

## LE MIROITEMENT DES MOTS / BESPIEGELINGEN OVER GLANS

MURIEL VERBEECK &amp; MARJAN BUYLE

Si l'on aborde les termes *Lustre* et *Brillance* sous l'angle de la lexicologie, le caractère évolutif de la langue et des usages, touchant en particulier des concepts immatériels, saute aux yeux. Un mot est chose vivante, son emploi conventionnel relève au mieux d'une subjectivité partagée par un groupe déterminé, à une époque donnée. Au pire, il est employé dans un sens particulier par un individu, et dès lors ce sens spécifique risque de nous échapper, ou de nous confondre. Tentons néanmoins de cerner ces mots dont nous usons, d'en appréhender les variantes contextuelles, donc, nécessairement, historiques.

## LEXICOLOGIE ET ÉTYMOLOGIE

Le Centre National de Ressources textuelles et lexicales (CNRTL) définit le lustre comme *l'éclat, naturel ou artificiel, de ce qui est brillant ou poli*. Il donne en exemple l'argenterie, ou le parquet. Par métonymie, il note que l'on désigne sous le nom de lustre *l'apprêt des étoffes, des fourrures, et l'enduit irisé, brillant et peu épais que l'on applique sur l'émail cuit, en céramique*. Au sens figuré ou littéraire, le lustre est aussi l'éclat, le relief que confère une qualité particulière, une valeur positive. C'est encore, mais ceci ne nous retiendra pas davantage, *l'appareil d'éclairage décoratif formé de plusieurs branches*. Ses synonymes sont éclat, brillant, splendeur, gloire, beauté, prestige, rayonnement, mais aussi poli, luisant.

Le terme se développe, dans son usage propre ou figuré au 16<sup>e</sup> siècle. Il serait emprunté à l'italien *lustro*, qui se traduit en gloire, renommée, d'après le verbe italien *lustrare*, rendre fameux, illustrer [13<sup>e</sup> siècle]<sup>11</sup>.

La première occurrence française du terme *brillance* [2] date de 1928 seulement et viendrait de l'anglais *brillancy* [3]. La *brillance* se définit tout simplement comme le caractère de ce qui est brillant. Ses synonymes les plus fréquents sont le brillant (nom masculin), l'éclat, la coruscation<sup>14</sup>, la luminosité, et singulièrement aussi le mot *phanie* [du grec *phanein*, ce qui apparaît; rappelons que les épiphanies, manifestations des dieux, sont souvent lumineuses et brillantes]. Les occurrences contemporaines de *brillance* sont souvent métaphoriques: on parle de la *brillance* d'un style ou d'une musique, quelquefois aussi de science. Comme l'a noté le CNRTL, le terme demeure rare, toutefois.

Si l'on tente une approche historique, par exemple dans l'*Encyclopédie* de Diderot, on constate que le terme lustre renvoie essentiellement à des professions manuelles: celle de chapelier, boursier, corroyeur et pelletier<sup>15</sup>. Sous l'entrée 'brillant' l'auteur suggère néanmoins une intéressante gradation dans la perception: "Brillant, lustre, éclat, s. m. (*Gram.*) Termes qui sont relatifs aux couleurs, quand ils sont pris au

propre & au physique, & qu'on transporte par métaphore aux expressions, au style, aux pensées; [...]. L'*éclat* enchérit sur le *brillant*, & celui-ci sur le *lustre*: il semble que l'*éclat* appartienne aux couleurs vives & aux grands objets; le *brillant*, aux couleurs claires & aux petits objets; & le *lustre*, aux couleurs récentes & aux objets neufs. La flamme jette de l'*éclat*; le diamant *brille*; le drap neuf a son *lustre*."<sup>16</sup>

Une googlisation des termes conjoints de lustre et brillance mène aujourd'hui à des sites de gemmologie (pierres précieuses, perles), ou relatifs à l'esthétique (cheveux, dents, maquillage...). En conservation-restauration, ces termes apparaissent en rapport avec la céramique: lustre noir, lustre rouge, lustre métallique ou les émaux.

En ce qui concerne le réseau sémantique, lustre et brillance ont à voir avec la lumière, ce qui leur donne une connotation plutôt positive, mais pas toujours, nous le verrons. Ils évoquent encore les valeurs de nouveauté, du 'non usé', 'non utilisé', bref, la perfection 'idéale' [7] de l'objet échappant à la destinée commune. Plus que les salissures, ce sont les éraflures, les griffures qui affectent leur nature. Le CNRTL ne propose pas d'antonymes à ces deux termes; on peut toutefois suggérer à l'opposé la *matité*, le *ternissement*, l'*obscurcissement*, ce que les conservateurs-restaurateurs rapprocheront de 'patine'.

## CONNOTATION PREMIÈRE: LA LUMIÈRE

Lustre et brillance relèvent tous deux d'un phénomène optique, et comme tels sont étroitement liés à la lumière. Relevons deux sources de la culture occidentale qui lui donnent une place prépondérante et favorisent ses plus brillantes représentations.

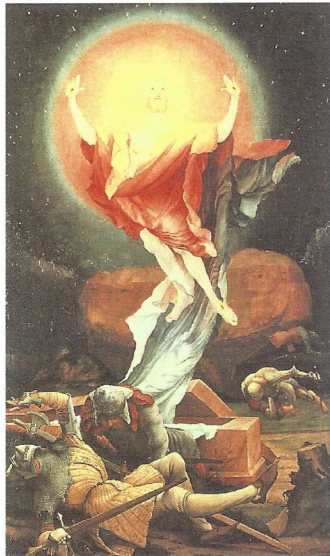
## LUMIÈRE ET BIBLE

La vision biblique voit à l'origine, le vide, l'obscur, l'informe, une sorte de noir bouillon de néant. C'est de *ex nihilo*, littéralement, du rien, que Dieu crée d'abord la lumière<sup>18</sup>.

Cette lumière primordiale (elle vient en premier lieu) est d'essence divine, plus exactement son émanation: un second *Fiat lux* intervient en effet au quatrième jour, lorsque Dieu crée les grands et petits lumineux, le soleil, la lune et les étoiles. Cette lumière-là est *matérielle*, elle s'inscrit dans un rythme et mesure désormais le temps en jours: le Créateur est devenu, en somme, un grand horloger. Au cœur de l'histoire sainte relatée de la Genèse aux Évangiles, Dieu se manifeste de façon privilégiée au travers de la lumière, ou de sources lumineuses: ainsi le buisson-ardent de Moïse, ou la colonne de feu guidant les Israélites hors d'Égypte, brillent et resplendissent dans l'obscurité, mais aussi en plein jour...

Enfin, le Christ de l'Évangile de Jean est présenté dès le prologue comme Lumière<sup>(9)</sup>. Il ne s'agit pas d'une lumière symbolique, mais d'une lumière *personnifiée*. La scène de la *Transfiguration*, où sous les yeux de trois disciples, le Christ se manifeste dans son essence même, matérialise cette réalité essentielle et spirituelle en un corps 'phanique', brillant, irradiant la lumière.

