



REBECCA DEVANEY

Textile artist, researcher and educator
Textielkunstenaars, -onderzoeker en -docent

From an Empress to a Marquise:
The Origins of
Haute Couture Embroidery

Van keizerin tot markiezin:
de oorsprong van het
haute-coutureborduurwerk





According to legend, the humble silkworm was discovered in China in 2700 BC by Empress Xi Ling Shi and the techniques of silk manufacture were developed by her ladies-in-waiting.¹ This was a fiercely guarded secret by the successive Chinese dynasties, which held a monopoly on the luxurious silk fabrics and exquisite embroideries exported by land and sea along the Silk Road from 1000 BC. Eventually the mysteries of silk production were revealed and they gradually spread across Asia, Africa and Europe.²

Chinese silk embroidery was renowned. The embroiderers developed a technique for embroidering with a slate frame and a hook that travelled across India and the Ottoman Empire where it was mastered by artisans along the way.³ [1] In the late eighteenth century it arrived in France via the port of Marseilles and eventually reached the royal court. Madame de Pompadour, the official mistress of King Louis XV, embraced this new embroidery technique, which became known as the *point de Pompadour*.⁴ [2]

In the late nineteenth century the region of Lorraine was the centre for *broderie blanche* and this delicate white embroidery work from Nancy, Epinal and Lunéville was sold all over the world following the patronage of Queen Marie Antoinette and later Empress Josephine. *Broderie blanche* recreated the effects of traditional needlework lace using tambour embroidery that was introduced into the ateliers in 1810.⁵

[1]

Angelica Kauffmann, *A Turkish Woman*, 1773
Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow
Photo Fine Art Images / Heritage Images / Getty Images

Angelica Kauffmann, *Turkse vrouw*, 1773
Pushkin Museum of Fine Arts, Moskou
Foto Fine Art Images / Heritage Images / Getty Images

Volgens de legende werd de zijderups in 2700 v.C. in China ontdekt door keizerin Xi Ling Shi en werden de technieken voor zijdefabricage door haar hofdames ontwikkeld.¹ Het was een geheim dat angstvallig bewaakt bleef gedurende de opeenvolgende Chinese dynastieën. Zij oefenden een monopolie uit op de kostbare zijdestoffen en het schitterende borduurwerk, die vanaf 1000 v.C. over land en zee via de Zijderoute werden geëxporteerd. Maar uiteindelijk kwamen de geheimen van de zijdeproductie toch aan het licht en raakten ze over heel Azië, Afrika en Europa bekend.²

Het Chinese zijdeborduurwerk genoot grote faam. De borduurwerkers ontwikkelden een borduurtechniek met een raam en een haak die zich in heel India en het Ottomaanse Rijk verspreidde en er door ambachtslieden werd overgenomen.³ [1] Eind achttiende eeuw bereikte ze Frankrijk via de haven van Marseille, en vandaaruit ook het koninklijke hof. De nieuwe borduurtechniek vond bijval bij onder meer markiezin Madame de Pompadour, de officiële maitresse van koning Lodewijk XV, en raakte dan ook bekend als de *point de Pompadour*.⁴ [2]

Eind negentiende eeuw was Lotharingen het centrum van de *broderie blanche*. Dit verfijnde uit Nancy, Epinal en Lunéville afkomstige witte borduurwerk werd wereldwijd verkocht en genoot de bescherming van koningin Marie Antoinette en later keizerin Josephine. De *broderie blanche* wilde hetzelfde effect creëren als traditioneel kantwerk en maakte daartoe gebruik van de tamboereertechniek, die in 1810 in de ateliers werd geïntroduceerd.⁵

Tussen 1865 en 1875 ontwikkelde Louis Ferry Bonnechaux, de burgemeester van Lunéville, een ingenieuze techniek die de snelheid van het tamboereerwerk exponentieel deed toenemen en het ambacht letterlijk op zijn kop zette. Bonnechaux vatte inderdaad het idee op om de kralen en pailletten op voorhand aan lange strengen te rijgen veeleer dan ze een per een aan



[2]

François-Hubert Drouais, *Madame de Pompadour at her Tambour Frame*, 1764
The National Gallery, London, NG 6440

François-Hubert Drouais, *Madame de Pompadour aan haar tamboereerraam*, 1764
The National Gallery, Londen, NG 6440

Between 1865 and 1875 Louis Ferry Bonnechaux, the mayor of Lunéville, invented an ingenious technique that would increase the speed of tambour embroidery exponentially and literally turn the craft upside down. Bonnechaux had the idea of threading beads and sequins in advance onto long strings rather than applying them one by one. He asked his embroiderers to turn their slate frames upside down and apply the beads and sequins from underneath, using the tambour hook on the surface to fix them in place with a chain stitch. The embroiderers began with transparent tulle and diaphanous organza, muslin and silk, which allowed them to see each bead or sequin as it was added. As Lunéville embroidery was mastered opaque fabrics were introduced; the embroiderers saw the chain stitch on the reverse of the fabric and felt the beads or sequins as they were applied one by one. Their finesse was revered and it was said that embroiderers of Lunéville had their eyes in their fingertips.⁶

‘Fashion is to France what goldmines are to the Spaniards’⁷

Jean-Baptiste Colbert was the Minister for Finance and Economic Affairs during the reign of King Louis XIV and developed the French luxury textile industry through a policy of mercantilism whereby foreign textile imports were prohibited (1686–1759). French textile manufacture and craftsmanship excelled in methods of production and artistic excellence.⁸ When Charles Frederick Worth opened Maison Worth in Paris in 1858 the master artisans needed to create and supply haute couture were already in place.

