



L'homme, victime des conflits et de la pauvreté, soumis à l'exploitation et aux migrations, est au cœur de l'œuvre du photographe brésilien Sebastião Salgado. Depuis trente ans, ce dernier est devenu l'emblème d'une forme traditionnelle de reportage photographique humaniste. Ses grands projets thématiques ont abouti à la réalisation d'une véritable fresque mondiale de la misère et de l'injustice. C'est sur les relations des hommes avec leur espace et leur territoire dans les pays en voie de développement qu'est centrée son œuvre.

Son approche est à la fois matérialiste et symbolique, marxiste et religieuse.

Le soin accordé aux légendes de ses photos, le temps consacré à ses sujets de reportage et la systématisation du travail par séries lui permettent de canaliser la polysémie des images et d'échapper à un formalisme esthétisant atemporel. Sebastião Salgado essaie de concilier le beau et le vrai, avec lesquels la photographie traditionnelle de reportage cultive des affinités équivoques. Il entend améliorer le monde par ses représentations. C'est l'ensemble de la démarche qui doit être prise en compte pour analyser cet équilibre fragile que Sebastião Salgado parvient à trouver entre éthique militante et esthétique.

*Communauté du haut
Chimborazo. Équateur, 1982*
© Sebastião
Salgado / Amazonas Images

L'homme est le même animal partout, même si on change la couleur de la peau, des yeux, des cheveux. Mais ce qui est essentiel pour l'un l'est pour l'autre. La souffrance est la même, le plaisir aussi.

Sebastião Salgado, propos recueillis par Laurence Debril, *L'Express*, 23/05/2005



Exposition

Du 29 septembre 2005 au 15 janvier 2006
Bibliothèque nationale de France
Site Richelieu, Galerie de photographie
58, rue de Richelieu, 75002 Paris

Commissaires : Anne Biroleau, Dominique Versavel
et Joaquim Marçal de Andrade, commissaire invité,
directeur des collections de la Bibliothèque
nationale du Brésil.

En collaboration avec Lélia Wanick Salgado,
directrice artistique de l'auteur
Coordination : Valérie Bouissou
Scénographie : Véronique Dollfus

Du mardi au samedi de 10h à 19h
Dimanche de 12h à 19h
Fermeture lundi et jours fériés
Entrée : 7 €, tarif réduit : 5 €

Publication

Catalogue de l'exposition :
Sebastião Salgado. Territoires et vies
Sous la direction d'Anne Biroleau
et Dominique Versavel
Éditions de la BNF, 2005
150 pages et 140 illustrations, 38 €

Activités pédagogiques

(hors vacances scolaires)

Visites guidées : mardi et jeudi à 10h et 11h30 ;
46 € par classe
Visite guidée gratuite pour les enseignants :
mercredi à 14h30
Réservation obligatoire au 01 53 79 49 49
Renseignements au 01 53 79 41 00

Fiche pédagogique

Réalisation : Marc Tourret
sous la direction d'Anne Zali
Conception graphique : Ursula Held
Impression : Imprimerie de la Centrale, Lens
Suivi éditorial : Anne Cauquetoux
Les documents présentés dans cette fiche
proviennent des collections de la BNF et des
collections de l'agence Amazonas Images et ont
été photographiés par le service de reproduction.
Document disponible à l'espace pédagogique
ou sur demande au 01 53 79 41 00

© Bibliothèque nationale de France

Sebastião Salgado, un regard à la fois chrétien et marxiste sur le monde

①

Un ciel d'apocalypse.

« Mes photographies sont pleines de nuages », dit S. Salgado à propos du style baroque qu'il revendique souvent. Face à la coalition dirigée par les États-Unis, les troupes irakiennes de Saddam Hussein se sont retirées précipitamment du Koweït en février 1991 après avoir mis le feu à plusieurs centaines de puits de pétrole ; un nuage de suie et de poussière obscurcit le ciel au point que, parfois, la lumière du jour disparaît complètement de la région.

②

Un enfer de pétrole et de boue.

Le désert koweïtien est recouvert de flots de pétrole brut. Le choix du noir et blanc met en valeur cette lumière irréaliste, les contrastes et la matière (sueur luisante, sable noir...) dans ce paysage cauchemardesque où les températures infernales transforment le sable du désert en verre.



