

# Réflexions d'un photographe sur le matériau numérique

Mathieu Bernard-Reymond

Dans mon travail personnel, je m'intéresse souvent aux possibilités offertes par les technologies numériques et à la manière dont elles changent notre rapport aux images.

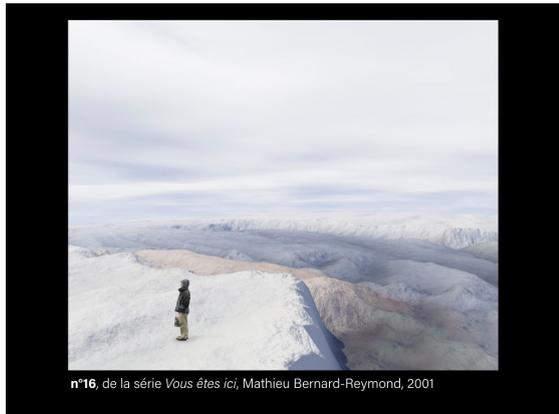
Ces pratiques digitales souvent hybrides, complexes ou balbutiantes sont au fond autant d'occasions de se tromper, de découvrir par hasard de nouvelles formes et de nouveaux concepts.



Exxon Mobil, de la série *Monuments*, Mathieu Bernard-Reymond, 2005



Clo\_ds IV, de la série *Interruption*, Mathieu Bernard-Reymond, 2015



n°16, de la série *Vous êtes ici*, Mathieu Bernard-Reymond, 2001

C'est une terre inconnue, un terrain de jeu, et c'est mon travail de jouer.

Comme tous les photographes avant moi travaillant en analogique ou en numérique, je tente de faire œuvre aussi par les choix et les moyens que j'utilise pour organiser et archiver mon travail. Je voudrais donc discuter ici de ce que le numérique fait à la pratique de mes archives photographiques.

De manière plus conceptuelle, les pratiques numériques changent la vie de l'œuvre en tant qu'original. J'aimerais lancer quelques pistes sur ce sujet.

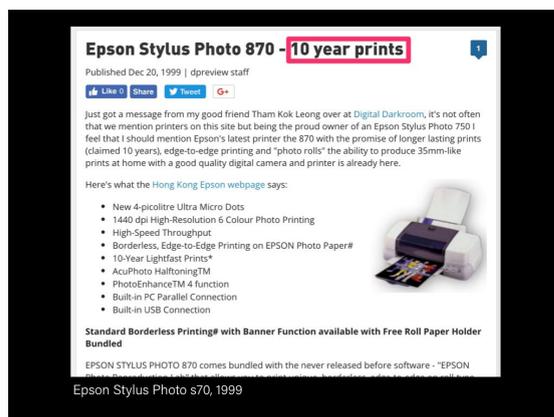
## Terre inconnue

En 1999, alors étudiant en Formation Supérieure à l'école de Photographie de Vevey, j'ai décidé de m'acheter une petite imprimante à jet d'encre pour produire moi-même et sans chimie des tirages couleur.



Epson Stylus Photo 870, 1999

Mon premier contact de photographe avec le numérique n'était pas avec un appareil photo, mais une imprimante.



**Epson Stylus Photo 870 - 10 year prints**

Published Dec 20, 1999 | dpreview staff

Like | Share | Tweet | +

Just got a message from my good friend Tham Kok Leong over at Digital Darkroom, it's not often that we mention printers on this site but being the proud owner of an Epson Stylus Photo 750 I feel that I should mention Epson's latest printer the 870 with the promise of longer lasting prints (claimed 10 years), edge-to-edge printing and "photo rolls" the ability to produce 35mm-like prints at home with a good quality digital camera and printer is already here.

Here's what the [Hong Kong Epson webpage](#) says:

- New 4-picolitre Ultra Micro Dots
- 1440 dpi High-Resolution 6 Colour Photo Printing
- High-Speed Throughput
- Borderless, Edge-to-Edge Printing on EPSON Photo Paper®
- 10-Year Lightfast Prints\*
- AcuPhoto Halftoning™
- PhotoEnhance™ 4 Function
- Built-in PC Parallel Connection
- Built-in USB Connection

Standard Borderless Printing® with Banner Function available with Free Roll Paper Holder Bundled

EPSON STYLUS PHOTO 870 comes bundled with the never released before software - "EPSON Stylus Photo 870" software.

Epson Stylus Photo s70, 1999

# Data

Les pratiques digitales sont très concrètes. Elles sculptent même nos gestes quotidiens, elles modifient jusqu'aux postures de nos corps. Pour elles, on tire des câbles sous-marins, et on réchauffe la planète. Ce territoire un peu invisible existe bien matériellement, il prend de la place.



