

## François Méchain ou le nomadisme de l'Autre

« Oublions les choses, ne considérons que les rapports »

( Georges Braque à la fin de sa vie ) (1)

Photographe à part entière aux débuts de son parcours artistique, François Méchain s'est peu à peu détaché de cette voie traditionnelle (le petit format, la rencontre avec l'instant décisif et tout ce qui constitue la culture de la photographie dans son acception classique) au profit d'une approche plus complexe de l'image photographique, plus contemporaine sans doute. En quête d'une forme plastique où il puisse faire coïncider toutes ses préoccupations - esthétiques, humaines, intellectuelles et politiques - il a lentement mais sûrement élaboré un type de travail *in situ* où la photographie, conjuguée à une forme de sculpture de type particulier, perdure mais explorée à des fins autres que celles de son image classique. La brèche avait déjà été entrouverte par d'autres (Duane Michals affirmant par exemple : « la photographie parfaite ne m'intéresse pas; seule l'idée parfaite m'intéresse » ). Un intérêt marqué pour le voyage ayant très tôt orienté sa vie, il défend l'idée que nos certitudes ne sont jamais mieux questionnées que lorsqu'elles se confrontent avec l'altérité. A la recherche incessante de sens, malgré les ultimatums récurrents qui annoncent sa disparition dans le contexte de la postmodernité, François Méchain pratique une dynamique d'un point de vue en déplacement aux divers sens du terme (de par le voyage, dans la pensée et au sein de la construction plastique).

### La commande

Le tournant signifiant s'est opéré à la faveur de la manifestation « Art Littoral » sur l'île de Guernesey, en Grande-Bretagne en 1989. La commande a alors permis à François Méchain de se mesurer à l'urgence et à la pression engendrées par cette situation de création très particulière: quitter les repères familiers de l'atelier, rencontrer l'*ailleurs*, prendre le risque de perturber sa propre démarche - et celui de peut-être ne rien faire - fuir les habitudes et le danger confortable de la redite de la forme... Cet état de choses est progressivement devenu chez lui une quête consciente du devenir, celui du travail et celui du regard mouvant sur les êtres, les choses et les situations. Une manière de point de vue en mouvement, où le doute, magnifié, est directement mis à l'œuvre : « Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà » disait Pascal.

Cet *ailleurs* que revendique François Méchain n'est pas non plus synonyme d'exotisme; il n'est pas pour l'artiste l'expression d'une quelconque lassitude envers sa propre culture, mais plutôt d'un glissement de sens et d'un *nomadisme* des valeurs. La question serait plutôt de savoir comment faire coïncider son monde, celui des autres, sa culture, toutes les autres cultures. Pour parler autrement, comment vivre sur le mode artistique en cette fin de XXème siècle ? Que peut encore nous apprendre l'art, que peut-il encore nous dire de nous-mêmes n'en déplaise à ses fossoyeurs ? « Un artiste ne fait que ce qui lui est strictement nécessaire » disait Deleuze. François Méchain se conforme sans doute pleinement à cette constatation.

### Le site

La liste est longue des œuvres et installations *in situ*. Et l'on voit bien à y regarder de plus près que cet *ailleurs* peut aussi être à proximité. (« Calais », 1993, « Bailleul », 1994 et 1995, « la Vallée des Eaux Claires » 1994..., France). Ce n'est donc pas nécessairement dans l'éloignement physique qu'il faille à tout prix chercher le moteur de cette attitude, mais peut-être dans une certaine capacité à mettre à distance le quotidien, le familier, tout ce qui tisse nos rapports immédiats au monde et construit finalement nos certitudes, pour atteindre à une certaine nudité; délivré de tout un mode de fonctionnement habituel, déconnecté d'un réseau de repères, confronté à l'obligation et à la difficulté de faire œuvre, François Méchain peut alors « lire » et « voir » avec acuité et fulgurance, passer outre nos aveuglements et échapper à l'endormissement de nos regards. C'est ici que le site à investir se révèle primordial : généralement tendu, François Méchain se met en quête d'un lieu en attente de *sens*, porteur de suffisamment d'éléments « in » et « off », où il puisse mettre en évidence, sous une forme privilégiée et nouvelle ce qui sous-tend sa pensée créatrice.

