



CULTURE
DURABLE
PARTAGÉE

EXPOSITION

TRÉSORS DE LAINE & DE SOIE

LES TAPISSERIES
DE GUILLAUME WERNIERS & CATHERINE GHUYS
À LILLE AU 18^E SIÈCLE

29 AVR. > 11 OCT. 2026
MUSÉE DE L'HOSPICE COMTESSE



MÉTROPOLE
EUROPÉENNE DE LILLE

Musée de
l'Hospice Comtesse

32, RUE DE LA MONNAIE - LILLE
MHC.LILLE.FR   

SOMMAIRE

L'expop.3

Une histoire de la tapisseriep.4 - 13

Fonctions de la tapisseriep.4

Lieux de production : contexte général - 1.....P.5

Lieux de production : contexte général - 2.....p.6

Contexte lillois, Lille ville drapière.....p.7

Contexte lillois, la manufacture Werniers.....p.8 - 9

Contexte lillois, la manufacture Werniers-Ghuys.....p.10

Les commanditaires.....p.11

Contexte Lillois, la manufacture Werniers : *Un exemple de commande*.....p.12
 Portrait de Jeanne de Flandre.....p.13

Technique et savoir-faire.....p.15 - 21

Du modèle au carton.....p.15

Matières.....p.16

Couleurs.....p. 17

L'art du tissage.....p.18 - 19

La manufacture de Werniers : *Le métier de basse-lice*.....p.20
 Le montage de la chaîne.....p.21

Motifs.....p.23 - 28

Les sources d'inspiration.....p.23 - 26

 Les tenières.....p.24

 Iconographie.....p. 25-26

Contexte Lillois, la manufacture Werniers : *Les tenières*.....p.27
 Autres modèles.....p.28

La bordure.....p.29

Une campagne de restauration exceptionnelle.....p.31

Lexique.....p.32

Exploration.....p.34 - 47

Fabriquer son cadre à tisser.....p.34-35

Fabriquer sa planche à tisser.....p.36 - 37

Fabriquer sa navette.....p.38

1, 2, 3, tissez.....p.39 - 40

Exposer.....p.41

Atelier arts visuels : la carte tisséep.42- 44

Quelques pistes d'artistes.....p.45-46

Courte bibliographie et autres ressources.....p.47

L'EXPO

Produits de luxe destinés aux aristocrates, aux riches bourgeois et aux communautés religieuses souvent commanditaires, les œuvres textiles de la manufacture lilloise de Guillaume Werniers et de Catherine Ghuys sont ici exposées pour la première fois en regard des archives conservées et d'une série d'objets historiques ou artistiques de contextualisation (livre de comptes, métier à tisser, peintures et céramiques) tel un florilège représentatif de l'une des plus notables manufactures du Nord de l'Europe du 18^e siècle.

Rappelons en propos préliminaires que bien que les anciennes cités de l'actuelle Belgique et du Nord de la France aient souvent changé d'appartenance politique au cours de leur histoire [Bourgogne, Espagne, France], elles forment une entité économique et culturelle reconnue répondant à l'appellation « flamande ». Et même si au cours des 17^e et 18^e siècles, Lille et une dizaine d'autres villes passent des Flandres à la France, les productions artistiques de ces cités du Nord de l'Europe restent encore teintées d'influences flamandes.



UNE HISTOIRE DE LA TAPISSERIE

FONCTIONS DE LA TAPISSERIE

La tapisserie est un ouvrage textile ornemental destiné au décor mural et à l'ameublement.

Les tapisseries produites dès le Moyen Âge sont principalement destinées à orner deux types de lieu distinct : les **résidences civiles** ; les **édifices religieux** et les **institutions publiques prestigieuses** (hôtel du gouvernement, hôpital Comtesse à Lille). La tapisserie fait partie de la panoplie décorative des riches demeures ; elle s'impose comme le décor incontournable des châteaux royaux et des résidences princières. Leurs dimensions sont importantes car elles sont confectionnées pour habiller les murs de ces édifices de pouvoir mais aussi religieux.

Appréciée pour son confort, la tapisserie sert à la fois à lutter contre le froid et les courants d'air ; elle peut même être utilisée comme cloison. Majestueuse, elle est aussi recherchée pour son impact visuel et son caractère ostentatoire. Manipulable, elle s'installe comme un élément de mobilier facilement transportable et suit les cours princières dans leur itinérance, de résidence en résidence. A cette occasion, chambriers et fourriers enroulent et déroulent les tapisseries et les installent aux murs. Symboles de richesse par les matériaux employés, ces productions illustrent alors parfaitement l'opulence des grandes familles et peuvent même, au sommet de l'état, entrer dans le jeu politique en tant que **cadeaux diplomatiques** fort appréciés ou même faire office de **butin de guerre**.



Enlèvement d'une tapisserie

LIEUX DE PRODUCTION : CONTEXTE GÉNÉRAL - 1

Au cours du 15^e siècle, la confection de ces tapisseries s'exerce essentiellement dans les grands centres liciers du Nord du royaume de France [Paris, Arras], de Flandres [Audenarde, Bruges, Lille] et de Brabant [Bruxelles, Tournai...]. Les manufactures flamandes sont à cette époque reconnues pour leur grande maîtrise technique et le resteront au cours du

16^e siècle, hissant la tapisserie au rang d'art majeur, confortant par là même cet incontestable savoir-faire local.

Sous le règne de Charles Quint (1506 – 1555), cette production textile profite d'ailleurs de conditions politiques et économiques favorables à son développement. La tapisserie est alors partout appréciée, partout recherchée. Grâce à un savoir-faire de plus en plus maîtrisé, les grands centres de production de tapisseries se livrent à une concurrence acharnée.

Deux types de manufactures se développent :

- Des **entreprises privées** qui s'efforcent traditionnellement d'écouler leur production par les voies traditionnelles du commerce. Cette **production privée** est tout particulièrement soumise à de forts impératifs économiques ; il faut en effet une assise financière des plus confortables aux « marchands tapissiers entrepreneurs » pour investir les sommes nécessaires à l'achat conséquent de matières premières onéreuses (laine, soie) et supporter les dépenses liées à la rémunération des longues heures de main d'œuvre que nécessite la confection de ces tapisseries monumentales.

De plus, l'acquisition des modèles et des cartons est également un important objet de dépense.

Aussi, on voit autour de centres de production bien identifiés, comme Bruxelles, Anvers, Tournai, de riches entrepreneurs et fabricants - des investisseurs - s'engager avec détermination dans un commerce international particulièrement rémunérateur.

- Des **manufactures de cour** soutenues par un patronage princier ou royale qui vont s'attacher à promouvoir les savoir-faire et soutenir l'économie du royaume tout en participant au rayonnement culturel et au prestige de l'Etat.

Dans ce cadre, citons la manufacture de Fontainebleau créée par François 1er en 1530. Cette initiative ne sera pas isolée. Au cours du 17^e siècle, Henri IV souhaite restaurer l'économie française en soutenant les productions nationales et en évitant les achats à l'étranger ; sous le règne de Louis XIV, Colbert poursuit cette stratégie par la création en 1662 de la manufacture des Gobelins à Paris et de celle de Beauvais en 1664.



À NOTER

C'est à la catégorie des " productions privées " que se rattache la manufacture de Guillaume Werniers et de Catherine Ghuyts.

LIEUX DE PRODUCTION : CONTEXTE GÉNÉRAL - 2

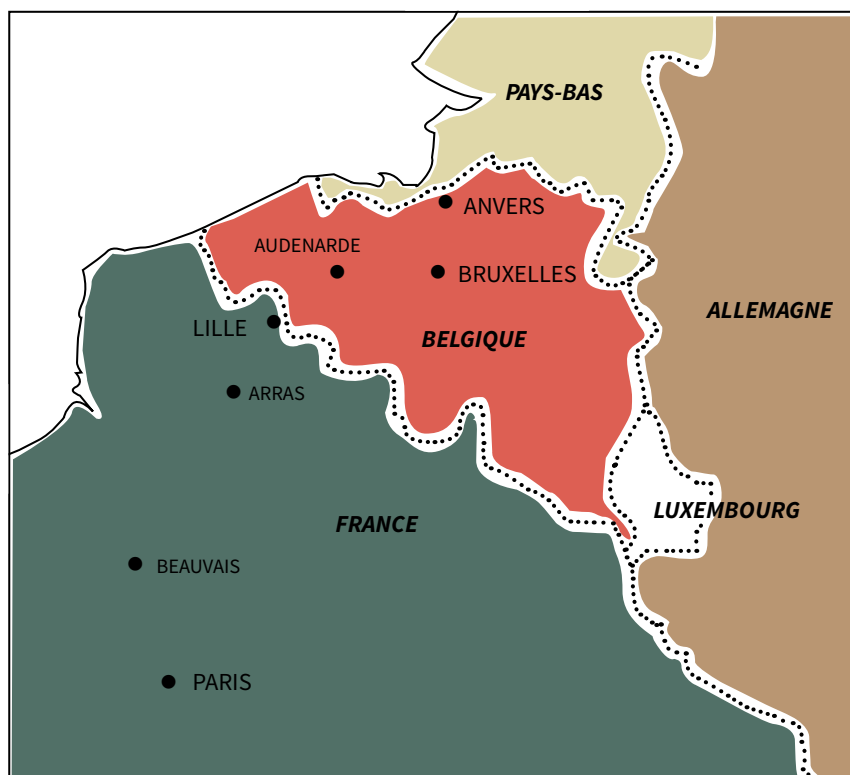
Au cours de la seconde moitié du 16^e siècle, la situation géopolitique se dégrade et le contexte économique se fissure ; guerres civiles, persécutions religieuses, exode de population assaillent le territoire des florissants Pays-Bas avec pour conséquence la scission des 17 provinces :

- Au nord, les provinces protestantes ;
- Au sud, les Pays-Bas espagnols catholiques.

Les industries qui vivent alors du luxe et qui prospèrent habituellement en temps de paix sont fragilisées. C'est notamment le cas des centres de production de tapisseries. Ne trouvant plus les conditions favorables pour exercer leurs talents dans leur patrie en raison d'une réglementation plus stricte, de nombreux artisans liciers flamands émigrent vers des pays étrangers limitrophes, attirés par les nombreux avantages qui leurs sont offerts.

C'est ainsi qu'on assiste au cours du 17^e siècle au lent déclin de l'un des plus beaux fleurons de la couronne industrielle flamande, son industrie tapissière. Au fil des décennies, les ateliers de fabrication ayant fait la réputation de la Flandre disparaissent les uns après les autres à l'exception de ceux de Bruxelles, Tournai et Audenarde. La suprématie étant moindre, d'autres centres de production jusqu'alors moins en vue se révéleront à l'aube des années 1700 parmi lesquels Lille qui encourage en ses murs l'installation d'artisans flamands grâce à une politique économique attractive comme les exemptions de charges.

À titre d'exemple, citons l'illustre famille de tapissiers bruxellois : les Pannemaker, fournisseurs de la cour des Habsbourg et de la haute-noblesse. En 1684, les descendants et successeurs, François et André, installent leur atelier à Lille.



Carte Europe du Nord actuelle (détail)

»»» Cité drapière et ville de commerce, Lille connaît une longue histoire de tradition textile. Au 17^e et 18^e siècles, les deux tiers des professions établies à Lille exercent dans ce domaine professionnel ; ce sont pour la plupart des fabricants de fils, de rubans, de tapis, d'étoffes, de draps et de dentelles travaillant à domicile sans oublier les revendeurs. Filtiers (fabrication du fil de lin), sayetteurs (tisserands de laine), bourgetteurs (fabriquants d'étoffes de laine et de textiles mélangés, de tapis ordinaires), drapiers-grossistes sont autant d'exemples de métiers liés à cette florissante industrie textile.

Au 16^e siècle, Lille compte plus de deux mille métiers battants, métiers à tisser qui permettent la fabrication d'étoffes fines ou grossières en lin, en laine ou en coton.



