



« Où ça mène ? » : la fiction cinématographique comme vecteur de réconciliation nationale en Guinée

Noël ZOUMANIGUI

Institut Supérieur des Arts Mory Kanté (ISAMK), Dubréka,
République de Guinée
Courriel : noelzoum81@gmail.com

Gervais HABA

Enseignant-chercheur, Département Cinéma Audiovisuel
Institut Supérieur des Arts Mory KANTE de Dubréka
(ISAMK/D), République de Guinée
Courriel : gervaishaba@gmail.com

Oumou Khaïrri BAH

Enseignante-chercheuse, Département Musique et
Musicologie
Institut Supérieur des Arts Mory Kanté (ISAMK), Dubréka,
République de Guinée
Courriel : oumoufasso2@gmail.com

Résumé

La Guinée traverse, depuis l'avènement du multipartisme, des tensions ethniques récurrentes, exacerbées en périodes électorales et entretenues par une frange de la classe politique. Face à ce phénomène, et dans un contexte marqué par un taux d'analphabétisme élevé qui limite la portée des discours écrits, cet article interroge la capacité du cinéma de fiction à servir de vecteur de réconciliation nationale. Il s'appuie sur l'expérience de conception et de réalisation du court métrage « Où ça mène ? », tourné à Dubréka par un groupe d'étudiants du Département Cinéma et

Audiovisuel de l'Institut Supérieur des Arts de Guinée. Adoptant une démarche qualitative combinant recherche documentaire, observation directe des comportements sociopolitiques guinéens et une méthode de création filmique inspirée du film rwandais *We Are All Rwandans* de Debs Gardner-Paterson, l'étude retrace les étapes de préproduction, de production et de postproduction du film. Les résultats montrent que la mise en scène de deux jeunes cousins de régions naturelles différentes, sollicités par deux hommes politiques usant respectivement de la corruption financière et du communautarisme, donne un visage concret et accessible à l'ethnocentrisme et à ses ressorts. L'analyse discute la portée pédagogique de ce dispositif filmique, ses limites techniques et budgétaires en contexte de production estudiantine, ainsi que son apport original : la transposition, dans le contexte politique guinéen contemporain, d'une grammaire narrative éprouvée ailleurs en Afrique au service de la réconciliation. L'article conclut que le cinéma de fiction constitue un outil de sensibilisation complémentaire, mais non suffisant à lui seul, à la construction de la paix sociale en Guinée.

Mots-clés : réconciliation nationale ; ethnocentrisme ; film de fiction ; cinéma guinéen ; réalisation audiovisuelle.

« Where Does This Lead ? » : Fiction Cinema as a Vector for National Reconciliation in Guinea

Abstract

Since the advent of multiparty politics, Guinea has experienced recurrent ethnic tensions, intensified during electoral periods and, in part, fuelled by segments of the political class. Given this phenomenon, and in a context marked by a high illiteracy rate that limits the reach of written discourse, this article examines the capacity of fiction cinema to serve as a vector for national reconciliation. It draws on the experience of designing and producing the short film *Où ça mène?* (Where Does This Lead?), shot in Dubréka by a group of students from the Film and Audiovisual Department of the Institut Supérieur des Arts de Guinée. Using a qualitative approach combining documentary research, direct observation of Guinean socio-political behaviour, and a filmmaking



Received: 10/04/2026 Accepted: 15/06/2026 Published: 15/07/2026

method inspired by Debs Gardner-Paterson's Rwandan film *We Are All Rwandans*, the study retraces the pre-production, production, and post-production stages of the film. The results show that staging two young cousins from different natural regions, courted respectively through financial corruption and communal appeals by two politicians, gives a concrete and accessible face to ethnocentrism and its underlying mechanisms. The analysis discusses the pedagogical reach of this filmic device, its technical and budgetary limitations within a student-production context, and its original contribution: transposing, into contemporary Guinean politics, a narrative grammar already tested elsewhere in Africa for reconciliation purposes. The article concludes that fiction cinema is a complementary, though not sufficient, tool for building social peace in Guinea.

Keywords: national reconciliation; ethnocentrism; fiction film; Guinean cinema; audiovisual production.

Introduction

La réconciliation nationale figure, depuis plusieurs décennies, au cœur des préoccupations politiques et sociales de la République de Guinée. L'avènement du multipartisme au début des années 1990, loin d'avoir apaisé la vie publique guinéenne, s'est accompagné d'une instrumentalisation récurrente des appartenances ethniques et régionales par une partie de la classe politique. Les échéances électorales successives ont ainsi été, à des degrés divers, l'occasion de tensions intercommunautaires, de discours de repli identitaire et, parfois, d'affrontements ouverts entre populations de régions naturelles différentes. Cette situation, largement documentée par la presse nationale et par les acteurs de la société civile, met en péril la cohésion sociale d'un pays dont la richesse tient précisément à la diversité de ses quatre régions naturelles : Basse-Guinée, Moyenne-Guinée, Haute-Guinée et Guinée forestière, et des communautés qui les composent.

