

FRÉDÉRIC LECLOUX

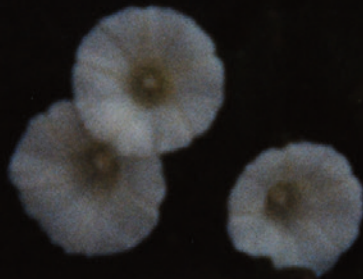
LA CONVIVIALITÉ

HÉRITER DE LA PHOTOGRAPHIE DANS L'ANTHROPOCÈNE

AIDE INDIVIDUELLE À LA CRÉATION

DRAC HAUTS-DE-FRANCE, 2024

BILAN D'EXÉCUTION



«La Convivialité. Hériter de la photographie dans l'Anthropocène»¹ est un projet de recherche répondant à une situation critique à la fois artistique, professionnelle, et privée. Cette situation est née de ceci que la nécessité éthique de ne plus participer à la destruction de l'habitabilité de la Terre a pour moi désormais supplanté toute autre nécessité. Nécessité issue d'une prise de conscience progressive, entamée il y a quelques années, mais à l'emprise et aux conséquences toujours plus contraignantes.

Il en découle directement que mes deux principaux espaces de création me sont devenus inaccessibles. Le Népal d'abord : après vingt-trois ans passés à y construire un territoire photographique où exister, ayant renoncé au transport aérien, j'ai dû cesser d'y retourner. Le travail de commande ensuite : après avoir pendant dix ans répondu à des commandes institutionnelles m'ayant fait parcourir des milliers de kilomètres d'espaces ruraux en automobile, au plus fort du terrible été 2022 j'ai été saisi par l'absurdité d'une telle démarche dans un contexte où, désormais, chaque gramme de CO₂ compte. En vertu de quoi j'ai résolu de réduire drastiquement mes déplacements motorisés.

De cette prise de conscience procède par surcroît la reconfiguration de mon espace privé. En janvier 2024, sidérés par la sécheresse, les incendies et l'impossibilité de projeter aucun avenir dans notre colline des Baronnie provençales, mon épouse et moi-même avons rapatrié vingt-trois ans de vie drômoise vers une ferme du département du Nord où l'eau ne manque pas, instaurant ainsi la possibilité d'une relative autonomie alimentaire.

Je reste pourtant photographe. Alors, comment continuer de raconter des histoires avec la photographie dans l'Anthropocène, tout en vivant à la hauteur des exigences éthiques et écologiques que je me suis fixées ? Réfléchissant à cette question dans un texte intitulé «Départiciper»², l'intuition m'était venue que «si je devais encore utiliser la photographie pour extérioriser mes questions (...), c'est à partir du jardin qu'il me faudra[it] chercher les moyens de les formuler». C'est désormais possible puisque le jardin de la ferme, en ce qu'il nous nourrit, établit simultanément les conditions pour penser et créer à partir d'un lieu viable. Mais créer quoi, et pour dire quoi et à qui ? C'est la question que l'Aide individuelle à la création m'a permis de mettre en chantier.

Documentation

Dès avant l'obtention de l'aide, et davantage encore une fois lauréat, je me suis documenté. Ceci selon trois axes : approche scientifique et philosophique de l'Anthropocène d'abord, histoire de la photographie au jardin ensuite, histoire environnementale de la photographie enfin. Certaines références, mentionnées dans mon texte de candidature, m'étaient déjà connues : ainsi en est-il, pour le premier axe, de Bruno Latour et de celles et ceux se revendiquant d'une manière ou d'une autre de son héritage, comme Vinciane Despret, Dusan Kazic, Isabelle Stengers ou Donna Haraway et, pour le deuxième, de Denis Brihat, Jochen Lempert, Karl Blossfeldt ou Jean-Luc Myllyne.

