

DEPIGMENTATION

Manuella Sali

Goethe-Découverte 2025



DEPIGMENTATION

Manuella Sali





© Goethe-Institut Kamerun & Artopia
Décembre 2025
Imprimé au Cameroun

© Goethe-Institut Kamerun & Artopia
December 2025
Printed in Cameroon

ISBN : 978-3-00-085086-8



Respire encore, 30x45 cm, 2025

Sommaire | Content



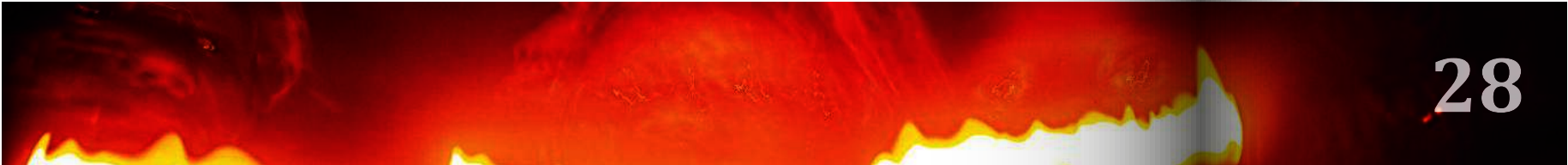
Le beau et le bon ! | The beautiful and the good !

Raphaël Mouchangou



Manuella Sali

Yves Xavier Ndounda Ndongo



Peaux Sauvées | Rescued Skins

Yves Chatap



Repensation politique et esthétique du corps noir | Political and Aesthetic Re-thinking of the Black Bodys

Patrick Ngouana





La Prière des ombres, 30x45 cm, 2025

Le beau et le bon !

Raphaël Mouchangou

Conçue sous la forme d'un concours, la plateforme Goethe-Découverte fut lancée en 2015 par le Goethe-Institut Kamerun avec pour objectif de donner aux jeunes artistes camerounais.e.s, de diverses disciplines artistiques, une expérience de formation et un espace d'expression. Ils/elles sont retenu.e.s au terme d'un processus de sélection rigoureux par des professionnel.le.s des arts et de la culture. Après avoir traversé les étapes de la candidature sur dossier en ligne suivie d'une audition pour les finalistes, le/la lauréat.e bénéficie d'un accompagnement multiforme qui va du coaching par des pairs, à la conception et la production d'un spectacle ou d'une exposition, en passant par une exposition médiatique à travers divers outils et supports, ainsi qu'une prime.

En dix années d'existence, la plateforme Goethe-Découverte a promu et accompagné près d'une centaine de jeunes parmi lesquels une douzaine sont issu.e.s des arts visuels, devenant ainsi un rendez-vous attendu par de nombreux jeunes étudiant.e.s en art et autres praticien.ne.s autodidactes chaque année. Si pour la catégorie dédiée aux arts visuels, les années précédentes on fait la part belle aux peintres essentiellement et à quelques sculpteurs, cette année, pour la toute première fois, une photographe est primée. Et au-delà de la discipline, la surprise s'étend également sur les champs de l'origine et de l'expérience de l'élue car Manuella Sali, lauréate Goethe-Découverte arts visuels 2025, est issue de l'extrême Nord du pays, bien loin des centres urbains de Yaoundé et de Douala, où les opportunités de formation et de diffusion sont si souvent concentrées. De même que, à peine majeure, elle est parmi les plus jeunes lauréat.e.s sélectionné.e.s depuis l'avènement de la plateforme du haut de ses 21 ans au moment de son sacre.

Mais est-ce aussi une surprise si, pour sa création, Sali a décidé de s'intéresser au phénomène de plus en plus préoccupant du blanchiment de la peau ? Originaire d'une terre qui offre à ses hommes et ses femmes une peau d'un scintillant noir, qui aurait pu inspirer à Léopold Sédar Senghor son célèbre poème *Femme noire*¹, où l'on peut lire « *les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau* », Sali a sans doute mal vécu les transformations, ou plutôt les violences imposées à la peau telles qu'elle les a observées dans les villes qu'elle a parcourues. A ce fléau grandissant, elle a choisi de répondre par son art, la photographie, avec son outil de prédilection, sa caméra et avec une collection exceptionnelle : *Dépigmentation*. Les conseils avisés d'Yves Chatap, son coach et commissaire d'exposition, ont permis d'aboutir à une collection d'images diversifiée et équilibrée, que nous avons le plaisir de présenter au Goethe-Institut entre décembre 2025 et janvier 2026, mais également dans un format « éternel » à travers ce catalogue que nous sommes ravis de partager avec vous.

1. Léopold Sédar Senghor, *Chant d'ombre*, Les éditions du Seuil, 1945.



Les Mains du monde, 30x45 cm, 2025

The beautiful and the good!

Raphaël Mouchangou

Designed as a competition, the *Goethe-Découverte* platform was launched in 2015 by the Goethe-Institut Kamerun with the aim of providing young Cameroonian artists from various artistic disciplines, with a training experience and a space for expression. They are selected through a rigorous process conducted by arts and culture professionals. After going through the online application process followed by an interview stage for the finalists, the winner receives multifaceted support, ranging from peer coaching to the design and production of a show or exhibition, as well as media exposure through various tools and channels, and a cash award.

Over its ten years of existence, the *Goethe-Découverte* platform has promoted and supported nearly one hundred young artists, including a dozen from the visual arts, becoming an eagerly awaited event for hundreds of young students from art schools and programs, as well as other self-taught practitioners, each year. While previous years have primarily featured painters and a few sculptors, this year, for the very first time, a photographer has been awarded the prize. Beyond the discipline itself, the surprise also extends to the background and experience of the laureate, as Manuella Sali, the 2025 *Goethe-Découverte* Visual Arts laureate, hails from the far north of the country, far from the urban centers of Yaounde and Douala where training and dissemination opportunities are so often concentrated. Similarly, barely of legal age, she is among the youngest winners selected since the platform's inception, being only 21 at the time of her selection.

But is it really a surprise that Manuella chose to focus on the increasingly alarming phenomenon of skin bleaching for her work? Hailing from a land that bestows upon its women and men a shimmering black skin, that could have inspired Léopold Sédar Senghor's famous poem *Femme noire*¹ (*Black Woman*), where one can read "*pearls are stars on the night of your skin*". Manuella has undoubtedly been deeply affected by the transformations, or rather the violence inflicted upon skin, as she has witnessed them in the cities she has traveled through. She has chosen to respond to this through her art, photography, using her preferred tool, her camera, and with an exceptional collection: Depigmentation. The wise advice of Yves Chatap, her coach and exhibition curator, has resulted in a diverse and balanced collection of images, which we are pleased to present at the Goethe-Institut between December 2025 and January 2026, and also in an "eternal" format through this catalogue which we are delighted to share with you.

1. Léopold Sédar Senghor, *Chant d'ombre*, Les éditions du Seuil, 1945.



Like me, 50x50 cm, 2025



Masque de lumière, 40x60 cm, 2025



Fleur de peau, 40x60 cm, 2022

Manuella Sali

Yves Xavier Ndounda Ndongo

Née en 2004 à Yaoundé, Maïfeo Dague Sali Manuella, dite Manuella Sali, vit et travaille au Cameroun. Son parcours artistique se construit dans un environnement multiculturel où se croisent héritages traditionnels et influences contemporaines. Cette coexistence d'univers nourrit une réflexion sur la mémoire, la modernité et la représentation dans les sociétés africaines postcoloniales.

Elle découvre la photographie en 2019 auprès du photographe italien Stefano Zambuto, d'abord comme modèle avant de prendre elle-même l'objectif. Ce passage fondateur marque le début d'une formation approfondie au sein du *Projet 4x4* de Rodrigue Mbock, où elle développe ses connaissances techniques sur la maîtrise de l'appareil, les réglages, la lumière, le triangle d'exposition² et la composition. Son initiation est renforcée par plusieurs *masterclass* qui ont affiné sa compréhension de l'image, de l'espace et de la mise en scène. Forte de ces apprentissages, elle professionnalise sa pratique et multiplie les expositions entre 2019 et 2025.

