



acid
CANNES
2026

LA DÉTENTION

un film de Guillaume Massart



TS Productions présente
en coproduction avec Triptyque Films

LA DÉTENTION

Un film de Guillaume Massart
Ecrit par Simon Kansara et Guillaume Massart

FRANCE · 2026 · 132 MINUTES · FRANÇAIS

Contact presse
N66 - Anne-Lise Kontz
+33 7 69 08 25 80
anne-lise@n66.fr

TS Productions
Céline Loiseau
+33 6 03 49 39 38
cloiseau@tsproductions.net

ts productions

ARTE

Nouvelle-Aquitaine

Région Île-de-France

LOT-ET-GARONNE

bat

MOULIN D'ANDE

COS

S

synthèse

Full Circle

TRIPTYQUE

Périphérie

SOONER

çicle REGIONAL VAL DE LOIRE



Ouvrir une porte. Gérer une crise. Rédiger un compte-rendu d'incident.
À l'École nationale d'administration pénitentiaire, des centaines de
femmes et d'hommes apprennent le métier de surveillant.
Au fil des cours, sur les visages, le doute se fait de plus en plus rare.



Entretien avec Guillaume Massart

Qu'est-ce qui vous a amené à filmer les surveillants pénitentiaires ?

J'avais, à propos des surveillant·es pénitentiaires, de très mauvais aprioris. Ils n'étaient pas basés que sur des représentations : je les avais vu·es à l'œuvre. En 2015-2016, j'ai tourné mon premier long métrage documentaire, LA LIBERTÉ, en prison. J'y ai côtoyé des détenus, condamnés pour de très longues peines, et je les ai filmés dans leur vertige face à l'idée de liberté. Si j'ai pu filmer à visage découvert ces personnes, coupables de crimes très graves — des pères incestueux, des hommes frappés d'infamie —, je n'ai paradoxalement pas obtenu l'autorisation de filmer les visages des surveillant·es pénitentiaires.

Ces dernier·es me disaient : « On ne peut pas vous faire confiance. Notre métier, c'est d'être méfiants. » Et je ne pouvais pas leur donner tort : il est probable qu'à l'époque, je les regardais aussi de travers. Je ne comprenais pas encore leur métier. D'ailleurs, je disais encore : « gardien de prison » — alors que ça ne se dit plus, gardien. Ou bien je disais « maton ». Mais, en disant maton, je sous-entendais qu'il s'agissait d'un métier méprisable. Or, le mépris, ça n'aide pas à comprendre.

En 2019, j'ai été invité à Agen, pour présenter LA LIBERTÉ au public de l'École Nationale d'Administration Pénitentiaire (ÉNAP), où tous les métiers de la pénitencière sont formés. Sur son campus, j'ai notamment vu des centaines de futur·es surveillant·es, prêt·es à mettre le doigt dans l'engrenage. J'ai entrevu, dans l'inquiétude qui les traversait, dans leurs échanges anxieux avec leurs formateur·ices, une humanité contrariée que je n'étais jusque-là pas parvenu à rencontrer. Le contexte de l'école rendait enfin cette rencontre possible.

L'accès privilégié et très libre que vous avez à tous les cours dispensés à l'ÉNAP semble exceptionnel. Comment cela a-t-il été possible ?

En 2022, sans caméra, l'ÉNAP m'a autorisé à faire mes premiers repérages. Sans uniforme, accompagné de mon co-auteur Simon Kansara, en auditeurs libres, nous avons assisté à tous les cours. Nous avons suivi une première fois la formation de A à Z, aux côtés des « jeunes » recrues. Je mets des guillemets, car tout est relatif : le concours est accessible à toutes et tous, entre 18 et 45 ans. Il n'est pas rare d'y croiser des personnes en troisième, quatrième, cinquième reconversion professionnelle.

Car surveillant, ce n'est pas une vocation. C'est avant tout un choix économique : la sécurité de l'emploi de fonctionnaire est en tête des motivations. Pour la majorité, les élèves ne connaissent donc rien de la prison, sinon ce que l'inconscient collectif y projette, notamment à travers les films et les séries. La question des réalités carcérales ne les a bien souvent jamais effleuré·es.

Avec les élèves, comme les élèves, j'ai donc appris les bases, toute la théorie nécessaire. Je les ai vu·es partir deux fois en stage et revenir, chaque fois, profondément transformé·es. J'ai beaucoup appris — j'ai beaucoup douté.

