisme libérateur d'une génération devient facilement le dogme restrictif de la prochaine. L'approche pour les Prix du Québec est actuellement large d'esprit, même si elle n'offre aucune place au style le plus traditionnel, mais on aura à se guetter contre l'ossification d'une nouvelle orthodoxie. On peut, par exemple, se demander si l'exclusion absolue de légendes ne reflète déjà une telle tendance.

La seule médaille de toute la série à porter des mots en est une de 1977, la première année du programme. C'est celle pour les arts d'interprétation, par l'artiste Denis Michaud, une médaille très bien réussie de tout point de vue. Il faut pourtant reconnaître qu'en général l'absence de mots tend à rehausser le caractère purement artistique de la médaille et à favoriser le sevrage du public de ses attentes non-artistiques en ce qui concerne la médaille. Remarquons que les quatre autres médailles de cette première année (le sixième prix fut ajouté en 1980) démontrent une nette diversité de style. Elles sont de Peter Gnass, Alain Caron, Guy Vidal et Jacques Troalen respectivement.

Celles des médailles des Prix du Québec qui optent pour la référence directe au thème évitent le caractère banalement explicite. Prenons celle de 1978 pour les arts d'interprétation, par Charles Daudelin, qui combine efficacement une forme élégante en elle-même avec une représentation tout à fait pertinente; et sa médaille de 1979 pour la littérature fait référence spirituelle à la tâche de l'écrivain, tout en démontrant de la virtuosité technique (les lettres flottent librement derrière la grille). Jacques Troalen a choisi une allusion simple mais directe pour sa médaille de 1982 pour le cinéma, tandis que la plupart de ses médailles sont de style abstrait, telle celle de 1983 pour les sciences humaines.

Beaucoup des médailles se rapportent aux thèmes par un symbolisme plutôt indirecte, même énigmatique. Dans certains cas l'interprétation n'est pas à douter, telle la médaille par Louise Doucet-Saito en 1978 pour les sciences humaines, celle par Rusdi Genest en 1982 et celle par Carol Grénon en 1984, toutes deux pour les arts d'interprétation, ou encore celle par Lisette Lemieux en 1980, qui présente la texture d'une plume pour le thème de la littérature. Les médailles pour le prix en sciences physiques sont le plus souvent iconographiquement représentatives de leur sujet, telles celles de 1978 par Bernard Chaudron, de 1982 par Roger Langevin, et de 1983 par Ghislaine Fauteux-Langlois. Celle de 1984 par Catherine Villeneuve fait allusion assez explicite, malgré qu'elle semble de style abstrait au premier coup d'oeil.

Dans d'autres cas la pertinence est plus insaisissable. Comment interpréter les pièces de 1981 et 1984, en sciences humaines, par Claude Loranger et Danielle Thibeault respectivement? Cette incertitude ne diminue justement pas leur mérite.

La plupart des médailles pour le prix en arts visuels sont abstraites. Typiques sont celles de 1978, par Paul Lussier, de 1979, par Ronald Thibert, et de 1981, par Laurent Tremblay, cette dernière étant par exception en deux parties. Ironiquement ces médailles abstraites reflètent, peut-être plus que toutes les autres, l'influence du nom du prix en question. Les artistes auraient été sans doute mal à l'aise d'utiliser d'autres styles au nom de Paul-Émile Borduas, peintre connu surtout pour son art abstrait.

Deux médailles de François Dallegret, de 1980, sont de style assez distinctif. Leur aspect linéaire fluet tend vers



14. Claude Loranger: Prix Léon-Gérin, sciences humaines, 1981.

l'abstractionnisme, mais c'est plutôt une forme de figuratisme. La ligne spirale représente, pour les sciences physiques, le principe de la croissance, tandis que l'autre ligne, abrégée et pas tout à fait symétrique, révèle — une fois perçue correctement — des profils humains, pour des arts d'interprétation.

Quant à la technique de fabrication, les médailles des Prix du Québec sont pour la plupart coulées, mais on emploie aussi d'autres méthodes, bien qu'aucune ne soit produite par la frappe.

La différence principale correspond aux antécédents des artistes, dont le plus grand nombre sont sculpteurs ou joailliers. La joaillerie favorise souvent des formes de construction qui comprennent le sciage, le soudage et des méthodes connexes. C'est Louis-Jacques Suzor qui démontre le mieux les possibilités innovatrices qui viennent de ce côté-là, notamment par la médaille de 1982 pour les sciences humaines, ainsi que celles de 1983 et 1984 pour le cinéma. Les médailles de Jean-Jacques Hofstetter illustrent une technique semblable, telles celles de 1982, pour les arts visuels, et de 1984, pour la littérature.

La technique de François Dallegret, pour ses deux médailles, est tout à fait à part. Il s'agit apparemment de fournir le dessin à un ordinateur, qui contrôle par la suite une action de découpage par fil à haute tension — une innovation par excellence!

J'ai mentionné au début que les médailles des Prix du Québec constituent la majeure partie de ce qu'il y a de médailles contemporaines au Québec. Cet essor provient d'une initiative gouvernementale, malgré qu'on ne peut normalement pas initier une telle éruption d'énergie créatrice par décret. Une grande part du succès est évidemment attribuable aux talents et aux esprits créateurs des artistes, qui avaient fait leurs preuves dans les autres arts avant de se lancer dans le médium de la médaille, mais le fait reste que la poussée motrice venait d'un gouvernement. Comment expliquer la contribution de celui-ci à l'implantation et à la libération de l'art moderne de la médaille au Québec?

En premier lieu les ministres et fonctionnaires qui présidaient à l'accouchement du programme en question agissaient en profanes, en ce qui concerne la médaille. Ils agissaient tout de même avec une certaine audace, ce qui leur permettait de passer outre à la consultation circonspecte avec tous les soi-disant meilleures autorités, et de bâtir sans crainte à partir de leurs propres idées. Cette hardiesse faisait peu d'état des préjugés qui sont trop souvent le fléau de l'art de la médaille; au contraire, elle incitait même le rejet.

Pour mieux comprendre ceci, il faut noter le climat des cercles gouvernementaux à Québec en 1977. Il combinait une confiance optimiste en soi avec un élan d'émancipation, le tout coloré du défi nationaliste. Le Parti Québécois, de tendance séparatiste, venait d'atteindre le pouvoir, et l'esprit officiel épousait l'esprit culturel populaire qui avait évolué depuis les années soixante; on venait de passer par un véritable rajeunissement de la culture québécoise. Tout ceci ne devait rien, pour ainsi dire, aux influences externes — malgré les prétentions d'un Charles de Gaulle ou de ses censeurs anglo-canadiens! Le phénomène des médailles des Prix du Québec reflétait le ton de ce moment d'affirmation d'indépendance culturelle.

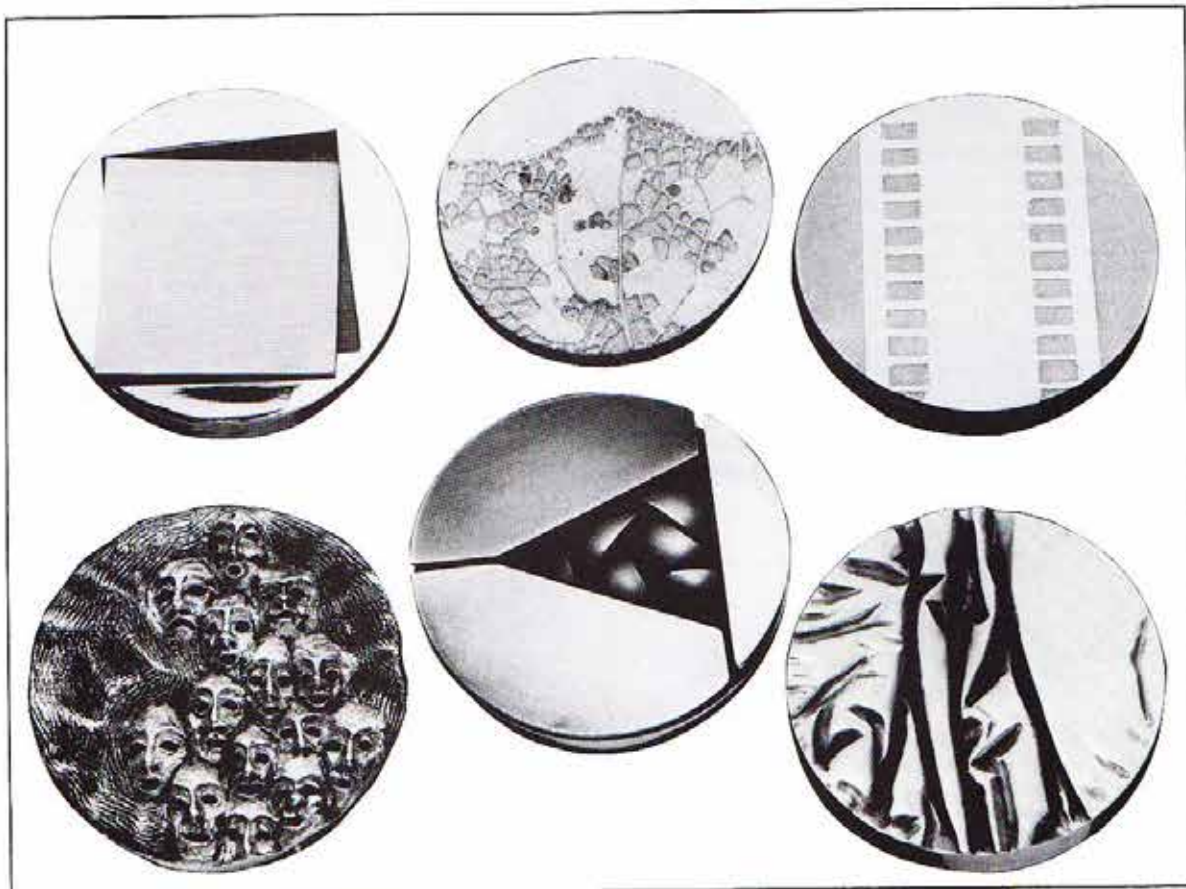
Le Projet des Prix du Québec fut conçu dans un esprit d'émancipation et d'ardeur collective; d'où la liberté accordée à la création. En plus, on voulait se distancer des tendances d'un passé ressenti comme touché du colonialisme et de l'autoritarisme: d'où l'âlasticité à se détourner de la médaille du genre traditionnel. L'effet était donc de favoriser la spontanéité et la nouveauté.

Il faut bien admettre que les initiateurs du projet n'avaient pas envisagé de jouer le rôle de Mécène pour l'art de la médaille. Leur souci était plutôt la promotion de l'art québécois en général. Ils voulaient fournir des opportunités aux artistes québécois, et la médaille était un moyen comme un autre pour ce faire. La décision d'investir les médailles des Prix du Québec d'un cachet hautement artistique ne dérivait pas du mobile connu au sein de la FIDEM, c'est-à-dire du désir d'encourager une meilleure appréciation de la vocation artistique de la médaille. Le résultat était néanmoins le même.

Par un cheminement tout à fait particulier, l'art de la médaille au Québec a rejoint quand même le courant d'ailleurs, qui prône la libération de cet art du conformisme stérile. Il est donc grandement temps que l'art québécois de la médaille s'intègre plus consciemment au mouvement universel, non seulement pour en tirer sustentation à son propre avantage, mais aussi pour y en fournir à son tour. Car il y a de quoi apprendre, sur le plan universel, de cette expérience vécue dans l'isolement.

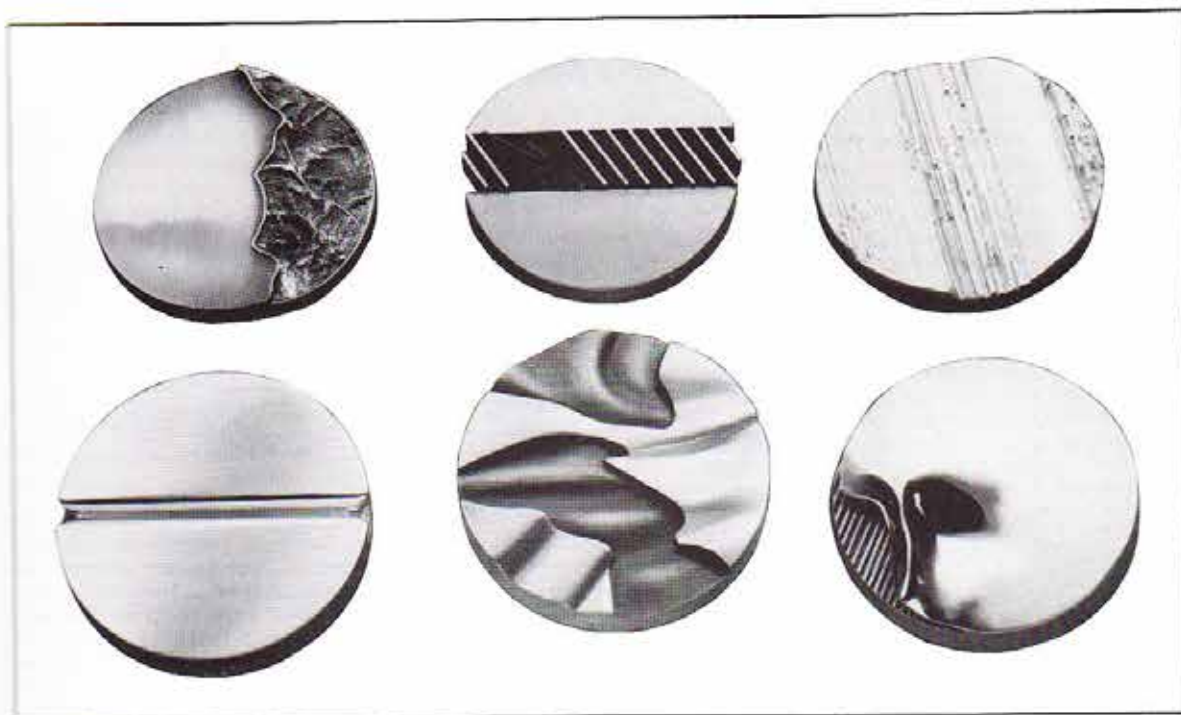
En exprimant cette opinion, je tiens à préciser que je suis situé à l'extérieur du gouvernement du Québec et du milieu québécois des arts (bien que je me dépêche d'ajouter que j'ai été reçu très cordialement et ouvertement, du côté du ministère des Affaires culturelles du Québec autant que des artistes eux-mêmes). Ma situation me permet donc de prétendre à l'impartialité lorsque j'attire l'attention sur la qualité exemplaire du programme des médailles des Prix du Québec. Il mérite, à mon avis, une considération sérieuse comme modèle alternatif pour la promotion de l'art de la médaille, surtout dans les pays où cet art demeure une fleur délicate.

Par "alternatif" je veux simplement signaler une autre possibilité à côté de l'approche actuellement la plus en vogue, à savoir celle qui s'inspire du succès incontestable de la Guilde de l'art de la médaille en Finlande. Les fondations récentes de la "British Art Medal Society" et de la "American Medallion Sculpture Association" sont des initiatives louables et prometteuses; elles connaissent déjà des succès indubitables et on en attend bien d'autres d'elles. Cependant les sociétés du genre font face à une difficulté commune, qui est d'étendre leur message en dehors des



15. Médailles des Prix du Québec, 1982. Louis-Jacques Suzor: Prix Léon-Gérin, sciences humaines; Roger Langevin: Prix Marie-Victorin, sciences physiques; Jacques Troalen: Prix Albert-Tessier, cinéma;

Rusdi Genest: Prix Denise-Pelletier, arts d'interprétation; Jean-Jacques Hofstetter: Prix Paul-Émile Borduas, arts visuels; Danielle Thibault: Prix Athanase-David, littérature.



16. Médailles des Prix du Québec, 1983. Fauteux-Langlois: Prix Marie-Victorin, sciences physiques; Louis-Jacques Suzor: Prix Albert-Tessier, cinéma; Bernard Chaudron: Prix Athanase-David,

littérature; Jacques Troalen: Prix Léon-Gérin, sciences humaines; Danielle Thibeault: Prix Paul-Émile Borduas, arts visuels; Louis-Jacques Suzor: Prix Denise-Pelletier, arts d'interprétation.



17. Médailles des Prix du Québec, 1984. Jean-Jacques Hofstetter: Prix Athanase-David, littérature; Danielle Thibeault: Prix Léon-Gérin, sciences humaines; Catherine Villeneuve: Prix Marie-Victorin,

sciences physiques; Louis-Jacques Suzor: Prix Paul-Émile Borduas, arts visuels; Grenon: Prix Denise-Pelletier, arts d'interprétation; Louis-Jacques Suzor: Prix Albert-Tessier, cinéma.

cercles des convertis (nous aussi avons eu notre "Association canadienne de l'art de médaille", née en 1963, morte trois ans après – on préfère croire qu'on était simplement trop avant-garde!). La difficulté est que le public, y compris bon nombre des tenants des cordons de la bourse et des spécialistes de l'ancienne tradition, acceptent mal le concept de la médaille comme l'art pour l'art. Le projet des médailles des Prix du Québec réussit à éviter cette barrière, sans pour cela moins favoriser la liberté de l'artiste et l'élévation de son art. En quoi consiste la différence?

Il s'agit comme toute de la dichotomie bien connue entre le changement par la révolution et le changement par l'évolution. Les médailles des Prix du Québec, malgré leur style non-traditionnel, s'alignent en principe avec la tradition, au lieu d'aller à son encontre. La force du projet est qu'elle accepte volontiers que la médaille garde sa fonction sociale historique, qui n'est pas purement artistique. Un tel conservatisme fonctionnel a valu aux médailleurs la plus grande liberté sur le plan artistique. En autant que le revers soit bien gravé de mots à l'ancienne, l'avers de la médaille peut manifester tous les transports de l'imagination! Certaines gens vont bouder, bien sûr, mais généralement on l'accepte, car le poids autoritaire de la coutume, qui prescrit le respect de la médaille pour son rôle honorifique, est engagé en faveur de son aspect artistique. On n'a pas à lutter pour l'acceptation de l'objet comme tel; tout ce qui est à faire est de rehausser son niveau artistique.

En cette époque de l'Oscar et de ses semblables, la médaille n'est plus tellement favorisée pour sa fonction vénérable de récompenser le mérite. Les artistes de la médaille peuvent se réjouir de ce bon débarras, mais ils risquent de se débarrasser en même temps de leur gagne-pain. L'art de la médaille, une fois coupé de l'alimenta matérielle venant de son rôle traditionnel, peut disparaître au lieu de resurgir. La méthode

des Prix du Québec conserve aux artistes de la médaille leur terrain d'élection, leur garantissant une base solide pour revivifier l'art.

C'est ainsi que les médailles des Prix du Québec annoncent – j'ose dire – l'apothéose de la médaille dans la société moderne. Objets de piété, en quelque sorte, par leur fonction sociale traditionnelle, et objets d'art, par leur forme résolument moderniste, elles sont prisées autant par les couches conservatrices influentes de la société que par les milieux culturels progressistes. Tout porté à répandre l'appréciation de l'art renouvelé de la médaille. Et tout ceci a commencé par l'insistance, naïve mais conséquente, que chaque médaille soit une oeuvre d'art unique!

The Apotheosis of the medal in modern society: the medals of the Quebec Prize

The Quebec prizes were set up in 1977, soon after the advent of the *Partie Québécois* to power. Given for literature, the physical sciences, the visual arts, the performing arts and cinema, each consists of \$15,000 and a silver medal, the exclusive creation of a Quebec artist. Exclusive because only one example of each medal was made (since 1984 two, one for the recipient, one for the Quebec Museum).

The jury which selects these medals insists only that the medal be c. 75 mm. in diameter and in silver. The resulting freedom has produced a substantial and interesting series of modern medals and the authors suggests that this scheme, combining the traditional function of the medal as reward with artistic freedom for the medallist, could profitably be imitated elsewhere.



1. The Resurgent Art Medal exhibition provided the U.S.A. with its first comprehensive showing of contemporary international medals.

TRIVIA OR ART : NO MIDDLE GROUND FOR THE MEDAL

John Cook

Professor of Art; Fellow of the Institute for Art and Humanistic Studies
Director, International Medallistic Art Workshop
United States Delegate for F.I.D.E.M.

It is small wonder that many distinguished American 20th century sculptors have distanced themselves from the medallistic form, leaving its design to their lesser colleagues, while they concentrate on the monumental and much more challenging forms of contemporary sculpture. For what challenge does the medal present in my country? What expectations has our society placed upon it? Is it, after all, too often nothing more than a disc of bronze? A bit of relief imagery, stamped onto two flat surfaces, resulting in a visually tedious object, often carelessly struck, cheaply finished and distributed to a non-critical and indiscriminate public?

