

The View from Up Here: Eamon Mac Mahon's Perspective on the Wild

Le Grand Nord vu d'en haut : la perspective d'Eamon Mac Mahon sur les espaces sauvages Eamon Mac Mahon, *Landlocked*

Isa Tousignant

Numéro 92, automne 2012

Plein Nord
True North

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67418ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tousignant, I. (2012). The View from Up Here: Eamon Mac Mahon's Perspective on the Wild / Le Grand Nord vu d'en haut : la perspective d'Eamon Mac Mahon sur les espaces sauvages / Eamon Mac Mahon, *Landlocked*. *Ciel variable*, (92), 32–41.



Eamon Mac Mahon

Landlocked



En captant – ou capturant – la nature sauvage le temps d’une fraction de seconde depuis les hauteurs de son obturateur, Mac Mahon ajoute sa voix à l’éternelle bataille pour la suprématie entre l’homme et la nature.









A running theme in Mac Mahon's personal work, apart from a strong urging to witness and account for the ecological damage that we're doing, is this ultimate insignificance of man.



The View from Up Here: Eamon Mac Mahon's Perspective on the Wild

ISA TOUSIGNANT

My first encounter with Canadian photographer and artist Eamon Mac Mahon was when I worked as an editor for a travel magazine, at which he was the stuff of local legend. He had shot a story about the Bahamas for which he'd risked life and limb: on a tiny, rickety plane with, lore dictates, more holes than a fisherman's net, he hung out of the main cavity – tied in place with only a rope – to capture aerial shots of the turquoise swirling waters. The story won awards.

Known mostly as an editorial photographer with an impressive client list (*Walrus*, *Toronto Life*, *Canadian Geographic*, *National Geographic*, *W*, *New York Magazine*, *Time*, and *enRoute*), Mac Mahon has authored a couple of series along more personal lines that point to a distinct mandate behind his adventurousness. *Amazon of the North* (2011) was published as a photo essay in *Walrus* as sort of ecologist's love letter to the boreal forest, the world's largest terrestrial carbon storehouse. Mac Mahon pictured this invaluable natural resource under the siege of industry mainly from a bird's-eye view, revealing nature's incredible patterns, textures, and grandeur. *Landlocked*, the series presented here, is a more recent spinoff project: it explores five or six towns nestled deep within the thick of that same forest, north of where Mac Mahon grew up. No roads lead to these small human clusters, which include Old Crow and Uranium City; they're accessible only by plane. Luckily, Mac Mahon is a frequent flyer.

Though he grew up in northern Alberta with the boreal forest as his backyard until the age of six, Mac Mahon moved first to Ireland for a couple of years and then to Toronto for the rest of his childhood. He has since lived a global citizen's life, in part because of a fortuitous meeting during that period in Toronto; that's when Stephen Anderson became a lifelong friend. After a stint as a commercial fisherman, Anderson became a pilot and the owner of a small bush plane. "My friend Stephen bought a cheap old tail dragger in Halifax, and he first flew it from Toronto to Alberta to build up his flight hours," says Mac Mahon, on the phone from a stopover in Boston (tomorrow, he's embarking on a month-long journey across the Atlantic aboard a ship to Iceland). "I'd come along and hunt for jobs for us along the way – any kind of aerial work I could get. A lot of the time, if we passed through a small city, if there was a big hotel of a golf course or a tourism office, I'd pitch a photo project."

The first year, the duo started in Edmonton and went north, and then west, seeing from above the large wild area Mac Mahon had grown up knowing. The second year, they got a nice contract photographing watersheds for an environmental group and caribou for the World Wildlife Foundation in Old Crow, in the Yukon, which led to more Yukon explorations and a foray into Alaska in the third year. The aerial images, such as *Winding River*, *White Owl*, and *Rainbow*,

are imbued with the excitement of supra-human achievement.

There's something about taking a bird's-eye view that gives people an otherworldly rush. It's as simple as the thrill of exceeding the limitations of our earth-bound state that was born with the invention of the aircraft – "man conquering sky." But there's also a paradigmatic awe that comes from the evident self-sufficiency and aesthetic autonomy of the wild. To view the globe, Earth, from such an inhuman perspective of remove reveals beauties to us that we should not, logically, physiologically, have access to. Mac Mahon, enabled by Anderson, is on what art theorist Jonathan Bordo might call the great trek into wilderness, but he is not armed with bayonets or machetes and leather boots to conquer the environment's unpredictable undulating grounds, as one imagine our forefathers were; rather, he employs a metal bird, a flying machine, to infiltrate the wild and turn it into the wilderness.