Worth is considered to be the father of haute couture. By the dawn of the Belle Époque he had gained the patronage of Empress Eugénie and his opulent fashion designs were being commissioned by French royalty and aristocracy. Soon wealthy customers

te brengen. Hij vroeg zijn borduurwerkers dus het borduurraam ondersteboven te draaien en de kralen en pailletten via de onderzijde aan te brengen, waarna ze de tamboereerhaak gebruikten om ze aan de oppervlakte vast te maken met een kettingsteek. Aanvankelijk gebruikten de borduurwerkers transparante tule en doorzichtige organza, mousseline en zijde, zodat ze elk kraaltje of lovertje dat ze toevoegden rechtstreeks konden zien. Naarmate ze de Lunévilletechniek echter beter onder de knie kregen, begonnen ze ook ondoorzichtige stoffen te gebruiken: de borduurwerkers zagen de kettingsteek op de achterkant van de stof en voelden de kralen of pailletten die een voor een werden aangebracht. De handigheid van de borduurwerkers van Lunéville werd alom geprezen, en van hen werd gezegd dat ze hun ogen in hun vingertoppen hadden.⁶

‘De mode is voor Frankrijk wat de goudmijnen voor de Spanjaarden zijn’⁷

Jean-Baptiste Colbert was minister van Financiën en Economische Zaken tijdens het bewind van koning Lodewijk XIV, en hij ontwikkelde de industrie van Frans luxetextiel via een mercantilistisch beleid dat de import van textiel uit het buitenland verbood (1686–1759). Daardoor stond het Franse textielambacht zowel qua productiemethoden als op artistiek gebied aan de top.⁸ Toen Charles Frederick Worth in 1858 in Parijs Maison Worth opende, waren bijgevolg de meester-ambachtslui die hij nodig had om haute couture te creëren en te leveren ruim voorhanden.

Worth geldt algemeen als de grondlegger van de haute couture. Tegen het begin van de belle époque genoot hij al de bescherming van keizerin Eugénie, en zijn weelderige ontwerpen vonden gretig aftrek bij het Franse vorstenhuis en de aristocratie. Algauw kwamen klanten uit heel Europa en Amerika hele garderobes in

Henri Gervex, *Five Hours at Maison Paquin*
(from the series *Modistes, midinettes, mannequins, haute-couture*), 1906
Musée Carnavalet - Histoire de Paris, Paris
© Musée Carnavalet / Roger-Viollet

Henri Gervex, *Vijf uur bij Maison Paquin*
(uit de reeks *Modistes, midinettes, mannequins, haute-couture*), 1906
Musée Carnavalet - Histoire de Paris, Paris
© Musée Carnavalet / Roger-Viollet

travelled from Europe and America to purchase entire wardrobes from Maison Worth. To meet these demands Worth revolutionised the system of making clothes whereby his ateliers were divided into specialities, facilitating each artisan to focus on one particular area of expertise and thereby increasing the quality and speed of production.⁹ In 1868 he established the *Chambre Syndicale de la Couture, des Confectionneurs et des Tailleurs pour Dames et Fillettes* to maintain the standards of excellence. There was a daunting list of requirements for the many who wished to become members, starting with the Callot Soeurs, Emile Pingat, Jacques Doucet, Jeanne Paquin and Lucile. They were followed by Paul Poiret, Madeleine Vionnet, Coco Chanel, Elsa Schiaparelli, Madame Grès, Christian Dior, Jacques Fath, Hubert Givenchy and Yves Saint Laurent, among others. In 1945 the organisation became the *Chambre Syndicale de la Haute Couture*, officially recognising Paris as the birthplace and cradle of haute couture fashion.¹⁰ [3]

The grandes maisons of haute couture fashion were all centred around Opéra on rue de la Paix, rue de Rivoli and rue Faubourg-Saint-Honoré, where their extravagant fashions were presented in lavish boutiques at street level. The designs were often created above the boutiques by *midinettes*, the young women who worked in haute couture ateliers.¹¹ St Catherine was adopted as the patron saint of haute couture and of the *midinettes*; today flowers are still left at her statue in Sentier, which has supplied the luxury fashion and textile industry since the Napoleonic Empire in the eighteenth century. Nestled between the grand, tree-lined Haussmannian boulevards of Sébastopol, Poissonnière, Bonne-Nouvelle and Réaumur, the narrow, criss-crossing streets were lined with merchants and craftspeople who furnished the supplies of seamstresses, tailors, milliners and *paruriers*.

A *parurier* is an artisan who makes decoration and

Maison Worth kopen. Om aan deze grote vraag tegemoet te komen, gooide Worth de kledingproductie volledig om: hij splitste zijn ateliers in specialiteiten op, zodat elke ambachtsman zich op één vakgebied kon toelleggen. Dat kwam de kwaliteit en de snelheid van de productie ten goede.⁹ In 1868 richtte Worth de *Chambre syndicale de la Couture, des Confectionneurs et des Tailleurs pour Dames et Fillettes* op, met als doel de hoge kwaliteitsnormen te handhaven. Daartoe legde hij een indrukwekkend aantal vereisten op aan diegenen die lid wensten te worden – en die leden waren talrijk, te beginnen met de gezusters Callot, Emile Pingat, Jacques Doucet, Jeanne Paquin en Lucile, later gevolgd door onder meer Paul Poiret, Madeleine Vionnet, Coco Chanel, Elsa Schiaparelli, Madame Grès, Christian Dior, Jacques Fath, Hubert Givenchy en Yves Saint Laurent. In 1945 werd de organisatie omgevormd tot de *Chambre syndicale de la Haute Couture*, en zo werd Parijs officieel erkend als de bakermat van de haute couture.¹⁰ [3]

De grote couturehuizen lagen allemaal rond de Opéra, aan de rue de la Paix, de rue de Rivoli en de rue Faubourg-Saint-Honoré, en hun extravagante collecties werden voorgesteld in chique boetieks aan de straat. Vaak werden de ontwerpen boven de boetieks uitgevoerd door *midinettes*, de jonge vrouwen die in de haute-coutureateliers werkten.¹¹ De heilige Catharina werd gekozen als patroonheilige van de haute couture en van de *midinettes*, en nog altijd worden bloemen neergelegd bij haar standbeeld in de wijk Sentier, al sinds het Napoleontische Keizerrijk in de achttiende eeuw het centrum van de luxemode en de textielnijverheid in Parijs. Ingesloten door de statige, boomrijke haussmanniaanse boulevards Sébastopol, Poissonnière, Bonne-Nouvelle en Réaumur, lag een wirwar van smalle straatjes waarlangs zich de handelaars en ambachtslieden hadden gevestigd die de benodigdheden voor de



ornamentation for luxury women's clothing, such as buttons, feathers, artificial flowers, jewellery and embroidery.¹² When the artisan crafts of *boutonniers*, *plumassiers*, *fabricants de fleurs artificielles*, *joailliers* and *brodeurs* were applied to embellishing the artistic vision of the burgeoning haute couture fashion designers, the results were extraordinary: a magnificent marriage of savoir-faire and creative virtuosity.

