

Fabrice Samyn : où la matérialité mystique rencontre les projections subconscientes

Fabrice Samyn: Where Mystic Materiality Meets Subconscious Projections

Sûrya Buis

Numéro 105, printemps 2022

Nouveau nouvel âge
New New Age

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/98792ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Buis, S. (2022). Fabrice Samyn : où la matérialité mystique rencontre les projections subconscientes / Fabrice Samyn: Where Mystic Materiality Meets Subconscious Projections. *Esse arts + opinions*, (105), 60–65.

« La mystique naît de cette catastrophe des identités¹ », note le critique d'art Daniel Vidal à propos du prêtre jésuite Michel de Certeau. Cette idée entre en dialogue avec la pratique de Fabrice Samyn, artiste multidisciplinaire belge s'essayant aussi bien à la sculpture qu'à la peinture dont la démarche artistique se nourrit autant de mythologies contemporaines que de tableaux datant des siècles passés. Cette rencontre antithétique compose une mystique des formes et des matières complexe à exprimer dont l'esthétique met en exergue l'immuable permanent.

Fabrice Samyn : où la matérialité mystique rencontre les projections subconscientes

Sûrya Buis





← Fabrice Samyn

Black is Virgin, 2016.

Photo : permission de l'artiste |
courtesy of the artist

† Fabrice Samyn

Alors que tu es le temps, 2009, vue de l'installation | installation view, Musées royaux des beaux-arts de Belgique, Bruxelles, 2021.

Photo : Kristien Daem, permission de |
courtesy of the artist

Indissociables de l'imaginaire collectif et des convictions intimes, les allégories mises de l'avant dans les œuvres de Fabrice Samyn sont reliées à une conception occidentale de la temporalité et dépoussièrent, par le détournement de motifs symboliques, nos images mentales. Chez l'artiste, l'ambiguïté référentielle fait des œuvres d'art des entités singulières dotées d'animisme, dans la mesure où leur plastique semble vibrer d'une énergie vitale. Vis-à-vis de la tradition – religieuse en particulier –, l'artiste adopte une attitude aussi déférente que subversive : n'hésitant pas à jouer sur les décalages chronologiques et les référents séculaires populaires, sa démarche artistique n'exclut pas le second degré. Mythographe, il interroge la construction idéologique des icônes et leur matérialisation dans le réel et s'amuse ainsi à démanteler nos préjugés en regard de l'iconographie pieuse tout en soulignant la puissance ésotérique de telles images.

La force des œuvres de Samyn tient avant tout dans l'acte herméneutique de la personne qui regarde et elle découle de l'union des contraires. Les pièces se réfèrent à deux traditions : l'antique et la contemporaine, un lien qui nous montre que la sacralité des figures traverse les âges et coexiste en symbiose avec les matériaux. *Beyond Eros and Thanatos* (1625-2012) reprend ainsi les codes de la cérémonie sacrificielle en faisant du martyr religieux le symbole de la séparation ontologique entre la

vie et la mort. Les flèches qui transpercent son torse rachitique sont directement inspirées du *Martyre de saint Sébastien*, du peintre flamand Hans Memling. Cette évocation picturale rappelle des coutumes – celles de sectes ou de communautés religieuses – mises à mal par l'athéisme, où les rituels sacrificiels occupent une place centrale. Pas de célébration du passé ici, mais plutôt la volonté de jeter un éclairage nouveau sur des œuvres que plusieurs siècles séparent et de bousculer nos repères chronologiques au profit d'une lecture bonifiée de cette figure du martyr. Les images ne sont pas seulement réduites à des avatars manichéens, mais à des entités incantatrices à la recherche d'une locutrice ou d'un locuteur. En esquisant des conjectures historiques, le parcours permet d'actualiser notre regard sur une technique et un motif classiques que l'on pourrait juger obsolètes. Familiarité et distance analytique s'entrechoquent dans cette toile où le regard du supplicié semble déjà quitter le monde terrestre : une vibration théurgique éclot de la surface plane.

