

La numismatique dans l'art

Autor(en): **Martin, Colin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische numismatische Rundschau = Revue suisse de numismatique = Rivista svizzera di numismatica**

Band (Jahr): **37 (1955)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-173481>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LA NUMISMATIQUE DANS L'ART

Le numismate qui se borne à rassembler des monnaies, et à les classer après les avoir étudiées, contribue à entretenir dans le public l'idée fausse que notre science n'en est pas une, mais plutôt une marotte, que l'on assimile à celle des collectionneurs de timbres-poste, d'ex-libris, voire de bouchons ou d'étiquettes de vin. La numismatique est mieux que cela : c'est une discipline vraiment historique.

Etudier les monnaies pour elles-mêmes n'est pas suffisant : le numismate éclairé doit voir plus loin et rechercher la correspondance des faits monétaires dans les autres disciplines historiques, en particulier, et dans toutes les activités humaines en général. On ne se lassera pas de répéter que c'est par là seulement, que la numismatique maintiendra sa place dans le cercle de ceux qui se consacrent à l'étude de l'histoire, des institutions et de la pensée humaine.

Au cours de nos promenades archéologiques et en visitant les musées de beaux-arts, nous avons eu quelquefois la chance et le plaisir de découvrir quelque œuvre concernant, sinon la numismatique elle-même, du moins la monnaie en général. Certes, me dira-t-on, un très grand nombre de tableaux nous montrent des pièces de monnaie. Les dénombrer serait impossible, leur liste en serait peut-être fastidieuse.

Ce que nous avons voulu montrer, ce sont surtout les faits monétaires eux-mêmes, avec les enseignements qu'ils peuvent nous donner. Les présentes notes n'ont pas la prétention d'épuiser le sujet, encore moins de donner un catalogue exhaustif de ces documents. Puisse néanmoins ce travail attirer l'attention des amateurs d'art sur la numismatique et celle des collectionneurs, sur l'iconographie monétaire telle que les artistes l'ont interprétée.

Les œuvres d'art utilisant la monnaie comme symbole de la vénalité, de l'avarice, de la trahison ou de la vanité des biens de ce monde, sont innombrables. Nous en avons néanmoins signalées quelques-unes, à titre d'exemple, et par souci de montrer toutes les circonstances, si diverses, qui ont incité les artistes à reproduire des monnaies. Ils l'ont fait souvent avec un anachronisme qui étonnera le numismate.

I. Les monnayeurs

L'ancien prieuré de Souvigny (dans l'Allier, France), renferme un chapiteau¹ d'époque et de style romans, représentant, avec un art et une concision très grands, les différentes phases de la frappe et de la mise en circulation des monnaies. Une des faces

¹ Partiellement reproduit dans : Visage du Bourbonnais, Horizons de France, Paris 1947, p. 164.

nous montre l'atelier, où deux ouvriers forgent le métal et frappent les monnaies; l'autre, leur vérification par pesée et coupellation; enfin, la remise des monnaies au prieur, seigneur de l'atelier. Il n'est pas invraisemblable de penser que ce chapiteau n'a été sculpté que pour rappeler le privilège monacal de battre monnaie, droit probablement contesté par certains.

De la même époque (vers 1240), nous pouvons signaler un très intéressant vitrail de la cathédrale du Mans (Sarthe, France)². Cette verrière a été offerte par la corporation des changeurs d'Alonnes (localité proche du Mans), qui l'ont signée: FRAT. SC(AMB)IATOR ALONE. En fait, ce vitrail nous montre les opérations de l'essai des monnaies. Deux personnages sont assis derrière une table chargée de deux tas de pièces de monnaies et de trois récipients, dont un fermé par un couvercle: chacun d'eux tient une coupe. Le tout symbolise, à notre sens, les opérations de la coupellation (vérification du titre). Un personnage leur apporte une bourse, dont la curieuse forme et la fermeture permettent de penser qu'il s'agit de la «boîte», sorte de tirelire dans laquelle les monnayeurs devaient, au fur et à mesure de la frappe, glisser des exemplaires destinés aux essayeurs. Derrière eux, deux personnages semblent surveiller leurs opérations: au-dessus d'eux pendent, à droite un trébuchet (balance) et à gauche une bourse³.

Notre opinion qu'il s'agit, non de changeurs, mais bien d'essayeurs, est confirmée par deux petits vitraux en quart de cercle, placés au-dessous. Celui de gauche montre un ouvrier pesant les monnaies, celui de droite, un autre ouvrier vérifiant les monnaies et en glissant une dans la «boîte».