Face à ce constat, la question qui se pose aux acteurs de la culture et de l'éducation est celle des moyens à mobiliser pour endiguer l'ethnocentrisme et favoriser une véritable réconciliation nationale. Le présent article part de l'hypothèse que le cinéma, en tant que média de masse fondé sur l'image et le récit, dispose d'un potentiel pédagogique particulièrement adapté au contexte guinéen, caractérisé par un taux d'analphabétisme élevé qui restreint la portée des discours strictement écrits ou savants. C'est ce potentiel qui a présidé au choix thématique initial, formulé comme suit : « Réalisation d'un film de fiction sur la réconciliation nationale ». Pour les besoins de la présente contribution scientifique, ce



thème est reformulé de la manière suivante : « Le cinéma de fiction comme outil de médiation sociale : processus de conception et de réalisation d'un court métrage sur la réconciliation nationale en République de Guinée ». Cette reformulation déplace l'accent du seul objet filmique vers le processus de création qui le sous-tend, et vers sa portée en tant que dispositif de médiation sociale, ce qui correspond mieux à une lecture analytique et distanciée de l'expérience de terrain.

L'objet d'étude de cet article est le court métrage de fiction intitulé « Où ça mène ? », d'une durée de dix minutes, conçu et réalisé à Dubréka par un groupe d'étudiants du Département Cinéma et Audiovisuel de l'Institut Supérieur des Arts de Guinée (ISAG), dans le cadre d'un mémoire de fin d'études supérieures. Le film met en scène deux jeunes cousins, Sèkhou et Foromo, diplômés sans emploi et issus de communautés ethniques différentes, que deux hommes politiques rivaux, M. Abdoul et M. Bouba, tentent de corrompre et de dresser l'un contre l'autre, le premier par l'argent, le second par un discours communautariste. À travers cette intrigue volontairement simple, le film cherche à donner un visage concret aux mécanismes de manipulation politique de l'ethnicité, et à interpeller le spectateur, lettré ou non, sur la nécessité de la paix et de l'unité nationale.

Cette instrumentalisation politique de l'ethnicité n'est pas propre à une décennie particulière : elle s'observe, à des degrés divers, à chaque cycle électoral majeur depuis le retour au pluralisme partisan, les campagnes présidentielles et législatives successives ayant chacune ravivé des clivages entre régions naturelles et communautés que la vie quotidienne, elle, ne cesse pourtant de démentir par les

mariages inter-ethniques, les alliances à plaisanterie et la mobilité résidentielle qui mêlent les populations dans les mêmes quartiers urbains. C'est cet écart entre un discours politique de division et une pratique sociale de cohabitation que le film analysé dans cet article cherche précisément à mettre en scène.

Cet article restitue et analyse, avec le recul nécessaire, le processus ayant conduit de l'idée initiale au film achevé, puis discute la portée et les limites de ce dispositif audiovisuel comme outil de sensibilisation à la réconciliation nationale. Il s'organise en trois parties. La première présente le cadre théorique et conceptuel : problématique, questions de recherche, hypothèses, objectifs et revue de littérature et filmographie. La deuxième expose la méthodologie. La troisième présente les résultats issus du dossier de production, du tournage et de la postproduction, avant de les discuter au regard de la problématique et des hypothèses. La conclusion synthétise les apports, les limites et les perspectives de la recherche.

1. Cadre théorique et conceptuel

1.1. Problématique

Le multipartisme, principe fondamental de la démocratie moderne, pose en Afrique, et singulièrement en Guinée, des problèmes spécifiques d'application. Dans un contexte de fragilité institutionnelle, la compétition électorale tend à être lue, par une partie des acteurs politiques, à travers le prisme de l'appartenance ethnique et régionale plutôt qu'à travers celui du projet de société. Ce phénomène, caractérisé par le repli identitaire, la méfiance intercommunautaire et parfois la vengeance, n'est pourtant pas une donnée culturelle immuable : le métissage communautaire, les alliances à



plaisanterie entre groupes ethniques et le bon voisinage sont, en Guinée, des pratiques sociales antérieures à l'instauration du pluralisme politique et qui continuent de coexister avec les tensions observées.

La problématique de cet article part donc du constat suivant : la situation conflictuelle que vit la Guinée lors de certaines échéances politiques ne peut trouver d'issue durable que par l'acceptation mutuelle, la reconnaissance des torts et le pardon. Au-delà des différences ethniques et régionales, les Guinéens appartiennent à une même nation et constituent un même peuple ; ces différences devraient être mobilisées comme ressource de construction collective plutôt que comme facteur de division. En tant qu'acteurs de la formation artistique, notre responsabilité est de mettre l'outil cinématographique au service de cette construction, ce qui revient à interroger la fonction sociale de l'artiste et, plus largement, celle de l'enseignement supérieur artistique dans un pays en reconstruction démocratique.