Dans la tradition orientale, c'est l'or, précieux et inaltérable, qui traduira cette lumière divine, qui deviendra l'image, l'icône même de sa présence. Au travers de son lustre et de sa brillance, une communication mystique s'établit avec le sacré<sup>(10)</sup>. Les primitifs italiens reprendront le flambeau, mais les développements de l'art pictural, la peinture à l'huile, la maîtrise des couleurs et des glacis permettront bientôt d'imiter la lumière, sa brillance, de rendre et son rayonnement et sa réflexion sans plus recourir au métal précieux. On pourrait bien sûr s'arrêter à la technique des Maîtres flamands, mais au-delà des splendeurs du retable de l'*Agneau mystique*, la scène de la *Résurrection*, par Grünewald en fournit un autre excellent exemple. Notons que mandorles, aura, auréoles resteront autant de signes lumineux et brillants du Divin, mais aussi de ceux qui l'approchent. Les anges et les saints resplendiront de même, tandis que le lustre de leurs vêtements, brocards, soieries, fourrures renforcera la 'phanie' du Sacré, ici-bas ou dans l'autre monde.



La Résurrection, circa 1512, volet droit du retable d'Isenheim de Matthias Grünewald

#### LUMIÈRE ET PENSÉE GRECQUE

Pour les Grecs l'élément vital n'est pas l'air, mais la lumière. Mourir, ce n'est pas cesser de respirer, mais ne plus voir le jour. Les dernières pensées des héros grecs consistent fréquemment en un salut à la clarté<sup>(11)</sup>, avant de plonger dans les ténèbres de la mort.

Mais pour comprendre la valeur archétypale de la lumière et l'influence grecque sur la pensée occidentale, c'est à Platon qu'il faut nous arrêter. Pour le fondateur de l'Académie, connaître c'est 'voir clair'. Toute intelligibilité vient de notre étoile, le soleil: ce dernier est la métaphore matérielle de la lumière des Idées, le symbole du vrai et du bien. Du mythe de la caverne au néoplatonisme chrétien, de la pensée aristotélicienne à la scolastique, la lumière solaire constitue une image récurrente du savoir vrai et de l'intelligibilité: l'homme, animal avide de lumière, reçoit sa vie physique du soleil comme son âme se nourrit de la lumière divine<sup>(12)</sup>.

Si la Lumière symbolise le Bien, source de toute chose, son reflet terrestre, tant qu'il induit à la contemplation des Idées, demeure positif; mais s'il ne fait que séduire pour emprisonner dans le monde sensible, alors, le reflet se transforme en piège, enfonçant l'âme dans la séduction et la dispersion des apparences<sup>(13)</sup>. On voit là comme une esquisse des ressorts même de l'art baroque.

#### CONNOTATION SECONDE: L'ILLUSION

##### L'ILLUSION BAROQUE

*Barocco*: le mot qui donna son nom au siècle baroque désigne une perle irrégulière, une perle brillante, une perle lustrée. À l'opulente Renaissance qui étale ses rutilances, l'âge baroque répond en déclinant ses contrastes, tel un écrin obscur révélant des bijoux. Aucune autre période en art ne connut une telle fascination pour les apparences, le trompe-l'œil, le faux-semblant<sup>(14)</sup>. L'âge baroque semble tout entier un cabinet de curiosités, mêlant merveilles et objets de répulsion, célébration de la beauté et conscience aiguë de sa fugacité. La peinture, en particulier, se fascine pour l'éclat: celui des ors, celui des perles... mais c'est pour mieux donner leçon, au sein des natures mortes et vanités, que ce sont là choses éphémères. Le ver est dans le fruit, la mort est là derrière.

La sainte baroque par excellence, ce sera Madeleine, la belle qui fuit l'éclat trompeur du monde et se dépouille de ses parures pour mieux se tourner vers la vie éternelle. Jordaens fournira une autre interprétation fascinante du choix entre les ors du monde et l'obscurité de la Foi, sous le titre de *La Tentation de Madeleine*. On y voit, dialoguant avec l'ange vêtu de brocart, la sainte tentée



Stilleven (nature morte), 1632, Willem Claeszoon Heda

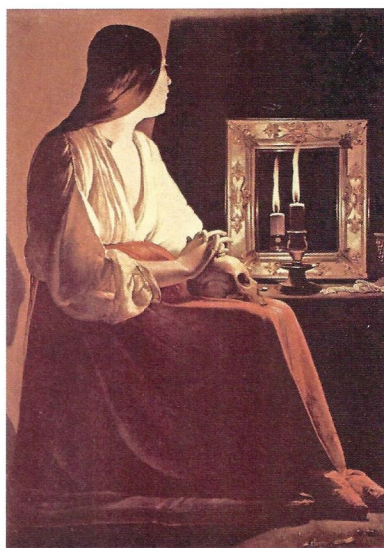
par une vieille lui faisant miroiter des bijoux, tandis qu'un vieillard menaçant, brandissant des serpents, grimace derrière elle. Aux mains des rustauds s'opposent la délicatesse de celles de l'ange et de la sainte: ces doigts là, effilés, éthérés, refusent le contact de la vile matière, même précieuse.

Au fond, tout l'art baroque parle comme Magritte: "*Ceci n'est pas une pipe*", ceci n'est pas de l'or, du métal, du cuivre, ce n'est ni pierre précieuse ni gemme ni perle; ce n'est qu'une apparence... L'apparence picturale du monde des apparences. La réalité pourtant n'est pas dans le ciel des idées, mais dans la vie éternelle, elle aussi objet de contemplation.

L'artiste baroque pourrait reprendre le vers de Baudelaire: "*J'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or*", mais le conservateur-restaurateur qui aura à retoucher la matière devra comme lui la transmuter, et au travers de l'illusion restituée, conserver ce voile distanciateur. Il ne s'agit pas de jouer à l'alchimiste, mais de rappeler l'évanescence des apparences: celle de l'objet représenté, celle de la représentation.

C'est pourquoi il est licite de se poser la question d'autres restaurations que "illusionnistes" sur ces œuvres chéries des antiquaires et collectionneurs. En effet la restauration illusionniste, sous prétexte de conforter la valeur esthétique, dément l'intention première de ces œuvres baroques; au contraire, la patine, voire l'altération redoublent le contenu intentionnel de l'œuvre,

qui est de rappeler le côté transitoire des choses, donc aussi de leur représentation. Une restauration illusionniste lui fait perdre une part de sa fonctionnalité, de son efficacité philosophique en tant que support de méditation spirituelle. Le *Memento mori* s'applique à l'œuvre, aussi.



Georges de La Tour, Madeleine aux deux flammes, dite Madeleine Wrightsman, 1638-1643 [Metropolitan Museum of Art, New York]

## L'ILLUSION CONTEMPORAINE

## Bling-bling et Dubaï style

Reste une dernière question à poser, sous l'angle anthropologique, sociologique, philosophique encore. Le lustre et la brillance continuent à occuper une grande place dans nos sociétés contemporaines. Notre œil, comme Pastoureau l'a montré, s'est affiné, notamment par le biais de la photographie, aux notions de matité et de brillance, de satiné aussi<sup>[15]</sup>. Les dernières décennies du 20<sup>e</sup> et les premières du 21<sup>e</sup> siècle semblent fascinées pourtant par une forme d'au-delà du lustre et de la brillance, une hyperbole de ces derniers: ce qu'on appellera avec justesse le clinquant<sup>[16]</sup>, ou, en style plus imagé, le bling-bling (cher aux rappeurs) ou le style Dubaï (cher aux modeuses).

Au travers de marques de vêtements ou de bijoux, d'articles design ou de biens de consommation courants, nombre de contemporains cèdent trivialement à la séduction d'ersatz portés aux nues, malgré la conscience de leur absolue non-valeur. *Kitsch* et *Camp* raffolent de tels effets, et des artistes néo-kitsch, tel Jeff Koon ou Damien Hirst les déclinent dans des créations contemporaines.