Chacun de ses travaux met en œuvre un site dans toutes ses dimensions : physique, humaine, politique, historique, économique, voire météorologique. A l'observation particulièrement attentive de ce lieu de commande s'ajoute un travail minutieux de ce qui le constitue: une sorte de sédimentation des idées, du sol, des hommes, des faits, de l'histoire, ce qu'il appelle son « carottage ». Ne disait-il pas récemment à Colette Garraud : « J'ai depuis longtemps le sentiment que l'appellation cadastrale figure une sorte de mémoire concentrée, une véritable stratification historique. L'homme en ayant généralement à peu près tout oublié, ma pratique de sculpteur consisterait alors à révéler métaphoriquement le visible et l'invisible présents » (2). Le travail qui résulte est une forme plastique à plusieurs mediums, au sens polyphonique du terme où photographie, sculpture (parfois liées au croquis) et dessin se conjuguent étroitement et jouent en réponse.

Mais de site en site c'est bien la recherche et la découverte de l'*Autre* qui s'affirme à travers la multitude de ces territoires abordés par François Méchain, indéfiniment fouillés, passés au crible d'un regard œuvrant. Il s'agit aussi d'un certain mystère de la différence, de la singularité et de l'altérité. La leçon en est simple : les choses ne sont jamais ce qu'on en croyait quand les apparences basculent au profit d'un sens nouveau que l'œuvre fait surgir. Pour François Méchain, le monde reste à déchiffrer, site après site. Les réponses ne figureront jamais que des « brouillons » après d'autres « brouillons » (3) – enfant, passionné de dessin, il rêvait de représenter le monde, d'être cartographe - à travers la mise en forme du lieu que propose sa démarche ; sans doute à la manière forte et récurrente de ce *carré d'herbe* (4) que son père agriculteur lui désigna enfant comme un microcosme à investir, à comprendre et qui devint son fil d'Ariane. Après bien des années le pari reste le même et revêt la même urgence: *faire* précisément, en toute connaissance de cause, ce qui va rarement de soi. L'incertitude, l'« inachèvement perpétuel » le taraudent – Francis Ponge dans les reprises obstinées et les corrections minutieuses qui ponctuent les versions successives de ses textes parle du scrupule sans cesse renaissant et de l'effort constant pour atteindre une formulation plus proche de la vérité – (3), certainement la difficulté de l'être aux prises avec un antagonisme ancien : penser, agir, donc faire des choix. La tentation de la fuite est là parfois qui rôde : invité en 1991 au Centre d'Art et de Sculpture du Crestet, l'artiste prit un premier temps la fuite pour ensuite *retomber sur ses pieds* en proposant une réponse plastique dont la colonne vertébrale était précisément cette impossibilité à faire. Est-il vraiment plus confortable de se réfugier dans le non-faire ? La réponse d'un artiste est assurément non. Reste cet étau auquel il est si souvent soumis : accepter la nécessité intérieure de faire les choses et affronter la pression extérieure qui en découle à chaque commande, le porte à faux constant « entre le sentiment de

ne pouvoir décider et celui de devoir décider » (5). Mais François Méchain est décidément un homme agissant ...

... « Les théories sont grises, les feuilles sont vertes » disait Goethe.

