

La chambre des regards de Charles Laib Bitton

Charles Laib Bitton transforme le portrait en architecture sensible, immersive et frontalement troublante.



★★★★ Figurat. Charles Laib Bitton *Art contemporain* OÙ Irène Laub Gallery, Rue Van Eyck 29, 1050 - Ixelles www.irenelaubgallery.com Quand Jusqu'au 4 juillet, du mardi au samedi de 11h à 18h et srdv.

Dans le silence feutré de la galerie, l'œuvre de Charles Laib Bitton (Bruxelles, 1985) exige qu'on l'habite. Ce qui saisit, ce n'est pas la juxtaposition des visages, mais le régime spatial inédit qu'ils

Installés dans leur frontalité sereine, ces personnages instaurent un face-à-face. Ils nous attendent avec une intensité qui n'a rien d'agressif, mais qui trouble par sa fixité même.

imposent. Entre 2025 et 2026, au cœur de Florence, l'artiste n'a pas seulement peint dix-neuf huiles sur toile. Il a conçu un dispositif de présence, une chambre de résonance où la peinture se fait volume.

Le regard est immédiatement happé par une chorégraphie de formats. Sept grands tableaux consacrés aux figures adultes sont flanqués de douze panneaux verticaux représentant enfants, animaux, plantes et objets du quotidien. Ces œuvres ne sont pas des unités autonomes. Elles avancent de concert, portées par un rythme, une respiration, une logique enveloppante qui relève autant de la mise en scène théâtrale que de l'installation picturale.

Posés à même le sol, ces grands ensembles évoquent simultanément le paravent, le retable domestique ou le meuble peint des palais italiens, là où l'ornement et la figure cohabitaient jadis sans hiérarchie. La proposition bouscule nos habitudes, tant elle nous écarte de l'économie convenue des présentations contemporaines, celle du tableau accroché, isolé, neutralisé par la froideur du mur blanc. Ici, la peinture refuse de se tenir sagement à sa place. Elle déborde vers l'espace, le sculpte et l'organise jusqu'à produire une véritable chambre mentale de la figuration.

Invitation à ralentir

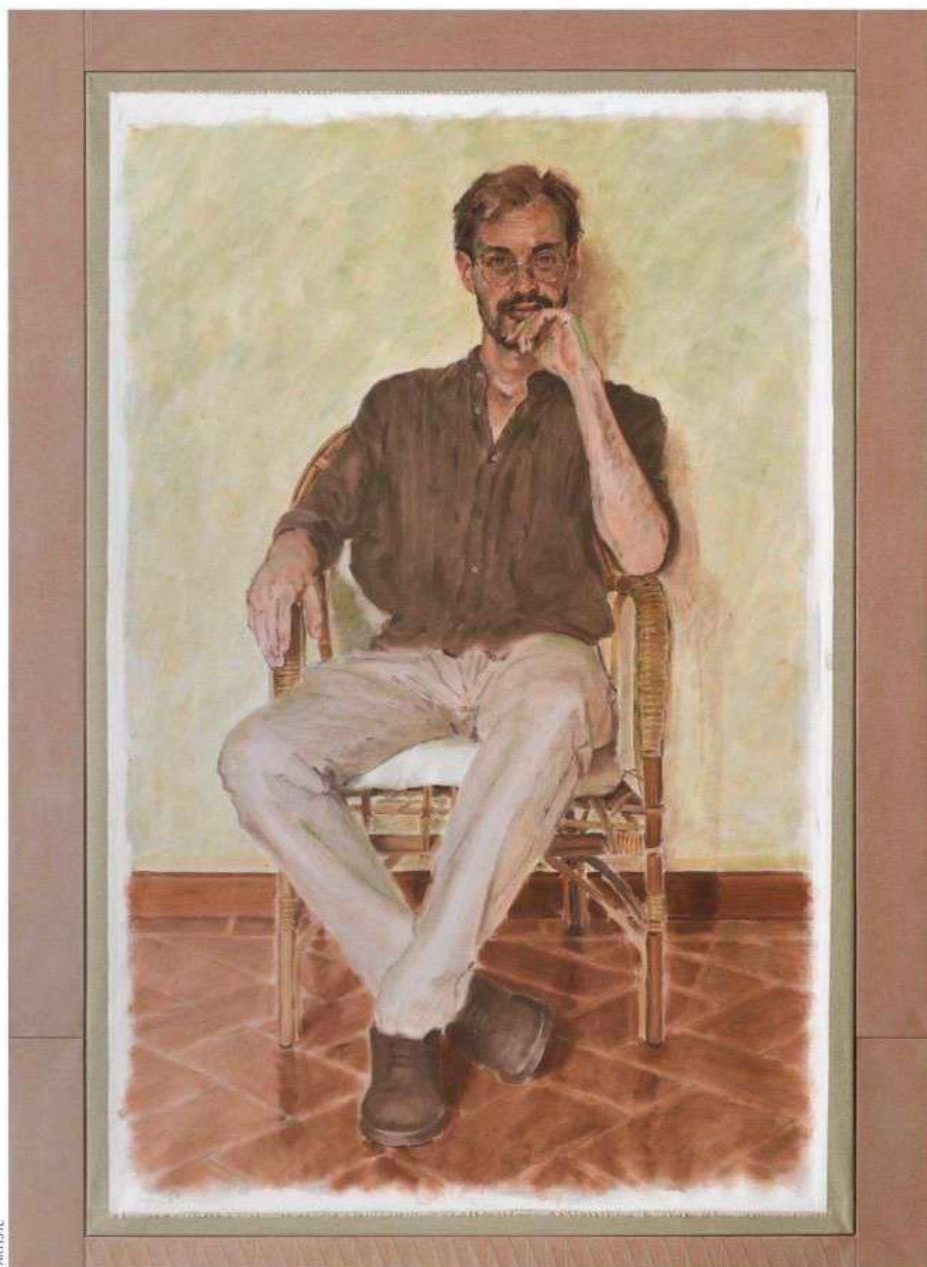
Cette dimension immersive n'a rien d'un artifice scénographique. Elle engage une manière de regarder et, plus encore, une manière d'être regardé. Car ces personnages un peu plus grands que nature, installés dans leur frontalité sereine, ne composent pas un panthéon d'amis ou de modèles. Ils instaurent un face-à-face. Ils nous attendent avec une intensité qui n'a rien d'agressif, mais qui trouble par sa fixité même.