Le conservateur-restaurateur de leurs œuvres sera demain face à un singulier défi, celui d'inventer un illusionnisme du toc, du factice, du superficiel revendiqué comme valeur. En somme, avoir l'air aussi faux que le vrai.



Jeff Koons, Michael Jackson et Bubbles, 1988 (photo M. Verbeeck)

## L'œil et la langue

Mais le danger et l'urgence sont ailleurs.

Aujourd'hui déjà, le conservateur-restaurateur a à prendre garde à cette lente évolution (ou pollution) visuelle qui nous accoutume, après la brillance du papier glacé, à la luminosité des écrans, et déforme notre vision jusqu'à trouver ternes et obscures des œuvres conçues en dehors de la palette-Lumière. Il lui faut comprendre qu'au-delà du goût, au-delà des modes, ce sont les perceptions mêmes qui changent, par l'exercice de l'organe oculaire et par ses références de comparaison. Le brillant d'aujourd'hui n'est pas celui d'hier, ni sans doute de demain. L'exemple le plus frappant sera sans doute celui du diamant: les premières tailles *Brillant* datent du 18<sup>e</sup> siècle, mais si la taille *Tolkosky* datant de 1919, comprend 57 facettes, la *Princess* de 1963 en détaille 74, et la *Haute Lumière* deux ans plus tard, 146! Les diamants sont éternels, certes, et si leurs feux ont de tout temps fasciné, force est de reconnaître qu'ils n'ont pas eu toujours la même intensité.

De même un vernis "brillant" ne brille pas de la même façon au 19<sup>e</sup> siècle et aujourd'hui. Méfions-nous des mots autant que des choses: ils décrivent des réalités bien différentes de celles que nous croyons comprendre.

## L'illusion médiatique

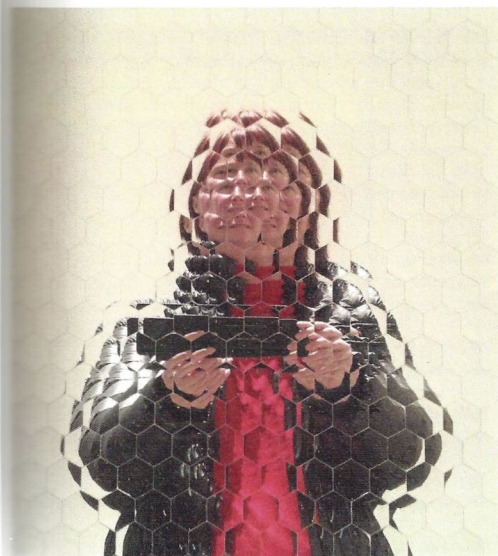
Dernière illusion de lustre et brillance: celle de la médiatisation de la restauration. Radio, télévision, internet, médias sociaux tendent à créer le *buzz*, jettent de soudains coups de projecteur tantôt sur des campagnes hautement sponsorisées, tantôt sur des 'vedettes' pas toujours les mieux qualifiées pour représenter la réalité du métier. L'éclat des projecteurs peut également éblouir des professionnels qu'on croirait pourtant expérimentés. Un article de James Beck avait souligné les risques qu'entraînait la mise en évidence de certaines campagnes, qui n'étaient pas sans influencer parfois sur des choix méthodologiques atypiques, originaux, mais parfois risqués. La dernière restauration de *La Cène* de Léonard de Vinci en fournit un exemple classique. Son résultat ne fut pas, on le sait, des plus brillants.

Là où il y a médias, on trouve encore des tour-nesols médiatiques, au pouvoir ou désireux d'y accéder: 'faiseurs' au verbe haut, en quête de cet éclat rare que peut donner le souci du patrimoine. Il va de soi que la campagne de restauration spectaculaire, visible aux yeux de tous, sera privilégiée par rapport aux tâches modestes et souvent obscures de conservation; et le patrimoine à valeur symbolique (donc souvent connoté aussi sur le plan politique) favorisé si son sens peut être exploité dans un contexte précis. Rénover une statue de Jeanne d'Arc, ou de Tchantchès, ou de Tjil Uilenspiegel, n'est jamais neutre.

Le lustre qu'on prétend leur rendre est souvent une façon de mettre en lumière les significations qu'on leur porte. Les objets patrimoniaux deviennent alors de simples alibis et on peut s'interroger sur les choix orientés qui président à leur restauration. Des agendas cachés pèsent souvent sur les choix d'intervention, et il est de moins en moins rare que des restaurateurs aient à travailler dans l'urgence et à des opérations cosmétiques peu conciliables avec les règles déontologiques de la profession.

#### JEUX DE MIROIRS

En guise de conclusion, évoquons un objet plein de lustre et de brillance: le miroir. Le traitement du lustre et de la brillance en conservation-restauration renvoie le restaurateur à lui-même, à sa conception du métier, à une introspection quant à son savoir et son savoir-faire. Lustre et brillance renvoient aussi à l'image de lui-même, de son statut, de sa profession, à ses propres yeux comme au regard du public. D'artisans maniant les secrets d'atelier, voici que les restaurateurs sont en passe de devenir des experts, des savants, parfois - le temps d'un quart d'heure médiatique - des vedettes. Le risque est grand de se laisser aveugler par ces miroitements successifs. La conservation-restauration n'est pas du registre du clinquant, du bling-bling, du Dubai style. Même quand elle traite de la surface, la conservation-restauration doit continuer à le faire 'en profondeur'.



Anish Kapoor, Untitled, 2007, Metropolitan Museum of Art, New York (photo M. Verbeeck)

#### BESPIEGELINGEN OVER GLANS

##### TERMINOLOGIE VAN GLANS

Het is belangrijk om dit congres in te zetten met een korte uitleg over wat we met 'glans' bedoelen. Glans is een heel breed begrip. Het is zelfs zo breed dat we het in het Frans niet in één woord konden vatten en dus onze toevlucht genomen hebben tot de tweeledige titel: *Lustre et brilliance*. Glans in het Nederlands heeft immers niet alleen een letterlijke betekenis als een fysische eigenschap van materialen, maar het wordt ook vaak in overdrachtelijke betekenis gebruikt. Glans kan bovendien subjectief of objectief zijn, positief of negatief, letterlijk of figuurlijk, natuurlijk of artificieel. Laat ons even het begrip glans en daaruit volgend de consequentie van het begrip glans in de praktijk en de theorie van conservatie-restauratie proberen te definiëren.

