



Galerie Pol Lemétais



AURELIA JAUBERT

ART PARIS

9-12 AVRIL 2026 – GRAND PALAIS

STAND # E25



Galerie Pol Lemétais

Photo Bernard Pilorge



galerie@lemetais.com
www.lemetais.com
06 72 95 60 18

Fondée en 2015 par Pol Lemétais, la galerie s'est construite sur un parcours singulier et une vision profondément humaine de la création. Avant d'ouvrir sa galerie, Pol Lemétais a consacré plus de vingt-cinq ans à la direction du Musée des Arts Buissonniers, dans le sud de la France, développant une expertise rare dans la découverte et la valorisation d'artistes hors des sentiers battus.

C'est cette capacité à repérer des voix créatrices authentiques, libres de toute contrainte académique, qui fonde l'identité de la galerie. Progressivement, la structure s'est tournée vers la scène internationale, participant à de grandes foires et événements à travers le monde, de New York à Paris, tissant des liens durables avec collectionneurs, institutions et curateurs du monde entier.

En 2023, l'ouverture d'un espace permanent à Toulouse marque une nouvelle étape dans cette trajectoire : un ancrage local fort, pensé comme un tremplin vers un rayonnement global. La galerie y accueille des expositions régulières, invitant le public à découvrir des œuvres qui interrogent, surprennent et bouleversent les codes établis.

Au cœur de sa démarche, une conviction : l'art le plus puissant est porté par des créateurs qui suivent leur propre nécessité intérieure. C'est cette quête d'authenticité et d'innovation que la Galerie Pol Lemétais défend avec passion, en France comme à l'international.

AURELIA JAUBERT

Aurélia Jaubert est née en 1967 à Eaubonne. Elle vit et travaille à Joucas en Provence.

Son parcours artistique témoigne d'une exploration constante des médiums et de la mémoire des images. Ses premières recherches l'ont menée à explorer la matière à travers la photographie. Avec sa série *Rebuts d'atelier*, elle réinvente une vie à de vieux dessins et documents personnels voués à la corbeille. Avec les séries *Mixtape* et *Super VHS* elle s'intéresse aux supports obsolètes des bandes VHS et audio, puis aux accidents informatiques dans sa série photographique *Lost in Hardiskland*, avant de se consacrer depuis 2017 à ses tapisseries assemblées.

Pour sa série de tapisseries, l'artiste collecte tissages et broderies, ouvrages anonymes réalisés par des mains le plus souvent féminines, témoins d'un artisanat domestique longtemps relégué aux marges de la création artistique. Réunissant et réorganisant des centaines de canevas et de tissages, elle compose d'imposantes tapisseries où cohabitent paysages bucoliques, animaux kitsch, châteaux romantiques, motifs floraux, scènes de genre, décors architecturaux et personnages. Chaque œuvre devient ainsi un palimpseste visuel où se rencontrent styles et époques, bon et mauvais goût, culture populaire et références à l'histoire de l'art, le tout digéré par les gestes du loisir créatif.

Associant une pratique populaire à un point de vue contemporain, elle parvient à construire des fresques visuelles polyphoniques. En détournant ces ouvrages abandonnés, elle interroge notre rapport aux hiérarchies culturelles, convoque les mains anonymes qui ont façonné ces images décoratives et défend l'idée d'un art figuratif décloisonné et populaire.



Photo Frank Loriou 2026

Depuis 1995, Aurélia Jaubert expose régulièrement en France et à l'étranger. Ses œuvres ont été présentées dans de nombreuses expositions personnelles et collectives, notamment au Musée de la Manufacture de Roubaix, au Musée des Antiquités de Rouen, au Musée des Arts Buissonniers, au CRAC de Montbéliard, au Centralne Muzeum Wlokiennictwa de Lodz (Pologne), à la Deem Gallery (Hong Kong), au Sketch (Londres), au Rencontres d'Arles, ainsi qu'à la galerie Kamila Regent (Saignon), la galerie Stéphane Mortier (Paris) et la Pop Galerie (Sète).