Sur ce vitrail les pièces sont représentées par une croix dans un cercle, avec un besant dans chaque canton. Des monnaies de ce type sont fréquentes au XII^e siècle (Tournus, Sens, deniers esterlins). Nous ne pensons toutefois pas que le peintre-verrier ait voulu représenter une pièce particulière; il s'agit plutôt d'un symbole facile à reproduire. Cette même interprétation se retrouve en d'autres endroits. Dans le manuscrit conservé à Heidelberg, du *Sachsenspiegel*⁴, les monnaies sont aussi représentées par une croix dans un cercle, alors que les cercles sans croix représentent – pensons-nous – des jetons de compte, comme nous espérons le montrer un jour.

Ce vitrail avait manifestement pour but de rappeler au peuple – souvent leurré – le soin que l'on apportait à la vérification de la monnaie, frappée et mise en circulation dans cette ville.

*

² Croquis dans: *E. Male*, l'art religieux du XIII^e siècle en France, Paris 1931, p. 264.

Reproduction partielle dans: Vitraux de France du XI^e au XVI^e siècle – catalogue de l'exposition au Musée des arts décoratifs, à Paris, mai-octobre 1953 – p. 59 et pl. 14.

³ Un tableau de Jean Fouquet (XV^e siècle) au Louvre représente le chancelier de France, Juvénal des Ursins, portant à la ceinture une bourse assez semblable à celle du vitrail.

⁴ Der *Sachsenspiegel*, Inselverlag Leipzig, s. d., pl. 20 et 61.

L'exemplaire, conservé à Lucerne, de la chronique de Diebold Schilling⁵, datée de 1513, nous montre, au folio 289 b, l'atelier monétaire, établi à Bellinzone, par les cantons d'Uri, de Schwyz et de Nidwald. On y voit un ouvrier forgeant les barres de métal, et un autre frappant les pièces sur le billot dans lequel est sertie la pile, alors qu'il tient le trousseau de la main gauche et le marteau de la droite.

Trois personnages principaux assistent à l'opération: ce sont les représentants des trois cantons. Un quatrième semble être celui du comte de Trivulzio, qui essaya d'obtenir libre cours sur les terres des cantons, pour la monnaie qu'il frappait à Mesocco depuis 1499⁶. Trois autres personnages semblent être le maître de l'atelier et deux compagnons.

II. Les banquiers et les changeurs

Les artistes du XV^e et du XVI^e siècle nous montrent la vie journalière, dans tous ses détails. Nous avons déjà signalé dans la Gazette numismatique suisse, fascicule 7, page 68, que la chronique de D. Schilling nous montre, au folio 69, un banc de changeur établi sur la place du marché de Mulhouse.

Plusieurs toiles méritent l'attention des numismates; elles nous font voir les changeurs, banquiers de l'époque, dans le cadre de leur boutique, utilisant le trébuchet (balance) et les dénéraux (poids monétaires).

C'est le cas du changeur, attribué à l'école de Quentin Metsys (1466–1530), conservé au musée d'Anvers⁷. Assis à côté de sa femme, il vérifie des pièces d'or sur un trébuchet, aux plateaux triangulaires. Devant lui, ouverte, une boîte de changeur à 24 dénéraux rectangulaires, du type fabriqué principalement à Lyon⁸.

Le musée Kaiser Friedrich, à Berlin, possède une toile de Rembrandt (1606–1665) représentant un banquier, qui, éclairé d'une bougie, sur une table surchargée de livres de comptes, devant une armoire où sont entassés des sacs de monnaies, s'apprête à peser quelques pièces. Son trébuchet est à plateaux circulaires, mais on ne distingue pas le type des dénéraux.

Le musée de Berlin conserve une toile de Pieter de Hooch (1629–1684?). Debout devant une table, une femme en vêtement d'intérieur, un trébuchet triangulaire dans la main droite, pèse, une à une, de nombreuses pièces d'or empilées. Ce tableau est instructif, car il prouve que l'usage de la balance n'était pas le propre des changeurs, mais que les particuliers s'en servaient à l'occasion. Dans nombre de familles d'ailleurs,

⁵ Publiée par *Durrer & Hilber*, Genève 1932.

⁶ *Th. Liebenau*, Zur Münzgeschichte von Mesocco. Bulletin de la Société suisse de numism. 1887, p. 93 et ss.