Lauréate du Goethe-Découverte 2025 en arts visuels, Manuella se démarque comme une figure montante de la photographie camerounaise. En 2021, elle initie avec Kristel Kiki le projet *100 visages contre la COVID-19*, une série de portraits colorés qui témoigne de la résilience et de l'espérance des populations camerounaises face à la pandémie. Exposée à l'Institut Français du Cameroun (IFC) à Yaoundé, cette série marque son entrée dans le monde professionnel de la photographie. La même année, elle poursuit sa série *Woré* (*Beauté* en langue Toupouri) qui met en avant la culture et les traditions de ce peuple, notamment à travers les ornements, les perles et les tenues traditionnelles pour célébrer le *Féo Kagué* : fête du nouvel an et de la récolte.

Son processus artistique conjugue rigueur technique, profondeur symbolique et engagement social, inscrivant la photographie dans une esthétique du témoignage et de la conscience.



L'ombre du miroir, 30x40 cm, 2025

Démarche artistique et construction du sens

Le processus artistique de Manuella se déploie à l'intersection de l'observation sociétale et de l'investigation esthétique. Sur le plan structurel, elle s'organise autour de l'analyse critique, de l'engagement social et de la mise en scène photographique. Sur le plan thématique, elle questionne l'identité, la mémoire, le patrimoine et les faits culturels des sociétés africaines contemporaines. Ses recherches ont pour objectif d'inscrire son discours dans une perspective décoloniale qui considère les interactions intimistes et collectives comme des dimensions fondamentales de la production de sens.

Sa démarche suit un protocole rigoureux combinant observation, interrogation, documentation, construction scénographique d'images et production écrite. Cela confère à sa pratique une dimension quasi scientifique, où chaque œuvre est pensée comme un espace d'expérimentation plastique, symbolique et analytique. La collaboration avec ses modèles constitue un pilier de cette méthode de création. En l'absence de rémunération, elle instaure une dynamique de réciprocité fondée sur l'échange de compétences et la mutualisation des visibilitées. C'est suivant cette logique que l'artiste leur offre des séances de shooting professionnelles pour leurs initiatives personnelles et qu'en retour, ils posent pour ses projets artistiques. Cette logique éthique et sociale renforce la cohérence de sa pratique et traduit une vision de la création comme acte partagé.

Les projets de Manuella sont le plus souvent réalisés dans le salon de sa mère, dans des espaces domestiques ou dans des studios photographiques qu'elle loue pour maîtriser l'environnement, sa



technique et la profondeur symbolique de ses œuvres. Elle utilise la couleur pour mettre en valeur la beauté du sujet, sa complexité et sa diversité. Le fond noir qu'elle affectionne fonctionne comme métaphore de gravité des thématiques abordées, tandis que la fleur peut évoquer la résilience et la renaissance. En fonction des conditions lumineuses de son environnement, elle procède généralement à deux réglages principaux de son triangle d'exposition. Pour les prises de vue en noir et blanc, l'ISO est fixé à 160, l'ouverture à f/2 et la vitesse à 1/350 s. Pour les prises de vue en couleur en extérieur, l'ISO reste à 160, l'ouverture à f/4 et la vitesse à 1/160 s. Ces réglages lui permettent de créer une dialectique entre lumière et obscurité, visible et invisible, contrastes et perspectives.

Les clichés de Manuella marquent par le fait qu'ils permettent de découvrir la diversité culturelle camerounaise sans l'objectiver, la dénaturer ou la folkloriser. Ce processus créatif, par sa dimension identitaire et mémorielle peut s'observer de manière péremptoire dans sa série *Dépigmentation*.

Corps, identité et résistance de la série Dépigmentation

La dépigmentation peut se définir comme la perte de la pigmentation naturelle de la peau, entraînant ainsi sa décoloration. Ce phénomène est dû à une diminution ou une disparition de la mélanine, le pigment responsable de la couleur de la peau, des cheveux et des yeux. Elle peut être volontaire ou involontaire.

La série *Dépigmentation* de Manuella parle de ce phénomène en l'inscrivant dans une réflexion critique actuelle. Elle analyse les pratiques de beauté, ainsi que leurs implications sociales, culturelles et symboliques. Le caractère contextuel de cette série, développée au Cameroun, justifie le recours à la *contextuologie*³ de l'art comme outil d'analyse de son processus de création. Cela se fait en étudiant trois des huit dimensions contextuologiques que sont le contexte de production, le processus de création et la réception.

Dans la société camerounaise, Manuella observe que la dépigmentation volontaire est un phénomène silencieux et pernicieux qui met en lumière les tensions identitaires, les violences esthétiques imposées par les normes sociales, culturelles, médiatiques et économiques. Cette série s'inscrit également dans un contexte sociohistorique marqué par la reconfiguration légitime de l'importance des femmes artistes et leur reconnaissance longtemps occultée dans les mondes de l'art. C'est cette logique de valorisation qui guide l'exposition Goethe-Découverte en arts visuels prévue en décembre 2025. Elle démontre la volonté de cette plateforme de poursuivre son engagement dans la mise en lumière des femmes face aux idéaux normatifs comme la beauté. Enfin, *Dépigmentation* puise

dans l'expérience personnelle de l'artiste et de son entourage souvent confrontés à des discriminations liées à la couleur de peau. Ces vécus nourrissent une œuvre où la photographie devient un vecteur de sensibilisation et un instrument de critique sociale.

Dans son approche créative, les couleurs jouent un rôle de premier ordre. Les fonds sombres de cette série traduisent la profondeur des blessures, l'état dermatologique alarmant et la dépendance aux pratiques cosmétiques dangereuses pour la santé. Les pigments de blanc et de gris sur la peau des modèles évoquent la décoloration néfaste de la mélanine. La clarté ambiante de l'œuvre évoque la dignité et la résilience de ces corps traumatisés face aux injustices du regard de l'autre. Cette opposition plastique instaure un dialogue symbolique entre souffrance, intériorisation des normes sociales en vigueur et réaffirmation de soi.

Cette réflexion rejoint les analyses de Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*⁴ publié en 1952. Fanon y démontre que le colonisé intériorise les normes esthétiques et culturelles du colonisateur, adoptant un « masque blanc » pour être accepté dans un système dominé par la culture occidentale. Cette aliénation psychologique explique la tendance de certaines personnes à modifier leur apparence pour correspondre à un idéal imposé. Dépigmentation visualise cette dynamique en transformant la peau en territoire de conflit identitaire où s'affrontent les héritages coloniaux et la quête d'estime de soi.

Le contraste entre fond noir et lumière symbolise la tension entre invisibilité sociale et désir de reconnaissance. Par cette mise en scène, Manuella matérialise la lutte entre l'effacement et la présence, le silence et la parole. Cette lecture peut être prolongée par la pensée de Ngugi wa Thiong'o

dans *Decolonizing the Mind*⁵, où l'auteur montre comment l'imposition des langues coloniales a aliéné la pensée africaine. Comme le langage chez Ngũgĩ, la peau devient ici le lieu d'une dépossession et d'une reconquête de soi.

Pour Manuelle, la série *Dépigmentation* doit être reçue comme un lieu où la photographie questionne, sensibilise et sert d'émancipation à notre propre condition. En réaffirmant la valeur du corps noir, l'artiste fait de son œuvre un espace de lutte et de souveraineté symbolique. Sa pratique conjugue mémoire et beauté, résistance et renaissance, inscrivant l'image dans la continuité des pensées décoloniales contemporaines.

2. Le triangle d'exposition est un concept fondamental en photographie qui explique la relation entre trois réglages essentiels qui déterminent la luminosité d'une image : l'ouverture du diaphragme, la vitesse d'obturation et la sensibilité ISO. La fonction de ce trio est de permettre au photographe de contrôler l'exposition (la quantité de lumière) pour obtenir une photo correctement exposée, tout en influençant d'autres aspects créatifs de l'image, comme la profondeur de champ ou le flou de mouvement.