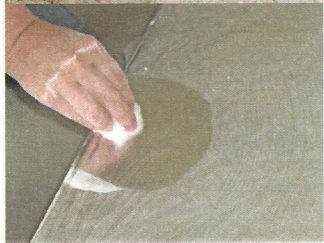
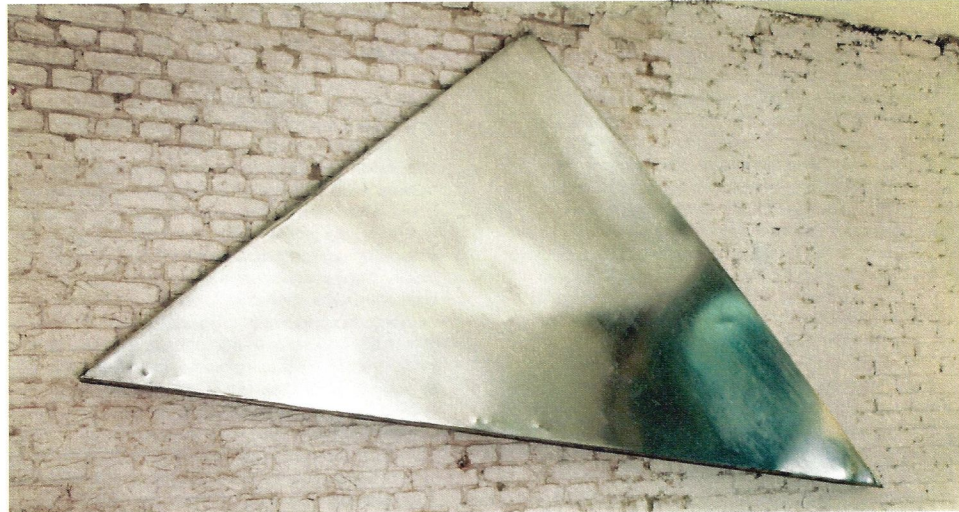
Glans is een eigenschap die optreedt wanneer het oppervlak van een materiaal zo glad is, dat het reliëf kleiner is dan de golflengte van zichtbaar licht. Glans wordt gemeten door de reflectie van een op het materiaal vallende lichtstraal te meten. Het meten van de reflectie moet wel gebeuren met de volgende regel: hoek van inval is hoek van terugkaatsing.

Naast deze letterlijke betekenis van glans, zoals ze gemeten wordt door de exacte wetenschappen, wordt het woord glans heel vaak in overdrachtelijke betekenis gebruikt. Dan hebben we het over pracht en praal, schittering, gloed, rijkdom, pronkzucht, luxe en luister. Wil je veel volk naar een tentoonstelling trekken, noem de tentoonstelling dan De glans van de Vlaamse Primitieven, De glans van het Bourgondisch hof, Glansrijk edelsmeedwerk enz. Succes verzekerd. Glans komt ook voor in vele uitdrukkingen en zegswijzen: een student kan glansrijk geslaagd zijn; een feest kan met glans en luister gevierd worden. We zijn aangetrokken door het begrip glans, en hopen stiekem dat een beetje glans op ons overgaat.

##### ETYMOLOGIE VAN HET WOORD GLANS

Waar komt het woord glans nu eigenlijk vandaan? In het Middelnederlands komen we het tegen in devote geschriften. Men spreekt van die *glans des ewigen lights*, de stralende gloed van het eeuwige licht; *scoone vrouwen doer ir glans*, mooie vrouwen door hun glans (1390-1400)<sup>(17)</sup>. Het wordt dus van in het begin gebruikt in zowel religieuze als profane context. Het is al aan de klanken te horen: het woord is overgenomen uit het Hoogduits *Glanz*, schittering, schijnsel, uit het Middelhoogduits *glinzen* (= blinken) en het Zweeds *glitz*<sup>(18)</sup>. In het Nederlands komt het woord voor vanaf het einde van de 14<sup>de</sup> eeuw in handschriften die een Hoogduitse invloed vertonen. Het woord is veel in de vroege bijbelvertalingen gebruikt en zo geraakte het ingeburgerd in onze taal.

##### GLANS IN DE KUNST EN IN DE CONSERVATIE-



Het stuk aluminium van het Atomium na herstel van de glans. Schrammen, krassen en gebruikssporen blijven zichtbaar (foto H. Denis © Onroerend Erfgoed)

Restaureren van de glans: proefbehandeling van driehoek van origineel Atomium uit de verz. KCML Brussel (foto E. Jacobs © Onroerend Erfgoed)

#### RESTAURATIE VAN KUNSTWERKEN

Het onderwerp van dit tweedaags colloquium is niet de glans op zich, maar de hele problematiek die glans stelt in het kader van conservatie en restauratie van glanzende kunstvoorwerpen. Daarvoor moeten we natuurlijk eerst weten op welke manier de kunstenaars doorheen de tijden deze glans wisten te creëren en ook door welke fenomenen deze glans in de loop der tijden vermindert of verdwijnt. Tenslotte blijft de belangrijkste vraag: moet een c/r proberen om deze oorspronkelijke glans te herstellen en is dat mogelijk en wenselijk? Er is de natuurlijke veroudering die de glans stilaan doet wegdeemsteren, er zijn onomkeerbare processen die de glans onherroepelijk doen verdwijnen, er zijn ondeskundige behandelingen die de glans aantasten, en er zijn - zoals altijd in dit boeiende vak van conservatie-restauratie - de talloze situaties daar tussenin, hetgeen te maken heeft met de uniciteit van elk kunstwerk en zijn geschiedenis. Glans heeft de kunstenaars gefascineerd van in het begin van de kunstgeschiedenis. Een kerkgebouw in de middeleeuwen moest een voorafbeel-

ding zijn van het Hemels Jeruzalem. De nagestreefde schoonheid kon bereikt worden door materialen met een grote glans, transparantie, lichtkracht, maar daarnaast eveneens door een kunstige bewerking, elegantie van de lijnvoering, evenwichtige proporties. De schoonheid van materialen naar voren halen betekent ze zodanig te bewerken dat de verborgen licht- en kleurkwantiteiten geopenbaard worden. Tot objectieve schoonheid van materialen behoren de zintuiglijk waarneembare eigenschappen, waartoe de inherente glans, de lichtdoorlaatbaarheid en de weerkaatsingsmogelijkheid behoren<sup>[19]</sup>.

Er zijn in de eerste plaats de materialen, die een natuurlijke glans en transparantie bezitten. In de bijdrage van *Nicole Minten en Hilde Wouters* maken we kennis met het transparante materiaal bij uitstek, het glas. Ze presenteren ons de problematiek van archeologisch vlakglas uit de opgravingen van de Duinenabdij van Koksijde, dat na lang verblijf in de aarde uiteraard veel van zijn natuurlijke glans ingeboet heeft. *Camille De Clercq* wijst ons op het fenomeen van cabochons



Archeologisch glas van de abdij van Ten Duinen na behandeling (foto N. Minten en Hilde Wouters)

in bergkristal, waarmee beelden in de middeleeuwen werden verrijkt. Meestal ging het dan om houten beelden, maar in dit geval gaat het om het stenen gepolychromeerde Madonnabeeld van de basiliek van Halle, dat jarenlang kleurloos stond te verkommeren in het portaal. Deze combinatie van glanzende en matte materialen is zeer courant. Iets geeft nog meer glans door het naast een mat materiaal te plaatsen. De middeleeuwse polychromie heeft dit fenomeen tot ongekende hoogtes geperfectioneerd.

Meestal ontstaat glans echter door kunstige bewerkingen van het materiaal met allerlei technieken en gereedschap: polijsten, slijpen, politoeren, vernissen, toevoegen van glanzende deeltjes. De lijst is heel lang. *Patrick Storme* be-



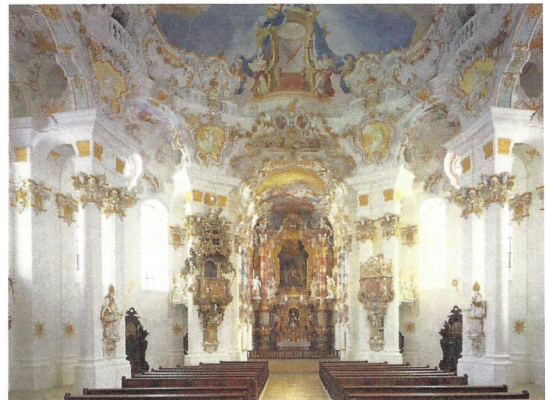
Buste van de heilige 'Pynosa' met gediversifieerd gebruik van glanzende metalen (foto P. Storme)

spreekt de zwarte glans van zilver, een zeer suggestieve titel van de problematiek van verloren glans bij zilveren objecten die bij uitstek bedoeld waren om te schitteren.

