

Vingt-six ans après *La Main de l'homme*, Sebastião Salgado publie *Gold*, un livre, composé pour moitié d'images inédites, sur la mine d'or de Serra Pelada, en Amazonie, qu'il a visitée en 1986. De la protection de la forêt et des Indiens, victimes de la cupidité des hommes, le photographe a fait l'un des combats de sa vie.

SEBASTIÃO SALGADO

Le Terrien

interview par **Alain Genestar** et **Alexandra Nawawi**

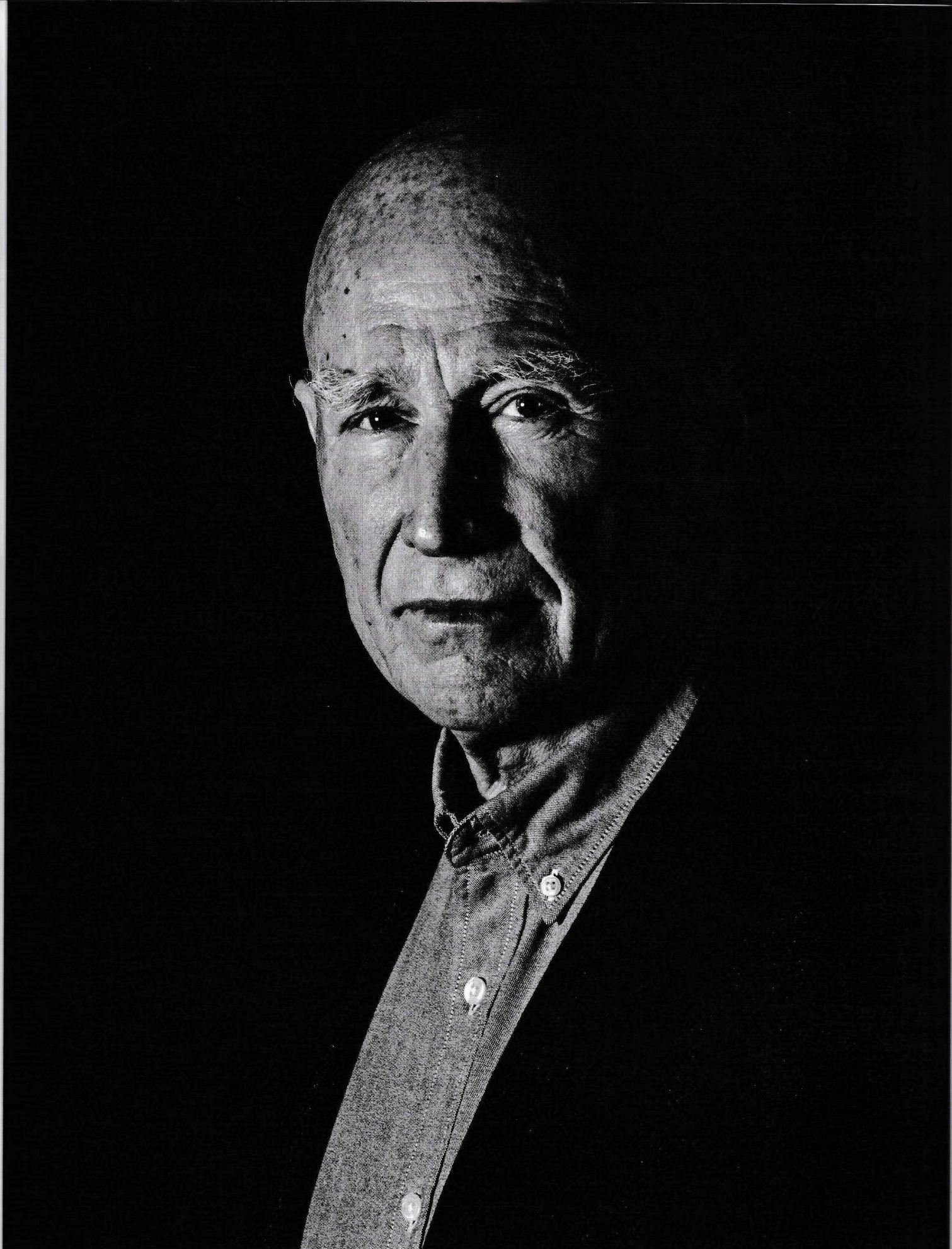
Vous êtes entré à l'Académie des beaux-arts. Vous venez de recevoir le Prix de la paix des libraires allemands. On ne compte plus vos décorations. Comment vivez-vous cette notoriété, vous qui partez en reportage seul au fin fond de l'Amazonie pendant des semaines, voire des mois ?