An exaggeration? Perhaps. Yet with sufficient truth to cause us some disquiet, for most of us here would agree that many of the medals commercially produced in the United States are, indeed, trivial and that they have little to do with what is usually considered a work of art.

To be sure, as our current exhibition of contemporary medals here in Stockholm demonstrates, there are fine sculptors who have been producing medals of exceptional artistic merit over the years, and, there are others of great talent becoming increasingly involved with the medallistic form because of its enormous potential.

Regrettably, these are exceptions.

Obviously, if the medal in America is to become a major means of sculptural expression, attitudes towards it must

be drastically changed, attitudes which have so dampened the vitality of this art form during the past half-century. Artists must be made more cognizant of the possibilities which the medal offers. Equally important, the public must be educated to the richness and magic which can be fused into the small form.

It was this intent, of re-awakening both the artist and public to the potentials of the hand-held sculpture, that gave rise to the International Medallistic Art Workshop which was held last summer on the campus of The Pennsylvania State University.

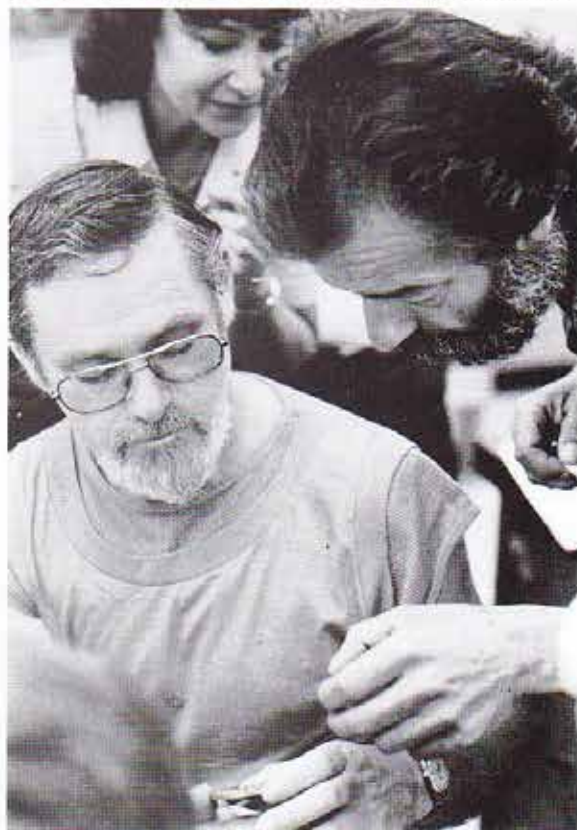
What I speak of as the Workshop was, in fact, a weaving together of three distinct yet interdependent events. The first was an intense studio course of instruction lasting three weeks, involving twenty-two student participants from three countries. A resident faculty of four was supplemented by seven renowned guest medallists from abroad. To give further dimension to the experience, the studio segment was augmented with a lecture series on the historical antecedents of the medallistic tradition. The second event, which proved to be an essential resource, was the concurrent exhibition in the University Museum of Art entitled the 'Resurgent Art Medal: An International Selection' in which over 200 medals were shown in specially constructed cases. The exhibition was a gathering of the works of ten medallists, each illustrating new avenues of expression, yet with little or no stylistic relationship one



2. The exhibition consisted of works by ten artists, chosen by themselves.



3. Dora de Pédery-Hunt discusses some of her work in the exhibition.



4. Ron Dutton and José Aurélio share ideas, while Marika Somogyi looks on.

to another. It was, in actuality, ten one-person shows with sufficient work chosen by each artist to allow the spectator the opportunity to absorb the scope of each sculptors vision. Included were medals by José Aurélio of Portugal; Ron Dutton of Britain; Heidi Dobberkau of West Germany; Zofia Demkowska of Poland; Dora de Pédery-Hunt of Canada; Jiri Harcuba of Czechoslovakia; Guido Vanni of Italy; Ronald Searle of France/Britain; Kauko Räsänen of Finland; and myself. The third segment of this trilogy was provided by two symposia. Participants were the guest artists from abroad as well as personages in the American medallist field including Margo Russell, editor of *Coin World*; Edward Rochette, Executive Vice-President of the American Numismatic Association; Elizabeth Jones, Chief Sculptor/Engraver of the U.S. Mint; Donald Schwartz, President of Medallist Art Company; David Kilmartin, President of Roger Williams Mint; Alan Stahl, Curator, American Numismatic Society and President of the American Medallist Sculpture Association; and Cory Gilliland, Curator, Smithsonian Institution's National Numismatic Collections. The topics under discussion dealt with the future role of the medal in the United States, and, in the second symposium, internationally.

This triple over-lapping event appeared at the time to those taking part, not unlike a three-ring circus wherein the senses are bombarded with endless stimulation. It was exhilarating: It was exciting: It was exhausting: And in hindsight, it was successful. As an educational experience it surpassed any event I have witnessed in nearly thirty years of university teaching. It was truly unique in several respects: it provided the United States with its first medallist workshop; it was the first to gather artists and students from many countries into a producing studio situation; and the exhibition gave the American public its first comprehensive view of international contemporary medals.

Although the struck medal was dealt with in lectures, demonstrations and a day-long field trip to the Medallist Art Company, the majority of studio work centered on the cast medal, using both the conventional gravity pour investment method and the more advanced vacuum assist technique which allows for finer resolution and considerably less production time.

The casting facilities in the University's School of Visual Arts are in two separate buildings which permit simultaneous operations. Here we see in the large foundry attached to the sculpture studio the preparations for a multiple pouring in the conventional process.

The vacuum assist equipment, which is extensively used in the jewellery industry and presently is playing an ever more dominant role in all forms of precision industrial casting, is housed adjacent to the jewellery studios where each student had a work area. This method differs from the traditional process in several respects. It is faster, more precise, and demands a minimum amount of space. My own facilities occupy only a small corner of my studio. The equipment, all of which, I am informed, is available throughout Europe, consists of the following: a flask of 125 mm diameter into which the wax models are clustered in a 'tree' form, then filled with an industrial investment mixture; a steaming pot, wherein the majority of wax is eliminated from the flask before placing it in the kiln; a kiln, this one having a capacity to hold four flasks which are heated to a temperature of 700° centigrade over a five hour period; an electric crucible furnace, which though resembling a coffee pot, will melt three kilograms of bronze in one hour; a vacuum casting unit, into which the flask is placed after burn-out to pull the molten metal into the mould for a fine surface resolution; finally, a large pail of water, into which, after a ten minute wait, the flask is



5. Norman Willis, curator of medals in Canada's public archives, withdraws the flask from the kiln in preparation for the bronze pour.

submerged, boiling away the investment to reveal the cast medal or cluster of medals.

A remarkably uncomplicated technique, yet its importance to the modern movement in medals is that it gives the sculptor the facility to readily transform a conception into a completed medal in as little as a single day. This ability is an enormous advantage when experimenting with new forms.

The Workshop, originally scheduled from eight to five daily, quickly developed into a round-the-clock effort, largely due to the talented and highly motivated participants. They came from Britain, Canada and across the United States including Hawaii and Puerto Rico. Among them were university professors and high school teachers of art, the curator of a national medal collection, a mint director, an editor of a leading numismatic journal, several advanced students of art, and professional sculptors and medallists – at least four of whom have shown in previous FIDEM exhibitions. It was an outstanding group of achievers, a factor which accounted for much of the success of the radio programme.

The Workshop faculty which supported me was also a distinguished group and included Marika Somogyi, one of our foremost medallists; Professor Alfred Charley, a sculptor from Clarion University in Pennsylvania; and Dr. Elizabeth Walters, a professor of art history at the University. These were supplemented by the aforementioned guest faculty comprising seven of the medallists represented in the 'Resurgent Art Medal' exhibition; José Aurélio, Heidi Dobberkau, Dora de Pédery-Hunt, Ron Dutton, Jiri Hrcuba, Zofia Demkowska and Kauko Räsänen. Each of these individuals gave freely of themselves to the enrichment of the programme by constantly giving

demonstrations, critiques and leading discussions which resulted in a total involvement by all the participants. Also, each gave a formal lecture open to the public. A sense of excitement was engendered: An awareness that a milestone was being laid in the regeneration of the medal in America and that they were involved. It gave rise to a sense of purpose and identity among the participants, a number of whom are in this audience today. Of equal importance, some excellent medals were produced in the Workshop, several of which are shown in this present FIDEM exhibition. These are not limited to the student-participants, for several guest artists also produced important and evocative medals during their residency.

The concept for such a workshop wherein artists and students share both technical information and stimulation is long past due. It is notable that this sharing and excitement involved not only the students, but was evident between the guest artists as well. I was interested and surprised to learn that while the guest artists were familiar with each other's work, most had not met before. Yet, immediately, despite the political and ideological fragmentation existing among us, a close bond ensued, brought about by our common purpose, that of bringing the medal to new levels of excellence. Jiri Hrcuba, in a speech at the University, expressed it better than I when he said,

'... With art we learn to be better people; we learn to be tolerant; we learn to love. We can build bridges. We can overcome all kinds of prejudice, and I feel that this is the real mission of art. I'm convinced that here something new has started, something very strong in the art medallic movement with a great importance for medallic art in the whole world. We must support this movement as much as we can in every country.'



6. Norman Willis pours a cluster of medals, using a small electric portable furnace not unlike a coffee-pot.



7. Casting bronze using the conventional process: the sculpture foundry of the Pennsylvania State University.



8. Dora de Pédery-Hunt lectures at the International Medallion Art Workshop.



9. Heidi Dobberkau explains her methods to Workshop participants, including Anna Ericsson.



10. Kauko Räsänen lectures to the Workshop.



11. Zofia Demkowska at the symposium on the future of the medal.

Events such as the Workshop require funding. Fortunately, the costs of this project were quite reasonable and were shared over a broad spectrum. Most of the expenses for the studio segment were derived from the \$1050 tuition charged each student-participant. The facilities and most equipment were provided by the School of Visual Arts; Contenti and Kerr, two major American manufacturers, contributed certain equipment and provided two representatives for a full day demonstration of mould-making and casting techniques. The funding for the exhibition and the catalogue was shared by the University Museum of Art, the Central Pennsylvania Festival of the Arts, the Medallic Art Company, the Museum of the American Numismatic Association, and the University of Pennsylvania Graduate School of Fine Arts. The opening reception and dinner were funded by the Friends of the Museum and the School of Visual Arts. The Gulbenkian Foundation, Lisbon; the Polish Ministry of Culture, Warsaw; the Finnish Ministry of Education, Helsinki; the British Arts Council, London; Art Centrum, Prague; the International Research and Exchanges Board, New York; and the Roger Williams Mint, Massachusetts, contributed towards the expenses of the guest artists. The various embassies aided in transportation of medals.

The French Mint generously provided the Searle medals for the exhibition. Behind the scenes many individuals contributed towards the success of the Workshop: Cultural Attachees of the foreign embassies, who were most supportive of the undertaking; the many who gave to our scholarship fund; museum personnel; university staff; and particularly my wife, who acted as the cohesive element working continuously to knit together the many loose ends: To all of these much credit is due.

As happens with all initial undertakings, there were problems and short-comings, yet the Workshop trilogy exceeded my greatest expectations, so much so, that I fervently hope that this is only a beginning, to be followed by other similar events where artists and students of many lands can come together. The need for an informal working dialogue amongst artists has been demonstrated. I would hope that in the future, FIDEM, as the sole international organisation of medallists, will recognise this need and vigorously promote such gatherings whereby artists can share ideas, techniques and experiences in informal working situations.

Each of those present at the Workshop in Pennsylvania were greatly moved, and I include myself, by the rich, rewarding, and distinctly human experience of working together with the outstanding guest medallists.

I would like to close by sharing with you an excerpt from my final lecture to the Workshop. '... To José, whose wit and energy infused everyone around him; to Jiri, for his quiet yet dramatic demonstration of virtuosity; to Dora, for her zest and practicality; to Ron, who with true British humour and remarkable ability to communicate gave a deeper perception into the visual world; to Heidi, who unstintingly shared her design concepts as well as her masterful processes for casting and patination; to Kauko, whose breaking with convention has raised new challenges for each of us; and Zofia, for the journey in which she took us across the hidden meadows of her inner self. Each of these experiences has left its imprint upon us here and will continue, hopefully, to do so in the future, for we are provided now with a workable, viable means of expression which has the unique capability of reaching out to a vast public. We have an art form which is not only moderately inexpensive to replicate, but is exceptionally durable.

And we have a form, which, through the use of relief permits an endless range of imagery to encourage free play of artistic fantasy - this comparable to what poetics is to the written word, and what drama is to everyday life.



12. Obverse of a cast medal produced at the workshop by Britain's Nicola Moss.



13. Torso medal by Professor Alfred Charley of Clarion University, from the Workshop.



14. Backside, by Alfred Charley.



15. Jirf Harcuba demonstrates his intaglio process to a rapt audience.

Equally important, through the medal we have rediscovered a sense of touch, and with it that delight which can be imparted by the coolness, the warmth, the weight, and the mass of the object. Moreover, we have seen how these aspects can shade and colour the ideas imparted by the visual imagery.

Most important, it has been revealed that this art of the medal has a very special characteristic. Unlike the public monument, this is an art form truly for *people*, not places. It reaches out everywhere to the *individual* to answer individual needs: its message, while universal, is *personal*, not public. It becomes as Italy's medallist/sculptor Guido Vanni phrases it, "... A third language — which among other things is the language of our common human origin."

Vanni lays before us, both with his writings and his medals, the basic truth that the art of the medal has neither to do with size, nor material, nor with the depth of relief (as some would have it), nor with one or another artistic convention. It has rather to do with that degree to which the (medallic) object contains soul, profundity, intrinsic truth, or whatever word one wishes to utilise for the concept of the inner vision.

Thus, though we may believe that we have discovered an art form for today, actually, we have in this Workshop discovered ourselves. So long as we can keep this sense of discovery alive, the medal will retain its vitality."

Banalité ou Art: où en est la médaille?

La médaille est un défi lancé aux artistes américains du XXème siècle. Malheureusement trop peu d'artistes de qualité sont attirés par la médaille. Pour éveiller l'intérêt des artistes et du public à l'art de la médaille a été organisé l'International Medallic Art Workshop à l'Université de Pennsylvania.

Le Workshop était formé de trois événements différents mais interdépendants. Le premier: une série de cours intensifs en atelier avec des conférences. Le deuxième: une exposition intitulée "la Renaissance de l'art de la médaille" où figuraient des médailles de José Aurélio (Portugal), Ron Dutton (Grande Bretagne), Heidi Dobberkau (R.F.A.), Zofia Demkowska (Pologne), Dora de Pédery-Hunt (Canada), Jirf Harcuba (Tchécoslovaquie), Guido Vanni (Italie), Ronald Searle (France/Grande Bretagne), Kauko Räsänen (Finlande) et John Cook (U.S.A.). Le troisième: deux symposiums composés d'artistes et des personnalités du monde de la médaille aux U.S.A.

Les participants purent assister à des démonstrations de frappe de médailles et de fonte de médailles par gravité mais purent se familiariser avec la technique de la fonte sous vide qui permet au sculpteur avec un matériel très simple de transformer en une journée son idée en une médaille.

Le financement de cette opération a été assuré par une quote part payée par les participants et le reste a été fourni par l'École des Arts Visuels, des entreprises américaines, des musées, des fondations et de nombreux centres culturels de différents pays.

L'art de la médaille est un art exceptionnel, il atteint l'individu. Son message, même s'il est universel, est un message personnel.

Javier Gimeno

La relation entre *Médaille* et *Société Moderne* semble évoluer, au moment actuel et dans le cas espagnol, selon des rapports d'une apparente simplicité mais qui répondent, paradoxalement, à des coordonnées bien complexes qui assurent le résultat d'une assimilation bizarrement conçue. En schéma, effectivement, la réalisation des médailles, trouve spécialement trois types de sources: l'initiative de l'artiste, la commande, les prix.

Si le premier est sans doute celui qui assure la médaille du meilleur niveau artistique, c'est par ailleurs – et en quelque sorte logiquement – celui dont la portée sociale est plus importante, malgré les efforts et réussites en ce sens de quelques artistes, tels Ramón Ferrán – de portée plutôt locale – et Julio López Hernández qui toutefois doit son résultat au rapport voulu avec la sculpture.

La commande aurait subi dans les années récentes d'importantes transformations, une crise d'initiative des éditeurs – commencée chez les éditeurs publics, suivie de ceux privés – ayant poussé même les organes officiels à développer d'autres formes de relation avec les artistes. Un problème même d'édition serait à présumer dans cette situation, tenant compte des rapports entre les sujets bien divers participant pour chaque cas, où l'on voit octroyer une nouvelle personnalité aux ateliers mêmes de gravure ou à des entités éditrices en principe non dédiées à la médaille: une rédefinition de l'éditeur serait peut-être à revoir. En cette nouvelle structuration de la commande, serait à trouver une attitude où, face à la médaille historiquement limitée qui aurait caractérisé les entités industrielles ou financières, des secteurs dans une ligne opportunément avancée voudraient montrer le goût de l'innovation ou même la liberté de l'artiste qui est développée de façon un peu inattendue dans la relation directe: l'art de Julio López Hernández adopté dans quelques milieux d'officialité en serait l'exemple le plus clair. Les prix, finalement, ont eu la tendance à devenir, chez certains éditeurs – la Monnaie – l'alternative au manque d'initiative, les conséquences sur la qualité des médailles étant facile à prévoir; d'autres prix avaient disparu, ou conservé une importance de portée locale en maintenant un certain niveau.

Cette trop longue digression initiale ne prétend autre que

témoigner superficiellement une complexité de relations en transformation qui aurait sans doute à voir avec une certaine modification dans les coordonnées intuitives dès un point de vue extérieur; mais dont le fond du problème, ses racines et réactions, s'établissent dans un domaine plus profond comme l'est celui de la portée sociale de la médaille. Ayant celui-là un déroulement fort complexe, et difficile de résumer ou résoudre d'une manière satisfaisante, il serait convenable, dans notre cas, de poser la question, *médaille-société moderne*, en des termes plus précis et adaptés qui permettraient une configuration plus exacte de la situation. Et d'autre part, pour une meilleure compréhension, limiter la portée de cet exposé à la considération de l'un des éléments essentiels, touchant l'art même de la médaille, et ayant apparemment peu de relation avec tout les faits mentionnés en soi, desquels sera utile même faire abstraction de la rigidité chronologique du "moment présent". Il faudra pour cela introduire deux précisions:

a) considérer comme point de départ la *société en général*, en renvoyant pour le moment la condition de "moderne"

b) revenir à une question en quelque sorte d'origine en abordant la présence de la *société dans l'Art de la Médaille*.

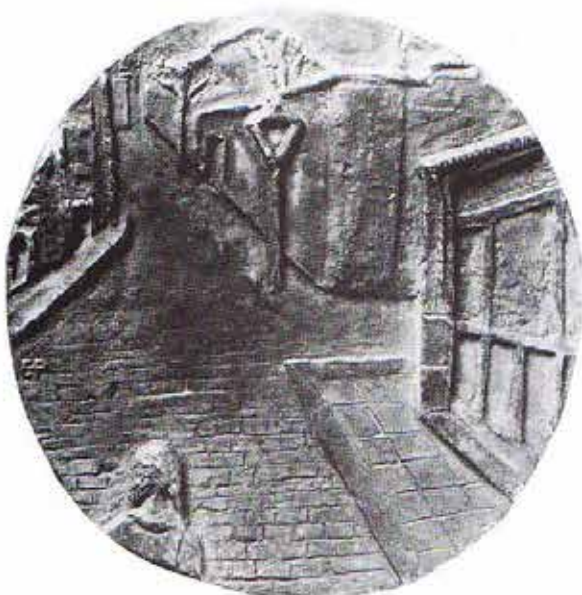
En faisant un rapide parcours de la Médaille espagnole actuelle, semble-t-il que les problèmes de la société n'ont pas beaucoup suggéré la création médaillistique, du moins de façon suffisante pour pouvoir différencier un genre artistique, une tendance, ou même un groupe identifiable avec ce sujet. A cet égard serait peut-être nécessaire une définition de *médaille sociale*, mais ce n'est pas ici le but. L'artiste espagnol, c'est connu, reste toujours fortement attaché à la réalité qu'il interprète, qu'il "ré-conforme", selon les données de son propre style mais d'une façon toujours directe. A ce propos, demeure intéressante l'observation de Francisco Aparicio sur la particulière intensité émotive mise en oeuvre pour la réalisation d'une médaille (*Médailles* 1983, 117), observation qui, outre son application aux traits de subjectivité, pourrait s'appliquer sans difficulté à la plupart des artistes espagnols: dès le point de vue d'une possible médaille sociale, en effet, elle aurait l'intérêt de suggérer la possibilité d'une approche,



1. Ramón Ferrán: *Le travail*, 1975.



2. Ramón Ferrán: *L'Homme*, 1982.



3. Esperanza Parada: *La promenade*, 1974.



4. Fernando Jesús: *Les Arts Graphiques*, 1973. (Photo P. Witte)



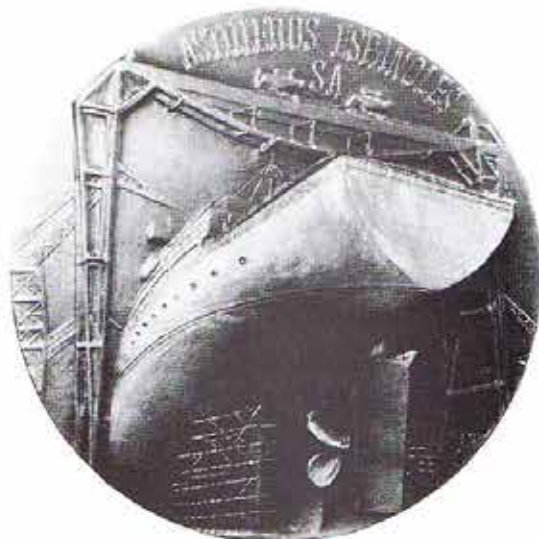
5. José M. Primatesta: *Taxidermiste*, 1975.