Au plan de la connaissance, d'autres auteurs sont venus enrichir ma réflexion. Chez Jean Vioulac, et en particulier dans la longue introduction qu'il donne à sa *Métaphysique de l'Anthropocène*³ dans une «pièce de doctrine» parue sur *Le Grand Continent*⁴, j'ai trouvé un solide échafaudage théorique et factuel m'aidant à penser la puissance de la catastrophe qui nous arrive à l'abri du relativisme ambiant, et à concevoir une perspective sur le monde en tant qu'être humain pris dans cette catastrophe. Dans l'*Avis de tempête* d'Andreas Malm⁵, dont j'avais déjà lu plusieurs livres, j'ai été confronté à une réalité que j'avais sous-estimée. En effet, lecteur sans bagage universitaire, j'ai reçu les autrices et auteurs déjà cités, mais encore Sylvia Federici, Baptiste Morisot, Pierre Charbonnier, Alexandre Monnin, Émilie Hache, Gilles Clément et d'autres, «au même endroit» – c'est-à-dire comme des lectures confortant mon sentiment de l'urgence et conduisant à une même conclusion : ce qu'il faut détruire, c'est la civilisation fossile, et ce qu'il faut construire, ce sont de nouveaux rapports au vivant. Mais en vérité Andreas Malm montre qu'il existe – et d'ailleurs les alimente – des tensions importantes entre ces approches épistémiques face à l'Anthropocène, sans même parler des questions d'ego ou d'édification carriériste propres au monde académique. Ainsi, une bonne partie de l'énergie disponible à la lutte est-elle toujours déjà divertie en querelles sur ce dont on parle. C'est un mauvais signe. Mais autant le savoir que croire naïvement à une pensée critique unie.

Au plan artistique, une révélation esthétique a été la rencontre avec l'œuvre de Charles Jones⁶, exceptionnel photographe du végétal du début du 20^e siècle, inconnu jusqu'à sa mise au jour fortuite en 1981. Le catalogue de l'exposition américaine *The Photographer in the Garden*⁷ a aussi considérablement élargi ma connaissance du rapport qu'entretiennent depuis le temps des pionniers les photographes avec les jardins. L'ouvrage rassemble des images de nombreux artistes dont, pour beaucoup et surtout chez les contemporains, j'ignorais les travaux, de Sam Abell à Stephen Gill, de John Pfahl à Lori Nix – et surtout Tanya Marcuse.

Pareillement, l'exposition Science/Fiction – Une non-histoire des Plantes à la Maison européenne de la photographie (16 octobre 2024 - 19 janvier 2025) m'a notamment fait approcher l'œuvre de Sam Falls, mais aussi permis de conforter certains acquis de mon bagage historique et contemporain, d'Anna Atkins à Albert Renger-Patzsch en passant par des artistes déjà cités comme Jochen Lempert, et enfin de découvrir, chez des photographes consacrés, des séries dont j'ignorais l'existence, comme l'«Herbier imaginaire» de Joan Fontcuberta en hommage à Karl Bloßfeldt, ou les «micrographies» de Laure Albin Guillot.

À côté de ces œuvres faisant majoritairement la célébration du vivant fût-ce de son étrangeté, j'ai aussi étudié les travaux d'artistes dénonçant les conséquences de notre entrée dans l'Anthropocène, comme Julian Charrière et sa mise en abyme du bitume de Judée⁸ ou, parmi les auteurs convoqués par Danièle Méaux dans *Photographie contemporaine & Anthropocène*⁹, Julien Guinand et Bertrand Stoffleth.

Outre par ces travaux, relevant peu ou prou d'une «histoire de la photographie environnementale», j'ai été marqué par un champ de recherche récent s'intéressant par contraste à l'«histoire environnementale de la photographie», c'est-à-dire à l'étude de ses conséquences écologiques. L'historien Boaz Levin, à qui j'emprunte ce chiasme, occupe désormais une place importante dans mon bagage théorique. Dans un article séminal, «The Pencil of cheap nature»¹⁰, il rappelle que *Le Point de vue du Gras* de Joseph Nicéphore Niépce est gravé dans un combustible fossile, le bitume de Judée donc, étalé sur une plaque d'étain, métal essentiel du développement industriel au 19^e siècle. Les relations inextricables qu'entretient dès ses origines la photographie avec