Les tapissiers (fabricants et marchands) étaient regroupés avec les bourgetteurs car comme eux ils étaient des « hauteliceurs » ; ce terme désigne à la fois les fabricants d'étoffes de luxe et les praticiens d'une technique de tissage sur métier d'haute-lice ou de basse-lice.

L'appartenance des tapissiers à la corporation* des bourgetteurs indique qu'ils étaient trop peu nombreux à Lille pour se constituer en une corporation autonome.



I. Koedijck - *L'atelier du tisserand*, 1662 - Huile sur toile
Musée de l'Hospice Comtesse, Lille

*Anciennes maisons
de sayetteurs*

La rue au Péterinck et la place aux oignons, à proximité du musée, conservent les façades des maisons de sayetteurs lillois. De grands baies vitrées permettaient de profiter un maximum de la lumière du jour pour assurer la production.

***Corporation** : Sous l'Ancien Régime, ce terme désigne un corps de métier, un ensemble de personnes d'une même profession ou de professions affiliées.

LA MANUFACTURE WERNIERS

►►► Ouvriers dans la manufacture du bruxellois **Jean de Melter**, Guillaume Werniers et son père Jaspar arrivent à Lille en 1688. Ils suivent ce maître-tapissier qui vient d'être invité à s'établir à Lille. L'atelier se situe rue Saint Maurice, actuelle rue de Roubaix.

Pour son activité, Jean de Melter bénéficie du soutien de la municipalité.

Une pension de 400 livres par an lui est accordée pour payer principalement le logement de ses ouvriers ; il est aussi exempté de taxes sur les boissons (bière, vin) et le grain consommés dans la manufacture.

Guillaume Werniers se marie en 1700 avec la fille de son maître. La succession est ainsi préparée et Guillaume reprend l'atelier de De Melter, la clientèle et les cartons en 1701.

La manufacture Werniers est prospère : 10 métiers, au début, plus de 20 au début des années 1730. D'autres manufactures comptent à cette même époque entre trois et six métiers. Son catalogue comporte essentiellement des verdure*, des paysages, des scènes d'activités de campagne, des tenières* et quelques sujets issus de romans ou de fables.

* Voir page 19



Plan de Lille, fin 17^e siècle - Estampe aquarellée (collection musée de l'Hospice Comtesse, Lille)

En 1700, Guillaume Werniers épouse en première noce Catherine de Melter, la fille de Jean de Melter ; à la mort de son beau-père l'année suivante, la direction de la manufacture lui est alors transmise. Devenu veuf en 1733, Guillaume Werniers épouse en seconde noce Catherine Ghuys, fille d'un bourgetteur lillois. Il n'était pas rare, à cette époque, de se marier dans ses relations proches, relations notamment liées à sa profession ou à sa corporation.

Les Werniers n'ont pas d'enfants et la question de la succession se pose naturellement. Cependant Werniers avait initialement pensé confier les rênes de l'entreprise à l'un de ses meilleurs « ouvriers de tête » : Pierre François Pennemaker.

Cette option fut celle retenue à son décès (en 1738) mais l'association avec Catherine Ghuys fut de courte durée. Confortée par les règlements des corporations autorisant les veuves à reprendre l'atelier que leurs maris conduisaient de leur vivant et à tenir boutique, Catherine Ghuys assume seule la responsabilité de l'entreprise dès 1738. Atelier qu'elle dirigea pendant près de 40 années jusqu'en 1778. Elle détient d'ailleurs le record de longévité d'une veuve à la tête d'une entreprise. Parallèlement à cette mission de direction, elle assurait également une activité de commerce auprès de sa clientèle en vendant de la tapisserie et de la dentelle.



*Les joueurs de cartes (détail),
1738 - 1778 -
(294 x 478 cm)
Atelier de
Catherine Ghuys*



À NOTER

À Lille, la signature sur une tapisserie se compose du nom du dirigeant de l'atelier suivi de l'écu de la ville : une fleur de lys encadrée de la lettre L pour Lille et F pour Flandre.

LA MANUFACTURE WERNIERS - GHUYS

La production de Catherine Ghuyts est difficile à estimer mais elle comporte essentiellement des tenières, des scènes de chasse et des verdure. Elle signait les documents officiels de son nom de jeune fille suivi de "veuve de G. Werniers". Sa marque en bas des tapisseries valait plus comme un label de qualité que comme la signature d'un artiste.

Même si le règlement permettait aux épouses des maîtres-tapisseries de poursuivre l'activité de leur défunt mari, cela n'était pas forcément avec facilité.

En effet, Catherine Ghuyts a montré une grande détermination pour conduire son entreprise et pour répondre aux attaques de son concurrent François Bouché. Dès 1740, ce tapisserie se présentait comme le seul fabricant de Lille. Selon ses dires, la veuve Werniers laissait dépérir sa manufacture. Propos certainement très exagérés puisqu'elle a su conserver son activité pendant 40 ans. Bouché a continué pendant plusieurs années à la destabiliser en répétant qu'il était l'unique maître tapisserie en exercice à Lille, que Catherine n'avait plus qu'un seul ouvrier et que lui-même aidait dans sa fabrique pour finir les ouvrages.



Verdure (détail), 1738 - 1778
(294 x 478 cm)
Atelier de Catherine Ghuyts

À NOTER

La signature de Catherine Ghuyts est la suivante :
« LAV.DE G.W.L. (fleur de lys) F. », à savoir
La veuve de Guillaume Werniers Lille
(fleur de lys) Flandre.



À NOTER



Bouché n'était pas le seul entrepreneur à agir de façon misogyne. Avant lui, en 1733, G. Werniers s'était joint à deux entrepreneurs pour discréditer une veuve qui souhaitait établir une manufacture de tapisserie à Tourcoing. Tourcoing étant située près de la frontière belge, ils estimaient qu'il était aisé de faire entrer frauduleusement des tapisseries étrangères en les faisant passer pour ses propres productions. La femme était donc attaquée en raison d'intentions malhonnêtes qu'on lui prêtait.

Au fil des siècles, l'engouement pour la tapisserie ne se dément pas et la demande ne cesse de s'accroître. Elle s'impose comme l'une des réalisations artistiques les plus onéreuses aux côtés des manuscrits enluminés et des objets d'art précieux et se diffuse progressivement un peu partout en Europe.

À l'instar des cours royales et princières, les **familles aristocratiques** et **bourgeoises** sont nombreuses à souhaiter posséder dans leurs intérieurs cossus des ensembles de tapisseries ; d'autant que ces tentures* servent alors à magnifier et à louer la grandeur de ces commanditaires dispendieux. Cette reconnaissance se manifeste, bien souvent, grâce à une iconographie profane empruntée à l'histoire ancienne, légendaire ou mythologique mettant en scène d'illustres épopées héroïques. Sa fonction décorative est naturellement ici prétexte à des allusions politiques et sociales.

En dehors des résidences civiles, la tapisserie se déploie également en bandes narratives aux murs des **édifices religieux** afin de retenir l'attention des fidèles et conforter leur dévotion par les scènes bibliques représentées. Support prisé des ecclésiastiques aux côtés des retables, la tapisserie peut aussi se déployer comme un prestigieux décor éphémère à l'occasion de grandes processions religieuses. Elle peut ainsi être installée temporairement en façade des églises. C'est ici un média qui sert à enseigner au peuple l'histoire et la religion.

A noter que les paroissiens pouvaient prêter leurs tapisseries pour ces grandes occasions mais aussi les offrir à leur paroisse.



Exemple de la collégiale Saint Martin de Montpezat-de-Quercy et ses tapisseries flamandes du 16^e siècle



À NOTER

À partir du 18^e siècle, l'agencement des grandes demeures évolue. Les espaces intérieurs présentent des pièces plus restreintes. La surface des murs à recouvrir se réduit, le format des tapisseries aussi.

*Tenture : ensemble de plusieurs tapisseries.

CONTEXTE LILLOIS : LA MANUFACTURE WERNIERS

UN EXEMPLE DE COMMANDE

►►► Guillaume Werniers a répondu à des demandes provenant des principales institutions de la ville, des administrations royales et municipales ainsi que les églises et les hôpitaux.

C'est le cas de la tenture de l'histoire des comtes de Flandre, tissée en 1703 et payée en 1704 par le trésorier de l'Hôpital Notre-Dame (aujourd'hui Hospice Comtesse). Elle était montrée lors des grandes cérémonies.

Pour les cartons, les commanditaires se sont adressés au plus grand peintre de la ville **Arnould de Vuez** (1644 - 1720), également peintre de l'hôpital Comtesse.

=====

Il s'agit de portraits tissés indépendants, au dessin maîtrisé et à la technique soignée, des portraits rétrospectifs dans lesquels la vision de la famille princière est idéalisée.

La première tapisserie représente le comte Baudouin et son épouse Marie de Champagne assis sur leur trône, avec, à leurs pieds, leurs filles Jeanne et Marguerite. La seconde tapisserie offre une image improbable de Jeanne figurée entre ses deux époux consécutifs, Ferrand de Portugal et Thomas de Savoie.

Ces tapisseries sont été commandées par l'Hospice Comtesse en hommage à sa fondatrice, la comtesse Jeanne de Flandre. Jeanne avait fait construire cet hôpital en 1236, dans les jardins de son palais.



*Tentures des Comtes de Flandre, 1703 -
(env. 390 x 315 cm) - G. Werniers*

*Jeanne de Flandre entourée de
ses deux époux - Huile sur bois -
A. de Vuez, 1708*

CONTEXTE LILLOIS : LA MANUFACTURE WERNIERS

JEANNE DE FLANDRE ENTOURÉE DE SES DEUX MARIS

Ces comtes et comtesses, vêtus de leurs costumes d'apparat, sont installés dans un décor de palais avec statues, colonnes et lourdes draperies. Le rouge et le bleu évoquent le pouvoir. Bien que leurs noms soient inscrits, ces personnages sont aussi reconnaissables grâce à leurs armoiries.

Dans les angles de cette tapisserie, on retrouve des animaux allégoriques en rapport avec les vertus des actions religieuses et charitables de l'hôpital.

Le blason
de Jeanne de
Flandre

Or

Sable

(Selon les règles du blason,
« sable » correspond à la
couleur noire)



Lion rampant
(animal dressé sur
ses pattes arrière,
de profil)

Écu ovale

La charité avec le pélican
nourrissant ses petits



La générosité
avec l'aigle



La vigilance
avec la grue



La santé
avec le coq



Jeanne, comtesse de Flandre entourée de ses maris (détail), 1703 - (388 x 311 cm) - G. Werniers

TECHNIQUE & SAVOIR-FAIRE

DU MODÈLE AU CARTON

La tapisserie fait l'objet d'enjeux économiques importants, employant notamment une main d'œuvre abondante aux compétences variées. C'est tout un aéropage de métiers qui s'affairent à la réalisation de ces productions raffinées.

Plusieurs métiers sont ainsi à l'œuvre :

- **Le peintre** réalise un dessin préparatoire de petite dimension servant de modèle appelée « **maquette** » ou « **modello** » ; celui-ci précise le motif décoratif de la composition à venir.

- **Le cartonnier** s'attache minutieusement à agrandir la maquette à la dimension voulue pour la tapisserie créant ainsi le patron ou carton.

Si le modèle est bien souvent l'œuvre d'un artiste reconnu, la réalisation du carton est plutôt confiée à des artisans spécialisés dans cette tâche.

- **L'ouvrier-licier** exécute, à partir du carton, « la mise en laine » du motif au moyen de métiers adaptés à sa fabrication. C'est ainsi une véritable peinture de laine et de soie qui se déploie sur le métier à tisser.



Fragment de carton, 17^e siècle - Musée d'Audenerde

Le nom de licier provient de la cordelette de coton – la lice ou lisse – qui permet de séparer les fils de chaîne entre eux.

- **Les fileuses** reçoivent la laine peignée en bottes (ou la soie) pour les transformer en fil.

- **Les teinturiers** assurent la mise en couleurs de cette matière première en plongeant les écheveaux de laine dans les cuves à teintures.



