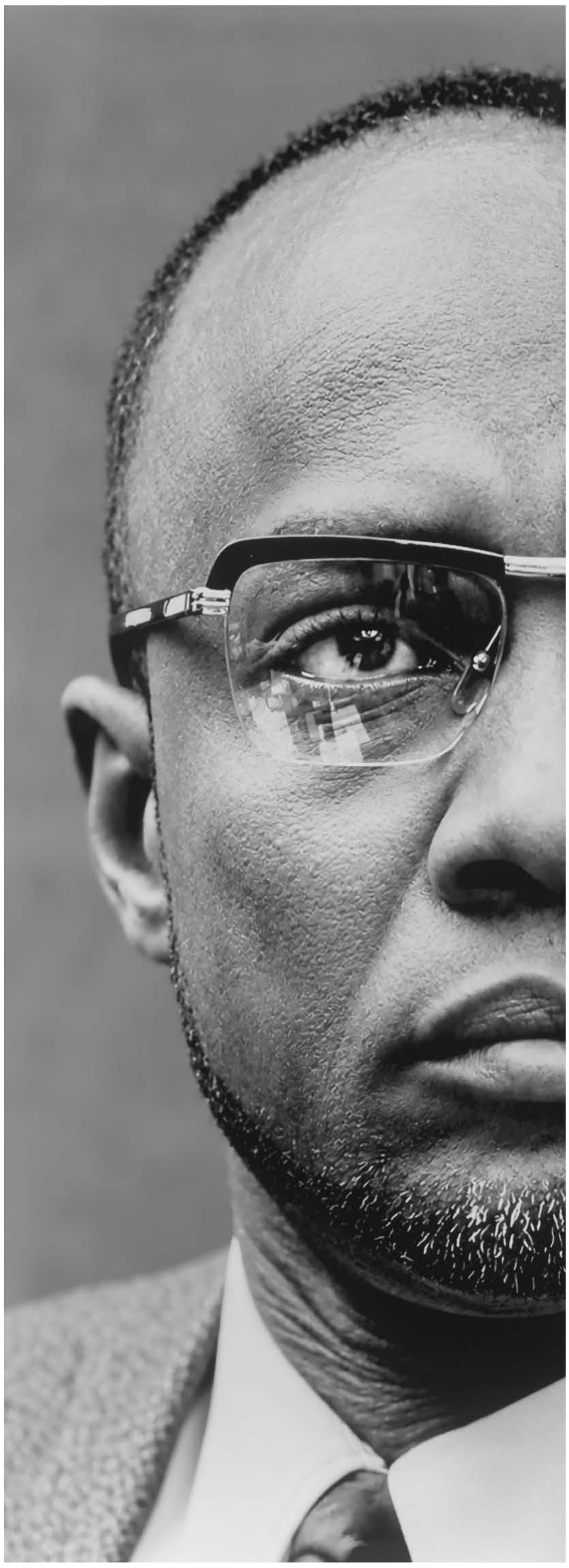
Livret de visite

MansA
Maison des Mondes Africains



Cabral

Un regard radical pour un humanisme

16.10 — 13.12.26



Amílcar

© Nú Barreto — *Nha História* (2024) — Conception graphique : Studio Muro — MANSA — Maison des Mondes Africains, 2026 / Tous Droits Réservés

Amílcar Cabral

Pour un humanisme radical

Révolutionnaire, ingénieur agronome, panafricaniste, Amílcar Cabral compte parmi les grand·e·s penseur·euse·s critiques du XX^e siècle, dans le sillage de Frantz Fanon. En 1956, il fonde le Parti Africain pour l'Indépendance de la Guinée et du Cap-Vert (PAIGC) pour libérer la Guinée et le Cap-Vert du joug colonial portugais. Pour Cabral, l'indépendance politique, qu'il a portée pendant des années à travers une lutte clandestine appuyée sur la mobilisation des paysans, ne suffit pas. Elle doit appeler une transformation profonde des sociétés, des cultures et des consciences.