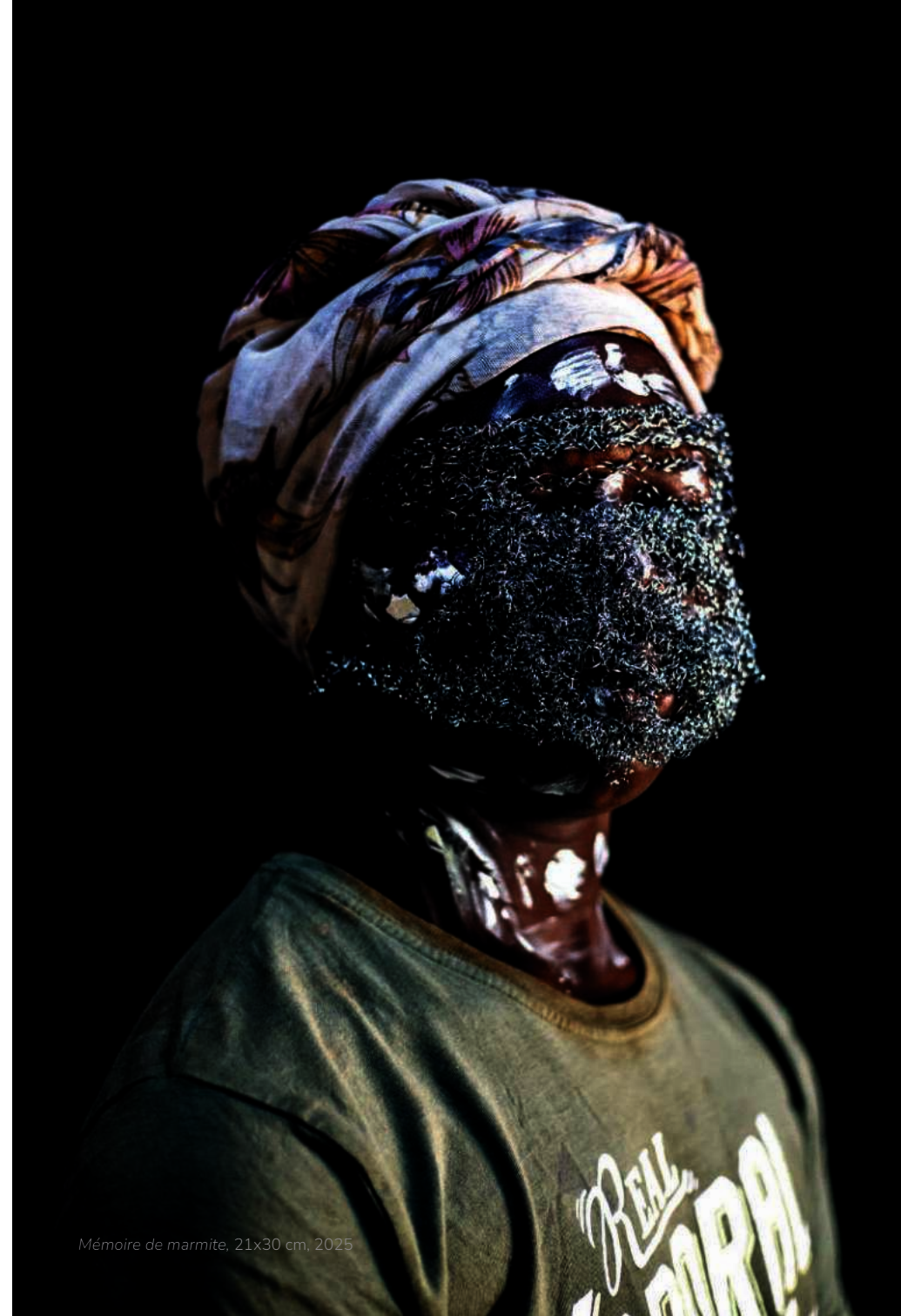
3. <https://www.artopiadream.com/articles/la-contextuologie-de-lart>

4. Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Les Éditions du Seuil, 1952, 190 pages.

5. Ngũgĩ Wa Thiong'o, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*, James Currey, 1986.



Sous l'acide, 30x45 cm, 2025



Mémoire de marmite, 21x30 cm, 2025

Manuella Sali

Yves Xavier Ndounda Ndongo

Born in 2004 in Yaounde, Maïfeo Dague Manuella Sali, known as Manuella Sali, lives and works in Cameroon. Her artistic journey has developed within a multicultural environment where traditional heritages and contemporary influences intersect. This coexistence of worlds fuels a reflection on memory, modernity, and representation in postcolonial African societies.

She discovered photography in 2019 with the Italian photographer Stefano Zambuto, initially as a model before taking the camera herself. This pivotal experience marked the beginning of in-depth training within Rodrigue Mbock's *4x4 Project*, where she developed her technical knowledge of camera operation, settings, lighting, the exposure triangle², and composition. Her initiation was further enhanced by several masterclasses that refined her understanding of image, space, and staging. Building on this experience, she professionalized her practice and held numerous exhibitions between 2019 and 2025.

Winner of the 2025 Goethe-Découverte Award in Visual Arts, Manuella stands out as a rising figure in Cameroonian photography. In 2021, together with Kristel Kiki, she launched the project *100 visages contre la COVID-19*, a series of vibrant portraits that testify to the resilience and hope of Cameroonian people in the face of the pandemic. Exhibited at the *Institut Français du Cameroun* (IFC) in Yaoundé, this series marked her entry into the professional world of photography. That same year, she continued her *Woré* series (meaning *Beauty* in the Toupouri language), which highlights the culture and traditions of these people, particularly through ornaments, beads, and traditional clothing worn to celebrate *Féo Kagué*: the New Year and harvest festival.

Her artistic process combines technical rigor, symbolic depth and social commitment, placing photography within an aesthetic of testimony and awareness.



La femme blanche, 30 x 40 cm, 2025

Artistic Approach and the Construction of Meaning

Manuella's artistic process unfolds at the intersection of societal observation and aesthetic investigation. Structurally, it is organized around critical analysis, social engagement, and photographic staging. Thematically, she questions identity, memory, heritage, and the cultural realities of contemporary African societies. Her research aims to situate her discourse within a decolonial perspective that considers intimate and collective interactions as fundamental dimensions of meaning production.

Her approach follows a rigorous protocol combining observation, questioning, documentation, scenographic construction of images, and written production. This lends her practice an almost scientific dimension, where each work is conceived as a space for plastic, symbolic, and analytical experimentation. Collaboration with her models is a cornerstone of this creative method. In the absence of remuneration, she establishes a dynamic of reciprocity based on the exchange of skills and the pooling of visibility. Following this logic, the artist offers them professional photo shoots for their personal projects, and in return, they pose for her artistic endeavors. This ethical and social approach reinforces the coherence of her practice and reflects a vision of creation as a shared act.

Manuella's projects are often created in her mother's living room, in domestic spaces, or in photographic studios she rents, to control the environment, her technique, and the symbolic depth of her work. She uses color to highlight the beauty, complexity, and diversity of her subjects. The black background she favors often serves as a metaphor for the gravity of the themes she explores, while flowers can evoke

resilience and rebirth. Depending on the lighting conditions, she generally uses two main settings for her exposure triangle. For black and white shots, the ISO is set to 160, the aperture to f/2, and the shutter speed to 1/350 s. For outdoor color photography, the ISO remains at 160, the aperture at f/4, and the shutter speed at 1/160 s. These settings allow her to create a dialectic between light and darkness, the visible and the invisible, contrasts and perspectives.

Manuella's photographs stand out in that they allow viewers to discover Cameroon's cultural diversity without objectifying, distorting, or folklorizing it. This creative process, with its focus on identity and memory, can be clearly seen in her series *Depigmentation*.

Body, Identity, and Resistance in the Depigmentation Series

Depigmentation can be defined as the loss of the skin's natural pigmentation, resulting in discoloration. This phenomenon is due to a decrease or disappearance of melanin, the pigment responsible for the color of skin, hair, and eyes. It can be voluntary or involuntary.

Manuella's *Depigmentation* series addresses this phenomenon within a contemporary critical framework. It analyzes beauty practices and their social, cultural, and symbolic implications. The contextual nature of this series, developed in Cameroon, justifies the use of the *contextuology*³ of art as a tool for analyzing its creative process. This is done by examining three of the eight contextuological dimensions: the context of production, the creative process, and the reception.