In Bordo's mind, the suffix "-ness" transforms the wild "from errant, arid, a void, to transgressive, exultant, a condition of pure presence or absence. Wilderness as a linguistic locator manifests or instantiates the condition of wilderness. Ness comes to hold the wild as in a nest or a niche, as if the wild were contained or the core of something. At its core is the wild, the formless: *where the wild things are*."¹ He goes on: "It is not to chide Wittgenstein to say that grammar, not philosophy, has gone metaphysical on us when it comes to the ordinary word *wilderness* and its dispositions of use. *The wilderness* marks its (auto)promotion as a linguistic sign, a sign for dislocation and gaps, as a claim to an exception to culture within culture, pure willfulness (from Germanic *wil*), beyond the law. It offers signification by emptying and dissolving significance. It halos a very human enunciation by declaring human erasure. The wilderness posits itself as a sign to threaten the extinction of the very human sign."²

By capturing – trapping – the wild in the split-second speed of his sky-high shutter, Mac Mahon is adding his voice to the age-old battle for supremacy between humans and nature. *The wilderness*, in Bordo's sense, is tangible in aerial shots such as *Winding River*, in which, even if humans tried, they couldn't create more haphazardly beguiling patterns than Mother Nature has. But at the same time, a human has been wily enough to put himself in a position to see them.

"The way wilderness works isn't any different than cities, the way I see it," says Mac Mahon. "The balance that nature comes to, the way it's always changing – if a forest is cleared, new things are born there . . . there's that kind of balance, forces working against each other that come to a sort of agreement. We don't have as much power as we think we do. Things are more complicated because of the time

stamp, how old the world is – it's really hard to see what effect humans will have in the long run."

A running theme in Mac Mahon's personal work, apart from a strong urging to witness and account for the ecological damage that we're doing, is this ultimate insignificance of man. And while it's a theme that's visible in Mac Mahon's aerial shots in a more relativistic kind of way, it becomes really direct when he deplanes and works at ground level. Photographs such as *Treehouse*, *Iceberg*, and *Picket Fence* express how practically absurd our efforts are to keep the wild at bay and tame. What good is a picket fence making a delineation between one patch of unruly forest and another? Can one really claim ownership of land in that context? A work such as *Tangled Wires* shows exactly what the elements think of our ridiculous efforts to stay in touch with each other via fancy technologies – they laugh in our face. It's a humbling message.

Mac Mahon's series on the landlocked towns north of where he grew up in tame, civilized Alberta are imbued with a philosophical sense of humour. Hinting at the Gaia theory that Earth will self-regulate no matter what we parasitical entities try to do to it (possibly by extinguishing us altogether, mind you), his works bespeak the perspective of a man wizened by a faraway perspective, a *vue d'ensemble* that few of us have the privilege of possessing. He's seen it all and watches the irony of our errors with an anthropological curiosity.

"That's definitely a huge characteristic of photography," says the artist. "I feel more and more that we live in a unique time. It's hard to predict, but we could easily develop the entire North the way Europe was developed. What's happening in the Arctic right now and what's going to happen to the boreal forest will determine man's future. But it remains amazing that we still have this wilderness in this day and age, and that it's so huge. They're chipping away at it, but it's still there. In those towns you're surrounded by it – to be there is to be overwhelmed by nature, in a good way. At night you feel all that darkness pressing in. I love it."

1 Jonathan Bordo, "Picture and Witness at the Site of the Wilderness," in *Landscape and Power*, 2nd ed. (Chicago and London: University of Chicago Press, 2002), p. 292.

2 *Ibid.*, p. 294.

Isa Tousignant is a contributing editor for Canadian Art magazine and a blogger on the Montreal arts scene for *akimbo.ca* as well as a freelance writer on culture, lifestyle, design, and travel. After working as a newspaper and magazine editor for over a decade, she recently left the land of cubicles to write her first book, about animals in contemporary art.