Gisement de pétrole du grand Burhan, Koweït, 1991.
Mise en place d'une nouvelle tête de puits
© Sebastião Salgado / Amazonas Images

③ **Après avoir « tué » le feu**, les ouvriers doivent fermer le puits avec une nouvelle vanne avant d'injecter de la boue (mélange d'eau et d'argile) pour empêcher l'or noir de jaillir. La pression naturelle qui caractérise les gisements de pétrole dans cette région du monde est devenue une source de complication alors qu'elle facilitait l'extraction. Trois millions de barils de pétrole, soit 13 % de la consommation quotidienne mondiale, partaient chaque jour en fumée. Les considérations économiques, la catastrophe environnementale qui pouvait en découler ont fait que les incendies furent éteints en un an contrairement à tous les pronostics. Plusieurs entreprises sont venues arrêter le désastre et notamment la Red Adair Company du Texan Paul « Red » Adair.

④ **Les travailleurs** sont recouverts d'un film de pétrole visqueux, une pluie d'hydrocarbures dégouline du casque. Seules des primes financières énormes, de véritables « salaires de la peur », leur font accepter un travail dans lequel ils risquent leur vie dans un enfer de chaleur accablante de puanteur et de gaz toxiques. Petits soldats Mokarex ou statues coulées dans le bronze, ces ouvriers sont devenus des monuments. Génuflexion, paumes tournées vers le ciel, S. Salgado a choisi le moment où ces héros sont accablés par des forces supérieures. Ils prient, le regard tourné vers l'or noir, vers le dieu pétrole.

① **Le propriétaire** embauche une équipe de manœuvres qui creusent et surtout emportent hors de la mine, en passant à travers les autres concessions, des sacs qui pèsent entre 35 et 65 kg.



La mine d'or, Serra Pelada. État de Pará, Brésil, 1986
© Sebastião Salgado / Amazonas Images

② **Immobile, alors que la plupart sont en mouvement, ce garimpeiro (chercheur d'or)** est, comme dans de nombreuses représentations bibliques, individualisé, extrait de la foule laborieuse. Il s'inscrit en martyr dans une scène de crucifixion singulière. À ses pieds, les sacs abandonnés sont autant de lindeux qui enseveliront les travailleurs suppliciés. L'homme se sacrifie ici pour échapper à son destin de misère. En mettant en valeur le regard du *garimpeiro* orienté vers la terre, S. Salgado montre que l'espérance est tournée vers la boue qui recèle d'improbables pépites.

③ **« Jamais depuis la construction des pyramides par des milliers d'esclaves ou la ruée vers l'or du Klondike en Alaska, on n'avait assisté à une tragédie humaine aussi épique : 50 000 hommes enfoncés dans la boue creusant pour trouver de l'or à Serra Pelada, dans l'État brésilien de Pará. [...] »** Dans *La Main de l'homme*, d'où sont extraits la photographie et ce texte, Sebastião Salgado montre les individus dans leurs activités productives. Les mines d'or de la Serra Pelada sont le sujet d'une de ses séries de photographies les plus célèbres. Le choix du cadrage transforme la mine à ciel ouvert en véritable termitière. Chaque concession (*barranco*) forme un lopin de terre qui n'excède pas 6 m² et que le propriétaire n'est autorisé à creuser qu'à la verticale. Le grain de l'image prise au Leica et l'excellent tirage produisent un décor surnaturel qui rappelle les représentations industrielles de la tour de Babel mais aussi, par le choix de la vue en plongée, la descente aux enfers.

Ces deux photographies, parmi les plus célèbres de *La Main de l'homme*, illustrent la double dimension marxiste et religieuse qui caractérise le travail de S. Salgado. Ce dernier qualifie de baroque des photographies qui oscillent souvent entre spiritualité et rationalisme. Le grain, le piqué (finesse des détails) de ses tirages mettent en valeur les textures, « la douleur des gestes et l'épuisement des corps » (C. Caujolle), la matérialité des décors, la précision des actions humaines, mais les scènes produites sont éminemment symboliques. Les titres de ses séries photographiques : *Exodes*, *Genesis*... et les scènes qui y figurent, comme les reportages sur les puits de pétrole au Koweït ou sur les chercheurs d'or de la Serra Pelada, sont souvent, tout en insistant sur les déterminations économiques, une reviviscence des récits bibliques.