« Personne n'a encore réalisé une révolution victorieuse sans théorie révolutionnaire. »



© Fondação Mário Soares e Maria Barroso

La pensée d'Amílcar Cabral a notamment inspiré Thomas Sankara puis Angela Davis et résonne aujourd'hui encore profondément sur lecontinent africain. L'exposition *Amílcar Cabral: pour un humanisme radical* interroge la portée universelle de sa méthode: comprendre le monde pour mieux le transformer, faire de la culture une force d'émancipation.

Neuf artistes: **Hamedine Kane, Nú Barreto, Diogo Bento, Mónica de Miranda, Bento Oliveira, Yuran Henrique, Sónia Vaz Borges, Filipa César et Sarah Maldoror**, dialoguent avec la pensée universaliste d'Amílcar Cabral. À travers le textile, la photographie, l'installation, la vidéo et le dessin, les artistes donnent forme aux multiples facettes d'un héritage qui demeure encore méconnu en dehors des cercles spécialisés. Issu·e·s de la lusophonie africaine et au-delà, ces neufs artistes contemporains dessinent une géographie vivante de ce que Cabral appelait «*a luta*».



© Fondazione Lelio e Lisli Basso

★ Lexique
Signalés par une étoile dans les textes qui accompagnent les œuvres, certains mots-clés sont présentés dans ce lexique afin d'éclaircir des notions importantes.

Amílcar Cabral en 10 dates

1924

Naissance à Bafatá, en Guinée, dans une famille capverdienne.

1932 —1945

Enfance et études au Cap-Vert.
Les grandes famines des années 1940, qui déciment une partie de la population, marquent profondément sa pensée.

1945

Départ pour Lisbonne pour étudier l'agronomie.
Il y rencontre d'autres futur·e·s acteur·ices des indépendances africaines.

1953

De retour en Guinée, il dirige avec son épouse, Maria Helena Rodrigues, le premier recensement agricole du territoire, approfondissant sa connaissance du pays et de ses populations.

1956

Fondation à Bissau du **PAIGC**, Parti Africain pour l'Indépendance de la Guinée et du Cap-Vert.

1959

Le massacre de **Pidjiguiti**, répression sanglante d'une grève de dockers à Bissau, constitue un tournant décisif vers la lutte armée.

1963

Enfance et études au Cap-Vert. Les grandes famines des années 1940, qui déciment une partie de la population, marquent profondément sa pensée.

1968

Devant l'ONU, Cabral dénonce les crimes commis par le Portugal et porte la lutte du PAIGC sur la scène internationale.

1970

Opération Mer verte :
les forces portugaises attaquent Conakry et cherchent notamment à éliminer Cabral.

1973

Cabral est assassiné à Conakry le 20 janvier. Huit mois plus tard, la Guinée-Bissau proclame son indépendance.

1974

La révolution des Œillets, menée par des militaires marqués par les guerres coloniales, renverse la dictature portugaise et ouvre la voie aux indépendances.

1959

Le 5 juillet, le Cap-Vert devient à son tour indépendant.

Hamedine Kane

Sénégal | Mauritanie, 1983

Commandées par MansA, les deux œuvres textiles d'Hamedine Kane convoquent Amílcar Cabral et Sarah Maldoror, figures majeures du panafricanisme du XXe siècle. Pour la réalisation de ces œuvres, l'artiste puise dans les archives de leurs héritiers. Ces archives deviennent ainsi matière première pour de nouveaux récits adressés aux jeunes générations.

Cabral, sensible à la culture et à la ★ **Négritude**, envoie de jeunes militant·e·s apprendre le cinéma à La Havane (Cuba) pour documenter la lutte. Parmi eux, Sana Na N'Hada et Flora Gomes, impliqués dans la réalisation du film *Mangrove School*.

Témoin de cette histoire vivante, Hamedine Kane relie le geste politique de Cabral à la naissance d'un cinéma guinéen. Son travail multidisciplinaire (film, photographie, installation, broderie) transforme l'archive en matière vivante.