l'extractivisme capitaliste constituent son principal objet de recherche. Il fut à ce titre commissaire et directeur de la publication du catalogue de l'exposition Mining Photograph à Berlin en 2022¹¹, catalogue devenu pour moi une référence, si j'ose dire, inépuisable. Plus récemment, Siobhan Angus, dans *Camera Geologica*¹², approfondit encore cette relation entre la photographie et les strates de la Terre considérées comme puits intarissable de ressources minières à exploiter. Tous deux, mais aussi Teresa Castro, Brenda Lynn Edgar et Estelle Sohier dans «Les histoires écologiques de la photographie», récent numéro de la revue *Transbordeur*¹³ qu'elles ont dirigé, nous obligent à repenser nos usages de notre langage à la lumière de sa nocivité.

Avec elles et eux, pour le dire succinctement, une question m'est devenue quotidienne : notre prise de parole vaut-elle son pesant de réchauffement ?



Écriture

Comme souvent face à un questionnement d'ampleur, l'écriture s'est avérée indispensable à comprendre ce que je traversais et qui me traversait. Un journal quotidien est né.

D'abord «journal de travail», pensé comme une tentative de garder trace des questions, réponses et contradictions rencontrées en cours de route.

Raconte-t-il «des histoires de joie et de résistance» comme envisagé à l'époque de ma candidature? Au début, je le crois. Mais à partir du printemps 2025, ce texte est devenu davantage un journal intime qu'un journal de travail. Ce qu'il raconte a de moins en moins à voir avec mon questionnement sur l'Anthropocène et mes problèmes artistiques qui en découlent, qu'avec mes doutes quotidiens sur notre installation dans ces contrées, sur mon métier de photographe et les obstacles qu'il m'oppose. Quatre livraisons ont paru sur mon blog de janvier 2024 à avril 2025. Je continue d'écrire chaque jour, mais je ne suis pas encore parvenu à publier la cinquième livraison, de crainte d'ennuyer la lectrice et le lecteur.

Au printemps 2024 enfin, peu après le dépôt de ma candidature, j'étais entré en contact avec le philosophe Dominiq Jenvrey, qui m'avait demandé de rédiger un texte faisant état des enjeux de ma recherche artistique sur l'Anthropocène, destiné à accompagner la publication d'un portfolio de mes images dans un dossier qu'il devait diriger pour la revue *Les Temps qui restent*. Cette parution n'a malheureusement pas eu lieu. J'ai fini par publier ce texte également sur mon blog, en complément du journal.

L'ensemble constitue à la fois le cadre et l'arrière-plan de ma recherche artistique.

<https://www.fredericlecloux.com/category/la-convivialite/>

Refaire des images

Un des enjeux de ma candidature était de retrouver le désir de photographier pour moi. Ma photographie personnelle a été éteinte par le séisme du 25 avril 2015 au Népal, je l'ai dit dans mon dossier. La photographie de commande a pris la relève. Je souhaitais «réactiver le langage tout en imprécision et spontanéité» qui était le mien en 2015 – appareil en plastique et pellicules périmées –, et travailler à «remettre mes images au service de mes questions». Mais qu'avais-je encore à dire que d'autres ne m'incitent à dire? Plusieurs étapes ont été nécessaires pour parvenir à ébaucher des réponses à cette question.

Une tentative a pourtant débuté dès la rédaction de mon dossier de candidature et se poursuit encore aujourd'hui. Ce sont plusieurs centaines de photographies numériques du jardin prises au jour le jour. Je les tiens pour des «notes» de recherche, car je sens bien qu'en tant que tels, ces fichiers ne constituent pas encore un travail abouti.

Les premières images étaient assez générales. J'avais pensé que je documenterais «les ruines de l'Anthropocène et des occupations précédentes s'y décomposant, un autre mode d'habiter s'y inventant, une vie humble et laborieuse s'y installant, le lien avec le territoire se tissant, le collectif s'y invitant...». J'ai en effet commencé par collecter des traces de l'activité humaine ancienne.