Poudre d'oubli, 40x60 cm, 2025

In Cameroonian society, Manuella observes that voluntary depigmentation is a silent and insidious phenomenon that highlights identity tensions and the aesthetic violence imposed by social, cultural, media, and economic norms. This series also fits within a socio-historical context marked by the legitimate reconfiguration of the importance of women artists and their long-overlooked recognition in the art world. It is this logic of valorization that guides the *Goethe-Découverte* in the visual arts exhibition scheduled for December 2025. It demonstrates this platform's commitment to continuing its engagement in highlighting women's perspectives on normative ideals such as beauty. Finally, *Depigmentation* draws on the personal experience of the artist and those around her, who often faced discrimination based on skin color. These experiences inform a body of work in which photography becomes a vehicle for raising awareness and an instrument of social critique.

In her creative approach, color plays a primary role. The dark backgrounds of this series convey the depth of the wounds, the alarming dermatological condition, and the dependence on unhealthy cosmetic practices. The white and gray pigments on the models' skin evoke the harmful alteration of melanin. The ambient lighting of the work conveys the dignity and resilience of these traumatized bodies in the face of the injustices of the observer's gaze. This visual contrast establishes a symbolic dialogue between suffering, the internalization of prevailing social norms, and self-affirmation.

This reflection echoes the analyses of Frantz Fanon in *Black Skin, White Masks*⁴, published in 1952. Fanon demonstrates that the colonized internalize the aesthetic and cultural norms of the colonizer, adopting a "white mask" to be accepted in a system

dominated by Western culture. This psychological alienation explains the tendency of some people to alter their appearance to conform to an imposed ideal. *Depigmentation* illustrates this dynamic by transforming the skin into a territory of identity conflict where colonial legacies clash with the quest for self-esteem.

The contrast between black background and light symbolizes the tension between social invisibility and the desire for recognition. Through this staging, Manuella materializes the struggle between erasure and presence, silence and speech. This interpretation can be extended by the thought of Ngũgĩ wa Thiong'o in *Decolonizing the Mind*⁵, where the author shows how the imposition of colonial languages alienated African thought. Like language in Ngũgĩ's work, the skin here becomes the site of dispossession and self-reclamation.

For Manuella, the *Depigmentation* series should be received as a space where photography questions, raises awareness, and serves as a means of emancipation from our own condition. By reaffirming the value of the Black body, the artist transforms her work into a space of struggle and symbolic sovereignty. Her practice combines memory and beauty, resistance and rebirth, placing the image within the continuity of contemporary decolonial thought.



Silence de peau, 40x60 cm, 2025



Soleil noir, 40x60 cm, 2025

2. The exposure triangle is a fundamental concept in photography that explains the relationship between three essential settings that determine the brightness of an image: aperture, shutter speed, and ISO sensitivity. The function of this trio is to allow the photographer to control exposure (the amount of light) to achieve a correctly exposed photo, while also influencing other creative aspects of the image, such as depth of field or motion blur.

3. <https://www.artopiadream.com/articles/la-contextuologie-de-lart>

4. Frantz Fanon, *Peau noire, A masques blancs*, Les Éditions du Seuil, 1952, 190 pages.

5. Ngũgĩ Wa Thiong'o, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*, James Currey 1986.



Beauté mutilée, 30x45cm, 2025



La Porteuse d'histoire, 40x60 cm, 2025

Peaux sauvées

Yves Chatap

L'œuvre photographique de Manuella Sali s'inscrit à la frontière du visible et de l'indicible. Centrée sur le phénomène de la dépigmentation de la peau en Afrique, cette série se situe au cœur d'un questionnement sur le *pouvoir du paraître* et la manière dont le regard structure la subjectivité face à l'autre. Par ses images, Sali questionne le corps comme espace d'inscription du temps, de l'histoire et de la représentation.

La peau, qui n'est pas une simple frontière biologique, devient chez la photographe un espace politique et symbolique où se condensent les tensions liées aux rapports de domination. Manuella Sali n'envisage pas la dépigmentation seulement comme un acte de violence ou de mutilation. Elle y voit le symptôme d'une tension historique entre visibilité et effacement, entre l'être et le paraître. La peau noire est le théâtre d'un drame collectif où se rejoue sans cesse la mémoire du passé. Dans *Peau noire, masques blancs*, Fanon décrit la couleur comme la première marque de l'aliénation coloniale⁶. Ce stigmate agit et persiste dans l'inconscient collectif d'une partie des populations camerounaises et la photographe fait de ce trauma une matière propice à la réinvention du soi et à l'émancipation.

Les compositions visuelles de la jeune photographe oscillent entre mise en scène et intimité, relevant d'une théâtralité critique. Pour la jeune artiste, la photographie n'est pas un art de la transparence mais de la conscience⁷. Le sujet photographié n'est jamais un objet passif, il est l'acteur d'un dispositif de représentation exposé à la fois à son propre regard et à celui de l'autre. Manuella Sali reprend cette dialectique : le modèle est à la fois performeur et témoin de sa propre visibilité. Les gestes répétés : s'appliquer une crème, se contempler dans le miroir, tenter de lisser la peau deviennent des actes rituels et visuels où l'intime devient la scène symbolique d'une crise identitaire.



Blessure d'éclat, 21x30 cm, 2025

Dans cette perspective, la photographie de Sali s'apparente à un théâtre du visible où la peau est à la fois costume et réminiscence. Loin de toute brutalité visuelle, son œuvre assume la stylisation, l'éclairage artificiel et la pose maîtrisée. La dimension scénique signifie la prise de parole visuelle d'une enveloppe charnelle longtemps assignée au silence. Cette réappropriation du regard par les femmes noires constitue un acte de résistance fondamental⁸. En se prêtant au jeu de la pose, les modèles interpellent sur la persistance de certains stéréotypes dans la psychologie sociale d'un monde multipolaire.

Le dispositif photographique est l'espace de confrontation entre les hégémonies et la subjectivité. Avec *Dépigmentation*, elle analyse sur la manière dont le regard produit la soumission : « *Voir, c'est contrôler ; être vu, c'est être pris dans le réseau du pouvoir*⁹ ». Sali subvertit cette tradition en travaillant sur la désorientation grâce au flou, à la surexposition ou à la lumière qui brûle plus qu'elle n'éclaire. Ainsi, la photographie n'est plus instrument de contrôle mais un champ de résistance où le spectateur, croyant dominer la scène, se découvre lui-même vulnérable et engagé.

La manipulation du regard constitue un fil conducteur dans l'ensemble de ce corpus d'images. Il ne s'agit pas seulement de critiquer l'histoire visuelle occidentale, mais d'inspirer un autre régime perceptif de soi. Par l'usage de la lumière, elle trouble la perception de ces corps qui semblent présents/absents, conscients/inconscients d'eux-mêmes. Ce rapport ambivalent à la lumière convoque la question du désir et du deuil. Le blanc omniprésent est le spectre d'une nostalgie post-impériale qui peine à se détacher des fantasmes du passé colonial¹⁰. Dans ce contexte, la dépigmentation devient symptôme de cette mélancolie. La peau claire témoigne d'un désir d'intégration, mais aussi d'un désespoir à être reconnu.

La photographe ne condamne pas ce geste. Elle l'observe avec empathie, cherchant à comprendre le drame intérieur qu'il recouvre. Là où la plupart des discours sociologiques réduisent la dépigmentation à un signe de canon esthétique et social, l'artiste y voit l'opportunité d'une acceptation de soi. Son regard, à la fois

critique et bienveillant, redonne complexité à un phénomène souvent stigmatisé. Le blanc chimique, les poudres, les reflets métalliques, tout dans ses images renvoie à une économie du visible. Cette tension entre blessure et soin fait de son œuvre une pratique de réparation visuelle. En photographiant la peau abîmée, elle transforme l'indicible en visible.

Dans les années 1960 à 1990, des magazines comme *Amina*, *Drum* ou *Ebony* ont façonné un imaginaire ambivalent de la beauté noire. Bien qu'ils aient été des outils d'émancipation et de visibilité pour les femmes noires, ces médias ont aussi intégré les codes visuels occidentaux : peau claire, cheveux lissés, postures inspirées des modèles de la mode européenne. Plus récemment, je me souviens d'une campagne publicitaire dans les rues de Yaoundé où une femme claire, tel un Saint-Michel triomphant, soumettait un corps noir pris par l'injonction « Mettez-les à vos pieds ». La photographe critique les conséquences de ce genre de falsification du corps noir par les *mass media* et leurs impacts sur la pluriculturalité camerounaise.