Nú Barreto

Guinée-Bissau | France, 1966

Nha História, «Mon Histoire», en créole capverdien, est un diptyque photographique de Nú Barreto. Conçue pour le centenaire de Cabral, l'œuvre explore la mémoire transgénérationnelle et l'amnésie collective, par des stratégies d'appropriation, de répétition et de destruction qui bousculent les récits dominants sur l'identité et l'histoire.
D'après un portrait existant de Cabral,Nú Barreto met en scène un paradoxe: les deux moitiés du visage de Cabral, l'une à l'endroit pour ses origines capverdiennes, l'autre à l'envers pour ses origines bissau-guinéennes.
Plus de cinquante ans après sa mort, l'œuvre interroge un héritage encore traité de façon ambivalente dans les deux pays pour lesquels il a lutté.

Nú Barreto développe une pratique multidisciplinaire et politique, pour interroger mémoire et identité africaines.

Sónia Vaz Borges

Portugal, 1980

Filipa César

Portugal, 1975

Sónia Vaz Borges et Filipa César enquêtent sur les écoles du ★ **PAIGC**, cachées dans la mangrove pendant la lutte de libération de la Guinée-Bissau contre le Portugal (1963-1974). Apprendre à marcher dans la vase en est la première leçon: un savoir incarné, hérité de l'agronomie révolutionnaire de Cabral. «En Guinée, la terre est coupée par les bras de la mer que nous appelons rivières»: le ★ **rhizome** — réseau organique — devient ici une architecture d'apprentissage et de résistance.

★ ***Mangrove School*** réunit la recherche de Sónia Vaz Borges, historienne interdisciplinaire et militante, et la pratique cinématographique de l'artiste Filipa César, qui interroge les archives et les épistémologies anticoloniales. Ensemble, elles réalisent des études de terrain, mêlant témoignages oraux et pensée du rhizome.

Le film de Sónia Vaz Borges et Filipa César est présenté en version originale, sous-titrée en français. Des sous-titres en portugais et en anglais sont également disponibles à la demande.

Sarah Maldoror

France, 1929-2020

Sarah Maldoror s'est formée au cinéma à Moscou où elle a côtoyé Ousmane Sembène. Son œuvre polymorphe mêle fiction, documentaire et essais.
En 1978, Sarah Maldoror découvre le Cap-Vert indépendant et y tourne deux films. Pour l'un d'eux, elle fait appel à Sana Na N'Hada, également conseiller artistique et image pour le film *Mangrove School* de Sónia Vaz Borges et Filipa César.

Dans les trois films présentés, la culture devient réappropriation de l'histoire, dernier témoin filmé du PAIGC avant le coup d'État de 1980 qui mettra fin à l'union de la Guinée-Bissau et du Cap-Vert.

À la librairie d'Alioune Diop, fondateur des Éditions Présence Africaine, elle rencontre son compagnon, Mário de Andrade, poète et homme politique angolais, et ami d'Amílcar Cabral. Celui-ci invite Sarah à filmer la guérilla en Guinée-Bissau en 1970. Engagée et libre, Sarah Maldoror met sa caméra au service des luttes de libération et consacre notamment un projet, resté inachevé, à la vie et à la mort de Cabral.

Les films de Sarah Maldoror sont diffusés en version originale du mercredi au dimanche, à 14h30 et à 16h30. Les sous-titres en portugais et en anglais sont également disponibles à la demande.

Mónica de Miranda

Angola | Portugal, 1976

Pour MansA, l'artiste plasticienne Mónica de Miranda réinvente *Greenhouse | Island*, extrait de sa participation au Pavillon portugais de Venise (2024), conçue avec Sónia Vaz Borges et Vânia Gala pour le centenaire de Cabral. Avec *Greenhouse*, le «jardin créole» d'Édouard Glissant devient un sol de mémoire.

L'autre œuvre de Mónica de Miranda présentée, *Our bodies are older than the images or the words* convoque le corps comme un territoire de mémoire, où s'inscrivent et survivent à l'oubli les histoires personnelles et collectives. En poursuivant sa recherche, l'artiste propose une réflexion sur les temporalités inscrites dans les corps et sur leur capacité à préserver, résister et imaginer des futurs alternatifs. L'œuvre affirme la mémoire non pas comme un lieu fixe, mais comme un espace vivant de transformation et de possibilité.