6. Ramón Ferrán: *La révolte*, 1965.



7. Ramón Ferrán: *Fotosport 78*, 1978.



9. Manolo Prieto: *Chantiers Navaux*, 1972.

d'accord avec ce souci d'identification personnelle dans la Médaille, développant une action plus intime, plus profonde, dérivée de la seule réalité.

Les exemples, en effet, de médailles espagnoles – chronologiquement depuis une vingtaine d'années – concernant le *travail social*, manifestent diverses attitudes, diverses façons d'élaboration, répondant à des réactions bien différentes sur les aspects du sujet, qui sont aperçus par l'artiste moyennant un saisissement extraordinaire du réel. L'identité des coordonnées de cette perception serait singulièrement importante, de telle façon qu'il conviendrait, pour sa meilleure compréhension, d'envisager une systématisation des données répondant à la nature de ces mêmes manifestations sociales et surtout à son mode d'interprétation, en opérant de mieux approcher ainsi les traits du problème.

Pour la Médaille à sujet social, on pourrait établir alors les groupes qui suivent:

1. En premier lieu, les *manifestations du plus abstrait*, ou plus élaboré, du social, où celui-ci s'avère comme projection intérieure à peine apercevable de forme sensible, mais avec des valeurs fortement marquées: le *Travail* – 1975 – (Fig. 1) ou *l'Homme* – 1982 – (Fig. 2), de Ramón Ferrán, correspondraient à une version de tendance plus transcendante, le *Promenade* – 1974 – (Fig. 3) de Esperanza Parada exprimerait le côté intime propre à l'hyperréalisme, en suggérant la même profondeur intérieure avec la saisissante, bien que paisible, solitude de l'environnement.

Les exemples où le rapport avec le milieu social est explicitement exposé pourraient se distribuer en deux groupes généraux: les médailles à tendance descriptive, et celles ayant une intention plus claire d'expression symbolique du contenu.

2. Médailles à tendance descriptive. On peut distinguer, dans ce premier groupe, notamment:

2.1 Les allusions à des diverses activités d'ordre constructif, humain ou social, comme ce serait le *travail*. Tels, par exemple, les séries bien nombreuses réalisées par la Fabrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid aux années 60 ayant pour motif les artisanats traditionnels: séries effectuées majoritairement par Fernando Jesús (Fig. 4) et par José M. Primatesa (Fig. 5), dont on a vu encore apparaître quelque pièce récemment, et où l'on octroyait davantage d'importance à l'objet sur l'activité. Ramón Ferrán est, cependant, il faut le remarquer ici, l'un des artistes espagnols dont la portée du thème social sera plus décidée, voire engagée, en manifestant toujours une forte conscience des valeurs de type transcendant. La *Recolte* – 1965 – (Fig. 6), souligne bien préférentiellement la signification du travail comme effort et comme activité.

Le sport constitue aussi, chez le même auteur, un motif dès ce point de vue (Fig. 7). Mais aussi le résultat de l'activité acquiert une importance remarquable, le travail collectif apparaissant toujours comme valeur fondamentale: ainsi *Constructions* – 1971 – (Fig. 8), avec le revers fortement insistant sur ce sujet, sera en outre point de départ pour d'autres réalisations postérieures.

Dans ce même cadre on peut considérer les médailles répondant à la commande de l'entreprise, qui chantent leurs réalisations de forme bien connue, et répondant à des coordonnées propres; elles sont bien nombreuses, mais de qualité très diverse, à souligner les travaux de Fernando Jesús ou de Manolo Prieto (Fig. 9) qui introduisent un schéma fortement emblématique et descriptif où le moindre détail adopté comme symbole acquiert une considérable dimension esthétique.

2.2 Outre les réalisations constructives, d'autres aspects, voire sentimentaux, de la société, sont à découvrir dans la Médaille. Ainsi, des *personnages d'une certaine représent-*

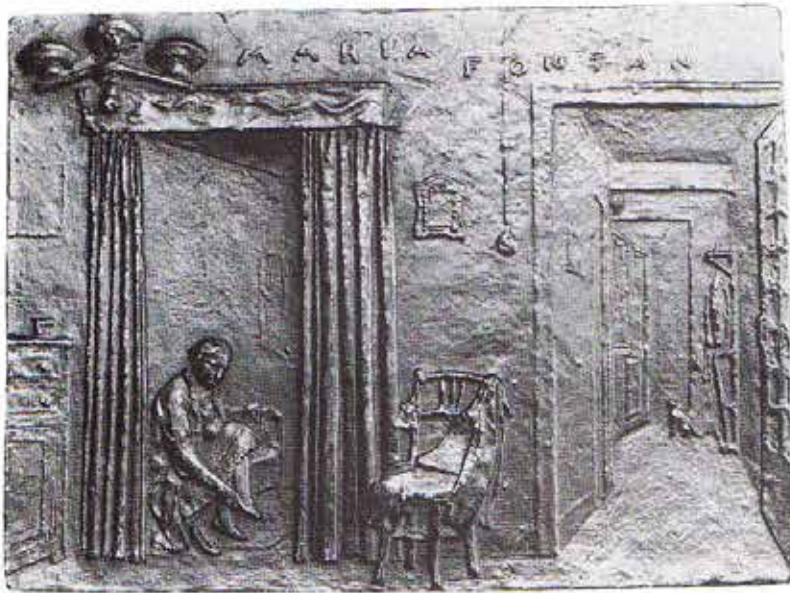


8. Ramón Ferrán: *Constructions*, 1971.

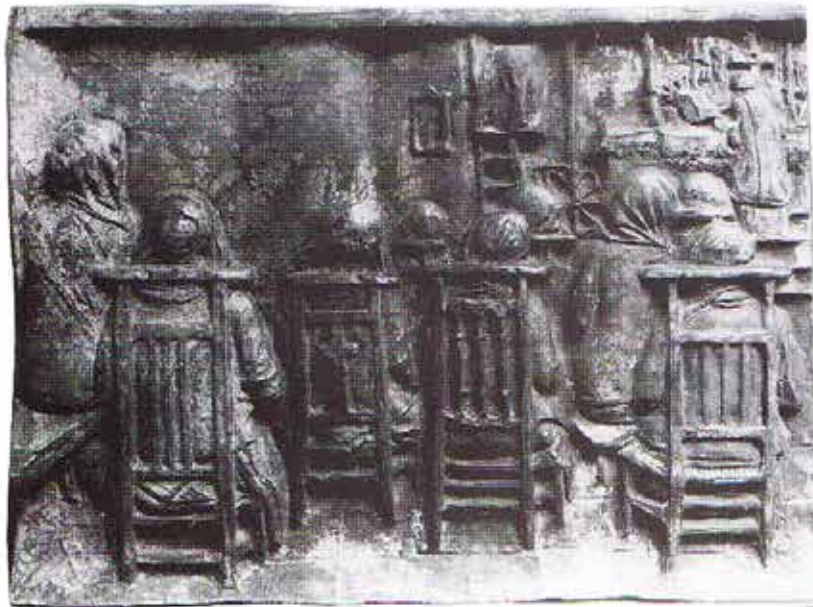
activité sociale aperçus à travers l'optique hyperréaliste, comme la *Grande Mere* – 1980 – de Julio López Hernández, évocatrice de toute une catégorie humaine, ou chez Francisco López Hernández, la *Femme Encante* – 1963 – et *María Fontan* – 1967 – (Fig. 10), perception à travers le littéraire.

En autre ligne, sont à remarquer les expressions des diverses *manifestations sociales*: exemples, l'évocatrice et nostalgique *Messe* – 1964 – (Fig. 11), de Esperanza Parada, ou un ensemble bien significatif, plein de ressources descriptives, où l'ingéniosité et pénétration de l'ambiance chez Manolo Prieto deviennent des subtiles interprètes dans la perception d'une société: le *Soleil dans l'arène* – 1969 – (Fig. 12) apparaît comme magistrale interprétation de l'attitude collective sous une même affectation; *Rythme Pop* – 1971 – (Fig. 13), ou mouvement harmonique du groupe; et, paradoxalement, l'évasion du social, besoin de solitude, est humoristiquement exprimée dans *La Campagne* – 1975 – (Fig. 14).

3. Le deuxième des groupes explicitement sociaux, groupe moins nombreux, serait celui des médailles concernant la *problématique sociale en soi*, utilisant en général des moyens descriptifs que symboliques. L'oeuvre de Ramón Ferrán revient ici encore comme celle la plus représentativement engagée et toujours fidèle à ses valeurs de principe. La curieuse interprétation de *La Famille*



10. Francisco López Hernández:
María Fontán, 1967. (Photo P. Witte)



11. Esperanza Parada: *La Messe*, 1964.



12. Manolo Prieto: *Le soleil*, 1969. (Photo P. Witte)

- 1985 - (Fig. 15), avec des ressources simplifiées et pseudo-humoristiques qu'il avait déjà développées en d'autres occasions, conçoit une unité des "éléments" parfaitement réussie et fortement affirmée seul moyennant les traits les plus indispensables de définition. D'autres sujets: *Amitié* - 1971 -, *Joins* - 1981 -, *Liberté* - 1984 -, complètent cette ligne de l'auteur, qui, dans *La Cité* - 1984 - (Fig. 16), retrouve l'idée de "Constructions" conçue toujours, et révérenciée cette fois, comme réalisation d'ordre social.

L'aspect révérenciel est cependant difficile à trouver de forme explicite dans la Médaille. Francisco Aparicio exprimerait, à travers l'enfance qui constitue toujours un motif fondamental chez lui, la peur devant une machine, peut-être pas tellement sociale, dans les exemples terrifiants de *Grises* - 1974 - (Fig. 17) et *Noir* - 1974 - (Fig. 18).

Ce trait révérenciel apparaît aussi en quelques réalisations de Fernando Jesús, comme *Les Emigrants* - 1961 - où les éléments du sujet sont minutieusement analysés et structurés dans un ordre profondément symbolique et abstrait dont la portée, même morale, est extraordinaire.

Finalement, dans *Sacromonte* - 1971 - (Fig. 19), Manolo Prieto, en opposant la splendeur de la Gitane au paysage désolé du revers, introduirait le propre style descriptif comme le meilleur témoin d'un engagement insolite, le tout offrant une rare beauté et attractivité, caractéristiques de l'auteur.

Ces exemples montrent comment l'artiste espagnol est, n'importe quelle soit sa tendance, profondément touché par les thèmes, mieux que problèmes, sociaux. Cette profondeur, cependant, concernerait moins un engagement manifeste qu'une réflexion intérieure, et dès ce point, elle n'arriverait pas à se traduire en une "médaille sociale" pouvant se considérer au sens de genre. La perception du social concerne plutôt les aspects qui touchent directement le versant humain du problème, et l'interprétation développe le sujet sur ce supposé. Ramón Ferrán représente, sans doute, la ligne d'un schéma où le social conscient serait le plus défini, celui aussi qui pourrait le plus se rapprocher d'un genre à cet égard. Mais l'atteinte dans la profondeur est chez lui présente d'une façon analogue à celle observable dans le style descriptif de Prieto ou même l'hyperréalisme.

L'ensemble de médailles considéré s'éloigne, consciemment



13. Manolo Prieto: Rythme Pop, 1971.



14. Manolo Prieto: La campagne, 1975.



15. Ramón Ferrán: *La Famille*, 1985.



16. Ramón Ferrán: *La Cité*, 1984.



17. Francisco Aparicio: *Grises*, 1974.

ou pas, mais d'une façon naturelle, du sujet envisagé en principe pour aboutir, du moins apparemment, dans un intérêt plutôt concentré sur la société "traditionnelle". Ce problème d'intérêt sera très important pour la compréhension même de la portée sociale de la Médaille: en matière, et en considérant tous ses conditionnements, "traditionnelle" et "moderne" seront adoptées comme expression d'un contenu plus approfondi et universel dans le social, où peu importe la nature de sa manifestation. Il serait plus précis le terme de société "actuelle", de problèmes actuels, exprimés moyennant des ressources pris dans l'une ou l'autre. Le moderne demeure implicite dans ce processus. Le traditionnel est fortement saisi comme expression soit de nostalgie - Messe de Parada -, de révalorisation - artisans -, de revendication - Cité de Ferrán -, ou de compréhension même, devenant moyen d'un langage plus directe et sûrement compris; importante aussi sa présence comme fait actuel, appel parfois d'une conscience - Sacromonte de Prieto -. Manifestations si l'on veut d'un sentimentalisme envers la tradition qui jouerait un rôle de contemplation évasive, analogue en ce sens à l'enfance derrière laquelle Aparicio veut contempler le négatif de l'humanité actuelle, cette fois décidément "moderne". Ce processus devient particulièrement suggestif en rapport avec la relation subjective artiste-médaille.

Question qui dépasse déjà les objectifs ici prévus, mais qui pourrait, pour finir, rester proposée, comme aussi celle, en quelque sorte inverse, du rapport avec le rôle social de la Médaille et des possibles interactions réciproques avec les problèmes de base. Il faut remarquer que cette subjectivité marquerait cependant un trait qui pourrait être bien caractéristique de l'Art de la Médaille, en lui conférant l'un de ses ressources les plus précieuses.

Modern Society in the Medal: Some Spanish examples

Javier Gimeno examines the work of certain key Spanish medallists, over the past twenty years, and relates it to the society in which it was produced.

He looks at abstract medals by Ramón Ferrán and Esperanza Parada, medals showing work and medals describing or commenting on various aspects of society, by Francisco Aparicio, Manolo Prieto, Fernando Jesús and the two Hernández.

He concludes that Spanish medals tend to be socially aware rather than socially committed, reflecting the essentially intimate nature of the art.



18. Francisco Aparicio: *Noir*, 1974.



19. Manolo Prieto: *Sacromonte*, 1971.





1. Karen Worth: *Brookgreen Gardens*, 1982.



2. Marcel Jovine: *Brookgreen Gardens*, 1985.



3. John Cook: *Brookgreen Gardens*, 1986.

A MEDAL SERIES FOR AN ART MUSEUM

Joseph Veach Noble

President, Brookgreen Gardens, South Carolina, U.S.A.

Museums usually confine their activities to collecting. However, I am going to tell you about one that commissions the creation of medals. Most medals are struck for one specific purpose, and are usually issued singularly. Occasionally a series will be produced, however, as far as I know, the series of medals issued by Brookgreen Gardens is the only series created for an art museum. It is a museum of sculpture and the pieces are exhibited in an outdoor sculpture garden setting. It is the largest collection of sculpture in America with over 450 pieces of which more than half are life size or colossal. The works cover the period from the middle of the 19th century to today, and many were created specifically for the Gardens. There is an active acquisitions programme and pieces are added constantly.

The purpose of the medal programme is three-fold:

1. To create medals that are sculptural works of art by American sculptors.
2. To enhance our membership programme by presenting a medal annually to the upper categories of membership.
3. To celebrate three themes of particular importance to Brookgreen Gardens.
 - a) The art of sculpture.
 - b) The natural world of the flora and fauna indigenous to the state of South Carolina where Brookgreen Gardens is located.
 - c) The history of the surrounding area.

This series was begun in 1973 and fourteen medals have been created, each by a different sculptor. Before we look at the medals themselves I would like to show you a few scenic views of Brookgreen Gardens so that you will better understand the importance of the medal series to us.

Actually we will begin right here in Stockholm at Millesgarden. It also is a sculpture garden and presents the work of Carl Milles in a most attractive outdoor setting. One of the sculptural groups is The Fountain of the Muses with figures representing artists including the sculptor. Here in Brookgreen Gardens we also have a version of The Fountain of the Muses by Carl Milles. Originally he created it for The Metropolitan Museum of Art in New York City where it was exhibited indoors for 25 years. Eventually structural problems led to the fountain being placed in storage. Very fortunately Brookgreen Gardens was able to purchase and install it in 1984.

Brookgreen Gardens was founded in 1931 as a private non-profit corporation for the purpose of exhibiting sculpture and the preservation of plants and animals indigenous to the area. It encompasses over 9,000 acres of land and seashore. Most of the area is preserved as a wildlife park with the sculpture in the formal gardens.

Originally the land was four huge plantations which had been granted by King George II of England in the early 18th century. Our Civil War of the middle of the 19th century devastated the plantations which were then used as a hunting preserve. They were purchased by Archer Huntington, a wealthy industrialist, and his wife Anna Hyatt, an eminent sculptor, as the location for a winter home and a site for their sculpture collection. They soon realised the importance of creating a public museum and wildlife preserve, and accordingly donated the land and sculpture in 1931.

The first medal was issued in 1973, and quite appropriately

illustrates a work of sculpture, *Fighting Stallions*, by Anna Hyatt Huntington which is located at the entrance to Brookgreen Gardens. On the obverse are the portraits of the founders. It is the work of C. Paul Jennewein and it is the only medal that is sold. The price is \$25, and is set to allow visitors to acquire an appropriate souvenir.

The theme of the 1974 medal is wildlife native to the area and was created by Gertrude K. Lathrop. On one side is the South Carolina parakeet, and on the other the native deer.

A historical subject was chosen for 1975, and the medal bears the portrait of Theodosia Burr Alston who had lived on the plantations at the beginning of the 19th century. Unfortunately she met a tragic fate and was lost at sea. It was created by Robert A. Weinman.

1976 marked the bi-centennial of the Declaration of Independence which began the American Revolution. George Washington, our first President, had visited Brookgreen Plantation and accordingly we felt it appropriate to place him on the obverse of the medal. The reverse is a sculptural portrait of the gardens. It is the work of Joseph Kiselewski.

The sculptor Marshall Fredricks was a pupil of Carl Milles and has several pieces of sculpture in Brookgreen Gardens among them the *Gazelle Fountain*. He created the medal for 1977 using the gazelle on the obverse and a pattern of rhododendron leaves and native birds on the reverse.

The sculpture theme was employed in 1978 by Donald DeLue. On one side the sculptor is modelling a female figure, Diana goddess of the night, and on the other side the sculptor is carving a male figure, Apollo the sun god, the god of the day.

The sculptor Michael Lantz in 1979 employed an ecology theme showing the cycle of life in nature ... eat or be eaten. On the reverse he used a touch of whimsy to give Pegasus a frisky winged colt.

During the Revolutionary War the local hero was General Francis Marion who often hid his men among the forests and bayous of Brookgreen Plantation. The British nicknamed him 'The Swamp Fox'. Accordingly, in 1980 Granville Carter depicted General Marion as an equestrian figure on the obverse, and a literal swamp fox on the reverse.

1981 was the 50th anniversary of the founding of Brookgreen Gardens, and Abram Belskie depicted the personification of sculpture on the obverse, and the conserving of nature on the reverse. The American eagle is native to the Brookgreen wildlife area, and it is an endangered species.

In 1982 Karen Worth chose a classical subject and employed Orpheus charming the wildlife on the obverse, and the quintessential sculptor Pygmalion and his Galatea on the reverse. This medal is being displayed as part of the American exhibit here in Stockholm at this conference.

We returned to history in 1983 with a medal by Adlai Hardin and a scene of the original Brookgreen Plantation house and its owner William Allston. The reverse shows his son, Washington Allston, who was a distinguished early American painter.

1984 brought us back to the wildlife of the area with the fauna on the obverse and the flora on the reverse. It is the work of Chester Martin.

Sculptors are chosen for the medals by means of a limited invitational competition. The 1985 competition was so successful that we actually chose two sculptors, one to do the 1985 medal and the other for 1986. Both were using the theme of the sculptor at work. This year's medal is by Marcel Jovine and shows the sculptor carving the head of Pegasus, and the reverse has Pegasus in full flight. This medal is also on exhibition here in Stockholm, and it has an unusual tactile quality due to the high relief.