L'artiste, conscient de la charge émotionnelle de ses hôtes, l'énonce clairement : pour voir ces œuvres, il faut s'asseoir. Il faut saisir le tabouret, se placer à la juste distance, ralentir. Consentir à une rencontre qui ne se résout ni dans le survol ni dans le commentaire rapide. Cette invitation est le pivot de l'exposition. Elle rompt avec la circulation distraite à laquelle tant de lieux nous condamnent. Regarder devient ici un acte presque cérémoniel. On comprend alors la puissance de cette installation : elle ne flatte pas l'œil, elle le convoque. Elle exige du spectateur qu'il se rende disponible à une temporalité plus dense, presque anachronique dans un monde saturé d'images jetables. Charles Laib Bitton prend le risque de la durée, celui de la décantation.

Sanctuaire profane d'êtres ordinaires

Le dispositif n'a rien de spectaculaire. Ce que l'artiste choisit de placer dans cette architecture de la rencontre relève du familier le plus désarmant : un chien au collier rouge, un chat sur un tabouret, une jeune fille recroquevillée, un adolescent avachi, un homme méditatif, une femme assise, une plante, une carafe... C'est là que le travail gagne en subtilité. En soumettant ces présences ordinaires à un régime quasi hiératique, Charles Laib Bitton ne les monumentalise pas au sens héroïque du terme, il les sacralise par le silence. Il leur confère la dignité de ces figures qui ne se livrent jamais totalement. Chacune semble à la fois offerte et retenue, montrée et protégée.

Le rotin de la chaise, récurrent d'une toile à l'autre, cesse d'être un simple élément de décor



Sans titre, Florence, 28 mars - 11 avril 2025, huile sur toile, 248 x 163 cm.



Charles Laib Bitton, vue de l'exposition "Figuratio", à la galerie Irène Laub à Bruxelles.

pour devenir un opérateur de continuité, presque un motif d'ancrage. Il rappelle que tous ces êtres ont partagé le même lieu, la même lumière oblique de Toscane, le même sol en terre cuite. Le monde de l'atelier persiste en chacun d'eux comme une basse continue. Cette cohérence n'est pas seulement spatiale. Elle est aussi atmosphérique. Les tonalités terreuses, les verts passés, les ocres rosés, les bruns mats, les blancs cassés composent une gamme volontairement restreinte, née d'une palette de quatre pigments seulement. Rien ne cherche l'éclat facile. Tout concourt à faire baisser le volume du monde pour laisser place à la vibration de la matière.