Puis mon inclination m'a porté vers la dimension organique du vivant, ce qui a nécessité de m'approcher. J'ai délaissé le 35 millimètres avec lequel j'ai appris à voir il y a trente ans, pour le petit téléobjectif de 75 millimètres. Sous cet angle, j'ai vu de plus en plus de formes que je n'avais jamais regardées auparavant. Ce n'est pas tant notre quotidien que j'ai documenté, quelque laborieux soit-il, mais davantage le «compost multispécifique» célébré par Donna Haraway, mentionné dans ma candidature.

Bientôt, les «espèces compagnes» ont intégré mon vocabulaire. Dans les anfractuosités des murs abîmés de la ferme, dans l'étable et les haies, les oiseaux nichant ont commencé de me faire signe au printemps dernier. Pendant plusieurs mois, ils ont été mon obsession principale. Toujours en numérique et au 75 millimètres, l'appareil télémétrique commandé à distance, j'ai fréquenté les mêmes lieux qu'eux.

L'ensemble de ces notes constitue le premier chapitre de *La Convivialité*.

<https://www.fredericlecloux.com/convivialite-1>



Mon obsession pour les oiseaux m'a alors incité à suivre leurs entrées et sorties du nid. Inspiré par la rencontre avec l'œuvre des cinéastes expérimentaux américains James Benning et Rose Lowder, j'ai entrepris de les filmer. L'appareil permet d'enregistrer douze minutes de vidéogrammes en haute définition. Fixer le dispositif en haut d'une échelle à hauteur de l'orée du nid, déclencher, descendre, partir, revenir douze minutes plus tard. J'ai accompli ce processus des dizaines de fois, et bientôt l'ai appliqué à d'autres mouvement que celui des oiseaux.



À ce jour, six films de douze minutes, exempts de montage, constituent la série «12 x 12», qui en comportera donc douze.

<https://www.fredericlecloux.com/12-x-12-la-convivialite/>



Double page précédente : La Convivialité, chapitre 1 (Sélection de notes).

Ci-contre : La Convivialité, 12 x 12. Dispositif vidéographique.

Ci-dessus : La Convivialité, 12 x 12. Captures d'écran de deux films.

Dès l'été 2024, j'ai parallèlement commencé de refaire des photographies avec l'appareil en plastique, utilisant des pellicules retrouvées au frigo. Début 2025 me sont revenus du laboratoire plusieurs films développés accompagnés de leurs planches-contact. Dans les images que j'ai ensuite fait tirer, j'ai reconnu quelques chose de la liberté et de la justesse dans lesquelles ce dispositif m'avait transporté au Népal douze ans plus tôt. Je me suis senti chez moi.

J'ai dès lors continué d'utiliser l'appareil au quotidien, à la maison et dans le village. Un début de série est né. Plusieurs films sont revenus du laboratoire depuis.

C'est le deuxième chapitre de *La Convivialité*.

<https://www.fredericlecloux.com/convivialite-2>



J'ai également travaillé à remettre en service l'Afga Isolette I de mon père, un petit moyen format à soufflet que j'avais jadis utilisé au Népal en parallèle avec l'appareil en plastique. Malgré une fuite de lumière dans le soufflet rendant très aléatoire le résultat de l'image, quelques photographies me semblent indiquer une direction, y compris en cas de double exposition accidentelle mais, à ce jour, insatisfaisante.



Ci-contre : La Convivialité, chapitre 2 (Chez soi). Planche contact.
Ci-dessus : La Convivialité, chapitre 2 (Chez soi). Essai au moyen format.





Au cours de mes recherches avec l'appareil en plastique, deux photographies en particulier ont servi de déclencheur à une nouvelle intuition. Dans mes notes numériques se trouvent une image du buisson d'anémones du Japon à l'entrée de l'étable et une d'un plant de potiron en fin de saison. Buisson et plant que j'ai également photographiés avec l'appareil en plastique. Les tirages gélatino-argentiques de ce buisson et de ce réseau de tiges, pauvres et puissants à la fois, réalisés par Diamantino Quintas un peu plus tard, ont à mes yeux relégué les notes numériques à un autre statut, qu'il reste à inventer.