⁷ Pour ne pas allonger, nous n'avons pas indiqué où sont reproduits les tableaux cités. L'indication du musée permettra aux intéressés de les trouver dans n'importe quelle bibliothèque d'histoire de l'art.

⁸ *A. Blanchet*, Notes sur les «balanciers» lyonnais, dans Revue suisse de numism. t. XXV, p. 86.

A. Dieudonné, Manuel des poids monétaires, Paris, 1925.

on retrouve de ces boîtes, transmises depuis des générations, conservées pieusement alors que souvent leur utilité pristine s'en est oubliée.

Le célèbre banquier de Quentin Metsys (1466–1530) conservé au Louvre, n'utilise pas, avec son trébuchet, des dénéraux, mais des poids de laiton, du système pondéral ordinaire. Le plateau de sa balance destiné aux poids est en forme d'assiette creuse, celui pour les pièces de monnaie est tout-à-fait plat. Les poids sont des cupules concentriques; on sait que chacune pèse la moitié de celle qui la renferme (les deux plus petites sont égales en poids), de telle manière que toutes ensemble pèsent autant que le récipient à couvercle. Ici, le jeu complet paraît être du poids d'un marc (244,75 grammes, marc de Paris, en usage à Anvers où vécut ce peintre).

La femme du banquier interromp sa lecture d'un missel pour le regarder peser. Dans un miroir posé sur la table, face au spectateur, se reflète la tête du personnage qui semble avoir apporté les pièces et en attend l'estimation.

Le prototype de cette peinture serait de Jean van Eyck (1386?–1441), selon certains auteurs. Nous ne connaissons pourtant, de ce peintre, aucune œuvre similaire. Il a laissé deux portraits du célèbre homme d'affaires lucquois Jean Arnolfini, mais ce dernier n'était pas banquier ni changeur mais marchand d'étoffes précieuses et de soieries. La somptuosité de son costume et de celui de sa femme, sur le tableau conservé à Londres (National Gallery) et l'absence de tout attribut relatif au change en seraient déjà une preuve. L'autre portrait en buste, est au musée de Berlin.

Le musée de La Haye (Mauritshuis) possède une toile de Willem van Haecht (1593–1637), représentant avec plus ou moins de fantaisie la collection de peintures appartenant au mécène anversois, Cornelis van der Geest. Aux murs d'une salle – l'atelier d'Apelles, peintre grec, IV^e siècle avant J.-C. – sont accrochés les tableaux de cette collection. Parmi eux, à droite, presque au ras du sol, nous y voyons représenté le banquier de Q. Metsys, aujourd'hui au Louvre.

*

Le musée du Bargello, à Florence, conserve une peinture de Martinus van Reymerswael (1506–1566) d'un sujet assez semblable, intitulée «Le changeur et sa femme». Le banquier y compte des pièces de monnaie, et sur une table, on voit la boîte habituelle, avec son trébuchet et ses dénéraux.

Ce même peintre nous a laissé, au musée d'Anvers, une toile illustrant un comptable. Il tient dans la main gauche une poignée de monnaies qu'il pose sur la table, au fur et à mesure qu'il les inscrit dans un livre de compte.

Nous savons, en effet, que la comptabilité ne se faisait qu'en monnaies de compte. Il fallait par conséquent établir un véritable bordereau des espèces reçues, et porter en regard de chaque catégorie de pièces leur valeur en monnaie idéale. L'application du comptable et l'air impatient du personnage qui paraît lui avoir effectué ce paiement, montrent combien ce travail était long et fastidieux.

Attribut du commerce, quelques pièces de monnaie figurent sur deux tableaux de Hans Holbein (1497/8–1543). Le premier, conservé à la Staatliche Galerie de Berlin,

est le portrait de Georges Gisze, de Dantzig⁹, établi marchand à Londres. Il est représenté assis derrière une table, recouverte d'un tapis afghan, chargé notamment d'un livre de compte et d'un sceau-matrice. Dans une boîte de métal quelques pièces de monnaie. Suspendu derrière lui, une balance de changeur aux deux plateaux triangulaires. L'autre est le portrait de Jean d'Anvers, autre marchand, membre étranger de Steelyard de Londres. A côté de sa plume, de son sceau et d'une feuille de papier, quelques monnaies sont éparses sur la table¹⁰. Cette toile est conservée au château de Windsor.