Je ne suis pas tout à fait d'accord avec vous sur un point : un photographe n'est jamais seul ; au contraire, il est très entouré. Photographier, c'est rencontrer, être en contact direct avec des hommes et des femmes, des situations. Je suis toujours près des gens sur le terrain. Ceux que je photographie et ceux qui m'aident, qui m'informent, qui m'assistent.

Je fais ces images parce que je me sens concerné par la société qui m'entoure. Pas pour la notoriété. Mais un jour, mon travail est devenu une sorte de référence, j'ai commencé à recevoir des prix, et à être attaqué... C'est normal.

Cela dit, il est illusoire d'imaginer qu'il y a une coupure aussi franche entre le terrain et ma vie ici, à Paris. Les choses sont beaucoup plus harmonieuses qu'on ne l'imagine. La vraie intelligence de l'espèce humaine, c'est sa capacité d'adaptation. Donc cette vie aujourd'hui, avec ces récompenses que je reçois et ces expositions que j'organise avec ma femme, Lélia, c'est pareil. On s'habitue à tout. Je côtoie des gens que je n'aurais jamais imaginé rencontrer, des gens puissants. Mais au bout du compte, ils sont comme les autres. Et tout ça est devenu mon quotidien. Un quotidien que les gens regardent d'une certaine manière, comme quelque chose de spécial. Mais ça ne l'est pas vraiment. ➔

Le photographe franco-brésilien sort aux éditions Taschen *Gold*. Pour ce livre, il a revisité les archives de son travail sur la mine d'or de Serra Pelada, dans l'Etat du Para au Brésil. Lorsqu'il y met les pieds, en septembre 1986, Sebastião Salgado est témoin d'un spectacle ahurissant : « *J'en avais la chair de poule : 52 000 hommes qui travaillaient, sans une seule machine, dans un trou béant profond de 200 mètres...* » Sebastião Salgado est photographié ici par Yann Arthus-Bertrand.



En 1986, lorsque vous entrez dans la mine de Serra Pelada, cela fait six ans que vous faites des demandes pour y accéder. Qu'est-ce que ce reportage a représenté pour vous ?

J'ai quitté mon pays, le Brésil, en 1969. Et j'y suis retourné pour la première fois onze ans après, en 1980. C'est à ce moment-là qu'on a découvert le gisement. Il y avait déjà des images à la télévision et dans les magazines. C'était une chose tellement énorme ! A l'époque, l'armée brésilienne contrôlait la Serra Pelada. La concentration humaine était telle qu'il fallait prévenir les potentielles émeutes : 50 000 personnes travaillaient là-bas, 50 000 hommes qui, d'un seul coup, pouvaient devenir violents. Il y avait un risque de déstabiliser toute la région. L'armée a interdit les armes, l'alcool et la prostitution pour éviter les bagarres. Il y avait tellement d'or qu'il fallait garantir la sécurité. J'ai demandé dès 1980 les autorisations. Mais j'avais un mauvais dossier. Je militais activement contre la dictature militaire qui était au pouvoir depuis 1964. Ils ont refusé. L'année suivante, et pendant cinq ans, j'ai renouvelé ma requête. Jusqu'en 1986, année où l'administration de la mine n'était plus assurée par l'armée, mais par la coopérative des mineurs.

Comment était organisée la mine ?

Déjà, il fallait y accéder. C'était très compliqué, car elle est située dans l'Etat du Para, dans le nord du Brésil. Mais les gens faisaient le voyage. L'or est un appât incroyable. Une fois sur place, ils devaient obtenir une concession pour commencer l'exploitation. L'armée avait quadrillé la terre en lots de deux mètres sur trois. Toutes les personnes qui débarquaient mettaient leur nom sur une liste, et on leur attribuait une concession par ordre d'arrivée. En 1986, il y avait 52 000 travailleurs pour 1 200 propriétaires organisés en coopérative. C'est cette coopérative qui m'a donné accès à la Serra Pelada.