Et puis, deux ans plus tard, en 2024, j'y suis revenu. Avec une caméra, cette fois, et avec les micros de l'ingénieur du son Pierre Bompuy. Conscient de l'autorisation exceptionnelle — un accès libre à tous les cours du groupe 24, au sein de la promotion 218 — que me donnait l'école, je revenais mieux armé. Plus au fait de ce que j'allais pouvoir filmer. De la manière dont j'allais pouvoir parler de prison sans jamais mettre les pieds en prison.

Le film est une traversée de la formation. Ce qu'on y

enseigne : ouvrir une porte, gérer une crise, remplir un compte-rendu d'incident. Ce qu'on y apprend : vivre avec la violence, s'en protéger, parfois s'y trouver pris — alors savoir, ensuite, comment justifier. Et ce qui s'y révèle du principe carcéral : ses logiques et ses contradictions, ses mécanismes et les manières dont ils se grippent.

Quels ont été vos partis pris de mise en scène lors de ce tournage aux conditions particulières ?

Je filme en caméra unique. Je partage la surprise des élèves face à tout ce qu'ils et elles ne soupçonnaient pas. Leurs doutes ou leur excitation face aux étapes de la formation. Ce qui imprime et ce qui n'aboutit pas. Ce qui les révolte et ce qui les amuse...

Ce choix rend possible une certaine familiarité discrète avec elles et eux. Il conserve la singularité que l'uniforme tend à leur reprendre. Il demeure néanmoins attentif à ce qui se produit à l'intérieur d'un système. Il propose aussi une place aux spectateur·ices, leur permet de se positionner.

Les cours ont lieu dans des espaces aux logiques spatiales marquées. Amphithéâtres, où les formateur·ices, seul·es face à des centaines de sièges, doivent tenir leur position. Salles de classe, où vingt élèves forment un U autour des formateur·ices et où les stratégies pédagogiques se déploient davantage dans une circulation de la parole. Bâtiment de simulation et tatamis, où la question de la représentation du détenu, ce grand absent, devient centrale.

Je reste à hauteur d'élève — ce qui, par contraste, place souvent les formateur·ices au-dessus de nous, en légère contre-plongée. Mais je ne prétends pas pour autant être des leurs. Ce qui m'autorise la stupeur, la distance, la prise de recul.

Il m'arrive de me placer derrière les élèves, lors des simulations notamment, pour observer leurs gestes. Ou bien plus près des formateur·ices, lors de leurs

prises de parole en amphi. Mais, le plus souvent, et ceci dès la séquence d'ouverture, je suis au milieu des feux croisés, à l'affût des visages et des émotions qui s'y lisent.

Je filme d'abord sur pied, attentif et réceptif, tant que les élèves sont à l'écoute. Puis, à la fin du premier cycle de cours, au moment de leur premier envoi en stage, je passe à l'épaule. Les élèves deviennent plus actifs et je m'accorde à leurs gestes, à leurs effervescences, à leurs transformations.

Comment avez-vous pensé, au montage, la structure du film ?

Dans le premier tiers, les formateur·ices mènent la danse. On découvre leurs pédagogies : emphase, théâtre, provocation ou rigueur. Leur parole normative est au cœur du film : elle pose un cadre, un discours, une morale. Elle invite les élèves à s'y projeter.

Dans ses cours magistraux, l'école ne fait en effet pas mystère de la surpopulation carcérale qui sera leur quotidien, du choc carcéral qui les attend, du burn-out qui les guette, de la corruption qui pourrait les tenter... Mais aussi de la misère endémique qui produit de la violence, de la folie et de la récidive, donc des faux-semblants de l'institution prison.

Dans ses cours pratiques, de la même manière, elle se montre consciente de ce que le terrain, le vrai, est fait d'exceptions, d'adaptations des règles, de transactions avec le réel et d'ajustements discrets hors des cadres convenus.

