

**trigon-film**

présente

# ***L'AGENT SECRET***

Un film de Kleber Mendonça Filho,  
Brésil, 2025



## **Dossier de presse**

**DISTRIBUTION**  
trigon-film

**CONTACT MÉDIA**  
Raphaël Chevalley | [romandie@trigon-film.org](mailto:romandie@trigon-film.org) | 078 895 34 16

**MATÉRIEL**  
[www.trigon-film.org](http://www.trigon-film.org)

**Sortie cinéma le 14 janvier 2026**

## FICHE TECHNIQUE

Titre	L'Agent secret
Réalisation	Kleber Mendonça Filho
Scénario	Kleber Mendonça Filho
Production	Emilie Lesclaux
Image	Evgenia Alexandrova
Son	Moabe Filho, Pedrinho Moreira, Tjin Hazen, Cyril Holtz
Décors	Thales Junqueira
Costumes	Rita Azevedo
Coiffure et Maquillage	Marisa Amenta
Musique	Tomaz Alves Souza, Mateus Alves
Montage	Eduardo Serrano, Matheus Farias
Image	Brésil
Année	2025
Durée	160 min.
Lange/ST	Portugais brésilien/d/f

## INTERPRÈTES

Wagner Moura	Marcelo	Igor de Araujo	Sergio
Maria Fernanda Candido	Elza	Italo Martins	Arlindo
Udo Kier	Hans	Roberio Diogenes	Euclides
Tânia Maria	Dona Sebastiana	Hermila Guedes	Claudia
Gabriel Leone	Bobby	Laura Lufesi	Flavia
Carlos Francisco	Alexandre	Roney Villela	Augusto
Alice Carvalho	Fatima	Isabél Zuaa	Tereza

## FESTIVALS & PRIX, entre autres

**Cannes 2025:** Prix de la mise en scène & Prix d'interprétation masculine

**Zurich Film Festival 2025:** Golden Eye Award

**New York Film Critics Circle Awards 2025:** Best International Film & Best Actor

**Golden Globes 2026:** Best Picture, Best Actor, Best Non-English Picture nominations

**Academy Awards 2026:** Candidat à l'Oscar du meilleur film international

## SYNOPSIS COURT

Brésil, 1977. Marcelo, un homme d'une quarantaine d'années fuyant un passé trouble, arrive dans la ville de Recife où le carnaval bat son plein. Il vient retrouver son jeune fils et espère y construire une nouvelle vie. C'est sans compter sur les menaces de mort qui rôdent et planent au-dessus de sa tête...

## SYNOPSIS LONG | Extraits du Bulletin TRIGON N°43, par Meret Ruggle

Assis dans une VW Coccinelle jaune, un homme d'une quarantaine d'années fait halte pour faire le plein dans une station-service. Non loin de là, il remarque un cadavre, à terre, qui semble pourrir au soleil depuis plusieurs jours. Personne ne paraît s'en soucier – sans doute un malfrat abattu sans ménagement, en marge des festivités et des folies du carnaval qui enflamment la région. Peu après, une voiture de police arrive sur le lieu du crime. Mais au lieu de s'intéresser au mort, les agents s'intéressent au conducteur de la voiture jaune et le contrôlent minutieusement. Dès cette scène d'ouverture, le décor est posé: le Brésil n'est pas un État de droit. Un cadavre n'a pas grand-chose à offrir, contrairement à un homme bien vivant dont on peut soutirer quelques sous ou cigarettes. Notre héros se prénomme Marcelo. Il est en route pour Recife, capitale de l'État du Pernambouc. (...)

C'est pour retrouver son jeune fils Fernando que Marcelo se rend sur la côte atlantique, dans la région du Nordeste. L'enfant vit là chez ses grands-parents, après que sa maman est décédée dans des circonstances mystérieuses et que Marcelo a dû se cacher. Le retour du père prive donc la grand-mère de l'affection qui la rassurait. Et c'est à ce moment-là que Kleber Mendonça Filho aborde la question de cette réapparition soudaine de Marcelo: il n'est pas à Recife pour y rester et il compte même quitter le pays avec son fils. Plus facile à dire qu'à faire, car les sbires d'un fonctionnaire corrompu sont à ses trousses. Les voici déjà à l'œuvre: honorant un autre contrat, ils se débarrassent d'un corps dans la mer, où l'on apprend qu'il y a quelques requins. (...)