Il y avait déjà eu beaucoup de reportages sur le site. Mais la plupart des photographes restaient maximum deux jours, car il n'y avait rien là-bas, pas de route, pas d'hôtel, pas de restaurant. Il fallait se démerder. Si j'avais eu les autorisations avant 1986, j'aurais fait la même chose. Une histoire courte. Mais entre-temps, j'avais lancé mon grand projet sur les travailleurs du monde, qui a donné le livre *La Main de l'homme* [publié en 1993]. J'avais imaginé une série d'une trentaine ou d'une quarantaine de sujets qui pouvaient illustrer ce moment de l'histoire où les machines commençaient à envahir les lignes de production. On était en train d'assister à la fin d'une ère industrielle. J'ai voulu faire le portrait de ces *workers*, ces prolétaires, avant que la majorité d'entre eux ne soit remplacée par des robots intelligents ou par des ordinateurs. Pour cela, il me fallait séjourner longtemps sur place. Vivre au milieu de ces hommes. Je me suis donc organisé pour passer un mois à Serra Pelada. Je suis resté trente-cinq jours exactement.

Vous avez donc vécu là-bas, mais l'accueil qu'on vous a fait au départ a été un peu particulier...

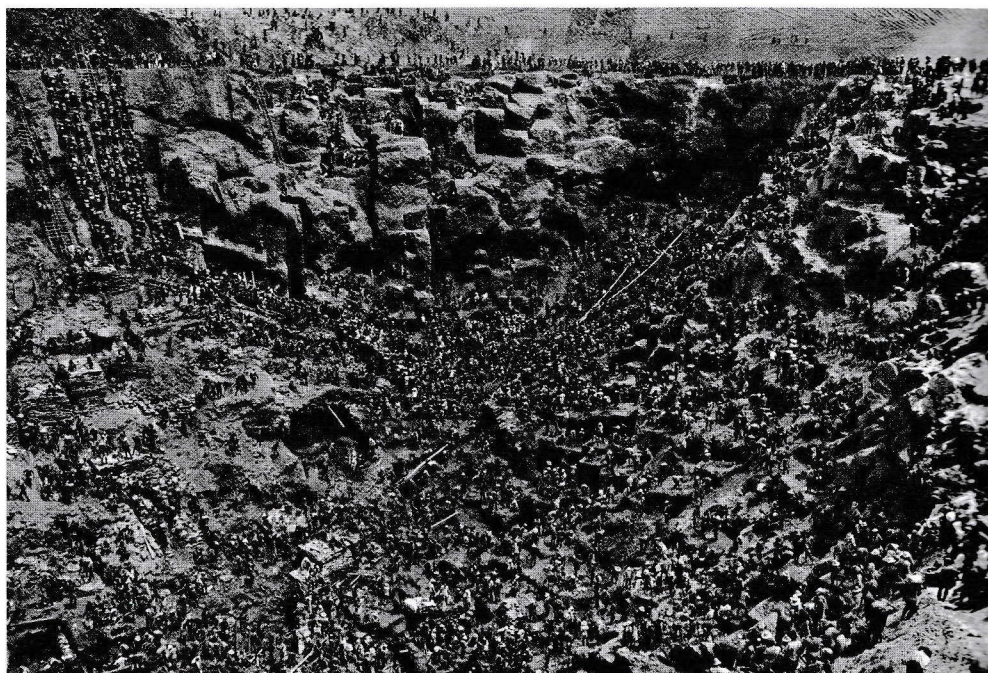
C'était un malentendu. En fait, la mine était gérée par la coopérative, mais elle appartenait à une société ➔



Le grand invité

“Il y avait déjà eu beaucoup de reportages sur le site. Mais la plupart des photographes restaient maximum deux jours, car il n’y avait rien là-bas, pas de route, pas d’hôtel, pas de restaurant. Il fallait se démerder”

SEBASTIÃO SALGADO






minière qui s'appelait Vale do Rio Doce. En français, cela veut dire "vallée du fleuve Doce", et c'est le nom de la région dont toute ma famille était originaire. Une rumeur circulait : on craignait qu'un jour cette compagnie ne reprenne la concession pour exploiter elle-même l'or et ne vire tout le monde. Alors, en me voyant débarquer avec mes moustaches et mes longs cheveux blonds, en entendant que je venais de la vallée du fleuve Doce, les mineurs ont cru que j'étais un espion envoyé par l'entreprise !