Aurélia Jaubert a reçu le Prix spécial du jury de la Biennale Contextile (Portugal, 2020), le Prix du Musée de la Manufacture de Roubaix (2020) et la Médaille d'Argent de la Triennale Internationale de Tapisserie de Lodz (Pologne, 2019).

Son travail est actuellement présenté à la Halle Saint Pierre à Paris et sera exposé au printemps au FRAC Picardie à Amiens.



Nativité / 217x378cm / 2019
Photo Charles Devoyer



Grand Magic Circus / 225x215cm / 2024
Photo Charles Devoyer



Le retour de Jean Michel / 240x140cm / 2025
Photo Charles Devoyer



Collection Grands Maîtres / 260x400cm / 2020
 Photo Charles Devoyer



Ici Harold a navigué sur la mer / 260x410cm / 2021
 Photo Charles Devoyer

Tombée des nues

Par Florence Calame-Levert

Aurélia Jaubert maîtrise l'art d'accommoder les restes. À partir de rebuts, d'objets du passé a priori dépossédés de toute valeur, elle fait advenir l'inédit, le surprenant, voire un doux iconoclasme. C'est aux puces ou dans les vide-greniers qu'elle chine des canevas, qui vont fournir la matière à ses monumentales pièces textiles et constituer un réservoir iconographique abondant.

Les broderies en kit furent très populaires au xx^e siècle, proposant à un public essentiellement féminin un loisir à domicile. Réalisées sur des poncifs imprimés sur une grosse toile et délimitant les aplats colorés, ils sont les avatars ultimes d'une série d'opérations de reproduction, de transferts et de transpositions. Et si les formes sont on ne peut plus schématisées, leur matière uniforme et leurs couleurs réduites à ce que la chimie offrait alors, le sujet est immédiatement reconnaissable dans sa nue simplicité.

La plasticienne n'a que peu d'estime pour ces objets emblématiques d'une culture populaire de l'époque industrielle, mais elle sait aussi ne pas céder aux injonctions du bon goût pour explorer sans a priori, aller au bout de ses expérimentations et nous les faire éprouver à notre tour. Les très nombreuses broderies utilisées sont découpées, mises bout à bout, puis cousues les unes aux autres. L'ensemble compose de vastes paysages peuplés de figures chimériques qui naissent de cet art du collage. Et si Aurélia Jaubert ne s'interdit pas les distorsions d'échelle, elle respecte l'essentiel des règles de la perspective de la peinture classique.

L'une des clefs du travail d'Aurélia Jaubert est la monumentalité. Plus large est le cadre, plus riche est l'enchevêtrement

des figures et sont nombreuses les possibilités de rapprochements et de télescopages. L'espace du jeu est vaste, à la mesure des aspirations poétiques de l'artiste. Cette monumentalité nous élève aussi : comme si nous surplombions l'ensemble, comme si nous entrions en lévitation... Et si elle nous permet de nous extraire définitivement de la question du goût et de ne plus voir ces objets de peu autrement que comme une matière première, la monumentalité des tapisseries d'Aurélia Jaubert nous offre une hauteur de vue, avec en prime l'étrangeté d'une perspective cavalière. Il y a quelque chose de l'ordre du relevé géographique dans ces vastes compositions... Les canevas, même, sous l'angle de leur iconographie et de leur usage, donnent à chacun de ces vastes champs textiles des allures de fantaisie archéologique. Une fenêtre ouverte par l'artiste d'aujourd'hui sur une histoire toute proche et pourtant si lointaine : celle de l'usage dans une modernité industrielle d'images et de symboles ; celle aussi de la coloration singulière – entre nostalgie et ironie, la fusion kitch en quelque sorte – que la postmodernité donna à ces objets populaires ; celle enfin de la fonction sociétale de ces loisirs de dames, occupation fortement genrée qui enseignait aux filles et aux femmes à une époque pas si lointaine, patience et obéissance... De tout cela, Aurélia se sert puis nous offre à expérimenter après elle les mêmes jeux, rapprochements et carambolages...