En 1975<sup>1</sup> le premier Kodak Digital Camera enregistrait sur cassette une image de 100px par 100. D'après son créateur, Steven Sasson, le but premier de cet appareil était de se passer de consommables, de films, et de papier<sup>2</sup>



Aujourd'hui alors que la quantité d'images produite ne cesse d'augmenter<sup>3</sup>, mon téléphone portable

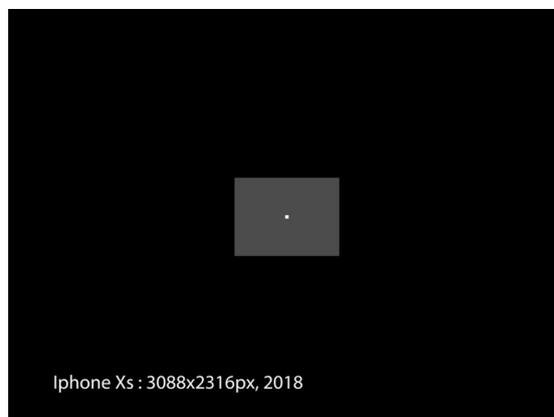
---

<sup>1</sup> Site du magazine macworld [En ligne], <https://www.macworld.com/article/1156514/cameras/35yearsofdigitalcameras.html#slide2> [consulté le 23.10.2018]

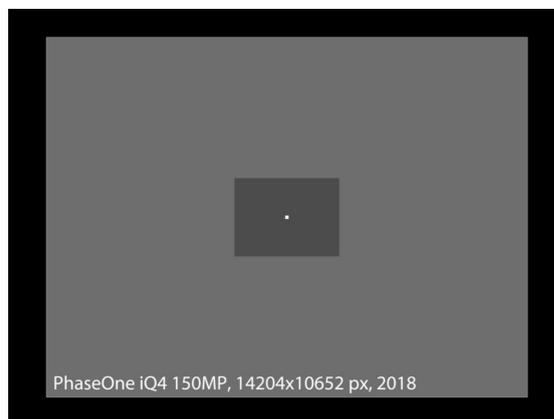
<sup>2</sup> Site du magazine Paper [En ligne], <http://www.papermag.com/david-lachapelle-talks-with-the-inventor-of-the-digital-camera-about-t-1439209397.html> [consulté le 23.10.2018]

<sup>3</sup> Site du New York Times [en ligne], <https://www.nytimes.com/2015/07/23/arts/international/photos-photos-everywhere.html> [consulté le 23.10.2018]

enregistre des images 700 fois plus grandes<sup>4</sup> et se passe volontiers de papier, trop peut-être pour l'industrie photographique.



Le dernier appareil professionnel de la marque PhaseOne capture lui 15'000 fois plus de données que le premier Kodak, bien plus que nécessaire.



Il me semble que l'escalade n'est pas terminée, et que la taille des fichiers numériques capturés et archivés par les professionnels, et les amateurs surtout ne va faire qu'augmenter pendant longtemps encore.

La performance du stockage de ces données évolue elle aussi, mais cela coûte cher. Les sécuriser coûte encore plus cher. Autrement dit, un fichier numérique est encombrant.

---

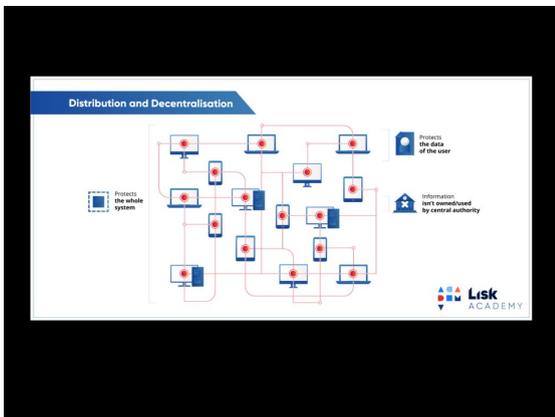
<sup>4</sup> Site Apple [En ligne], [https://support.apple.com/kb/SP779?locale=fr\\_FR](https://support.apple.com/kb/SP779?locale=fr_FR), 13.11.2018



Dans mes placards, il y a deux petits serveurs de 4 disques dur m'offrant 16To de stockage redondant. Le tout est synchronisé chaque nuit avec un service de sauvegarde en ligne. Tous les 3 ou 4 ans, il faut changer les disques durs. Cela coûte cher, et cela consomme terriblement.

## Ubiquité

L'inflation de la demande de stockage est logique : plus de données c'est plus de précision. C'est soit-disant plus de qualité d'image.. Et surtout, multiplier les copies c'est pérenniser les fichiers par leur ubiquité.