Sali pousse cette logique jusqu'à l'inversion : son spectateur est mis en crise, contraint de s'interroger sur son propre désir de se voir. Dans cette mise en abîme du regard, le spectateur se découvre complice des normes qu'il croyait contempler de l'extérieur.

Cette articulation entre corps, image et pouvoir donne à l'œuvre de Sali une dimension profondément sensible. Elle interroge la notion de sujet visible et déplace cette analyse vers une poétique du regard. Là où Fanon voit la blessure, elle introduit la réparation.

Chez Manuella Sali, la photographie devient donc un acte de réconciliation. Elle ne cherche pas à dénoncer mais à comprendre et à redonner au visible sa densité.

À travers la lumière, le soin et la théâtralité, Manuella Sali propose une manière de voir qui n'impose pas, mais suggère. Dans l'éclat du silence de ses images, le regard s'efface, et laisse place à la réciprocité.

6. Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Seuil, Paris.

7. Jean-François Chevrier, *L'Exposition du photographe*, Carré, Paris, 1987.

8. Hooks, *Black Looks: Race and Representation*. Boston, South End Press, 1992.

9. Michel Foucault, *Surveiller et punir : Naissance de la prison*, Gallimard, Paris, 1975.

10. Paul Gilroy, *Mélancolie postcoloniale*, Editions B42, Paris, 2020.



Le Feu intérieur, 40x60 cm, 2025

Rescued Skins

Yves Chatap

Manuella Sali's photographic work exists at the boundary between the visible and the unspeakable. Focusing on the phenomenon of skin depigmentation in Africa, this series lies at the heart of an inquiry into the power of appearance and how the gaze structures subjectivity in relation to the other. Through her images, Sali questions the body as a space inscribed with time, history, and representation.

The skin, which is not merely a biological boundary, becomes in the photographer's work a political and symbolic space where the tensions of power relations are condensed. Manuella Sali does not view skin lightening solely as an act of violence or mutilation. She sees it as a symptom of a historical tension between visibility and erasure, between being and appearing. Black skin acts as the stage for a collective drama where the memory of the past is constantly replayed. In *Black Skin, White Masks*, Fanon describes color as the first mark of colonial alienation⁶. This stigma acts and persists in the collective unconscious of a segment of the Cameroonian population, and the photographer transforms this trauma into material conducive to self-reinvention and emancipation.

The young photographer's visual compositions oscillate between staging and intimacy, reflecting a critical theatricality. For this young artist, photography is not an art of transparency but of consciousness⁷. The photographed subject is never a passive object; they are an actor within a representational apparatus, exposed both to their own gaze and to that of the other. Manuella Sali adopts this dialectic: the model is simultaneously a performer and a witness to their own visibility. The repeated gestures: applying cream, contemplating oneself in the mirror, attempting to smooth the skin – ritualistic and visual acts where the intimate becomes the symbolic stage for an identity crisis.



Pixels de peau, 40x60 cm, 2022

In this perspective, Sali's photography resembles a theater of the visible where the skin is both costume and reminiscence. Far from any visual brutality, her work embraces stylization, artificial lighting, and controlled posing. The scenic dimension signifies the visual expression of a corporeal envelope long confined to silence. This reclaiming of the gaze by Black women constitutes a fundamental⁸ act of resistance. By engaging in the act of posing, the models call attention to the persistence of certain stereotypes within the social psychology of a multipolar world.

The photographic composition is the space of confrontation between hegemonies and subjectivity. With *Depigmentation*, she analyzes how the gaze produces submission: "*Voir, c'est contrôler ; être vu, c'est être pris dans le réseau du pouvoir*"⁹ (*To see is to control; to be seen is to be caught in the web of power*). Sali subverts this tradition by working with disorientation through blur, overexposure, or light that burns more than it illuminates. Thus, photography is no longer an instrument of control but a field of resistance where the viewer, believing they dominate the scene, discovers themselves to be vulnerable and engaged.

The manipulation of the gaze is a common thread throughout this entire body of images. It is not just about critiquing Western visual history, but about inspiring another perceptual regime of self. The use of light distorts the perception of these bodies which seem present/absent, conscious/unconscious of themselves. This ambivalent relationship to light evokes questions of desire and mourning. The omnipresent white is the specter of a post-imperial nostalgia that struggles to detach itself from the fantasies of the colonial past¹⁰. In this context, depigmentation becomes a symptom of this melancholy. Light skin testifies to a desire for integration, but also to a despair at being recognized.

The photographer does not condemn this gesture. She observes it with empathy, seeking to understand the inner turmoil it conceals. Where most sociological discourse reduces skin lightening to a sign of aesthetic and social conformity, the artist sees it as an opportunity for self-acceptance. Her gaze, both critical and compassionate, restores complexity to a phenomenon

often stigmatized. Chemical white, powders, metallic reflections, everything in her images refers to an economy of the visible. This tension between wound and healing makes her work a practice of visual repair. By photographing damaged skin, she transforms the unspeakable into the visible.

From the 1960s to the 1990s, magazines like *Amina*, *Drum*, and *Ebony* shaped an ambivalent vision of Black beauty. Although they have been tools for the emancipation and visibility of Black women, these media have also incorporated Western visual codes: light skin, straightened hair, poses inspired by European fashion models. More recently, I remember an advertising campaign in the streets of Yaoundé where a light-skinned woman, like a triumphant Saint Michael, subdued a black body seized by the injunction "*Mettez-les à vos pieds*" (*Put them at your feet*). The photographer criticizes the consequences of this kind of falsification of the Black body by the mass media and its impact on Cameroonian multiculturalism.

Sali pushes this logic to its inversion: her viewer is thrown into crisis, forced to question their own desire to see themselves. In this profound reflection, the viewer's gaze discovers itself to be complicit in the norms that it thought it was contemplating from the outside.

This interplay between body, image, and power gives Sali's work a profoundly sensitive dimension. It questions the notion of the visible subject and shifts this analysis toward a poetics of the gaze. Where Fanon sees the wound, she introduces the repair.

For Manuella Sali, photography thus becomes an act of reconciliation. She does not seek to denounce but to understand and to restore density to the visible.

Through light, care, and theatricality, Manuella Sali offers a way of seeing that does not impose but suggests. In the radiant silence of her images, the gaze fades away, giving way to reciprocity.