L'enquête menée auprès des personnes-ressources consultées dans le cadre de cette étude, enseignants-chercheurs et professionnels de la réalisation, converge sur un diagnostic commun : la division ethnique en Guinée serait moins un fait culturel enraciné qu'un discours entretenu de façon cyclique par une minorité d'acteurs politiques en quête de positionnement électoral, discours qui trouve d'autant plus de prise que le chômage des jeunes diplômés, situation qui est précisément celle des deux personnages principaux du film, les rend disponibles pour des offres de rémunération ou d'appartenance communautaire proposées en période de campagne. C'est cette lecture, largement partagée par nos interlocuteurs, qui a orienté l'écriture du scénario vers la

figure de deux jeunes cousins diplômés sans emploi plutôt que vers celle d'adversaires ethniques déjà constitués.

1.2. Question de recherche et hypothèses

La question principale qui structure cette recherche peut être formulée ainsi : dans quelle mesure le cinéma de fiction peut-il constituer un dispositif de sensibilisation à la réconciliation nationale en Guinée ? Deux questions secondaires en découlent : quels mécanismes sociopolitiques d'instrumentalisation des appartenances ethniques le film cherche-t-il à rendre visibles ? Et par quels procédés narratifs et symboliques une œuvre de fiction peut-elle valoriser la cohabitation pacifique et l'unité nationale ?

À partir de ces questions, l'hypothèse principale est la suivante : la mise en récit cinématographique de situations de manipulation politique de l'ethnicité peut rendre ces mécanismes plus concrets et plus accessibles au public et, de ce fait, constituer un support de sensibilisation à la réconciliation nationale. Trois hypothèses secondaires précisent cette proposition : premièrement, la représentation de relations de proximité entre des personnages issus de communautés différentes permet de présenter la diversité culturelle comme une ressource de cohésion plutôt que comme une menace ; deuxièmement, la personnification de la corruption financière et du communautarisme à travers des acteurs politiques permet de déplacer l'origine du conflit des communautés elles-mêmes vers les mécanismes de leur instrumentalisation ; troisièmement, la portée sociale d'un tel dispositif reste conditionnée par sa diffusion et par sa réception effective auprès des publics visés.



1.3. Objectifs de l'étude

L'objectif principal de cette recherche-création est d'analyser la capacité d'un court métrage de fiction à mettre en forme et à rendre intelligibles les mécanismes d'instrumentalisation politique de l'ethnicité, dans une perspective de sensibilisation à la réconciliation nationale en Guinée. Deux objectifs spécifiques en précisent la portée : montrer comment l'écriture scénaristique et la construction des personnages peuvent valoriser l'unité nationale et la cohabitation pacifique ; puis examiner les possibilités et les limites du cinéma de fiction comme outil de médiation sociale dans le contexte guinéen.

1.4. Revue de littérature et filmographie

La question de la réconciliation et de la paix n'est ni nouvelle ni propre à la Guinée. Pour situer notre démarche, nous avons mobilisé trois catégories de sources : des mémoires de fin d'études soutenus au Département Cinéma et Audiovisuel de l'ISAG portant sur des thématiques voisines, des textes et interviews traitant explicitement de la réconciliation nationale, et une filmographie de référence sur le sujet.

S'agissant de la première catégorie, le mémoire soutenu par un groupe d'étudiants de la VIII   promotion de l'ISAG sur le thème « La Réalisation d'un film de fiction sur la Réconciliation Nationale » (Camara, 2016) a servi de socle à l'élaboration de notre propre cadre théorique et conceptuel. Le mémoire de N'Gnaga et Kabinet (2013) sur « De la Conception à la Réalisation d'un film de fiction « Article 321 » » a quant à lui orienté nos choix en matière d'écriture scénaristique et de méthode de réalisation.

La deuxième catégorie de sources renvoie à des textes portant plus directement sur la réconciliation comme processus politique et symbolique. Le discours d'investiture prononcé par Nelson Mandela le 10 mai 1994 devant soixante mille personnes, à la suite de son élection du 27 avril de la même année, constitue à cet égard une référence incontournable de la littérature sur la réconciliation post-conflit. Mandela y tenait des propos rassembleurs qui, selon le compte rendu qu'en donne Bibliobs (2009, p. 2), visaient à

« Bâtir une société dans laquelle tous les Sud-Africains, blancs ou noirs, pourront marcher la tête haute [...], assurés de leur droit inaliénable à la dignité humaine, une nation arc-en-ciel en paix avec elle-même et avec le monde »