Le stockage en ligne, et les futures solutions de stockage décentralisé promettent une inflation régulière de l'espace total nécessaire, je ne sais pas si nous savons nous comporter pour freiner ce mouvement. Cette ubiquité, cette possible décentralisation des données est une force. Mais veut-on essayer nos trésors digitaux sur des serveurs dont on ne connaît même pas la localisation?

## Protocole

Mes techniques et ma pratique changent sans cesse. Il m'est difficile, voire impossible, de figer un

protocole d'archivage à respecter scrupuleusement pendant des décennies. Pourtant, je suis régulièrement persuadé d'avoir trouvé le nouveau et meilleur système. Par exemple, quelle nomenclature de fichiers adopter ?

`[_YYMMDDHHMMSS_]Client|MBR_JobName[_Id  
Num00_S|W|A|D_r00].tif`

*(S = Shooting, W = Working, A = Archive, D = Derivative/Delivery, r00 = Release version)*

Faut-il respecter une hiérarchie de dossier dans ses archives ou faut-il faire confiance à l'indexation des métadonnées et fonctions de recherche ? Peut-être, sûrement, faut-il faire un peu des deux.

Mais si j'ai choisi d'être photographe, c'est pour que chaque journée soit un peu différente. Et grâce au numérique, je peux produire de mon mieux des tirages, des diaporamas, des livres, des vidéos, des installations interactives, des applications... Tout cela pour des usages différents, dans des conditions et des situations spécifiques, pour des clients aux exigences variées.

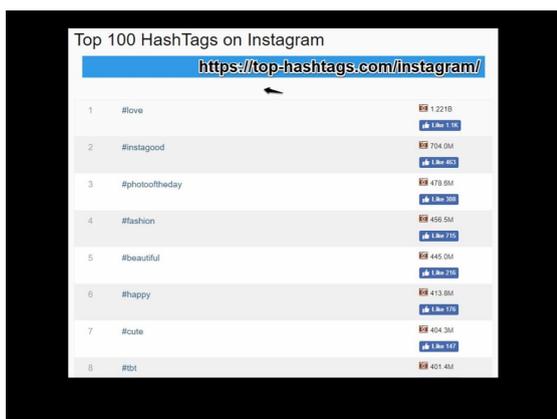
Je me disperse? Comment rester cohérent ?

Je n'ai au-dessus de moi aucune lourdeur administrative, aucune autorisation supérieure à demander. Je peux faire la révolution en une minute dans mon système d'archivage, ce qui n'est probablement pas une bonne chose. Et là, je pense à vous qui devez imaginer une stratégie pour stocker bien plus, sans pouvoir tout changer du jour au lendemain, avec des exigences de sécurité bien supérieures aux miennes, sans trop se laisser distancer par les évolutions technologiques, sans pouvoir confier ses collections à Google, Dropbox ou Amazon. Bon courage.

## Index

Dans mes serveurs il y a des fichiers bruts et des fichiers finaux. D'un côté des RAWs au format .DNG le plus souvent, et de l'autre des TIFFs. Mes archives sont vivantes, j'y retourne régulièrement pour en réaliser des tirages, pour en distribuer des copies ou pour revisiter mon travail, et parfois l'amender ou le supprimer. J'ai envie d'une vision globale. Ce qui m'est de loin le plus utile, c'est l'indexation des fichiers, par opposition à leur organisation en répertoires.

Mais indexer les images c'est sans doute aussi les aliéner d'une certaine manière. Dans les pratiques numériques, professionnelles ou vernaculaires, l'usage des images est accompagné de l'usage des mots, par l'ajout de mots-clés, de hashtags, de commentaires, qui viennent appuyer une lecture particulière de l'image.



Le hashtag ou les métadonnées sont plus puissants que la légende traditionnelle qui accompagnait déjà les photographies. En plus d'une proposition de lecture pour le contenu, ils constituent aussi un moyen de le trouver, de faire sa rencontre. Cette interprétation de l'image devient aussi son moyen d'accès principal.

Mais où est l'original exactement ?

## Faire original

### Avec le fichier de capture ?

Pour la majorité des professionnels, indubitablement, le fichier RAW, brut de capture, en lecture seule, est l'équivalent numérique du négatif. Mais comme en argentique, il constitue rarement une matrice complète de l'œuvre finie. En effet, bon nombre d'optimisations, de manipulations sont très souvent nécessaires pour passer du matériel capturé à l'œuvre jugée achevée par l'auteur.