Dans cette optique, les explorations plastiques que mène Samyn tracent le chemin vers

1 — Daniel Vidal, « Michel de Certeau, La fable mystique, XVI^e-XVII^e siècle, tome II », *Archives des sciences sociales des religions*, n° 168, 2014.

une réception de l'œuvre à la fois conceptuelle et spirituelle qui donne au créateur – d'illusion et de contenu – les vertus d'un magicien iconoclaste. Cette pratique hétérogène permet à l'artiste de connecter toutes les sculptures, peintures ou installations entre elles et de répondre aux exigences iconographiques d'une société de l'image dont le regard est sans cesse sollicité et qui fusionne souvent sphère émotionnelle et visuels iconodoules. *Black is Virgin* (2016), une installation dans laquelle une dizaine de figurines s'apparentent à des objets votifs ou à des bougies funéraires, en est une itération convaincante. Leur esthétique équivoque suggère une liquéfaction imminente qui les transmueraient en une forme nouvelle et briserait l'image sainte de l'Immaculée Conception. Dans cette œuvre, croyances et imaginaire collectif se conjuguent pour laisser place à cette dimension animiste chère à l'artiste : forme et contenu s'allient pour infuser aux objets une énergie propre. Le pouvoir magique que nous attribuons aux symboles et aux images est ainsi explicité par de modestes statuettes au visage non identifiable. Leur puissance symbolique – qui pourrait faire l'apologie du culte religieux autant que sa diatribe – crée un espace de questionnement où la fonction réflexive côtoie l'artifice solennel, brouillant les frontières entre laïque et confessionnel.

La balance tangué entre désidéologisation de figures mythiques et mise en exergue de leur pouvoir, ce qui souligne un équilibre fragile. Cette incarnation harmonieuse et précaire à la fois est à l'image d'*Alors que tu es le temps* (2009), un sablier surdimensionné vide de sable et recouvert d'argent tel un miroir qui tire son inspiration des vanités en vogue au 17^e siècle et de la précarité du monde. En capturant le reflet de la personne qui regarde dans sa teinture argentée et réfléchissante, l'objet la met face à elle-même et à sa conception personnelle de la temporalité. Qu'elle soit imbriquée dans notre quotidien selon une logique mathématique ou que les heures suivent leur cours sans qu'on en saisisse la progression, cette conception reste une notion aussi familière que nébuleuse : intuition directe et mémoire consciente imprègnent la matière. L'œuvre crée ainsi un arrimage entre sa vacuité plastique et les intentions chronologiques dont on la charge. Le sablier, allégorie de l'évanescence du temps et réceptacle de sa circulation, nous enseigne les limites du monde, de notre existence, tout autant que son intangibilité : faute d'une universalité de la vision, il nous offre la singularité du pouvoir projectif.

La dimension laconique des créations de Samyn leur permet de se charger de la vertu divine qu'on leur confère et de reconsidérer un sacré « hors de portée », selon les termes de l'artiste. Pas de rapport mélancolique ou anxieux au temps dans la démarche de Samyn, mais simplement une tentative de le matérialiser et de mettre en lumière les projections subconscientes qui en découlent.

Inspiré d'anciennes méthodes photographiques, *What Reveals Erases* (2012) a été réalisé grâce à un procédé chimique où le potassium et la lumière du soleil sont les agents qui

permettent d'inscrire l'image sur le tissu. Ce « sortilège » trace une voie ignée et métamorphose la brûlure initiale en empreinte sépulcrale tout autant qu'en emblème originel : la fragilité de l'image provient de ce qui lui a donné vie, la lumière. Le procédé fait écho à *One Regeneration Apart* (2019), une installation composée de fleurs d'agave sur lesquelles l'artiste a appliqué des feuilles d'or : inflorescences destinées à naître pour mourir, elles nous contaminent de leur émanation qui paraît surnaturelle. L'œuvre met en exergue l'énergie vitale de la nature et le cycle de la vie, les courbures de la plante évoquant le fœtus, la maturité et la dégénérescence tout à la fois. Comme la série des Vierges dans *Black is Virgin*, les fleurs sont mises en scène d'une façon que l'on pourrait qualifier de commémorative. Pénétrées d'une sacralité théâtrale, la disposition sérielle ainsi que l'apparente insignifiance de la fleur conjugue à l'usage de la feuille d'or donnent à la modeste plante un langage égyptique qui souligne le caractère substantiel, voire divin, de la nature.