(Bibliobs, 2009, p. 2). Ce discours illustre la fonction unificatrice qu'un politique peut jouer dans la construction d'une identité nationale apaisée, fonction que nous avons cherché à transposer, toutes proportions gardées, à l'échelle d'un court métrage de fiction. Dans un registre plus local, l'écrivaine et notaire guinéenne Aminata Barry, interrogée sur son ouvrage *Le Tourbillon II*, rappelait la responsabilité collective des Guinéens face à ce qu'elle qualifiait de « violence d'État » récurrente

« La frange des victimes est tellement grande que tous les Guinéens doivent se donner les mains dans le cadre d'un combat commun [...] il va falloir que quelqu'un prenne désormais ces problèmes à bras le corps, pour qu'on en finisse pour de bon »

(Barry, citée par Guinée Culture, 2013). Ces deux témoignages nous ont permis de nous approprier un vocabulaire et des expressions relatifs à la thématique de la réconciliation, dont certaines ont directement irrigué les dialogues du scénario, par exemple la formule « nous diviser



pour régner » prononcée par le personnage de Sèkhou à la scène 4.

La troisième catégorie de sources est constituée d'une filmographie de référence. Dans l'histoire du cinéma, Georges Méliès occupe une place majeure dans le développement du cinéma de fiction et des formes narratives spectaculaires, notamment avec *Le Voyage dans la Lune* (1902). Dans l'histoire du cinéma guinéen, Mouramani de Mamadou Touré (1953) constitue une œuvre pionnière. Plus proche de notre objet, le film muet *Si l'on s'unissait ?* de Cheick Abdoulaye Camara (2013, 6 minutes) met en scène quatre femmes symbolisant, par leur habillement, les quatre régions naturelles de la Guinée, réunies autour d'un puits qu'elles ne peuvent exploiter qu'en nouant ensemble leurs foulards. Cette œuvre met en évidence la possibilité de traduire la diversité nationale en symboles visuels simples et immédiatement lisibles.

La référence filmique la plus structurante pour notre travail demeure toutefois *We Are All Rwandans* (Gardner-Paterson, 2007), fiction de 25 minutes tournée avec le concours d'élèves survivants du génocide, dans l'enceinte même de l'école de Nyange, à l'ouest du Rwanda. Ce film retrace l'histoire de quatre adolescents, Hélène, Valens, Séraphine et Emmanuel, unis par l'amitié en dépit de leurs origines hutue et tutsie, confrontés à une attaque de rebelles cherchant à déstabiliser la paix fragile du Rwanda post-génocide en 1997. C'est de la trame narrative de ce film l'intimité entre personnages de communautés différentes, le choix d'acteurs représentatifs de la diversité ethnique, le dénouement qui interpelle le spectateur sur la nécessité de la

paix que nous avons tiré la méthode de création filmique explicitée dans la section suivante.

2. Méthodologie

2.1. Démarche générale

Cette recherche s'inscrit dans une démarche qualitative de recherche-crédation cinématographique, nourrie par des éléments d'observation sociopolitique. Elle vise, d'une part, à comprendre certains mécanismes d'instrumentalisation politique de l'ethnicité afin de les transposer dans un récit filmique cohérent et, d'autre part, à documenter puis analyser le processus de conception, de réalisation et de postproduction du court métrage. Trois sources de matériau ont été articulées : la recherche documentaire, l'observation directe et les entretiens avec des personnes-ressources, auxquelles s'ajoute une démarche de création filmique inspirée d'une œuvre de référence.

2.2. Techniques de collecte des données

La recherche documentaire a porté sur des mémoires antérieurs soutenus à l'ISAG, sur des textes et articles de presse consacrés à la réconciliation nationale ainsi que sur des ressources filmographiques en lien avec le sujet. Elle a permis de préciser les notions mobilisées, de situer le projet dans son contexte et d'identifier des procédés narratifs susceptibles d'être transposés dans le scénario.

L'observation directe a porté sur des comportements et discours observables en périodes électorales en Guinée. Elle a été complétée par une enquête auprès de personnes-ressources — enseignants-chercheurs et professionnels de la réalisation, du montage et de la méthodologie de la recherche — à l'aide d'un guide d'entretien comprenant onze questions



relatives aux causes de la division ethnique, aux voies de dépassement de ces divisions, à la notion de réconciliation nationale et au rôle potentiel du cinéma. Les réponses ont été mobilisées comme matériau qualitatif exploratoire : elles permettent d'éclairer la construction du scénario et d'apprécier la cohérence des hypothèses, sans prétendre à une représentativité statistique de l'ensemble de la population guinéenne.

Enfin, *We Are All Rwandans* de Debs Gardner-Paterson a été mobilisé comme œuvre de référence pour la construction narrative. L'analyse a retenu plusieurs principes transposables au contexte guinéen : la proximité entre des personnages issus de communautés différentes comme signe d'une unité possible ; le recours à des personnages symbolisant la diversité du pays ; une progression narrative allant de la relation ordinaire à la tentative de manipulation, puis à la prise de conscience et à la dénonciation ; enfin, un dénouement destiné à interpeller le spectateur sur la nécessité de préserver la paix.