### Avec le fichier final ?

Le fichier final, lui, est le résultat de la postproduction des données brutes. Il contient tous les choix, les interprétations de l'auteur. Clairement, il constitue la précieuse matrice pour la diffusion de l'œuvre. Cette matrice quand elle est numérique, possède deux particularités:

D'abord elle peut se dupliquer, (contrairement à la matrice d'une gravure par exemple).

Ensuite et par conséquent, cette matrice ne sera jamais intrinsèquement unique, ou rare.

Si notre seul souci est la conservation de l'original, alors cette propriété est avantageuse, permettant de sécuriser une œuvre en copiant sa matrice de multiples fois en de multiples endroits.

Mais bien souvent, il me semble que le désir de conservation est accompagné d'un désir de rareté, de valeur d'unicité. Et là, il ne suffit pas de conserver une copie du fichier final.

Si on cherche la rareté, le caractère unique d'une œuvre, on doit s'intéresser à ses formes en contact avec le réel, avec les "intempéries", les gens, les matériaux, plutôt que de s'intéresser uniquement aux données.

## Avec le tirage ?

En limitant le tirage, on peut créer de la rareté. Et cette rareté artificielle, finalement assez contradictoire avec la nature même du médium, les photographes du numérique l'utilisent tout autant que les photographes de l'argentique.

D'après l'organisme indépendant Wilhelm Research<sup>5</sup> la plupart des couples imprimante papier de qualité archive disponibles aujourd'hui pour produire des tirages numériques présentent une longévité au moins égale à 300 ans avant qu'un changement soit perceptible dans le rendu de l'image.

Mais pour réduire les coûts, les différents tirages d'une même édition limitée sont souvent produits au fur et à mesure, à des dates différentes, dans des contextes différents, parfois même sur des papiers ou des machines différentes.

Pour éviter des frais de transports, on multiplie les tirages aux quatre coins du monde.

Les photographes doivent plus tard détruire leur production pour éviter les coûts de stockage.

Il y a donc beaucoup de chances pour beaucoup d'artistes qu'un tirage à l'intérieur d'une édition limitée comporte en réalité bien des caractères uniques, parce qu'il a été produit dans des circonstances spécifiques, sur une machine particulière.

Il faudrait qu'il en soit autrement, mais en réalité cette contradiction existe. La nature versatile du médium s'exprime ici, un peu, contre celle du marché.

## Avec une base de données ?

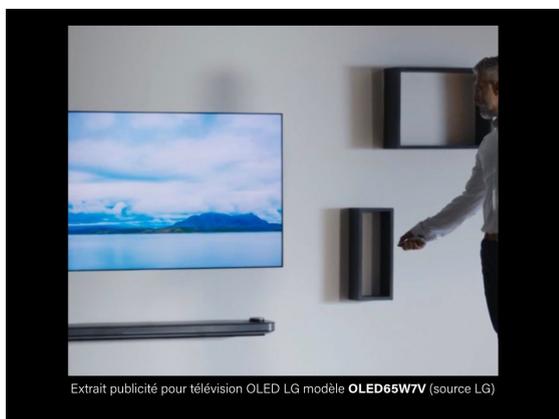
En ce qui me concerne, ce qui authentifie mes œuvres et leurs éditions, c'est l'adjonction d'un certificat d'authenticité, d'une signature et d'un numéro sur l'œuvre, ainsi que son inscription dans une base de donnée spécifique.

<sup>5</sup> Site du Wilhelm Imaging Research [en ligne], <http://www.wilhelm-research.com/>, [consulté en novembre 2018].

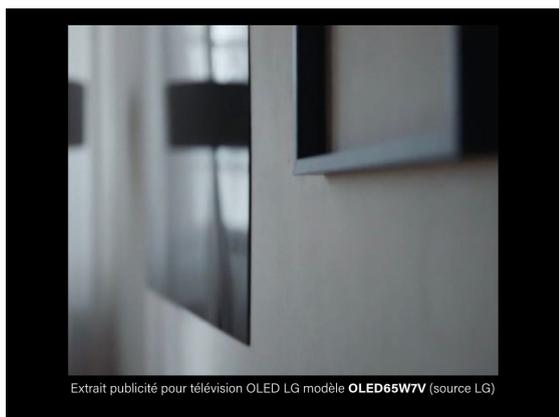
Je ne souhaiterais confier à personne l'entretien de cette base. Elle est au centre de ma pratique et de la valeur accordée à mes travaux. C'est une clef pour connaître le parcours des œuvres et leur catalogue. Ce n'est pas vraiment la matérialité du tirage, mais bien son enregistrement dans une base, qui fait de lui une pièce rare.