Il y aurait déjà 91 morts en cette période de carnaval, rapportent les journaux, et ce n'est que le début des festivités! Au cours de l'autopsie d'un requin mort, on retrouve une jambe humaine dans ses entrailles – un coup dur pour les tueurs à gages et le flic local corrompu, qui s'ingénient à faire disparaître leurs victimes. Les événements prennent un tour inquiétant: tandis que certains voudraient se débarrasser du membre en question, la presse s'affole à l'idée qu'une jambe velue se balade en ville. (...)

## BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR: KLEBER MENDONÇA FILHO



Né en 1968 à Recife, le réalisateur brésilien Kleber Mendonça Filho est diplômé en journalisme. Il a poursuivi une longue carrière de critique de cinéma et de programmateur de films. Il est aujourd'hui directeur artistique de la Janela Internacional de Cinema de Recife et chef curateur de cinéma à l'Institut Moreira Salles. En tant que réalisateur, il est passé de la vidéo dans les années 1990, s'essayant à la fiction, au documentaire et aux vidéoclips, au digital et au 35 mm dans les années

2000. Ses premiers court-métrages ont reçu plus de 100 récompenses au Brésil et à l'international. Son premier long-métrage est le documentaire *Crítico* (2008).

*Les Bruits de Recife* (2012) est son premier long-métrage de fiction, sélectionné dans de très nombreux festivals internationaux et lauréat de 32 prix. Le film a représenté le Brésil aux Oscars 2014. *Aquarius* (2016), le deuxième long-métrage de Kleber Mendonça Filho, lancé en compétition au Festival de Cannes, a connu une carrière prestigieuse. En 2018, le réalisateur a coécrit et coréalisé, aux côtés de Juliano Dornelles, *Bacurau*, qui a été présenté en compétition au Festival de Cannes et y a gagné le Prix du Jury. Fruit de sept ans de travail et de recherches, le documentaire *Portraits fantômes* (*Retratos Fantasmas*), son cinquième long-métrage, a aussi été présenté à Cannes, en 2023. Son film suivant, *L'Agent secret*, a été récompensé au Festival de Cannes 2025 par le Prix de la mise en scène et le Prix d'interprétation masculine décerné à l'acteur principal Wagner Moura.

### FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

**2025** L'AGENT SECRET

**2023** PORTRAITS FANTÔMES

**2019** BACURAU (avec Juliano Dornelles)

**2016** AQUARIUS

**2012** LES BRUITS DE RECIFE

**2008** CRÍTICO

## ENTRETIEN AVEC KLEBER MENDONÇA FILHO

**Cela faisait-il longtemps que vous aviez ce film en tête? Il semble s'inscrire dans un dialogue avec plusieurs autres de vos films.**

Très longtemps. À l'origine, j'avais le titre *L'Agent secret* pour une autre histoire que je tentais d'écrire mais qui ne fonctionnait pas en tant que scénario. J'ai gardé le titre, et je me suis tourné vers d'autres idées. C'est vraiment la conjugaison de toute une variété d'envies. Il y avait d'une part l'envie de faire une sorte de thriller, et d'autre part le défi même d'un retour dans le temps et d'un film d'époque – ce que je n'ai jamais fait si ce n'est pour une séquence dans *Aquarius*. Et puis c'est aussi né des sept années à éplucher divers documents et archives qui avaient abouti à la réalisation de *Portraits fantômes*.

**Qu'est-ce qui vous a décidé à situer le film en 1977?**

Je pense que c'est la première année dont je me rappelle réellement, pour un certain nombre de raisons. Nous traversons une crise familiale liée à la santé de ma mère, ce qui a mené mon oncle Ronaldo à nous éloigner de ces problèmes, mon frère et moi. Et du jour au lendemain, nous nous sommes retrouvés tout le temps au cinéma. Cela a été une période de fréquentation des salles intense pour des raisons que je n'ai découvertes que des années plus tard. Et ce sont les films d'alors qui m'ont aidé à reconstituer les souvenirs de l'année 1977. Si j'avais fait un film dont l'histoire se passe en 1877, cela aurait impliqué un processus de recherche bien différent. Mais je me souviens des odeurs en 1977, de la texture de l'époque, mon ressenti du Brésil à ce moment-là. Cela fait 50 ans et donc beaucoup de choses ont changé, mais l'ironie est qu'au cours des dix dernières années, on a l'impression d'un retour en arrière dans le temps du point de vue du comportement de la société.

