

**REFRAMING INTIMACY: *VARIATION SUR LE CADRE*  
DE FANNY POCHON**

**RECADRER L'INTIME: *VARIATION SUR LE CADRE DE*  
FANNY POCHON**

**Maurice A. Gérard**

College of the Holy Cross

It takes a good many outings and regular visits to the galleries, attendance of the periodic salons, attentive strolls through open studios, presence in short at the many venues for contemporary art, before one has the pleasure of coming across a painter and works which are in every sense particular and original, which expand our notion of paint and painting. Fanny Pochon and her works are such a discovery for this observer. A Parisian artist born in the mid sixties, she earned her *Diplôme* from the *Ecole Nationale d'Art de Cergy-Pontoise* in the early nineties and has regularly exhibited her work in both group and individual shows every year since 1995, including since 2004, at the Paris Expositions in the *Grand Marché d'Art Contemporain*.

Broadly speaking, Fanny Pochon's work has affinities with earlier figurative expressionists: she shares with them the celebration of paint and the painterly gestures, as well as dynamic compositions which stress the emotional engagement of, and with, her figures. But even as she has affinities and roots in the twentieth-century traditions that shifted emphasis from physical form to the psychological content of subjects, Fanny Pochon has constructed her own space to explore and enrich that visual language. In the process, she

L'amateur de galeries, visiteur assidu des salons saisonniers, coutumier des opérations ateliers ouverts, autrement dit l'habitué des repaires de l'art contemporain n'a pas tous les jours le plaisir de rencontrer un peintre et une œuvre à la fois personnels et originaux dans tous leurs aspects, un peintre et une œuvre capables d'étendre notre conception de l'art pictural. C'est pourtant l'expérience qu'a faite votre serviteur en découvrant l'œuvre de Fanny Pochon. Artiste parisienne née au milieu des années soixante, diplômée de l'Ecole Nationale d'Art de Cergy-Pontoise, Fanny Pochon présente régulièrement ses travaux lors d'expositions personnelles ou de groupe depuis 1995, et depuis 2004 au Grand Marché d'Art Contemporain de Paris.

Au premier abord, l'œuvre de Fanny Pochon présente des affinités avec les expressionnistes figuratifs qui l'ont précédée : elle partage avec eux la célébration de la peinture et du geste pictural en même temps que les compositions dynamiques visant à souligner l'engagement émotionnel qu'expriment ses sujets et qui la lie à eux. Mais à l'enracinement dans les traditions du vingtième siècle caractérisées par un glissement de la forme vers la densité psychologique, Fanny Pochon ajoute un espace propre à l'intérieur

has expanded her own as well as our capacity to feel and to see. Pochon has disciplined her palette to a limited range of warm earth tones: chalk whites and cream whites; pale butter yellows, and mustard yellows and burnt oranges. These consort with the several grays, the yellow grays and the near-gray blues and blues. And also there are the sienna and sepia tones which aspire to be cedar red. Limited and controlled as her colors are, they manage to range over her spectrum to express a wide range of gradation and subtlety.

The restrained hues of her palette are affectively balanced by the swift freedom of sensuous lines, a freedom also evident in the long “arm-length brushstrokes” associated with the large canvases of the abstract expressionists and surprising in her canvases as they are of very modest size and many are even small. In counterpoint to the free-flowing brushwork are strong contour lines that control the colors and brushwork, and define her shapes to create polyphonic rhythms. The apparent spontaneity of her lines, we must quickly add, has been clearly earned by the disciplined practice of drawing. Skillful draftsmanship is the foundation which girds and gives her figures form. The substructures are solid. The compositions are tight and dynamic. These formal elements save some of Pochon’s whimsical series (e.g. *Variation sur le chat*, or *Beau lion*, or *variation sur la tasse*) from disintegrating into what in most other hands would be sentimental and insubstantial. Instead, the tensions between her controlled color range and the apparent spontaneity of her brushwork,

duquel l’artiste explore et enrichit ce langage visuel. Ce faisant, c’est sa propre capacité à voir et à ressentir qu’elle cherche à élargir, la sienne autant que la nôtre, par ricochet. Sa palette se limite à des tonalités chaudes, terriennes : blancs craie ou crème, beurres pâles, moutardes, ocre brûlés. À quoi s’ajoutent les camaïeux de gris, tantôt jaunes, tantôt bleutés, plus ou moins saturés pour ces derniers. Ainsi que les siennes et les sépias tirant sur le rouge cèdre. Si limitées et tenues soient-elles, ses couleurs parviennent néanmoins à déborder son spectre pour exprimer une gamme subtile de tonalités délicates.