Et la photographie née numérique ne se destine pas uniquement au tirage papier. Cela semble même un peu contre-nature de la limiter ainsi.

## Avec un écran...



Les derniers écrans OLED, épais de quelques millimètres et souples, ont un contraste et une résolution supérieure aux capacités des imprimantes. S'ils deviennent bon marché à de grandes tailles d'affichage, il ne fait aucun doute, que cela entraînera bientôt de nouveaux usages du couple photographie-écran.



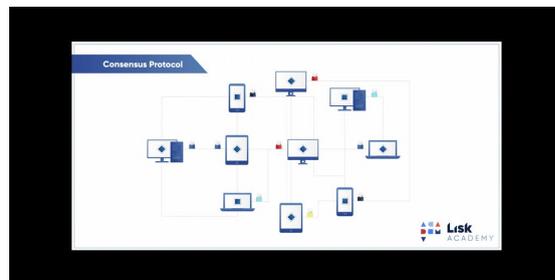
Comme pour l'art vidéo, l'œuvre photographique est ainsi plus ou moins indépendante de son support de diffusion. L'écran éteint existe sans l'œuvre, et plusieurs œuvres peuvent être affichées sur le même écran. Faut-il conserver les données de l'œuvre ou l'ensemble formé par les données et le support de diffusion?

Il est difficile de définir clairement un original à conserver.

On fait tout de même un peu semblant, pour le marché, de devoir traiter l'édition digitale comme les

autres œuvres. Mais structurellement, ce qui est déjà assez faux pour la photographie analogique, l'est encore plus pour la photographie numérique.

## Avec la Blockchain



Si on veut vraiment perpétuer le fonctionnement du marché de l'art analogique dans le domaine du numérique, les projets à base de blockchain pourraient représenter des solutions intéressantes à plusieurs égards. J'en retiens deux en exemple : D'abord, le stockage décentralisé des données, partagées par tous<sup>6</sup> et uniquement décryptables par leurs propriétaires (Filecoin, Madsafe, Storj et Siacoin).



Et ensuite l'authentification et la protection de fichiers originaux, la création de rareté digitale<sup>7</sup> (Archetype.mx, po.et, 4Art Technologies). A l'heure où j'écris ces lignes, 4Art technologies, basé en Suisse, a levé 21 millions d'euros pour mettre en place son projet<sup>8</sup>.



Ces technologies permettraient de proposer des éditions limitées de fichiers numériques, comme on

<sup>6</sup> Site web de l'entreprise [en ligne], <https://www.crypto-france.com/cloud-decentralise-blockchain-futur-hebergement-filecoin-madsafe-tori-siacoin/> [consulté le 29.10.2018].

<sup>7</sup> Site web ArtNome (exploring art through data), [en ligne], <https://www.artnome.com/news/2018/3/4/how-blockchain-will-change-photography> [consulté en octobre 2018].

<sup>8</sup> On peut lire une description du fonctionnement du système d'authentification de 4art technologies sur le page produit du site de la compagnie [en ligne] <https://www.4art-technologies.com/services> [consulté le 18.02.2019].

produit déjà des éditions limitées d'images analogiques<sup>9</sup>.

Mais est-ce dans la nature de la photographie ?  
Est-ce dans la nature de la photographie numérique ?

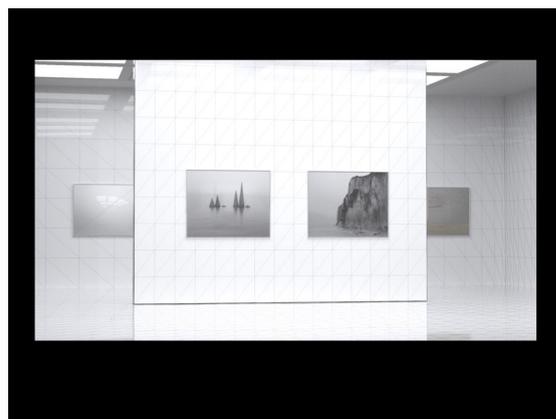
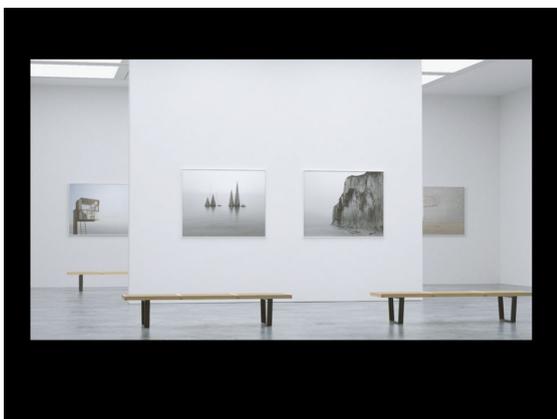
## Avec la documentation ?