'Embroidery is to haute couture what fireworks are to Bastille Day'¹³

Resplendent embroidered embellishments were in such great demand that in-house embroidery ateliers were established in several grandes maisons. Independent embroidery ateliers collaborated with the haute couture fashion designers and developed strong, enduring partnerships. A handful of them still exist today, such as Maison Lesage, Lanel and Atelier Montex. Maison Hurel and Atelier Vermont have been recognised for their ongoing contribution to French heritage with the prestigious award Enterprise du Patrimoine Vivant.¹⁴ A new generation of haute couture embroidery ateliers has opened in Paris – Cécile Henri, Emmanuel Vernoux, Jean-Paul Ollier and Flory Brisset – which continue to use the formidable savoir-faire of their predecessors. [4 + 5]

naaisters, kleermakers, hoedenmaaksters en *paruriers* leverden.

Een *parurier* is een ambachtsman die versiersels en galanterieën voor luxueuze dameskleding maakt, zoals knopen, veren, kunstbloemen, juwelen en borduurwerk.¹² Toen een beroep werd gedaan op vakkundige *boutonniers*, *plumassiers*, *fabricants de fleurs artificielles*, *joailliers* en *brodeurs* om de artistieke visie van de ontluikende haute-coutureontwerpers op te smukken, leverde dat uitzonderlijke resultaten op, in een geslaagde combinatie van knowhow en creatieve virtuositeit.

'Borduurwerk is voor de haute couture wat vuurwerk is voor de Franse nationale feestdag'¹³

De vraag naar prachtig geborduurde versiersels was zo groot dat de diverse toonaangevende *maisons* hun eigen borduurateliers oprichtten. Onafhankelijke borduurateliers werkten met de haute-coutureontwerpers samen en vormden hechte en langdurige partnerschappen met hen. Enkele bestaan nog altijd, zoals Maison Lesage, Lanel en Atelier Montex. Voor hun blijvende bijdrage tot het Franse erfgoed ontvingen Maison Hurel en Atelier Vermont de prestigieuze prijs Enterprise du Patrimoine vivant.¹⁴ Ondertussen is een nieuwe generatie borduurateliers voor de haute couture in Parijs gearriveerd – Cécile



Haute couture embroidery is a combination of Lunéville embroidery and traditional hand embroidery. Lunéville embroidery is worked on a slate frame (*métier à broder*), which provides a support for the fabric to be stretched taut and prevents it from puckering when it is removed. The principle of the slate frame is similar to that of a drum (*tambour*). The tambour hook (*crochet de Lunéville*) is used to add beads and sequins with a chain stitch working on the reverse of the design.¹⁵ Usually, the Lunéville embroidery is completed first and then the frame will be turned over to complete needlework and further embellishment on the surface (rhinestones, *passementerie*, goldwork, feathers, artificial flowers). [6 + 7]

The techniques of haute couture embroidery have not changed significantly since the nineteenth century, but what has changed, and continues to do so, is the embellishments with which the embroiderers are asked to work. New materials are constantly introduced and they can be challenging to use. The embroiderers must identify technical solutions and establish criteria to incorporate new materials into their repertoire of experience. Their combination of *savoir-faire* and creative innovation is revered; it is often remarked that

[4 + 5]

Embroiderers and different artisans at work, from design to manufacture, in the magazine *Les Créateurs de la Mode* (1910), photos G. Agié

Royal Library of Belgium, Brussels – magazines, 11867938

© KBR, Brussels

Borduursters en de verschillende ambachten van ontwerp tot fabricage, in het tijdschrift *Les Créateurs de la Mode* (1910), foto's G. Agié

Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel - tijdschriften, 11867938