Je l'ai observé au Brésil et je vois cela se produire actuellement aux États-Unis – une forme de théâtre de l'absurde. En apparence, justice est rendue, mais il s'agit d'un simulacre de justice et c'est vraiment quelque chose d'effrayant. Les gens se comportent de façon théâtrale car ils sont censés jouer un rôle, parce qu'on leur a dit quoi faire. La situation s'est améliorée au Brésil mais de 2016 à 2022, elle était étrange. En tant que réalisateur, je me suis retrouvé sur la sellette, enregistré et interrogé. On a l'impression d'être une sorte d'agent, de passer du rôle d'artiste qui a fait un film à celui de diplomate dont les propos ne sont pas vraiment appréciés. Certaines personnes vous protègent, d'autres vous attaquent. Certaines idées du film viennent de là, même si l'action se déroule en 1977.

**Quelle est la perspective de *L'Agent secret* par rapport à d'autres films traitant des questions politiques de l'époque, et plus particulièrement de l'héritage de la dictature militaire, au pouvoir de 1964 à 1985?**

À chaque fois que je disais que le film se passerait en 1977, le premier mot qui ressortait était «dictature». C'est normal, mais dans le cinéma brésilien, comme dans le cinéma argentin d'ailleurs, les films de dictature sont un sous-genre en soi. L'enjeu était de faire un film sur la logique de cette époque tout en se libérant des codes du film de dictature. Je n'ai rien contre. En fait nous avons récemment eu un film brésilien magnifique, et très fort (*Je suis toujours là* de Walter Salles) qui a joué un rôle instructif important pour beaucoup de jeunes qui ne connaissaient pas ce chapitre de l'Histoire. Mais avec ce film, tout est une question d'atmosphère, d'émanation. Pour ma part, je m'intéresse à la logique des choses – la logique du Brésil, ou encore la logique d'être cinéphile. Ici, je voulais saisir la logique d'une époque.



**Est-ce que vous diriez qu'il y a quelque chose dans la scène d'ouverture du film qui incarne cette logique dont vous parlez?**

Oui. Je me souviens d'un grand nombre de fois, quand j'étais enfant, où j'ai vu des gens morts dans la rue, victimes d'accidents ou d'actes de violence. Nous savons que la société est encore violente aujourd'hui, mais ce n'est plus quelque chose que l'on voit de nos jours, une personne morte dans la rue, comme ça. La situation sur laquelle s'ouvre le film est fictive, mais je me souviens d'histoires de personnes oubliées, dont les corps n'ont jamais été ramassés parce c'était un jour férié, en particulier pendant le carnaval, qui est un moment incroyable mais aussi complètement fou. Certaines personnes qui ont vu le film ont demandé pourquoi il y aurait un cadavre gisant là, mais nous sommes au milieu de nulle part, à une époque où les moyens de communication étaient plus problématiques et la police surmenée, ou tout simplement désabusée.

Et donc oui, il y a une certaine logique de l'époque dans cette scène. La logique de chaque société est un thème qui me fascine. On prend tout cela pour monnaie courante mais chaque fois qu'on voyage, chaque fois qu'on est dépaycé, on y est confronté.

**Ce qui est frappant, c'est que le film commence dans le passé et que nous sommes tout à coup projetés dans le présent, ce qui remet en question tout ce qu'on a vu.**

Pour moi, un tel saut en avant équivaut presque à se réveiller d'un rêve. Quand j'ai montré le scénario à quelques amis, l'un d'eux m'a dit que les cassettes et les magnétos étaient les machines à voyager dans le temps du film. Cette cassette de 1977 atterrit dans les mains de ces deux jeunes femmes à São Paulo en 2025. Je voulais capter cette sensation de travailler avec des archives, de les toucher en vrai. J'ai eu la chance d'aller sur le site de l'Université de l'Indiana il y a environ 10 ou 12 ans et de passer deux matinées à fouiller dans les boîtes d'Orson Welles. Ma mère, Joselice, était historienne, et une partie de son travail consistait à réaliser des enregistrements documentant l'histoire orale. Je la revois travailler avec son lecteur-enregistreur cassette Panasonic. J'ai encore une grande part des cassettes qu'elle avait enregistrées à la fin des années 1970, et beaucoup ont été numérisées par la fondation pour laquelle elle travaillait. Elle avait réalisé une série d'entretiens avec des réalisateurs de Recife des années 1920 qui étaient octogénaires quand elle les a interviewés.