Mon premier souvenir est le bruit de la mine : les tac, tac, tac des pioches et des pelles. La rumeur qui montait de ce trou gigantesque. Puis, peu de temps après mon arrivée, j'entends des cailloux qui s'entrechoquent. Je n'ai pas pensé une minute que c'était pour moi. Mais si. Les ouvriers étaient en train de se prévenir que le mouchard était là. Je commence à descendre, à photographier. Et je me fais bousculer. C'était très agressif. En vingt mètres, j'étais couvert de boue. Un policier s'approche. Il me lance : "*Gringo, ton passeport.*" Je lui dis que je n'en ai pas. Un deuxième le rejoint. Ils me reposent la question trois fois et finissent par me menotter et m'embarquer. Les mineurs autour étaient surpris : ils avaient compris qu'ils avaient fait une erreur, que je n'étais pas celui qu'ils pensaient. J'arrive donc dans une petite bicoque, avec les policiers, et un

officier leur demande pourquoi ils m'avaient arrêté. "*C'est un gringo qui ne voulait pas me donner son passeport.*" Alors je coupe : "*Mais je ne suis pas un gringo. Je suis brésilien, comme vous. J'ai ma carte d'identité, mais pas mon passeport.*" Les mecs regardent. Le policier finit par se faire houspiller, et je retourne vers la mine. A peine étais-je arrivé au bord du cratère que j'ai entendu tous les hommes crier, m'ovationner. A partir de là, j'étais accepté. Comme j'ai vécu avec eux et mangé comme eux, c'est devenu ma maison.

Vous avez décidé d'utiliser le noir et blanc, contrairement à ce qui se faisait dans la presse à cette époque.

Pourquoi ?

Je n'ai jamais été un photographe de la couleur. J'ai fait des histoires en couleur parce qu'il fallait que je mange ! C'était une question de survie. Tous les grands journaux de l'époque étaient équipés d'un système d'impression couleur. Donc il fallait que j'en fasse. Mais elle me déconcentrait terriblement. Je ne racontais pas d'histoire, je faisais quelques bonnes photos, mais pas de séquence. La couleur transforme le message. Tandis que le noir et blanc est une abstraction. L'ensemble de l'image se transforme en une gamme de gris, et là on peut vraiment dire quelque chose. Quand 



“Quand tu pars de Magnum, c’est comme quand un bandit quitte la mafia. J’ai été attaqué par mes anciens collègues, ceux qui étaient mes amis”

SEBASTIÃO SALGADO

J’ai pris la décision de faire ce travail sur *La Main de l’homme*, j’étais sûr qu’il allait être en noir et blanc.

Quelle a été la réaction des magazines et de Magnum Photos, qui était alors votre agence, quand vous avez montré votre reportage ?

En réalité, je ne l’ai pas fait tout de suite. Je suis rentré de Serra Pelada en octobre 1986, j’ai développé mes films – j’avais fait exactement 200 rouleaux de 36 poses – et je suis parti en Union soviétique pour une autre série dans les aciéries. Donc personne n’a rien vu avant le mois de mars 1987.

A ce moment-là, j’ai fait quelques tirages, que j’ai présentés d’abord à Jimmy Fox, le rédacteur en chef de Magnum. Il a été impressionné. Il voulait les distribuer. Je lui ai dit qu’il allait perdre son temps et l’argent de Magnum, mais il a insisté et a tout envoyé à New York et à Londres. Neil Burgess, le chef du bureau londonien de Magnum, les a ensuite proposés au *Sunday Times Magazine*, qui a acheté immédiatement le sujet et en a fait six pages. Le *New York Times Magazine* l’a aussi publié. Ce qui a été dingue, c’est que grâce à ces images la presse a recommencé à publier du noir et blanc !