Ci-dessus, gauche : Anémones du Japon. La Convivialité, chapitre 2 (Chez soi).
Ci-dessus, droite : Anémones du Japon. La Convivialité, chapitre 1 (Notes).



Ci-dessus, gauche : Plant de potiron. La Convivialité, chapitre 2 (Chez soi).
Ci-dessus, droite : Plant de potiron. La Convivialité, chapitre 1 (Notes).

Peut-être ces notes numériques sont-elles destinées à servir de support à des recherches en héliochlorophyllotypie, procédé de tirage sur végétaux par exposition prolongée au soleil auquel je me suis formé dans l'été 2025. J'ai fabriqué les cadres-presses qui me permettront d'éprouver cette idée cet été.

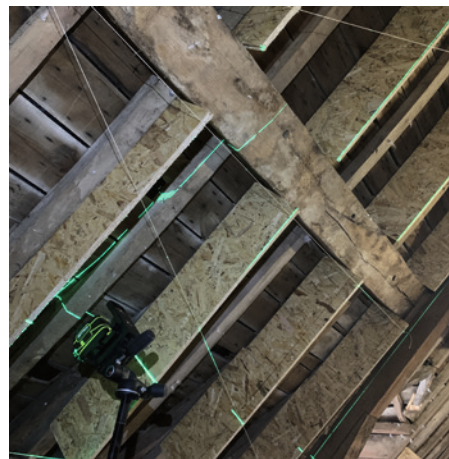
<https://www.fredericlecloux.com/entrer-en-matiere-vegetale/>



Ou alors doivent-elle être tirées sur des papiers légers et transparents comme en propose le papetier Awagami, ou sur du papier népalais confectionné à partir d'écorces de daphné, ou encore sur d'autres type de papiers faits à la main ?



Peut-être sont-elles simplement destinées à servir de guide à mes recherches au collodion. Ce sera un de mes axes de travail une fois achevés les travaux de mon laboratoire, dont le chantier a démarré grâce à l'Allocation d'installation d'atelier que vous m'avez accordée récemment.



Je continuerai sans doute de prendre des notes, mais je sais désormais que ce ne sont en effet que des notes, c'est-à-dire des supports pour travailler à une forme aboutie.

Ci-contre, haut : Héliochlorophyllotype à partir d'une diapositive du livre *L'Usure du monde*, 2025.
Ci-contre, bas : Recherches sur la sensibilisation du papier de daphné à partir d'un négatif noir et blanc de Laurence Halff, 2025.

Ci-dessus : Travaux d'aménagement d'un laboratoire photographique, 2025.

Réemploi

Dans l'ordre d'énonciation de la recherche envisagée, le premier axe était le réemploi, notamment des images de l'archive héritée avec la ferme. Cette archive comprend environ deux cents photographies, y compris une pellicule négative sans tirages correspondants, que j'ai numérisée. Sauf deux, remontant aux années 1960, elles représentent principalement la génération d'habitants précédant celle de nos vendeurs : un couple séparé à la fin des années 1990 par la vertigineuse ampleur de la remise en état de la ferme en ruine.

J'ai cru jusque tard que ces photographies resteraient pour moi muettes et qu'il me faudrait accepter l'échec de cette dimension de mon projet. Au-delà des quelques-unes initialement repérées comme source narrative potentielle, je n'y voyais que traces de travaux. Tout au plus cette archive me racontait-elle un bout d'histoire de la maison et prosaïquement, de quoi sont faits les murs et par où passent les réseaux. Pour les faire parler je ne voyais d'autre choix que les confronter à ce couple. Or, à ma connaissance, ils n'ont laissé aucune trace ni contact, ni parmi les voisins ni sur Internet. Peut-être aurait-il fallu pousser l'enquête plus loin, créer un compte sur l'un ou l'autre réseau social, où je ne suis pas présent. Je pense qu'à un certain stade, je n'ai plus cru à la possibilité qu'ils acceptent de raviver ces souvenirs douloureux.