La liberté de lignes sensuelles équilibre avec force les teintes retenues de sa palette, une liberté perceptible aussi dans les longues touches amples évoquant les grandes toiles de l’expressionnisme abstrait, d’autant plus surprenantes en l’occurrence sur des toiles de dimensions modestes, voire petites. En contrepoint de cette fluidité, de fermes contours contrôlent les couleurs et la touche, pour imprimer aux motifs un rythme polyphonique. L’apparente spontanéité de sa ligne, convient-il d’ajouter, est clairement le résultat d’une longue pratique du dessin. C’est de cette maîtrise que Fanny Pochon tire l’agencement de ses figures. Les structures sous-jacentes sont solides. Les compositions aussi serrées que dynamiques. Un formalisme qui préserve certaines de ses séries les plus fantaisistes (*Variation sur le chat*, *Beau lion*, *Variation sur la tasse*) du dérapage sirupeux ou fuyant auquel d’autres nous ont habitués. Au contraire, l’intensité émotionnelle naît des tensions entre une palette très définie et

along with her dynamic compositions, together provoke emotional intensity; they convey at once a complex blend of brooding and exuberance, of wry humor and dry irony, of joy and laughter, of gentleness as well as nervous anxiety and some sadness.

Fanny Pochon's thematic series are variations, they explore possibilities: the possibilities of her palette not yet exploited, the possibilities of compositions not yet derived from the relationships of her figurative subjects, whether these be between a human figure and an object, a human figure and an animal, or between two human figures. Her canvases record the trajectory of these explorations: we can see in the adjustment and over-painting of various sections, or a change in the position of edges, the marks of a work in process. Pochon does not begin a work with a finished image in mind. Her paintings develop organically, and she will on occasion retrieve a "finished" canvas and work it again, not to correct it, but to discover yet another possible relationship, to apprehend yet another way to see. If Pochon's works have a common thematic thread, it is the visual exploration of relationships, both material and psychological, and to serve that end, she stays with a set of themes, which she takes up again and again.

What Pochon's series have in common is the thematic imperative long associated in literature with the E.M. Forster of *Howard's End* and *A Passage to India*: connect, "Only connect!" As it is for Forster's Godebole in *A Passage to India*, for Pochon the necessity to connect

la spontanéité apparente de la touche, associées à une construction dynamique : réflexion et exubérance, humour coriace et ironie sèche, joie et rire, douceur autant qu'angoisse s'y entremêlent dans une combinaison complexe dont la tristesse n'est pas absente.

Les séries thématiques de Fanny Pochon multiplient les variations, explorent les possibles : elles débordent sa palette, cherchent des compositions au-delà des liens tissés entre ses sujets figuratifs, qu'il s'agisse d'une relation entre corps et objet, entre corps et animal, entre deux corps. Ses toiles témoignent des trajectoires entre ces explorations : on y perçoit ici les ajustements, là l'épaisseur des repentirs, ailleurs un changement dans la position des lignes, autant de signes qui disent l'œuvre en devenir, et qui nous disent que lorsque Fanny Pochon met la main à la toile, c'est sans image préconçue de l'œuvre achevée. Ses tableaux se développent selon un processus organique : à l'occasion, elle n'hésite pas à reprendre une toile apparemment aboutie, non pas dans l'intention de la corriger mais pour y faire surgir une nouvelle relation possible, ou tout au moins une nouvelle manière d'accrocher le regard. Si l'œuvre de Fanny Pochon présente une ligne thématique constante, c'est bien dans l'exploration de ces relations, tant matérielles que psychologiques, qui l'attachent à un même ensemble de motifs repris à l'envi.