We have already struck the medal for 1986 and it will be distributed next year. It is by John Cook and shows a centaur hard at work carving the name Brookgreen Gardens. On the reverse a multiple image of the centaur is reflected below the name of the state South Carolina. As you can see a particularly dark patina is used with only the highlights buffed clean. This medal is also in the American exhibit.

In order to give our sculptors the maximum time to create their medals I try to work several years in advance. Accordingly, I can show you the sketches for the 1987 medal by Laci de Gerendey. The theme is the real and the mythical world as they exist in Brookgreen Gardens. A satyr sits on the obverse, and a scene in a cyprus swamp is on the reverse.

As I mentioned only one of the fourteen medals is sold, and that is the first one of the series and it commemorates the founders. The others are given to the upper categories

of members in Brookgreen Gardens as a token of our appreciation of their financial support of a \$100 or more per year. We honour visiting dignitaries such as governors and senators by presenting them a medal when they visit the Gardens. Each medal is struck in bronze three inches in diameter in an edition of 300 by Medallie Art Company of Danbury, Connecticut.

Although our themes are limited, the imagination and talent of our sculptors are limitless. I look forward to the continuation of this unique series created by artists for an art museum.

Une Série de Médailles pour un Musée d'art.

En général, les Musées se bornent à collectionner mais je vais vous parler d'un musée qui commande des créations de médailles. La série des médailles éditées par Brookgreen Gardens est la seule créée par un musée d'art. C'est un musée de sculptures où les oeuvres sont exposées en plein air. Plus de 450 oeuvres en grandeur naturelle ou colossale couvrent une période s'étendant du milieu du 19ème siècle à nos jours. Il existe un programme pour la médaille et une série de 14 médailles a été commencée en 1973.

Il est intéressant de signaler que la Fontaine des Muscs de Carl Milles, créé à l'origine pour le Metropolitan Museum of Art de New York est maintenant installée dans le Brookgreen Gardens. Brookgreen Gardens a été fondé en 1931 pour l'exposition de sculptures et la sauvegarde des plantes et animaux de cette région.



1. Zofia Demkowska: *La Ruche*, 1984, ceramic, 60 x 58 mm.



2. Zofia Demkowska: *Sur la Mer*, 1985, ceramic, 50 x 45 mm.

LANDSCAPE IN CONTEMPORARY POLISH MEDALS

Ewa Olszewska-Borys
Sculptress

We are lucky enough to live and work at a time when Polish medallic art is going through a genuine renaissance with the result that it has regained its prestige as an artistic discipline.

Only having understood why medallic art operated in the background of art proper for so many years, treated as one of handicrafts, shall we be able fully to acknowledge the significance of changes undergone in the art of small relief.

The social function of medals was undoubtedly the obstacle curtailing creative freedom. The small relief, usually enclosed within a circle, was a carrier of definite ideas: it commemorated events or persons, fixed national tradition, acted as a chronicle, a historical document, or was awarded for outstanding achievements or sporting feats, and as such, it had to lend itself to multiplication, preferably without too much trouble. With the passage of time, the growing popularity of such medals resulted in growing demand. The rather inefficient technique of casting was ousted by striking, the number of medal makers increased, and craftsmanship was viewed as superior to the artistic quality. There was something controversial in the patronage of medallic art at that time; though promoted, it had to conform to certain demands, which affected the artistic level of medals.

One is tempted to think that the invention of the reducing machine changed the situation for the better, giving artists greater freedom. Yet this was not the case, although the turn of the century brought an explosion of discoveries in art. The strong innovative movement failed to embrace medallic art which only oscillated on the borderline of trends dictated by painting. In retrospect, the influence seems strikingly weak. Even when new concepts were being worked out by 20th century artists fascinated with the new technical inventions, medal makers, rather than adapting the new technique to their needs, were concerned with "new aesthetics" subservient to the machine, and took great pains over polishing and stiffening their modelled surfaces.

Only in the 1950s did medallic artists first feel weariness with civilisation combined with an urge to return to nature and to the almost forgotten casting technique.

Contemporary medallic art is born from sculpture. Yet it is independent of sculptural conventions as regards content and form and it is not hampered by the subject-matter or the background based on meniscus. We may risk saying that there is no background in contemporary Polish medals. They mainly consist of sculptural forms.

Renaissance implies a rebirth of certain values. In medallic art, these include the specific character and function of medals, considerably broadened and elaborated upon over the last decades. New subjects, notably landscape, formerly reserved for other art disciplines, were first tackled by medallic artists.

To be precise, landscape motifs have been present in medallic art since its origin. They have acted as the background in portrait medals, as an inseparable element of battle scenes frequently represented in medals, or as a compositional linking agent. Yet landscape has always appeared in a supporting role, never as an independent subject. The situation would have never changed if medal makers had not abandoned the traditional approach to relief implying spatial relations close to those existing in

nature. Thus understood, realism was a vicious circle, and although the number of configurations was indeed infinite, there was no way out. Landscape viewed as a complex of realistic forms representing space by means of superimposing planes offered no attraction to the medal maker.

Contemporary medallic art uses quite different means of visual expression for conveying spatial relations. The main building agent in contemporary medals is light. Depending on the arrangement and shape of forms, light not only conveys information on forms and their interrelation, but is also the carrier of the mood conjured up by their lay-out.



3. Zofia Demkowska: *Le Blé sur le Champ*, 1984, ceramic, 60 x 60 mm.



4. Zofia Demkowska: *Dans le Roseaux*, 1985, ceramic, 60 x 55 mm.



6. Zofia Demkowska: *Sur le Col*, 1981, cast bronze, 135 x 135 mm.



5. Zofia Demkowska: *Les Arbres sur le Champ*, 1970, cast bronze, 176 x 154 mm.

Polish medallistic art owes its new approach to medallistic reliefs to Zofia Demkowska who is full of creative anxiety which prompts her to unceasing experiments. She was the first to abandon over-used formulas and academic canons, creating a new concept of the medal as a sculptural form with a well-defined purpose. Though of striking formal variety, Demkowska's medals never depart from the basic characteristics of medallistic art: they are small-sized and two-sided so that one is tempted to handle them and examine at a small distance. Apparently, they defy the popular image of medals, but they cannot be included in any other art discipline. The whole innovativeness of Zofia Demkowska's art consists of broadening the area of penetration, both as regards content and form, yet always in the framework of the same discipline. She has created a peculiar type of deep relief, formerly alien to medallistic art. Beginning with the 1960s, landscape has been among the leading motifs in her art. She keeps reverting to it and she often produces a number of versions of the same motif, which add up to monothematic series. Her landscapes have no descriptive quality, but synthesize impressions within crisp sculptured forms which, though originating in and confronted with nature, are not meant as records of impressions. Their purpose is to elucidate the concept of landscape. Despite their small size, Demkowska's medallistic landscape visions have great impact on the imagination and give the spectator a good insight into situations suggested by their titles. Their mood is lyrical, they have a spatial quality and are full of air. Demkowska treats motifs apparently as unattractive to the sculptor as the sunset or a bird on a twig as sources of creative inspiration. Sensitive to their beauty and aware of their wealth, Demkowska successfully conveys them in small relief forms.

The artist's great sensitivity and her obvious dislike of established patterns and compositional canons cause each of her works to appear quite novel and startling. Formally, her plaques and medals are free of such restraints as the mechanical line of the circle. The obverse and the reverse of her medals are almost anatomically united, making up one whole, one spatial form with no division line to which we have grown accustomed in medallistic art.

Her recent series of landscapes so small as to be handled illustrate the artist's quest for the ideal form for the contemporary medal. Demkowska has even given up bronze traditionally used in medallistic art because she feels she is able better to express herself in raw ceramic material whose structure and properties prompt ever new solutions. In no other material can sub-baked earth be rendered better than in rough, competently shaped ceramic clay. To enhance the spatial quality of her works and bring out the numerous planes, the artist sometimes introduces realistic shapes, houses, human figures or, as in her latest works, animals into her landscapes.

Demkowska's bold new solutions have prompted other artists to explore the art of small relief. Over the last thirty years, the range of subjects tackled in medallistic art has broadened to include personal issues approached in an innovative, individual way.

Landscape motifs treated as a sculptural task are fairly frequent among them. They occur in the outputs of Józef Stasiński, Barbara Lis-Romańczuk, Walentyna Pszeniczna-Chalaczkiwicz, Bronisław Chromy, Katarzyna Piskorska, Ewa Olszewska-Borys, Piotr Gawron, Magdalena Dobrucka, Ewa Krynicka, Jacek Muldner-Nieckowski, Barbara Zielińska-Jankowska and the youngest generation of medal makers.

The discovery of new, hitherto unexplored potentialities inherent in medallistic reliefs has opened new vistas. Landscape, apparently so inseparably linked with painting, has become an area of creative experiments for medal makers. Changeable by nature it stimulates the artists'



7. Zofia Demkowska: *Sur le Pré Fleurissant*, 1973, cast bronze, 119 x 84 mm.

imaginations and prompts their search for new means of expression. There are good grounds for believing that landscape will remain a source of creative inspiration in Polish medallistic art.

La Médaille Moderne et la Nature dans la Création des Artistes Polonais

C'est un véritable privilège de vivre au moment où l'art de la médaille Polonaise connaît une authentique renaissance.

La fonction sociale de la médaille était certainement un obstacle à une créativité indépendante, l'habileté technique passait avant la qualité artistique et la médaille n'avait pas connu comme les autres arts une explosion de découvertes.

C'est seulement vers les années 50 que les artistes sentirent le besoin de revenir à la nature et à la fonte. De nouveaux sujets furent abordés par les médailleurs et en particulier le paysage qui était autrefois, réservé aux autres formes d'art. Le paysage était déjà présent dans la médaille depuis son origine mais ce n'était qu'un fond, un lien entre les éléments et non pas un sujet par lui-même.

L'art de la médaille polonaise doit sa nouvelle approche à Zofia Demkowska qui est poussée par son anxiété créative à faire d'incessantes expériences. A partir des années 60, le paysage a été le thème conducteur de son art et souvent elle réalise un grand nombre de versions du même motif. Ces paysages ne sont pas descriptifs mais sont une synthèse d'impressions et sa sensibilité lui fait refuser les règles de la composition. Sa récente série de paysages, trop petits pour être pris à la main, illustre sa recherche. Abandonnant le bronze, la terre ensoleillée est exprimée en céramique brute.

L'audace de Zofia Demkowska a incité de nombreux artistes à explorer l'art du petit relief: Józef Stasiński, Barbara Lis-Romańczuk, Walentyna Pszeniczna-Chalaczkiwicz, Bronisław Chromy, Katarzyna Piskorska, Ewa Olszewska-Borys, Piotr Gawron, Magdalena Dobrucka, Ewa Krynicka, Jacek Muldner-Nieckowski, Barbara Zielińska-Jankowska.

John Cook : The Independent Search

In the viewing of such an international event as the recent biennial of contemporary medals in Stockholm, one is at times inclined, as with the Olympic Games, to see the exhibited work as representing various competing nations rather than as aesthetic statements of the individual artist; and, indeed, this viewpoint derives in part from the basic structuring of the FIDEM organisation which is significantly a federation of member nations.

It can be argued that today, with the ever increasing international diffusion of both ideas and visual symbols, with multi-lingual periodicals, and with television programmes translated into a dozen languages to be transmitted worldwide, it is difficult to speak with accuracy of purely national styles. Yet despite this, one can still identify traits of a distinctly national character; the 'virtuosity' of the French, the 'design mastery' of the Portuguese, the 'plasticity' of the Polish, the 'historical cognizance' of the Italians, the 'vigour' of the Hungarians and various other descriptive phrases which have become overused clichés; for while these induce a sense of order, they at the same time tend to becloud and detract from the individual expressions. One of the major importances of the FIDEM exhibitions is that they are international and provide the opportunity to view departures from convention, new explorations and refinements in the field, each important in engendering further development.

There were many medals shown at the XX FIDEM which in various ways present both challenges and stimulation for the future. One such work is the cast bronze 'Nautilus Shell, also called pearl boat' (no. 532) by Marianne Letterie of Amsterdam. Conventional in its shape and its use of low relief, it goes beyond the visual pleasantries of many of her contemporaries and breaks through into a completely spiritual dimension. The circular interweaving of forms brings to mind similar tantric-like compositional devices of the English painter William Blake and the German mystic Jakob Boehme. Whatever the source, if it is to be found outside the mind of the artist, the result is a near perfect sense of spiritual order and inner harmony.

A work stemming from quite a different purpose, that of technically expanding the boundaries of what is conventionally considered a medal, is 'A Signs' (no. 674) by Olle Andrin of Stockholm. This medal exquisitely composed of steel patterns embedded in black epoxy, is an interesting extension of the *mille fleurs* glass technique. Whether its attraction is due to its novelty or truly in that it bespeaks a viable alternative to the present options of striking and casting remains to be seen. Nevertheless, the work possesses a commanding elegance.

Other medals which might be grouped into a category of technical experimentation and must be assessed in terms of a possible potential applicability rather than for their content are those of François Dallegret of Montreal, whose 'Symmetry, Comedy/Tragedy' (no. 104) using computer controlled engraving on stainless steel; Huhtamo Kari of Helsinki, whose 'Laser I' (no. 237) in struck steel; and Friedrich Ferenc of Dunajváros, Hungary, whose suite of three medals 'And then there was light' (nos. 373, 374, 375) depend for their aesthetic principally upon the conceptual act of designing in metal. Occasionally, a medal resulting from such technical singularity can transcend the limits imposed upon it to become visual poetry; more often, it does not.



Marianne Letterie: Nautilus shell, 1983.



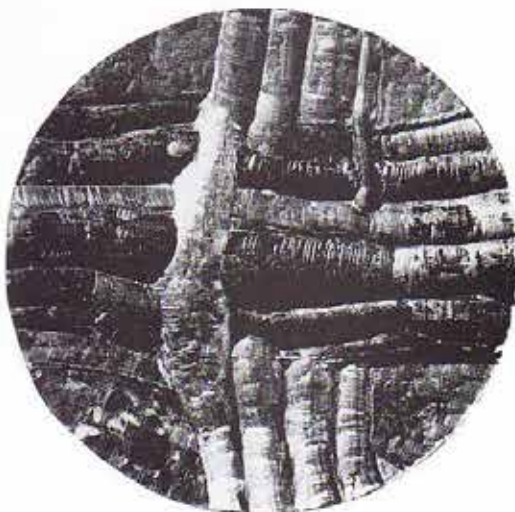
Horst Rainer Kerger: Geburt and Tod.



Werner Niermann: *Ölbaumlandschaft.*



Krzysztof Nitsch: *Patria Expectat.*



Louise Höfinger-Winter: *Durchdringung, Messingschnitt.*

Several medals by Horst Rainer Kerger of Düsseldorf, especially 'Geburt' and 'Tod' (nos. 19 and 20), of cast, then struck bronze, deserve notice due to their conceptual integrity. Though the combination of processes is in a technical sense nothing exceptional, this combination, one feels, is primarily compositional, expressing and describing the implantation of the foetus and corpse within the respective matrix. The resultant relationship in these intense amuletic forms is profound, yet simple to the utmost.

At times we meet with a medal that has a pervasive sense of mystery which even upon close study endures. The 'Ölbaumlandschaft' by Werner Niermann of Bergisch-Gladbach (no. 38) is a particularly enigmatic work with a capacity to both charm and disturb. The encircling landscape takes on a reality which invades the realm of dreams yet steadfastly defies analysis of its component parts.

Mention must be made of a refreshing variant of the commercial medal which is appearing in Portugal in recent years and is heavily represented in the Portuguese cases in Stockholm. Whereas the species of medal referred to as 'commercial' is often regarded with derision by many today, the works of Helder Batista, José Aurélio, Joao Charters de Almeida, J. Martins Correia, and others are forcing a much needed reappraisal of commission work. These medals are not only witty, but forceful aesthetic statements which are uniquely relevant to their purpose. As they represent some of the finest and most original struck medals being done today, it is easy to equate these works with the modern Polish poster art that has gained such universal artistic acclaim.

While it is enjoyable to see familiar names and styles reappear in the FIDEM exhibitions, it is also welcome to be confronted with medals of sculptors who are only beginning to work in the medallion form. Lynn Chadwick of Gloucestershire shows an interesting medal, 'Diamond' (no. 305) containing in miniature many of the stylistic concerns of his more sizeable sculptures. 'Backside' (no. 165) by Alfred Charley of Foxburg, Pennsylvania, also reminiscent of his larger sculpture, exudes a vibrant sensuality and richly modelled forms. Another American, Sergio di Guisti of Detroit, working for the first time with the medal, shows in his 'Wrapped Canto' (no. 172) his rich vocabulary in the relief form. These pieces contribute much to refute the notion that monumentality is confined to only large sculpture.

A work of arresting beauty and one which modulates and redefines the space in which the medal exists is Kraków's Krzysztof Nitsch's 'Patria Expectat' (no. 581) of cast bronze. As much stage set as medal, this evocative piece creates a lonely and noiseless isolation in which the spectator (or participant in this instance) is drawn through the trance-like quiet by means of interwoven fragments of staircases.

A cast medal by Guido Vanni of Bologna, 'Metamorfosi e fini di un'era' (no. 459), certainly one of the most massive works in the exhibition, is also among the most demanding. Six bulging forms, like plastic wrapped potato dumplings, coalesce in mutual protection. Across the crinkled and blistered surface drifts a Babylonian seal image which transforms the object into the ultimate archeological discovery ... forever indecipherable, yet endlessly fascinating. While Vanni retains the very Italian tendency to pay homage to a remote past, he simultaneously pulls his spectator through an uncertain present to thrust him into an unknown future, simply, effectively and poetically.

On repeatedly making the rounds of the exhibition cases to ascertain that nothing has been overlooked, one is compelled to return again and again to revisit a certain few medals which in one way or another nourish the inner self.

'Durchdringung, Messingschnitt' (no. 62) by Louise Höfinger-Winter of Vienna calls the spectator back for its entrancing engraved jewel-like character. There is also a particularly beautiful medal by Magdalena Dobruka of Warsaw, 'Paysage I' (no. 547), done much in the early style of her mentor Zofia Demkowska, which although it shows no great artistic breakthroughs, must be singled out solely for its exquisite sensitivity. The 'Meeting of Two Horsemen' (no. 533), a cast bronze medal by Theo Van der Vathorst of Utrecht, reminiscent of Pisanello, pertains little to the present era, but much to mankind. This same striving for an essentially 'human' truth through conventional images can be seen in the dramatic and elegant 'Schafherde' (no. 10) by Heide Dobberkau of Bergisch-Gladbach and in the portrait 'Jean-Baptiste Schwilgue' (no. 258) by Guy Fontalavie of Tourouvre, France.

It is this basic inexplicability of a work of art, this resistance to being quickly and conveniently categorised, which provides the capacity to penetrate deeply into the inner mind. In the works of Tamás Asszonyi, Fritz Nuss and many others shown here, this quality becomes abundantly clear and gives the exhibition its strength. Dependent, of course, upon the selection preferences of each member nation, one can hope for even more medals evidencing this individual inner questing in the next FIDEM biennial scheduled for the United States in 1987.

One ought consider the great effort necessary for such an exhibition; an effort shared by the host committee, the various national FIDEM delegates and by the chosen artists. Yet the number of persons viewing this exhibition is modest. To broaden and maximise its effect by the publication of the finest possible catalogue is of utmost importance. Understandably, when funds are stretched, compromises are necessary. Nevertheless, the decision to eliminate the majority of photographs from the catalogue is more than an error ... it is a tragedy: For today when catalogue photographs are the norm, their lack renders the publication near worthless as documentation of the medals shown and severely limits its scholarly use.

The stockholm biennial was, however, a success for it typifies FIDEM's ability to bring together medals of a vast range of contemporary stylistic approaches, thus offering a forum wherein the 'anti-medal' can co-exist with those more traditional. These juxtaposed contrasts are of much importance for they compel the viewer to question his prejudices, to realign preferences and respond more deeply to the individual works.

One leaves this exhibition with a feeling of optimism, a conviction that artists are moving away from the modern era with the realisation that individual search is more yielding of artistic accomplishment than is the hegemony of one or another of the present day art movements. The medals in Stockholm are indicative that significant inquiry is being made, often in isolation, by artists everywhere to find more meaningful and more personal means of expression.



Ryszard Stryjecki: Medal for Industry (reverse).



Teresa Plata-Nowinska: A Woman X.