A partir de ce moment-là, vous commencez à être connu. Est-ce aussi le début des critiques sur l’aspect esthétisant de votre travail ?

Non, il y en avait déjà eu. C’était à la suite d’un projet que j’avais fait avec l’organisation Médecins sans frontières, au Sahel, en 1984-1985.

Et elles se sont accentuées plus tard, au moment d’*Exodes*, votre grand ensemble sur les migrations de populations civiles entre 1994 et 1999.

Les critiques ne portaient pas uniquement sur ma manière de travailler. En 1994, il y avait tout un questionnement sur le travail des photographes pendant le génocide au Rwanda. Fallait-il montrer ces images ? Beaucoup de gens se sont interrogés. La seconde chose qui s’est passée à ce moment-là, c’est que j’ai quitté Magnum. Et quand tu pars de Magnum, c’est comme quand un bandit quitte la mafia. J’ai été attaqué par mes anciens collègues, ceux qui étaient mes amis : René Burri, Raymond Depardon. C’était très agressif...

Votre traitement très particulier de la lumière vient, dites-vous, de votre enfance...


C’est exact. Ma mère était d’origine suisse. Quand j’étais petit, j’étais très blond, avec le teint très pâle. Je devais toujours me protéger du soleil avec un grand chapeau ou me mettre à l’ombre. Ce qui fait que j’ai toujours regardé de l’ombre vers le



soleil. Parfois, quand mon père s’avançait vers moi, je voyais son corps se dessiner dans le contre-jour. Je trouvais ça magnifique. J’ai appris à voir cette lumière. Mais pour savoir la photographie, ça a été une autre histoire. J’ai dû beaucoup bricoler. J’ai dû apprendre à exposer. J’ai même modifié la formule d’un produit révélateur – le D76 de Kodak – pour pouvoir développer mes films avec une gamme beaucoup plus large de gris, pour faire ressortir plus de détails.

Quand j’ai commencé la photographie, je me suis aussi intéressé aux frères Le Nain, des peintres français du XVII^e siècle. Ils ont fait un travail colossal sur la lumière. Je me souviens d’avoir pensé un jour en regardant un de leurs tableaux : “Putain, je vois comme ces mecs voyaient.”

Dans votre nouveau livre, *Gold*⁽¹⁾, et dans l’exposition qui en découle à la galerie Polka⁽²⁾, vous montrez des clichés jamais publiés. Pourquoi ?

Parce que, quand j’ai édité ce travail, je l’ai fait dans la dynamique du livre *La Main de l’homme*, pas pour une monographie. Mais je savais que j’avais beaucoup plus. Et puis, j’ai enchaîné sur plein d’autres choses : *Exodes*, l’Institut Terra. *Genesis*... Je n’ai jamais eu vraiment le temps de me replonger dans ce travail, jusqu’en 2016. Cette année-là, 



je me suis blessé au genou en Amazonie. Et j'ai été arrêté six mois. Là, j'ai pris le temps de revisiter mes tirages, et même mes planches-contacts. J'ai ressorti beaucoup de choses, dont une série de portraits que je n'avais pas sélectionnés à l'époque. Pour l'exposition, sur cinquante-six images présentées, il y en a trente-cinq inédites. Enfin, "inédites"...

Pourquoi souriez-vous ? Qu'est-ce que cette notion d'inédit représente pour vous ?

Rien [rires]. Ces photos existaient, elles ne sont pas tombées du ciel. Je ne les avais pas choisies à l'époque parce que j'avais un autre point de vue. C'est tout. Le concept d'inédit est un concept très commercial, mais ça n'a rien à voir avec la réalité.

Vous avez principalement travaillé en Amazonie ces dernières années. Sentiez-vous que ce sujet deviendrait d'actualité ?

Je ne suis pas plus malin que les autres. D'ailleurs, Claudia Andujar a fait un travail fabuleux sur la tribu indienne des Yanomami qui sera présenté cet hiver à la Fondation Cartier⁽³⁾. Mais grâce à ma formation en économie, je sais reconnaître des sujets importants avant qu'ils soient à la une de tous les journaux. Je photographie la forêt depuis sept ans.