**Il y a une vidéo de votre mère Joselice Jucá dans *Portraits fantômes*. C'est une interview télévisée où elle décrit l'histoire orale comme un travail consistant à recueillir les informations «laissées en dehors de l'Histoire».**

En tant qu'historien, je pense qu'on s'inquiète de ce qui a été écarté au fil du temps, et de ce qu'on pourrait redécouvrir et réévaluer. Pour moi, c'est un sujet fort. Le Brésil est un pays où beaucoup de gens sont tombés dans l'oubli. C'est une question de classe sociale, de politique, de violence. Quand on travaille sur des archives, c'est parfois ce qui sort du cadre qui retient votre attention. On regarde un micro-trottoir à propos de l'inflation ou que sais-je, mais quand on observe derrière la personne, on voit les voitures de l'époque. De même, quand on écoute des entretiens, on s'interroge sur ce qui ne transparait pas. La jeune historienne du film, Flavia, s'intéresse à un sujet que l'université qui l'emploie préférerait ne pas conserver car une partie de l'information est pénible ou sensible.

Pour *Portrait fantômes*, j'ai passé beaucoup de temps à décortiquer les archives publiques de Recife, j'ai examiné de près de vieux journaux, et c'était intéressant de constater comme le langage a évolué, de voir les petites annonces, la promo des films de l'époque, le récit propre aux affaires criminelles ou à la politique, chaque article étant rédigé dans le soin de ne pas contrarier la junte militaire.



C'est ainsi qu'ont émergé certaines légendes urbaines, à travers une sorte d'irrévérence anarchique, et très locale, typique de la région de Pernambuco. L'histoire de «la jambe poilue» que l'on voit dans *L'Agent secret* fait référence au fait que les violences et l'autorité qu'exerçaient l'armée et la police visaient des groupes de personnes qui avaient des rapports sexuels dans les jardins publics ou fumaient de l'herbe, ou au fait qu'ils s'en prenaient à la communauté LGBT, ou aux individus à cheveux longs. C'est pendant que je finalisais le montage de *Portraits fantômes* que m'est venu le déclic pour le scénario de *L'Agent secret*. Plus je travaillais sur le premier, plus je trouvais les clés du second.



**Vous avez choisi une série de photographies d'archives pour l'ouverture du film, un geste qui n'est pas sans rappeler plusieurs autres de vos films.**

Pour chaque film, je le conçois comme si vous passiez chez moi, avant le dîner par exemple. Je vous montrerais tel ou tel album photo, un album de famille, datant de mes années universitaires, ou retraçant un tournage. Je pense que c'est peut-être cela aussi un film. On espère que quelqu'un trouvera cette petite collection d'images intéressante d'une manière ou d'une autre. Ici, il y a des images emblématiques des films, des émissions TV et de la musique des années 1970. Elles sont toutes chères à mon cœur – certaines sont très connues, d'autres moins.

**Vous avez évoqué le fait que l'année 1977 a été enrichissante dans votre parcours de cinéophile. Quels sont les films qui vous avaient marqué à l'époque, et lesquels aviez-vous en tête tandis que vous avanciez dans la réalisation de *L'Agent secret*?**

Je pense que j'ai eu beaucoup de chance, historiquement parlant, car je me souviens avoir vu cette année-là deux films qui ont redéfini le cinéma populaire tel que nous le connaissons: *La Guerre des étoiles* et *Rencontres du troisième type*. Je me souviens également de *Jésus de Nazareth* de Franco Zeffirelli, réalisé pour la télévision mais qui a connu un succès énorme en salles à l'époque.



J'ai vu *Orca*, un des films de la Coccinelle, je ne sais plus lequel, un de la série *La Panthère Rose*, peut-être *Quand la panthère rose s'emmêle*, qui était tordant. J'ai vu un film intitulé *Le Bus en folie*, une parodie de film catastrophe dont je n'ai plus jamais entendu parler après.