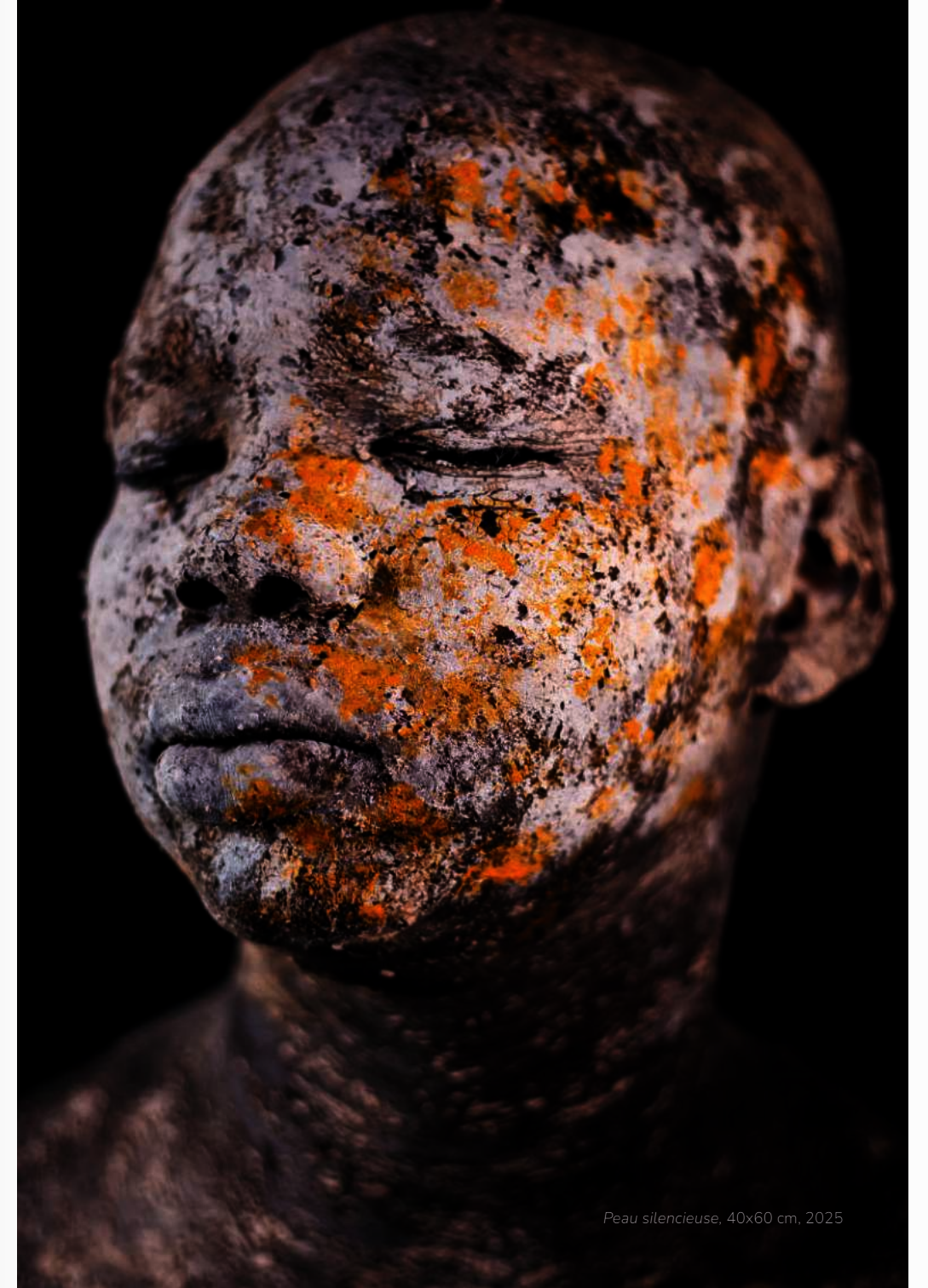
6. Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Seuil, Paris.

7. Jean-François Chevrier, *L'Exposition du photographe*, Carré, Paris, 1987.

8. Hooks, *Black Looks: Race and Representation*. Boston, South End Press, 1992.

9. Michel Foucault, *Surveiller et punir : Naissance de la prison*, Gallimard, Paris, 1975.

10. Paul Gilroy, *Mélancolie postcoloniale*, Editions B42, Paris, 2020.



Peau silencieuse, 40x60 cm, 2025



Peau morte, 50x50 cm, 2022



Peau de terre, 60x80 cm, 2022



Écorchée claire, 60x80 cm, 2022



L'Âme blanche, 40x60 cm, 2022



Repensation politique et esthétique du corps noir

Patrick Ngouana

Depuis plus de soixante ans, la dépigmentation s'impose sur le continent africain comme l'un des symptômes les plus éloquentes de la tension entre l'histoire et le corps. Ce n'est pas un simple geste de coquetterie, mais l'expression d'une mémoire en lutte. Une pratique où se mêlent désir, douleur et aliénation. Le corps noir y devient à la fois champ de bataille et miroir d'un imaginaire blessé : celui d'un monde où la blancheur fut longtemps l'étalon du pouvoir, de la beauté et de la réussite.

Le travail photographique de Manuella Sali s'inscrit dans un champ de tensions. Ses créations interrogent la place du corps noir dans un monde façonné par des siècles de hiérarchisation raciale. Inspirée par ce que son corps ébène lui renvoie en termes de beauté, elle cherche à redonner à la peau noire sa dignité, sa majesté et sa mémoire. Ses clichés parlent d'identité, de corps mais aussi de violence.

Invisibilisation du corps noir et héritage colonial

La colonisation a produit un régime du regard dont les effets se prolongent encore aujourd'hui. Le noir fut inventé comme négatif du blanc non pas comme identité, mais comme altérité. Comme l'écrit Frantz Fanon, « *le Noir n'est pas un homme : il devient un homme dans la mesure où il s'oppose à l'homme blanc, mesure de toute chose* »¹¹.

La peau, dès lors, devint le premier territoire de la domination : un espace où s'inscrivent les hiérarchies raciales, les fantasmes de pureté et les violences symboliques.

Et cette hiérarchie visuelle a contribué à su placer le corps blanc comme modèle universel de beauté, d'humanité et de civilisation, tandis que le corps noir est considéré comme inférieur, primitif et parfois monstrueux. L'art et la culture ont joué un rôle important dans la mise en œuvre de cette transformation du regard de l'humanité dans la culture occidentale. Que ce soit avec des bandes dessinées comme *Tintin* ou encore les fameuses *Expositions universelles et coloniales* et les *zoos humains*, etc.¹²

Les sociétés postcoloniales, héritières de cette architecture du visible, n'ont cessé de reconduire l'équation entre clarté et réussite. La dépigmentation apparaît comme le prolongement intime de cette logique. Elle est le signe d'une postcolonie où, pour reprendre les mots d'Achille Mbembe, les anciens dispositifs du pouvoir continuent de façonner les gestes et les désirs¹³.

Le corps noir porte ainsi la mémoire d'un regard qui ne lui appartient pas. Il demeure le lieu d'une tension entre l'être et le paraître, entre la mémoire du mépris et la quête d'acceptation.

Blancheur et marché du désir

Depuis les années 1960, le marché africain de la dépigmentation s'est construit à la confluence de l'héritage colonial, de la modernité urbaine et du désir social. À l'aube des indépendances, la peau claire devient un signe de distinction et d'accès à la modernité, perpétuant la hiérarchie symbolique du regard colonial. Dans les années 1970-1980, l'essor des classes moyennes et l'influence d'images diffusées par des magazines africains comme *Awa* et *Amina* ainsi que la métamorphose spectaculaire de stars mondiales telles que Michael Jackson, imposent la blancheur comme norme esthétique et sociale invisibilisant davantage la peau noire. Des médias télévisés, des clips et publicités de produits de beauté et les émissions de people véhiculent et priorisent cet idéal et contribuent à sa propagation.

Durant la crise économique des années 1990, les produits illicites et dangereux envahissent les marchés populaires, traduisant une démocratisation du désir de clarté. Et depuis 2000, la mondialisation du marketing cosmétique et, plus récemment, les

réseaux sociaux ont transformé le corps en capital symbolique. Malgré l'interdiction des produits à base d'hydroquinone ou de mercure, la demande reste forte. Selon l'OMS¹⁴, entre 25 et 77 % des femmes africaines ont recours à la dépigmentation. Ce phénomène s'infiltré jusque dans les logiques matrimoniales : la peau claire devient un atout social, un argument de valeur dans l'évaluation des futures épouses dans le cadre des procédures de dot, traduisant un marché du désir où la « blancheur » se négocie comme signe de réussite ou de plus-value humaine.

Cependant il faut voir derrière cette politique de la clarté ou encore comme le dit le commun populaire camerounais le *djansang*¹⁵ est un modèle qui nous nie. Et comme l'écrit Léonora Miano, « *la racialisation est une pathologie européenne*¹⁶ ». Chercher à l'imiter, c'est rejouer la tragédie d'une domination intériorisée, c'est valider le fardeau d'une mémoire fragilisée.

Pour Manuella Sali, cette culture de la blancheur se transforme en geste critique. Elle photographie des visages masqués de terre craquelée et zombifiés par le maquillage, pour questionner les effets postcoloniaux de la dépigmentation, les médias qui l'exaltent et les normes esthétiques qui en découlent et font violence.

Esthétique de la repensation du corps noir

Depuis les années 1960, la photographie africaine a connu une profonde transformation, passant d'un outil colonial d'observation à un médium d'expression et d'émancipation. Des photographes comme Seydou Keita et Malick Sidibé ont inauguré une esthétique du portrait célébrant la dignité et la

modernité des sujets africains. Dès lors le studio est devenu un espace social et symbolique où se construit une fierté urbaine et communautaire. Cette première période, centrée sur *l'anthropologie du quotidien*¹⁷, fonde une photographie engagée dans la représentation de soi.