La documentation de l'œuvre est de plus en plus produite par l'artiste lui-même. Elle constitue sans doute alors aussi un objet à préserver pour comprendre l'œuvre.

Les réseaux sociaux, et la communication électronique en général, exigent des artistes qu'ils produisent souvent eux-même leur propre documentation. Les invitations et newsletters, mais surtout les vues d'expositions, les micro-éditions, la captation vidéo des accrochages sont de plus en plus faciles à produire et à diffuser soi-même. On est tenté de compléter la vie de l'œuvre en maîtrisant la forme et la diffusion de sa documentation.

En fait, C'est cette documentation qui sera naturellement préservée et indexée par le web, c'est elle dont le public se souviendra. C'est ce qui deviendra, de fait, une archive.

Pourquoi alors ne pas produire uniquement cette documentation.



L'œuvre originale n'est peut-être même plus nécessaire puisque ce qui en restera visible partout et pour tout le monde, c'est la documentation diffusée universellement sur le web et indexée par les moteurs de recherche.

Des artistes et des historiens de l'art y ont pensé. Et on pourrait, comme le suggère Olivia Fahmy<sup>10</sup>, considérer les vues d'exposition comme participantes à une évolution du statut de l'auteur.

Et si l'original n'avait plus de raison d'être?

## Faire œuvre

### Synthèse d'images

Les développements informatiques posent également des questions sur le plan même de la qualification d'un objet en tant que photographie.

---

<sup>9</sup> Magazine Medium [en ligne], <https://medium.com/pepedapp/digital-art-on-the-blockchain-84c1e02d4d24> [consulté le 11.11.2018]

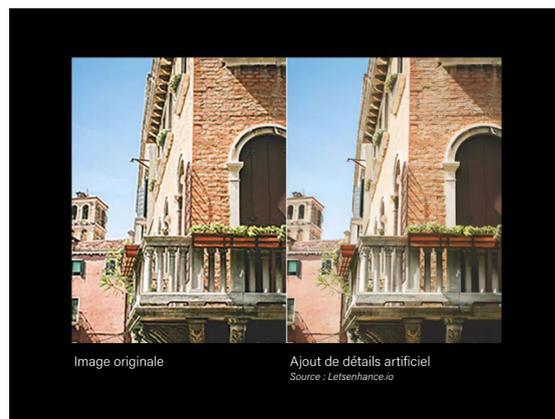
---

<sup>10</sup> Olivia Fahmy, « La photographie : de la page de magazine à la cimaise du musée Le cas des scénographies d'exposition de Wolfgang Tillmans, 1992-1997 », *Mémoire de Maîtrise universitaire ès lettres en histoire de l'art, sous la direction de Olivier Lugon, Université de Lausanne, Faculté des Lettres, 2018, 135 p.*

Dans le catalogue IKEA<sup>11</sup>, une des publications les plus distribuées dans le monde, 75% des "photographies" sont des images de synthèses.



Les algorithmes de dé-convolution ou le deep learning<sup>12</sup> permettent aujourd'hui d'augmenter artificiellement le niveau de détail d'une photographie en inventant de toute pièces les textures manquantes<sup>13</sup>.



La question même de la définition de ce qu'est un objet photographique devient vertigineuse. Et les segmentations claires entre les médiums et leurs pratiques semblent déjà délicates à maintenir. Après avoir questionné les usages numériques, des photographes évoquent dans leurs productions actuelles ou dans ses formes de présentation un nouvel attrait pour la matérialité du médium et recherchent une forme de compatibilité entre les possibilités du numérique, et les objets tangibles. Une des pistes, par exemple, est d'exploiter la possibilité d'imprimer sur une variété inédite de supports et d'objets.

<sup>11</sup> Article : "IKEA catalog will be 25 percent 3D renders by next year", daté de 2012, Magazine The Verge [en ligne] <https://www.theverge.com/2012/8/23/3262234/ikea-replace-photograph-3d-renders-catalog> [consulté en novembre 2018]

Mais aussi :

Article "IKEA's New Catalogs: Less Pine, More Pixels", journal [en ligne] Wall Street Journal, daté de 2012, <https://www.wsj.com/articles/SB10000872396390444508504577595414031195148>, [consulté en novembre 2018]

Et encore, deux ans plus tard :

Article "When You Flip Through an IKEA Catalog, 75% of the 'Photography' You See is CGI" dans le magazine en ligne Petapixel, <https://petapixel.com/2014/08/28/flip-ikea-catalog-75-photography-see-cgi/> [consulté en novembre 2018]