Le Grand Nord vu d'en haut : la perspective d'Eamon Mac Mahon sur les espaces sauvages

ISA TOUSIGNANT

Eamon Mac Mahon (b. 1976) is a photo and video artist currently based in Toronto. Raised in northern Alberta, his fascination with the wilderness began at an early age. His work has been exhibited at the Griffin Museum of Photography, Higher Pictures, San Jose's Institute of Contemporary Art, and The Power Plant. A year-long installation of his *Landlocked* series, described as "magnificent and mysterious" by the *Globe and Mail*, was presented at Toronto's Pearson International Airport during the CONTACT Photography Festival. Mac Mahon is currently working on his first book, to be published by the Daylight Community Arts Foundation in 2013. www.eamonmacmahon.com

Eamon Mac Mahon (né en 1976) est un photographe et vidéaste vivant actuellement à Toronto. Élevé dans le nord de l'Alberta, il fut fasciné très tôt par les espaces sauvages du Grand Nord canadien. Son travail a été présenté au Griffin Museum of Photography, au Higher Pictures, au San Jose's Institute of Contemporary Art et au Power Plant. Sa série *Landlocked*, qualifiée de « magnifique et mystérieuse » par le *Globe and Mail*, a été exposée pendant un an à l'aéroport international Pearson de Toronto à l'occasion du CONTACT Photography Festival. Mac Mahon travaille actuellement à l'élaboration de son premier ouvrage, qui sera publié par Daylight Community Arts Foundation en 2013. www.eamonmacmahon.com

J'ai découvert le travail du photographe et artiste canadien Eamon Mac Mahon en tant qu'éditrice d'une revue de voyage, où il alimentait les légendes locales. Il avait réalisé un reportage sur les Bahamas en risquant sa vie : depuis un minuscule avion bringuebalant plus troué – tradition oblige – qu'un filet de pêche, penché au-dehors par la plus grande ouverture (et maintenu par une simple corde), il avait photographié en vol les eaux turquoise et tourbillonnantes. La série lui valut plusieurs prix.

Connu majoritairement pour ses reportages photographiques parus dans les prestigieuses revues *Walrus*, *Toronto Life*, *Canadian Geographic*, *National Geographic*, *W*, *Time* et *enRoute*, Mac Mahon a également réalisé quelques séries plus personnelles, significatives d'une démarche qui va au-delà du défi aventureux. *Amazon of the North* (2011), paru dans *Walrus* sous la forme d'un essai photographique, compose une sorte de lettre d'amour d'un écologiste à la forêt boréale, la plus grande réserve terrestre de carbone. Mac Mahon nous présente cette irremplaçable ressource naturelle – désormais sous la menace de l'industrie – essentiellement par des vues aériennes, révélant la nature dans toute sa grandeur, ses textures et ses motifs. *Landlocked*, la série présentée ici, est un projet plus récent : on y découvre cinq ou six communes nichées au cœur de cette même forêt, au nord de la région où Mac Mahon a grandi. Aucune route ne mène à ces petites grappes d'habitations humaines; elles sont accessibles uniquement par avion. Heureusement, Mac Mahon est un habitué de la chose.

Bien qu'il ait grandi dans le nord de l'Alberta, aux portes de la forêt boréale, jusqu'à l'âge de six ans, Mac Mahon a ensuite vécu deux ans en Irlande, puis à Toronto pendant le reste de son enfance. Depuis, son parcours est celui d'un citoyen du monde, en partie grâce à une rencontre fortuite durant cette période torontoise : il y a forgé une solide amitié avec Stephen Anderson. Après avoir travaillé un temps dans la pêche commerciale, Anderson devient pilote et propriétaire d'un petit avion de brousse. « Mon ami Stephen s'est acheté à Halifax un vieux biplace à train classique, et il a d'abord volé de Toronto jusqu'en Alberta pour accumuler des heures de vol », raconte Mac Mahon au téléphone, lors d'une escale à Boston (il embarquait le lendemain pour un mois de traversée à bord d'un navire en partance pour l'Islande). « Je l'ai accompagné en essayant de nous trouver des contrats en chemin – n'importe quel type de mission aérienne. Souvent, si nous passions par une petite ville qui avait un grand hôtel, un terrain de golf ou un office du tourisme, je décrochais un contrat photo. »

La première année, le duo partit d'Edmonton vers le nord, puis vers l'ouest, survolant les paysages où Mac Mahon avait vécu enfant. La deuxième année, des contrats intéressants leur permirent de photographier des réservoirs pour un groupe écologiste, et des

caribous pour le World Wildlife Foundation à Old Crow, au Yukon, ce qui les conduisit à d'autres explorations au Yukon et à une expédition en Alaska la troisième année. Ces images aériennes, comme *Winding River*, *White Oil* et *Rainbow*, sont imprégnées de l'exaltation qui accompagne la réussite d'une entreprise supra-humaine.