Cette peinture n'est ni pauvre, ni démonstrative. Elle est tenue. Elle assume une retenue chromatique qui lui permet d'atteindre une justesse rare. On y devine la chaleur de Florence, cette demi-clarté enveloppante qui varie selon l'humeur d'une séance ou l'état de l'air. Mais la ville italienne n'est jamais citée comme un décor de légitimation. Elle agit comme un climat intérieur. En effet, l'artiste ne peint pas ce qu'il voit, mais l'état sensible dans lequel la réalité vient le rencontrer. C'est une nuance décisive: son travail ne vise pas la restitution exacte de l'apparence, mais la traduction d'un contact émotionnel, un état de présence.

Des portraits qui persistent

Malgré leur échelle imposante, ces figures échappent au piège du portrait psychologique traditionnel, ou du photo réalisme virtuose.

Elles habitent une zone plus instable.

On pense à Alice Neel pour cette manière de faire affleurer le caractère sans céder à la flatterie, ou à Lucian Freud pour la façon dont la chair psychique déborde l'identité sociale, mais Charles Laib Bitton ne cite ni l'une ni l'autre. Il partage plutôt avec eux un même refus de l'image lisse, une même volonté de faire du portrait un lieu de vérité sensible plutôt qu'un exercice d'exactitude. Les attitudes sont retravaillées, les traits parfois légèrement flous, la touche demeure libre, les verres de lunettes vibrent, les tempes se colorent d'accents francs, les chairs se déplacent subtilement vers une expressivité qui excède la stricte ressemblance.

De là naît cette impression d'intimidation douce. On se sent petit face à ces présences qui dominent par l'échelle sans jamais écraser. Leur grandeur est relationnelle. Entre ces regards insistants, les plus petits panneaux agissent comme des respirations, des silences nécessaires. L'un des gestes les plus fins de l'artiste est d'avoir accordé à chaque sujet la même intensité vibratoire. L'humain n'occupe pas ici une place surplombante. Il coexiste avec l'animal, le végétal, l'objet, dans une harmonie discrète au service d'une perception élargie du vivant.

L'ornement comme structure mentale

Dans cette construction d'ensemble, les frises

décoratives jouent un rôle structurel. Là où une certaine peinture contemporaine voit dans l'ornement une faiblesse ou une fioriture, Charles Laib Bitton l'emploie comme une colonne vertébrale. Les petites formes répétées en haut et en bas des panneaux – un motif hybride, à la fois humain, végétal, animal et objectal – introduisent une cadence, une ponctuation. Leur récurrence fabrique un système. On y reconnaît l'héritage des frises antiques, des motifs Arts & Crafts ou du symbolisme décoratif, mais aussi un désir très actuel de réconcilier l'abstraction et la figuration. Ce signe, repris sur l'affiche, agit comme l'emblème secret de l'exposition: non pas un logo, mais la condensation d'une intuition d'harmonie universelle.

Si l'installation peut être dissociée, voyager ou se reconfigurer ailleurs, elle demeure liée par un souffle commun. Chaque fragment est autonome, mais tous participent à un même climat de décentration.

Réellement mémorable, cette exposition ne prend jamais le spectateur de haut, tout en refusant de lui simplifier la tâche. Elle ne s'abrite ni derrière un appareil conceptuel pesant, ni derrière le fétichisme de la virtuosité, ni derrière la sentimentalité du portrait intime.

Elle préfère une voie plus risquée: celle d'une peinture qui demande à être ressentie avant d'être expliquée. Ce refus de la surintellectualisation relève d'une éthique de la présence. Il s'agit de redonner à l'œuvre la possibilité d'un dialogue viscéral avec celui qui la contemple.

Gwennaëlle Gribaumont

L'artiste, conscient de la charge émotionnelle de ses hôtes, l'énonce clairement: pour voir ces œuvres, il faut s'asseoir.

Ce qui saisit, ce n'est pas la juxtaposition des visages, mais le régime spatial inédit qu'ils imposent.