Si le photographe dénonce l'exploitation de l'homme par l'homme, « c'est à une mémoire

– idéalisée – de la classe ouvrière que Sebastião Salgado nous convoque » (C. Caujolle dans *Sebastião Salgado*, Photo Poche, 1993). Ses prolétaires sont soumis à un processus d'héroïsation. Comme le dit Régis Debray, dans *L'Œil naïf*, « il exalte Prométhée : ces humbles sont des géants ». Le photographe démontre une impressionnante capacité à produire des icônes qui échappent à leur contexte pour entrer dans la mémoire collective. Ce souci de « faire tableau » exprime la volonté de réhabiliter cette transcendance qu'aurait perdue l'image photographique dans son opposition à la peinture.

La légende, toutefois, en insistant sur la particularité du contexte, freine cette tendance à l'universalisme qui guette la mise en scène de ces hommes et femmes aux prises avec leur destin, dignes, mais soumis à des forces économiques qui les dépassent.



Famine au Sahel : le lac Faguibin à sec. Région de Lere, Mali, 1985

© Sebastião Salgado / Amazonas Images

S. Salgado, photographe brésilien ?

Tout ce que je fais est relié au Brésil [...] Même si je n'ai jamais eu un engagement religieux, un certain symbolisme religieux très fort a toujours été présent dans ma vie, car je viens de l'État le plus baroque du Brésil.

« Entretiens avec Sebastião Salgado » par Joaquim Marçal F. de Andrade dans *Sebastião Salgado. Territoires et vies*, sous la direction d'Anne Biroleau et Dominique Versavel, BNF, 2005. Sebastião Salgado est né en 1944 à Aimorés, dans l'État du Minas Gerais, au Brésil. Dans les années 1960 commence son engagement politique. Il entre dans les Jeunesses catholiques puis dans les Jeunesses communistes alors qu'il poursuit des études de sciences économiques. Face au durcissement de la dictature installée au Brésil depuis 1964, il décide, avec sa femme Lélia Deluiz Wanick, de se rendre en France en 1969 où il prépare un doctorat d'économie. « Je vis à Paris, une ville où je suis bien assimilé mais, dans mon âme, je reste un étranger » (*Le Monde*, 11 / 04 / 2000). En 1971, il rejoint à Londres l'Organisation internationale du café pour laquelle il travaille jusqu'en 1973.

C'est alors qu'il se lance dans la photographie et décide de changer de profession. Il a fait partie des agences les plus prestigieuses, notamment Gamma, entre 1975 et 1979, qui fut son école de photojournalisme, puis Magnum : « J'[y] ai été accepté, j'y suis entré en 1979 et y ai passé quinze ans. Là, je m'attachai à des reportages plus longs, en profondeur... » (« Entretiens avec S. Salgado » par Joaquim Marçal F. de Andrade, BNF, 2005). En 1994, Lélia et Sebastião Salgado fondent leur propre agence : Amazonas Images. S'il eut une activité de photojournaliste (il a couvert, dans les années 1970 et

1980, les guerres en Angola, au Sahara espagnol, la prise d'otages israéliens à Entebbe ou la tentative d'assassinat du président des États-Unis Ronald Reagan), Sebastião Salgado s'est orienté à partir des années 1980 vers le reportage à travers des documentaires personnels à long terme qui donnèrent naissance, notamment, à *Autres Amériques* (1986), *Sahel, l'Homme en détresse* (1986), *La Main de l'homme* (1993), *Terra* (1997), *Exodes* (2000). En 2004, il entame un nouveau projet sur la nature intitulé *Genesis*.

S. Salgado se veut avant tout citoyen du monde. Il est devenu un des plus célèbres représentants de la photographie humaniste. Sa conception traditionnelle du reportage s'inscrit dans la lignée des travaux de photographes nord-américains comme Dorothea Lange et surtout Eugene Smith qui prémédite longuement sa photographie, étudie soigneusement sur le terrain les situations de tension politique, sociale, économique pour produire une image au service d'une cause. La photographie est à ses yeux un langage universel qui doit permettre au « photographe concerné » qu'il est de témoigner des injustices du monde.

Sebastião Salgado parcourt le monde, essentiellement les tiers-mondes, afin de montrer que les hommes, s'ils souffrent partout, conservent leur dignité. « L'homme est le même animal partout », dit-il (*L'Express* du 23/05/2005). Ses reportages sont à la fois encyclopédiques et sélectifs. S'il évite certains aspects (alcoolisme, criminalité, maladie) qui atténuent la dignité de l'homme, les migrants, les réfugiés et les travailleurs d'Amérique latine, d'Asie et d'Afrique sont, dans les relations qu'ils entretiennent avec leur milieu, ses sujets de prédilection.