© KBR, Brussel

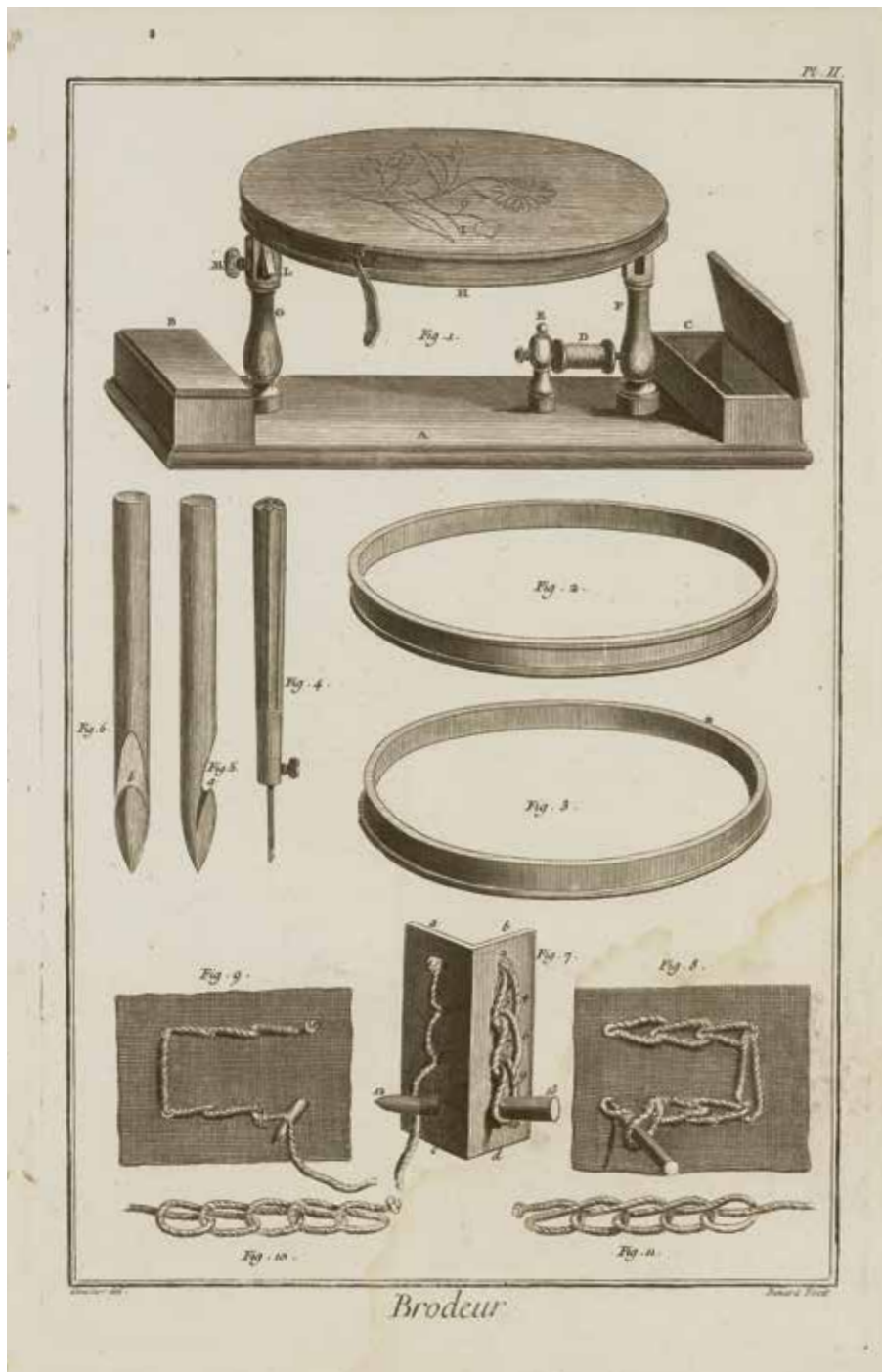
Henri, Emmanuel Vernoux, Jean-Paul Ollier en Flory Brisset – die op de indrukwekkende knowhow van hun voorgangers blijven teruggrijpen. [4 + 5]

Haute-coutureborduurwerk is een combinatie van Lunévilleborduurwerk en traditioneel handwerk. Lunévilleborduurwerk wordt gemaakt op een borduurraam (*métier à broder*) waarop de stof wordt gespannen; het raam zorgt er tevens voor dat de stof zich niet samentrekt wanneer ze wordt losgemaakt. Het principe van het borduurraam is te vergelijken met dat van een trommel (*tambour*). Met behulp van de tamboereerhaak (*crochet de Lunéville*) kunnen via de achterkant van het ontwerp kralen en pailletten met een kettingsteek worden aangebracht.¹⁵ Doorgaans wordt eerst het Lunévilleborduurwerk zelf afgewerkt, waarna het raam ondersteboven wordt gedraaid om het naaldwerk en de andere versiersels (rhinestones, *passementerie*, goudborduursels, veren, kunstbloemen) te kunnen toevoegen. [6 + 7]

Sinds de negentiende eeuw zijn de borduurtechnieken voor de haute couture niet ingrijpend gewijzigd, maar wat wel is veranderd – en blijft veranderen – zijn de gebruikte versiersels. Constant worden nieuwe materialen geïntroduceerd, en sommige ervan zijn moeilijk te verwerken. De borduurwerkers moeten dus technische oplossingen bedenken en criteria vastleggen voor de integratie van nieuwe materialen in hun vertrouwde repertoire. De manier waarop ze knowhow en creatieve vernieuwing combineren, wordt alom geprezen en er wordt vaak gezegd dat haute-coutureborduursters *doigts de fée* (feeënhanden) hebben.¹⁶

De opleiding van een haute-coutureborduurwerker

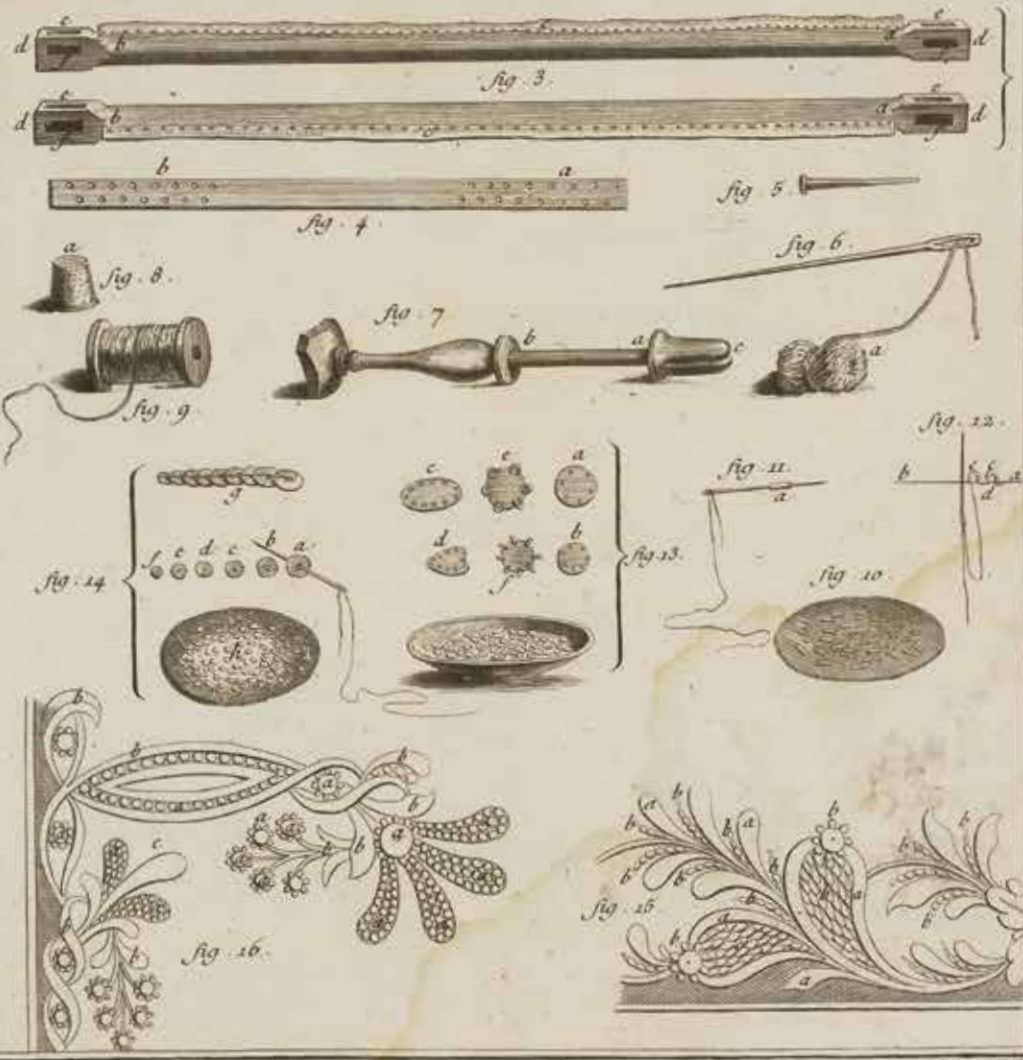
Er zijn drie opleidingsniveaus in haute-coutureborduurwerk in Frankrijk. Het eerste is een tweejarig professioneel getuigschrift, waarbij de in het atelier gebruikte borduurtechnieken en vaardigheden worden aangeleerd