## Champ / Hors Champ

Reste aussi la magistrale évidence de l'intuition, n'en déplaise à une science parfois omniprésente à notre époque... Homme d'image, François Méchain se montre peu soucieux de technologie pointue. Il est plus spécialement attentif à ce que véhiculent ses tirages très grand format. Ainsi, se préoccupe-t-il plus particulièrement du champ et du hors champ. Le premier a acquis très tôt un statut indiscutable dans la peinture; en ce sens le peintre cible le monde dans la toile. La photographie apparue au XIXème siècle bouscule cette certitude d'un art centré et « centrant ». Le tableau de la Renaissance organisait le paysage ou la chose montrée avec la certitude de l'anthropocentrisme; l'humain est souvent présent au centre de la toile (le portrait, le groupe...) mais le point de vue reste perpétuellement immobile. Au XIXème siècle, en taillant quasi à vif dans le réel, la photographie laisse la possibilité au spectateur de prolonger la chose montrée dans un hors champ, imaginaire ou réel. La peinture s'interroge alors à son tour sur cette nouvelle façon de se situer (les « *Peupliers au bord de l'Epte* » de Monet illustrent fort bien cette sorte de coupe visuelle induite par le procédé photomécanique dans l'histoire du regard). De même le travail d'Edgar Degas, à cet égard très révélateur d'un regard qui « s'élargit ». Tout bouge. Les nouveaux cadrages de ses toiles, ses angles de vue accentués, ses plongées et contreplongées, ses décentrement multiples, ses « effets de surprise » comme il aimait à le répéter préparent la représentation photographique aux futures innovations d'un monde désormais en mouvement. Le sujet se meut, l'observateur aussi. L'un des plus grands « photographes » de son temps est un peintre.

Pour François Méchain, la valeur du champ, seule, n'est pas assez significative. Elle contient, indissolublement lié ce qui la nomme en filigrane, le hors champ. Une bonne partie de son travail consiste d'ailleurs à s'intéresser à ce qui le constitue (ce qui est souvent sans intérêt, ce qui est laissé pour compte, à côté, ce qui ne rentre pas a priori dans le champ noble de la réflexion ou de l'œuvre, ce qui ne mérite pas d'être montré). Faire du sens avec tout ce qui est là, *in situ*, d'où aussi certainement son grand intérêt pour l' « *entre deux* », ce no man's land difficile à identifier, loin des champs de la séduction et de l'évidence, une démarche « à la hors champ » qui n'aurait peut-être pas déplu à un certain Marcel... En ce sens toute œuvre de François Méchain ne serait que la matérialisation de cette tension Champ / Hors champ ; ce qui explique par ailleurs la nécessité de l'image photographique, forme où se joue par excellence cet affrontement.

## L'éloge de la lenteur

Il y a aussi un certain éloge de la lenteur dans ces œuvres. Tout en prenant en compte les nouvelles stratégies d'un spectateur / utilisateur « interactif » qui passe son temps à zapper, à court-circuiter, à cliquer tout sens préétabli au sein d'une arborescence (internet et les CD Rom mettent en cause la linéarité et la continuité de toute pensée : d'un savoir traditionnellement construit sur des logiques, linéaire, on s'oriente désormais vers une connaissance fragmentée et ludique) François Méchain dans le même temps qu'il affirme un regard nouveau à chaque travail donne du temps à son spectateur pour trouver le(s) sien(s). Certains cinéastes tels Kieslowski, Kariostami, Wenders, Angelopoulos qu'il cite volontiers multiplient les plans longs où la lenteur, se superposant à une certaine errance des

personnages, permet une *qualité d'être*, une présence vraie à ce qui est là. Redonner du temps au temps. En ce sens François Méchain, aux prises avec un site, rêve sans doute d'une forme plastique où des sens différents, de par leur sédimentation soient l'occasion de regards successifs, différents, véritablement œuvrant de la part du spectateur. Du donné à voir qui permettrait un abord multiple: émouvoir, penser, regarder, sentir, se situer.