À travers sa démarche pluridisciplinaire, Mónica de Miranda explore la mémoire, le genre et l'espace par le prisme de l'archéologie urbaine et des géographies affectives. Mêlant dessin, installation, photographie et son, elle brouille les frontières entre fiction et documentaire.

Diogo Bento

Portugal, 1984

La série photographique ★**Cabral ka mori** («Cabral n'est pas mort») explore ce qu'il reste d'un homme lorsque son nom devient légende. Suspendues au plafond de la verrière de MansA, les images de Diogo Bento sont imprimées sur du textile, matière à travers laquelle le souvenir de Cabral plane sur les lieux. Loin d'une chronologie, la série observe comment la mémoire se dépose par fragments, entre présence fantomatique et «droit à l'opacité», concept cher à Édouard Glissant.

Bento Oliveira

Cap-Vert, 1973

Bento Oliveira dessine sur des peaux de chèvre, celles des tambours de l'île de Santiago, renouvelées chaque année selon un rite ancestral.
Paysage maternel et placentaire, tambour et résistance : il y recueille plastiques, os et céramiques ramassés sur le rivage. *Na Pundi* — «Où», en créole capverdien — nomme ce geste : la parole comme paysage, l'action comme révolution.

Peintre de formation, l'artiste porte une attention particulière aux nuances de couleurs et aux matériaux du quotidien, pour mieux transfigurer le réel en une vérité nouvelle, ancrée dans la mémoire et la représentation du vivant.
Le Cap-Vert, entre topographie escarpée et sensualité du quotidien, est la muse éternelle de son œuvre.

Yuran Henrique

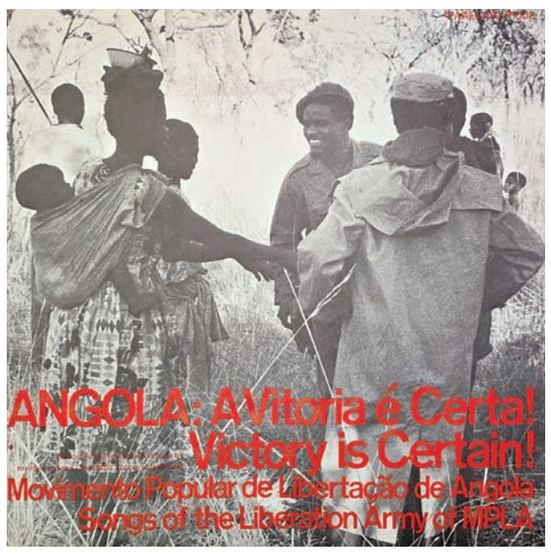
Cap-Vert, 1993

Yuran Henrique convoque Orunmilá, ★**orisha** yoruba de la sagesse et de la divination, gardien du destin.

Influencé par Bento Oliveira, Yuran Henrique revendique dans *ORUNMILÁ* un ancrage cabraliste : une mythologie personnelle peuplée de figures mi-humaines, mi-animales, où formes cosmologiques et savoir-faire traditionnel capverdiens se répondent.

Formé à São Vicente, Yuran Henrique est aussi caricaturiste à *Expresso das Ilhas* depuis 2018. Entre expositions collectives, résidences internationales et art mural, sa pratique donne forme à un langage visuel populaire, où la ligne du dessin de presse rencontre une cosmogonie personnelle, interrogeant la transmission d'un savoir ancestral face à l'histoire coloniale et à ses ruptures.













L'univers sonore de l'exposition par Rocé

Cette bande sonore est une traversée musicale de la pensée et de l'héritage d'Amílcar Cabral. Elle ne cherche pas à raconter sa vie de manière chronologique, mais à faire entendre les résonances qu'il a laissées dans les musiques de lutte, les chants révolutionnaires et les œuvres d'artistes qui ont accompagné les combats pour la libération des peuples africains.

Cabral considérait la culture comme une arme essentielle de l'émancipation. Avant même la victoire militaire, il fallait conquérir la dignité, la mémoire et la conscience collective. Les chansons réunies ici prolongent cette intuition : la musique comme langage politique, outil d'organisation, espace de transmission et acte de résistance.

