Qu'ils soient au centre ou à la périphérie, l'espace, le dessin et le langage se déploient dans le travail de Clare Poolman : l'espace en ce qu'il est un lieu à expérimenter, un matériau de création ; le dessin, qui prend tout autant des formes de tracés abstraits que des écritures. Quant au langage, son approche en est volontairement subjective, ce qui lui permet de l'appréhender dans toute sa dimension malléable et plastique, à la fois signe, code, texte, voix et langue. Sans doute, son usage de plusieurs langues - d'origine anglo-écossaise, en France depuis quelques années, Clare parle parfaitement le français -, n'est pas complètement étranger aux modes opératoires qu'elle met en oeuvre. Entre réflexion, tâtonnement, précision - ce qui n'a rien d'antinomique -, jeu et micro-actions, sa pratique protéiforme repose sur de subtils changements de perception et s'intéresse plus à la relation entre les choses que les choses elles-mêmes et à la façon dont on les regarde.

« *Arriver dans l'espace et en faire son chez soi.* » (1)
Si la première rencontre avec l'artiste, diplômée de l'École des Beaux-Arts de Marseille est dans un atelier partagé qu'elle occupe pour quelques semaines à la Friche de la Belle de Mai, encombré de ses objets « humbles » (stock de feuilles, cartons, choses de peu, récupérées…), la seconde se déroule sur le site de l'École où l'artiste a suivi ses études. En découvrant le lieu, on mesure en quoi cet espace a pu être inspirant dans le développement de sa pratique. Tout dans le bâtiment de René Egger invite au passage, laisse voir

Whether at the fore or the periphery, space, drawing, and language unfold in Clare Poolman's work: space as a place to be experienced, a raw material; drawing, which takes the form of abstract lines as much as writings. As for language, her approach is wittingly subjective, allowing her to apprehend it in all its malleability and plasticity, at once sign, code, text, voice, and tongue. Her use of several languages — of Anglo-Scottish origin, settled in France for several years, Clare speaks perfect French — is doubtless not entirely unrelated to the operational modes she uses. A mix of reflection, trial and error, precision (which is by no means contradictory), play and micro-actions, her protean practice rests on subtle shifts in perception and is more concerned with the relationship between things and the way we look at them than with the things themselves.

"*Arriving in a space and making it your home.*" (1)
While the first encounter with the artist, a graduate of the École des Beaux-Arts in Marseille, takes place in a shared studio she has been occupying for a few weeks at the Friche de la Belle de Mai, strewn with 'humble' objects (a stockpile of sheets of paper, cardboard boxes, odds and ends, salvaged items, etc.), the second takes place at the school where the artist studied. On discovering the place, one realises the extent to which this space may have played a role in the development of her practice. Everything about René Egger's building invites you through passages, reveals empty spaces, opens onto vistas,

les vides, ouvre sur des perspectives, fait entrer la lumière, semble écrire une partition entre les volumes et les lignes. Pour son diplôme, certains dispositifs de ses pièces se sont fondus dans les composantes de cette architecture à la fois dynamique et formelle. Avec malice, lorsqu'elle a déplacé la plaque officielle du nom de l'architecte sur un préfabriqué installé dans le parc, ou reproduit la grille des « printer's colour blocks » sur la surface de différents bâtiments et autres contenants – « *comme s'ils étaient de grands emballages* ». Plus structurellement, elle s'est servie d'une salle d'un bâtiment comme d'une camera obscura pour l'installation *Ramener ici de la lumière de là-bas*, tout en brouillant habilement le dispositif afin de donner l'illusion d'une unité de temps et d'espace, alors qu'ils étaient séparés et discontinus. D'une façon différente, la pièce *Placeholders* joue elle aussi sur une modification de l'espace, en proposant une ligne de terre meuble sur un chemin, faite à partir de la terre retournée à l'endroit même où elle a été creusée. Même terre, même lieu et pourtant l'espace est devenu différent. Il ne faut pas voir dans ces interventions/distorsions une intention de tromper le regard, mais bien une réelle disponibilité de l'esprit à explorer les formes dans leur réalité et à manipuler la plasticité des signes, envers lesquels elle peut avouer avoir une certaine méfiance. Georges Perec dans *Espèces d'espaces* (2) parlait de cette même intuition : « Le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le ré-inventer (…) mais de l'interroger, ou plus simplement encore de le lire ; car ce que nous appelons quotidienneté n'est pas évidence, mais opacité : une forme de cécité, une manière d'anesthésie ». L'espace, comme le langage, « n'est pas

lets in light, and seems to write a score between volumes and lines. For her graduation project, certain components of her works merged with the elements of this dynamic yet formal architecture. With a touch of mischief, when she moved the official plaque bearing the architect's name to a pre-fabricated portacabin in the park, or reproduced the grid of printer's colour blocks on the surfaces of various buildings and other containers – "*as if they were large bits of packaging*." More structurally, she used a room in one building as a camera obscura for the installation *Bringing back here light from over there*, while deftly obfuscating the device to give an impression of a unity of time and space, even though they were separate and discontinuous. In a different way, the piece *Placeholders* also plays on a modification of space, proposing a line of loose earth across a path, made from earth returned to the very place where it was dug up. Same soil, same location, and yet the space has become different. These interventions/distortions should not be seen as an attempt to trick the eye, but rather as a genuine willingness to explore forms in all their reality and to manipulate the plasticity of signs, toward which she acknowledges a certain mistrust. Georges Perec, in *Species of spaces* (2), spoke of this same intuition: "The issue is not to invent space and certainly not to re-invent it (…), the problem is rather to question space, or more exactly, to read space; for what we call everydayness is not the obvious, but opacity: a kind of blindness, or deafness, a sort of anaesthesia." Space, like language, "is not transparent" (3). For her, it is a question of searching within reality, but as if from the underside, by "*finding a back door*"