Het nabootsen van glanzende materialen met allerlei kunstige technieken, stond bij de Romeinen al hoog in aanzien. Denken we maar aan de fantastische geschilderde marmerimitaties in hun muurschilderkunst. In tegenstelling tot wat men vaak denkt, heeft glanzende materiaal nabootsing niets te maken met minderwaardigheid of met 'het niet kunnen betalen van de originele materialen'. Allerlei technieken van materiaalillusie zoals marmerschilderingen, stucco lustro, scagliola, stucmarmer etc...werden gewaardeerd om hun hoge kunstwaarde. En bovendien is bijvoorbeeld stucmarmer een zo arbeidsintensieve techniek die in elk opzicht duurder uitkomt van echt marmer<sup>[20]</sup>!

Omdat glans meestal een oppervlakteverschijnsel is, wordt het ook eerst aangetast. *Tanaquil Berto* presenteert twee materialen waarbij glans een essentiële rol speelt: marmer en albast. Dat door verkeerde restauratietechnieken of materialen deze glans in gevaar komt, wordt uiteengezet door *Isabelle Leirens* en *Lisya Bitaci*, die waarschuwen tegen het gevaar van het gebruik van water en polaire solventen voor de glans van kunstwerken in albast. Dat hiermee soms nonchalant en ondeskundig wordt omgesprongen werd nog maar eens bewezen toen, ter gelegenheid van het prinselijk huwelijk in de Brusselse Zavelkerk, het prachtige albasten retabel van Jan Mone nog snel even door het stadspersoneel met water werd gereinigd. Gelukkig kon deze nefaste behandeling worden stopgezet vooraleer teveel schade was aangericht.

Bij schilderijen speelt het glansaspect een



Interieur van de Wieskirche met meesterlijke beheersing van genuanceerde glans technieken

hoofdrol. *René de la Rie*, die talrijke onderzoeken en publicaties over vernissen op zijn naam heeft staan, bezorgt ons een technische uitleg over het effect van vernis op de glans van schilderijen.

De zoektocht naar glans in de schilderijen is ook een zoektocht naar nieuwe of vernieuwende materialen. Het schilderen op koper had ongetwijfeld met deze queeste te maken. *Nico Broers* beschrijft hoe de koperen drager in interactie gaat met de daarop aangebrachte materialen.

Maar niet elke schilder wilde dat zijn schilderijen



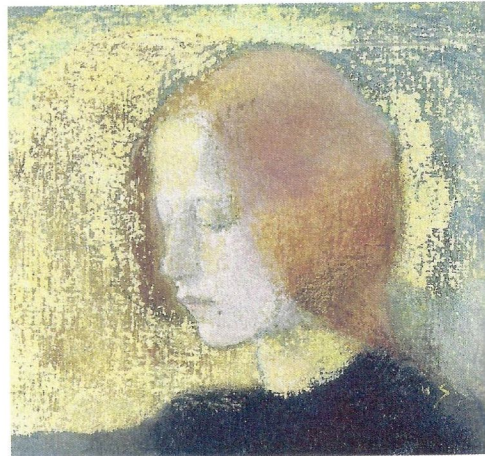
Schilderij op koper van Herman Saftleven [1662]

glansden. Rond 1880 waren matte schilderijen zelfs een symbool van 'moderniteit'. Vincent Van Gogh werkte met heel absorberende doeken en ondergronden, die het bindmiddel olie grotendeels opsloten, waardoor de schilderijen mat werden. Veel van zijn doeken werden overigens ook nooit gevernist<sup>[21]</sup>. Degas en de Toulouse-Lautrec, goede vrienden van Van Gogh, experimenteerden met het terpentijnschilderen (*peinture à l'essence*): met vloeipapier wordt een gedeelte van de olie uit de verf gezogen. De 'kalkachtige' verf die overblijft wordt verdund met terpentijn en wordt in dunne lagen geschilderd, bijna zoals aquareel. Deze dunne opbouw leidt tot een mat uitzicht. Ook in de museumwereld is deze hang naar matheid aanwezig: de glanzend vergulde schilderijlijsten van het Rijksmuseum worden sinds 1800 behandeld met zogenaam matgoud<sup>[22]</sup>.

Deze bijna aversie voor glans is ook aanwezig in het werk van de Finse schilderes Helene Schjerfbeck. Zij werkte weliswaar traditioneel met olieverf op doek, maar ze kon zich niet vinden in het natuurlijke glanzend uitzicht van deze tech-

niek. Daarom bewerkte ze haar schilderijen nogal hardhandig met schuurpapier en grove borstels, om de glans er letterlijk af te schrapen en ze het 'versleten' en matte effect te geven dat zo typisch is voor haar werk<sup>[23]</sup>.

Ook in andere kunstvormen waren niet alle



Helene Schjerfbeck, *Katkelma* (1904): de glans van de olieverf is er bewust afgeschuurd door de kunstenaar zelf

kunstwerken per definitie glanzend afgewerkt. Het heeft ongetwijfeld ook veel met modes te maken, en met cultuur, maar ook met bepaalde materialen die van nature mat waren of waarvan de matheid werd nagestreefd. De oude muurschilderingen in onze streken bijvoorbeeld zijn meestal mat, als ze in temperatechniek geschilderd zijn. Muurschilderingen in olieverf zijn natuurlijk een ander verhaal. *Georges Brunel* heeft het zoeken naar glanseffecten bestudeerd in de 19<sup>de</sup>-eeuwse muurschilderkunst van de kerken van Parijs<sup>[24]</sup>. Ook in onze 19<sup>de</sup> eeuw was er plots een zoeken naar glanzende effecten in deze tot dan toe meestal matte kunsttechniek. *Henri Leys* experimenteert in het Antwerpse stadhuis met combinatietechnieken van tempera met olieverf<sup>[25]</sup>. Op het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw zoeken onze muurschilders, evenals hun collega's in het buitenland, naar een soort 'matte olieverf', waardoor ze willen aansluiting vinden met het roemrijke nationale verleden met de glansrijke olieverftechniek van de Vlaamse Primitieven en van de meesters van de barok. Het hoeft niet gezegd dat al dat geëxperimenteer met allerhande materialen en technieken de restauratie van dit soort werken danig bemoeilijkt.



Stucwerk in onze streken is ook meestal mat en wit afgewerkt. *Wijnand Freling* onderzocht de afwerkingslagen van dit materiaal, waarbij een laagje witkalk uiteraard een mat effect sorteert, dat wel in de loop der tijden bedolven kan worden door allerlei meer of minder glanzende verfsystemen.



De (h)leertjke matheid van het stucwerk in de Beuningkamer (foto P. Van Duin © Rijksmuseum Amsterdam)

Mat bedoeld en mat uitgevoerd zijn de geschilderde theaterdecors, waarvan deze van het theater van Kortrijk worden voorgesteld door *Griet Blancaert*. Het vooronderzoek met de zoektocht naar de meest ideale behandelwijze om dit mat uitzicht te respecteren, werd uitgevoerd in het departement Conservatie-Restauratie van de Universiteit Antwerpen.