À l'heure de la représentation du monde possiblement réduite à un assemblage normalisé de pixels et de l'universalité de la large gamme Pantone, Aurélia Jaubert s'empare des ambivalences de cette matière si désuète aux signifiants riches et positifs (ah... les chefs-d'œuvre, la grâce,

l'aimable et l'amour...), en jouant aussi avec l'ambiguïté des critères. Facétieuse, elle les transforme à leur tour en chimères : en tant que dernier avatar d'un lessivage entropique alliant efficacité de reproduction à échelle industrielle et succès populaire en lien avec l'accessibilité et la facilité d'exécution, l'image est pauvre malgré la beauté de son référent ; et malgré cette trivialité d'une pratique manuelle de femmes d'intérieur, l'investissement affectif dont ils témoignent, le temps passé à guider et apprivoiser une main, en font des gages d'une authenticité émouvante, dont Aurélia parvient à capturer l'aura jusqu'alors invisible... À l'heure aussi où le Pop Art figure depuis longtemps dans les livres d'histoire, Aurélia Jaubert adresse aussi un clin d'œil aux Warhol et autres Lichtenstein et à la manière dont ils se sont emparés dans une démarche critique fondamentale, des phénomènes de diffusion industrielle de l'image dans le cadre de l'émergence d'une toute puissante société de consommation et de la foi en ce que la modernité promettait alors.

La monumentalité, c'est aussi pour Aurélia une manière de se saisir du concept de masse et de nous le rendre sensible. Objets de consommation à grande échelle, ces canevas disent ce que cette industrie du loisir à domicile retient d'une histoire de la peinture (Botticelli, Hals, Millet, Gauguin), ce qu'ils identifient comme marqueurs pittoresques et touristiques (châteaux, donjons, moulins et chalets), quels en sont les animaux fétiches (bergers allemands, caniches, purs sangs et autres flamants roses), ainsi que les héros et héroïnes en provenance d'enfances d'autrefois (Blanche-Neige, Tintin, Arlequin). Les scènes de séduction et les représentations de femmes nues sont légion. Dès lors, avec une approche critique, non sans humour mais sans sarcasme, Aurélia Jaubert détourne les musts de citations iconographiques d'une époque qui n'est plus, et souligne ainsi les valeurs qui leur étaient attachées (à la féminité, ses robes à panier et ses chairs ocrées, l'innocence espiègle,

la douceur supposée naturelle et la docilité soi-disant ontologique ; à la virilité, ses perruques poudrées, ses attributs marqueurs de professions héroïques, le chevalier, le marin, le pompier), pour mieux les tourner en dérision. Les femmes notamment, créatures séduisantes et aimables, douces et sylphides dans les images originales des canevas, sont sur les grandes tapisseries d'Aurélia de joyeuses impertinentes !

À Rouen, pour La Ronde 2022 Aurélia Jaubert s'empare de la tapisserie des Cerfs ailés, chef-d'œuvre du milieu du xv^e siècle conservée au musée des Antiquités. Elle en réalise son pendant : le résultat est un collage pop. Nymphes et baigneuses, simplement kitchs en d'autres horizons, sont affublées ici de têtes de cerfs et d'ailes de papillons. Elles gagnent en audace, en liberté, deviennent les maîtresses de leurs propres corps nus. Aurélia cherche les rencontres de hasard et les combinaisons heureuses, ouvrant grand les portes du rêve et d'une rébellion subtile : coiffées de têtes de cerfs – emblème royal et viril aussi ! – ces femmes nues, ce sont elles qui nous regardent vraiment désormais.

Les tapisseries monumentales d'Aurélia Jaubert sont peut-être aussi un salut sororal aux femmes de modeste condition d'une ère désormais achevée. Portée par le charme suranné de ces ouvrages de dames et d'une culture populaire qui n'est plus, sans doute est-elle étreinte aussi par une forme de nostalgie, celle du temps perdu. Dans le secret du pli de l'étoffe rêche, du point mille et une fois répété, révélant héros et héroïnes, Aurélia rejoint toutes ces femmes. Elle les réunit dans un chant choral, explore avec elle une imagerie qui assurait fondamentalement leur sagesse et leur obéissance... et vient les libérer.

Aurélia Jaubert
Entrelacements

[...]Un point récurrent dans mon travail consiste à faire émerger une forme d'une autre forme, à faire surgir un nouveau travail d'un travail plus ancien.