[6]

'Brodeur' (Embroiderer), in Denis Diderot and Jean le Rond d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 4 (plates) (Paris, 1751-72), plate 1
 Collectie Textielmuseum, Tilburg, PO235

'Brodeur' (Borduurwerker), in Denis Diderot en Jean le Rond d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 4 (platen) (Parijs, 1751-72), plaat 1
 Collectie Textielmuseum, Tilburg, PO235



Brodeur.

Benard del.

[7]

'Brodeur' (Embroiderer), in Denis Diderot and Jean le Rond d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 4 (plates) (Paris, 1765), plate 2
Collection TextielMuseum, Tilburg, PO36

'Brodeur' (Borduurwerker), in Denis Diderot en Jean le Rond d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 4 (platen) (Parijs, 1765), plaat 2
Collectie TextielMuseum, Tilburg, PO36

haute couture embroiderers have *les doigts de fée* (the hands of fairies).¹⁶

Education, training and apprenticeship of an haute couture embroiderer

There are three levels of training in haute couture embroidery in France. The first is a two-year professional certificate that introduces embroidery techniques and skills used in the atelier (*CAP Arts de la broderie*). The second is a two-year specialised certificate that develops embroidery techniques, introduces design and historical contexts and includes an internship (*BMA Spécialité broderie*). The third is a two-year diploma that introduces technical drawing and develops research and design skills (*DN MADE Arts textile spécialité broderie*).

Among embroiderers there are distinctions that describe their specialities. A hand embroiderer (*mainteur/mainteuse*) is trained in traditional needlework techniques, a Lunéville embroiderer (*Lunévilleur/Lunévilleuse*) is trained in the use of a tambour hook and traditional needlework techniques, a technician (*exécutant/exécutante*) will have strong technical abilities and work with speed during the production stages, and a sampler (*échantillonneur/échantillonneuse*) will have dominant creative sensibilities and will work with the artistic director to create samples during the design stages.

Once an embroiderer starts working in the atelier an informal apprenticeship begins that lasts seven years until they are considered professional by their peers.¹⁷

Inside the haute couture embroidery atelier

An embroidery atelier is organised into a well-established system whereby the artistic director and the manager of the studio (*premier d'atelier*) preside over several specialities: technical drawing, creative sampling, production and stock. Across the specialities there is

(*CAP Arts de la broderie*). Het tweede is een tweejarige gespecialiseerde opleiding met getuigschrift die deze borduurtechnieken verder ontwikkelt en het design en de historische context introduceert, aangevuld met een stage (*BMA Spécialité broderie*). Het derde niveau is een tweejarige opleiding die technisch tekenen aanleert en onderzoeks- en ontwerpvaardigheden ontwikkelt (*DN MADE Arts textile spécialité broderie*).

De verschillende borduurspecialiteiten hebben aparte benamingen. De maker van handborduurwerk (*mainteur/mainteuse*) is in de traditionele naaldwerktechnieken opgeleid, de Lunévilleborduurwerker (*Lunévilleur/Lunévilleuse*) is gevormd in het gebruik van de tamboreerhaak en de traditionele naaldwerktechnieken, de technicus (*exécutant/exécutante*) beschikt over grote technische vaardigheden en kan heel snel werken tijdens de verschillende productiestadia, en de monstermaker (*échantillonneur/échantillonneuse*) werkt creatief samen met de artistiek directeur bij het vervaardigen van de monsters tijdens de verschillende ontwerpstadia.

Zodra een borduurwerker in het atelier begint te werken, vangt een informele leertijd aan die zeven jaar duurt, tot hij of zij door zijn of haar collega's als professioneel wordt beschouwd.¹⁷

Achter de schermen van het haute-coutureborduuratelier

Elk borduuratelier berust op een goedwerkend systeem waarin de artistiek directeur en de atelierchef (*premier d'atelier*) de leiding hebben over de diverse specialiteiten: technisch tekenen, het maken van monsters, de productie en de stock. Tijdens de ontwerp- en productiestadia is er voortdurend communicatie tussen al deze specialiteiten.

Het ontwerpproces begint wanneer de klant zijn ideeën, inspiratiebronnen en thema's voor het borduur-

constant communication during the design and production stages.