Avec l'œuvre performative *Fate Piece I - Activation III: Fate for River* (2010), la participation du public est sollicitée et l'engagement dans un rapport holistique évident à l'objet, puisque c'est lui, le public, qui vient diligenter la démarche artistique. Les participant-e-s sont d'abord invité-e-s à donner à l'artiste une pierre – trouvée au cours d'une promenade ou dans la rue –, puis à se rendre chez lui pour le voir graver leurs lignes de vie dessus. Ce processus narratif lie le destin de chaque personne à celui de l'objet selon un protocole ritualisé ; une fois la pierre gravée, la personne s'en sépare de manière symbolique : l'une la casse sur la tombe de son frère, l'autre la perd dans la forêt de son enfance, un autre encore la noie dans une rivière. La pièce participative se situe alors entre la cérémonie chamanique et la psychomagie, en procédant à la mise à distance d'un certain schéma de pensée non pas spirituel, mais superstitieux. « Je suis mon ombre, la trace est mon dessin, car je suis tout autant hier que demain et tout autant aucun des deux² », écrit Samyn dans une formule incantatrice, par laquelle il extrait le caractère paradoxal de notre rapport aux forces occultes.

Ces abstractions insolites et acratopèges infléchissent la perception de ce que l'on nomme « spirituel » en transgressant notre système de référence. Quand celui-ci repose sur des concepts abstraits tels que le destin, le bon augure ou le mauvais sort, il nous enferme dans un état d'esprit castrateur où la perspective d'un avenir ingouvernable perturbe le cheminement réflexif : le travail de Samyn permet de réinjecter de désirs et d'angoisses les objets du quotidien et de circonscrire ces croyances pernicioises.

De cette démarche plastique découlent différentes formes poétiques et iconographiques qui se muent en récits-rituels et traversent les frontières du temps et celles des mondes parallèles. Leurs forces révélatrices constituent un espace-temps anachronique qui défige les représentations pour enclencher une prise de conscience tournée vers soi : une introspection se met à l'œuvre, « au su et à l'insu³ » du

public, dont le pouvoir interprétatif est la seule prophétie.

To see with ellipse (2021-2022), titre d'une exposition présentée aux Musées royaux des beaux-arts de Belgique qui rassemblent plusieurs de ces œuvres, souligne la part d'ombre qu'il y a dans chaque regard, et par cette part d'ombre, le pouvoir des idées et l'influence des éléments. Le passé, la résilience de l'objet s'incarnent grâce à la transsubstantiation plastique qu'opère l'artiste par leur mise en art. L'art contemporain devient alors un retour aux rituels fondateurs, qu'ils soient banals ou audacieux : entre soliloque solennel et dialogisme constant, la dualité que l'on retrouve dans la réflexion artistique crée une alchimie percutante. Susceptible de réveiller l'énergie spirituelle en chacun-e de nous, l'esthétique – où abstraction et éloquence se rencontrent – des structures et la présence dont elles semblent habitées rendent possible une interprétation circulaire. Nos images mentales et plastiques sont alors contorsionnées, en écho aux fleurs d'agave qui se transmutent dans un « élan volontairement sibyllin⁴ ». ●

2 – Voir la courte déclaration de l'artiste dans le Guide du visiteur accompagnant l'exposition *Fabrice Samyn: To see with ellipse*, présentée aux Musées royaux des beaux-arts de Belgique du 15 octobre 2021 au 13 février 2022, accessible en ligne.

3 – Roger Munier, *Le su et l'insu*, Paris, Gallimard (Blanche), 2005. Cet ouvrage tient une place importante dans le travail de Samyn.

4 – Antonin Artaud, *Œuvres*, Paris, Gallimard (Quarto), 2004, p. 130.

Fabrice Samyn: Where Mystic Materiality Meets Subconscious Projections

Sûrya Buis

“Mysticism is born from the disaster of identities,”¹ art critic Daniel Vidal notes in regards to the work of Jesuit philosopher Michel de Certeau. This idea is in dialogue with the practice of Fabrice Samyn, a Belgian multidisciplinary artist working in sculpture and painting whose artistic approach is sustained by contemporary mythologies and paintings from past centuries. Such an antithetical encounter creates a mysticism of forms and materials whose expression is complex and whose aesthetic emphasizes the *permanent immutable*.