III. Le transport des espèces

Dès la fin du moyen âge, les banquiers italiens, pour parer aux frais de transport des espèces monnayées, et aux risques de l'insécurité des routes, créèrent des comptes de virement. Sans déplacement effectif de numéraires, ils faisaient payer les sommes dues ou promises par une de leur agence ou par un correspondant étranger. La lettre de change et les ordres de paiements devinrent la règle entre places de commerce. Les transports d'espèces ne subsistèrent qu'à destination des petites villes où les banquiers n'avaient pas de correspondants et souvent pour livrer la solde des troupes en campagne.

La chronique de Diebold Schilling, citée plus haut, nous montre plusieurs illustrations de ces faits. Au folio 205 b, nous voyons un convoi transférant la solde des troupes, de Milan en direction de Coire. Deux ânes portent, sur chaque côté du bât, un long coffre, au couvercle triangulaire – comme une châsse – aux armes des ducs de Milan¹¹.

Au folio 309, nous voyons le légat du Pape arriver en Suisse, suivi de deux mulets transportant la solde des mercenaires, dans des coffrets ornés des clefs de St-Pierre.

L'arrivée à Lucerne, en mars 1509, du trésorier-payeur français est illustrée semblablement au folio 310 b, celle de l'ambassadeur vénitien, tout aussi bien escorté, au folio 317 b.

Ces quelques images nous révèlent, à elles-seules, que la solde des mercenaires, en partie du moins, ne leur était pas versée à eux, mais directement aux cantons. C'est pour cela que l'on voit – au folio 327 b – les mercenaires rentrer sans grands bagages, et d'autres se plaindre, à leur arrivée, à Georges Supersaxo, d'avoir été frustrés d'une partie de leur solde (folio 338).

⁹ Certains auteurs le disent originaire des environs de Bâle, apparenté à la famille Gysin.

¹⁰ On dirait des sesterces romains, dorés; le peintre a idéalisé la monnaie sous cette forme. Cet anachronisme, fréquent comme nous l'avons vu, s'explique aisément. La monnaie courante, surtout celle d'or, petite et mince, se prêtait mal à sa reproduction en peinture. De nombreux artistes nous montrent le numéraire, sous cette forme plus accessible au spectateur.

¹¹ Ce n'est probablement que plus tard que l'on transporta l'argent des troupes dans ces fûts cylindriques, bardés de fer, que l'on voit exposés dans de nombreux musées de Suisse.

Les opérations du recrutement sont illustrées au folio 165. Dans la salle du conseil de Lucerne, le «bailli» Antoine de Baissey, assis devant une table chargée de monnaies diverses, procède au paiement des primes d'enrôlement. Les futurs mercenaires, l'épée au côté, se servent de leur coiffure pour recueillir cette prestigieuse manne.

La scène du partage de trois cents florins, reçus de l'Empereur, par sept joyeux soldats rentrant au pays, est plus pittoresque encore. On les voit, assis sous une treille, buvant tout en comptant leurs pièces. De la vigne au-dessus d'eux, pendent de lourdes grappes: heureuse époque où l'automne venant, on suspendait les hostilités et licenciait les troupes.

*

Dans un domaine un peu différent, qui n'est toutefois pas sans rapport avec notre sujet, nous avons dans la peinture de chevalet, quelques tableaux intéressants.

Pierre Brueghel (1564–1638) a peint une toile pleine d'humour, conservée au musée d'Anvers. Derrière une table surchargée de terriers et autres reconnaissances des droits féodaux, un tabellion relit laborieusement un document. Devant lui se tiennent quelques paysans, extrayant des œufs de leur hotte, apportant quelques volailles liées par les pattes, ou des sacs de grains, payant ainsi leur dîme en nature; par contre, l'un d'eux fait, avec quelque réticence, semble-t-il, le geste de porter la main à sa bourse.

Le Musée historique de Berne possède une toile de David Dick ¹², représentant le jour de paie du «Bauamt», à Berne, en 1687. Les ouvriers passent à tour de rôle devant une table chargée de monnaies empilées; un secrétaire enregistre les paiements. Avant de se retirer, ces modestes artisans reçoivent un verre de vin et quelque nourriture, offerts par LL. EE., toujours paternelles.

IV. Les allégories

L'argent n'est pas toujours la récompense du labeur journalier. Les peintres – avec d'autres – en font le symbole de la vénalité. Un tableau de Jan Steen (1626–1679) au musée d'Anvers, ayant pour sujet «Samson insulté par les Philistins», nous montre Dalila et quatre personnages assis autour d'une table chargée de pièces de monnaies. L'un d'eux, dans tous les cas, paraît venir toucher une rétribution que son air de spassassin nous permet de penser mal acquise.