À NOTER

Le travail dans l'atelier est généralement familial. L'entrepreneur tisse en compagnie de sa femme et de ses enfants, filles et garçons, qui se forment à ses côtés. Dans les grands ateliers, seuls les hommes exercent le métier de licier. Les femmes s'occupent alors essentiellement des autres travaux nécessaires à la fabrication d'une tapisserie comme le filage de la laine.

À NOTER

Plusieurs liciers peuvent travailler ensemble, côté à côté sur un métier. Au 17^e et 18^e siècle, sept ou huit mois à 3 ou 4 ouvriers pouvaient être nécessaires pour réaliser une tapisserie d'environ 4 mètres sur 6.

MATIÈRES

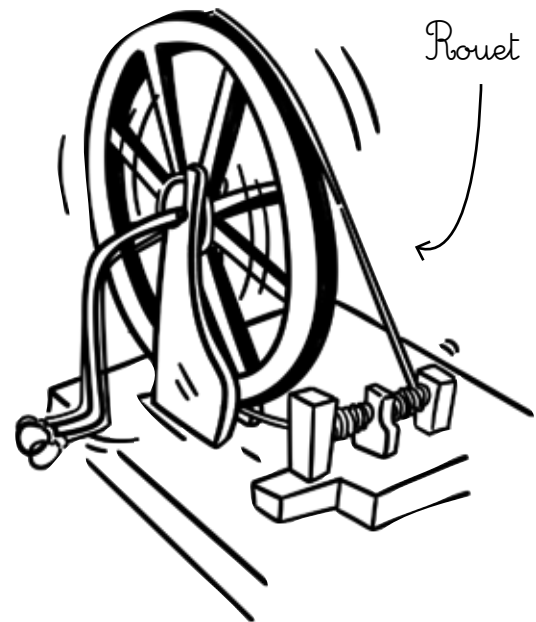
● **La laine** de mouton est la ressource naturelle qui entre prioritairement dans la composition d'une tapisserie. Elle conserve très bien la chaleur et elle est très facile à teindre. Pour le Nord de l'Europe, cette laine provient d'Angleterre. C'est pour cela notamment que la tapisserie se développe en Flandre. Les manufactures lilloises ont aussi recours à la laine de Tourcoing.

Déjà à la fin du Moyen Âge, la confection des tapisseries se révèle certes déjà coûteuse mais à la Renaissance elle devient l'un des produits artistiques les plus onéreux au côté des manuscrits enluminés et des pièces d'orfèvrerie.

La richesse matérielle de la tapisserie se détermine en fonction de sa plus ou moins grande qualité de tissage mais aussi par la présence de matériaux nobles qui la composent tels que la soie et les fils d'or ou d'argent. Elle est un véritable produit de luxe qui reflète la position sociale de son propriétaire et d'ailleurs son coût ne constitue pas vraiment un obstacle pour l'élite.

● **La soie** est une matière noble, c'est une fibre textile produite à partir du ver à soie. Cette matière originaire de Chine s'est répandue en Europe via « la route de la soie », nom donné à un ensemble de routes commerciales qui ont relié l'Asie de l'Est à l'Asie de l'Ouest, de la Chine à l'Europe, il y a plusieurs millénaires. Les commerçants et les caravanes voyageaient alors sur ces routes pour échanger des marchandises, dont la soie, qui était l'un des produits les plus convoités. La soie était d'ailleurs si prisée qu'elle était souvent utilisée comme monnaie d'échange à l'instar des épices.

● **Les fils d'or ou d'argent**, par leur emploi plus ou moins important, participent également à la magnificence de la tapisserie. Leur emploi contribue à renforcer notamment l'aspect lumineux de certains motifs de la tapisserie comme les yeux des personnages par exemple.



Même si la composition du fil d'or ou d'argent a pu évoluer avec le temps, le principe demeure le même : il s'agit en général d'un fil textile, généralement un fil de soie sur lequel est enroulé un fil métallique

À NOTER



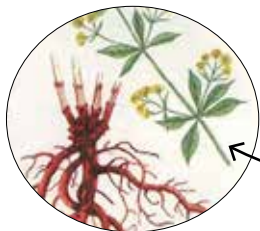
Le fil d'or ou d'argent est produit par le **tireur d'or** ; ce métier apparaît au début du 12^e siècle. Le fil est façonné à partir d'un lingot d'argent ou d'or. Ce dernier est travaillé jusqu'à prendre l'aspect d'un bâton qui lui-même est réduit, par étirement, à l'épaisseur d'un cheveu. Ce fil métallique ainsi effilé était dévidé et enroulé sur des bobines, avant d'être porté à un rouet pour être filé sur de la soie blanche pour le trait d'argent ou sur de la soie jaune pour le trait d'or. On obtenait ainsi un « filé » d'or ou d'argent.

La palette de coloris est à l'origine obtenue au moyen d'une série de pigments naturels. Au Moyen Âge, cette palette reste cependant assez modeste avec un spectre reconnu d'une vingtaine de coloris. Parmi les teintures d'origine naturelle alors employées, citons :

- Pour le **rouge** : la garance, la cochenille et le kermès qui produisent des teintes de différentes intensités ;
- Pour le **bleu** : la guède ou le pastel (ou encore Wedde) et l'indigo qui offrent différents accords colorés ;
- Pour le **jaune** : la gaude ou réséda qui permet des nuances variées.

C'est au cours du 17^e siècle que les teintures chimiques feront leur apparition avec déjà près d'une centaine de tonalités différentes.

Un siècle plus tard au 18^e siècle, c'est plus de 700 couleurs qui sont référencées. La palette colorée s'est indéniablement étoffée mais quelques désagréments notables se font jour désormais, notamment en termes de sensibilité à la lumière avec un risque plus accru de décoloration des tapisseries produites durant cette période. A noter, plus les nuances de couleurs sont variées dans une tapisserie, plus le nombre de flûtes ou de broches à préparer est important.



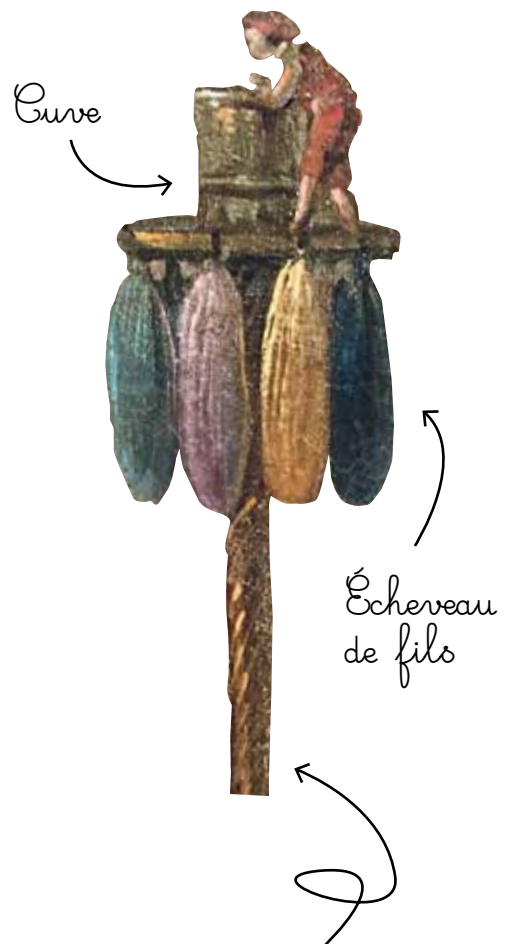
La garance
pour sa racine



Le pastel ou guède
pour ses feuilles



La gaude
pour sa tige



Ce détail de teinturier est à retrouver dans le tableau de François Watteau, *La Procession de Lille*, exposé au 1^{er} étage du musée

L'ART DU TISSAGE

La tapisserie est une œuvre décorative tissée manuellement sur un métier à tisser. Elle est constituée de deux types de fils entrelacés :

- D'une part, les **fils de chaîne**, de couleur naturelle, le plus souvent écru ou beige, pour constituer le support ;
- D'autre part, les **fils de trame**, teints en différentes couleurs, pour tisser le motif.

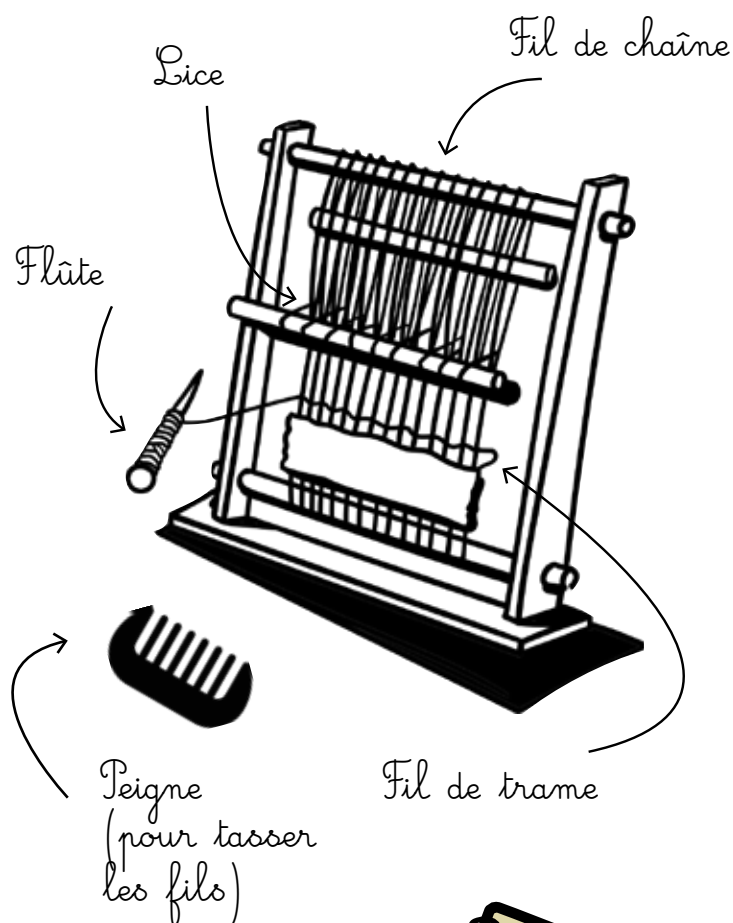
Le tissage fonctionne sur le mode de l'entrelacement de fils :

→ Les **fils de trame** se déplacent sur les **fils de chaîne**, **une fois en passant dessus, une fois en passant dessous**, et les recouvrent complètement.

→ Pour « **tasser** » parfaitement cette trame et lui assurer une parfaite densité, l'usage du **peigne** et du grattoir est indispensable.

→ Les **lices** (ou lisses), cordelettes de coton accrochées individuellement à chaque fil de chaîne, permettent de séparer alternativement un fil sur deux, de manière à faciliter le passage du fil de trame.

La tâche des liciers est donc de « mettre en laine » l'œuvre de l'artiste autour du carton qui en donne la composition générale.



À NOTER

Il est généralement entendu que le rythme de travail du licier est d'environ d'1 m² par mois, soit un peu plus d'une dizaine de mètres en une année.

À NOTER

Il est difficile de différencier une tapisserie réalisée en basse-lice d'une tapisserie de haute-lice. Mais il est généralement entendu que la haute-lice est plus précise dans la transposition du motif et que la basse-lice permet plus de rapidité dans l'exécution.