Il y a quelque chose dans le fait de voir le monde d'en haut qui suscite une étrange griserie. C'est aussi simple que le frisson d'exaltation qui nous saisit, depuis l'invention de l'aviation, lorsque nous dépassons notre condition de créatures terrestres : « l'homme à la conquête du ciel ». Mais il y a aussi un émerveillement paradigmatique devant l'évidente autosuffisance et l'autonomie esthétique de la nature sauvage. Apercevoir le globe, la Terre, dans cette perspective et à cette distance inhumaines, nous révèle une beauté à laquelle nous ne devrions pas, logiquement, physiologiquement, avoir accès. Mac Mahon, grâce à Anderson, s'est embarqué dans ce que le théoricien de l'art Jonathan Bordo pourrait appeler la grande exploration des espaces sauvages (*wilderness*). Mac Mahon n'est pas équipé de baïonnettes, de machettes ou de bottes de cuir pour conquérir un terrain accidenté et imprévisible, tels que nous imaginons que l'étaient nos ancêtres pionniers. Il utilise plutôt un oiseau d'acier, une machine volante, pour infiltrer la nature brute et la changer en « espace sauvage ».

Selon Bordo, la notion de *wilderness* transforme notre perception de la nature sauvage (*the wild*) « incontrôlable, aride, désolée », qui devient alors « transgressive, jubilatoire, une condition de pure présence ou absence. Le terme de *wilderness* est un marqueur linguistique qui manifeste ou incarne cette condition propre aux territoires vierges. Le suffixe *-ness* enveloppe en quelque sorte la nature sauvage comme un nid ou une niche, comme si cette sauvagerie était contenue, ou devenait le noyau d'une entité. En ce noyau réside la sauvagerie, l'informe : *where the wild things are*, le règne des êtres sauvages. »¹ Il poursuit : « Nous ne trahissons pas Wittgenstein en affirmant que c'est la grammaire, et non la philosophie, qui devient métaphysique au regard d'un mot aussi ordinaire que *wilderness* et de ses modalités d'emploi. Le concept de *wilderness* démontre son (auto)promotion comme signe linguistique signifiant la dislocation et le vide, la revendication d'une culture à l'intérieur de la culture, une pure volonté (*wilfulness*, dont la racine germanique est *wil*) au-delà des lois. Il offre une signification en vidant et dissolvant le sens. Il crée un halo autour d'un énoncé très humain en déclarant l'effacement de la présence humaine. Le terme de *wilderness* se positionne en tant que signe pour menacer d'extinction le signe humain lui-même. »²

En captant – ou capturant – la nature sauvage le temps d'une fraction de seconde depuis les hauteurs de son obturateur, Mac Mahon ajoute sa voix à l'éternelle

PAGE 32 : *Winding River*, Northwest Territories, 2005, 81 x 102 cm;
Wild Bison, Northwest Territories, 2008, 81 x 102 cm;
Deciduous and Coniferous Trees, Alberta, 2004, 81 x 102 cm;
Cut Lines, Alberta, 2004, Archival pigment prints / épreuves pigment archive, 101 x 127 cm

PAGE 33 : *Altar*, Camsell Portage, 2008, Archival pigment print / épreuve pigment archive, 101 x 127 cm

PAGES 34 À 36 : *Inuvik Airport*, Yukon Territories, 2009;
Platform, Saskatchewan, 2010; *Picket Fence*, Saskatchewan, 2010;
Hunter, Red Sucker Lake, 2007; *Bluefish Camp*, Yukon Territories, 2007,
Archival pigment prints / épreuves pigment archive, 81 x 102 cm

PAGES 37-38 : *Iceberg*, Nunavut, 2011; *Bearskin*, Yukon Territories,
2007, Archival pigment prints / épreuves pigment archive, 51 x 61 cm