2.3. Présentation du corpus

Le corpus de cette étude est double. Il comprend, d'une part, le film achevé « Où ça mène ? », d'une durée de dix minutes, tourné à Dubréka sur sept jours de production entre le 10 mars 2016 et les semaines suivantes, monté en deux mois, et diffusé au format DVD. Il comprend, d'autre part, l'ensemble des documents de production générés par l'équipe du film : note d'intention, pitch, synopsis, fiches de personnages, continuité dialoguée, découpage technique, dépouillement, feuilles de service, devis et budget, ainsi que les rapports rédigés par chaque poste technique (réalisation,

assistanat, cadrage, script, régie, éclairage, montage, son). C'est l'articulation entre ces deux niveaux de matériau, l'œuvre et son making-of documenté qui permet de restituer fidèlement le processus de recherche-crédation analysé dans la section suivante.

3. Résultats et discussion

3.1. Du thème au scénario : le dossier de production

L'idée du film est née lors d'un cours d'atelier d'écriture de scénario dispensé en classe de licence, au cours duquel la thématique de la réconciliation nationale a été proposée comme sujet de mémoire. Cette idée a été formalisée en une note d'intention dénonçant l'ethnocentrisme, la corruption, le népotisme et la démagogie comme des tares minant la stabilité guinéenne, la stabilité étant présentée comme la clé de voûte de tout développement harmonieux.

De cette note d'intention a été tiré un pitch resserré : le film dépeint les réflexes déplorables de certains Guinéens en périodes électorales et l'impact des combines politiciennes sur les liens sociaux, tout en suggérant des pistes de solution. Le synopsis qui en découle situe l'action à Dubréka, où vivent deux jeunes de communautés différentes, Sèkhou, vingt-six ans, cupide, et Foromo, vingt-cinq ans, naïf, tous deux diplômés sans emploi et cousins l'un de l'autre, configuration présentée comme un modèle typique de l'unité nationale. Deux hommes politiques de la trentaine, M. Abdoul et M. Bouba, tentent de les corrompre et de les diviser pour parvenir à leurs fins, le premier par l'argent, le second par un discours communautariste, tandis que le vieux Mory, sage septuagénaire, incarne la voix de la conscience collective.

Le choix des personnages répond à une logique de représentativité symbolique délibérée : Sèkhou représente la



Received: 10/04/2026 Accepted: 15/06/2026 Published: 15/07/2026

Basse-Guinée, Houssainatou la Moyenne-Guinée, le vieux Mory la Haute-Guinée et Foromo la Guinée forestière, tandis que M. Abdoul et M. Bouba incarnent la classe politique dans ses deux registres de manipulation les plus courants, la corruption financière et l'appel communautariste. Cette distribution n'est pas anodine : elle vise à faire de chaque personnage principal un support d'identification pour un segment différent du public guinéen, condition jugée nécessaire pour qu'un message de réconciliation touche l'ensemble des communautés visées plutôt qu'une seule d'entre elles.

L'écriture de la continuité dialoguée a respecté les conventions du scénario de fiction : découpage scène par scène, indication du temps, de l'espace et du décor pour chacune d'elles, didascalies précisant l'état d'âme des personnages. Le scénario a connu deux phases de réécriture, la première après la pré soutenance, à l'issue de laquelle un second personnage politique M. Bouba a été introduit pour incarner le registre communautariste, distinct de la corruption financière déjà représentée par M. Abdoul, la seconde après le tournage, pour intégrer les ajustements de décor et de costumes constatés sur le plateau. Cette réécriture successive illustre le caractère itératif du travail scénaristique en contexte de production estudiantine, où le scénario continue d'évoluer au contact des contraintes du réel.

Le tableau ci-dessous synthétise la correspondance symbolique établie entre les personnages principaux du film et les régions naturelles ou catégories sociales qu'ils incarnent.

Tableau 1. Correspondance symbolique des personnages

Personnage	Région / catégorie représentée	Fonction narrative
Sèkhoul	Basse-Guinée	Jeune cupide, cible de la corruption financière
Foromo	Guinée forestière	Jeune naïf, cousin de Sèkhoul, cible du discours communautariste
Houssainatou	Moyenne-Guinée	Petite amie matérialiste de Sèkhoul, relais de la pression financière
Vieux Mory	Haute-Guinée	Sage, voix de la conscience collective, interpellation finale
M. Abdoul	Classe politique	Corrupteur, registre de l'argent
M. Bouba	Classe politique	Ethno-stratège, registre du communautarisme

Cette répartition, décidée dès l'écriture du synopsis, montre que le film ne cherche pas à illustrer un conflit entre deux camps ethniques opposés, mais à démontrer que c'est la sphère politique, extérieure au cercle des quatre régions naturelles, qui produit artificiellement la division. Le dénouement de la scène 7, dans laquelle Sèkhoul et Foromo, après un début de dispute alimenté par les manœuvres de M. Abdoul et M. Bouba, sont rappelés à l'ordre par le vieux



Mory, condense cette thèse en une réplique unique : « Et vous jeunes, pensez-vous être l'avenir de ce pays en vous laissant corrompre par ces politiciens ? ». Cette interpellation directe, adressée autant aux personnages qu'au spectateur, constitue le point culminant du dispositif pédagogique du film.