Inseparable from the collective imagination and deep-rooted convictions, the allegories put forward in Fabrice Samyn’s works relate to a Western conception of temporality and put new life into our mental images by shifting symbolic motifs. For Samyn, the referential ambiguity transforms the artworks into unique entities endowed with animism, to the extent that their material nature seems to vibrate with a vital energy. With respect to tradition—particularly religious tradition—the artist adopts a simultaneously deferential and subversive attitude: not afraid to play with chronological discrepancies and popular secular references, his art practice doesn’t exclude irony. As a mythographer, he examines the ideological construction of icons and their concretization in reality and thus enjoys dismantling our prejudices against religious iconography while also underlining the esoteric power of such images.

The force of Samyn’s works lies, above all, in the hermeneutic act of the viewer and stems from a union of opposites. The works refer to two traditions—the classical and the contemporary—with the link between the two illustrating how the sacredness of the figures transcends time and coexists in symbiosis with the materials. *Beyond Eros and Thanatos* (1625–2012) thus takes up the codes of ceremonial sacrifice by making a religious martyr the symbol of the ontological separation between life and death. The arrows piercing his rachitic torso are directly inspired by *The Martyrdom of St. Sebastian* (c. 1475) by Flemish painter Hans Memling. Samyn’s pictorial evocation recalls the customs of sects or religious communities undermined by atheism and for which sacrificial rituals are central. It is not a matter of celebrating the past but rather a desire to shed new light on works that are several centuries apart and to disrupt our chronological reference points so as to offer a better reading of the

figure of the martyr. The images in these works are reduced not only to Manichaean avatars but also to incantatory entities seeking a speaker. By sketching historical conjectures, the trajectory of *Beyond Eros and Thanatos* refreshes our perspective on a classical technique and motif that we might otherwise judge as obsolete. Familiarity and analytical distance clash in this painting where the gaze of the execution victim seems to have already left the terrestrial world: a theurgical vibration is born from the flat surface.

With this in mind, Samyn’s plastic explorations chart a path to a conceptual and spiritual reception of the work, which gives the creator—of the illusion and content—the virtues of an iconoclastic magician. Such a heterogeneous practice allows the artist to make connections between all his sculptures, paintings, and installations and respond to the iconographic demands of a society of the image, in which the gaze is constantly solicited and which often fuses the emotional sphere with iconodule visuals. *Black is Virgin* (2016), an installation of nine figurines that resemble votive objects or funeral candles, is a convincing iteration. Their ambiguous aesthetic suggests an imminent liquefaction that would transmute them into a new form and shatter the saintly image of the Immaculate Conception. In this work, beliefs and the collective imagination merge, making room for the animist dimension that is important to the artist: form and content come together to infuse the objects with their own energy. The magical power that we attribute to symbols and images is made explicit by these modest statuettes with unidentifiable faces. Their symbolic power—which could make a plea for or launch into a diatribe about religious cults—creates a space of inquiry in which the introspective function mixes with solemn artifice, blurring the boundaries between the secular and the confessional.

The balance sways between the de-idealization of mythical figures and the emphasis of their power, which underscores a fragile equilibrium. This simultaneously harmonious and precarious incarnation is reflected in *Alors que tu es le temps* (2009), an oversized hourglass without sand, silvered like a mirror, and inspired by the vanitas popular in the 17th century and the precariousness of human existence. By capturing the reflection of the person looking into its silvered surface, the object brings viewers face-to-face with themselves and their own concepts of time. Whether embedded into our day-to-day according to a mathematical logic or whether the hours flow without our being aware of their progress, the concept of time remains a familiar yet nebulous notion: direct intuition and conscious memory permeate the material. The work thus creates an association between its plastic vacuity and the chronological purpose with which we imbue it. The hourglass, an allegory of the fleetingness of time and a receptacle of its movement, teaches us the limitations of the world, of our existence and its intangibility: in the absence of a universal vision, it offers us the uniqueness of projective power.

The laconic dimension of Samyn’s artworks gives them whatever divine virtue we may grant them while reconsidering the sacred as something “out of reach,” according to the artist’s terms. Samyn’s practice does not have a melancholic or anxiety-provoking relationship to time, but simply represents an attempt to concretize and reveal the subconscious projections that arise from it.

Inspired by old photographic techniques, *What Reveals Erases* (2012) was created through a chemical process by which potassium and sunlight become the agents inscribing the image onto the fabric. This “spell” traces a fiery path and metamorphoses the initial burn into a sepulchral imprint and original emblem;



← **Fabrice Samyn**

Beyond Eros and Thanatos, 2012.