Il n'existe pas d'espace, au sens géographique du terme, en dehors des perceptions ou des représentations humaines et, comme l'affirme S. Salgado, « on photographie avec toute son idéologie » (cité par Fred Richtin dans *Une certaine grâce*). La fascination pour le milieu naturel est caractéristique de nos visions de l'Afrique. Dans la photo prise au Sahel, l'homme se confond avec les arbres décharnés. Il semble en osmose avec la nature alors qu'il est victime de la dégradation de son environnement. Dans la photographie prise au Kenya, c'est la culture, représentée par le tableau et la classe en plein air, qui émerge difficilement d'une nature omniprésente, gigantesque, étouffante, symbolisée, au premier plan, par un arbre énorme aux racines et branches envahissantes. Dans les deux cas, l'homme doit lutter contre une nature hostile. Dans ses représentations, l'Afrique noire est un continent où semblent se confondre milieu naturel et espace géographique. Les villes africaines sont souvent absentes des reportages de S. Salgado, les Africains représentés vivent dans la nature ou dans des camps de réfugiés. Mais son regard sur l'Afrique s'explique par l'attention qu'il porte aux conséquences toujours dramatiques des tragédies africaines. En 1984-1985, avec l'organisation Médecins sans frontières, le photographe a parcouru le Sahel touché par la sécheresse et la famine. Dans *Exodes*, il suit le trajet des réfugiés des guerres civiles des années 1990.



Camp de Kakuma, nord du Kenya, 1993. Ce camp, géré par le Haut-Commissariat des Nations unies pour les réfugiés, accueille des Soudanais qui fuient la guerre civile dans leur pays. Des jeunes gens suivent un programme scolaire kenyan.
 © Sebastião Salgado / Amazonas Images



À la fin de la journée, une famille quitte une mine à ciel ouvert avec une charrette servant à apporter la nourriture aux ouvriers. Inde, Dhanbad, État de Bihar, 1989
 © Sebastião Salgado / Amazonas Images

Ces deux photographies rendent visible la notion d'espace géographique, à savoir un lieu qui se comprend autant par les relations qu'il noue avec d'autres lieux que par les relations qu'il entretient avec son support naturel anthropisé (modifié par l'homme).
 À Jakarta, le contraste entre l'occupation verticale de l'espace (gratte-ciel abritant des fonctions tertiaires de commandement) et l'occupation horizontale (agriculture repoussée par la croissance urbaine) souligne les écarts de richesse, de développement, et la densification de l'espace dans la

plus grande agglomération indonésienne. Le choix d'une focale courte nous fait entrer dans les deux scènes, notamment la seconde, où le spectateur a le sentiment d'accompagner cette famille indienne qui chemine à grand peine vers une vie matérielle plus confortable (câbles et poteaux électriques au dernier plan). Pourtant la légende et le contexte de publication modifient le sens symbolique que nous pouvons donner à cette photographie isolée. Il ne s'agit visiblement pas de migration définitive pour cette famille et le reportage d'où elle est tirée est consacré à l'exploitation du charbon en Inde. Cette équivoque entre le symbolisme issu de l'image et la réalité précisée par la légende est fréquente dans le travail du photographe.



Jakarta, Indonésie, 1996
 © Sebastião Salgado / Amazonas Images

Ces photographies prises en Amérique latine, au Brésil, illustrent les problèmes fonciers particulièrement aigus sur ce continent. L'espace est toujours un enjeu de pouvoir entre différents acteurs : petits paysans sans terre contre grands propriétaires absents dans l'État de Paraná ou terres des Indiens marubos convoitées par les éleveurs de bétail, les exploitants miniers ou les industriels du bois.



Des paysans sans terre prennent possession d'une plantation. État de Paraná, Brésil, 1996
© Sebastião Salgado / Amazonas Images



Indiens marubos dans la forêt. État d'Amazonas, Brésil, 1998
© Sebastião Salgado / Amazonas Images



Pêcheurs qui pratiquent la mattanza, méthode de pêche au thon traditionnelle en Méditerranée. Trapani, Sicile, 1991
© Sebastião Salgado / Amazonas Images

Ces photographies ne se contentent pas d'illustrer la notion de territoire, c'est-à-dire un espace socialisé, approprié par ses habitants, support d'une identité collective : en nous offrant cette vision idyllique du territoire forestier des tribus marubos ou en saisissant la foule des paysans pauvres qui prend possession d'un grand domaine improductif, Sebastião Salgado choisit son camp dans ces conflits fonciers.