The design process begins when the client describes to the artistic director the ideas, inspirations and themes for the embroidery. The artistic director tries to understand and interpret the client's vision, perhaps using a mood board with images, colour schemes and textural references, drawing a few sketches or showing archives of embroidery samples. Often the artistic director of an embroidery studio cannot embroider, which allows their imagination to run free and therefore the limits of haute couture embroidery and embellishment are constantly challenged, innovated and advanced.

The artistic director communicates the brief to the technical drawing team, and the designs are sketched by hand onto tracing paper by a skilled draughtsperson (*dessinateur/dessinatrice*). The lines of the design are pricked using an awl or a little handheld machine that perforates the tracing paper (*piquage*). The base fabric is placed on a flat surface with weights to prevent it from moving and the pricked design is arranged on top. A pounce is dipped in chalk powder and then gently rubbed in small circles over the pricked design so that the chalk falls through the perforated holes (*ponçage*). The design is removed leaving traces of tiny chalk dots that are fixed with an alcohol spray. The technical drawing includes instructions on colour, materials and techniques that will determine the sections to be worked upside down (Lunéville embroidery) or on the surface (needlework and embellishment).

Meanwhile, the artistic director consults with the stock controller (*manutentionnaire*), who is responsible for ordering supplies and managing the stock of new and vintage materials. They also ensure that the same embellishments are not used by different clients. The stock room (*manutention*) is sacrosanct and filled with the opulent materials that add volume, lustre and texture to

werk aan de artistiek directeur beschrijft. Die probeert dan de visie van de klant te begrijpen en te interpreteren, soms gebruikmakend van een moodboard met afbeeldingen, kleurenschema's en textuurreferenties; hij maakt ook enkele schetsen of toont monsters uit het archief. Vaak kan de artistiek directeur zelf niet borduren, waardoor hij zijn verbeelding de vrije loop kan laten. Zo worden de grenzen van het borduurwerk en de versiersels voor de haute couture voortdurend ter discussie gesteld, vernieuwd en verlegd.

De artistiek directeur maakt de uiteindelijke instructies over aan het technisch tekenteam, en geschoolde tekenaars (*dessinateur/dessinatrice*) brengen de ontwerpen met de hand over op overtrekpapier. De lijnen van het ontwerp worden uitgeprikt met een els of een klein handbediend toestel dat het overtrekpapier perforereert (*piquage*). De basisstof wordt op een plat oppervlak geplaatst, met gewichten om te voorkomen dat ze verschuift, en daarop wordt het doorgeprikte patroon gelegd. Met een in krijtpoeder gedoopte pons wordt zachtjes en in kleine cirkels over het patroon gewreven, zodat het krijt door de geperforeerde gaatjes valt (*ponçage*). Nadat het patroon is verwijderd, worden de sporen van de minuscule krijstippen met een alcohol spray gefixeerd. De technische tekening bevat alle instructies inzake kleur, materialen en technieken, die bepalen welke secties vanaf de onderkant zullen worden bewerkt (Lunévilleborduurwerk) dan wel op de bovenkant (naaldwerk en versiering).

Ondertussen pleegt de artistiek directeur ook overleg met de stockbeheerder (*manutentionnaire*), wiens taak het is de voorraden aan te vullen, de stock van nieuwe en vintage materialen te beheren en erover te waken dat eenzelfde versiering niet door verschillende klanten wordt gebruikt. De voorraadruimte (*manutention*) bevat een schat aan kostbare materialen die volume, glans en textuur aan het borduurwerk verlenen: kralen,

embroidery: beads, sequins, fantasy sequins, rhinestones, cabochons, pearls, feathers, fur, *passementerie*, metallic threads, gold bullion, purl, chain, foil and tape. These embellishments are made by skilled artisans, some of whom have furnished the embroidery ateliers of Paris for centuries. Their savoir-faire and artistic excellence are renowned and only the highest-quality materials are used.¹⁸

The next stage is sampling (*échantillonnage*), when an embroiderer will work closely with the artistic director to create an embroidered sample (*échantillon*) of the design. The embroiderer will be given the materials, threads, beads, sequins, rhinestones and any other embellishments by the stock controller. After the initial sample is completed it may be changed several times, adjusting the design, techniques, stitches, colours, and removing or adding materials. This process is continued until the desired effect is achieved and an idea, ambience or quick sketch is transformed into reality. The final sample is sent to the client for approval and once this is received production begins.

The approved sample is returned to the technical drawing team and a detailed plan is designed with references to colour and materials as well as the techniques to be used that determine the sequence of work. The embroidery design is applied to the pattern pieces of the garment, with further elements taken into account at this point, such as darts, pleats and seam allowances. Where a design involves a repeat pattern or an all-over embroidered effect, there must be a visually seamless continuation of the embroidery and this is incorporated into the technical drawing.

Once finalised, the technical drawing and pattern pieces are sent to the embroidery department.

The embroiderer begins by setting up the embroidery frame, which must be prepared impeccably. It is crucial to ensure that the fabric is centred and stretched

lovertjes, pailletten, rhinestones, cabochons, parels, veren, bont, passementerie, metaaldraad, goudfranje, picots, metalen ringetjes, folie en lint. Deze versiersels worden gemaakt door geschoolde ambachtsslui, van wie sommige al eeuwenlang de Parijse ateliers bevoorraden. Ze zijn befaamd om hun knowhow en artisticeit, en uitsluitend materialen van de hoogste kwaliteit komen in aanmerking.¹⁸

De volgende stap is de bemonstering (*échantillonnage*), waarbij een borduurwerker in nauw overleg met de artistiek directeur een geborduurd monster (*échantillon*) van het ontwerp maakt. De borduurwerker krijgt van de stockbeheerder alle benodigde materialen, garens, kralen, pailletten, rhinestones en andere versieringen. Het initiële monster kan nog allerhande wijzigingen ondergaan, waarbij het ontwerp, de technieken, de steken en de kleuren worden aangepast en materialen verwijderd of toegevoegd. Dit proces duurt voort tot het gewenste effect is bereikt en een idee, een sfeer of een vluchtige schets werkelijkheid zijn geworden. Het definitieve monster wordt ter controle aan de klant gegeven, waarna de productie kan beginnen.