Mais un jour j'ai rouvert le livre de Danièle Méaux, *Photographie contemporaine et Anthropocène*. Dans le chapitre intitulé « Tentative d'archéologie visuelle », j'ai reçu comme une révélation devant deux photographies d'archive recadrées par Catherine Poncin. J'ai compris que dans la propre archive dont nous avons hérité, si je ne reconnaissais rien, c'était de regarder ces images bornées par leur cadre, leur intention familiale et leur faible qualité technique et esthétique. Sans doute ce biais venait-il de ce que, dans mes précédentes recherches sur la photographie trouvée¹⁴, je travaillais avec des diapositives entières. Mais il y en avait plusieurs milliers, parmi lesquelles j'avais alors « reconnu » moins de cent images « à moi ». Ici, avec si peu d'images, le recadrage est une possibilité à laquelle Catherine Poncin m'a permis d'accéder. J'ai compris que dans la plupart de ces images, il y avait toujours un détail qui me parlait – tantôt de l'échec de ce couple, tantôt des écueils que nous-mêmes rencontrons, mais toujours à travers le prisme de la maison. La maison parle. Pas nécessairement de façon accueillante d'ailleurs. Mais d'une façon que je reconnais.

Une autre piste était celle d'un homme du village réputé avoir vécu une partie de son enfance dans notre maison. Quelques conversations avec des voisins m'ont cependant laissé entrevoir que notre ferme souffrirait d'une piètre réputation. Ce n'est qu'un sentiment fugace, attrapé au vol avant que la parole se fasse fuyante. Mais j'en ai inféré une forme de mise en garde : qu'un inconnu à peine installé au village se permette de remuer le passé au prétexte d'une recherche artistique ou documentaire ne serait peut-être pas bienvenu. Jusqu'à ce que, tout récemment, cet homme vienne frapper à notre porte, photographies à la main et profusion d'anecdotes aux lèvres.

Des recherches esthétiques et narratives entreprises sur ces deux corpus témoigne le troisième chapitre de *La Convivialité*.

<https://www.fredericlecloux.com/convivialite-3>

J'avais par ailleurs, dans mon dossier de candidature, envisagé utiliser les images celles de la dévastation du système-Terre issues du flux des réseaux, pour poser ainsi la question de l'aveuglement : pourquoi, comme dans *Images du monde et inscription de la guerre* d'Harun Farocki, ne voyons-nous pas ce que nous regardons ? À ce jour je ne suis pas parvenu à préciser comment articuler cette question et cette démarche. Certainement parce que je n'ai de compte sur aucun réseau social et que renoncer à cette liberté m'effraie. Certainement aussi parce qu'entrer dans le cynisme de ce système est éthiquement hors de ma portée. Mais peut-être le modèle d'Harun Farocki a-t-il aussi été trop écrasant. Je ne sais. Il faut dire aussi que la question qu'il pose dans ce film est vertigineuse : « Pourquoi ne voyons-nous pas ce que nous regardons ? » – ne voyons-nous d'ailleurs pas ? N'est-ce pas plutôt que continuons-nous d'accélérer malgré ce que nous voyons ? Ce n'est pas pour autant que je ne m'y attèlerai jamais. Un temps viendra peut-être où une telle exploration vaudra bien prendre un sens.

Pour être complet, il faut ajouter que la mairie de mon village abrite un petit musée réputé rassembler des photographies anciennes témoignant de la vie quotidienne au village au fil du temps. Je suis allé compulsé cette archive, mais elle ne renferme que des photocopies noir et blanc que j'ai jugées inutilisables.

Restitution

Ce travail de recherche était envisagé en lien avec ma candidature au doctorat de recherche et création de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles en 2024. Mon projet n'ayant pas été retenu pour ce doctorat, je n'ai pu mener à bien les séminaires que je souhaitais organiser pour faire avancer ma réflexion.

J'ai néanmoins pu présenter mon travail à plusieurs personnes : Audrey Hoareau au Centre régional de la photographie de Douchy-les-Mines, Paul Leroux au Château Coquelle à Dunkerque, Nathalie Delbard à l'Université de Lille et Arno Gisinger à l'université Paris 8.