Mark Jones

The contrast between the FIDEM exhibitions in Florence and Stockholm could hardly have been more complete. The historic calm of the Palazzo Medici - Riccardi was replaced by the bustling atmosphere of the high-tech lobby of Stockholm's largest and newest public building; a suite of silent galleries by a thoroughfare for 5,000 employees and their visitors, containing a cafeteria and shops; stone, plaster, wood and natural light by concrete, steel, plastic and tungsten. It is to the credit of the exhibition designers that each show looked equally at home and a tribute to the multifaceted appeal of medals that they drew strength from both environments. The diversity of cases used, and their disposition in groups around the large and busy hall lent a cheerful atmosphere of discovery to any tour of the Stockholm exhibition. Most successful were the specially designed pyramidal show cases which made a clear visual statement of their purpose, so dominating the space in which they stood, and provided ideal conditions for viewing the medals. Congratulations to Tamás Sárkány, the organiser of the exhibition and to Jan Polásek, its designer.

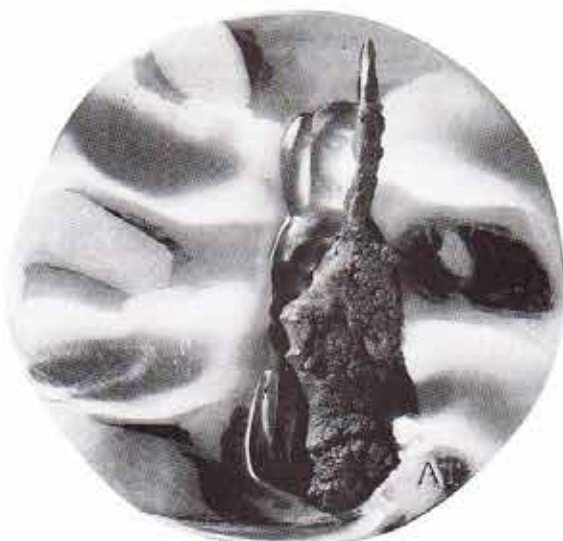
There were rather fewer pieces on display in Stockholm than there had been in Florence (812 catalogue entries or about 1,200 medals as opposed to 1,744 catalogue entries and over 2,000 medals in Florence) and this made the exhibition rather easier to take in. But if the totality of the show was made easier to grasp by the reduction in numbers, many individuals' work was rendered more difficult of access: a single medal is always harder to comprehend than the same medal seen in the context of other examples of the artists' work. In this connection it is to be hoped that FIDEM delegates putting together contributions to the Colorado Springs exhibition will use the increased quota available to them to send more of each artist's work, rather than the work of an ever larger number of artists, and equally that the organisers will group the medals by artist so that it becomes easier to form an overall impression of each exhibitor's work.

What of the medals themselves? There was a lot of exciting work on display, and the overall impression was encouraging. As usual the exhibition was dominated by Poland and Hungary. Among the Polish medals I particularly enjoyed Ryszard Stryjecki's robotic pieta 'The beginning and the end' and his 'Medal for television', presenting electronic communication as the apple of knowledge proffered by the snake. More emotionally powerful were Teresa Plata-Nowinska's 'A woman X' and 'Before us', bitter denunciations of the oppression of women.

Other Polish artists whose work caught my eye included Joanna Bebarska, Stanislaw Bryndal, Magdalena Dobrucka, Piotre Gawron, Marek Kordyaczny, Edward Lagowski, Stanislaw Lisowski, Jacek Müldner-Nieckowski, Krzyztof Nitsch, Andrzej Nowakowski, Barbara Zielińska-Jankowska and Andrzej Zwolak, many of whom, it was encouraging to note, are new to FIDEM and still in their late 20's or early 30's. The sheer length of the list is comment enough on the quality of contemporary Polish work.

The Hungarian medals were, as usual, a pleasure to behold. I found Tamás Asszonyi's 'Prophecy' series, ending in a disgustingly leprous green rat, and Ferenc Friedrich's '... and there was light' sequence, developing the theme of erupting steel already explored in his 'Changes of structure' shown at the Florence FIDEM, particularly effective.

Given the location of the exhibition it was natural that Sweden and Finland should be well represented. Olle Adrin has long been one of Sweden's most exciting and original medallists and his 'Sign' and 'A Signs' were both interesting. Rume Karlzon's medals are of consistent quality and both Elizabeth Ekstrand-Nurmi and Joanna Troikowicz produced attractive work. One of the most sympathetic



Tamás Asszonyi: *The Prophecy no. 3, 1985, 90 mm.*



Berndt Helleberg: *Apartheid.*

aspects of the Swedish display was the passionate humanitarian concern demonstrated by many of the contributors: Gunvor Svensson Lundkquist's 'The full bowl and the empty one' and Berndt Helleberg's (author of the Congress Medal) 'Apartheid' were both outstanding examples of commitment. Among the contemporary Finnish medallists Terho Sakki always impresses with the quiet consistency of his work and Kauko Räsänen's virtuosity, well demonstrated in his 'Kuhmo Chamber Music Festival', continues to give pleasure. Radoslaw Gryta, Marjo Suikkanen and Erja Tiainen were among the younger artists whose works promised well for the future and Vilho Härkönen, Toivo Jaatinen and Toivo Peikonen also exhibited medals worthy of note.

The trademark of the Finnish medal is consistency; consistently high quality and consistently accomplished technique. A consistency, dangerously close to uniformity was also a feature of the French exhibit which, as ever, depended very heavily on the patronage of the French Mint. How healthy it would be if the new director M. Jacques Campet, while maintaining the generous level of support provided by his predecessor M. Pierre Dehaye, explored ways in which the magnificent resources of the Mint could be used to produce a more diverse output. This might perhaps be achieved by involving artists more closely in the processes of production and patination so that there was gain instead of loss in the process that leads from model to medal.

Other countries, like Britain, Belgium, Canada and the U.S.A. are less assured than the French or the Finns, but the really interesting and original work that could be seen in some of their cases more than outweighed the occasional lapse into banality. Being somewhat *parti pris* about the British contribution, which I naturally thought excellent, I will pass at once to the Americans, whose strong representation at the Congress was supplemented by a good showing in the biennale, including fine work by John Cooke, Alfred Charley, Miko Kaufman, Maria Somogyi, Merlin Szösz, Alex Shagin and Bud Wertheim (whose portrait of Kauko Räsänen, produced at last year's medallic workshop at Penn State University, was a deserved hit with the Finns).

The other major medal producing countries, Germany, Italy, Spain and Czechoslovakia all maintained their reputation. Heide Dobberkau's animals were as beautiful as ever and Friedrich Brenner, Hilde Broër, Werner Niermann and Erwin Nöthen were among the medallists whose work provided a pleasant surprise.

As always the Italian section contained works which were classically composed, beautifully cast and sensitively patinated; Celestino Giampaoli and Marcella Cavallensi's are obvious examples. Guido Vanni's metamorphic loaf for the FAO, David Renka's portrait of his foundry master Filippo Veschi, Enore Pezzetta's 'World Famine' and Angelo Grilli's 'Banco di Bergamo' were each outstanding in their own way.

Spain, if less central to the history of the medal than Italy, has an idiosyncratic and admirable tradition of its own, different facets of which were ably represented by Ramón Ferrán, Manolo Prieto (whose explicit 'Unfaithful Husband' was widely popular), Julio López Hernández and Francisco Aparicio. It was encouraging to see that the work of the new generation, most notably Sonia Guisado and Elena Diaz Rivero, promises to rival that of their elders.

Twenty-eight countries showed medals at the 1985 FIDEM and it would be neither amusing nor instructive to attempt a survey of every one of them. It was however, a great pleasure to see New Zealand so well represented by Marian Fountain, to ponder Ken Kakuyama's dazzling and



Manolo Prieto: Unfaithful Husband.



Ken Kakuyama: The Near Future.



Jiří Harcuba: Paganini, 120 mm.

terrifying vision of 'The Near Future', to savour the graphic elegance of Michael Meszaros' 'Rain on Water' and to welcome, for the first time, a Bulgarian artist, Bogomil Nikolov, whose 'self portrait' was among the most striking images in the show.

Jiff Harcuba

All we participants enjoyed and appreciated the nice atmosphere of the congress, the hospitality and interesting programme. We learned a lot about the history of Sweden and its culture. Also the lectures were varied and interesting.

My suggestions are:

To make a rule, that the lecturer should speak while the pictures are shown and the participants should have the chance to write remarks during the lectures. There should be spot lights at the tables.

At least one lecture should be dedicated to an overview of new directions and topical subjects in medallic art.

Another lecture could show the connections to the tendency in other fields of art.

An interesting experience was the 1st International Workshop in medallic art in U.S.A. at the University of Pennsylvania last summer.

The exhibition in the University, showing different approaches to the medal, lectures explaining the approach of every artist, the practical work showing how the artist works, what kind of material and tools he uses is perhaps the best example how to enrich the FIDEM congress in future.

I believe very much in the enthusiasm of the Americans to start a new epoch in the world medallic movement.

To the exhibition in the Garnisonen in Stockholm. I didn't like the limitation of size and number this time.

I don't believe that an artist can be well represented by only one medal. I understand the problems for the organisers, but the conditions should be equal. For instance 1 large and 4 small medals for every artist selected for the FIDEM exhibition. It would be also useful to have a competition for a commemorative medal for a certain event and to show finally all the results. That is the best school for all participants of the congress.

In the exhibition in Stockholm I liked the poetic medals of Heidi Dobberkau, the humour of Ronald Pennell, the clean work of Jakob Eyedi and Gideon Keich.

I appreciate all the artists who are personalities, who create a unique language, a new proper world, inviting to follow them to discover something new and beautiful.

It is already a tradition that Hungary and Poland are showing modern sculpture in large and well balanced collections.

The collection of Czechoslovakia lost much by exhibiting only one piece by each artist.

New and excellent pieces are shown in the collection of the U.S.A. And we can look forward to see more next time in Colorado Springs.

The catalogue is the most important document to remember FIDEM '85 and it would be much better to have at least one picture of the work of every author. So it was in the past and it should be again in future.

Mariangela Johnson

Con la partecipazione sempre entusiastica dei suoi associati, la F.I.D.E.M. ha realizzato, grazie alla fatica e all'organizzazione del suo presidente, Mr. Lars O. Lagerqvist e del delegato per la Svezia Mr. Berndt Helleberg, il suo ventesimo Congresso.

La cornice distensiva della città di Stoccolma, la 'Venezia del Nord', allietata da un clima piacevolmente estivo, ha accolto i congressisti ed i loro accompagnatori, che hanno potuto incontrarsi il giorno dell'inaugurazione della mostra e del Congresso, nelle moderne strutture del Byggnedsstyvelsen, il Centro Nazionale Svedese degli Affari Pubblici. Nella hall dell'edificio principale, era allestita la mostra di medaglie, inviate dagli artisti dei ventisette paesi partecipanti. Esposte in belle vetrine verticali, molto ben illuminate, in teche e forma piramidale di plexiglas e in ampie vetrine orizzontali, le medaglie di questa ventesima rassegna hanno messo in evidenza una nuova e più ragionata tendenza degli artisti ad elaborare un oggetto dell'identificazione complessa e variabile quale è appunto la medaglia. Elementi di novità quindi, in alcune elaborazioni di artisti spagnoli e inglesi, ma anche un ritorno alla ricerca delle funzionalità della medaglia, soprattutto per quei paesi dove esiste una committenza con esigenze precise.

La sensazione è quella che esiste in molti artisti la volontà di fare della medaglia contemporanea una espressione artistica che interessi sempre più il collezionista d'arte. Espressione artistica autonoma, quindi, che rappresenta liberamente un'idea, un pensiero, un'intuizione d'arte. A questo proposito in alcuni paesi gli artisti si stanno organizzando per promuovere la conoscenza della medaglia da parte di un pubblico sempre più vasto. La Spagna ne è un esempio ed i suoi artisti hanno partecipato a questa esposizione di Stoccolma con una trentina di medaglie che dimostrano una evoluzione coerente e continua rispetto alla precedenti esposizioni, non solo quella della F.I.D.E.M. di Firenze nell'83, ma anche quelle di Udine e di Madrid nel 1984.

Un'altro paese che segue questa strada è rappresentato dagli Stati Uniti dove numerose manifestazioni si organizzano un po' dovunque, a cura di Musei, Associazioni Medaglistiche e Numismatiche, Istituti Universitari. Ad esse partecipano artisti, studiosi e critici d'arte contribuendo a dibattiti ed esposizioni, corsi di sperimentazione, e Congressi sulla medaglia antica e moderna, ma favoriscono anche l'emissione di nuove e pregevoli medaglie, alcune delle quali sono esperte alla Mostra. L'interesse degli Stati Uniti per la medaglia sembra assai vivo e gli artisti tanto seriamente motivati da dare l'impressione di un vero Risorgimento della medaglia, come dimostrano le opere esperte e i programmi futuri. Per quello che riguarda la F.I.D.E.M. gli U.S.A. sono impegnati nella organizzazione del prossimo Congresso a Colorado Springs, di cui si è incaricato il prof. John Cook, delegato per gli Stati Uniti.

In Francia, la Zecca Nazionale è l'unico ente che si incarica della coniazione di medaglie, sia tramite concorsi per medaglie annuali, che per conto di committenti privati. La Zecca organizza anche interessanti esposizioni di medaglie, come dimostra l'attività della Monnaies de Paris in questi ultimi anni. La medaglia francese contemporanea sembra rappresentare una tendenza di gusto, di sicura presa sul pubblico, con composizioni significanti e di gradevole esecuzione. Non mancano tuttavia i casi di elaborazioni originali e schoccanti, accanto a medaglie di gusto grafico.

Una maggior sensibilizzazione verso la medaglia sembra essersi verificata in questi ultimi anni in Gran Bretagna, e gli artisti vi si dedicano seguendo diverse strade di ricerca, dal figurativismo neo-realista, ad una decisa astrazione, dall'

espressionismo ad una sorta di poetico romanticismo. L'utilizzo di svariate tecniche ha permesso la realizzazione di medaglie originali per l'accostamento di patine e metalli diversi.

Un forte cambiamento si è potuto notare nell'arte medagliistica dei paesi dell'Est, che nelle precedenti esposizioni della F.I.D.E.M. avevano presentato medaglie assai provocatorie, espressioni di una libertà totale da ogni schema, spesso forzate e di stravolgente astrazione.

L'evoluzione artistica di Ungheria, Cecoslovacchia e Polonia, a cui accomuniamo la Jugoslavia, sembra seguire un processo comune. Dall'ultimo congresso di Firenze, a questo di Stoccolma i cambiamenti sono stati molti e molti i ripensamenti degli artisti, dovuti ad una più intensa partecipazione e congressi, a mostre, a concorsi organizzati nei singoli paesi. In Ungheria la Biennale Nazionale di Sopron, in Cecoslovacchia la Mostra di Kremnica sulla medaglia Slovacca contemporanea e un gran numero di esposizioni di artisti medaglisti, ad esempio, hanno reso possibili maggiori scambi fra gli artisti, e una maggiore diffusione dell'arte medagliistica presso il pubblico. Le medaglie esposte a Stoccolma dai Paesi dell'Est sembrano seguire con maggior chiarezza espressiva l'evoluzione artistica, senza prevaricare il ruolo e le caratteristiche della medaglia stessa. Forse il controverso e apparentemente complesso dibattito sulla 'Forma e funzione della medaglia contemporanea' tenuto a Firenze del 1983, ha avuto il merito di provocare negli artisti una più approfondita ricerca sulla propria espressione artistica in medaglia.

Le medaglie dell'Italia, inviate per questa esposizione non rappresentavano appieno l'attività medagliistica di questo Paese, che gode attualmente di una notevole espansione. Molti artisti non erano infatti rappresentati alla Mostra pur avendo elaborato medaglie di notevole pregio. L'Italia allineava comunque a Stoccolma medaglie emblematiche dei diversi modi di approccio a questa espressione artistica, da parte sia di artisti che eseguono preferibilmente medaglie fuse di libera ispirazione, sia di artisti che elaborano modelli di medaglie per una committenza precisa, naturalmente coniate. La diffusione della conoscenza della medaglia contemporanea in Italia è anche merito di iniziative come la Triennale di Udine, e di associazioni come l'A.I.A.M. che tendono a coinvolgere con mostre e convegni un pubblico sempre più interessato. Per quanto riguarda i paesi nordici, sembra possibile accomunare le nuove generazioni di artisti che si dedicano alla medaglia ad una certa uniformità di tendenza, che ricerca i temi e i modi del classicismo, filtrati da un uso nuovo della materia e delle superfici.

In Finlandia si occupa di emettere medaglie la Gilde, la Zecca Nazionale, che attraverso concorsi ed esposizioni, svolge un ruolo di collegamento tra artisti e collezionisti.

In Svezia la tradizione medagliistica è antica, e molti dei più famosi artisti, nel tempo, hanno realizzato medaglie. Oggi l'arte medagliistica svedese sembra in espansione, anche per quanto riguarda le tecniche di realizzazione, sia delle medaglie fuse, che di quelle coniate.

In Norvegia il fenomeno di una committenza nuova per la medaglia coniate, ha dato luogo ad una produzione abbastanza codificata, mentre la medaglia fusa conserva un carattere di originalità.

Interessante è la situazione della medagliistica in Canada dove la giovane arte della medaglia assume caratteristiche proprie, con una produzione di pezzi unici, come sono ad esempio le medaglie del Premio di Quebec, che per la loro unicità non erano esposte, e che conferma in questa esposizione una maggiore diffusione di questa arte, presso gli artisti e il pubblico canadesi.

Anche il Giappone era presente con medaglie di grande

raffinatezza compositiva, che gli artisti della JAMA (Japan Art Medal Association) hanno elaborato in questi ultimi anni. L'associazione gode di grande considerazione in Giappone e organizza mostre di medaglie ogni anno, a Osaka e Tokyo, sotto il patronato della Zecca nazionale, di organismi pubblici e della Stampa. Gli artisti giapponesi sono fra i più entusiasti partecipanti alle manifestazioni della F.I.D.E.M.

Qualche considerazione anche sulle medaglie del Portogallo, presente a questa rassegna con una parziale rappresentanza della propria produzione medagliistica, di egregio livello e che dimostra una volontà di ricerca da parte degli artisti, di nuove esperienze formali e tecniche. Dopo aver inaugurato la Mostra, il presidente della F.I.D.E.M., Mr. Lars Lagerqvist ha invitato i delegati di ogni paese a rendersi disponibili, presso le vetrine del proprio paese, per illustrare le medaglie esposte. Questo suggerimento è sembrato molto opportuno ed è auspicabile che nei prossimi Congressi i delegati abbiano un po' di spazio per poter assolvere anche ad una funzione di collegamento e di scambio fra gli artisti dei diversi paesi.

L'apertura dei lavori del congresso è stata ufficializzata dal discorso del Presidente della F.I.D.E.M. e da quello del Ministro alla Cultura e all'Educazione Mr. Bengt Göransson, in un clima di amichevole ospitalità, che ha caratterizzato tutto lo svolgimento del Congresso.

Questa piacevole atmosfera ha coinvolto i relatori, e i partecipanti, che spesso si sono lasciati prendere da interessanti discussioni. Il tema del Congresso era 'La medaglia e la società moderna' e ha dato luogo a due giornate intense di relazioni, consentendo soprattutto ad ogni relatore di illustrare la medagliistica del proprio paese, sia attuale, che del più prossimo passato.

Molto apprezzate le diapositive che illustravano quasi tutte le conferenze. Alla fine della prima giornata dei lavori, i congressisti sono stati piacevolmente accolti nella Millesgarten, dove hanno potuto ammirare, in uno scenario di particolare fascino, le Sculture dell'artista più famoso della Svezia, Carl Milles, che nella sua residenza nei pressi di Stoccolma, ha raccolto e ambientato in un fantasioso giardino, le sue opere più rappresentative.

I Millesgarten sono oggi, dopo la morte dell'artista, un museo che lo onora e lo rappresenta nel modo migliore, anche se le sue notissime opere sono sparse nei musei più importanti del mondo e per tutta la Svezia. Durante il Congresso, oltre alle piacevoli riunioni conviviali offerte dagli organizzatori, è stato possibile effettuare visite nei dintorni di Stoccolma, a Drottningholm, residenza della famiglia reale, e famosa realizzazione architettonica del XVII secolo, e allo Skokloster Castel. Una vera sorpresa è stata, per molti, la visita alla collezione di medaglie del Royal Coin Cabinet.

Magnificamente esposte, le medaglie dal Rinascimento ad oggi, selezionate dalla ricca raccolta del Medagliere, erano visibili con l'accompagnamento di schede illustrative. Opere di grande valore storico e artistico, confermavano l'importanza della medaglia in Svezia nel passato, mentre una esposizione di medaglie svedesi contemporanee, dal 1955 al 1985 testimoniava dell'interesse ancora vivo per la medaglia ai nostri giorni.

Se è possibile, come è doveroso, dare un giudizio su questo XX Congresso, esso non può essere che positivo, non solo per la perfetta organizzazione e per la simpatica ospitalità svedese, ma soprattutto perché conferma la volontà di mantenere una associazione come la F.I.D.E.M. ad un livello prestigioso ed in continua attività. Appare evidente anche in questo Congresso che il Paese che organizza desidera sempre dare di più e di meglio, impegnando le proprie forze a quelle di tutti gli associati, per un comune e positivo risultato.