Dans ma série des Tapisseries, réalisée à partir de nombreux canevas et tissages collectés, je construis une sorte de paysage, un espace ouvert et profond, où cohabitent tous les styles et toutes les générations, sans limites de temps et de genre, et où tout se rassemble et se fond pour ne plus faire qu'un. Ainsi émerge un nouveau territoire, fantasque, exubérant, où les frontières géographiques et artistiques sont abolies.

Cette forme de surexploitation de la matière iconographique et de ce flux d'images à recycler, à digérer, et à reformuler, finit par créer ce « tout », cher à l'assemblage, à la manière d'un organisme vivant.

Aurélia Jaubert

Penelope Painting, montrée au 19 Crac, est issue d'une série (non close) de cinq tapisseries réalisées à partir des centaines de canevas populaires que l'artiste a chinées au fil temps. Véritable assemblage au sens strict, puisqu'elle en prélève des fragments qu'elle va réunir en les cousant, elle compose un vaste panorama où s'entremêlent paysages, scènes de genre, natures mortes, motifs animaliers et allégories en tout genre. La tapisserie « déverse des siècles d'histoire de l'art et d'imagerie populaire sans que l'on sache très bien si la chronologie des événements importe encore »¹ : non sans humour, une Sainte-Famille observe la ronde du *Printemps* de Botticelli vers laquelle approche un chien de chasse à courre présentant un gibier à un lion placide, tandis que plus haut, un paysage bucolique s'entrouvre sur la Tour Eiffel.

La surface frémissante des tapisseries est en effet imprégnée de toute une histoire de l'art : leurs dimensions elles-mêmes, plutôt conséquentes (environ 4 x 2,5 m), les apparentent aussi bien aux tapisseries anciennes qui venaient orner et réchauffer les murs des châteaux que, plus ironiquement, aux grands tableaux académiques de la peinture d'histoire. La composition sur trois plans – premier plan, plan intermédiaire et arrière-plan - reprend même certaines règles de la perspective atmosphérique (taille des motifs diminuant, paysage et ciel de plus en plus clairs vers l'arrière plan). Les reproductions de tableaux abondent mais également toute une iconographie de la scène de genre « à la manière de », essentiellement issue des tableaux de Fragonard, Millet ou Renoir. On assiste ici au devenir image de la peinture, de sa matière et de sa palette colorée, mais également à son devenir poncif, dans son passage à une technique textile populaire. Si *Penelope painting* n'est pas sans pointer toute une iconographie stéréotypée développée tant par l'histoire de l'art que par les ouvrages de dames, elle rend aussi hommage à une pratique décorative somme toute aussi « gratuite » que n'importe quelle œuvre d'art, ainsi qu'au pouvoir de désacralisation des arts populaires et à sa liberté d'appropriation des beaux-arts.

L'artiste s'octroie quelques libertés pour rompre la trop lisse unité du canevas : celle, tout d'abord, de montrer la sensualité de l'entrelacs de fils d'un envers, qu'elle apparente à un « croquis »², soulignant là encore toute la dimension plastique de sa démarche ; celle, également, d'introduire d'autres tissus, en particulier des motifs jacquard, en hommage à la dernière usine de tissage jacquard du nord de la France. Cet entrelacement de fils, de couleurs et de motifs, la fluidité des passages de l'un à l'autre, renouent des liens entre tous les doigts qui ont patiemment réalisé ces ouvrages décoratifs. Aurélia Jaubert est familière des collaborations avec d'autres artistes et, malgré l'anonymat, ici, de son matériau premier, ses tapisseries parviennent à réunir une nouvelle « assemblée », à une échelle inégalée.

Anne Giffon-Selle
Historienne de l'art
Directrice du CRAC 19 Montbéliard

¹ Natacha Nataf, « Les femmes piquantes », in *Aurélia Jaubert, 3^e ÂGE (le retour d'Ulysse)*, édition limitée, 2019.

² Conversation de l'autrice avec l'artiste, 15 mars 2021.



Pénélope painting / 270x400cm / 2020
Photo Charles Devoyer