3.2. Le processus de réalisation : préproduction et production

La phase de préproduction a consisté à traduire les choix scénaristiques en un dispositif de tournage concret. L'équipe a élaboré un devis estimatif, un découpage technique scène par scène et un premier repérage de décors naturels à Dubréka. Certains décors ont dû être modifiés afin de limiter les nuisances sonores, l'absence de mixette professionnelle constituant une contrainte importante pour la prise de son. Le casting n'a pas reposé sur un appel ouvert : les interprètes ont été approchés directement selon plusieurs critères liés aux personnages — âge, caractéristiques physiques, diction et représentativité symbolique — puis engagés au moyen d'une fiche de casting individuelle.

La production proprement dite s'est déroulée sur sept jours de tournage à Dubréka, entre le 10 mars 2016 et la reprise de tournage consécutive aux observations du jury de pré soutenance. L'équipe technique, forte d'une dizaine de postes (réalisation, assistantat, cadrage, script-maquillage, lumière, régie, prise de son, montage, musique), a travaillé selon un plan de tournage regroupant les scènes en fonction de la disponibilité des comédiens et des décors. Le tournage a été réalisé avec une caméra numérique de reportage (Nikon D3100), un trépied professionnel pour la stabilisation de l'image, un projecteur vidéo portatif et deux réflecteurs

artisanaux en papier aluminium, tandis que le son a été capté à l'aide d'un dictaphone Olympus fixé au bout d'une perche de bambou de trois mètres, dispositif de fortune qui illustre les conditions matérielles concrètes d'une production audiovisuelle universitaire en Guinée.

Au-delà de la fiche technique générale, la composition de l'équipe donne à voir la diversité des métiers mobilisés par une production de fiction, même de courte durée : scénario, réalisation, assistanat, cadrage, script-maquillage, lumière, régie, montage, musique et son se sont ainsi répartis entre une quinzaine d'intervenants, chacun responsable d'un maillon spécifique de la chaîne de fabrication, sous la coordination du réalisateur et en lien constant avec le scénariste pour les ajustements de dernière minute imposés par les conditions de tournage.

Tableau 2. Équipe technique du film « Où ça mène ? »

Poste	Responsable	Filière
Scénario	Oumar Kourouma	Scénario-Réalisation
Réalisation	Mohamed Camara	Scénario-Réalisation
Assistanat-réalisation	Gervais Haba	Scénario-Réalisation
Cadrage	Seydouba Tanoudy Conté	Scénario-Réalisation
Script / maquillage	Mariame Cissé	Scénario-Réalisation
Lumière	Djiba Kourouma	Scénario-Réalisation
Régie	Mamady Sagno	Scénario-Réalisation
Montage	Mamoudou Koïta	Montage
Assistanat montage	Cheick Abdourahim Camara, Ousmane Camara	Montage
Musique / son	David Loua	Son



Le tableau ci-après synthétise la fiche technique du film et donne la mesure des ressources humaines et financières mobilisées.

Tableau 3. Fiche technique du film « Où ça mène ? »

Titre	« Où ça mène ? »
Thème	Réalisation d'un film de fiction sur la réconciliation nationale
Genre	Fiction
Durée	10 minutes
Lieu de tournage	Dubréka
Durée de tournage	7 jours
Durée de montage	2 mois
Support / Format	Numérique / DVD
Scénario	Oumar Kourouma
Réalisation	Mohamed Camara
Production	ISAG, Département Cinéma et Audiovisuel, Groupe IV
Coût de réalisation estimé	11 707 700 GNF (dont 2 440 000 GNF sur fonds propres)

Cette fiche technique montre que le film a mobilisé, sur un budget estimatif proche de douze millions de francs guinéens, une équipe pluridisciplinaire d'une vingtaine de personnes (techniciens et comédiens confondus), pour une œuvre de dix minutes seulement. Ce rapport entre moyens investis et durée du produit fini est révélateur des coûts fixes incompressibles : équipe technique, matériel, régie, montage que suppose toute production audiovisuelle, y compris à l'échelle d'un exercice pédagogique, et souligne l'importance

du soutien institutionnel pour la pérennisation de ce type de démarche.