Il existe **deux modèles de métier à tisser** - celui de haute lice et l'autre de basse lice - et par conséquent, deux techniques distinctes :

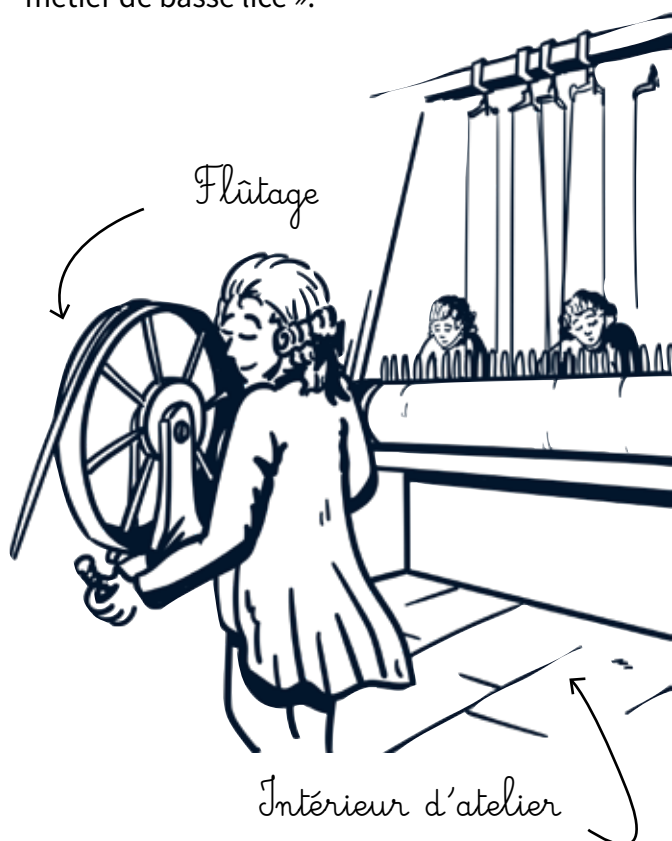
- Le **métier de haute-lice** :

Cette technique manuelle s'exécute sur un métier composé d'un châssis vertical supportant des ensouples sur lesquelles s'enroule la réserve de fils de chaîne nécessaire à la réalisation de la tapisserie.

Les lices sont placées au-dessus de la tête du licier d'où la dénomination de « métier de haute-lice ». Le carton est quant à lui placé derrière le licier qui travaille sur l'envers de la tapisserie. Un miroir placé de l'autre côté de la chaîne lui permet de contrôler son travail.

- Le **métier de basse-lice** :

Ici, la chaîne est tendue horizontalement sur le métier. Le métier est ainsi couché à l'avant du licier, comme pour les tisserands. Les lices sont placées sous le licier d'où la dénomination de « métier de basse lice ».



Quant au carton, positionné sous la chaîne, il est reproduit dans l'autre sens à l'image d'un effet miroir ; ce qui est représenté à droite sur le carton est reporté à gauche sur la tapisserie. Le licier peut contrôler son travail en passant un miroir. Entre les deux métiers, la différence fondamentale réside dans le fait que le métier de basse-lice comporte des marches ou « pédales » contrairement à celui de haute lice. Ces marches sont actionnées par le licier pour séparer les deux nappes de chaînes – fils de chaînes pairs et impairs - et faciliter ainsi le passage des flûtes ou navettes.

Le licier ne découvrira son travail uniquement que lorsque la tapisserie sera achevée et visible lors de la "**tombée du métier**" (lorsque la tapisserie sera décrochée du métier à tisser).



À NOTER

Dans la technique de la basse-lice, le motif est tissé de manière inversée, ce qui parfois fait commettre des erreurs au licier, notamment pour les inscriptions. Certaines lettres peuvent être inversées comme le N, par exemple.

À NOTER

Aux Gobelins, à Paris, on pratique la haute-lice ; à Bruxelles, on se tourne plus couramment vers la basse-lice. Lorsque Lille devient française en 1668, la tradition flamande de basse-lice est conservée.

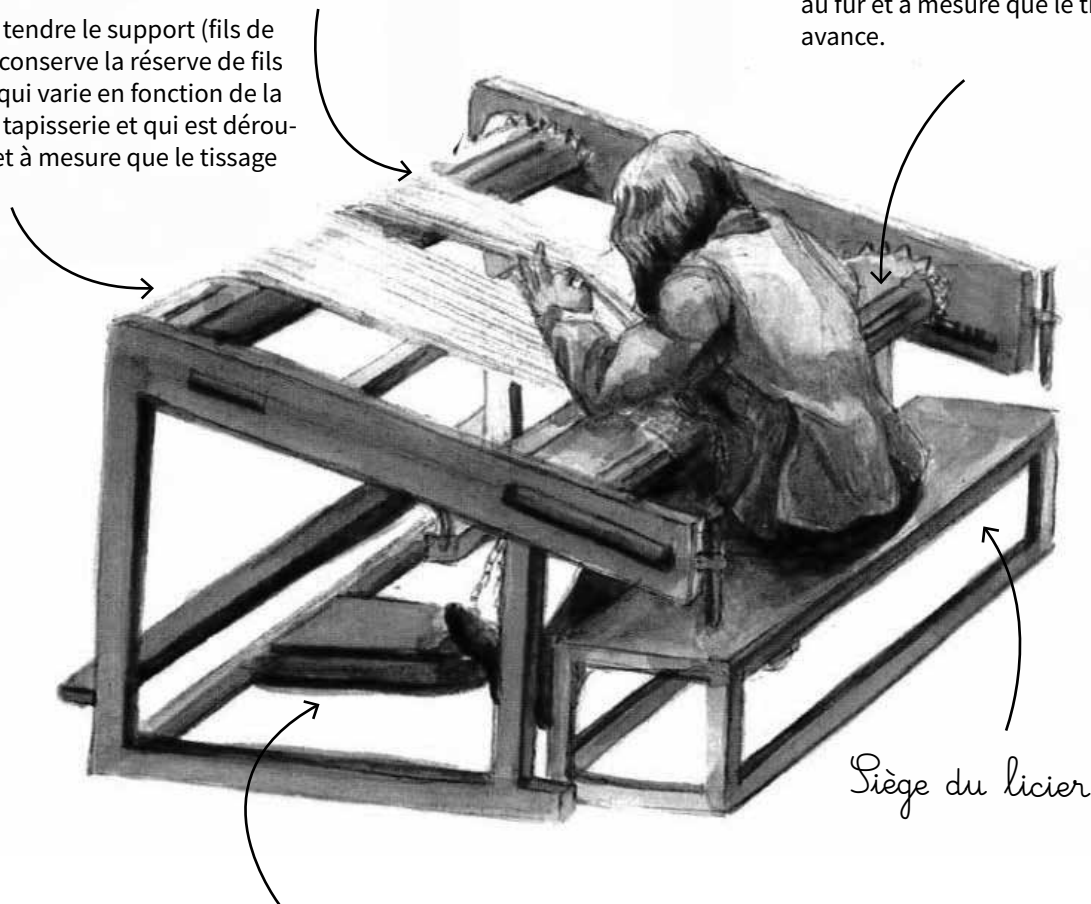
Ensouple à l'arrière

Permet de tendre le support (fils de chaîne) et conserve la réserve de fils de chaîne qui varie en fonction de la taille de la tapisserie et qui est déroulée au fur et à mesure que le tissage avance.

Fils de chaîne

Ensouple à l'avant

Permet d'enrouler le tissage produit au fur et à mesure que le travail avance.



Marche ou pédale

Permet de séparer les fils impairs et des fils pairs pour faire passer plus facilement et rapidement le fil de trame

Siège du licier

À NOTER

L'atelier de Guillaume Werniers a compté jusqu'à 20 métiers à tisser, essentiellement des métiers de basse-lice, et 60 ouvriers qualifiés, ce qui est un nombre important. Il existe des **ouvriers « de tête »**, ils sont spécialisés dans le tissage des visages qui sont les parties les plus difficiles à réaliser.

Les liciers sont payés « **à la façon** », c'est à dire en fonction de la difficulté des parties tissées. Ainsi, plus le nombre de figures est élevé dans une composition, plus le coût de la main d'œuvre augmente et donc, en conséquent, celui de la tapisserie.



LA MANUFACTURE WERNIERS

LE MONTAGE DE LA CHAÎNE

Les fils de chaîne sont les fils tendus entre les deux ensouples du métier à tisser. Ils constituent l'ossature du tissage. Leur montage est l'objet d'une attention particulière et nécessite différentes étapes de préparation des éléments.

La crenille

Cette tresse de fils de chaîne est déroulée sur le métier au moment du montage.



Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson

L'ourdissoir

Il permet de regrouper les fils de chaînes en sous-ensembles de 6 fils et de marquer une séparation entre les fils pairs et impairs. Ces fils sont réunis sous forme de tresses : les crenilles.

Le rouet à flûtage

Sert à la préparation des flûtes des fils de trame.



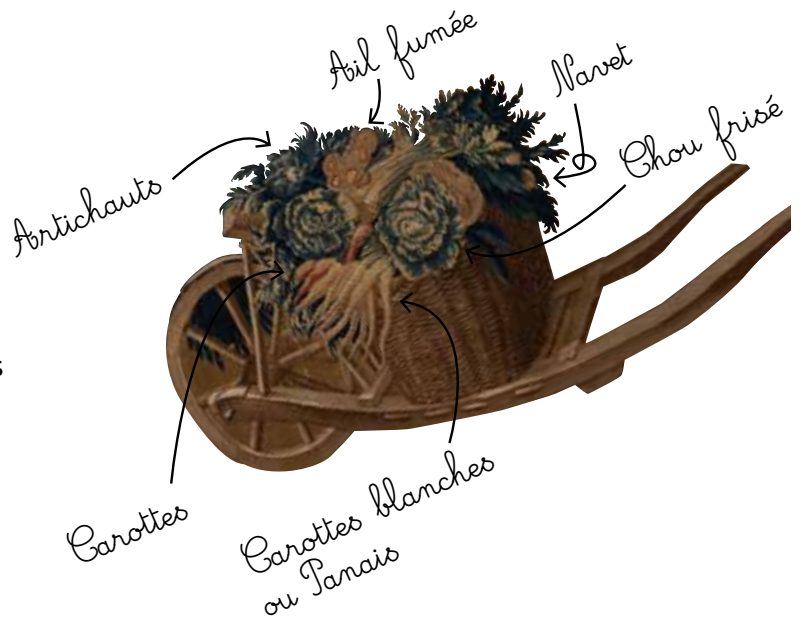
Métier à tisser de basse-lice, 18^e siècle (Manufacture Dewitt, Malines, Belgique)

MOTIFS

LES SOURCES D'INSPIRATION

Les paysages dans les tapisseries du 18^e siècle sont prédominants. C'est une nature fertile, généreuse, riche et luxuriante à l'image de la brouette de légumes des « Moissonneurs et maraîchers » de l'atelier Werniers. C'est une campagne tranquille dans laquelle les paysans et les bergers sont en harmonie avec leur environnement.

Ce sont aussi des scènes uniquement composées de paysages avec sa végétation de laquelle émerge parfois une faune des bois comme des perdrix, des canards, des hérons, etc. Ces créations sans figure humaine portent le nom de **verdure** ou verdura.



Verdure à la perdrix, deb. 18^e siècle, Lille
(304 x 171 cm)



À NOTER

La tradition d'intégrer des motifs issus de la nature n'est pas nouvelle. Elle est présente dès le Moyen Âge. Elle se compose dans les tapisseries médiévales de fleurs familières, de celles que l'on trouve dans les jardins et d'animaux tout droit sortis de la forêt ou d'un parc de château. C'est une nature merveilleuse qui se déploie car les fleurs symbolisent un printemps éternel où le froid, la maladie, la vieillesse ou la mort n'existent pas et dans lequel les animaux cohabitent en paix. C'est une vision de l'éden, du paradis.

L'une des caractéristiques prédominantes de la Flandre au 18^e siècle, dans l'art de la tapisserie, est celle de la transposition de peintures existantes. À cette époque, un goût très marqué pour les tapisseries de vie paysanne heureuse et de scène de jeux se développe. Ces motifs sont ici des reprises des tableaux d'un peintre qui a connu le succès dans le Nord de l'Europe :

David II Teniers (1610-1690) ; c'est pour cela, que ces scènes transposées en tableaux de laine et de soie s'appellent des **Tenières**.

En effet, les peintures de David Teniers séduisent en leur temps par leur aspect pittoresque et la précision du rendu de la nature. Fêtes villageoises, divertissements champêtres, activités paysannes inondent alors le marché de l'art et ces thèmes peints par l'artiste sont tout naturellement repris et transposés sur différents supports dont la tapisserie.

Ces motifs de peintures transposés et désormais tissés le seront tout d'abord à Bruxelles avant de se répandre à la fin du 17^e siècle à la plupart des ateliers européens.