Het gecontroleerde monster wordt terugbezorgd aan het technisch tekenteam, dat een gedetailleerd plan uitwerkt met kleur- en materiaalreferenties, alsook instructies voor de te gebruiken technieken, zodat de volgorde van de werkzaamheden kan worden bepaald. Het ontwerp wordt op de patroonstukken van het kledingstuk overgezet en aangevuld met elementen zoals figuurnaden, platte plooiën en naadtoeslagen. Voor ontwerpen met een repetitief patroon of een all-over-borduur-effect dient te worden voorzien in een visueel naadloze voortzetting van het borduursel, en ook dat wordt in de technische tekening opgenomen.

Zodra de technische tekening en de patroonstukken klaar zijn, worden ze naar de borduurafdeling gestuurd. De borduurwerker installeert eerst het borduurraam, dat

to the correct tension as the slightest error at this stage can cause the pattern to be deformed or the fabric to pucker and shrink when it is removed from the frame. The embroiderer lays out the workstation with their toolkit (*trousse*), the embroidery materials and a timesheet to keep a minute-by-minute record of their work.

The *premier d'atelier* communicates constantly with the embroiderer at the preliminary stages as it is paramount that each embroidery is identical. Instructions are clarified, problematic materials or techniques are identified and solutions are quickly found. Embroidery is inherently meticulous; however, as it is the penultimate stage before the garment pieces are stitched together, the embroiderers are often under immense time pressure. The *premier d'atelier* must have *l'œil* (the eye) and they check the quality and accuracy of the work fastidiously. If mistakes are made, hours of embroidery work are undone and started all over again.

When the embroidery is completed the knots are rechecked as a loose thread can cause hundreds of beads or sequins to unravel. While still on the frame, the embroidery is steamed with an iron to correct the tension and revive the threads, which can become strained or wilted. The embroidery is removed from the frame and carefully wrapped in sheets of tissue paper, ready for delivery.¹⁹

The next time the embroiderers will see their work is when it is modelled on the catwalks and red carpets, promoted in magazines and on the internet or, increasingly, exhibited in museums.

perfect moet zijn voorbereid. Cruciaal daarbij is dat de stof gecentreerd op het raam ligt en tot de correcte spanning wordt uitgerekt, want in dit stadium kan het kleinste foutje het patroon vervormen of de stof doen rimpelen en krimpen wanneer ze van het raam wordt gehaald. De borduurwerkers organiseren de werkplek met hun gereedschapstas (*trousse*), de benodigde borduurmaterialen en een tijdrooster om minuut na minuut de voortgang van het werk bij te houden.

In de beginstadia staat de *premier d'atelier* voortdurend in contact met de borduurwerker, want het is van kapitaal belang dat elk borduursel identiek is. Instructies worden verduidelijkt, materialen of technieken die problemen opleveren worden geïdentificeerd en er worden snel oplossingen gevonden. Borduren is per definitie een minutieus werk, maar omdat dit het op één na laatste stadium is voordat de stukken worden geassembleerd, moeten de borduurwerkers vaak onder enorme tijdsdruk werken. De *premier d'atelier* moet *l'œil* (een scherpe blik) hebben en de kwaliteit en de precisie van het werk nauwgezet controleren. Als er fouten worden geconstateerd, worden vele uren borduurwerk ongedaan gemaakt en moet men weer vanaf nul beginnen.

Wanneer het borduurwerk af is, worden de knopen nogmaals gecontroleerd, want een losse draad kan honderden kralen of pailletten doen loskomen. Terwijl het borduurwerk nog op het raam ligt, wordt het met een strijkijzer gestoomd om de spanning te corrigeren en de draden te revitaliseren, want die kunnen worden scheefgetrokken of verslappen. Tot slot wordt het borduurwerk van het raam losgemaakt en omzichtig in zijdepapier ingepakt, klaar om aan de klant te worden geleverd.¹⁹

De volgende keer dat de borduurwerkers hun werk te zien krijgen, is wanneer het op de catwalks en de rode lopers wordt geshowd, in modemagazines of op internet wordt gepromoot, of, wat steeds vaker het geval is, in musea wordt tentoongesteld.