De la Guinée-Bissau au Cap-Vert, de l'Angola au Mozambique, cette playlist rassemble des œuvres qui ont accompagné les combats pour l'indépendance. Aux côtés des chansons et des chants révolutionnaires résonnent les voix d'Amílcar Cabral, de Samora Machel et d'Agostinho Neto, offrant un dialogue entre musique, poésie et parole politique.

Cette sélection est également le fruit d'un travail de recherche et de préservation. Plusieurs des enregistrements présentés n'ont jamais été réédités sous forme numérique et ne subsistent qu'à travers des disques vinyles parfois difficiles à localiser. Afin de les rendre à nouveau audibles, il a fallu retrouver ces éditions originales, puis les numériser avec le plus grand soin. Cette démarche participe à la sauvegarde d'un patrimoine sonore méconnu et à sa transmission auprès d'un public contemporain.

L'ambition n'est pas de construire un monument à Cabral, mais de montrer comment sa pensée continue d'habiter des créations musicales qui dépassent les frontières nationales. Chaque morceau éclaire une facette de son combat : la souveraineté, l'éducation populaire, l'unité, la solidarité internationale, la place des paysan·ne·s, l'affirmation culturelle ou encore la nécessité de penser la liberté au-delà de la seule indépendance politique.

Écouter cette sélection, c'est entrer dans une histoire où la musique accompagne les révolutions, nourrit les imaginaires et conserve la mémoire des luttes. C'est aussi rappeler que, pour Amílcar Cabral, la culture n'était jamais un simple reflet de l'histoire : elle en était l'un des moteurs.

Rocé

Artiste, producteur et chercheur musical, Rocé s'intéresse depuis de nombreuses années aux musiques qui accompagnent les mouvements d'émancipation, aux archives sonores et aux circulations culturelles entre l'Afrique et ses diasporas.







Lexique

★ Cabral ka mori (ou Cabral ka more)
Il s'agit d'une expression apparue lors de l'assassinat brutal d'Amílcar Cabral à Conakry, le 20 janvier 1973. Elle signifie «Cabral n'est pas mort» et est très présente dans la poésie et la musique populaire de Guinée-Bissau et du Cap-Vert. Elle exprime l'idée que l'héritage politique de Cabral a continué d'être porté et célébré après sa disparition.

★ Carnaval de Bissau
Il s'agit d'une manifestation de culture populaire qui se tient chaque année dans la capitale de la Guinée-Bissau depuis l'indépendance, à l'occasion du Carnaval. Des groupes issus de plusieurs peuples s'organisent pour défiler dans les principales rues de la ville, en mettant en scène différentes pratiques expressives traditionnelles: danses, musiques et théâtre. Les masques en carton sont préparés spécialement pour l'occasion, avec une grande diversité de peintures et de représentations, témoignant ainsi de la grande richesse culturelle de la Guinée-Bissau.

★ Jardin créole
Le jardin créole est un espace où cohabitent plantes alimentaires, médicinales, aromatiques et ornementales. Héritier de pratiques développées dans les sociétés esclavagistes et post-esclavagistes des Caraïbes, il constitue à la fois un espace de subsistance, de transmission des savoirs et d'autonomie. La coexistence de différentes espèces entre en résonance avec la pensée d'Édouard Glissant, qui pense le monde à partir de la «Relation» et de la rencontre.

★ Kriol
Selon les linguistes, un créole est une langue qui naît du mélange entre plusieurs langues européennes et africaines. Le premier créole apparu dans l'Atlantique est celui de l'île de Santiago, au Cap-Vert. Il est ensuite devenu une langue véhiculaire dans cet archipel, dans l'actuelle Guinée-Bissau et en Casamance, au Sénégal. Étudié dans le monde entier, le Kriol est aujourd'hui un symbole d'identité nationale, aussi bien au Cap-Vert qu'en Guinée-Bissau, même s'il n'a toujours pas acquis le statut de langue officielle dans aucun de ces deux pays.