À partir des années 1980-1990, des artistes tels que Samuel Fosso et Zanele Muholi déplacent la pratique vers la performance et l'auto-représentation¹⁸. L'image devient un outil critique et militant, révélant les identités marginalisées et questionnant les récits dominants. Des expositions comme *The Black Image Corporation* ou *In the Black Fantastic* ont consolidé cette dimension réflexive, en interrogeant la production et la circulation des images noires dans le monde contemporain.

Depuis les années 2000, la photographie en Afrique adopte une approche performative et introspective centrée sur le corps comme lieu de mémoire et de résistance¹⁹. Le travail des artistes, comme Angèle Essama, est marquant quant aux discours qui incarnent cette période de par une esthétique écologique et féministe, utilisant des matériaux recyclés pour questionner la visibilisation du corps noir féminin. Zina Saro-Wiwa, quant à elle, aborde la guérison et la reconstruction identitaire à travers la vidéo et la performance. Toutes deux abordent l'image comme espace esthétique du soin et de la réappropriation du corps noir. L'image ne se limite donc plus à représenter, elle soigne, restitue et transforme la perception de soi.

Le travail de Manuella Sali s'inscrit lui aussi dans les trajectoires du narratif d'une photographie africaine décoloniale, où l'image devient langage politique, soin et mémoire. Héritière du noir et blanc sensible de Keita et Sidibé et attentive à l'exploration du corps féminin comme Angèle Etoundi Essamba, elle transforme chaque cliché en geste de réappropriation identitaire. En abordant la dépigmentation comme symptôme postcolonial, ses images offrent un espace où le corps noir se réinvente et où la photographie devient instrument de guérison et de résistance.

11. Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Éditions du Seuil, Paris, 1952.

12. Dès le XIX^e siècle, la hiérarchie raciale s'est imposée à travers les théories pseudo-scientifiques de Joseph Arthur de Gobineau (*Essai sur l'inégalité des races humaines*, 1853-1855) et de Paul Broca, qui prétendaient démontrer l'infériorité intellectuelle des Noirs par des mesures crâniennes. Ces discours ont nourri les expositions coloniales et les zoos *humains* organisés en Europe comme à Paris en 1931 ou à Bruxelles en 1958 — où des Africains étaient exhibés comme des curiosités exotiques. Cette vision s'est prolongée dans la culture populaire, notamment avec *Tintin au Congo* (Hergé, 1931), qui reproduit les stéréotypes raciaux du colonialisme, représentant les Africains comme naïfs, enfantins et dépendants du regard bienveillant de l'Européen.

13. Achille Mbembe, *De la postcolonie*, Karthala, 2000.

14. WHO, *Skin Bleaching in Africa: Regional Fact Sheet*, 2023.

15. Le *djansang* ou *akpi* est le nom d'une épice qui blanchit quand elle est mélangée à de l'eau.

16. Léonora Miano, *Marianne et le garçon noir*, Grasset, 2017.

17. Anthropologie du quotidien et rôle social des studios de portrait africains a été traité par André Magnin, dans *L'Afrique en portraits*, Actes Sud, 2006. Une étude de l'impact social et culturel des studios photographiques dans les sociétés urbaines africaines.

18. Comprise ici comme une démarche par laquelle les artistes se réapproprient leur image pour raconter eux-mêmes leur histoire ou celle de leur communauté afin d'affirmer une identité libre et décolonisée.

19. Ekow Eshun, *Africa State of Mind : Contemporary Photography Reimagines a Continent*, Thames & Hudson, 2020.



Sang blanc, 50x50 cm, 2022



Sous la peau du monde, 21x30 cm, 2025

Political and Aesthetic Re-thinking of the Black Body

Patrick Ngouana

For over sixty years, skin lightening has been prevalent on the African continent as one of the most eloquent symptoms of the tension between history and the body. It is not simply a matter of vanity, but the expression of a memory in struggle. A practice where desire, pain, and alienation intertwine. The Black body becomes both a battleground and a mirror of a wounded imagination: that of a world where whiteness was long the standard of power, beauty, and success.

Manuella Sali's photographic work is situated within this field of tension. Her creations question the place of the Black body in a world shaped by centuries of racial hierarchy. Inspired by what her own ebony body reflects back to her in terms of beauty, she seeks to restore to Black skin its dignity, its majesty, and its memory. Her photographs speak of identity, of the body, but also of violence.

The Invisibility of the Black Body and Colonial Legacy

Colonization produced a regime of the gaze whose effects persist to this day. Black was invented as the negative of white, not as identity, but as otherness. As Frantz Fanon wrote, "*le Noir n'est pas un homme : il devient un homme dans la mesure où il s'oppose à l'homme blanc, mesure de toute chose*"¹¹ (*The Black man is not a man: he becomes a man insofar as he opposes the white man, the measure of all things*).

From then on, skin became the primary territory of domination: a space inscribed with racial hierarchies, fantasies of purity, and symbolic violence.

And this visual hierarchy contributed to positioning the white body as the universal model of beauty, humanity, and civilization, while the Black body is considered inferior, primitive, and sometimes monstrous. Art and culture played a significant role in implementing this transformation of humanity's gaze; Western culture played a major role in this regard. Whether it be with comic strips like *Tintin* or the famous *Universal and colonial exhibitions* and *Human zoos*, etc.¹²



Win & Yang, 30x45 cm, 2025

Postcolonial societies, heirs to this architecture of the visible, have continually perpetuated the equation between lightness and success. Skin lightening appears as the intimate extension of this logic. It is the sign of a postcolony where, to borrow the words of Achille Mbembe, the old mechanisms of power continue to shape gestures and desires¹³.

The Black body thus bears the memory of a gaze that is not its own. It remains a place of tension between being and seeming, between the memory of contempt and the quest for acceptance.

Whiteness and the market of desire

Since the 1960s, the African skin-lightening market has developed at the intersection of colonial legacy, urban modernity, and social desire. At the dawn of independence, light skin became a sign of distinction and access to modernity, perpetuating the symbolic hierarchy of the colonial gaze. In the 1970s and 1980s, the rise of the middle class and the influence of images disseminated by African magazines like Awa and Amina, along with the spectacular transformation of global stars such as Michael Jackson, established whiteness as the aesthetic and social norm, thereby making Black skin less visible. Television media, music videos and advertisements for beauty products, and celebrity programs conveyed and promoted this ideal, contributing to its spread.

During the economic crisis of the 1990s, illicit and dangerous products flooded the markets, reflecting a democratization of the desire for lighter skin. Since 2000, the globalization of cosmetic marketing and, more recently, social media have transformed the body into symbolic capital. Despite the ban

on products containing hydroquinone or mercury, demand remains high. According to the WHO¹⁴, between 25 and 77% of African women use skin-lightening products. This phenomenon is even infiltrating matrimonial logics: light skin becomes a social asset, a valuable argument in the evaluation of future wives within the framework of dowry procedures, reflecting a market of desire where "whiteness" is considered as a sign of success or human added value.

However, we must see behind this policy of clarity, or as the common Cameroonian saying goes, the *djanssang*¹⁵ is a model that denies us. And as Léonora Miano writes, "*racialization is a European pathology*"¹⁶. Trying to imitate it is to replay the tragedy of internalized domination, to validate the burden of a fragile memory.

For Manuella Sali, this culture of whiteness is transformed into a critical gesture. She photographs faces masked with cracked earth and zombified by makeup to question the postcolonial effects of depigmentation, the media that glorify it, and the aesthetic norms that result from it and inflict violence.

Aesthetics of Rethinking the Black Body

Since the 1960s, African photography has undergone a profound transformation, evolving from a colonial tool of observation to a medium of expression and emancipation. Photographers like Seydou Keïta and Malick Sidibé inaugurated a portrait aesthetic that celebrated the dignity and modernity of African subjects. From then on, the studio became a social and symbolic space where urban and community pride was forged. This initial period, centered on the

anthropology of everyday life¹⁷, established a photography committed to self-representation.