Photo : permission de l'artiste |
courtesy of the artist

↓ **Fabrice Samyn**

One Regeneration Apart, 2018.

Photo : permission de l'artiste |
courtesy of the artist

→ **Fabrice Samyn**

Fate Piece I - Activation III: The Work of Fate, 2010.

Photo : permission de l'artiste |
courtesy of the artist





the fragility of the image stems from that which gives it life: light. The process echoes *One Regeneration Apart* (2019), an installation composed of agave flowers to which the artist applied gold leaf: as inflorescences destined to be born in order to die, they contaminate us with their seemingly supernatural expression. The work emphasizes the vital energy of nature and the cycle of life, as the curvatures of the plants evoke the foetus, maturity, and degeneration all at once. As with the series of Virgins in *Black is Virgin*, the flowers are laid out in a way that can be described as commemorative. Imbued with theatrical sacredness, the serial arrangement and the flower's seeming insignificance combined with the use of gold leaf gives the modest plant an ecliptic language that underscores the substantial and even divine character of nature.

For the performative work *Fate Piece I - Activation III: Fate for River* (2010), the public is solicited to participate and engage in a holistic relationship evident in the object, as it is the public who brings about the artistic process. Participants are asked first to give the artist a stone—found on the street or while out on a walk—and then to go to the artist's studio to see him engrave their palm lines onto the stone. This narrative process connects each person's destiny to that of the object according to a ritualized protocol; once the stone has been engraved, the person disposes of it in a symbolic manner: by breaking it on their brother's grave, by losing it in the forest of their childhood, by drowning it in a river. The participatory work is thus situated between shamanic ceremony and psychomagic,

putting distance between itself and a way of thinking that is not spiritual but superstitious. "I am my shadow, its shape is my design, as I am as much yesterday as I am tomorrow and just as much as both of them,"² Samyn writes in an incantational formulation, by which he extracts the paradoxical aspect of our relationship to occult forces.

These unusual and unremarkable abstractions influence the perception of what we call "spiritual" by transgressing our system of reference. When this system is based on abstract concepts such as destiny, good omens, or bad luck, it traps us into a castrating mindset, in which the prospect of an uncontrollable future disrupts the thinking process: Samyn's work reinjects desires and anxieties into everyday objects and circumscribes pernicious beliefs.

Various poetic and iconographic forms result from this plastic art process that metamorphose into stories-rituals and cross the boundaries of time and of parallel worlds. Their revelatory power constitutes an anachronistic space-time that unfreezes representations to trigger self-awareness: introspection occurs "with and without the knowledge"³ of the public, whose interpretative power is the only prophecy.

To see with ellipse (2021–22), an exhibition of Samyn's works presented at the Royal Museums of Fine Arts of Belgium, underscores the dark side that is part of every gaze, and through this dark side, the power of ideas and the interinfluence of the elements. The past and the object's resilience are embodied through the material

transubstantiation that the artist operates by making it art. Contemporary art thus becomes a return to foundational rituals, whether they be banal or daring: between solemn soliloquy and constant dialogism, the dualism found in artistic reflection creates a powerful alchemy. Capable of awakening spiritual energy in each of us, the aesthetic—in which abstraction and eloquence meet—of structures and the presence with which they seem to be suffused make a circular interpretation possible. Our mental and artistic images are then contorted, echoing the agave flowers transmuted into a "deliberately enigmatic momentum."⁴

Translated from the French by **Oana Avasilichioae**

1 — Daniel Vidal, "Michel de Certeau, La fable mystique, XVI^e-XVII^e siècle, tome II," *Archives de sciences sociales des religions* 168 (2014, our translation), accessible online.

2 — See Fabrice Samyn's brief artist's statement in the Visitor's Guide designed to accompany the exhibition *Fabrice Samyn: To see with ellipse* presented at the Royal Museums of Fine Arts of Belgium in Brussels from 15 October 2021–13 February 2022, accessible online.

3 — Roger Munier, *Le su et l'insu* (Paris: Gallimard, 2005, our translation). This book is important to Samyn's work.

4 — Antonin Artaud, *Œuvres* (Paris: Gallimard, 2004), 130 (our translation).