transparent » (3). Il s'agit pour elle d'aller chercher dans le réel, mais comme par le revers, en « trouvant une porte dérobée » ou en passant en douce, précisément. D'où un léger dérangement des choses perceptible, à peine repérable parfois. Clare montre mais ne démontre jamais. Elle ne cherche pas les effets, n'est jamais dans une posture de surplomb, se place « *au plus près des choses qui émergent* ». Son vocabulaire fait souvent allusion à des choses pratiques, « *préparer le terrain* », « *donner du mou* », « *c'est plus maniable* ». En anglais, elle dit « *loose* », qui se traduit par « mal enfoncé, desserré, lâche, ample » et donne une idée de ce jeu de la négociation à laquelle elle soumet la rigueur conceptuelle de sa démarche. Chacune de ses oeuvres, qu'elles soient « *poèmes-sculptures* », « *bâtiments-emballages* », « *éditions-espaces* », « *mots-dessins* », « *vides vidés…* » est une expérience de la pensée. En cela, l'édition *Rien ne se crée* tient lieu de manifeste. Excepté une préface en forme de poème et le sommaire, seuls sont visibles au fil des pages des chiffres disséminés, dont les renvois amènent à un ensemble de notes à la fin de l'ouvrage. Et pas des moindres ! Une large pensée du contemporain se lit ainsi à travers des citations sur des « incontournables » de l'art contemporain, mais aussi sur d'autres arts (cinéma, poésie, chanson…) et les sciences humaines. Au carrefour de toutes ces références et énoncés de genres différents, Clare Poolman, cette fois, démontre qu'elle sait d'où elle vient. Sa pratique, bien plus complexe qu'elle n'en a l'air et traversée d'un esprit joyeusement émancipateur, effectue « des modestes branchements », ouvre « quelques passages obstrués » (4). La suivre sur ces chemins élémentaires,

or indeed by slipping in unnoticed. This results in a slight disturbance of things that is perceptible, sometimes barely detectable. Clare shows, but never demonstrates. She does not strive for effect, never takes a position of superiority, but rather places herself "*as close as possible to the things that are emerging*." Her vocabulary often alludes to practical aspects, such as "*preparing the ground*," "*giving slack*," and "*it's more manageable*." She speaks of "*loosening*" things, creating room, which evokes the way she negotiates with the conceptual rigour of her own process. Each of her works, whether "*poem-sculptures*," "*building-packages*," "*book-spaces*," "*word-drawings*," or "*emptied voids*"… is an experiment in thought. In this sense, the artist's book *Rien ne se crée* (Nothing is created) serves as a manifesto. Except for the table of contents and a preface in the form of a poem, only scattered numbers appear on the pages, referring to a set of notes at the end of the book. And they are not negligible notes! A broad contemporary perspective can be gleaned from citations on the 'essentials' of contemporary art, as well as other arts (cinema, poetry, song…) and the humanities. At the intersection of all these references and statements of different genres, Clare Poolman does demonstrate this time that she knows where she comes from. Her practice, much more complex than it may seem and imbued with a joyfully emancipatory spirit, makes "modest connections" and opens "a few blocked passages"(4). Following her along these elementary paths means entering into a relational space of the creative process, with the possibility of being called upon to act in turn. "*What does this produce in the other?*" We glimpse

c’est entrer dans un espace relationnel du processus créatif, avec la possibilité d’être sollicités pour agir à notre tour. « *Qu’est-ce que ça produit dans l’autre ?* ». On entrevoit à travers la question posée l’hypothèse d’une nouvelle dialectique de la création, dont un des concepts serait, dans un jeu de renversement (5), un état transitoire qui va de la forme à l’attitude.

Marie Gayet, 2025

1- Les phrases et les mots en italique et entre guillemets sont extraits des entretiens avec Clare Poolman.
2- *Espèces d’espaces*, Georges Perec, Coll : La librairie du XXIe siècle, Éditions du Seuil, 2022
3- *Language is not transparent*, Mel Bochner, impression au tampon, 1997.
4- *Esthétique relationnelle*, Nicolas Bourriaud, Les presses du réel, 1998, p.8.
5- Allusion à l’exposition *Quand les attitudes deviennent forme* (en anglais, *When attitudes become form : live in your head*), curateur : Harald Szeeman, 1969, Kunsthalle de Berne, et présente comme 1ère note dans l’édition *Rien ne se crée*.

in this question the hypothesis of a new dialectic of creation, where one of the concepts would be, by way of reversal (5), a transitional state moving from form to attitude.

Marie Gayet, 2025

1- Phrases and words in italics and quotation marks are excerpts from interviews with Clare Poolman.
2- Espèces d’espaces, Georges Perec, Coll: La librairie du XXIe siècle, Éditions du Seuil, 2022.
3- Language is not transparent, Mel Bochner, stamp print, 1997.
4- Esthétique relationnelle, Nicolas Bourriaud, Les presses du réel, 1998, p.8.
5- Allusion to the exhibition *When Attitudes Become Form: Live in Your Head*, curated by Harald Szeeman, 1969, Kunsthalle Bern, and presented as the first note in the artist’s book *Rien ne se crée* (Nothing is created).