Niet alleen de glans van materialen zelf, maar ook het weergeven van glans heeft de kunstenaars in de loop der tijden gefascineerd. Schoolvoorbeeld is Jan van Eyck, die niet alleen speelde met het voorstellen van spiegels, waarin hij zichzelf afbeeldde, maar die het effect van glans en weerkaatsing als geen ander beheerste met een bijna griezelige wetenschappelijke perfectie: de lichtinval op parels, wapenrustingen, metalen, goudbrokaat, enz.

Een congres over glans kan natuurlijk niet zonder het over echte spiegels te hebben, bij uitstek interieurelementen die bedoeld zijn om glans te geven, glans te verspreiden en glans te weer spiegelen. Wat zou de *Galerie des Glaces* in Versailles zijn zonder haar spiegels? Kunstig bewerkte spiegels waren prestigeobjecten in een interieur. *Denis Bruyère* zal u de restauratie voorstellen van wel bijzonder kunstige exemplaren uit het atelier van Precht, waar verschillende technieken werden aangewend om de spiegel tot een glansrijk kunstwerk om te toveren.

Glans kan ook voorkomen als accent in een overigens mat kunstwerk. Zo werden van nature matte muurschilderingen opgehoogd met kleine zilveren details of gouden accenten. Men speelde dus met het interessante contrast tussen mat en glanzend. Hetzelfde gebeurde met de verschillende verguldingstechnieken op gepolychromeerde beelden bijvoorbeeld: de polimentvergulding kon met de agaasteen tot zeer hoge glans worden gebracht, terwijl andere delen van eenzelfde beeld verguld werden met olieverguld op mixtion, die niet kon gepolijst worden en een mooie heel zachte glans vertoonde.

Het contrast van mat en glanzend blijft de kunstenaars inspireren tot nu toe. De glans van Yves Klein vergulde paneel gaat in weloverdachte interactie met het volledig matte rode en blauwe schilderij. De Franse schilder Pierre Soulages, die op een bepaald punt van zijn carrière nog enkel met zwart schilderde, speelde meesterlijk met de glans ervan.



Spelen met glans en matheid: drie schilderijen van Yves Klein

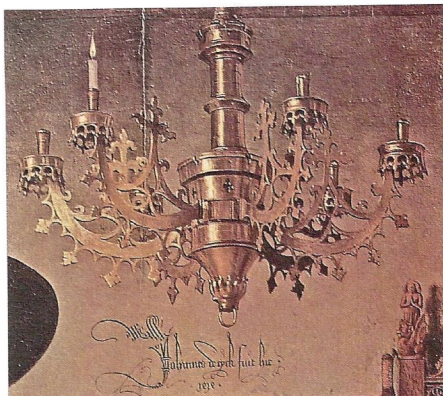
Met de figuurlijke betekenis van het woord glans, zoals in het soort mediatieke restauraties waarmee men een groot publiek kan aantrekken, stelt *Marjan Debaene* zich terecht de vraag of het museumbudget niet beter besteed wordt aan een groot aantal niet mediatieke conservaties dan aan één enkele glansrijke restauratie.



Elk materiaal heeft zijn specifieke glans: aankleding van de Beuningkamer in het Rijksmuseum Amsterdam (foto P. Van Duin © Rijksmuseum Amsterdam)

Het al dan niet herstellen van de glans tijdens een restauratie en de moeilijke evenwichtsoefening over hoe ver dit dan moet gaan, stelt zich heel vaak in de conservatie-restauratie: *Paul Van Duin* presenteert de restauratie door het Rijksmuseum van de Beuning kamer, het fraaiste bewaarde rococo-interieur van een Amsterdams grachtenhuis, met een combinatie van glanzende en matte materialen en technieken. *Marjolein Deceuwincq*, *Delphine Mesmaeker* en *Françoise Urban* bestudeerden met een interdisciplinaire onderzoeksgroep de Japanse toren met allerlei glanzrijke technieken, zowel westerse als geïmporteerde oosterse, en hun bewaringstoestand. Het al dan niet restaureren of terugbrengen van de glans zal bij het formuleren van de restauratie-opties een fundamentele argumentatie moeten krijgen. *Bénédictine Rolland-Villemot* plaatst het herstel van de glans, de patinas en de schittering van metalen ook in cultureel perspectief.

Ten slotte mogen we niet uit het oog verliezen dat wij nu de kunstwerken zien in totaal andere omstandigheden dan waarvoor ze gemaakt zijn en dat onze forse belichtingen, vooral in museale en tentoonstellingscontexten en de laatste tijd ook veel in al dan niet herbestemde kerken, heel verschillend is van de vroegere discrete en vooral heel beweeglijke en veranderende verlichting met daglicht, olielamp, kaars, luster. Nooit heb ik beter begrepen wat de spirituele meerwaarde van de glans van een kunstwerk is als tijdens onze lange tocht op de bedevaartsweg naar Compostela onder begeleiding van onze inspirerende professor in de kunstgeschiedenis, Jan Karel Steppe. Op een avond reden we in de late namiddag naar San Miguel de Excelsis, een hooggelegen heiligdom in de bergen, en we betraden de ondertussen schemerig donkere kerk waar we na even wennen het doel van ons bezoek konden aanschouwen: het vergulde en geëmailleerde romaanse retabel van Aralar<sup>(26)</sup>. Het had, in die vrijwel middeleeuwse omstandigheden, de mooiste glans die ik ooit gezien heb. Het is die idee van glans die we in de conservatie-restauratie van kunstwerken moeten koesteren en bewaren. Dus niet alleen het fysische verschijnsel, maar ook de hele spirituele betekenis en het mysterie waarmee het de kunstwerken omringt.



De vroegere verlichting met kaarsen deed de materialen op een andere manier glanzen dan met onze huidige verlichtingsbronnen, detail van het *Huwelijk van de Arnolfini* van Jan van Eyck (National Gallery Londen)



Het romaanse retabel van Aralar in San Miguel de Excelsis: een bovennatuurlijke glans!