Archipel des Galápagos, Équateur, 2004
© Sebastião Salgado / Amazonas Images

Dans *L'Express* du 23 mai 2005, S. Salgado présente ainsi son nouveau projet photographique intitulé *Genesis* : « Les photos que j'ai faites avaient toujours un but social. Je voulais rendre enfin hommage à la nature. [...] Je veux explorer les zones vierges de notre planète, afin de recenser les territoires intacts et les espèces menacées [...] Je veux faire de l'environnement un thème de discussion. » Cette photographie d'une patte d'iguane s'inscrit dans un nouveau cycle de reportages. Il s'attache, comme les précédents, à présenter des images, qui, par leurs qualités formelles, « font tableau », mais aussi témoignent et dénoncent par leur valeur documentaire. Fidèle à l'esthétique du noir et blanc, S. Salgado a cependant abandonné le Leica 35 mm pour un appareil moyen format. Sa quête de la nature originelle vise à nous faire prendre conscience que celle-ci est le support à la fois puissant et fragile du territoire de l'humanité. Avec sa femme, le photographe a fondé en 1998, au Brésil, l'institut Terra qui a lancé un programme de reboisement d'une forêt atlantique originelle.

Chez S. Salgado, le reportage n'est pas qu'une collection de photographies isolées, si impressionnantes soient-elles : « Je ne travaille jamais pour une seule image mais pour un ensemble qui essaie de raconter », dit-il dans un entretien avec Rony Brauman, publié dans *Paris-Match*, le 1^{er} août 1996, cité par Dominique Versavel (*op. cit.*). Dans ses travaux les plus engagés, les photographies sont rassemblées en séries thématiques et les légendes sont extrêmement fournies. Des explications didactiques, souvent d'ordre économique et social, réduisent la polysémie des images. La tendance de certaines photographies à devenir, par leur composition soignée, leur dimension symbolique et la présence de personnages archétypaux, des icônes universelles abstraites est compensée par la légende qui, en définissant un hors champ contextuel, les ancre dans le particulier, le concret.

Dans ses reportages sur les migrants, compilés dans *Exodes* notamment, S. Salgado montre que le monde est devenu interdépendant, qu'il est globalisé. Mais le photographe, sensible à la disparition des métiers traditionnels, a souhaité, dans *La Main de l'homme*, faire « l'archéologie en images » du travail des ouvriers, des mineurs, des pêcheurs, des paysans, garder la trace de métiers qui s'effacent. À la différence de nombreux photographes contemporains adeptes d'un nouveau reportage qui met en scène la consommation en utilisant la couleur (Martin Parr), S. Salgado s'intéresse à la production, celle des secteurs primaire et secondaire, aux gestes essentiels de l'homme qui transforme la nature. Son découpage très traditionnel des activités économiques (pêche, mines, plantations, textile, chantiers navals, chemins de fer...) conjugué à ses images en noir et blanc a le parfum nostalgique des anciennes cartes de géographie.



Réfugiés du Tigré en marche
vers le Soudan. Éthiopie, 1985
© Sebastião Salgado / Amazonas Images



La mine d'or, Serra Pelada. Porteurs. État de
Pará, Brésil, 1986
© Sebastião Salgado / Amazonas Images

Ces deux photographies illustrent les débats qui ponctuent la production photographique de S. Salgado à qui il a été parfois reproché de transformer les paysages en décor, d'esthétiser la misère et la souffrance et, par là même, de rendre la réalité acceptable. De l'image de la Serra Pelada, on admire surtout le grain et la lumière qui mettent en valeur le dos du mineur brésilien transformé en strates de boue aurifère, le cadrage, la profondeur de champ et la qualité de la composition qui font de l'échelle, au dernier plan, un prolongement de la colonne vertébrale de l'homme assis au premier plan. Nous sommes donc encore plongés dans le symbolique mais les textes, qui accompagnent cette photographie dans l'ouvrage *La Main de l'homme*, nous rappellent, avec une grande précision, la dureté des conditions de travail de ces mineurs.