On pourrait citer, dans ce même ordre d'idées, la toile de Gérard ter Borch (1617 à 1681) conservée au Louvre, intitulée «Le galant militaire» tenant dans le creux de la main, le «*pretium stupri*», et celle, non moins suggestives, de Hans Holbein (1497 à 1543) propriété du musée de Bâle, portrait de Madeleine d'Offenburg en «*Lais corinthiaca*». Sur la table, devant elle, une poignée de pièces d'or éparées, complètent

¹² Que m'a aimablement signalé M. Hans Strahm.

et accusent son geste de la main tendue. Jan Vermeer (1632–1675), dans une toile conservée à Dresde, nous représente une scène identique à celle de ter Borch.

*

La tradition poétique nous raconte que Jupiter, changé en pluie d'or, s'est introduit sous ce déguisement dans la tour où Acrisius avait enfermé sa fille Danae. Persée naquit de cette union. Les peintres n'ont pas manqué de reprendre ce thème. Le flamand Gérard de Laïresse (1660–1711) dans sa Danae de la collection Baszanger (Genève) le symbolise par une pluie de bijoux et de pièces d'or^{12a}.

Le peintre Gabriel Metsu (1629–1667) a laissé une toile, aujourd'hui à La Haye (Mauritshuis), intitulée: «La Justice protégeant la veuve et l'orphelin». L'iniquité y est foulée aux pieds, sous les traits d'un homme tenant une aune, avec, près de lui une boîte remplie de poids faux (?) et de monnaies rognées.

Une planche gravée sur cuivre, par Cock, en 1558, d'après Pierre Brueghel-le-vieux (1530–1600), conservée au Musée des Offices, à Florence, donne entre autres attributs à l'avarice, une table de compte (abaque) et une boîte de changeur.

Ce même peintre a laissé une toile, conservée au musée du Prado, à Madrid, «Le triomphe de la Mort», sur laquelle on voit un roi déjà terrassé par la mort, à côté de deux tonneaux remplis de pièces d'or. La Mort y puise à pleine main et remplit un boisseau.

Sur une gravure d'Urs Graf¹³ (1485–1529), les trente deniers de Judas lui sont versés sur une table de compte.

Une toile de Jean-Baptiste Jouvenet (1647–1717) au Musée de Lyon, représentant les vendeurs chassés du temple illustre leur cupide activité par des pièces d'or et d'argent, d'un module tout à fait fantaisiste. Il n'existait pas à l'époque du Christ, à Jérusalem du moins, de pièces de monnaie d'or ni d'argent du format de l'écu de 5 livres, telle que ce peintre nous les dépeint.

V. Les graveurs de médailles

Deux dernières toiles doivent retenir l'attention des numismates. Le portrait peint par Hans Memling (1430?–1495), conservé au musée d'Anvers, d'un homme jeune, tenant dans sa main gauche une pièce de monnaie, fut longtemps censé être celui de Giovanni Candida. Le critique d'art Max Friedlaender croit y avoir reconnu Niccolo di Sforzore Spinelli¹⁴.

En effet, ce graveur, bien connu des collectionneurs, a travaillé aux Pays-Bas en 1468, au service de Charles-le-Téméraire. La pièce qu'il tient dans la main est un

^{12a} Paolo Caliari, dit le Véronèse (1528–1588), a traité le même sujet en deux toiles, au Musée de Lyon et à la galerie royale de Turin. La pluie n'y est que de pièces de monnaie.

¹³ Mentionné par M. Hans Stohler dans son exposé du 13 février 1950 au *Circulus numismaticus basiliensis*.

¹⁴ Die altniederländische Malerei, Leiden 1934, vol. VI, n° 71.

sesterce de Néron, tête laurée à gauche, avec la légende: NERO CLAVD CAESAR AVG GERM TR P P M PPP. Il s'agit très certainement d'une imitation italienne de la Renaissance, comme nous en connaissons un grand nombre.