Ce que les séries de Fanny Pochon ont en commun, c'est l'impératif thématique longtemps associé en littérature avec E.M. Forster dans *Retour à Howard's End* et *La route des Indes* :

transcends categories to include objects such as a cup, animals such as a bird, a cat, a donkey, a lion, and of course humans. Connection, intimacy is most difficult, most ambiguous and complex between humans and it is noteworthy that the explorations for the human to human series are entitled *Porte*” and *Variation sur le cadre*: doors can both invite in and shut out; frames both focus particular attention and select out. And as it is for Forster’ Fielding and Dr. Aziz, so it seems for Pochon’s human figures: such connections, such intimacies, even as they are devoutly desired and yearned for, remain conditional. Personal histories, external circumstances sometimes declare: “No. Not here. Not yet.”

*INTERFACES* is pleased to present *Variation sur le cadre* on its CD, to have an image from that series to grace the cover of volume 28, *Representing Intimacy*, and to offer that image as this issue’s art print. The image shares many of the painterly and formal elements characteristically found in Ms Pochon’s work already noted — the palette, the brushwork, the swift line, the tight composition. Also typical, but not yet discussed, is the gaze of her figures, sometimes towards an object, sometimes towards the viewer, and most often towards each other. The image at hand depicts two such figures face to face. The viewer’s attention is first drawn to what is to be taken as the countenance of the right-hand figure, and then moves to the left-hand figure whose profile is barely discernable. Their bodies as well as their regard are locked together. The thighs and knees of the right-hand kneeling figure also shape the right

relier, « Relier, tout simplement ! ». À l’instar de Gobebole de Forster dans *La route des Indes*, chez Fanny Pochon le besoin de relier transcende les catégories pour inclure des objets — une tasse —, des animaux — un oiseau, un chat, un âne, un lion — et bien entendu la présence humaine. C’est entre les corps que le lien, l’intimité, se révèlent les plus difficiles, les plus ambiguës et les plus complexes : on notera que les séries qui mettent en scène des corps ont pour titre *Porte*, ou *Variation sur le cadre*. Une porte invite et exclut à la fois, un cadre attire l’attention autant qu’il opère une sélection en écartant certains éléments. Et ce qui est vrai pour Fielding et docteur Aziz dans le roman de Forster l’est aussi de la figure humaine chez Fanny Pochon : aussi profondément désirées, aussi convoitées soient-elles, ces relations, ces emprises intimes demeurent conditionnelles. Soudain une histoire personnelle s’interpose, des circonstances extérieures déclarent : “Non. Pas ici. Pas pour l’instant.”

Le présent volume d’*INTERFACES*, intitulé *Représenter l’intimité*, a le plaisir de présenter plusieurs œuvres de Fanny Pochon: le Cdrom propose l’intégralité de la série *Variation sur le cadre*, dont un élément compose la couverture. Un tirage spécifique en est offert avec ce numéro. On y retrouve de nombreux traits picturaux et formels caractéristiques de l’œuvre de Fanny Pochon : la palette, la touche, la ligne vive, la composition serrée. Tout aussi typique, bien qu’il n’en ait pas été question jusqu’alors : le regard de ses personnages, parfois tourné vers un objet, parfois adressé au spectateur, mais le

shoulder and arm of the individual on the left. It is as if the figures were one body: it is, it seems, a moment of connection, of intimacy. The figures are not gendered. But what are we to make of the composition's focal point, the "cadre" which the right-hand figure holds before *its* face? Is the *cadre* a privileged display that reveals what otherwise remains privately hidden behind the public face? Or is it a barrier, a mask screening an un-shared and un-sharable self? Is it a transparency? Has the screen just been raised, or is it just about to be lowered. Is it a child's game of hide and seek? Is it a rictus worn to please and assumed to fulfill the desirable expectations of the other? Is the "cadre" a mirror that reflects the countenance of the barely seen partner, or is it that unseen partner's manufactured and projected image of an idealized self, or still more that of an ideal, and wished for cohort projected onto the object of its attention? Or, on another plane, does the *cadre* suggest how the viewer outside the frame of Pochon's image is pulled into its frame, to connect with both the represented figures, and by extension with the artist who is their necessary artificer? These and other visual questions abound and invite us to see concretely some of the complexities of intimacy, so that even as this human need for connection is necessary, intimacy remains contingent, illusive. At the same time, the same questions rhetorically suggest what might make connection and intimacy actually possible.