### Le point de vue et quelques élargissements sémantiques

François Méchain se sert en fait du point de vue, en tant que constituant du médium photographique et dispositif mental, comme métaphore de sa réflexion plastique; remis en mouvement dans la pratique du voyage, le point de vue à son tour ainsi mis en abyme concourt à un repositionnement des valeurs: qu'est-ce qui est regardable, qu'est ce qui ne l'est pas? Que peut-on donner à voir? A « Arte Sella », Italie, (6) il propose avec « Struttura movente » dès 1991 une sorte d'installation où la place du spectateur n'est pas définie, où le déplacement de regards devient constitutif d'un nouveau point de vue. Sans doute hanté par la complexité de la postmodernité et le nombre croissant d'entrées que présente chaque problème aujourd'hui, l'artiste trouve-t-il là un moyen d'aborder la mouvance qui caractérise notre monde. Dans « Traouïéro », 1992 (7) il y a le grand « croquis photographique » qui tente de fixer et de mettre en évidence le mouvement des branches dans le vent, l'énergie constitutive d'un état qui ne se limite pas à une apparence unique: l'insaisissable peau du monde visible (« l'éloignement infini du monde des fleurs » disait Novalis ). Il y a presque toujours quelque chose qui se joue à la limite de la rupture... jusqu'où tendre les choses et les formes qui apparaissent, sans doute mesurables à l'aune de sa propre énergie? Quelques idées peut-être très vieilles en apparence, mais très simples : se tenir debout, être en équilibre. Dans la proposition plastique de Guernesey il y avait quelque chose de très fort et de très fragile à la fois : une gigantesque colonne de fougères. Et comme l'anéantissement guette toute entreprise humaine, la forteresse végétale n'aura « tenu » que le temps du cliché... mais pas suffisamment néanmoins pour qu'une équipe de télévision anglaise, venue en reportage, puisse enregistrer l'événement. Alors tutoyer le dérisoire peut-être? S'approcher au ras des forces qui façonnent le monde, entre tentation démiurgique et acte modeste d'une conscience qui cherche à comprendre les limites du visible, les limites du dicible.

### Les forces en jeu

Fasciné par l'énergie - celle des êtres, de la nature - il cherche souvent à mettre en jeu le poids des choses, la limite de rupture d'un élément. Ainsi l'arbre « ligoté » au centre du travail de « Traouïéro » (7). La tension maximale à laquelle chaque branche est nouée, proche de la cassure, porte un regard sur l'énergie brute, les tensions qui la construisent et la déconstruisent. Il n'y a guère de « lâcher prise » chez François Méchain ; son travail est une exploration obstinée des forces qui tissent notre vouloir, notre savoir et notre désir. Que sait-on, que veut-on, que peut-on? On retrouve également à l'opposé d'une activité purement mentale ce qui tracasse la danse contemporaine: un certain étirement, un balancement entre incertitude et stabilité. William Forsythe par exemple met volontiers ses interprètes en déséquilibre sur les pointes, en situation de rupture avec la technique et la verticalité : les « pointes », figures traditionnelles et controversées de la danse du XIXème siècle et d'une partie du XXème sont utilisées en ce cas à contre emploi. (8) Dans l'instant fragile et désorienté qui s'ensuit, il faut alors s'adapter, agir, réagir, trouver une façon d'être et de se tenir - « trouver son propre langage » dit une des ballerines (8) - Vivre l'urgence en quelque sorte et c'est certainement une motivation proche de ce type d'abandon qui mène François Méchain.

## Debout

Humain, inquiet et curieux de lui-même, en devenir, François Méchain sonde ses propres mouvements intérieurs à l'aune de ce que lui renvoie le monde et vice versa. Partagé entre espoir et difficulté à être, il y a aussi une place pour cette « danse des énergies » dans son travail plastique, d'où sans doute dans la forme ce double cheminement d'une forme stable mais déjà fragile (l'image photographique, le dessin) et celle instable, éphémère et plus fragile encore, appelée à disparaître que constitue le travail plastique *in situ*, qui échappe d'ailleurs aux catégories usuelles : à la fois sculpture, installation et mise en synergie de ce qui fait l'essence du lieu, de cet « entre- deux » cher à l'artiste. Ces notions d'équilibre / déséquilibre induisent une sorte de perturbation dans le regard du spectateur, entre raison et sensation ; mais c'était déjà le cas dans certaines « Sculptures / Fictions » des années 80 (9). Qu'est-ce qui est possible, plausible dans ces propositions plastiques ? Que nous apportent-elles dans notre façon de nous situer ?