Une présentation publique a également eu lieu en novembre 2024 à la médiathèque de Saint-Vaast-lès-Mello, dans l'Oise.

Notes

- ¹ Le titre initial du projet était « Photographier dans l'Anthropocène ».
- ² Frédéric Lecloux, « Départiciper », blog *Aux Bords du cadre* [en ligne], 25 mai 2023. URL : <https://www.fredericlecloux.com/departiciper-photographie-et-ecologie/>.
- ³ Jean Vioulac, *Métaphysique de l'Anthropocène*, 2 vol., Paris, Presses universitaires de France, 2023-2024.
- ⁴ Jean Vioulac, « Introduction à la *Métaphysique de l'Anthropocène* », *Le Grand Continent* [en ligne], 21 mai 2023. URL : <https://legrandcontinent.eu/fr/2023/05/21/introduction-a-la-metaphysique-de-lanthropocene/>.
- ⁵ Andreas Malm, *Avis de tempête. Nature et culture dans un monde qui se réchauffe*, Paris, La Fabrique, 2023.
- ⁶ Sean Sexton, Robert Flynn Johnson (dir.), *Plant kingdoms. The photographs of Charles Jones*, New York, Smithmark, 1998.
- ⁷ Jamie M. Allen, *The Photographer in the Garden*, New York, Aperture, 2018.
- ⁸ Boaz Levin, Dr Kathryin Schönegg (dir.), *Image Ecology*, Leipzig, Spector Books, 2024.
- ⁹ Danièle Méaux, *Photographie contemporaine & anthropocène*, Landebaëron, Filigranes, 2022.
- ¹⁰ Boaz Levin, « The pencil of cheap nature: Towards an environmental history of photography », *Philosophy of Photography*, Special Issue: « Violence: Part 2 », vol. 14, n°1, 2023 pp. 19-47.
- ¹¹ Boaz Levin, Esther Ruelfs, Tulga Beyerle (dir.), *Mining Photography*, Leipzig, Spector Books, 2022.
- ¹² Siobhan Angus, *Camera Geologica*, Durham, Duke University Press, 2024.
- ¹³ Teresa Castro, Brenda Lynn Edgar et Estelle Sohler (dir.), « Les histoires écologiques de la photographie », *Transbordeur - photographie histoire société*, n°8, Paris, Macula, 2024.
- ¹⁴ Frédéric Lecloux, série « Journal d'un autre ». URL : <https://www.fredericlecloux.com/portfolio/journal-dun-autre/>.

DÉPENSES

Poste	Montant
Charges sociales	
sur 6000 €, reversées à l'Urssaf et à l'Ircec (taux de 4%), calculés sur l'assiette (régime Micro-BNC)	912,18 €
Livres et films	
<i>Transbordeur 8</i> , Macula	32,00 €
Danièle Méaux, <i>Photographie et Anthropocène</i> , Filigranes	31,90 €
Boaz Levin, Esther Ruefls, Tugla Beyerle (dir.), <i>Mining photography</i> , Spector Books	50,00 €
Boaz Levin, <i>Image Ecology</i> , Spector Books	32,00 €
<i>The Photographer in the Garden</i> , Aperture	37,69 €
Annick Bertrand-Gillen, <i>Les Affranchis Jardiniers</i> , Ulmer	33,11 €
Gilles Clément, <i>Le Salon des bercees</i> et <i>Jardins, paysages et génie naturel</i> , Sens & Tonka	32,50 €
3 DVDs de James Benning, Re:voir	89,85 €
Jean Vioulac, <i>Métaphysique de l'Anthropocène</i> , vol. 1 et 2, PUF	47,00 €
Pierre Charbonnier, <i>Vers l'écologie de guerre</i> , La Découverte	23,00 €
Karl Bloßfeldt, 1865-1932. <i>Das fotografische Werk</i> , Schirmer/Mosel	36,00 €
<i>Plant Kingdoms: The Photographs of Charles Jones</i> , Stewart Tabori & Chang	14,83 €
Émilie Hache (dir.), <i>De l'Univers clos au monde infini</i> , Dehors	24,00 €
Andreas Malm, <i>Avis de tempête</i> , La Fabrique	18,00 €
Siobhan Angus, <i>Camera Geologica</i> , Duke University Press	29,94 €
2 DVD de Rose Lowder, Re:voir	32,00 €