Mais les Tenières ne sont pas uniquement de simples agrandissements de tableaux, ceux sont aussi de véritables adaptations. Le peintre choisi pour exécuter les cartons connaissait généralement parfaitement la peinture de Teniers, au point de se l'approprier en copiant fidèlement les groupes de personnages caractéristiques de l'artiste ; mais il était courant que celui-ci aille plus loin encore en disposant ces personnages dans des paysages de son invention. Par cette action, il opère une véritable re-crédation tout en répondant aux attentes de la clientèle.

Ce type de procédé, répandu dans l'ensemble des Pays-Bas méridionaux, permettait de multiplier à volonté les associations de figures et de fond.

Ainsi, au lieu d'utiliser un carton par tapisserie, les ouvriers avaient à leur disposition un ensemble de cartons indépendants qu'ils disposaient à leur guise sur des fonds de paysages multiples et variés.



Bergers et laitières (détail), 18^e siècle - (256 x 292 cm) - G. Werniers

" Fête villageoise " D. Teniers

(Tableau conservé au
musée du Louvre)



Tapisserie " Fête villageoise "
(Atelier Guillaume. Verniers)

" Scène de cabaret " D. Teniers
(Tableau conservé au musée d'Amsterdam)



Tapisserie " Les joueurs de cartes "
(Atelier Werniers / Catherine Ghuyot)

CONTEXTE LILLOIS : LA MANUFACTURE WERNIERS

LES TENIÈRES

À Lille, ces Tenières deviendront de véritables spécificités du catalogue commercial de la manufacture Werniers et participeront à sa renommée. La clientèle aisée n'y est pas insensible.

Pour autant, pour assurer à l'ensemble de sa clientèle l'acquisition d'une tapisserie de qualité à moindre coût, Werniers propose quelques subtiles et séduisantes déclinaisons tout en gardant l'esprit bucolique des Tenières. La formule privilégiée pour cette ces tapisseries « meilleur marché » sera la suivante : tout d'abord, restreindre les dimensions de la tapisserie, accorder une place prépondérante au paysage et se satisfaire d'un nombre limité de personnages prenant part à la composition pour en limiter le coût.

Ces tapisseries de Tenières lilloises seront tissées durant plus de quatre-vingt ans.

De plus, la manufacture Werniers était réputée pour la qualité de ses coloris. En effet, il est fort probable que les laines teintées, utilisées dans son atelier, étaient acquises auprès des Gobelins, ce qui fournissait une assurance de qualité supplémentaire à la tapisserie produite.

Comme dans les peintures flamandes, on retrouve très régulièrement, en arrière-plan, la règle des trois couleurs – le brun, le vert et le bleu – qui suggèrent la profondeur du paysage fait de collines, d'étendues d'eau, de montagnes et dans lequel s'intègrent des éléments architecturaux : palais, monastère, pont, moulin. Les paysans et paysannes, les bergers, vêtus de costumes aux teintes vives - des rouges et des bleus éclatants - ressortent des fonds de forêts, de sous-bois ou encore de champs.

La richesse des couleurs, la variété des teintes et la subtilité des nuances fait la beauté et le succès des tapisseries de Guillaume Werniers.



A



B

À NOTER



Une tapisserie est généralement tissée à la demande d'un client. Il s'agit donc d'une commande. Il peut choisir un modèle déjà existant dans le catalogue du maître-tapisier. Il peut aussi choisir parmi les cartons, les motifs de personnages et de paysages de la manufacture pour créer un ensemble unique et personnaliser sa tapisserie. C'est pour cela que le même détail, les mêmes personnages peuvent se retrouver d'une tapisserie à l'autre à l'image des bergers du " Repos des bergers " (A) et de " Bergers et laitières " (B).

CONTEXTE LILLOIS : LA MANUFACTURE WERNIERS

AUTRES MODÈLES

Petit à petit, la décoration intérieure des demeures privilégie les boiseries, les miroirs, les grandes fenêtres. Aussi, les ateliers adaptent la forme de leurs tapisseries à ces nouveaux décors. Le goût des téniers est peu à peu délaissé au profit de sujets plus décoratifs comme les scènes galantes ou les pastorales.

À partir du milieu du 18^e siècle, débute la mode des tissus à motifs et du papier peint. Progressivement, la demande en tapisserie diminue au profit de ces nouveaux supports. La manufacture de Catherine Ghuyts qui ne compte plus que 3 métiers à tisser, continue à produire quelques tapisseries tout en faisant commerce de dentelle, jusqu'en 1778.



Scène galante ou Pastorale, 1740 - (240 x 203 cm) - Pierre François Pennemaker

Pour mettre en valeur la scène centrale, une bordure peut être tissée puis ajoutée à la scène centrale. Elle agit de la même manière que le cadre autour d'un tableau. Ces bordures (qui peuvent au fil du temps avoir été altérées, enlevées ou perdues) sont aussi bien souvent d'une grande qualité.

Elles peuvent être constituées de motifs géométriques, de végétaux ou d'animaux mais aussi reprendre de manière littérale les reliefs d'un cadre de bois doré à l'image des " *Joueurs de cartes* ". Elles peuvent également comporter des figures symboliques ou s'orner des armoiries du commanditaire.

Elles peuvent être aussi composées d'éléments évocateurs de la scène centrale qu'elles entourent à l'image de la bordure tissée de fleurs, d'animaux et d'outils agricoles des *Moissonneurs et maraîchers*.



Bordure (détail) des " *Joueurs de cartes* "



Bordure (détail) des " *Moissonneurs et maraîchers* "





Moissonneurs et maraîchers (détail), 1695 - 1750 - (358 x 367 cm) - De Melter / G. Werniers

UNE CAMPAGNE DE RESTAURATION EXCEPTIONNELLE

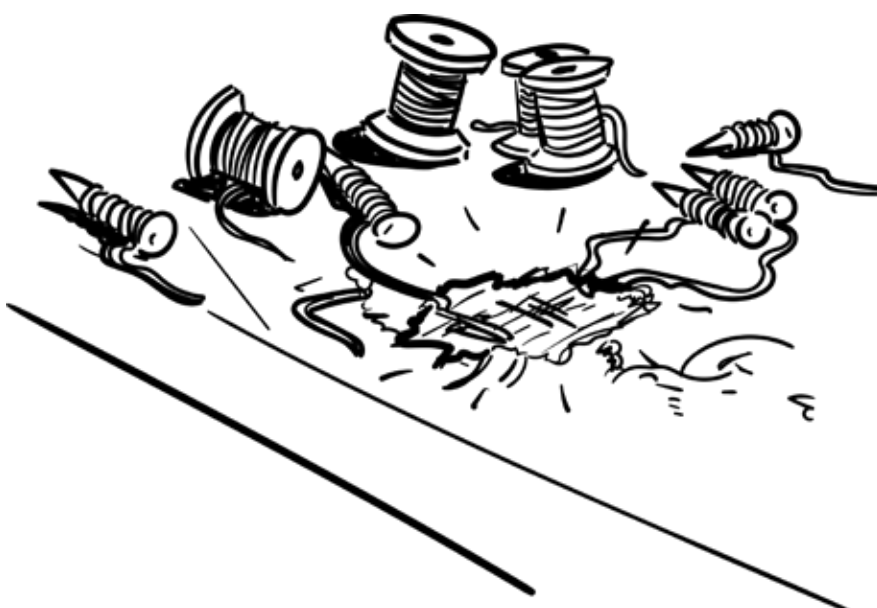
CONSERVER, RESTAURER, EXPOSER

Aujourd'hui, les tapisseries en tant qu'œuvre d'art font l'objet de toutes les attentions. Au fil du temps, elles ont perdu de leur éclat sous l'effet de la lumière, de leur usage ou se sont abîmées au contact d'insectes ou de champignons.

Pour les conserver le plus longtemps possible et pouvoir les exposer, les musées font des actions de restauration en s'associant à des spécialistes : les restaurateurs et restauratrices. Il s'agit de nettoyer les tapisseries en « décrassant » les fils, de les consolider en

réparant les déchirures, de les raccommorder en comblant les trous. Toutes ces interventions doivent être discrètes et faciles à enlever pour retrouver à tout moment l'aspect d'origine de l'œuvre : c'est ce qu'on appelle la **réversibilité** !

Pour cette exposition, **12 tapisseries** ont été contrôlées et remises en état de présentation. Cette opération a nécessité plus de **330 heures** de travail pour **112 m²** de tissage ce qui correspond à ¼ de la surface de la salle des malades du musée, lieu de leur exposition.



LEXIQUE

Basse-lice : le métier à tisser est disposé horizontalement. Le tissage s'effectue sur l'envers.

Bordure : encadrement tissé servant à mettre en valeur la scène centrale à la manière du cadre d'un tableau.

Broche : la broche (métier à haute-lice) est un outil en bois servant à passer les fils de trame pour réaliser le motif.

Carton : dessin servant de modèle à grandeur réelle d'exécution du tissage de la tapisserie.

Chaîne : ensemble des fils de chaîne tendus verticalement entre les deux ensouples du métier et formant l'armature de la tapisserie.

Ensouples : cylindres en bois assurant le maintien et la tension de la chaîne ; l'ensouple supérieure sert à enrouler la réserve de chaîne nécessaire à la réalisation de la tapisserie ; l'ensouple inférieure à enrouler le tissage au fur et à mesure de l'avancement du travail en cours.

Flûte : outil en bois semblable à une navette qui sert à passer les fils de trame entre les deux ensembles de chaîne (fils pairs et impairs).

Haute-lice : le métier à tisser est disposé verticalement. Le tissage s'effectue sur l'envers.

Lice ou lisse : cordelette fixée sur un fil de chaîne de manière à le relier à une marche ou pédale actionnée pour écarter les fils pairs et impairs de la chaîne, facilitant ainsi le passage des fils de trame.

Manufacture : du latin manufactura « action de faire à la main » définit un établissement de tradition à production industrielle au sein duquel l'ensemble du travail s'effectue à la main par des ouvriers spécialisés réputés pour la qualité d'exécution.

Ourdissage : préparation des fils de chaîne en vue de leur installation sur les ensouples.

Restauration (de tapisserie) : nettoyage et dépoussiérage d'une tapisserie permettent souvent de retrouver un peu de l'éclat des teintures en « désencrassant » les fils. Pour combler les trous et les déchirures, le restaurateur peut reconstituer les fils de trame et de chaîne trop usés, c'est ce que l'on nomme « la rentraiture ».

Tapisserie : ouvrage textile décoratif tissé à la main.

Tenture : ensemble de plusieurs tapisseries formant une série autour d'un thème central.

Trame : ensemble des fils passés horizontalement et alternativement au-dessus et en dessous des fils de chaîne pour former le motif de la tapisserie.

Verdure : tapisserie dont le décor est principalement axé sur le motif végétal.



Fête villageoise (détail), 18^e siècle - (265 x 455 cm) - G. Werniers

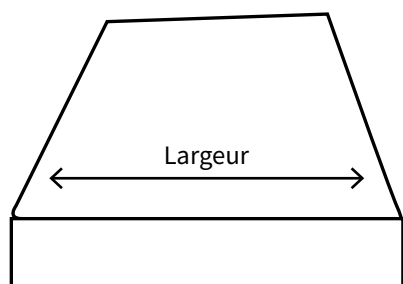
EXPLORATION

FABRIQUER SON CADRE À TISSER

Les cadres (ou planches) à tisser proposés peuvent être fabriqués avec des matériaux de récupération.