## La complexité

Et puis comment dire, comment montrer la complexification croissante du monde ? « Entropie / Anthropos », Athènes, Grèce, 1996 témoigne de ces préoccupations (10). Comment s'inscrire au sein de problématiques denses dont les réseaux se ramifient à l'infini : la vitesse, l'interculturalité, la mondialisation, qui sous prétexte de résoudre les problèmes contiennent leur propre paradoxe à savoir l'émiettement, le morcellement. Les photos de caméléons de l'installation de « Choupal » en 1998 (11) renvoient elles aussi à une certaine impossibilité contemporaine à fixer et résoudre les choses et à ce besoin forcené qu'impose la société actuelle à *l'Autre* de se fondre dans le désir commun, de se conformer à un projet ficelé au « politiquement correct ».

Dans le même temps, la partie sculpturale de cette intervention au Portugal laisse entrevoir l'idée d'un métissage à travers l'utilisation de branches de bois, de provenance et d'essences différentes. Reliées en une sorte de ligne continue formant le volume final, la coexistence de points de vue multiples et simultanés contribue à un extraordinaire entrelacs de questions. Afin d'interroger plus loin encore le regard François Méchain ira jusqu'à demander à un tiers de photographe sa sculpture (« Tu », Choupal) – (11) – laissant ainsi pour une fois à *l'Autre* l'occasion de donner son point de vue en lieu et place des habituelles réponses plastiques d'un artiste contemporain à l'ego souvent surdimensionné.

## La métaphore

Dans ces travaux, où la figure humaine à proprement parler se dérobe constamment – il n'y a jamais de portrait, de mise en scène au sens propre de corps ou de visages- c'est à travers « l'idée de nature » que François Méchain choisit de s'exprimer : où l'arbre devient métaphore de l'être, où le végétal vaut pour l'Homme. « Le Chemin au Porc Epic » ou « 50 Arbres Morts Replantés », Canada, Parc des Laurentides 1990, (7) nous parle d'une façon saisissante et détournée de nos vies et de notre faire, des tâches que nous nous assignons au cours du temps humain qui nous est imparti. Contrebalançant le nom du site toujours formulé, un code barre, mesure étalon de notre système commercial, vient parfois ponctuer ironiquement l'œuvre en guise de signature fin de siècle. Mais il ne nomme rien : il renvoie simplement à ce qui est mis en œuvre dans le travail : tel type d'arbres, tant d'heures de travail, telles longueurs de branches... simplement les référents qui ont servi à la confection

« in situ » et quelques éléments codifiés, témoins des raisons contingentes du travail et de la façon dont l'artiste s'est mesuré à son entreprise (12).

Dans une autre approche, « l'Arbre de Cantobre », 1998, (13) récente commande de La Maison Européenne de la Photographie à Paris, ainsi que l'a analysé Colette Garraud, François Méchain « renvoyait métaphoriquement le spectateur à sa propre mortalité. Même dans la confrontation avec l'immensité du territoire canadien (« La Rivière Noire », 1990) (7 ; 13) la référence, la mesure ultime, c'était le corps humain qui les donnait au sculpteur. Il n'est pas étonnant de voir aujourd'hui apparaître dans l'œuvre de François Méchain, l'image surdimensionnée du coin de bûcheron, l'outil le plus simple, le plus archaïque, mais aussi le plus chargé symboliquement. Face au spectateur qu'il domine légèrement, l'objet, qui tient du biface préhistorique et du monolithe, concentre toute l'ambiguïté d'un rapport au monde naturel fait de violence et d'osmose. Instrument de séparation, il est aussi celui qui relie, car le coin de bûcheron se transmettait (ceux qui servent de modèle à l'artiste lui viennent de sa famille). Marqué et brutalisé par un usage dont le grossissement souligne les traces, il se trouve, en même temps, par sa présence sculpturale sur un fond blanc intemporel et abstrait, porté, au-delà de son historicité propre vers un anonymat original que vient confirmer l'appellation *Sans Titre* » (14).