3.3. Le processus de postproduction

La postproduction a débuté par le dérushage des images collectées sur cartes mémoire, suivi de leur importation dans le logiciel de montage non linéaire Adobe Première Pro CS6, complété ponctuellement par Adobe After Effects CS6 et Corel Motion Studio 3D pour les animations de générique. Le montage a suivi un ordre non chronologique par rapport à la numérotation des scènes, la scène 3 a été montée en premier, suivie des scènes 4, 5, 6, 1, 2 puis 7, choix technique justifié par la difficulté relative de raccordement des plans de la dernière scène, qui rassemble l'ensemble des personnages.

Le monteur occupe, dans ce dispositif, une fonction déterminante que la littérature technique sur la réalisation cinématographique désigne comme celle du « maillon fort » de la chaîne de fabrication d'un film. Selon la formule bien connue de Poudovkine

*L'art cinématographique, c'est le montage*¹

Formule qui trouve, dans le cas de « Où ça mène ? », une illustration concrète : c'est au montage qu'a été résolue la difficulté de raccordement d'actions de la scène finale, et c'est également à ce stade qu'ont été retravaillés l'étalonnage colorimétrique, les transitions et les raccords conceptuels destinés à donner au film un rythme cohérent malgré des conditions de tournage contraintes.

Le traitement du son a été assuré séparément, à partir des pistes captées au dictaphone, à l'aide des logiciels Wavelab 6

¹Poudovkine, V., cité dans le dossier de production du film « Où ça mène ? », Institut Supérieur des Arts de Guinée, Conakry, 2016.



et Adobe Audition, afin d'égaliser le niveau sonore, de réduire les bruits ambiants et de remplacer, lorsque nécessaire, certaines prises de voix jugées inaudibles. Le film achevé a ensuite été enregistré au format écran 16 :9 et gravé sur support DVD à l'aide du logiciel Ashampoo Burning Studio 9, format retenu pour en faciliter la diffusion sur lecteur DVD comme sur ordinateur.

3.4. Discussion : portée et limites du dispositif filmique

Les résultats permettent de revenir sur la question principale : dans quelle mesure le cinéma de fiction peut-il constituer un dispositif de sensibilisation à la réconciliation nationale en Guinée ? L'expérience de « Où ça mène ? » apporte une réponse positive mais circonscrite. Par des procédés narratifs simples — deux cousins issus de communautés différentes, deux figures politiques incarnant la corruption financière et le communautarisme, puis un personnage de sage formulant l'interpellation finale — le film rend visibles des mécanismes sociaux complexes et les traduit dans une forme immédiatement intelligible. Cette observation autorise à parler d'un potentiel pédagogique du dispositif filmique ; elle ne permet toutefois pas, en l'absence d'une enquête de réception auprès des spectateurs, d'établir empiriquement son efficacité sur les attitudes ou les représentations du public.

Cette lisibilité tient en partie à la méthode de création inspirée de *We Are All Rwandans*. Comme dans le film rwandais, l'accent est placé sur des relations de proximité entre personnages issus de communautés différentes plutôt que sur une opposition ethnique présentée comme naturelle. Le récit construit ainsi la réconciliation non comme un

principe abstrait, mais comme une possibilité inscrite dans les relations sociales ordinaires et menacée par des stratégies de manipulation. Le dénouement, dans lequel le vieux Mory interpelle les deux jeunes hommes sur leur responsabilité face à l'avenir du pays, remplit une fonction morale et pédagogique explicite.

Cette interprétation doit néanmoins être nuancée par plusieurs limites. Sur le plan méthodologique, l'étude analyse principalement le processus de création et le contenu du film ; elle ne comporte pas de dispositif expérimental ni d'enquête de réception permettant de mesurer l'effet réel du film sur des publics diversifiés. Sur le plan technique, l'absence de mixette professionnelle a contraint l'équipe à modifier certains décors et a affecté la qualité de la prise de son, partiellement corrigée en postproduction. Sur le plan budgétaire, le coût de réalisation a représenté une charge importante pour une production estudiantine disposant de peu de financements extérieurs. Enfin, la diffusion sur DVD, adaptée au contexte académique, limite l'exposition du film au grand public. Une diffusion télévisuelle ou numérique, accompagnée d'une étude de réception, serait nécessaire pour évaluer l'ambition sociale du projet au-delà du cadre universitaire.

Malgré ces limites, l'apport de cette recherche-crédation réside dans l'adaptation au contexte guinéen d'une grammaire narrative de la réconciliation déjà mobilisée dans une fiction africaine post-conflit. Alors que *We Are All Rwandans* s'inscrit dans l'après-génocide rwandais, « Où ça mène ? » transpose des principes narratifs comparables à un contexte de tensions électorales récurrentes. Le film se présente ainsi moins comme une œuvre de mémoire que comme un dispositif de prévention et de sensibilisation. L'originalité de l'expérience tient donc à cette transposition



Received: 10/04/2026 Accepted: 15/06/2026 Published: 15/07/2026

contextualisée et à l'analyse réflexive du processus de fabrication qui l'accompagne.