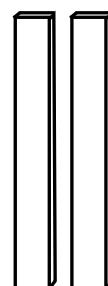
MATÉRIEL



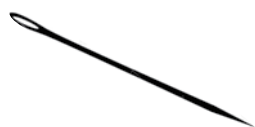
Boîte ou couvercle en carton résistant



Colle à bois ou colle multi-usages tous supports



Deux lattes en bois ou en carton rigide de la largeur du support, de 0,5 à 1 cm d'épaisseur



1 aiguille à tapisserie ou à tisser compatible avec le fil de coton à disposition



Ruban adhésif



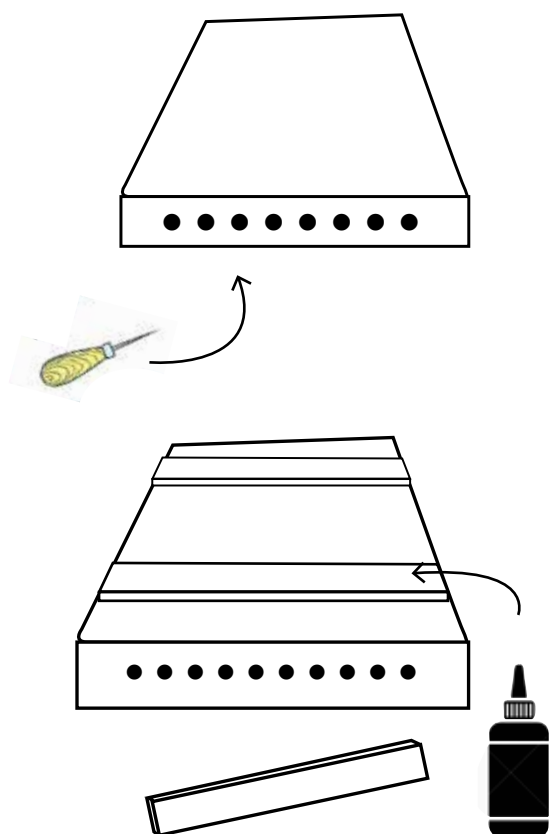
1 poinçon



Fil de coton

1- Percer les deux côtés (côté largeur) du carton avec le poinçon. Les orifices doivent avoir un écartement régulier. Le nombre de percements correspond au nombre de fils souhaité pour le cadre à tisser.

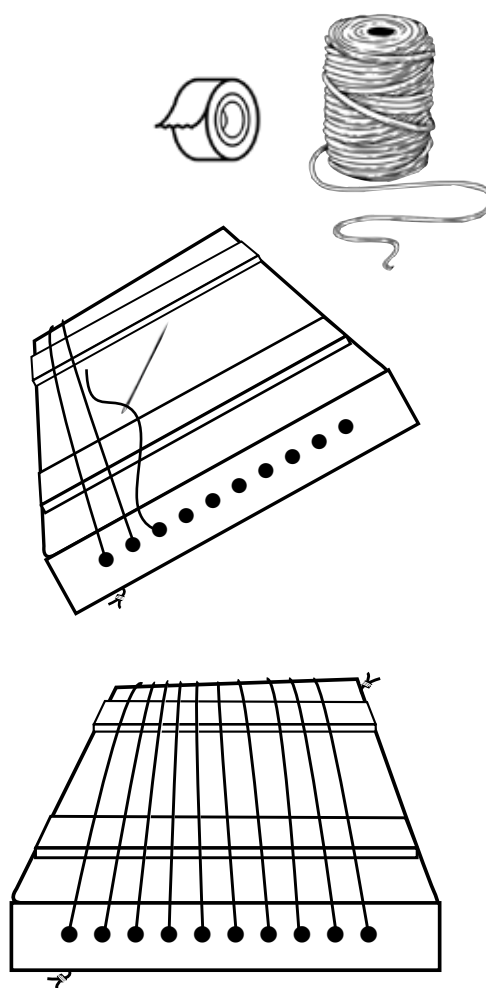
Point de vigilance :
la résistance du carton



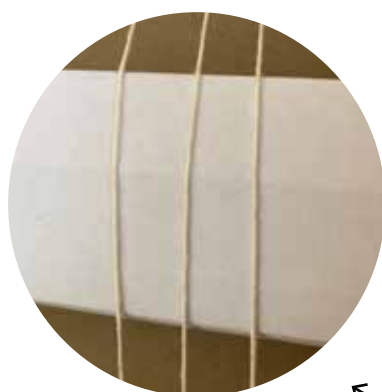
2 - Coller les deux lattes de bois dans le sens de la largeur du carton aux deux extrémités à 1 ou 2 cm du bord

3 - Passer le fil de coton au moyen de l'aiguille, dans les percements de manière à créer la chaîne. Comme en couture, faire un noeud en début et en fin de travail. Il est possible aussi de retenir le fil en y ajoutant un morceau de ruban adhésif pour renforcer l'ensemble.

Il faut tendre les fils au maximum, sachant que le support carton ne permet pas d'obtenir la tension idéale.



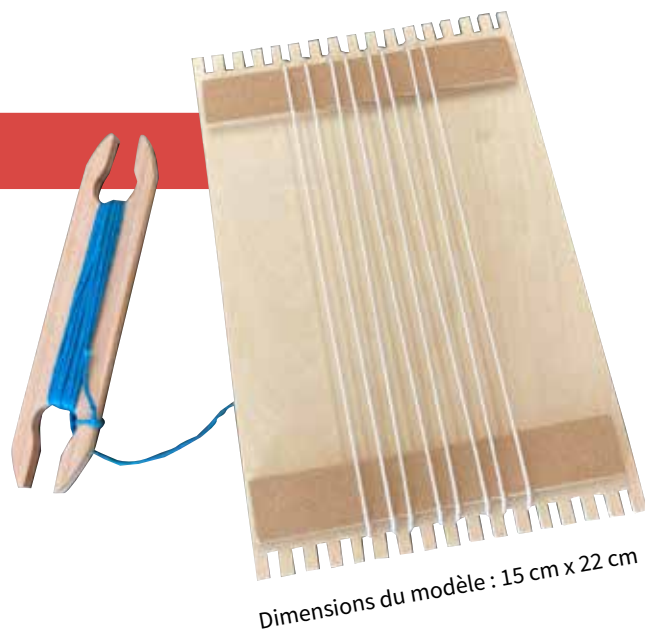
4 - Maintenir les fils de chaîne en faisant un noeud solide et en conservant la tension. Pour tendre un peu plus les fils, passer un élément rigide, type carton plié, à l'intérieur, sous les fils de chaîne.



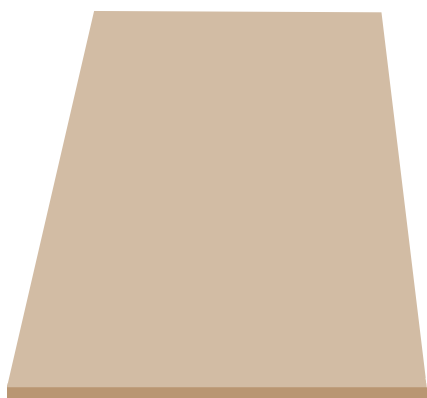
EXPLORATION

FABRIQUER SA PLANCHE À TISSER

Les cadres (ou planches) à tisser proposés peuvent être fabriqués avec des matériaux de récupération.



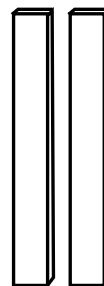
MATÉRIEL



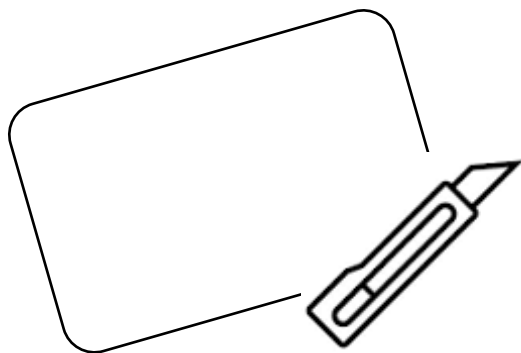
Fine planche de carton rigide
(type carton-bois, carton gris...)
ep. 0,5 cm



Colle à bois



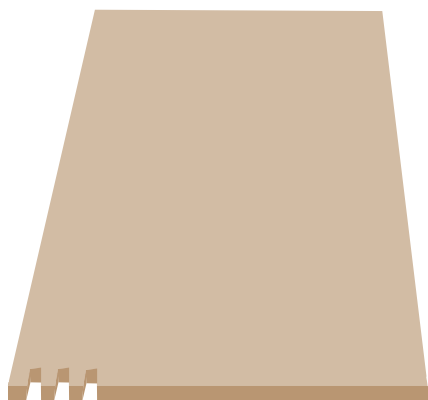
Deux lattes en bois ou en carton
rigide de la largeur du support,
de 0,5 à 1 cm d'épaisseur



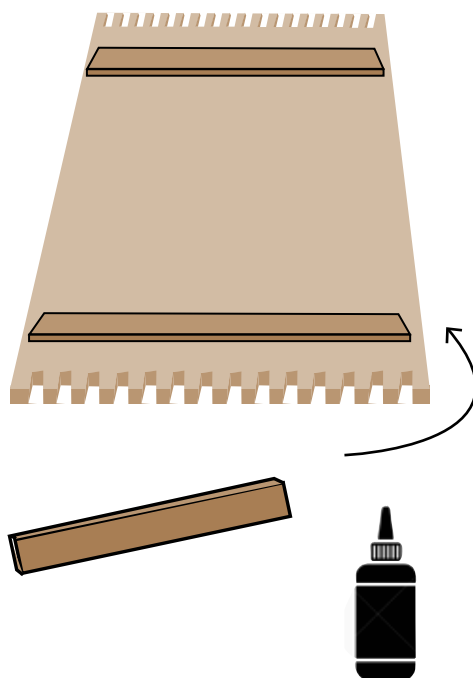
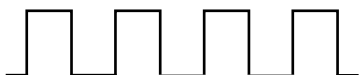
Cutter et planche de découpe



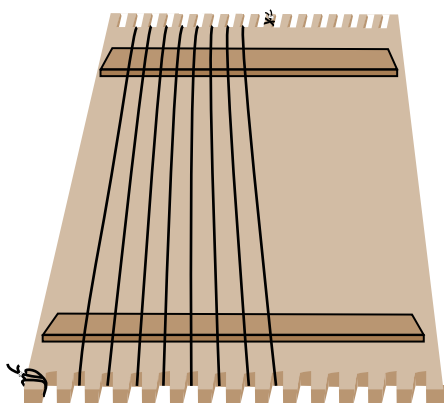
Fil de coton



1 - Découper des crans rectangulaires réguliers aux deux extrémités du support :



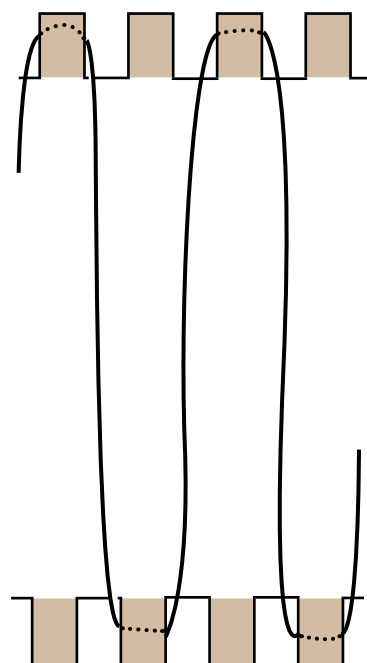
2 - Coller les deux lattes de bois dans le sens de la largeur du carton aux deux extrémités à 1 ou 2 cm du bord



3 - Passer le fil de coton pour réaliser la chaîne en tendant les fils au maximum.