Tandis que je faisais mon film, j'ai beaucoup pensé à Nelson Pereira dos Santos. J'ai toujours eu le sentiment que son rapport au pays est aussi ouvert que son rapport à la création cinématographique. Je vais peut-être sembler dur mais avec beaucoup de réalisateurs, c'est presque comme si leur pays les séparait du film. Hector Babenco a lui aussi réalisé un film extraordinaire en 1977, intitulé *Ultimatum* (*Lúcio Flavio, o passageiro da Agonia*). La plupart des thrillers brésiliens que j'ai vus ne semble pas en phase avec leur identité brésilienne, on a le sentiment qu'ils cherchent à être autre chose, généralement américains. Mais *Ultimatum* est un thriller résolument brésilien, cru, sale, brutal et incroyablement honnête, et cela a été un énorme succès..

J'ai aussi souvent à l'esprit John Sayles et son film *Lone Star*, une référence qui me revient régulièrement depuis *Les Bruits de Recife*. J'ai aussi beaucoup pensé à Robert Altman et Brian de Palma car nous avons filmé en objectif anamorphique Panavision, que nous avons d'ailleurs utilisé pour *Bacurau*. J'aime bien travailler avec ce type d'objectif car ils ont une histoire, comme les cassettes du film. Ils donnent un rendu image très spécifique, et que j'adore, ils ont de la personnalité, ce sont de véritables petites machines à voyager dans le temps pour cette conception du cinéma. J'aime le défi consistant à travailler autour de compositions pré-paramétrées en cadrage large dans la caméra. La tension entre ce film très brésilien et ce format d'image classiquement américain d'une certaine époque est quelque chose qui m'intéresse particulièrement.



**Envisagiez-vous déjà Wagner Moura dans le rôle principal au moment où vous avez écrit le film?**

Oui, et c'est la première fois que j'écrivais spécifiquement pour quelqu'un. Cela faisait plusieurs années que nous avions émis l'idée de travailler ensemble. Wagner, non seulement l'acteur mais aussi l'individu, a toujours suscité ma curiosité. Nous sommes devenus de bons amis.

Cela a commencé quand nous avons traversé les mêmes difficultés en tant qu'artistes brésiliens de gauche, et nous nous sommes soutenus sans réellement nous connaître. Le rôle le plus connu de Wagner est celui du policier endurci des favelas de Rio dans *Troupe d'élite* (2007), un film très violent. J'ai presque vu ça comme un défi que de créer un protagoniste dans lequel on se reconnaît, le profil classique du héros mais un personnage non-violent qui répète deux ou trois fois qu'il ne porte pas d'arme. La plupart des personnes que je connais n'ont pas d'arme à feu et n'ont jamais tiré sur quoi que ce soit de leur vie. Pour autant, on peut tout de même être un agent du chaos, se retrouver dans une situation où il se passe un tas de choses autour de vous.

Plusieurs membres de l'équipe du film – pas seulement moi – ont étudié cette époque dans leur propre famille. Il y a eu ce moment magnifique où je suis allé rendre visite à notre costumière Rita Azevedo et elle avait rassemblé, sur un énorme tableau, des photos des vêtements de ces années-là et j'ai réalisé que c'étaient des photos de sa propre famille. Nous sommes si nombreux à nous être tournés vers nos familles, nos oncles et tantes, nos cousins, nos grands-pères. Wagner aussi. Il est allé puiser dans sa famille, quelques oncles, son père. C'était comme si une merveilleuse maquette 3D avait pris forme à travers tout cela, et elle comprend une grande part de vérité.



## LIENS UTILES

### **Q&A | Unifrance | Festival de Cannes | Mai 2025**

*avec le réalisateur Kleber Mendonça Filho*

<https://youtu.be/ZQ5r97cCOBM> > Anglais/e

### **Q&A | Deadline Hollywood | Festival de Cannes | Mai 2025**

*avec le réalisateur Kleber Mendonça Filho & l'acteur Wagner Moura*

<https://youtu.be/r8W7KPY3f4o> > Anglais

### **Q&A | Conférence de presse | Festival de Cannes | Mai 2025**

*avec le réalisateur Kleber Mendonça Filho & l'acteur Wagner Moura*

<https://youtu.be/-rjgBBk3wlc> > Anglais

## **DISTRIBUTION**

trigon-film  
Limmatauweg 9  
5408 Ennetbaden  
056 430 12 35  
[www.trigon-film.org](http://www.trigon-film.org)  
[info@trigon-film.org](mailto:info@trigon-film.org)

## **CONTACT MÉDIAS**

Raphaël Chevalley  
078 895 34 16  
[romandie@trigon-film.org](mailto:romandie@trigon-film.org)

## **PHOTOS**

[www.trigon-film.org](http://www.trigon-film.org)

**trigon-film**