This image encapsulates moment as well as implies an ongoing narrative; the moment we witness suggests an immediate before and a

plus souvent échangé avec un autre personnage. Deux personnages se font face ; l'attention du spectateur est d'abord attirée par ce que l'on appellera l'expression du personnage de droite, puis elle se dirige vers le personnage de gauche dont on distingue à peine le profil. Les corps comme les visages paraissent scellés l'un à l'autre. Les cuisses et les genoux du personnage de droite, agenouillé, forment l'épaule droite et le bras du personnage de gauche. À croire que les deux êtres ne forment qu'un seul corps, dans ce qui apparaît d'abord comme un instant de rapprochement, d'intimité. Les silhouettes ne sont ni masculines, ni féminines. Mais que faire de l'élément central de la composition, le cadre que le personnage de droite tient devant son visage ? Constitue-t-il une vitrine propre à révéler ce qui sinon demeurerait caché derrière le visage public ? Ou bien une barrière, un masque placé devant une identité intime dont il signale le caractère non partagé, non partageable ? Une transparence ? Un écran relevé à l'instant ou en passe de retomber ? Un jeu de cache-cache au parfum d'enfance ? Un rictus destiné à plaire et censé combler les attentes de l'autre ? Un miroir visant à refléter pour nous, le visage du partenaire qui nous tourne le dos, ou l'image projetée, fabriquée, de son identité idéalisée ? Mieux encore, celle d'un compagnon désiré projeté sur l'objet de son attention ? Ou bien, à un autre niveau, le cadre suggère-t-il comment le spectateur à l'extérieur de l'œuvre se retrouve attiré à l'intérieur même de son cadre, invitation à un rapprochement avec les silhouettes représentées, et par extension avec l'artiste qui

plausible after. While Pochon has created several children's books, the images of her painting series are not frames for a graphic narrative; each is discreet, and self-sufficiently tells on its own; they are, as she aptly calls them, exploratory "variations" on a theme. The appearance of frames, doors, windows, mirrors, have been ubiquitous in both literature and the visual arts, and have long associations with new encounters, moments of perception, of epiphany. These "cadres" have also been associated with threshold invitations, as well as with violations of private and sacred spaces. André Malraux maintained that a painter's first creative impulse comes not directly from nature but from some preceding work of art. If the use of framing devices and the concept of frames are familiar, they are nevertheless creatively remade fresh by Fanny Pochon who makes us see, not only again, but also differently and into new frames of understanding.

en est l'indispensable artificier ? Les questions abondent, nous invitent à voir concrètement certaines des complexités de l'intime, à considérer combien, quand bien même notre besoin de relation est indispensable, l'intime continue de se dérober et à être soumis aux contingences. Pourtant, ces mêmes questions suggèrent dans le jeu de la rhétorique la possibilité d'un rapprochement, l'accessibilité de l'intime.

Tout autant qu'elle figure un moment de temps arrêté, l'image implique la poursuite d'un récit : l'instant posé devant nos yeux suggère un avant immédiat et un après envisageable. Auteur d'ouvrages pour enfants, Fanny Pochon n'inscrit pas pour autant les différents éléments constitutifs de ses séries dans un récit graphique: chaque tableau dans son indépendance discrète relate sa propre histoire ; chacun représente, ainsi que l'artiste le dit elle-même, une « variation » sur un thème. Cadres, portes, fenêtres, miroirs, possèdent depuis toujours un double statut tant dans la littérature que dans les arts visuels. Ils sont de longue date associés à la rencontre, à des moments de perception, d'épiphanie. Invitation à franchir le seuil, ces cadres suggèrent aussi la violation d'un espace privé ou sacré. André Malraux affirme que c'est dans une œuvre précédente plus que dans la nature que surgit la première impulsion créative du peintre. Si le cadre comme objet autant que comme concept nous est familier, il n'en est pas moins vrai que Fanny Pochon en renouvelle l'approche, en nous proposant une entrée différente dans de nouveaux cadres de compréhension.