Cette attribution est séduisante pour les numismates. Elle reste toutefois sujette à caution car il existe un autre portrait de conception assez semblable, où certains ont voulu reconnaître le même Spinelli. Or, il s'agit manifestement de deux hommes différents. Celui d'Anvers, par exemple, a les yeux bruns, l'autre bleus, détails qui ne sauraient avoir échappé à un portraitiste. Le premier personnage a le visage profond, les lèvres subtiles, le regard intérieur et réfléchi, alors que le second, au regard de poète, au bas du visage trop allongé, révèle un être réaliste et matérialiste.

Il y a là deux hommes très différents d'expression malgré la similitude des vêtements, de la coiffure, de l'attitude comme de la conception du fond des tableaux qui nous montrent deux paysages différents mais de même inspiration.

Le deuxième portrait, conservé au musée des Offices, à Florence, est attribué à Sandro Botticelli (1447-1510), ce qui est controversé. C'est toutefois une œuvre incontestablement florentine.

La pièce que tient ce deuxième personnage n'est pas une médaille proprement dite, mais plutôt l'empreinte légèrement concave – en cire ou en papier mâché – d'une médaille de Cosme de Médicis (1389-1464). La pièce peinte sur le tableau est exactement celle reproduite dans le Trésor de numismatique et de glyptique, pl. XX, N° 1 et par J. J. Friedlaender, à la pl. XXVII, N° 4¹⁵.

La tête, tournée à gauche, est coiffée de la toque florentine, le manteau a le col droit, le visage est celui d'un homme âgé. La légende, peu lisible sur le tableau, est: MAGNVS COSMVS MEDICES PPP. Cette pièce est attribuée justement à notre graveur Niccolo di Sforzore Spinelli, né à Arezzo, en 1435 (?), décédé à Florence en 1514.

VI. Les numismates

Les numismates n'ont pas été épargnés par les peintres. J.-B. Chardin (1699-1779) a peint on le sait de nombreuses toiles satiriques¹⁶. Deux d'entre elles, conservées au Louvre, et au musée de Lille, représentent un Singe, vêtu à la mode du temps, assis devant un médaillier. Une loupe à la main, il examine une pièce de monnaie extraite d'un tiroir entr'ouvert. A ses pieds, un ouvrage ouvert paraît être une publication du genre de l'Histoire métallique de Louis XV¹⁷.

Ces deux tableaux ont inspiré le graveur Surugue, qui en a donné plusieurs versions.

*

¹⁵ Médailles coulées ou ciselées en Italie, au XV^e et XVI^e siècles, Paris 1834.

Friedlaender, Julius: Die italienischen Schaumünzen des fünfzehnten Jahrhunderts (1430-1530), Berlin 1882.

¹⁶ *G. Wildenstein*, Chardin, Paris (1933), cf. p. 245 et pl. CXIX et CXXII.

¹⁷ *Godonnesche*, Médailles du règne de Louis XV (Paris, 1735).

Constatons, en guise de conclusion, que ce sont surtout les peintres flamands et hollandais qui ont représenté des scènes de la vie des affaires. Il n'y a là rien qui doive nous surprendre. En effet, cette région très protestante n'offrait plus aux peintres l'occasion d'orner les églises ni les couvents de fresques ou de peintures religieuses. La bourgeoisie, enrichie par le commerce, y commença plus tôt qu'ailleurs à garnir ses maisons de tableaux et de gravures. Astreints à des toiles de moindre format, et surtout pour répondre au goût de leur clientèle – en la flattant discrètement – les artistes hollandais excellèrent dans la peinture d'intérieur, réaliste, profane et anecdotique.

Anvers et Amsterdam étaient d'importantes places bancaires depuis le début du XVI^e siècle. Les changeurs y étaient nombreux et certainement riches. Les différentes toiles que nous vous avons présentées sont une belle illustration de cette période si intéressante de la numismatique. Puissent d'autre part, ces brèves notes, rappeler aux amateurs de peinture que les Pays-Bas ont été, aux XV^e et XVI^e siècles le centre du commerce du change, et par là, les créateurs de la banque moderne.

La caractéristique de la Renaissance, du point de vue numismatique est l'éclosion d'un art nouveau, celui de la médaille à portrait et la mode de la gravure de médaillons, inspiré ou simplement imité de la période romaine des deux premiers siècles.

Nous avons retracé ainsi cette phase doublement importante de l'histoire de la monnaie et de celle de la médaille dans la peinture contemporaine, reflet précieux des mœurs de l'époque. La liste des chefs-d'œuvre que nous avons donnée n'est certes pas complète. Puisse-t-elle être néanmoins une illustration, pour les numismates, de cette brillante époque de la science qui leur est chère.