Guy-Charles Revol: retour à Stockholm

Par une belle fin de matinée de septembre 1955, je débarquais à Stockholm, premier contact pour moi – à un âge certain – avec le NORD et les Congrès de la F.I.D.E.M. Je fus tout de suite séduit par la qualité de la belle lumière d'été qui régnait sur cet Archipel qui, si j'ose cette métaphore, avait su rester un îlot de paix et de civilisation durant les années noires que nous venions de vivre.

Des enfants nus se baignaient dans les fontaines publiques, les cimetières formaient et forment toujours autour des églises de la Ville des champs de paix où un riche gazon parsemé de stèles discrètes – loin des murs de clôture rébarbatifs et des architectures naines et ridicules de nos cimetières latins – ajoutaient une note de pérennité familière et intime à la généreuse verdure de cette belle ville.

Dès le premier contact, j'avais été sensible – comme je le suis de nouveau en 1985 – à la gentillesse et l'efficacité de l'organisation locale. J'eus, d'ailleurs, de ce fait, cette année une exquise impression de suspension de la fuite du temps: trente ans de gagnés ... j'ai beaucoup apprécié ...

Mais, venons-en à l'Exposition et au Congrès eux-mêmes, sis dans un cadre dont le choix m'a semblé particulièrement heureux. Je ne vois pas à Paris quelque chose de comparable comme lieu de rencontre de même nature.

D'abord la situation – 100 Karlavägen (GARNISONEN) – dans l'une de ces belles avenues, charme de la ville moderne, généreusement plantées d'arbres et dont les terre-pleins gazonnés s'ornent de nombreuses petites sculptures d'une grande variété d'expression plastique participant ainsi au cadre de la vie quotidienne.

Le complexe lui-même m'a frappé par son caractère vivant, je dirai "commercial" dans le sens noble du mot, avec ce qu'il peut suggérer de concepts d'activité, d'échange et de tentation pour le visiteur. Ainsi un public, nombreux, nouveau et non prévenu, a-t-il l'occasion de prendre contact avec un art qui, jusqu'à ces dernières années, pouvait paraître élitiste et presque ésotérique, présenté qu'il était, en général, dans des lieux traditionnels d'une solennité officielle.

F.I.D.E.M.: Fédération Internationale de la Médaille (précédemment Fédération Internationale des Editeurs de Médailles). Par définition, éditer, c'est diffuser auprès du public de multiples reproductions d'une oeuvre originale, activité qui doit se révéler satisfaisante pour l'auteur, le client et, bien sûr, l'éditeur. C'est l'harmonie de ce trio, – l'EDITEUR qui doit savoir détecter, en fonction du sujet à traiter, chez l'AUTEUR, personnage indispensable et primordial, les qualités qui donneront satisfaction à l'utilisateur, le CLIENT, – qui permettra la réalisation d'une oeuvre véritablement valable.

L'ancienneté des lettres de noblesse de notre art, si elle est indiscutable ne doit en aucun cas engendrer une sclérose qui, longtemps, marqua cette expression artistique.

C'est l'honneur de la F.I.D.E.M. d'avoir depuis une cinquantaine d'années, promu par les larges confrontations, nées de ses Expositions et Congrès biennaux, une évolution bénéfique aidant la médaille à s'incorporer au mouvement général de l'art de notre siècle.

L'occasion de comparer, dans la même ville, à trente ans de distance, plus d'une génération, les résultats de cette activité en montre l'ampleur et la stabilité dans le domaine quantitatif. En effet, "grosso modo" au Cabinet Royal des Médailles en 1955: 23 pays représentés par 347 artistes exposaient 864 médailles. En 1985, au 100 Karlavägen: 28 pays représentés par 482 artistes exposaient 812 médailles.

Et en ce qui concerne le qualitatif ... Les contacts humains nés de ces 15 rencontres ont donné lieu à maintes ouvertures et découvertes mutuelles d'ou une impulsion évolutive constante.

Cette tendance ne peut être que salutaire pour un art qui par son essence même étant majoritairement commémoratif pouvait sembler voué à un traditionalisme routinier, avec ce qu'il peut y avoir de figé et de répétitif dans cette implication.

Or, qu'avons-nous vu cette année dans cette exposition "en milieu vivant" dans cette sorte de Galerie marchande, réunissant auditorium, vitrines d'exposition, au milieu de restaurants, cafés-jardins, boutiques, etc.: un ensemble harmonieux de vitrines de formats, orientation et inclinaisons divers, et même pour notre section française, peut-être hommage discret à l'esprit novateur qui semble diriger les travaux de réaménagement de notre plus grand Musée, des présentoirs en forme de pyramides transparentes beaucoup plus à leur place et fonctionnelles là que dans les jardins du Musée du Louvre ...

Vous admettez facilement qu'étant moi-même sculpteur-médailleur et exposant, je me sois interdit de dresser une sorte de palmarès de ce qui m'a plu et moins plu, ce qui n'aurait d'ailleurs eu qu'un caractère absolument subjectif.

Je me contenterai donc de noter combien l'apparition parmi nous d'artistes de nouveaux pays participants, vient enrichir de leur enthousiasme de leur culture, leur personnalité et stimuler ainsi cette confrontation, et d'autre part, de constater avec grand plaisir que la Voie Royale de la liberté d'expression plastique, ouverte par notre génération, trouve de plus en plus d'adeptes et que l'on ne risque plus guère d'entendre ce qui était souvent dit autrefois et le fût à mon endroit il y a environ 40 ans: "mais est-ce bien de la médaille ... ?"

Je crois sincèrement, et cette exposition me semble une fois de plus confirmer cette opinion par l'importance du nombre et la qualité des oeuvres exposées, que la "MEDAILLE OBJET" spécifiant ces différences enrichissantes rend caduque cette "QUERELLE des ANCIENS et MODERNES" l'apport de techniques et matériaux nouveaux (de la couleur et des insertions de métaux variés, sous divers aspects) ne peut à mon sens qu'être bénéfique.

Mais, il faut bien, malgré la satisfaction que j'ai à dire toutes les choses agréables que je pense de cette F.I.D.E.M. 1985 (rien n'est jamais parfait) noter quelques faiblesses.

D'abord, et en ceci je ne parle que pour la section française, et me garderai de critiquer les autres participants qui, me semble-t-il, ont évité cette fausse note: le fait de n'exposer qu'une face d'une médaille. Or une médaille est un tout qui ne trouve son identité réelle que par la présentation simultanée de sa face et de son revers qui doivent se répondre et se compléter tant plastiquement que dans l'expression du sujet.

Je veux espérer que c'est peut-être le grand nombre de nos artistes et une limitation des surfaces d'exposition qui n'ont pas permis à nos décideurs d'appliquer cette règle d'or, mais la présentation de ces oeuvres incomplètes m'a semblé une regrettable hérésie.

En ce qui concerne l'organisation matérielle des séances du Congrès qui, avantage appréciable, se déroulaient dans un auditorium sis au milieu même de l'Exposition, les traductions imprimées des communications des participants se sont révélées d'une indiscutable utilité car bien que deux langues officielles – ANGLAIS et FRANÇAIS – eussent été prévues, cette dernière malgré le souvenir de la présence ici de DESCARTES auprès de la Reine CHRISTINE ... il y a 300 ans – qui l'utilisaient, comme alors toute l'Europe,

pour leurs entretiens quotidiens – elle a été assez peu pratiquée et sans l'heureux secours de la GALAXIE GUTENBERG beaucoup de l'intérêt des communications de collègues étranger m'eût échappé.

Ce m'est un plaisir de remercier les représentants suédois de la F.I.D.E.M. de nous avoir réservé un accueil d'une telle qualité amicale et confraternelle tant par la chaleur et la générosité des réceptions que par l'intérêt des visites et excursions.

Il me faut ajouter une mention spéciale pour l'extension touristique qui nous fut proposée et nous donna l'occasion, que j'ai beaucoup appréciée, de contempler le SOLEIL DE MINUIT à Gällivare, après le passage du CERCLE POLAIRE (dont je garde précieusement le diplôme pour l'édification de mes enfants et petits-enfants), la visite des chutes d'eau de STORFORSEN, d'une fascinante ampleur, et des mines de KIRUNA, pour s'achever en apothéose écologique et sportive par la descente en canots pneumatiques des rapides du fleuve TORNEÄLVEN, tout cela dans une atmosphère de gai camaraderie et de bonne humeur soutenue par un guide pittoresque, dynamique et compétent qui savait à point nommé ranimer la vaillance des "hardis randonneurs" à grandes lampées d'aquavit et de choeurs de mélodées laponnes, expression supra-nationale d'une chaude convivialité qui prenait toute sa valeur dans le paysage, encore largement neigeux de ce début de Juin, dont l'austérité était heureusement animée par les bonds gracieux des rennes qui, sans doute, se maintiennent ainsi en forme pour leur rendez-vous annuel du 24 décembre avec les Pères Noël de tous pays.

Si, comme envisagé, le prochain Congrès peut se tenir à COLORADO SPRINGS, je souhaite être encore en état pour, une fois de plus, avec tous les membres de la F.I.D.E.M., participer au maintien dans deux ans de cette heureuse tradition.

Enikő Szöllösy

After having taken part in the Congress and Exhibition of FIDEM in Stockholm, I would like to tell you some of my reflexions as a sculptor, who makes medals, and who has this branch of art at heart.

We have heard recently a lot about the medal as a 'message', even I myself use this word readily in connection with medal. But the message, the expression of personal thoughts and feelings doesn't make medals pieces of modern art. Just recently someone asked me:

'Is medallic art – art at all today?
Is medallic art a branch of modern art?'

It seemed to me that to answer this question I'd need a definition. At recent FIDEM Congresses and at the events accompanying other medal exhibitions it caused some problems to define medallic art as an artistic formation and many of the participants wanted the strict borders. Without calling into question the views of those who insist on traditional forms, I'd like to call the attention to the fact, that arriving at borders and stepping across them, passing limits and coming back means enrichment in many kinds of meaning.

Seemingly we have already the results of this process! In some European countries, e.g. in Eastern-European ones sculptors were able to present all the new formal and substantial achievements of the fine arts just as they came into existence or were imported, not only in their statues but even in their medals. And what is more, in many cases some new values have appeared in medal art first. E.g. the new-constructivism which flourished in the seventies in

the Eastern-European countries, has created quite unique results in the medal art, and influences this area even today. Similarly other movements of art have appeared and are still alive in medal as well.

The movement of surpassing the borders and returning back can easily be observed in all branches of art. In our days painters are returning to large canvases and to oil-paintings, sculptors to traditional, natural materials, and medallists to the small scale, to the two-dimensional form. But what a great difference there is between returning from a long, adventurous journey and never stepping out of the comfortable arm-chair!

Nowadays the reinterpretation of the tradition, the historical attitude, the evaluation of great epochs of art, the use of myths for representing modern ideas, play a great role in artistic movements. Medallic art – on account of its historical origin and elastic character – is a real way to express and realise these ideas.

Having visited the recent medal exhibition, my impression is that the medal is getting more and more incorporated into the general streams of 'grand' art. I consider the FIDEM Exhibition in Stockholm as a great step on this way. We saw some very impressive and convincing examples of this statement. Besides the very rich Finnish section I would like to emphasize how deeply I was impressed by the works of some Portuguese and English artists, on account of their ability for renewal.

Even the place and the arrangement of the exhibition seemed to be symbolic. Medals displayed in the hall of a very frequented public building, beside a snack-bar, and a book-shop, function like an outdoor public statue. In this sense the exhibition was a real image of the topic of the congress: 'The Medal and Modern Society'. The medal on account of its potential for multiplication can be owned by many people, may become 'public'. The Stockholm Exhibition is a challenge even for those who pass there by chance, even for those who otherwise wouldn't visit an exhibition. It forces them to look at the medals on display. In this place, in such a kind of arrangement, the spectators don't consider their medals as commemorative or reward objects, but as pieces of modern art, with very personal messages.

At recent FIDEM exhibitions I have always admired the perfection of the struck medals, which demonstrated the high technical level of the mints where they were produced. It isn't accidental that in those countries where the struck medal gained such a level of perfection the artists didn't feel the necessity for cast medals. In my opinion it was due to the impact of the FIDEM exhibitions that many of the artists realised the manifold possibility of the technique of casting. More and more artists have begun to cast, to chase, to patinate their own medals. It was conspicuous at the Stockholm Exhibition that the lettering, the elaboration of the surfaces, the differences in patination presented much more richness than earlier. This richness could be achieved only by using the technique of casting.

Finally if I were asked again:

'Is the medal a branch of modern art at all?'

I could answer that the Stockholm Exhibition verifies my previous conviction, that medallic art is able to coexist with the other branches of modern fine arts, on a similar level of aesthetic and spiritual values.

RÉUNION DES DÉLÉGUÉS DE LA F.I.D.E.M.
le lundi 3 juin 1985 à Stockholm
(National Swedish Board of Public Building)

Etaient présents: M. LAGERQVIST, Président de la F.I.D.E.M., M. Claude ARTHUS BERTRAND, Secrétaire Général, M. LEMBOURBÉ, Trésorier, M.C. BAPTISTA DA SILVA (Portugal), Mme BENDIXEN (Danemark), M. John COOK (U.S.A.), M. DEVIGNE (France), M. GIMENO (Espagne), M. HELLEBERG (Suède), M. JOHNSON (Italie), M. JONES (Grande Bretagne), Mme OLSZEWSKA-BORYS (Pologne), Mrs. de PEDERY-HUNT (Canada), Mme SCHILLEROVA (Tchécoslovaquie), M. STANKOVIC (Yougoslavie), Melle SZÖLLÖSSY (Hongrie), MM. FLOREN et SCHWEITZER (R.F.A.) représentant le Dr MARZINEK, M. ZANCHI (Suisse) représentant M. HUGUENIN.

Etaient excusés: Melle VAN DER MEER (Pays-Bas), M. HUGUENIN (Suisse), M. LIPPENS (Belgique), M. le Dr. MARZINEK (R.F.A.), M. MESZÁROS (Australie), Mme YOUROUKOVA (Bulgarie), M. le Professeur WELZ (Autriche).

1) M. LEMBOURBÉ, Trésorier, résume les points principaux du rapport financier qu'il présentera à l'Assemblée générale: recul de la situation de la trésorerie mais l'édition d'un numéro important de la Revue a entraîné une forte dépense en 1984 malgré l'aide apportée pour la réalisation des reproductions.

2) M. ARTHUS BERTRAND, Secrétaire Général, indique également les principaux points de son rapport moral. Il insiste particulièrement sur le fait que les délégués, pour pouvoir assurer leur mission de prospection, de recherche d'adhérents, de liaison avec les membres de leur pays, ont besoin de se faire aider et doivent rechercher des membres de la F.I.D.E.M. susceptibles de collaborer avec eux.

3) M. LAGERQVIST, Président, met les délégués au courant des propositions faites par le Comité exécutif concernant de nouveaux délégués: M. FERENTINOS, en Grèce, étant démissionnaire pour raison de santé serait remplacé par Madame CHARIATIS. En Espagne, Monsieur le Professeur MARTINEZ ayant démissionné de ses fonctions, M. GIMENO, qui était vice-délégué, a été proposé par les artistes de son pays comme délégué pour l'Espagne. Ces deux propositions ont été acceptées par le Comité et seront transmises à l'Assemblée générale.

4) *Revue*: M. ARTHUS BERTRAND expose aux délégués la proposition faite par M. Mark JONES concernant la revue "Médailles" et dont les délégués avaient tous reçu un résumé avant le Congrès.

Avant toute discussion, M. ZANCHI attire l'attention de tous sur le fait que cette éventuelle organisation ne doit pas être au détriment de la revue de la F.I.D.E.M. La revue "Médailles" ne doit pas disparaître.

M. ARTHUS BERTRAND confirme les points suivants:

a) le compte rendu du Congrès sera assuré par le Secrétariat général de la F.I.D.E.M. avec l'assistance de M. JONES et imprimé en Grande Bretagne. Il s'agit donc d'une aide matérielle importante.

b) pour les numéros paraissant dans l'année en dehors du numéro relatant le Congrès, il s'agira de la revue "THE MEDAL" avec les nouvelles de la F.I.D.E.M. mais elle ne devient pas la revue de la F.I.D.E.M. Les membres de la F.I.D.E.M. la recevront mais chaque Revue garde sa personnalité.

Il s'agit d'une collaboration et d'une expérience. Dans 2 ans, le point sera fait et une décision sera prise sur l'évolution à envisager. Il faut noter que pour la première fois, grâce

à M. JONES, une solution pratique et réaliste est proposée.

M. JOHNSON fait part de ses réticences: il ne faut pas qu'il y ait absorption de la Revue "Médailles". Il ne doit pas s'agir d'une fusion.

M. ARTHUS BERTRAND et M. JONES insistent sur le fait qu'il s'agit d'un essai de collaboration pour 2 ans.

M. FLOREN, de la R.F.A. signale qu'il existe une revue en Allemagne et peut-être pourrait-on envisager de réunir les forces allemandes à la revue "Médailles". M. ARTHUS BERTRAND pense nécessaire de faire l'essai uniquement avec la Grande Bretagne car il y a un travail de synthèse considérable à faire et plus il y aura de pays, plus ce travail sera difficile. La question sera discutée par le Bureau si une extension peut être envisagée par la suite.

5) *Nomination de M. JONES au Comité*: en raison de la collaboration qui va être nécessaire entre le Secrétariat général de la F.I.D.E.M. et M. JONES, pour l'exécution de la Revue, dans les années à venir, la nomination de M. JONES au Comité exécutif reçoit l'accord des délégués et sera proposée à l'Assemblée générale.

6) *Cotisations*: M. COOK propose que les cotisations ne soient payées que tous les 2 ans afin d'éviter des frais bancaires.

Certains membres payent déjà tous les 2 ans. M. LEMBOURBÉ ne souhaite pas que cette façon d'agir soit appliquée à tous mais uniquement pour certains pays, comme les U.S.A., étant entendu que le paiement doit intervenir pour l'année en cours et une année d'avance et non 2 ans après.

M. LAGERQVIST rappelle qu'il n'y a aucune difficulté ni aucun frais pour les virements postaux et qu'il souhaite les voir utiliser pour tous les règlements des cotisations. Par contre, le règlement des cotisations par chèques bancaires entraîne des frais très importants et hors de proportion avec les cotisations.

Pour le montant des cotisations, M. JONES pense nécessaire, si on veut faire paraître 2 numéros de la Revue par an, d'augmenter le montant des cotisations en portant, par exemple, celle des artistes de 75 à 100 frs.

Après une brève discussion sur le bien fondé de cette augmentation, MM. DEVIGNE, BAPTISTA DA SILVA, LEMBOURBÉ considèrent qu'il faut d'abord faire paraître la Revue, dans les conditions exposées plus haut, avant d'augmenter les cotisations. L'unanimité se fait sur ce point et l'augmentation des cotisations sera étudiée par le Bureau pour l'année 1987 après la parution de la Revue.

7) *Catalogues*: il s'agit de déterminer les règles d'attribution des catalogues des expositions F.I.D.E.M. M. LAGERQVIST signale que pour le Congrès de Stockholm, le catalogue pourra être remis à tous les artistes exposants.

Quelle est la situation pour les artistes membres de la F.I.D.E.M. non exposants?

Pour Mrs de PEDERY-HUNT: les artistes membres doivent recevoir gratuitement le catalogue et les artistes non membres doivent le payer étant entendu que tous les exposants ont droit au catalogue.

Mme OLSZEWSKA-BORYS fait remarquer que les artistes polonais ne peuvent payer le catalogue.

Pour M. HELLEBERG, tous les artistes doivent avoir le catalogue.

M. LEMBOURBÉ est d'accord pour l'envoyer à tous les membres en règle de leur cotisation.

Les points de vue divergeant sur cette question importante celle-ci sera étudiée avec les prochains organisateurs de congrès.

8) *Congrès de 1987*: M. COOK confirme la proposition

d'organiser le prochain Congrès de la F.I.D.E.M. aux U.S.A. à Colorado Springs, fin septembre, début octobre 1987.

L'exposition pourra comprendre 2 à 3000 médailles et à côté serait prévue une exposition de sculptures et objets d'art. Une sélection de médailles F.I.D.E.M. pourrait aussi faire partie d'une exposition itinérante à travers les U.S.A.

Toutes les questions portées à l'ordre du jour ayant été étudiées, la séance est levée à 10 heures.