## L'Espace

Il est aussi question d'espace : à l'idée très répandue actuellement qu'il n'existe plus d'art autrement qu'urbain, voilà un homme pour qui l'idée et l'expérimentation de l'espace et de la solitude ont encore une valeur à investir, porteuse d'un questionnement. En ce sens la découverte du territoire nord américain, canadien pour l'essentiel, traverse certains travaux d'une manière très prégnante. Quel européen ne s'est pas senti bousculé par l'immensité de ces paysages qui réduisent souvent ceux du vieux continent à la notion de jardins ? D'autant que dans le cœur et l'imaginaire de la génération de François Méchain dorment les lectures de l'enfance liées au Grand Nord, à la conquête de l'Ouest, à cet Eldorado à investir (Jack London et quelques autres ont irrémédiablement laissé des traces vives dans beaucoup d'esprits). Là encore il a fallu composer avec la nouvelle donne de ces espaces : l'échelle des forêts et des montagnes qui écrase toute velléité artistique. Comment inscrire dans ces paysages une production plastique sans affronter le ridicule ? Les photos américaines du XIX<sup>ème</sup> siècle témoignent fort bien de ce challenge : figures humaines minuscules ( William Henry Jackson, Tower of Babel, Garden of the Gods, Colorado, after 1880 ; Grand Canyon of the Colorado, after 1880 ; Timothy O'Sullivan, Men on Volcanic Ridge, circa 1868 ) – (15) qu'il faut presque chercher à la loupe, perdues dans ces clichés qui fixent les chaos rocheux de l'ouest ou les prairies interminables, comme happées par cette nature formidable et souvent hostile.

## Le Photographique

Les photographies de François Méchain sont empreintes d'une réflexivité inlassable, sans cesse rebondissante: interroger le médium en lui même, ses limites. Sonder l'image, la certitude de nos yeux qui ne peut que s'évanouir devant les *carrés d'incertitude* de « Lassalle River » et de « l'Arbre de Cantobre » (13), où les « détails » ne nomment rien de plus précis et renvoient le regardeur à sa propre demande devant l'image. Par leur pratique délibérément tournées vers le *photographique*, les limites de l'image sont souvent pointées comme elles l'étaient déjà avec « Equivalence ou le tas de sable à 25 et 25000 Iso » dès 1982 – (9) L'artiste n'omet rien de ce qui constitue le langage la photo. Il n'y a ni bon ni mauvais, il y a

tout simplement : du flou, du grain, une mise au point, des plans, des valeurs, des cadrages... Même les avatars liés au processus du travail en cours sont pris en considération: la pluie qui ruisselle sur les négatifs de « Toronto Island », Canada, 1996 (13), le sable qui vient rayer les négatifs deviennent partie intégrante, constitutive de l'image. L'image parfaite est ainsi mise à mal alors qu'en photographie l'opérateur, l'homme de laboratoire au sens artisanal du terme, adepte de la belle image, doit toujours faire attention à ce que quelque chose n'arrive pas. Poussières, taches d'eau font l'objet d'une chasse minutieuse... Au contraire François Méchain accepte l'intrusion de ce qui devrait a priori être écarté. Le laissé pour compte du métier traditionnel entre à son tour dans le champ de l'image : où l'on retrouve par exemple dans l'emploi de la profondeur de champ un certain *nomadisme de l'œil* (16), générateur de remise en question des valeurs - on peut songer ici à John Hilliard « *She observed her reflection* », 1976 (17). Il aime en quelque sorte interroger l'image jusqu'à sa dérive sémantique et accorde une importance certaine au travail en chambre noire : un négatif n'est qu'une *promesse*, répète-t-il à l'envi. C'est là, toujours seul dans l'obscurité du laboratoire, que se joue une seconde et indispensable étape de la sculpture, celle de la lumière. Extérieur / Intérieur, ultime étape d'un va et vient sans cesse renouvelé ?

Croquis / Sculpture / Photographie : une triple nécessité, une triple approche au sein d'une attitude créatrice que l'on pourrait remplacer par Imaginer / Construire / Montrer, où l'on voit bien que le plasticien empiète largement sur le terrain du photographe traditionnel, ce que Michel Guérin nomme « la diversité opératoire d'un homme démultiplié » (5).