-
- 1 'The UNESCO Silk Roads Project', in *Silk Roads: Dialogue, Diversity and Development, 1988–present*, <https://en.unesco.org/silkroad/unesco-silk-roads-project> (accessed 5 May 2019).
 - 2 Janice Damm, *A Little History about Chinese Embroidery* (2005), www.birdcityfabrics.com/a-little-history-about-chinese-embroidery/ (accessed 20 May 2019).
 - 3 Lanto Synge, *Art of Embroidery: History of Style and Technique*, Woodbridge: ACC Artbooks, 2005; Jennifer Harris (ed.), *5000 Years of Textiles*, Washington: Smithsonian Books, 2010.
 - 4 Nathalie Bresson and Marie le Goaziou, *La France au fil de l'aiguille, broderies et dentelles. De l'histoire à l'ouvrage*, Rennes: Editions Ouest-France, 2002.
 - 5 Ibid.
 - 6 Guérolée Milleret, *L'Atelier du brodeur. Dans les ateliers de luxe*, Paris: Eyrolles, 2016.
 - 7 Elisabeth Mikosch, 'The Manufacture and Trade of Luxury Textiles in the Age of Mercantilism', in *Textile Society of America Symposium Proceedings*, 1990, p. 53. <http://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/612> (accessed 17 May 2019).
 - 8 Ibid.
 - 9 Cassidy Zachary and April Calahan, 'The Art of Embroidery, An Interview with Nadia Albertini, Part I', in *Dressed: The History of Fashion* (2019), www.dressedpodcast.com/podcasts/the-art-of-embroidery-an-interview-with-nadia-albertini-part-i.htm (accessed 15 May 2019).
 - 10 David Zajtman, '1858–1929: L'Age d'or de la haute couture en France', in *Le Blog de l'Institut Français de la Mode* (7 February 2013), <http://ifmparis.blog.lemonde.fr/2013/02/07/1858-1929-lage-dor-de-la-haute-couture-en-france/> (accessed 17 May 2019).
 - 11 Anais Albert, 'Les Midinettes parisiennes à la Belle Epoque: bon goût ou mauvais genre?', in *Histoire, économie & société*, 3 (2013), pp. 61–74, www.cairn.info/revue-histoire-economie-et-societe-2013-3-page-61.htm (accessed 26 March 2019).
 - 12 Amandine Maziers, *L'Œil et la main. Les artisans de la haute couture*, Paris: Editions du Collectionneur, 2005.
 - 13 Lydia Kamitsis, *Lesage*, Paris: Vendôme / New York: Universe, 2000, p. 6.
 - 14 Interview with Julia Guillon, Specialist Consultant in Haute Couture Fashion, Sotheby's, on the archiveren, verzamelen, restaureren en tentoonstellen van geborduurde haute-couturemode, 2 May 2019.
 - 15 Jessica Jane Pile, *Fashion Embroidery: Embroidery Techniques and Inspiration for Haute-Couture Clothing*, Londen: Batsford, 2018.
 - 16 Interview with Aline Gonzalez, *première d'atelier broderie*, Atelier Vermont, on the contemporary practice of traditional haute couture techniques, 16 May 2019.
 - 17 Interview with Emilie Gautier, haute couture embroiderer, on the education, training and apprenticeship of an haute couture embroiderer, 9 May 2019.
 - 18 Howard en Marie-José Opper, 'French Beadmaking. An Historic Perspective Emphasizing the 19th and 20th Centuries', in *BEADS: Journal of the Society of Bead Researchers*, vol. 3 (1991), pp. 47–59; Frédérique Crestin-Billet, *Mercerie, broderie, ouvrages de dames*, Paris: Tana, 2005.
 - 19 Interview with Aline Gonzalez, *première d'atelier broderie*, Atelier Vermont, on the contemporary practice of traditional haute couture techniques, 16 May 2019.
 - 1 'The UNESCO Silk Roads Project', in *Silk Roads: Dialogue, Diversity and Development, 1988–Present*, <https://en.unesco.org/silkroad/unesco-silk-roads-project> (geraadpleegd 5 mei 2019).
 - 2 Janice Damm, *A Little History about Chinese Embroidery* (2005), www.birdcityfabrics.com/a-little-history-about-chinese-embroidery/ (geraadpleegd 20 mei 2019).
 - 3 Lanto Synge, *Art of Embroidery: History of Style and Technique*, Woodbridge: ACC Artbooks, 2005; Jennifer Harris (red.), *5000 Years of Textiles*, Washington: Smithsonian Books, 2010.
 - 4 Nathalie Bresson en Marie le Goaziou, *La France au fil de l'aiguille, broderies et dentelles. De l'histoire à l'ouvrage*, Rennes: Editions Ouest-France, 2002.
 - 5 Ibidem.
 - 6 Guérolée Milleret, *L'Atelier du brodeur. Dans les ateliers de luxe*, Parijs: Eyrolles, 2016.
 - 7 Elisabeth Mikosch, *The Manufacture and Trade of Luxury Textiles in the Age of Mercantilism*, *Textile Society of America Symposium Proceedings*, 1990, p. 53, <http://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/612> (geraadpleegd 17 mei 2019).
 - 8 Ibidem.
 - 9 Cassidy Zachary en April Calahan, 'The Art of Embroidery, an Interview with Nadia Albertini, Part I', in *Dressed: The History of Fashion*, 2019, www.dressedpodcast.com/podcasts/the-art-of-embroidery-an-interview-with-nadia-albertini-part-i.htm (geraadpleegd 15 mei 2019).
 - 10 David Zajtman, '1858–1929: L'Age d'or de la haute couture en France', in *Le Blog de l'Institut français de la Mode* (7 februari 2013), <http://ifmparis.blog.lemonde.fr/2013/02/07/1858-1929-lage-dor-de-la-haute-couture-en-france/> (geraadpleegd 17 mei 2019).
 - 11 Anais Albert, 'Les Midinettes parisiennes à la Belle Epoque: bon goût ou mauvais genre?', in *Histoire, économie & société*, 3 (2013), pp. 61–74, www.cairn.info/revue-histoire-economie-et-societe-2013-3-page-61.htm (geraadpleegd 26 maart 2019).
 - 12 Amandine Maziers, *L'Œil et la main. Les Artisans de la haute couture*, Parijs: Editions du Collectionneur, 2005.
 - 13 Lydia Kamitsis, *Lesage*, Parijs: Vendôme / New York: Universe, 2000, p. 6.
 - 14 Gesprek met Julia Guillon, specialist-consultant in haute-couturemode voor Sotheby's, over archiveren, verzamelen, restaureren en tentoonstellen van geborduurde haute-couturemode, 2 mei 2019.
 - 15 Jessica Jane Pile, *Fashion Embroidery: Embroidery Techniques and Inspiration for Haute-Couture Clothing*, Londen: Batsford, 2018.
 - 16 Gesprek met Aline Gonzalez, *première d'atelier broderie*, Atelier Vermont, over de hedendaagse beoefening van traditionele haute-couturetechnieken, 16 mei 2019.
 - 17 Gesprek met Emilie Gautier, haute-coutureborduurster, over onderwijs, opleiding en stage van een haute-coutureborduurster, 9 mei 2019.
 - 18 Howard en Marie-José Opper, 'French Beadmaking. An Historic Perspective Emphasizing the 19th and 20th Centuries', in *BEADS: Journal of the Society of Bead Researchers*, vol. 3 (1991), pp. 47–59; Frédérique Crestin-Billet, *Mercerie, broderie, ouvrages de dames*, Parijs: Tana, 2005.
 - 19 Gesprek met Aline Gonzalez, *première d'atelier broderie*, Atelier Vermont, over hedendaagse beoefening van traditionele haute-couturetechnieken, 16 mei 2019.