RÉUNION DU COMITÉ EXÉCUTIF DE LA F.I.D.E.M. le mardi 4 juin 1985 à Stockholm (National Swedish Board of Public Building)

Etaient présents: M. LAGERQVIST, Président de la F.I.D.E.M., M. Claude ARTHUS BERTRAND, Secrétaire Général, M. LEMBOURBÉ, Trésorier, M. JOHNSON, Vice-Président, M. BAPTISTA DA SILVA, Melle SZÖLLÖSSY, M. ZANCHI, M. JONES.

1) *Nomination de M. JONES au Comité* proposée par le Comité à l'Assemblée générale.

2) *Cotisations*: M. JONES propose de porter la cotisation des artistes de 75 à 100 frs. M. JOHNSON propose 150 frs.

Compte tenu de la discussion qui a eu lieu au cours de la réunion des Délégués sur cette question, M. LEMBOURBÉ et M. BAPTISTA DA SILVA sont d'accord pour différer cette augmentation après avoir constaté le succès de la nouvelle formule d'édition de la revue "Médailles".

Melle SZÖLLÖSSY confirme que les Hongrois, membres de la F.I.D.E.M. ne peuvent envoyer le montant de leurs cotisations et propose de collecter les cotisations des Hongrois pour assurer, par exemple, un travail d'édition sur place pour la Revue. Elle essaiera donc de collaborer avec M. JONES.

M. LEMBOURBÉ enverra la liste des membres hongrois à Melle SZÖLLÖSSY et M. JOHNSON souhaite recevoir la liste des membres italiens 2 fois par an.

Il est donc décidé que le montant des cotisations ne sera

pas modifié actuellement et il sera demandé à l'Assemblée générale de donner pouvoir au Bureau pour augmenter éventuellement les cotisations pour l'année 1987 en fonction des résultats de la collaboration avec M. JONES pour la Revue.

Pour la périodicité des cotisations, celle-ci restera annuelle mais ceux qui ont des difficultés pour transférer leurs règlements pourront payer l'année en cours et une année d'avance.

3) *Catalogues*: Pour le Congrès de Stockholm, tous les artistes exposants reçoivent le catalogue ainsi que les membres de la F.I.D.E.M. même non exposants. La liste des membres sera donnée à M. LAGERQVIST.

Pour les prochains catalogues, il serait souhaitable que non seulement le nom de l'artiste y figure mais que le nom du fabricant soit également mentionné.

4) *Congrès 1987*: Proposition de M. COOK à l'Assemblée générale pour le prochain Congrès. Des détails seront donnés avec diapositives par M. ROCHETTE.

5) *Prochains Congrès*: Pour 1989, M. JOHNSON confirme que la ville d'Udine maintient sa proposition et M. STANKOVIC laisse envisager une possibilité en Yougoslavie pour 1991.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE LA F.I.D.E.M. le jeudi 6 juin 1985 à 10 heures à Stockholm à l'Auditorium du Cabinet Royal des médailles

Monsieur le Président LAGERQVIST ouvre la séance en souhaitant la bienvenue aux membres de la F.I.D.E.M.

Il donne lecture d'un télégramme adressé par Madame CLAIN STEFANELLI, ancienne déléguée des U.S.A., au Président de la F.I.D.E.M. et présentant tous ses vœux de succès au Congrès de Stockholm.

Mademoiselle VAN DER MEER, Vice-Présidente, n'ayant pu se déplacer pour raison de santé, tous les vœux de prompt rétablissement lui sont transmis par Monsieur le Président LAGERQVIST au nom de tous. En outre, s'étaient également excusés M. HUGUENIN (Suisse), M. LIPPENS (Belgique), M. le Dr. MARZINEK (R.F.A.), M. MESZÁROS (Australie), M. WELZ (Autriche), Mme YOUROUKOVA (Bulgarie).

1) *Rapport financier*: M. LEMBOURBÉ, Trésorier de la

F.I.D.E.M., présente son rapport financier. La ponctualité des membres de la F.I.D.E.M. dans le versement de leurs cotisations s'est améliorée mais malgré l'augmentation du taux des cotisations à Florence, les sommes encaissées au jour du Congrès n'ont pas encore atteint la somme qui aurait dû être reçue. Il faut noter cependant une progression des adhésions en Italie et aux U.S.A.

En ce qui concerne le taux des cotisations, l'Assemblée considère qu'une augmentation est souhaitable mais qu'elle ne pourra être envisagée que si un meilleur service de la Revue est assuré et le Président demande à l'Assemblée générale de donner pouvoir au Bureau pour augmenter éventuellement les cotisations pour l'année 1987.

L'Assemblée générale donne ce pouvoir au Bureau de la F.I.D.E.M. et le rapport financier est adopté à l'unanimité.

2) *Rapport moral*: M. ARTHUS BERTRAND, Secrétaire Général, présente son rapport moral. Il signale que si certains pays voient leur nombre d'adhérents augmenter, il n'en est pas de même dans d'autres pays qui, bien qu'ayant une activité médaillistique importante, n'ont aucun adhérent à la F.I.D.E.M. Une action devra être entreprise auprès de tous les Délégués par les membres du Bureau.

Il fait part ensuite aux congressistes de la proposition faite par M. Mark JONES au Bureau de la F.I.D.E.M. pour la parution de la Revue "Médailles" jumelée à la Revue "The Medal" de la British Art Medal Society de Grande Bretagne.

3) *Revue*: Après l'exposé par M. ARTHUS BERTRAND de la proposition concernant la Revue pour les 2 années à venir, M. JONES confirme qu'il est essentiel que tous les délégués et tous ceux qui s'intéressent à l'art de la médaille donnent des informations destinées à paraître dans le numéro de la Revue.

Les articles en français seront suivis d'un résumé en anglais et les articles en anglais d'un résumé en français.

M. CAMPET, Directeur de l'Administration des Monnaies de Paris, rappelle que le Bulletin du Club français de la médaille rend compte des activités de la F.I.D.E.M. et il propose d'envoyer le Bulletin à tous les Délégués de la F.I.D.E.M. Cette proposition est acceptée avec gratitude par tous les intéressés.

M. ARTHUS BERTRAND donne quelques explications concernant la Revue "Médailles" pour rassurer ceux qui se demandent quelle sera la situation de la Revue "Médailles" par rapport à la revue "The Medal" de Mark JONES. La Revue "Médailles" paraîtra après le Congrès, avec le compte-rendu des activités du Congrès donné par le Secrétariat général et les communications. Elle sera imprimée en Grande Bretagne sous la direction de Mark JONES. La F.I.D.E.M. participera au financement de ce numéro qui conservera le titre de "Médailles".

Les membres de la F.I.D.E.M. recevront 2 revues: un numéro "Médailles" et 2 numéros "The Medal", publication de la British Art Medal Society.

Pour des raisons financières, dans un premier temps, les articles ne seront qu'en 2 langues: français et anglais.

L'Assemblée générale donne pouvoir au Bureau pour poursuivre avec M. Mark JONES la mise au point de ce projet.

4) *Nomination au Comité*: En raison du travail de la Revue, le Bureau de la F.I.D.E.M. propose la nomination de M. Mark JONES au Comité exécutif et celle-ci est acceptée à l'unanimité par l'Assemblée générale.

5) *Remplacement de Délégués*: M. FERENTINOS, délégué de la F.I.D.E.M. pour la Grèce pendant de nombreuses années, ayant dû démissionner de son poste pour raison de santé, Madame CHARIATIS est proposée comme déléguée pour la Grèce.

M. le Professeur MARTINEZ ayant démissionné de ses fonctions de délégué en Espagne, M. Javier GIMENO, qui était vice-délégué, est proposé comme délégué pour l'Espagne.

Ces deux nominations sont acceptées à l'unanimité.

6) *Election du Bureau et du Comité*: Tous les membres du Bureau et du Comité ayant été élus pour 4 ans, conformément aux statuts, en 1983 à Florence, il n'y a pas lieu de procéder à de nouvelles élections en 1985.

7) *Congrès de 1987*: M. le Professeur COOK confirme l'invitation faite à la F.I.D.E.M. pour l'organisation du Congrès de 1987 et de l'Exposition internationale aux U.S.A. à Colorado Springs, à l'automne: toutes les installations nécessaires existent et cette ville est dans une région touristique très exceptionnelle.

M. ROCHETTE donne quelques précisions sur le lieu du Congrès et montre quelques vues de cette région. Les frais d'hôtel sont moins élevés qu'à New York ou Washington et compenseront largement les frais du voyage. Il est possible de combiner un voyage en s'arrêtant à New York sans supplément de prix.

L'Assemblée générale donne avec enthousiasme son accord à la tenue du Congrès de 1987 aux U.S.A.

M. COOK suggère que pour la prochaine Exposition, les délégués sélectionnent une dizaine de médailles déjà présentées aux expositions précédentes. Ce serait l'occasion de faire une manifestation un peu particulière pour le 50ème anniversaire de la F.I.D.E.M.

Pour les congrès ultérieurs, des négociations sont en cours avec M. JOHNSON pour un Congrès à Udine en 1989 et avec M. STANKOVIC pour un congrès en Yougoslavie.

8) *Divers*:

a) M. le Dr. LAUFFENBURGER souhaiterait que l'on reprenne l'étude pour la réalisation d'un dictionnaire sur les artistes médailleurs avec l'aide des délégués.

Il s'agit d'un travail très important pour lequel il est difficile de trouver les personnes disposant du temps nécessaire. M. Mark JONES suggère que des articles soient écrits sur les médailleurs les plus importants.

M. JOHNSON est très favorable à cette proposition et souhaite une collaboration avec M. Mark JONES pour obtenir des délégués toutes les informations possibles sur les artistes médailleurs.

En Grande Bretagne, tout un travail a déjà été fait et au Portugal, M. BAPTISTA DA SILVA peut également fournir toute une documentation.

Le Bureau de la F.I.D.E.M. ne peut entreprendre ce travail mais restera en contact avec MM. JONES, JOHNSON et BAPTISTA DA SILVA pour créer une petite commission responsable de ce travail.

b) M. Carlos BAPTISTA DA SILVA rappelle la proposition déjà faite à Florence de l'édition d'une médaille commémorative du Cinquantenaire de la F.I.D.E.M. en 1987: la Monnaie de Lisbonne serait intéressée par cette réalisation.

Le Bureau de la F.I.D.E.M. est très intéressé par cette proposition et en discutera avec M. BAPTISTA DA SILVA.

c) Mrs. de PEDERY-HUNT donne lecture aux congressistes d'une note communiquée par M. Kalman RENNER de Hongrie: le patronage de la F.I.D.E.M. est demandé par la 5ème Biennale hongroise de médailles. Ce patronage est accordé.

M. RENNER souhaiterait qu'un deuxième délégué soit désigné pour le cas où le délégué en titre ne pourrait assister au Congrès.

M. LAGERQVIST répond qu'il n'est pas possible de discuter de cette question à l'Assemblée générale car elle n'a pas été présentée avant le Congrès et le Bureau n'a donc pas pu en discuter avant la présente Assemblée générale.

La séance est levée à 12 heures.

LIST OF PARTICIPANTS AT THE CONGRESS

BELGIUM

Arsene BUCHET: 42, rue Spinhayer, 4800 Verviers.
Paul de GREEF: 112 rue du Mide, 1000 Brussels.
Marie-Louise DUPONT: Fibru - Fisch SA, Edm. Rostandstreet 59, 1070 Brussels.
Henri LANNOYE: Luipégem, 77, 2680 Bornem.
Mr. & Mrs. Robert VOGELLEER: Monnaie Royale de Belgique, Boulevard Pachéco 32, 1000 Brussels.

CANADA

Dora De PÉDÉRY-HUNT: 360 Bloor Street E, 406, Toronto, Ontario M4W 3M3.
Anne LAZARE-MIRYISH: 107 Vesta Drive, Toronto, Ontario.
Susan MURAR: Box 142, Stratford, Ontario.
Norman M. WILLIS: Public Archives of Canada, 395 Wellington Street, Ottawa, Ontario, K1A 0N3.

CZECHOSLOVAKIA

Jana SCHILLEROVA: Union of Czechoslovak Creative Artists, Vancurova 20, 83101 Bratislava.

DENMARK

Kirsten BENDIXEN: National Museum, Frederiksholms Kanal 12, 1220 Copenhagen.
Vibeke MAAG: Svejagervej 52, 1 tr, 2900 Hellerup.

FEDERAL REPUBLIC OF GERMANY

Gerda Maria FLÖREN: Henry-Budge-Strasse 65, 6000 Frankfurt Am Main 1.
Reinhard FLÖREN: Redaktion Geldgeschichtliche Nachrichten, Henry-Budge-Strasse 65, 6000 Frankfurt Am Main 1.
Christoph PFEIFFER: Friedrich Schmidstrasse 52 a, 5000 Köln 41.
Mr. & Mrs. Wolfgang SCHWEITZER: Chamissostrasse 33, 6000 Frankfurt Am Main 50.

FINLAND

Mr. & Mrs. Arvo AHO: Ohjaajantie 36 A, 00400 Helsinki.
Mr. & Mrs. Osmo AIRAS.
Ragnar ANTAS: Drottninggatan 32 A4, 07900 Lovisa.
Hilkka FALKANEN: Runeberginkatu 37 A 13, 00100 Helsinki.
Heikki HONGISTO: Vänr. Stoolinkatu 5 B, 00100 Helsinki.
Mauno HONKANEN: Liljasaarentie 2 A, 00340 Helsinki.
Mr. & Mrs. Lauro JÄNTTI: Pohjoiskaari 7 B, 00200 Helsinki.
Irja MÄKELÄ: Soukantie 14 B 37, 02360 Espoo.
Toini OITTINEN: Mäntyte 13 A 6, 00270 Helsinki.
Pauli PAAERMAA: Katajajärventie 20 C 11, 00200 Helsinki.
Leena PASSI: 29970 Lautjärvi.
Irja PENTTILA: Mitalitaiteen Kilta, Et. Hesperaik, 00100 Helsinki 10.
Sciija RUSTHOLKARHU: Mitalitaiteen Kilta, 03300 Oulampi.
Kauko RÄSÄNEN: Oppilaantie 2, 02360 Espoo 36.
Tauno SARANTOLA: Kulosaarentie 42, 00570 Helsinki.
Klaus SELINHEIMO: KOP-Bank, Raulutie 18 B, 00630 Helsinki.
Tuuka TALVIO: Liljasaarentie 2A, 00340 Helsinki.
Hellin TÖRMÄLÄ: 104 10 Aminnefors.
Pirkko VIITASALO: Kevätkatu 18 AS 5, 152 40 Lahti.
Ilkka VOIONMAA: Guild of Medal Art i Finland, Urheilukatu 48 a 3, Helsinki.

FRANCE

M. & Mme. Claude ARTHUS BERTRAND: S A Arthus Bertrand, 6 Place St Germaine des Prés, 75006 Paris.
Jean ASSELBERGS: Professeur à l'Ecole des Beaux Arts, 7 Impasse du Rouet, 75014 Paris.
Jacques CAMPET: Directeur de l'Admin des Monnaies et Médailles, 11 quai de Conti, 75006 Paris.
Maurice CHARON: Monnaie de Paris, Lully, 74890 Bons En Chablais.
Marie-Jeanne CURBELIER: 29, rue Paul Verlaine, 93300 Aubervilliers.
Joan CURBELIER.
Yvonne CUVELIER: Société National d'Arts Graphiques, 16, rue Saint Fiacre, 75002 Paris.
Jacques DEVIGNE: 31 Rue des Pierre Lars, 92320 Chatillon.
M. & Mme. FAVRE.
M. & Mme. Roland IROLLA: Irolla Médailleur, 48 Grande Rue, Matougues, 51150 Tours sur Marne.
Mme. JACQUIER.
M. & Mme. Fernand LEMBOUBRE: 2, rue de l'Alma, 92 400 Courbevoie.
M. & Mme. Georges MARECHAL: Arthus Bertrand, 90 Avenue du Maine, 75014 Paris.
M. & Mme. Jacki MAUVIEL: Monnaie de Paris, 41, rue Corot, 91240 St Michel, Orge.
Mireille MOSSER: 5 A Arthus Bertrand, 6 Place St Germaine des Prés, 75006 Paris.
M. & Mme. Francis PICHARD: Pichard S A, 3 Avenue Commeny, 49 400 Saumur.
Guy-Charles REVOL: 112 Bd Malesherbes, 75017 Paris.
Odette SINGLA: 1, rue de la République, 13002 Marseille.
M. & Mme. Philippe SURAT-CANALE: V S Canale, 37 quai de l'Horloge, 75001 Paris.

GERMAN DEMOCRATIC REPUBLIC

Paul ARNOLD: Staatl. Kunstsammlungen, Münzkabinett, PSF 450, 8012 Dresden.

GREECE

Irene CHARIATIS: 4 Pi Kynosargous, Athens 11743.

HUNGARY

Viktoria L. KOVASZNAI: Hungarian National Gallery, Lagymányosi utca 15, 1111 Budapest XI.
Laszlo KUTAS: Association of Hungarian Artists, XII Martonmegyi ul 221D, 1121 Budapest.
Kalman RENNÉ: Lenin krt 39, 9400 Sopron.
Enikő SZÖLLÖSSY-ASZALOS: Association of Hungarian Fine Artists, Endrődi Sandor 52, 1026 Budapest.

ITALY

Pietro GIAMPAOLI: Via Gallia 13, Rome.
Cesare JOHNSON: Stab. Stefano Johnson - Milano, Corso Magenta 60, Milan.
Mariangela JOHNSON & Roberto PASQUALETTI: Via B. Luini 12, Milan.
Enore PEZZETTA: San Floriano n. 131/A, 33030 Buia.
Mr. & Mrs. Francesco SPONZILLI: F.A.O. Money and Medals Office, Via delle Terme di Caracalla, 1, 00100 Rome.

JAPAN

Satoru KAKITSUBO: Studio Argento, T 114 2-17-7 Showa-Machi, Kotaku, Tokyo.
Mr. & Mrs. Keiichi URYU: 3799-50 Izumigaoka Dazaifu-Shi, Fukuoka-Ken.

NETHERLANDS

Theo VAN DE VATHORST: Schoolstraat 10, 3581 PT Utrecht.

NEW ZEALAND

Marian FOUNTAIN: 58 Bonnington Sq., London S.W.8.

NORWAY

Jan H. NORDBÖ: Universitetets Myntkabinett, Fredriksgate 2, 0164 Oslo 1.
Mr. & Mrs. Kolbjörn SKAARE: Universitetets Myntkabinett, Fredriksgate 2, 0164 Oslo 1.
Gudrun WILHELMSEN: Universitetets Myntkabinett, Fredriksgate 2, 0164 Oslo 1.

POLAND

Eduard GOROL: Polish Institute, Villajaten 2, 114 32 Stockholm.
Ewa OLSZEWSKA-BURYS: ul. Chylicka 10, 04825 Warsaw.

PORTUGAL

Mr. & Mrs. Carlos BAPTISTA DA SILVA: Fundacao Calouste Gulbenkian, Av. de Berna, 1000 Lisbon.
Mr. & Mrs. Helder BATISTA: Largo do Figueiredo, 1, 2eE, 1400 Lisbon.
Mr. & Mrs. Joaquim LEAL FERNANDES: Imprensa Nacional - Casa da Moeda (INCM), Av. Antonio José de Almeida, 1000 Lisbon.

REPUBLIC OF KOREA

Bek UN YOUNG: Korea Security Printing & Mint Corp., Keang-buk, Keamsam, Aplan-Meam, Gabje-Dong.

SPAIN

Fermín DEL OLMO: Fabrica Nacional de Moneda y Timbre, Jorge Juan, no. 106, 28009 Madrid.
Javier GIMENO: Virgen del Lluç 8, Madrid 27.
Jose MORANDO: Fabrica Nacional de Moneda y Timbre, Jorge Juan, no. 106, 28009 Madrid.
Francisco TORNERO: Fabrica Nacional de Moneda y Timbre, Jorge Juan, no. 106, 28009 Madrid.

SWEDEN

Mr. & Mrs. Nils-Uno FORNANDER: Fryxellsgatan 3, 114 25 Stockholm.
Madeleine GREIJER: Ripstigean 5, 171 73 Solna.
Mr. & Mrs. Berndt HELLEBERG: Saturnusvägen 7, 184 00 Akersberga.
Agneta KLITTER: Symbolica, Box 1310, 111 83 Stockholm.
Lars O. LAGERQVIST: Kungl. Myntkabinettet, Box 5405, 114 84 Stockholm.
Mr. & Mrs. Ernst NATHORST-BÖÖS: Värtavägen 8, 115 24 Stockholm.
Mr. & Mrs. Ulf NORDLIND: Gyllenstiernsgatan 15, 115 26 Stockholm.
Mr. & Mrs. Frank OLROG: Arkitektvägen 29, 161 45 Bromma.
Erik REUTERSWÄRD: Asgränd 4 A, 752 35 Uppsala.
Astrid SARKANY: Adilsvägen 9, 182 64 Djursholm.
Tamas SARKANY: Royal Coin Cabinet, P. O. Box 5405, 114 84 Stockholm.
Gunvor SVENSSON LUNDKVIST: Östermalmsgatan 61, III, 114 50 Stockholm.
Lennart WALLÉN: Lennart Wallén & Co. AB, Baldersnäs vägen 17, 130 35 Ingarö.
Magnus WEXE: Nömmekull, Högövägen, 571 00 Nässjö.
Nils ÅBERG: Symbolica, Box 1310, 111 83 Stockholm.