Si le travail pénitentiaire se fait dans des conditions déléteres, alors les conditions de détention le sont à leur tour. Par effet domino, la fable de la construction sociale, qui suppose que la prison entraîne édification, redressement et réinsertion, s'en trouve largement compromise. L'école semble ainsi interroger : une meilleure prison est-elle

envisageable ? La prison est-elle vraiment en mesure d'accomplir ce qu'elle promet à la société ? Cette honnêteté désarmante, brutale, ne laisse pas de contrarier les élèves, ou bien de les stupéfier, de les décevoir — et que sais-je encore ? Cela se lit sur leurs visages. Et je m'efforce d'en rendre compte. Ce petit théâtre institutionnel m'a ainsi rapidement inspiré l'usage du format d'image 2,20:1, un peu moins étroit que le Scope, qui permet des compositions en profondeur avec des spectateurs en amorce, des gros plans sur les élèves sans pour autant exclure le groupe, une horizontalité au milieu de la forêt des corps et des visages en formation. Le montage de Théophile Gay-Mazas conserve l'impression de déroulé des cours, dans lesquels on pénètre in medias res, tout en prêtant attention, dans les contrechamps, à l'écoute des élèves et aux émotions sur leurs visages. Nous travaillons sur les ruptures, les variations de rythme, les oppositions de sens, les logorrhées ou les silences inopinés, qui rendent saillants les temps forts et mettent en évidence les enjeux politiques. Et nous avons pris



soin de faire varier subtilement les brèves suspensions au noir des interclasses, qui font résonner les derniers mots prononcés et nous permettent de nous remobiliser pour le cours à venir.

À partir du premier retour de stage, mon attention se tourne de plus en plus vers les surveillant·es en devenir. C'est que les élèves reviennent du terrain avec une expertise que nous n'avons pas. Les élèves ont changé sans nous attendre. Le groupe se découpe peu à peu en portraits individuels, en plans rapprochés. On les écoute plus longuement.

Et lorsque, au retour du second stage, les élèves rendent compte des écarts entre la théorie apprise et la réalité du terrain, leurs paroles déplacent encore notre propre représentation de la prison, pourtant déjà bien chamboulée. Ce sont les élèves, désormais, qui sont en mesure de raconter le terrain. Et c'est à travers l'expérience des élèves, désormais, que les spectateur·ices sont invité·es à réviser leurs stéréotypes.



© Serena Porcher-Carli

Né en 1983 dans les Ardennes, Guillaume Massart tour à tour réalise, produit ou monte des documentaires de création.

Il est l'un des trois fondateurs, en 2010, de la société de production TRIPTYQUE FILMS. Ses onze premiers films circulent dans de nombreux festivals. LES DRAGONS N'EXISTENT PAS est ainsi présenté en compétition à Cinéma du réel en 2010, festival où il revient deux plus tard avec DÉCOUVERTE D'UN PRINCIPE EN CASE 3, coréalisé avec Julien Meunier. Écrit à la Villa Médicis à Rome, FLEURS SAUVAGES reçoit le Prix Art & Caméra au Festival de l'histoire de l'art et est présenté à Cinéma du réel en 2017. Consacré à la collection d'objets de prison constituée par un singulier anthropologue, ce moyen métrage inaugure une trilogie consacrée au monde carcéral.

Son premier long métrage, LA LIBERTÉ, est tourné sur une année à Casabianda, dans la plaine orientale corse. Dans ce centre de détention hors du commun, installé au cœur d'un vaste domaine agricole, les murs, les barreaux et les miradors ont cédé la place aux arbres, au ciel et à la mer. Au fil des saisons, Guillaume Massart filme les gestes et recueille la parole des détenus, qui se libère peu à peu, pour interroger ce que cette incarcération au grand air change à l'expérience de la peine. Avant sa sortie dans les salles françaises en février 2019, le film circule dans de nombreux festivals internationaux, de Visions du Réel à l'IDFA d'Amsterdam, en passant par IndieLisboa, Entrevues Belfort, le Millenium de Bruxelles ou le Kasseler Dokfest. Il reçoit le Prix du public aux Rencontres du cinéma documentaire de Montreuil et l'Île d'or au Festival international du film insulaire de Groix. En 2023, Neige Sinno lui consacre plusieurs pages dans son Triste Tigre, où il devient à la fois un appui et un point de friction dans sa réflexion sur l'inceste.

Son deuxième long métrage, LA DÉTENTION, clôt cette trilogie carcérale en se plaçant cette fois en amont de la prison. Tourné sur le campus de l'École nationale d'administration pénitentiaire, le film accompagne des élèves surveillantes et surveillants au moment où de leur apprentissage du métier, de ses gestes, de ses règles et de ses contradictions. À travers ce groupe d'hommes et de femmes d'âges et de parcours très divers qui s'apprêtent à entrer en détention, Guillaume Massart observe la manière dont l'institution façonne les corps et prépare chacun à l'exercice de l'autorité. LA DÉTENTION est présenté en première mondiale à l'ACID Cannes en 2026 et sortira dans les salles françaises en mars 2027.