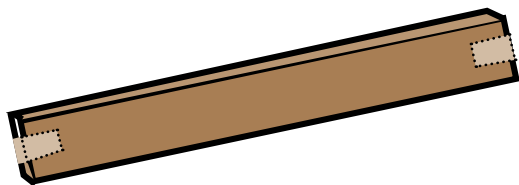
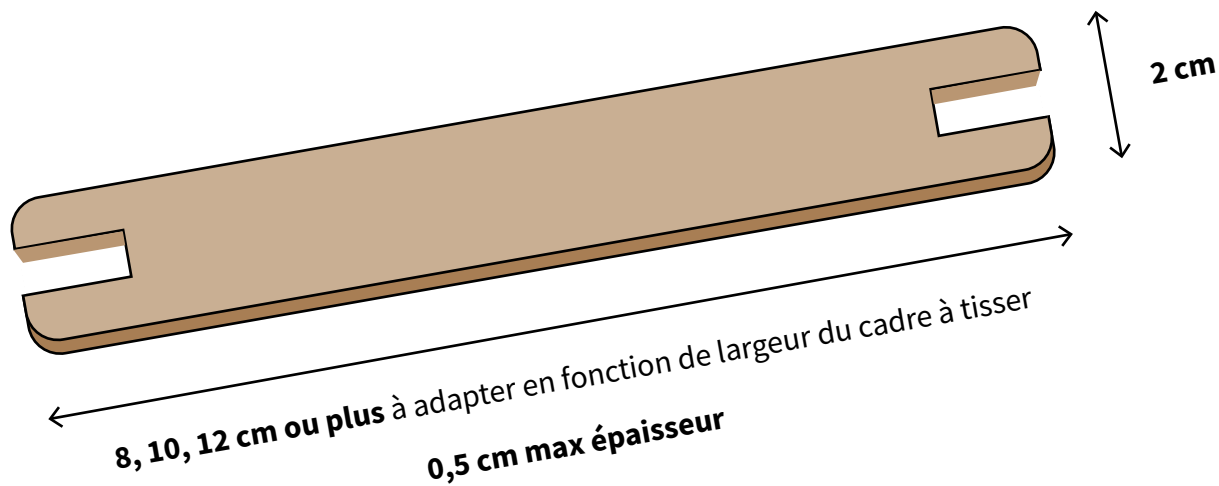
Les fils doivent passer entre les dents de la planche, comme ceci

Faire un noeud au départ et un noeud à l'arrivée pour maintenir la chaîne.

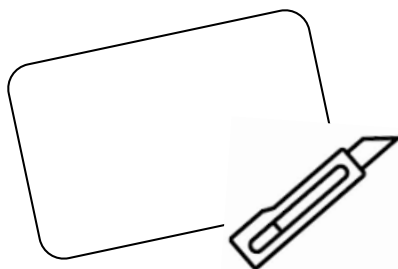


EXPLORATION

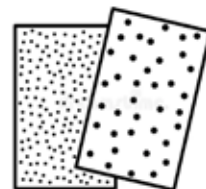
FABRIQUER SA NAVETTE



Latte de bois fin ou de carton rigide



Cutter et planche de découpe



Papier abrasif

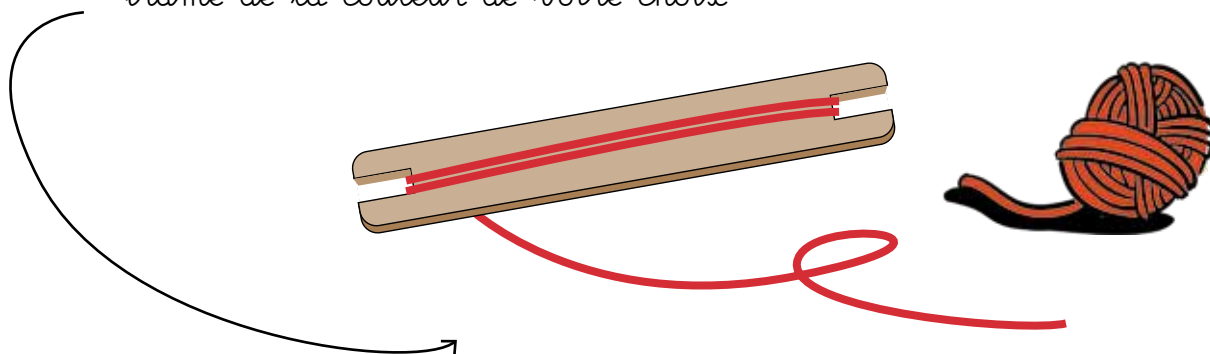
1 - Découper un cran rectangulaire à chaque extrémité

2 - Adoucir en ponçant les angles de la navette

ASTUCE

Il est aussi possible d'utiliser les supports en bois des bâtonnets glacés !

Préparer la navette avec un fil de trame de la couleur de votre choix

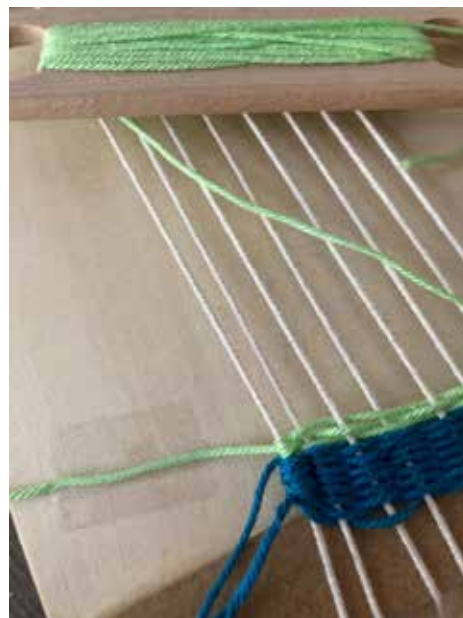


EXPLORATION

1, 2, 3, TISSEZ



Etape 1 : Faire un noeud pour maintenir le fil



ou mettre un scotch, pour les plus jeunes



Etape 2 : Passer la navette en dessous et au-dessus des fils, en alternance



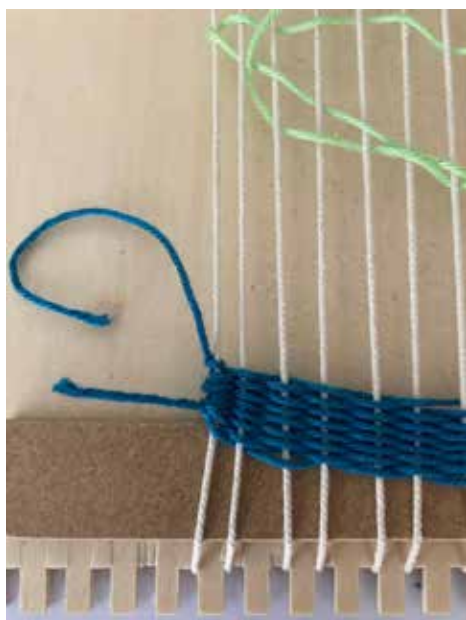
Passer toujours le fil de trame en prenant le dernier fil de chaîne et recommencer comme l'étape 2

EXPLORATION

1, 2, 3, TISSEZ



Etape 3 : Casser les fils de trame avec les doigts ou un peigne



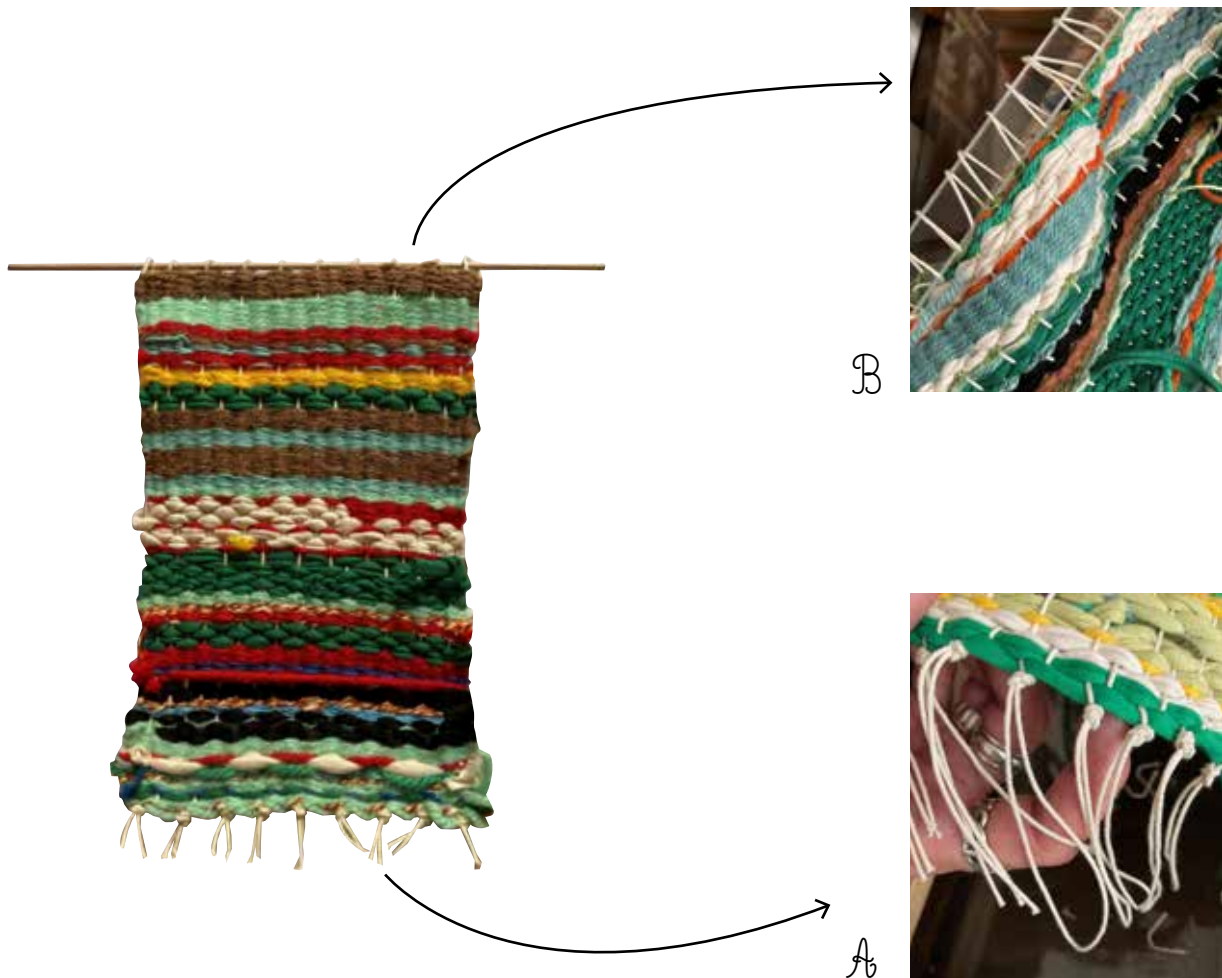
Etape 4 : Faire un noeud pour terminer les rangs ou laisser un morceau de fil dépasser.



Puis reprendre le tissage avec un fil d'une autre couleur

EXPLORATION

EXPOSEZ



Etape 5 : Quand le tissage est achevé :

Couper les fils de chaîne d'un côté et faire des noeuds au fil de coton pour arrêter la tapisserie (A).