SWITZERLAND

Roger LAUFFENBURGER: Lerchenstrasse 44, 4059 Basel.
Mr. & Mrs. Pierre-André ZANCHI: Huguenin Médailleurs SA Le Locle, Case Postale, 2400 Le Locle.

UNITED KINGDOM

Mark JONES: Department of Coins and Medals, British Museum, London WC1B 3DG.

UNITED STATES

Mr. & Mrs. Stephen BROWN: C A Brown Inc., 315 Wellington Avenue, Cranston RI 02910.
Alfred CHARLEY: Clarion University, Clarion, Pennsylvania.
John COOK: Jesser-Cook Studies, P.O. Box 181, Lamont, Pennsylvania 16851.
Cory GILLILAND: The Smithsonian Institution, National Museum of American History, Washington DC 20560.
N. Neil HARRIS: American Numismatic Association, P. O. Box 951, Colorado Springs, CO 80901.
Marcel JOVINE: 270 Harrington Avenue, Closter, NJ 07624.
Mico KAUFMAN: 23 Miron Drive, Tewksbury, MA 01876.
Zeljko KUJUNDZIC: P. O. Box 462, Entist, WA 98822.
Chester MARTIN: 4110 Sunbury Avenue, Chattanooga TN 37411.
Joseph NOBLE: Brookgreen Gardens, 107 Durand Road, Maplewood, NJ 07040.
Donna POPE: United State Mint, 633 - 3rd Street, N.W., Washington DC 20220.
Mr. & Mrs. Edward C. ROCHETTE: American Numismatic Association, P. O. Box 2366, Colorado Springs, CO 80901.
Marika SOMOGYI: 12 Highgate Ct., Berkeley CA 94707.
Alan M. STAHL: American Numismatic Society, Broadway & 155th St., New York, NY 10032.
Adelaide SUNDIN: 132 Hedge Apple Lane, Greenville, DE 19807.
Merlin SZÓSZ: RFD 1 Box 404, Foster RI 02825.
Earl WERTHEIM: Covered Bridge Road, Livingston Manor, NY 12758.

YUGOSLAVIA

Slavoljub STANKOVIC: Vasilija Gacese 4, 11000 Beograd.

REVOIR DROTTNINGHOLM

REVOIR SKOKLOSTER

Carlos Baptista Da Silva

Dans le programme du XXème Congrès de la F.I.D.E.M., le mercredi 5 juin 1985 avait été réservé pour la réalisation d'une journée d'excursion aux Châteaux de Drottningholm et de Skokloster qui se situent hors de Stockholm.

En face du "City Hall" un bateau nous attendait dans lequel nous embarquons vers neuf heures du matin. Par un jour doux et lumineux, nous sommes sortis de Stockholm en suivant les rives et en découvrant les beaux paysages décorés de villas et de bateaux à voile, d'embarquements privés et d'enfants faisant du canotage.

Puis le miroir d'eau sur lequel nous naviguons a commencé à dévoiler le visage et le corps du beau Château de Drottningholm, entouré de jardins strictement conçus et conservés. Une fois débarqués, les congressistes se sont divisés en plusieurs groupes qui, avec l'assistance de guides, entreprirent la découverte de l'ensemble des bâtiments visitables: le petit Château Chinois, le Parc, le Théâtre, la Chapelle et enfin le château dont nous n'avons visité qu'une partie car ce magnifique palais est actuellement la demeure habituelle de la famille royale.

Faisons un peu d'histoire:

Déjà du temps de Gustave Vasa (1523-1560) existait à l'île de Lovön, dans le lac Mälaren un domaine royal, qui s'appelait Tovesund, à l'endroit où se trouve aujourd'hui Drottningholm. Jean III y fit construire, en 1579, pour son épouse polonaise Catherine Jagellon, un château auquel il donna le nom qu'il conserve encore aujourd'hui: Drottningholm. Après leur mort, ce château changea plusieurs fois de propriétaires jusqu'en 1661, quand il fut acheté par la veuve de Charles X Gustave, la reine Hedwige Eléonore. Cependant, dans cette même année, un incendie le détruisit. Alors la reine chargea, l'année suivante, l'architecte Nicodème Tessin l'aîné de lui construire un nouveau château, ce qui a été accompli d'abord par lui et ensuite, après sa mort, par son fils Nicodème Tessin le jeune qui conduisit, depuis 1681, non seulement les travaux de construction et d'installation du château mais aussi l'aménagement des jardins. Tout son agencement fut inspiré de l'architecture baroque française.

En 1744, la Princesse héritière, Louise Ulrique, soeur de Frédéric le Grand, de Prusse, reçut Drottningholm comme cadeau de nocces pour son mariage avec le Prince héritier Adolphe Frédéric et elle fit agrandir le château lui ajoutant un étage aux ailes extérieures et modifier plusieurs intérieurs dans le goût rococo. Ces travaux furent terminés en 1756 et le bâtiment est encore aujourd'hui tel qu'il était alors.

En 1777, le Roi Gustave III fit racheter par l'Etat le château et l'aménagement de certaines pièces fut encore une fois modifié. Au milieu et à la fin du XIXème siècle les décors de quelques salles furent aussi renouvelés ainsi que certaines installations modernisées.

Au premier étage, du côté droit du Château de Drottningholm, près de la chapelle circulaire, pleine de dignité et de simplicité dans sa décoration, ainsi que pleine de luminosité, se situent les salles où étaient autrefois gardées les Collections royales de médailles. Très exceptionnellement, les participants à ce XXème Congrès de la F.I.D.E.M. ont eu le privilège d'admirer dans les salles une très intéressante collection de médailles choisies dans la collection personnelle de Sa Majesté le Roi de Suède. Cette collection est maintenant conservée au Palais Royal de Stockholm mais le Président de la F.I.D.E.M., Monsieur Lars LAGERQVIST, a pu faire lui-même cette sélection

pour illustrer la dynastie des Bernadotte et l'exposer au Château de Drottningholm grâce à une autorisation très particulière qu'il a pu obtenir de Sa Majesté le Roi de Suède car Monsieur LAGERQVIST est le Conservateur du Cabinet Royal de Médailles et également le "gardien" de cette collection personnelle Royale. Ces pièces en or massif, de styles variés, commencent avec le classicisme de Grandel et finissent par un moderniste comme Jones avec un portrait presque caricatural du Roi Gustave VI, de 1962, ou le symbolisme si divers de Räsänen, de 1973.

Par les fenêtres du merveilleux Château, que nous avons ensuite très rapidement visité, nous vîmes de beaux jardins comblés de personnes qui, à cette heure-là, prenaient leur "déjeuner sur l'herbe", non à la façon de Manet (quel enchantement pour nos yeux si cela avait été) mais simplement selon la coutume suédoise, annonçant la fin des classes pour la jeunesse et le début de l'été pour tous.

Après une belle promenade en autocar qui nous a conduit par le parc du Château, nous nous arrêtâmes d'abord auprès du "petit Château Chinois" que le Roi Adolphe Frédéric fit construire en 1753. C'était alors un "Palais de fêtes" de style chinois "à la façon européenne". Cet ensemble, somptueusement aménagé, fut offert le 24 juillet de cette année-là à la reine Louise Ulrique comme surprise d'anniversaire.

Ce "petit Château Chinois" a donc été conservé jusqu'à nos jours comme exemple particulièrement caractéristique d'un certain goût manifesté au XVIIIème siècle pour l'exotisme de l'art chinois. La Compagnie Suédoise des Indes Orientales, créée en 1731 et qui avait établi avec la Chine d'importantes relations commerciales, constitua pendant plusieurs années un facteur important de culture et aussi de transmission de culture.

De 1959 à 1967, ce monument subit une importante restauration. C'est alors que ses décors fixes retrouvèrent leurs teintes initiales; mobilier, objets d'art (surtout les porcelaines chinoises) et textiles furent remis en état et, autant que possible, reprirent leur place selon les inventaires les plus anciens.

Il nous faut encore parler du théâtre qui a été pour moi une des grandes surprises de cette inoubliable visite: un beau, austère et simple bâtiment, en face d'une cour en terre battue ayant au milieu une réplique de l'Apollon du Belvédère, édifice qui, d'ailleurs, n'est plus celui de 1754 bâti sur l'initiative de la Reine Louise Ulrique car il a brûlé en 1762. Le théâtre a donc été refait, à l'initiative du Roi Gustave III, comme prince héritier, de 1764 à 1766 et, malgré plusieurs modifications, on peut le considérer comme un des rares théâtres du XVIIIème siècle qui existe encore aujourd'hui si préservé. Il conserve toujours sa machinerie de scène d'origine, qui fonctionne en parfaite condition et qui permet la production de tous les effets requis pour un répertoire du XVIIIème siècle, particulièrement l'Opéra: Monteverdi, Scarlatti, Vivaldi, Joseph Martin Kraus, Haendel, et peut-être plus tard Mozart, ont été représentés dans ce théâtre.

Les décors d'une trentaine de spectacles, signés par les grands artistes de l'époque ont été conservés et, en particulier, ceux du fameux Carlo Bibiena (1725-1787) qui a aussi travaillé à Lisbonne.

Le plus étonnant, à mon avis, c'est l'extraordinaire proportion, à l'intérieur de la salle du Théâtre, entre l'espace de la scène et celui où se situe l'auditoire. Ces deux

valeurs créent une seule entité spaciale qui enveloppe, dans une même tension, le public, les musiciens et les artistes. De plus, on peut fort bien se rendre compte de l'importance de la lumière artificielle de l'époque qui nous donnait une certaine sensation de "magique" et de "rêve". Cet encadrement suprenant a été, je crois, utilisé par Ingmar Bergman pour le tournage de son film "La Flûte Enchantée", l'opéra de W. Amadeus Mozart.

Notre délicieux déjeuner ne s'est pas déroulé sur l'herbe mais dans une auberge face au Château de Skokloster, un beau monument du XVIIIème siècle.

Le premier propriétaire connu du domaine de Sko fut Knut le Long et, selon la tradition, vers 1225, il fonda en ce lieu un monastère de Cisterciens. Ceux qui ont déjà lu "le Nom de la Rose" de l'Italien Umberto Eco, se sont sûrement souvenu de ce roman en visitant la bibliothèque de ce château situé au quatrième étage: le labyrinthe.

En 1611, la propriété fut donnée à Herman Wrangel, noble Estonien au service du Roi Charles IX de Suède qui s'installa dans le bâtiment médiéval au sud de l'Eglise que nous avons tous visitée et qui conserve de très belles sculptures en bois.

Son fils Carl Gustav Wrangel, Maréchal et Gouverneur général suédois de Poméranie dont un portrait équestre se

trouve à l'intérieur du monument, fit construire le Château actuel entre 1653 et 1676. Sa fille aînée épousa Nils Brahe, hérita du château qui s'est conservé dans la famille jusqu'en 1930, quand la famille Von Essen en hérita. L'Etat suédois en fit l'acquisition en 1967.

Ce très beau château comprend 77 pièces, 50,000 objets, environ, constituent les collections qu'il abrite dans ses quatre étages, où dominent les arts décoratifs, la peinture, la sculpture, les textiles, les livres et, surtout, les armes. Le "Cabinet d'armes de Wrangel", avec plus de 2,000 pièces, en font l'une des plus riches collections particulières d'armes du monde.

Pour décrire cette journée, j'ai préféré placer les lieux dans leurs encadrements historiques et laisser à mes lecteurs la place au rêve que chacun de nous aura en faisant appel à sa mémoire, son souvenir et son imagination. A Drottningholm ou à Skokloster, on peut s'imaginer au XVIIIème ou au XIXème siècle dans l'habit d'un roi, d'un maréchal de la Cour, d'un gouverneur général, d'une reine, d'une princesse ou simplement comme un privilégié qui aurait le droit de vivre dans ces châteaux, de vivre avec les propriétaires, d'en connaître leurs secrets et peut-être de les immortaliser en médailles.

L'AVENTURE DANS LE GRAND NORD

Pierre-André Zanchi

Une trentaine de participants au Congrès FIDEM se sont retrouvés au départ de Stockholm pour un tour de deux jours en Laponie Suédoise, au Nord du Cercle Polaire. Région passionnante à plus d'un titre: les larges perspectives du Grand Nord à la limite du monde habité; la vie et les coutumes d'un peuple peu connu, les lapons; l'effet étrange du soleil de Minuit.

Grâce à un bond de 900 kms par avion, nous atteignons Lulea tout en haut du Golfe de Botnie. Nous prenons place dans de confortables pullmans sous la direction d'un guide suédois, polyglotte, compétent et haut en couleurs!

Premier arrêt à 10 kms de Lulea, à Gammelstad, centre religieux de toute la région. Nous admirons une très belle église gothique avec un retable remarquable, inattendu en ce lieu. Les quatre cents maisons de bois, pour la plupart fermées, qui servent de logement dominical aux paroissiens, donnent à la localité un aspect de ville-fantôme.

Puis nous entamons une longue traversée de 300 kms en direction du Grand Nord avec de grands espaces entrecoupés de forêts de sapins, de bouleaux, de petits lacs, de rivières. De temps à autre, nous apercevons des hammeaux ou des fermes, isolées. Vers le soir, les troupeaux de rennes envahissent les clairières.

Environ 100 kms après le départ, arrêt et visite des Chutes de Storforsen, les plus importantes du Nord. Le terme de chute est impropre: nous ne voyons pas un mince rideau d'eau s'abattre d'une falaise, mais de larges rapides extrêmement tumultueux, dans un cadre austère exprimant bien la rudesse et la sauvagerie de la région.

La soir, arrivée à Gällivare, où nous prenons nos quartiers dans des bungalows rustiques, mais très confortables. Une sauna nous enlève la fatigue des kilomètres.

Deux heures avant minuit, nous sommes enlevés par hélicoptère jusque sur le sommet de la montagne avoisinante, le Dundret. Le temps est couvert, il vente, nous passons agréablement le temps dans un refuge. De là, la région entière s'étend à nos pieds, nous remarquons des lacs encore gelés.

Le soir tombe à l'horizon, mais le ciel reste blanc, la nature se tait. Un sentiment extraordinaire s'empare de nous. On entrevoit enfin le soleil rouge, à travers les nuages qui se sont heureusement partiellement déchirés.

Nous regagnons nos logements. A une heure du matin, les nuages se sont dissipés. Le soleil remonte et la clarté est rapidement aveuglante.

Départ tôt le matin pour Kiruna, pour la visite des célèbres mines de fer. Puis continuation du voyage vers Jukkasjärvi, où nous respirons pleinement l'Aventure sous forme d'une descente d'une rivière en radeau sur 30 kms. L'excitation du voyage, l'exaltation des paysages sauvages, le frissonnement devant des rapides pourtant pas bien méchants, l'émulation sportive de plusieurs radeaux, les rires et l'ambiance du groupe ont été les ingrédients du grand succès de cette journée en plein air.

Le soir, sous une pluie battante, un avion nous ramène fatigués, mais pleinement heureux à Stockholm.

LA FIDEM EN LAPONIE

Monique Lembourbé

Après la clôture des travaux du Congrès de STOCKHOLM, une excursion a été proposée aux congressistes pour leur permettre de faire connaissance avec le Grand Nord. Ceux qui s'y sont rendus, tout de même une cinquantaine d'entre eux, ne sont pas prêts d'oublier ces deux jours riches en émotion.

Après un court trajet en avion d'ARLANDA, aéroport de STOCKHOLM, à LULEÅ, un car nous a emmenés à GAMMELSTAD. La vieille église du XIII^e siècle, sa chaire baroque et ses curieux obélisques nous ont vivement intéressés. Un déjeuner de poisson blanc lapon nous fut, ensuite, servi dans une adorable petite auberge. Avant de reprendre le car, nous avons pu flâner à loisir dans les rues minuscules et presque toutes semblables, bordées de maisons en bois de couleur bordeaux. A travers des forêts de sapins et de bouleaux à perte de vue, on nous conduisit à STORFORSEN où des chutes d'eau jaillissant avec une force extraordinaire (elles seraient les plus grandes d'Europe) ont fait l'admiration de tous les congressistes. Ce fut, ensuite, le départ vers JOKKMOKK et le cercle polaire dont le passage donna lieu à une petite cérémonie et à la délivrance d'un diplôme.

GÄLLIVARE et ses bungalows nous ont accueillis ensuite. Chacun a pu à son gré visiter l'ensemble de la cité-motel, se rendre au sauna ou plonger dans la piscine. La montée en hélicoptère sur la montagne, sans doute une grande première pour beaucoup, a été jugée trop courte à notre gré mais bien agréable. Même si la chaleur fut loin d'être au rendez-vous puisqu'il y avait de la neige sur le sommet, malgré le temps capricieux, malgré le jeu de cache-cache du soleil avec les nuages, tous garderont un merveilleux souvenir de cette soirée sur la montagne où il faisait grand jour à minuit! Les plus courageux ou plus exactement les moins fatigués nous ont même affirmé qu'à deux heures du matin, le soleil brillait de tous ses feux!

Après une nuit très courte, nous nous sommes retrouvés à KIRUNA. Là, nous attendait la visite la plus mémorable de

l'excursion : celle des plus importantes mines de fer d'Europe. Exploité à ciel ouvert jusqu'en 1963, le minerai est maintenant recherché à 770 mètres de profondeur. Ces mines qui possèdent cinq cent kilomètres de routes goudronnées souterraines produisent près de trente millions de tonnes par an ce qui permet aux touristes à qui est accordé le droit de prendre quelques morceaux de minerai d'en emporter plus de trente tonnes!

Le moment le plus fort de ces deux journées a, cependant, été la descente en rapides à partir de JUKKASJÄRVI. Habillés plus ou moins élégamment de cirés et de pantalons spéciaux du plus beau jaune vif, chaussés de bottes dignes d'être qualifiées de "bottes de sept lieux", nous avons embarqué sur des bateaux type zodiaque. Après un court parcours relativement tranquille pour nous donner un petit aperçu de ce qui nous attendait ensuite, nous sommes descendus sur une île pour pique-niquer: foie de renne, coeur de renne, truites saumonées grillées au feu de bois ... Et ce fut le réembarquement pour la grande aventure sous un ciel plutôt gris. Si la descente fut calme par moments, nous permettant d'admirer les rives et de photographier les amis, elle fut, à d'autres moments, agitée et aspergeante. Bref, les trente kilomètres descendus, ont paru, peut-être, un peu longs à certains mais les rires, les cris et les encouragements aux navigateurs qui ont dû prendre les rames à la place des capitaines épuisés, ont retenti le plus souvent dans le silence environnant.

Un seul regret pour beaucoup: Même en Laponie, nous n'avons aperçu que peu de rennes et encore moins de Lapons!

Ce fut ensuite le retour à STOCKHOLM et le lendemain à PARIS!

Tous les membres de la FIDEM qui ont eu la possibilité et la chance de faire cette excursion conserveront longtemps le souvenir de ces deux journées passées dans une ambiance très détendue et particulièrement sympathique.

IN MEMORIAM

Lilla Kunvari

Nous avons appris avec beaucoup de retard et une grande émotion le décès en 1984 de notre amie, Madame Lilla KUNVARI. Pendant de longues années, elle avait rêvé d'organiser un congrès de la F.I.D.E.M. en Hongrie et c'est grâce à ses efforts opiniâtres qu'en 1977 les membres de la F.I.D.E.M. ont pu se réunir à Budapest et qu'une magnifique exposition internationale de médailles était organisée dans la Magyar Nemzeti Galeria.

Née à Budapest en 1897 elle avait montré très tôt une grande sensibilité artistique et toute son oeuvre a été profondément marquée par ses grandes qualités de sculpteur et son amour pour la musique. Personnalité d'une grande modestie mais d'une richesse exceptionnelle, elle avait su mener de front des études de médecine et de sculpture à Budapest et à Prague en dépit de bien des difficultés.

Elle laisse une oeuvre considérable et, en particulier, ses portraits et ses paysages en médaille resteront des modèles pour tous les amateurs.

Amie fidèle de la F.I.D.E.M. elle participa à de nombreuses expositions de la F.I.D.E.M. dont elle devint la Déléguée pour la Hongrie.

CARNET ROSE

Bienvenue à un nouveau membre de la F.I.D.E.M. en Grande Bretagne, M. Thomas Luke JONES, fils de Mme. et M. Mark JONES, Délégué de la F.I.D.E.M. en Grande Bretagne. Toutes les félicitations de la F.I.D.E.M.