Poste	Montant
Photographie	
Encres et papier pour tirages de lecture numériques chez Graphic Réseau	290,53 €
40 Films négatifs 135 d'occasion sur leboncoin.fr	160,00 €
10 films 120 d'occasion sur leboncoin.fr	70,00 €
Développement et planches contacts chez Diamantino Quintas	430,00 €
Tirages de lecture chez Diamantino Quintas	537,60 €
Papiers Awagami chez Graphic Réseau	23,32 €
6 films négatifs 135 neufs aux Ateliers de Marinette, Lyon	105,40 €
Développement et tirages de lecture chez Nation Photo, Paris	91,90 €
Développement et tirages de lecture chez PhotoLix, Lille	60,00 €
Déplacements	
Douchy-les-Mines, rencontre avec Audrey Hoareau au CRP, en automobile (85 km)*	54,06 €
Lille, rencontre avec Nathalie Delbard, 30 août, en train TER	15,80 €
Paris, rencontre avec Arno Gisinger, 11 octobre, en train TER	36,60 €
Dunkerke, rencontre avec Paul Leroux, Château Coquelle, en automobile (340 km)	216,24 €
Amiens, rencontre des directrices et directeur des centres photographiques régionaux, en automobile (278 km)	176,81 €
Saint-Vaast, présentation publique du travail en cours, 15 novembre, en train TER	48,00 €
Sous-total	3 792,26 €
Rémunération nette du temps de travail de l'artiste	2 207,74 €

*les voyages en automobile ont été effectués dans un véhicule de 5CV, barème de 0,636 €/km



























































































été 1995











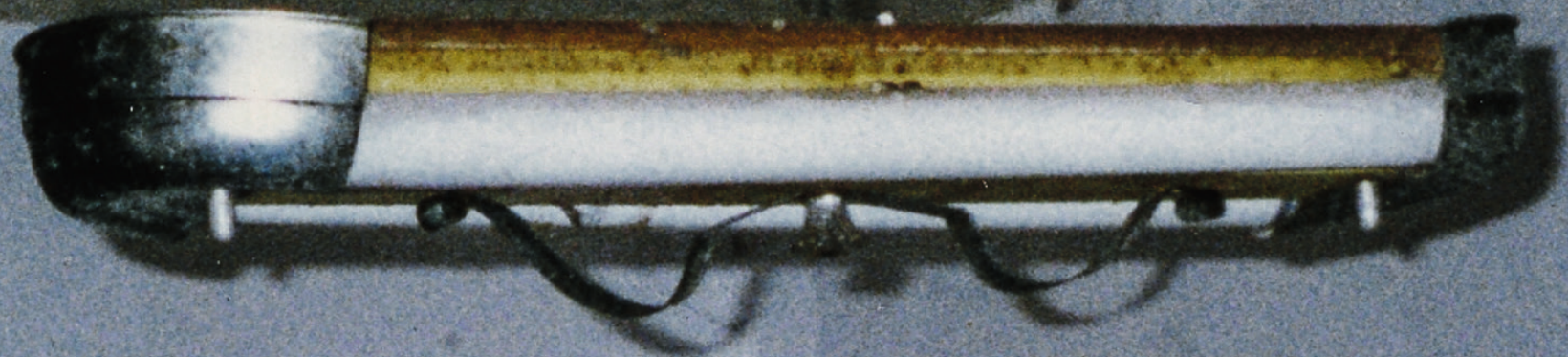


























Frédéric Lecloux

1 rue de la Berlière, 59244 Grand-Fayt, France

+33 6 46 68 52 99

fred@fredericlecloux.com

fredericlecloux.com

agencevu.com/lecloux