From the 1980s and 1990s onward, artists such as Samuel Fosso and Zanele Muholi shifted the practice toward performance and self-representation¹⁸. The image became a critical and activist tool, revealing marginalized identities and questioning dominant narratives. Exhibitions such as *The Black Image Corporation or In the Black Fantastic* have consolidated this reflexive dimension, by questioning the production and circulation of Black images in the contemporary world.

Since the 2000s, photography in Africa has adopted a performative and introspective approach centered on the body as a site of memory and resistance¹⁹. The work of artists like Angèle Essama is significant in terms of the discourse that embodied in this period through an ecological and feminist aesthetic, using recycled materials to question the visibility of the Black female body. Zina Saro-Wiwa, for her part, addresses healing and identity reconstruction through video and performance. Both approach the image as an aesthetic space for the care and reappropriation of the Black body. The image is therefore no longer limited to representation; it heals, restores, and transforms self-perception.

Manuella Sali's work also falls within the narrative trajectories of decolonial African photography, where the image becomes a political language, a form of care, and a memory. Inheriting the sensitive black and white style of Keïta and Sidibé, and attentive to the exploration of the female body like Angèle Etoundi Essamba, she transforms each photograph into an act of identity reappropriation. By addressing issue of depigmentation as a postcolonial symptom, her images offer a space where the Black body reinvents itself and where photography becomes an instrument of healing and resistance.

11. Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Éditions du Seuil, Paris, 1952.

12. From the 19th century onward, racial hierarchy was imposed through the pseudo-scientific theories of Joseph Arthur de Gobineau (*Essay on the Inequality of the Human Races*, 1853-1855) and Paul Broca, who claimed to demonstrate the intellectual inferiority of Black people through cranial measurements. These theories fueled colonial exhibitions and *Human zoos* organized in Europe, such as those in Paris in 1931 and Brussels in 1958, where Africans were exhibited as exotic curiosities. This vision persisted in popular culture, notably with *Tintin in the Congo* (Hergé, 1931), which reproduces the racial stereotypes of colonialism, portraying Africans as naive, childlike, and dependent on the benevolent gaze of Europeans.

13. Achille Mbembe, *De la postcolonie*, Karthala, 2000.

14. WHO, *Skin Bleaching in Africa: Regional Fact Sheet*, 2023.

15. The *djanssang* or *akpi* is the name of a spice that turns white when mixed with water.

16. Léonora Miano, *Marianne et le garçon noir*, Grasset, 2017.

17. The anthropology of everyday life and the social role of African portrait studios was addressed by André Magnin in *L'Afrique en portraits*, Actes Sud, 2006. This study examines the social and cultural impact of photographic studios in African urban societies.

18. Understood here as a process by which artists reclaim their image to tell their own story or that of their community in order to affirm a free and decolonized identity.

19. Ekow Eshun, *Africa State of Mind : Contemporary Photography Reimagines a Continent*, Thames & Hudson, 2020.



Illusion, 30x45 cm, 2025

Bibliographie I Bibliography

Achille Mbembe, *De la postcolonie*, Karthala, 2000.

Ekow Eshun, *Africa State of Mind: Contemporary Photography Reimagines a Continent*, Thames & Hudson, 2020.

Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Les Éditions du Seuil, 1952, 190 pages.

Hooks, *Black Looks: Race and Representation*. Boston, South End Press, 1992.

Jean-François Chevrier, *L'Exposition du photographe*, Carré, Paris, 1987.

Léonora Miano, *Marianne et le garçon noir*, Grasset, 2017.

Léopold Sédar Senghor, *Chant d'ombre*, Les éditions du Seuil, 1945.

Michel Foucault, *Surveiller et punir : Naissance de la prison*, Gallimard, Paris, 1975.

Ngũgĩ Wa Thiong'o, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*, James Currey, 1986.

Organisation mondiale de la santé, *Skin Bleaching in Africa : Regional Fact Sheet*, 2023.

Paul Gilroy, *Mélancolie postcoloniale*, Editions B42, Paris, 2020.

WHO, *Skin Bleaching in Africa: Regional Fact Sheet*, 2023.

Webographie I Webography

<https://www.artopiadream.com/articles/la-contextuologie-de-lart>



Chair de cendre, 21x30 cm, 2025



La peau parle, 50x50 cm, 2025



© Production Goethe-Institut Kamerun, 2025
 © Édition Artopia, 2025
 © Photos : Manuella Sali, 2025
 Goethe-Institut Kamerun : Thekla Worch-Ambara, Raphaël Mouchangou et Joseph Ade
 Direction de publication : Yves Xavier Ndounda Ndongo
 © Direction artistique et design graphique : Francine Abada
 © Textes : Manuella Sali, Raphaël Mouchangou, Yves Xavier Ndounda Ndongo, Yves Chatap, Patrick Ngouana
 Couverture : Manuella Sali, *Le poids du silence*, 40x60 cm, 2025
 Première édition : 100 exemplaires

© Goethe-Institut Kamerun Production, 2025
 © Artopia Edition, 2025
 © Photos: Manuella Sali, 2025
 Goethe-Institut Kamerun : Thekla Worch-Ambara, Raphaël Mouchangou & Joseph Ade
 Editor: Yves Xavier Ndounda Ndongo
 © Artistic Direction and Graphic Design: Francine Abada
 © Texts: Manuella Sali, Raphaël Mouchangou, Yves Xavier Ndounda Ndongo, Yves Chatap, Patrick Ngouana
 Cover: Manuella Sali, *Le poids du silence*, 40x60 cm, 2025
 First edition: 100 copies

ISBN : 978-3-00-085085-1

Toute représentation, traduction ou reproduction, même partielle par tous procédés, dans tout pays, faite sans l'autorisation préalable du Goethe-Institut Kamerun et d'Artopia, est illicite et exposerait le contrevenant aux poursuites judiciaires. Cf.Loi N° 2000/001 du 19 décembre 2000 relative aux droits d'auteurs et droits voisins, aux articles 22, 29 et leurs alinéas. Toute reproduction et représentation sans autorisation formelle, est considérée comme de la contrefaçon, punissable par l'article 327 suivant la Loi N° 2016/007 du 12 juillet 2016 portant code pénal du Cameroun.

Any representation, translation or reproduction, even partial by any means, in any country, made without the prior authorization of the Goethe-Institut Kamerun and Artopia, is illegal and would expose the offender to legal prosecution. See Law No. 2000/001 of December 19, 2000 relating to copyright and related rights, Articles 22, 29 and their paragraphs. Any reproduction and representation without formal authorization is considered as counterfeiting, punishable by Article 327 following Law No. 2016/007 of July 12, 2016 on the Cameroonian penal code.



(+237) 692 786 797 - artopia.edition@gmail.com
BP 4503, Douala, Cameroun
www.artopiadream.com

Dépigmentation est une série photographique où j'utilise l'image comme un cri visuel, un miroir tendu vers une réalité douloureuse : celle des peaux noires qui s'effacent sous les crèmes, dites laits de beauté *Djanssang*. Dans mes photographies, j'interroge ce geste de blanchiment, cette fuite vers une illusion de beauté imposée. Les corps que je capture portent des traces de brûlures, de fissures, de silences, et dans leurs regards, une fatigue, un désir d'être aimés autrement. Mon travail ne juge pas, il cherche à comprendre, à ouvrir un dialogue sur cette quête identitaire façonnée par l'histoire coloniale et les normes esthétiques. *Dépigmentation* est un appel à la réconciliation avec soi, à la célébration de la peau noire dans toute sa lumière.

Dépigmentation is a photographic series in which I use the image as a visual cry, a mirror held up to a painful reality: that of Black skin fading by so-called *Djanssang* beauty creams. In my photographs, I question this act of bleaching, this flight toward, an imposed illusion of beauty. The bodies I capture bear traces of burns, fissures, silences, and in their eyes, a weariness, a desire to be loved differently. My work does not judge; it seeks to understand, to open a dialogue about this quest for identity shaped by colonial history and aesthetic norms. *Dépigmentation* is a call for reconciliation with oneself, a celebration of Black skin in all its radiance.

Manuella Sali



Artopia edition

ISBN 978-3-00-085086-8



9 783000 850868