<sup>12</sup> Voir à ce sujet l'extrait de conférence de Geoffrey Litt, présentant les algorithmes de déconvolution (anglais), vidéo en ligne, [https://www.youtube.com/watch?v=OSShk6jA\\_us](https://www.youtube.com/watch?v=OSShk6jA_us), [consultée en novembre 2018]

<sup>13</sup> Un exemple de cette technologie déjà à la portée de tous : le site internet <https://letsenhance.io/>, [consulté en novembre 2018]



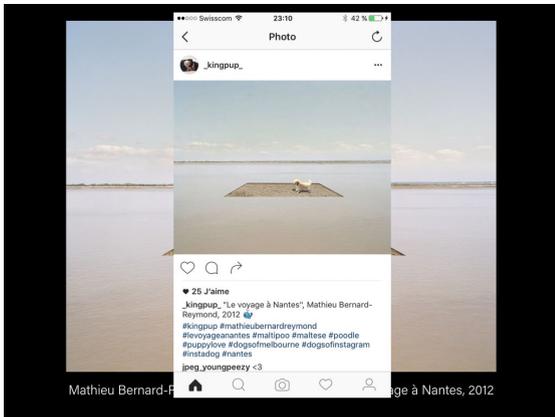
## Authorship

La notion d'auteur, est elle aussi remise en question. A l'exception de quelques domaines précis, il est de plus en plus difficile en tant que photographe d'être rémunéré pour l'usage de ses photos. Alors que la valeur à long terme d'une image réside précisément dans l'étendue possible de son usage (combien de fois, où, comment), on veut rémunérer le photographe simplement pour avoir fabriqué l'image. Ensuite, sa création semble ne plus lui appartenir. La pratique de droits d'usages est incompréhensible pour un client privé aujourd'hui.



Mathieu Bernard-Reymond : **Carrelet**, de la série Le voyage à Nantes, 2012

L'appropriation et le détournement des œuvres sont des réflexes facilités par la pratique quotidienne des acteurs du numérique. Comment tracer la limite entre un usage illégal, ou un partage parce qu'on aime ? Peut-on, ou faut-il vraiment, prévenir les détournements ?



Positionner sa pratique dans cet environnement d'échange intégral et de diffusion gratuite est un exercice d'équilibre permanent.

## Collectionner, accumuler

### Matière première

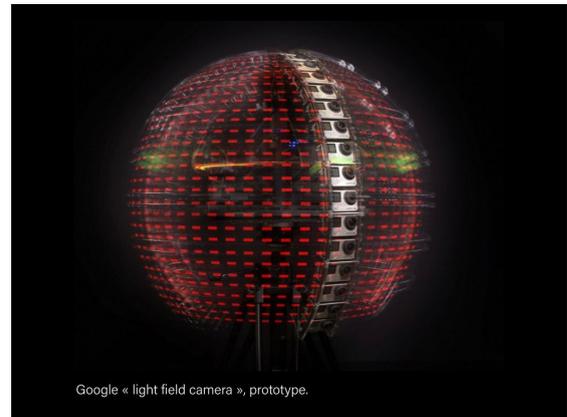
En tant que photographe, je crois que si je devais limiter l'évolution digitale à un seul caractère, si je devais dire ce que le numérique a fait à la photographie, ce serait ceci :

Le numérique a fait de l'acte photographique une récolte de matière première.

Les propriétés numériques de la photographie accentuent chez nous tous la conscience du caractère construit des images.

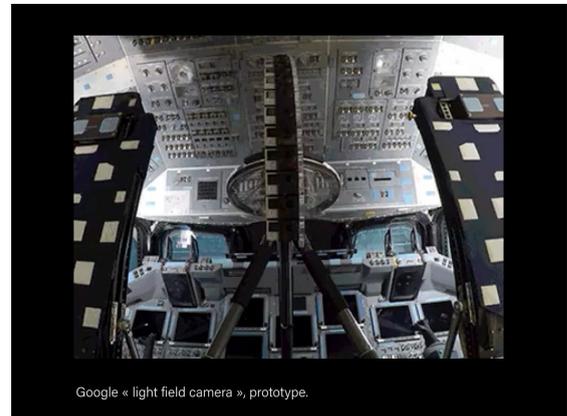
A mesure que les outils se perfectionnent, l'ensemble des décisions relatives à la création d'une image sont reportées à un moment postérieur à la capture de l'information.