## NOTES

- (1) *Lustre*, lexicographie, <http://www.cnrtl.fr/definition/lustre> (on line, 9 juin 2013)
- (2) *Brillance*, lexicographie, <http://www.cnrtl.fr/definition/brillance> (online 12 janvier 2014)
- (3) Notons les traductions anglaises de *brillance*: *brillance, brillancy, lustre, brightness, shine, radiance*; pour *lustre*, on trouve *gloss, lustre, shine*
- (4) Forme littéraire et vieillie: *éclat lumineux et passager*
- (5) *Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers de Diderot et d'Alembert*, The ARTFL Project, University of Chicago [http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject\\_?p.70:26./var/artfla/encyclopedie/textdata/IMAGE/](http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?p.70:26./var/artfla/encyclopedie/textdata/IMAGE/)
- (6) *Ibidem* [http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject\\_?p.11:88./var/artfla/encyclopedie/textdata/IMAGE/](http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?p.11:88./var/artfla/encyclopedie/textdata/IMAGE/)
- (7) Nous employons ce terme dans le sens platonicien, qui renvoie à l'essence, à la perfection.
- (8) DE BIASI P.-M., *Fiat lux ou les péripéties palingénésiques de la lumière*, in *Les cahiers de médiologie*, n° 10, 2, 2000, p. 16-33. [www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-mediologie-2000-2-page-16.htm](http://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-mediologie-2000-2-page-16.htm).
- (9) HELOU C., *Symbole et langage dans les écrits johanniques: Lumière - Ténèbres* (avec préface de Paul Ricoeur), Paris, 2012.
- (10) STOJAKOVIC A., *Jésus-Christ, source de la lumière dans la peinture byzantine*, in *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 18, 1975, p. 269-273. [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed\\_0007-9731\\_1975\\_num\\_18\\_71\\_2013](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1975_num_18_71_2013)
- (11) MUGLER C., *La lumière et la vision dans la poésie grecque*, in *Revue des études grecques*, vol. 73, n° 344-346, 1960, p. 40-72.
- (12) DE BIASI P.-M., *op. cit.*
- (13) HUNI H., CELIS R., GENNART M., *Lumière et idée chez Platon*, in *Revue de Philosophie Ancienne*, vol. 11, n° 1, p. 67-77. Voir aussi *L'Art, objet de pensée philosophique – Platon, La dévaluation ontologique de l'Art*, <http://www.lettres-et-arts.net/arts/68-devaluation-philosophique-art-platon/>; GUASTINI D., *Voir l'invisible. Le problème de l'eikon de la philosophie grecque à la théologie chrétienne*, in *Images Re-vues* [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 01 mars 2011, consulté le 11 juin 2013. <http://imagesrevues.revues.org/703>
- (14) BAADER R., *La polémique anti-baroque dans la doctrine classique*, in *Baroque* [En ligne], 6 | 1973, mis en ligne le 15 mars 2013, consulté le 18 avril 2013. <http://baroque.revues.org/429>
- (15) PASTOUREAU M., *Dictionnaire des couleurs de notre temps. Symbolique et société contemporaines*, Paris, 1992.
- (16) CNRTL, <http://www.cnrtl.fr/definition/clinquant>: Qui a un éclat très voyant, parfois agressif ou tapageur. Ce qui est recherché, brillant, généralement superficiel ou factice et parfois de mauvais goût.
- (17) PHILIPPA M., DEBRABANDERE F., QUAK A., SCHOONHEIM T. & VAN DER SLEJTS N., *Etymologisch Woordenboek van het Nederlands*, Amsterdam, 2003-2009.
- (18) VERCOULLIE J., *Beknopt etymologisch woordenboek der Nederlandsche taal*, 3de uitg., Den Haag-Gent, 1925, p. 110.
- (19) BANDMANN G., *Der Wandel der Materialbewertung*

- in *der Kunsttheorie des 19. Jhr.*, in KOOPMANN H. (ed.), *Beiträge zur Theorie der Kunst im 19. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, 1971; CAZENAVE A., *Pulchrum et formosum. Notes sur le sentiment du beau au Moyen Âge*, in *Actes du 102e congrès des sociétés savantes*, Limoges, 1977; ASSUNTO R., *Die Theorie des Schönen im Mittelalter*, Keulen, 1982, p. 62-64 en 101-103; KÖNIGFELD P., *De schoonheid van Gods huis. Kleurgebruik in de middeleeuwse kerkruimte*, in GROTE R. en VAN DER PLOEG K. (red.), *Muurschilderkunst in Nedersaksen, Bremen en Groningen. Vensters op het verleden*, dl. 1, Opstellen, Hannover, 2001, p. 82-91
- REUDENBACH B., «Gold ist Schlamm»: *Anmerkungen zur Materialbewertung im Mittelalter*, in WAGNER M. & RÜBEL D. (eds.), *Material in Kunst und Alltag (Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte)*, Berlin, 2002.
- (20) SCHÖNBURG K., *Historische Beschichtungstechniken*, Berlin, 2002, p. 175-177.
- (21) HOUSE J., *Van Gogh en het impressionisme (Van Gogh in focus, 7)*, Amsterdam, 2012.
- (22) VAN THIEL P., *Het inlijsten van schilderijen in het Rijksmuseum sinds 1800*, in *Bulletin van het Rijksmuseum*, jg. 27, nr. 179, 4, 1979, p. 159-179.
- (23) AHTOLA-MOORHOUSE L. (ed.), *Helene Schjerfbeck. 150 Years (tent. cat.)*, Helsinki, 2012.
- (24) Georges Brunel kon wegens gezondheidsredenen zijn voorgestelde lezing over dit onderwerp niet brengen.
- (25) CALUIN J., *Een schilder en de geschiedenis. Henri Leys (1815-1869), zijn historische schilderkunst en zijn faam* (lic. verb.), KULeuven, 1999-2000. [www.thesis.net](http://www.thesis.net)
- (26) VAN DE MEULEBROECKE D., *San Miguel de Excelsis, in Vlaanderen*, nr. 126, 1972, p. 182-184.

## LUSTRE ET BRILLANCE: LE MIROITEMENT DES MOTS / BESPIEGELINGEN OVER GLANS

ALS WE DE TERM LUSTRE ET BRILLANCE ETYMOLOGISCH BEKIJKEN, DAN IS ER EEN OPVALLENDE EVOLUTIE VAN BETEKENIS EN GEBRUIK, DIE VOORAL TE MAKEN HEEFT MET IMMATERIELE CONCEPTEN. EEN WOORD IS EEN LEVEND IETS EN ZIJN CONVENTIONEEL GEBRUIK IS VERBONDEN MET DE SUBJECTIVITEIT VAN EEN BEPAALDE GROEP, VAN EEN BEPAALDE PERIODE. IN HET SLECHTSTE GEVAL WORDT HET WOORD GEBRUIKT IN EEN BEPAALDE BETEKENIS DOOR EEN INDIVIDU, EN DAN RISKEERT DE SPECIFIEKE BETEKENIS ONS TE ONTSNAPPEN OF ONS IN VERWARRING TE BRENGEN. WE ZULLEN NIETTEMIN EEN POGING DOEN OM DEZE TERMEN TE OMSCHRIJVEN EN DE CONTEXTUELE VARIANTEN ERVAN, DIE ONVERMIJDELIJK HISTORISCH GEBONDEN ZIJN, TE BEGRIPEN.

DE CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES [CNRTL] BESCHRIJFT LUSTRE ALS DE SCHITTERING, NATUURLIJK OF ARTIFICIEEL, VAN HETGEEN GLANZEND OF GEPOLIJST IS. IN FIGUURLIJKE BETEKENIS IS HET EEN GLANS DIE TE MAKEN HEEFT MET EEN BEPAALDE KWALITEIT, EEN POSITIEVE WAARDE. IN HET FRANS WORDT HET WOORD VOOR HET

EERST GEBRUIKT IN EEN HANDSCHRIFT VAN DE 15<sup>DE</sup> EEUW. DE TERM ONTWIKKELT ZICH, IN ZIJN LETTERLIJKE OF FIGUURLIJKE BETEKENIS, IN DE 16<sup>DE</sup> EEUW. HET WOORD SCHIJNT ONTLEEND TE ZIJN AAN HET ITALIAANSE LUSTRO, DAT VERTAALD KAN WORDEN ALS GLORIE, REPUTATIE, VAN HET WERKWOORD LUSTRARE. DE CNRTL VERMELDT ANDERZIJD DAT HET GEBRUIK VAN DE TERM BRILLANCE PAS IN 1928 VERSCHIJNT IN DE LAROUSSE DU XX<sup>E</sup> SIÈCLE. ALS WE EEN HISTORISCHE BENADERING BETRACHTEN, BIJVOORBEELD IN DE ENCYCLOPEDIE VAN DIDEROT, DAN BEMERKEN WE DAT HET WOORD LUSTRE ER VOORAL REFEREERT AAN MANUELE BEROEPEN. HET GEBRUIK VAN BRILLANCE DAARENTEGEN IS MEESTAL METAFORISCH.