Rapportés aux hypothèses reformulées, les résultats invitent à une validation prudente. L'hypothèse principale est étayée sur le plan narratif : le film réussit à matérialiser, par des personnages et des situations identifiables, des mécanismes de corruption et d'instrumentalisation communautaire. La première hypothèse secondaire est également soutenue par la relation de cousinage entre Sèkhou et Foromo ainsi que par la représentation symbolique des quatre régions naturelles, qui construisent la diversité comme espace de proximité. La deuxième est corroborée par la fonction antagoniste attribuée aux deux personnages politiques, tandis que les deux cousins apparaissent d'abord comme liés avant d'être sollicités par des discours de division. En revanche, la troisième hypothèse ne peut être vérifiée dans le cadre de cette étude : faute d'enquête de réception, l'impact effectif du film sur les représentations et les comportements du public reste à mesurer. Les résultats démontrent donc la cohérence et le potentiel du dispositif de sensibilisation, mais non son efficacité sociale au sens causal.

Conclusion

Les tensions ethniques et politiques qui accompagnent certaines séquences de la vie publique guinéenne interrogent les moyens culturels susceptibles de soutenir la cohésion sociale. À partir de l'expérience du court métrage « Où ça mène ? », cet article a analysé la manière dont une fiction peut rendre visibles des mécanismes de manipulation politique de

l'ethnicité et les inscrire dans un récit accessible, construit autour de personnages représentant symboliquement la diversité nationale.

L'apport principal de cette recherche-création réside dans l'adaptation au contexte guinéen de principes narratifs repérés dans *We Are All Rwandans* : proximité entre personnages issus de communautés différentes, apparition d'une menace de division, prise de conscience et interpellation finale. La transposition de cette structure dans le contexte des tensions électorales guinéennes montre qu'une production audiovisuelle universitaire, même réalisée avec des moyens techniques et financiers limités, peut construire un message cohérent de paix, d'unité et de responsabilité citoyenne.

La vérification des hypothèses conduit toutefois à distinguer clairement le potentiel narratif de l'efficacité sociale. Les résultats soutiennent l'hypothèse selon laquelle la fiction peut représenter de façon concrète les mécanismes d'instrumentalisation ethnique et valoriser les liens intercommunautaires. Ils confirment également, au niveau du récit, le déplacement de la responsabilité du conflit vers les stratégies de manipulation politique. En revanche, l'étude ne permet pas de démontrer que le film modifie effectivement les attitudes du public, faute d'une enq  te de réception. L'hypothèse relative à l'impact social demeure donc à tester empiriquement.

Ces constats ouvrent trois perspectives. La première consiste à organiser une enq  te de réception auprès de publics diversifiés afin de mesurer l'effet du film sur la compréhension de l'ethnocentrisme et sur les représentations de la cohésion nationale. La deuxième serait d'adapter la démarche à des formats plus propices à une diffusion de



Received: 10/04/2026 Accepted: 15/06/2026 Published: 15/07/2026

masse, notamment la série télévisée et les capsules destinées aux plateformes numériques. La troisième concerne le renforcement de l'accompagnement institutionnel des productions estudiantines portant sur la cohésion sociale. Ces prolongements permettraient de passer d'une démonstration de faisabilité artistique et pédagogique à une évaluation empirique de l'efficacité communicationnelle du cinéma de fiction dans la construction de la paix.

Bibliographie

- Barry, A. (2013, 23 décembre). Interview de Me Aminata Barry sur Le Tourbillon II. Guinée Culture.
- Bibliobs. (2009, 27 avril). Nelson Mandela : « Le temps est venu de panser nos blessures ». Bibliobs / Le Nouvel Observateur.
- Blime, J.-P. (2009). L'assistant réalisateur. Dixit.
- Camara, C. A. (Réalisateur). (2013). Si l'on s'unissait ? [Film]. Institut Supérieur des Arts de Guinée.
- Camara, E. O. (Dir.). (2016). La réalisation d'un film de fiction sur la réconciliation nationale [Mémoire de fin d'études supérieures, Institut Supérieur des Arts de Guinée].
- Gardner-Paterson, D. (Réalisateur). (2007). We Are All Rwandans [Film].
- Méliès, G. (Réalisateur). (1902). Le Voyage dans la Lune [Film]. Star Film.
- N'Gnaga, G. I., & Kabinet, K. (2013). De la conception à la réalisation d'un film de fiction « Article 321 »

- [Mémoire de maîtrise de fin d'études supérieures,
Institut Supérieur des Arts de Guinée].
- Othnin-Girard, V. (1998). L'assistant réalisateur (B. Stora,
Préf.). La FEMIS.
- Stora, B. (1977). Le travail de l'assistant-réalisateur (dans la
préparation du film de long métrage).
- Touré, M. (Réalisateur). (1953). Mouramani [Film].