Et détacher les fils de l'extrémité restante de manière à conserver la forme d'une boucle pour passer un bâton de suspension (B)

EXPLORATION

ARTS VISUELS : CARTE TISSÉE

Tissons les bandes de papier :

- ▶▶ *Papier récupéré, de couleur, illustré, papier dessiné ou écrit, papier peint, papier déchiré, etc*
- ▶▶ *Effets géométriques, motifs imbriqués ou associations de couleurs et de matières*



MATÉRIEL



Ruban adhésif
de peintre



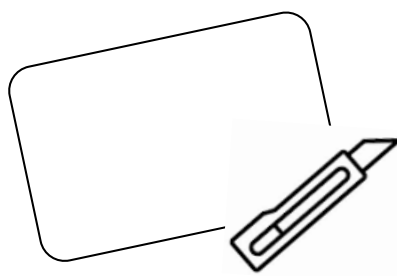
Paire de ciseau



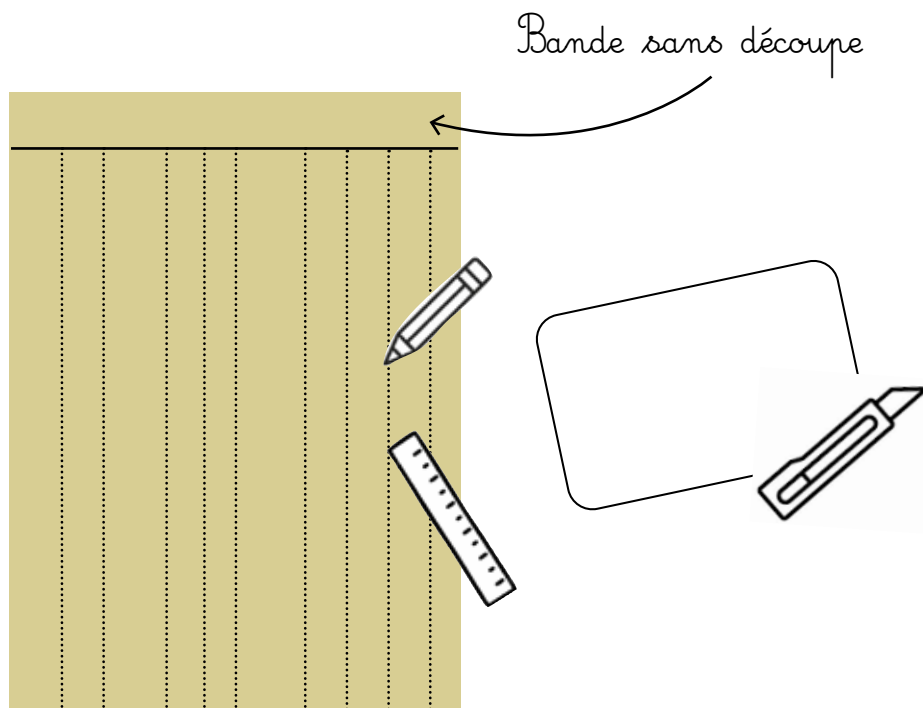
Papier de
couleur
ou illustré



Règle et crayon



Cutter et planche de découpe



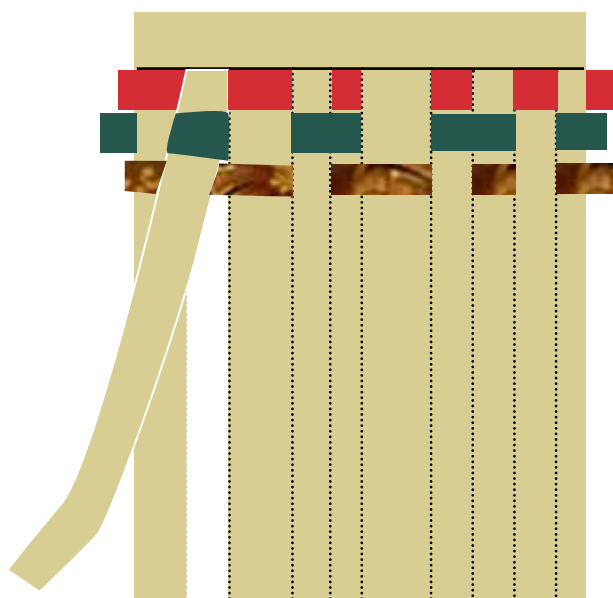
Bande sans découpe

1- Découper le support
(papier de votre choix)
en bandes de même
largeur ou de largeurs
variées, à votre guise.

Point de vigilance :
Laissez une bande non
découpée en haut de
votre support. A noter,
le tissage peut se faire
aussi bien en portrait
qu'en paysage.

**2- Découper les autres
feuilles** en bandes de
même largeur ou de
largeurs variées, à votre
guise.

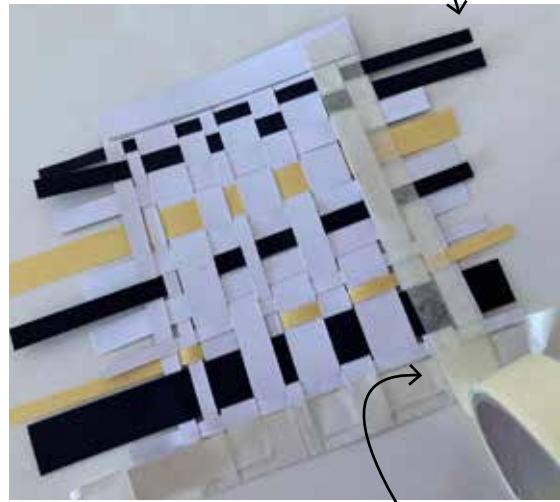
Point de vigilance : Il
faut que ces bandelettes
aient une dimension
un peu supérieure à la
largeur de votre support



**3- Tisser ou tresser les bandes
de papier libre** selon votre goût et
votre envie, de la même manière que
le tissage avec les fils de laine : en
alternant dessus / dessous.

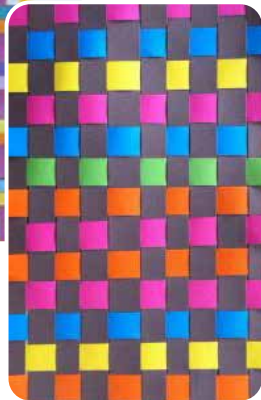
Point de vigilance : Faire dépasser les
bandes sur les côtés.

Bandes qui dépassent



4- Lorsque le tressage est terminé, retourner avec précaution le support et **coller les 3 côtés " flottants " avec du scotch de peintre** pour maintenir et rigidifier l'ensemble. Puis couper les morceaux de bandelettes qui dépassent.

Scotch



Exemples colorés



Exemple
avec papiers
déchirés

EXPLORATION

QUELQUES PISTES D'ARTISTES



ARTISTE À SUIVRE

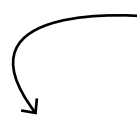
François Rouan (1943)

Ce peintre français aborde la technique du tressage en peinture à partir de 1965.

Figure de Venise (2000)



Stèles (2007 - 2018)



ARTISTE À SUIVRE

Olga de Amaral (1932)

Artiste colombienne connue pour ses œuvres abstraites réalisées à partir de fibres et de cuir.



ARTISTE À SUIVRE

Sheila Hicks (1934)

Artiste textile américaine. Un voyage en Amérique du Sud lui fait découvrir les différentes techniques du tissage.



Cordes sauvages (2014)



La sieste de Mei et Totoro (Miyazaki)



CRÉATIONS À SUIVRE

Dans un esprit de renouveau, les ateliers de tapisseries d'Aubusson tissent de nombreuses transpositions contemporaines : Tolkien (2020), Miyazaki (2025), Hommage à George Sand (2026).



Hommage à George Sand (détail)
Françoise Pétrouitch



EXPLORATION

COURTE BIBLIOGRAPHIE ET AUTRES RESSOURCES

● Catalogue de l'exposition : **Trésors de laine et de soie, les tapisseries de Guillaume Werniers et Catherine Ghuys à Lille au XVIII^e siècle** - Éditions Invenit, 2026

● C. Fauque , C. Fleurent - **Fil à fil : lin, coton, laine, soie** - Editions Du Chêne / Hachette, 1997

Focus : La tapisserie à Beauvais, publication Ville d'Art et d'Histoire de Beauvais

A télécharger sur le site : www.visitbeauvais.fr

<https://www.visitbeauvais.fr/content/uploads/2022/08/visit-beauvais-focus-la-tapisserie-a-beauvais-1.pdf>

● **Le site du Mobilier National**

www.mobiliernational.culture.gouv.fr

<https://collection.mobilier-national.fr/encyclopedie/les-anciens-metiers-a-tisser-des-gobelins>

● **Le site Babelio** recense de nombreux ouvrages sur l'histoire et l'art de la tapisserie

www.babelio.com

<https://www.babelio.com/liste/4915/Tapisseries>

● **Le site canopé** - Claudine Guilhot, *Arts visuels : Fils et bouts d'tissus*

<https://cdn.reseau-canope.fr/archivage/valid/128646/128646-22219-28274.pdf>

● Sylvie Baussier - **Moi, Arachné, tisseuse** - Editions Scrineo, 2023

● Jane Singleton - **Omar tisserand d'art** - Editions du jasmin, 2025

● Alexandra Hinnichs - **La tapisserie de Thérèse** - Editions Faton jeunesse

Les musées de la tapisserie et du tissage

● **La cité internationale de la tapisserie d'Aubusson** (Creuse)

www.cite-tapisserie.fr

● **Le MOU, museum Oudenaarde**

www.oudenaarde.be/fr/mou

● **La manufacture de Roubaix**

lamanufacture-roubaix.com

● **Le musée de l'industrie, Gand**

www.industriemuseum.be

● **La manufacture Dewit, Malines**

www.dewit.be

TRÉSORS DE LAINE ET DE SOIE,

LES TAPISSERIES DE G. WERNIERS ET C. GHUYS À LILLE AU 18^e SIÈCLE

**MUSÉE
DE L'HOSPICE COMTESSE**
32, RUE DE LA MONNAIE - LILLE

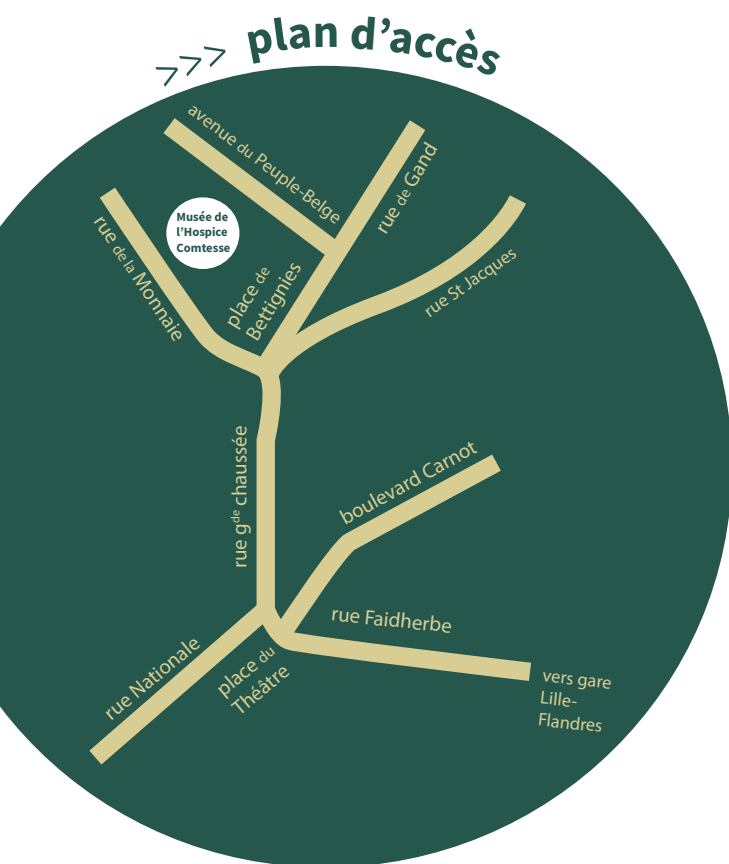
EXPOSITION
29 AVRIL
11 OCTOBRE 2026

INFORMATIONS
MHC.LILLE.FR

SERVICE DES PUBLICS
03 28 36 87 33
cbriatte@mairie-lille.fr

Exposition + collections permanentes : 7€/5€
visites guidées scolaires et ateliers :
35€ / 55€ (1h) / 55€ / 65€ (1h30) + 1€ par
élève pour les établissements hors métropole
lilloise.

Horaires : le lundi 14h-18h et du mercredi au
dimanche 10h -18h
Fermé le lundi matin et le mardi toute la journée,
WE de braderie et certains jours fériés
(le 01/05 et le 14/07)



ACCÈS AU MUSÉE

À 15 mn à pied des gares sncf - Lille Flandres et
Lille Europe

À 10 mn à pied de la station de métro : ligne 1
Station Rihour

Autobus : ligne 14 : Arrêt *Lycée Pasteur* et
ligne 9 : Arrêt *Palais de justice*

La navette du Vieux-Lille

Stations V'Lille : Notre-Dame de la Treille (n°20),
Place du Concert (n°21), Louise de Bettignies
(n°22), Rue des Arts (n°23)

MUSÉE DE L'HOSPICE COMTESSE
32, rue de la Monnaie - 59000 Lille
Lundi 14h - 18h
Mercredi au dimanche 10h - 18h
Fermé le lundi matin et le mardi toute la journée
et certains jours fériés

INFORMATIONS PRATIQUES

>>> Accueil : 03 28 36 84 00

>>> Billetterie : 03 28 36 84 01

>>> mhc@mairie-lille.fr

>>> mhc.lille.fr