Et je viens de terminer. J'ai travaillé avec douze tribus différentes. J'ai photographié les rivières, les arbres, les montagnes. Vous saviez qu'il y avait des chaînes comme les Alpes, là-bas ?

Qu'avez-vous ressenti lors des immenses incendies qui ont eu lieu cet été ?

C'était très dur, déchirant, violent. Mais malheureusement prévisible. En temps normal, l'Amazonie ne brûle pas. C'est une forêt tropicale, donc humide, qui renferme des centaines d'espèces différentes, dont certaines font office de pare-feu. Les incendies ne se propagent pas comme ça. Cet été, ce sont les périphéries des fermes qui ont flambé, là où on avait abattu des arbres. Dès son arrivée au pouvoir [en janvier 2019], le président Bolsonaro a encouragé ces saccages. Pendant sept mois, ils ont été faits de manière méthodique. Sur des dizaines de kilomètres, la base des troncs est sectionnée partiellement, puis deux bulldozers avancent de front en traînant une énorme chaîne pour tout faire tomber comme des dominos. En deux heures, ils abattent 1 000 hectares de forêt. Ils attendent ensuite que ça sèche, et la zone devient inflammable. C'est pour ça que tout a brûlé. C'est un désastre.

Mais la déforestation a commencé il y a cinquante ans. Les zones dégarnies représentent à présent près de





18 % de l'Amazonie. Ce qui est à mettre en cause ici, c'est l'ensemble du système économique mondial. Prenez le petit jardin à 200 mètres de mon atelier, à Paris. Je le traverse tous les jours en arrivant ici. Je marche sur ses planches en ipé d'Amazonie! Ça fait des années qu'on achète ce type de bois en France, on a abattu des centaines de milliers d'arbres pour qu'il soit utilisé ici. A la BnF, c'est pareil! Cette logique va conduire à la destruction de l'Amazonie, comme ça a déjà été le cas avec la forêt de Sumatra, qui a été ravagée pour fabriquer de l'huile de palme. Il faut que ça cesse! Recréons de la biodiversité. C'est ce qu'on essaie de faire avec l'Instituto Terra. On est en train de replanter une forêt semblable à celle qui a été détruite dans ma région natale du Minas Gerais.

Et il n'y a pas que la biodiversité qui est en danger. Aujourd'hui, les territoires indiens reconnus par la loi couvrent 27% de l'Amazonie. Mais le président brésilien veut en autoriser l'exploitation. Cet homme qui est à la tête de l'Etat n'est pas un dictateur. Il a été élu, et nous avons deux chambres parlementaires qui peuvent jouer le rôle de contre-pouvoir. Mais il y a certaines décisions terribles qu'il peut continuer à prendre, comme couper dans le budget de la Fondation nationale de l'Indien. Ce qu'il a fait. Cette institution protégeait les territoires ancestraux. Mais sans argent, elle ne peut plus le faire.

Aujourd'hui, les Indiens ne se sentent plus chez eux. C'est dramatique. Ils se sentent très menacés, ils ont peur.

Vous parlez comme un politique. Pensez-vous vous engager un jour ?

Non. Je suis photographe. C'est ma passion, c'est ma vie. Mes images contribuent au débat politique, mais je ne suis pas un leader. Je suis un participant. En ce moment, je travaille avec des organisations de défense de l'environnement à une grande exposition qui débutera en avril 2021 à la Philharmonie, à Paris, mais aussi en même temps à Rio de Janeiro, à Rome et à São Paulo. On va mélanger de la musique indienne ou de compositeurs qui ont été inspirés par l'Amazonie avec mes images. Il y aura aussi des concerts. Ce sera magnifique. ■

(1) *Gold*, de Sebastião Salgado, éd. Taschen, 208 p., 50 €.

Edition XXL limitée à 1 000 ex. numérotés et signés, 196 p., 800 €. Edition d'art limitée à 100 ex. numérotés et signés, avec tirage gélantino-argentique signé, 196 p., 3 000 €.

(2) « *Gold* », exposition à la galerie Polka, 12, rue Saint-Gilles, Paris III^e, du 17 janvier au 7 mars 2020.

(3) « *Claudia Andujar, la lutte yanomami* », exposition à la Fondation Cartier, Paris XIV^e, du 30 janvier au 10 mai 2020.