GLANS EN LUISTER ZIJN NAUW VERBONDEN MET HET BEGRIIP LICHT, WANT ZE HEBBEN ALLEBEI TE MAKEN MET EEN OPTISCH SYSTEEM. MAAR IETS HEEL ANDERS IS HIER BELANGRIJK: HET GAAT IN FEITE OM EEN REFLECTIE VAN DE ZINTUIGEN, EEN FENOMEEN VAN CONNOTATIE OF EEN AFFECTIEVE BETEKENIS VAN HET WOORD. GELINKT AAN HET LICHT, DELEN GLANS EN LUISTER IN DE POSITIEVE CONNOTATIE. WE ZULLEN HIER TWEE BRONNEN VAN DE WESTERSE CULTUUR AANHALEN, WAAR LICHT EEN VOORAANSTAANDE ROL SPEELT: LICHT EN DE BIJBEL; LICHT EN HET GRIEKSE GEDACHTENGOED.

BLIJFT NOG EEN LAATSTE VRAAG, VANUIT ANTROPOLOGISCH, SOCIOLOGISCHE EN FILOSOFISCHE HOEK. GLANS EN LUISTER BLIJVEN EEN GROTE PLAATS INNEMEN IN ONZE HEDENDAAGSE MAATSCHAPPIJ. ONS OOG HEEFT ZICH, ZOALS PASTOUREAU HEEFT AANGE TOOND, VERFIJND VOOR GRADATIES VAN GLANS EN MATHEID, ZIJDEGLANS OOK. DE LAATSTE DECENNIA VAN DE 20<sup>STE</sup> EEUW EN DE EERSTE VAN DE 21<sup>STE</sup> EEUW LIJKEN GEFASCINEERD DOOR EEN VORM DIE GLANS EN LUISTER OVERSTIJGT, EEN HYPERBOOL VAN DEZE LAATSTE: WAT WE DE BLING-BLING ZULLEN NOEMEN, EEN TERM UIT DE RAP-WERELD, OF DE DUBAI-STIJL, GEKEND IN MODEMILIEUS.

LE TERME GLANS EN NÉERLANDAIS RECOUVRE UN SENS TRÈS LARGE. IL EST MÊME TELLEMENT VASTE QUE NOUS N'AVONS PAS PU LE RÉSUMER EN UN SEUL MOT EN FRANÇAIS ET AVONS AINSI EU RECOURS À UNE DOUBLE TERMINOLOGIE: LUSTRE ET BRILLANCE. BRILLER EN NÉERLANDAIS N'À PAS SEULEMENT UN SENS LITTÉRAL COMME LA PROPRIÉTÉ PHYSIQUE DES MATÉRI-AUX, MAIS LE MOT EST AUSSI SOUVENT UTILISÉ DANS UN SENS SYMBOLIQUE. LA BRILLANCE PEUT ÊTRE SUBJECTIVE OU OBJECTIVE, POSITIVE OU NÉGATIVE, AU SENS PROPRE OU AU SENS FIGURÉ, NATURELLE OU ARTIFICIELLE.

LA BRILLANCE EST UN PHÉNOMÈNE QUI SE PRODUIT LORSQUE LA SURFACE D'UN MATÉRIAU EST TELLEMENT LISSE QUE LE RELIEF EST INFÉRIEUR À LA LONGUEUR D'ONDE DE LA LUMIÈRE VISIBILE. OUTRE LE SENS LITTÉRAL DE LA BRILLANCE, TELLE QUE MESURÉE PAR LES SCIENCES EXACTES, LE MOT BRILLANCE EST TRÈS SOUVENT UTILISÉ DANS UN SENS SYMBOLIQUE. NOUS PARLONS D'ÉCLAT, DE BRILLANCE, D'ARDEUR, DE RICHESSE, D'OSTENTATION, DE LUXE ET DE SPLENDEUR. EN NÉERLANDAIS DU MOYEN ÂGE (12<sup>E</sup> À LA FIN DU 15<sup>E</sup> SIÈCLE), ON LE RENCONTRE DANS LES ÉCRITS DE DÉVOTION. ON PARLE DE LA LUMINOSITÉ DES LUMIÈRES ÉTERNELLES, ET DE SON ÉCLAT RADIEUX; SCOOONE VROUWEN DOER IR GLANS, DE BELLES FEMMES PAR LEUR ÉCLAT (1390-1400). IL EST DONC À L'ORIGINE UTILISÉ DANS UN CONTEXTE À LA FOIS RELIGIEUX ET LAÏQUE. VOUS ENTENDEZ DÉJÀ LES SONS: LE MOT EST TIRÉ DU HAUT-ALLEMAND GLANZ, ÉTINGELLE, LUEUR. EN NÉERLANDAIS, LE MOT FIGURE À PARTIR DE LA FIN DU 14<sup>ÈME</sup> SIÈCLE DANS DES MANUSCRITS MONTRANT UNE INFLUENCE DU HAUT-ALLEMAND. LE MOT EST LARGEMENT UTILISÉ DANS LES PREMIÈRES TRADUCTIONS DE LA BIBLE ET EST AINSI ÉTABLI DANS NOTRE LANGUE.

LE THÈME DE CES DEUX JOURS DE COLLOQUE N'EST PAS LA BRILLANCE EN SOI, MAIS TOUTE LA PROBLÉMATIQUE QUE LA BRILLANCE POSE EN CONSERVATION ET RESTAURATION DES ŒUVRES D'ART BRILLANTES. POUR CELA, NOUS DEVONS BIEN SÛR SAVOIR COMMENT LES ARTISTES, À TRAVERS LES ÂGES, ONT SU CRÉER CES EFFETS BRILLANTS ET AUSSI PAR QUELS PHÉNOMÈNES CETTE BRILLANCE DIMINUE OU DISPARAIT AU COURS DU TEMPS. ENFIN, LA QUESTION PRINCIPALE DEMEURE: UN CONSERVATEUR-RESTAURATEUR DOIT-IL ESSAYER DE RÉTABLIR L'ÉCLAT ORIGINAL, ET CELA EST-IL POSSIBLE ET SOUHAITABLE? LE VIEILLISSEMENT NATUREL ESTOMPE PROGRESSIVEMENT LE LUSTRE, CERTAINS PROCESSUS IRRÉVERSIBLES FONT DISPARAITRE IRRÉVOCABLEMENT LA BRILLANCE, DES TRAITEMENTS INAPPROPRIÉS PEUVENT ÉGALEMENT AFFECTER CETTE BRILLANCE, ET AU MILIEU DE TOUT CELA - COMME TOUJOURS DANS CE MÉTIER PASSIONNANT DE LA CONSERVATION-RESTAURATION - IL EXISTE D'INNOMBRABLES SITUATIONS INTERMÉDIAIRES, SI ON SE SOUCIE DU CARACTÈRE UNIQUE DE CHAQUE ŒUVRE D'ART ET DE SON HISTOIRE.