Cadrage, exposition, profondeur de champ<sup>14</sup>, moment du déclenchement<sup>15</sup>; bientôt le travail sur site du photographe consistera à disposer au centre de l'espace une caméra vidéo capable d'enregistrer tout l'environnement, puis de rentrer au studio pour cadrer dans l'espace et le temps les photos qui l'intéressent depuis son bureau.



Google « light field camera », prototype.

Photographier est de plus en plus synonyme de digitaliser le monde, le scanner pour un usage ultérieur. L'acte de déclenchement photographique, ne crée absolument plus un original. Il crée du potentiel, pour de futures œuvres finale, il crée des données.



Google « light field camera », prototype.

<sup>14</sup> Michael Zhang, "RIP, Lytro: Light Field Camera Pioneer Officially Shuttering", article du Magazine en ligne Petapixel, <https://petapixel.com/2018/03/28/rip-lytro-light-field-camera-pioneer-officially-shuttering/> [consulté en novembre 2018]

<sup>15</sup> Rachel Metz, "VR is still a novelty, but Google's light-field technology could make it serious art A new VR app lets you explore worlds with surprising depth and detail." Blog en ligne MIT Technology Review, <https://www.technologyreview.com/s/610458/vr-is-still-a-novelty-but-googles-light-field-technology-could-make-it-serious-art/>, [consulté en novembre 2018]

## Vers une pratique itérative

Ce que l'on considère comme l'œuvre finale, pour toutes les raisons que j'ai évoqué, ne semble plus enfermé dans un état définitif.

Au contraire, le numérique nous invite à une conception sans doute plus itérative de l'œuvre. Des objets évolutifs, revus, repris, diffusés de manières successives et différentes, mais peut-être jamais définitifs.

Se réapproprié sa propre production de temps en temps, c'est aussi éviter qu'elle nous échappe aussi facilement qu'elle le pourrait, en liberté sur les réseaux, à la portée de tous.

Pourquoi pas des œuvres mises à jour régulièrement comme des logiciels ?



## Conclusion

### Itératif

Toutes les apparitions de la même œuvre photographique n'en sont que des représentations aux contextes variés, et aux circonstances toujours différentes qui font également pleinement partie de la vie de l'œuvre d'art photographique, et que l'on se doit de discerner pour les conserver.

Beaucoup d'enjeux du numérique sont en réalité des prolongements de l'aspect photographique du médium.

Cela dit, le défi sera d'autant plus grand pour la conservation des projets nés numériques que les auteurs accepteront progressivement d'embrasser pleinement la nature englobante et itérative du processus numérique.

## Fluide

Le créatif lui, devra sans cesse lutter contre le degré de contrôle croissant offert par ces techniques, afin de favoriser aussi l'invention par l'erreur, et le hasard de l'imagination.

Il sera souhaitable d'appréhender une création numérique comme la représentation d'une intention de l'auteur qui n'appartiendra jamais vraiment à lui seul, qui lui échappera toujours.

Ainsi l'œuvre numérique n'est peut-être jamais vraiment complètement originale, elle appartient à un contexte fluide dès sa naissance. L'acte de conservation serait alors partie de cette fluidité, une appropriation parmi d'autres. ■

---

*Ce texte a été présenté à l'occasion du colloque international "Le patrimoine photographique à l'ère numérique", qui s'est tenu les 15 et 16 novembre 2018 à l'Université de Lausanne, à l'initiative de Memoriav (<http://www.memoriav.ch>).*

---

*Mes remerciements à :*  
*Grégory Whicky,*  
*Olivia Fahmy,*  
*et Rinny Gremaud.*

---

*Mathieu Bernard-Reymond est un photographe Franco-Suisse né à Gap (France) en 1976. Après notamment un diplôme de l'Institut d'Études Politiques de Grenoble (1998) il est diplômé de l'École Supérieure de Photographie de Vevey (CH, 2002). Ses images manipulent le paysage, l'architecture et l'information comme les composantes d'un langage poétique qui aspire à se renouveler en permanence. Il conçoit la photographie comme un moyen de créer des réalités étranges, de faire naître des mondes possibles. L'aspect numérique de son approche lui permet de mettre en scène les données aussi bien que le monde tangible. Plusieurs prix ont salué son travail (HSBC 2003, Rencontres d'Arles 2005, Paris-Photo 2006, Arcimboldo 2009, Fondation Irène Reymond 2016), et il a publié deux ouvrages à ce jour: Vous-êtes ici (2003, Actes-Sud) et TV (2008, Hatje Cantz). Il a aussi trouvé sa place dans de nombreuses collections publiques ou privées comme le Musée Nicéphore Niépce (FR), Le Musée de l'Élysée (CH) ou le Fonds National pour l'Art Contemporain (FR). Il est membre du collectif Européen Piece of Cake.*