La lumière divine baigne les réfugiés qui font halte dans leur marche vers le Soudan ; digne de la grande peinture religieuse, elle transforme le lieu en cathédrale. Une légende récente et plus fournie de l'image nous apprend que ces familles, après une nuit de marche, tentent d'échapper à la surveillance des avions éthiopiens. Le ciel n'est alors plus perçu comme source de lumière reposante mais comme origine d'une menace réelle.

Ainsi, comme le dit Dominique Versavel (*op. cit.*) : « Grâce à l'apport à la fois rationnel, narratif et engagé des textes, se révèle le caractère authentique et sincère des images très composées de Salgado. [...] la présence des légendes constitue donc une sorte de garde-fou contre le risque d'esthétiser la misère [...] »

S. Salgado lui-même s'est depuis longtemps défendu contre cette dernière accusation : « Mon esthétisme n'est pas le résultat d'une stratégie, il est là depuis

la première photo, instinctif. Je suis comme un écrivain. On aime ou pas mon écriture mais c'est une écriture. Mon monde visuel – la lumière, le cadre – est lié aux influences iconographiques de mon enfance au Brésil. Je viens d'un pays de lumière forte, où l'on recherche naturellement l'ombre. J'ai donc eu l'habitude de voir à contre-jour – je me suis rendu compte il y a seulement peu de temps qu'il y a beaucoup de contre-jour dans mes images [...]. Faire une belle image de la douleur ne me dérange pas. La photo doit conserver un aspect pictural. Elle transmet plus de choses qu'une image mal composée » (propos recueillis par Michel Guerrin, *Le Monde* du 11/04/2000).

Le photographe a été aussi parfois accusé d'abuser de la « rhétorique compassionnelle », d'émouvoir au lieu d'informer. C'est oublier qu'une photographie seule n'informe guère mais le soin que S. Salgado accorde aux légendes de ses images, son engagement et le caractère systématique de ses projets photographiques leur donnent une dimension documentaire indéniable.

S'il est engagé dans des actions et des organismes humanitaires comme Médecins sans frontières, S. Salgado est le plus célèbre, mais aussi un des derniers tenants de la photographie humaniste. Il n'a pas glissé vers la photographie humanitaire, pour reprendre la distinction établie par André Rouillé dans *La Photographie*. Chez lui, il n'y a pas de gros plans systématiques, d'individu coupé de son territoire, de sa famille, de sa classe, pas de victimes de la faim, du sida, de la drogue réduites à l'état de choses, déconnectées du monde, résignées sans espérance à attendre la mort comme c'est le cas dans la photographie humanitaire.

Au contraire, la scénographie, la profondeur de champ, l'étagement des plans, les clairs-obscurs, l'héroïsation de personnages souvent

exploités, miséreux mais en lutte, en vie, rattachent les images de S. Salgado au courant de la photographie humaniste. En outre, il affirme devoir à son origine brésilienne toute absence de culpabilité à photographier la pauvreté : « [...] cette misère, je suis né dedans. Un photographe britannique, français ou américain, lorsqu'il va en Afrique, en Amérique latine, en Asie, observe des choses qui ne sont pas normales dans sa société. Moi j'ai vu le jour dans un environnement pauvre, difficile, avec des maladies, des gens qui se battent pour survivre, un gouvernement de répression » (*L'Express* du 23 / 05 / 2005).

De façon à contrôler toutes les étapes de son travail, Sebastião Salgado a créé, en 1994, avec sa femme Lélia Deluiz Wanick, sa propre agence de presse, installée à Paris : Amazonas Images. Elle est essentiellement financée par la presse mondiale (*Paris-Match*, *Stern*, *New York Times Magazine*...) avec laquelle S. Salgado signe des contrats pour la publication de ses reportages. Si les journaux ont donné au photographe sa célébrité, cette dernière vient bien davantage aujourd'hui des nombreuses expositions et des livres qui sont édités par Amazonas Images. S. Salgado assume ainsi pleinement les conséquences de la crise d'un photojournalisme dont les reportages, de plus en plus scénarisés et éloignés de l'actualité immédiate (André Rouillé), sont suspendus aux cimaises des musées à défaut d'être publiés dans la presse.

Ses choix formels et la volonté militante de Sebastião Salgado de nous faire prendre conscience des injustices et des destructions environnementales l'inscrivent complètement dans la tradition généreuse de l'humanisme photographique.