Il y a chez François Méchain un souci permanent de *mise en péril*: un refus de la récidive formelle systématique au profit d'une expérimentation permanente propre à se dérouter, à dérouter un spectateur avide de repères fussent-ils esthétiques. Mais dans ce qui est donné à voir, il n'y a pas nécessairement de désir de conviction. Dans « Lassalle River » (13) il y a la contamination énigmatique et poétique de deux espaces contigus, les écorces d'un tronc d'arbre et les croûtes de boue que laisse sur la berge le fleuve en décrue. On voit bien que rien n'est jamais acquis : chaque site catalyse tout au plus la déclinaison soigneusement renouvelée de questionnements multiples eux-mêmes mis en doute à chaque nouvelle commande.

« *Je est un autre* » disait le poète. D'un site à l'autre, d'un site à *l'Autre* pourrait-on dire avec le travail de François Méchain.

Nicole Vitré pour François Méchain  
à Bel Air, avril 1999

- (1) « Dans l'atelier fascinant de Braque vieillissant », Geneviève Breerette, in *Le Monde*, 09 – 10 février 1997.
- (2) « François Méchain, La Rivière Noire », Colette Garraud in *Actes du Colloque sur le Paysage*, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne, Château de Lupé, France, automne 1998, (à paraître au printemps 1999).
- (3) « Francis Ponge, l'inachèvement perpétuel », Michel Collot in *Encyclopedia Universalis*, 1980.
- (4) « François Méchain, The Inescapable Lure of Landscape » in « Darkness and Light », The proceedings of the European Society for History of Photography Symposium, Oslo, Norway, 1994.
- (5) « Les Poèmes Sculpturaux de François Méchain », Michel Guérin, in « *Recherches Poïétiques* » N° 6 / 97, Université de Valenciennes et du Haut-Cambrésis, France, 1997.
- (6) « Terra–Cielo Ancora », Jacques Leenhardt, in catalogue *Arte Sella*, Galleria Civica di Arte Contemporanea, Trento, Italie, 1991.
- (7) « François Méchain, In Situ », in catalogue de l'exposition itinérante en Finlande, Estonie, Suède, Norvège, Danemark, 1993 et 1994, éditions *le Temps qu'il fait*, Cognac France, 1993.
- (8) « William Forsythe consacre le retour des pointes », Dominique Frétard, in *Le Monde*, 31 mars 1999.
- (9) in « *Les Paysages de l'Improbable* », Frédéric Lambert, Nicole Vitré, éditions Marval, Paris, 1989.
- (10) « François Méchain », Katerina Gregou in *Arti – magazine*, Athènes, Grèce, 1996.
- (11) in « *François Méchain, Choupal* », Joao Miguel Fernandes Jorge, éditions *Encontros da Fotografia*, Coimbra, Portugal, 1998.
- (12) « François Méchain, Sculptures », Jacques Leenhardt, in catalogue d'exposition, Musée des Beaux Arts de Calais, France, 1993.
- (13) in « *L'arbre de Cantobre* », Colette Garraud, éditions *Actes Sud*, Arles et Maison Européenne de la Photographie, Paris, France, 1998.
- (14) in texte d'introduction à l'exposition « *François Méchain, le pari de l'entre-deux* », Colette Garraud, Galerie Michèle Chomette, Paris, 1998.
- (15) in « *The American Space* », Daniel Wolf avec une introduction de Robert Adams, Wesleyan University Press, USA, 1983.
- (16) in texte d'introduction à l'exposition de François Méchain à la *Winnipeg Art Gallery*, Winnipeg, Canada, 1996.
- (17) « *Scene, John Hilliard* », Régis Durand, in catalogue du Musée des Beaux Arts de la Chaux-de-Fonds, Suisse et du *Channel*, Scène Nationale de Calais, Galerie de l'Ancienne poste, Calais, France, 1993.