PAGE 41 : *Wires*, Kimmirut, 2011, Archival pigment print /
épreuve pigment archive, 51 x 51 cm;
Black Dog, Eagle Plains, 2009, Archival pigment print /
épreuve pigment archive, 41 x 51 cm;
Living Room, Cape Dorset, 2011, Archival pigment print /
épreuve pigment archive, 51 x 61 cm

bataille pour la suprématie entre l'homme et la nature. L'autonomie des espaces sauvages selon Bordo est tangible dans le cadre de vues aériennes comme *Winding River*, où les circonvolutions élaborées au hasard par Mère Nature sont infiniment plus séduisantes que si l'homme les avait imaginées. Et pourtant, un être humain a été suffisamment ingénieux pour parvenir à les voir.

« Les espaces sauvages ne fonctionnent pas différemment de nos villes, tels que je les vois, explique Mac Mahon. La nature s'autorégule, tout change sans cesse – si des arbres sont coupés, de nouvelles plantes apparaissent... c'est un équilibre entre des forces en opposition qui parviennent à un accord. Nous n'avons pas autant de pouvoir que nous le pensons. C'est complexe à évaluer à l'échelle du temps terrestre : il est difficile de déterminer l'impact que l'espèce humaine aura sur le long terme. »

Un thème récurrent dans le travail personnel de Mac Mahon, outre la nécessité pressante de témoigner et de rendre compte des dommages écologiques provoqués par nos activités, est celui de l'ultime insignifiance de l'homme. Ce thème est visible de façon relative dans ses photographies aériennes, mais il devient évident lorsque Mac Mahon descend d'avion et travaille au niveau du sol. Des images comme *Treehouse*, *Iceberg* et *Picket Fence* révèlent l'absurdité concrète de nos efforts pour contrôler et domestiquer la nature. Comment une rangée de piquets peut-elle constituer une démarcation entre une zone de forêt vierge et une autre ? Peut-on vraiment revendiquer la propriété d'un territoire dans ce contexte ? Une œuvre comme *Tangled Wires* nous montre exactement ce que les éléments pensent de nos tentatives dérisoires pour rester en contact les uns avec les autres via des technologies sophistiquées : ils nous rient au nez. C'est une leçon d'humilité.

La série *Landlocked*, où Mac Mahon visite les communes éparpillées au nord de la région civilisée et domestiquée de l'Alberta où il a grandi, est imprégnée d'un humour plein de philosophie. En faisant allusion à la théorie de Gaïa, selon laquelle la Terre s'autorégulera malgré tout ce que nous essayons de lui faire en tant qu'entités parasites (et peut-être en nous effaçant complètement, remarquez), son œuvre transmet la perspective d'un homme éclairé par une *vue d'ensemble* lui ayant apporté un recul que bien peu d'entre nous ont le privilège de posséder. Il est lucide, et considère l'ironie de nos efforts avec une curiosité anthropologique.

« C'est certainement un aspect essentiel de la photographie », commente l'artiste. « J'ai de plus en plus le sentiment que nous vivons une époque unique. C'est difficile à prévoir, mais nous pourrions très bien développer tout le Nord de la planète comme l'Europe s'est développée. Le sort de l'Arctique et de la forêt boréale est en train de déterminer le futur de l'humanité. Malgré tout, c'est extraordinaire que nous ayons



encore d'immenses espaces vierges à notre époque. On les ronge peu à peu, mais ils sont encore là. Dans ces petites communes, on est cerné et submergé par l'immensité de la nature, mais dans un sens positif. Toute la nuit, on sent la profondeur de l'obscurité qui nous assiège. J'adore cette sensation. »
Traduit par Emmanuelle Bouet

1 Jonathan Bordo, « Picture and Witness at the Site of the Wilderness » dans *Landscape and Power*, 2^e éd., University of Chicago Press, (2002) p. 292. 2 *Ibid.* p. 294.

—
Isa Tousignant contribue régulièrement au magazine *Canadian Art*, ainsi qu'au blogue consacré à la scène artistique montréalaise pour *akimbo.ca*. Elle est rédactrice indépendante dans le domaine de la culture, de la décoration, du design et du voyage. Après avoir travaillé comme éditrice de journaux et de magazines pendant plus d'une décennie, elle a récemment quitté l'univers des bureaux pour écrire son premier livre, qui portera sur les animaux dans l'art contemporain.

—