★ *Mangrove School*
En Guinée portugaise, l'accès à l'éducation était très inégal. En 1964, le PAIGC crée un système scolaire dans les régions qu'il contrôle, avec 50 écoles primaires. En 1972, elles sont au nombre de 164. Installées dans la forêt pour les protéger des bombardements, ces écoles sont construites avec des matériaux simples: toits en paille ou en feuilles de palmier, bancs en branches ou en planches. Les élèves doivent avoir plus de 10 ans pour pouvoir rejoindre ces écoles afin de réagir rapidement en cas d'attaque.

★ Négritude
Dans le Paris des années 1930, des étudiant·e·s et intellectuel·le·s noir·e·s venus d'Afrique et des Caraïbes interrogent ensemble l'expérience coloniale, le racisme et les cultures noires. Parmi eux, Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas et Léopold Sédar Senghor participent à *L'Etudiant noir*, revue dans laquelle apparaît le terme «négritude» sous la plume de Césaire. Nourrie par les échanges intellectuels transatlantiques et par les réflexions développées avec les sœurs Nardal, la Négritude affirme les cultures, les expériences et les identités noires face à l'assimilation coloniale. Elle devient un mouvement littéraire et intellectuel majeur du XX^{e} siècle.

★ PAIGC
Le 19 septembre 1956, Amílcar Cabral et cinq compagnons fondent le Parti Africain pour l'Indépendance de la Guinée et du Cap-Vert ou PAIGC, à Bissau. Le parti s'engage dans la lutte armée en 1963. Sa stratégie, élaborée à partir de différentes expériences révolutionnaires mais surtout des réalités sociales, politiques et géographiques du territoire, accorde une place centrale à la mobilisation des populations. Dans les zones libérées progressivement contrôlées par le PAIGC, de nouvelles structures politiques, éducatives et sanitaires sont mises en place. Après les indépendances de la Guinée-Bissau et du Cap-Vert, le PAIGC exerce le pouvoir dans les deux pays, jusqu'à la séparation du parti en deux en 1980.

★ Rhizome
Un rhizome est une tige souterraine servant de réserve alimentaire qui permet à certaines plantes de stocker des réserves et de se développer horizontalement. Il peut produire de nouvelles racines et de nouvelles pousses en différents points. Le gingembre et le bambou se développent ainsi. Édouard Glissant reprend cette image pour penser la «Relation»: une identité qui se construit dans ses liens avec les autres, par opposition à la «racine unique».

★ Orisha
Les orishas sont des puissances ou divinités issues des traditions religieuses yoruba, principalement présentes dans les territoires correspondant aujourd'hui au Nigeria et au Bénin. Intermédiaires entre les humains et le dieu suprême Olorun, ils sont associés à des forces, des éléments naturels, des activités et différentes dimensions de l'existence. Avec la traite transatlantique, leur culte traverse l'Atlantique et se transforme dans différents contextes, notamment dans la santería à Cuba et le candomblé au Brésil.

À propos de MansA

MansA est une institution culturelle publique ouverte à tous·tes, dédiée à la promotion, à la transmission et à la valorisation des cultures contemporaines issues des mondes africains. Lieu hybride, sans frontières entre les disciplines, MansA se définit à la fois comme une maison d'artistes, un carrefour de rencontres, un centre de ressources et un incubateur de talents ouvert sur le monde. En somme, un laboratoire vivant où se croisent artistes, penseur·euse·s, chercheur·euse·s et entrepreneur·euse·s afin de nourrir de nouvelles formes de création et d'analyse critique.

L'institution porte une responsabilité : offrir des clés de compréhension pour rendre intelligibles au plus grand nombre les dynamiques historiques, culturelles et politiques des mondes africains. Sa programmation se veut un grand rassemblement, où le vivant et l'émotion restent au centre, et où l'on vient autant pour apprendre que pour partager, échanger et être ensemble.

Prolongez l'expérience en ligne

Découvrez dès à présent notre site, un espace vivant pour suivre l'aventure MansA au fil des jours.

mansa.fr

Suivez-nous sur les réseaux

@maisonmondesafricains

Maison des Mondes Africains

@maisonmondesafricains

MansA Maison des Mondes Africains

@MansAMaisondesMondes Africains