

CINEMASCÓPIO
PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2025
COMPÉTITION

L'AGENT SECRET

UN FILM DE KLEBER MENDONÇA FILHO

2025
BRÉSIL
COULEUR
DURÉE : 2H38
FORMATS : SCOPE / 5.1
VISA : 164.409

DISTRIBUTION
AD VITAM
71, rue de la Fontaine au Roi
75011 Paris
01 55 28 97 00
films@advitamdistribution.com

RELATIONS PRESSE
Monica Donati
55, rue Traversière
75012 Paris
06 23 85 06 18
monica.donati@mk2.com

Matériel presse téléchargeable
sur advitamdistribution.com

AD VITAM

Synopsis

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...



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 cinéophile. 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'était 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.

Kleber Mendonça Filho

Biographie

Kleber Mendonça Filho est né à Recife, dans le nord-est du Brésil. Diplômé en journalisme de l'Université Fédérale du Pernambouc, il poursuit une longue carrière de critique de cinéma et de programmateur de films. Il était responsable de la section cinéma de la Fondation Joaquim Nabuco pendant 18 ans et a écrit pour le Jornal do Commercio à Recife, ainsi que pour d'autres revues telles que Revista Continente et Folha de Sao Paulo. Il est 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 90, s'essayant à la fiction, au documentaire et aux vidéoclips, au digital et au 35mm dans les années 2000. Ses premiers court-métrages (*A Menina Do Algodão*, *Vinil Verde*, *Eletrodomestica*, *Recife Frio...*) ont reçu plus de 100 récompenses au Brésil et à l'étranger.

Son premier long-métrage est le documentaire *Critico* (2008). En 2014, il a réalisé *La Coupe du Monde a Recife*, un documentaire de 15 minutes pour Canal SportTV et Casa de Cinema de Porto Alegre.

Les Bruits de Recife (2012) est son premier long-métrage de fiction, sélectionné dans plus de 100 festivals internationaux, sorti dans 14 pays, et lauréat de 32 prix. Le film était le représentant du Brésil aux Oscars 2014 et était considéré comme "un des 10 Meilleurs Films de l'Année" par le New York Times.

Aquarius (2016), son second long-métrage, a connu une carrière encore plus prestigieuse, lancé en compétition au Festival de Cannes et distribué dans plus de 100 pays.

En 2018, il co-écrit et co-réalise, aux côtés de Juliano Dornelles, *Bacurau*, qui a été présenté en compétition au Festival de Cannes en mai 2019 et qui a gagné le Prix du Jury.

Le documentaire *Portraits Fantômes*, son cinquième long-métrage, a été présenté en première mondiale au 76ème Festival de Cannes en mai 2023. Le film est le fruit de sept ans de travail et de recherches, de tournage et de montage, et a été présenté en Séance Spéciale.

Kleber Mendonça Filho

Filmographie

1997	ENJAULADO	2013	A FEIRA <i>Film-installation pour le musée Cais do Sertão (Recife)</i>
2003	A MENINA DO ALGODÃO	2015	LA COUPE DU MONDE À RECIFE <i>Festival International du Film de Rotterdam, Festival du Court-Métrage de Sao Paulo</i>
2004	VINIL VERDE <i>La Quinzaine des Cinéastes (Festival de Cannes), Tampere, Toulouse, Biarritz, Barcelone...</i>	2016	AQUARIUS <i>Principaux festivals et récompenses : Festival de Cannes (Compétition), Festival du Film de Sydney (Meilleur Film), Festival de Biarritz (Meilleur Actrice, Prix Spécial du Jury), Festival de Cinéma de Cartagène (Meilleur Film), Festival du Film de Dublin (Meilleur Film, Prix de la Critique), Festival de Cinéma de La Havane (Prix FIPRESCI, Meilleure Actrice), International Cinephile Society Awards (Meilleure Actrice), Festival de Cinéma de Lima (Meilleure Actrice, Prix Spécial du Jury), Festival de Cinéma de Mar del Plata (Meilleur Film - Public, Meilleure Actrice), Festival International du Film de Palm Springs (Prix «Réalisateurs à suivre»), Premios Fénix (Meilleure Actrice, Meilleur Réalisateur), San Diego Film Critics Society Awards (Meilleure Actrice), Prêmios Platino (Meilleure Actrice), World Cinema Amsterdam (Meilleur Film), Festival du Film Transatlantyk (Meilleur Film), Festival du Film du Panama (Meilleur Film – Public), Nomination au César du Meilleur Film Etranger.</i>
2005	ELETRDOMÉSTICA <i>Festival International du Court-Métrage de Clermont-Ferrand, Festival du Film de Rotterdam, Festival du Court-Métrage de Hambourg, Festival Luso-Brasileiro de Santa Maria da Feira... 40 récompenses.</i>	2019	BACURAU <i>Principaux festivals et récompenses : Festival de Cannes (Prix du Jury), Festival du Film de Munich (Meilleur Film), Festival de Lima (Meilleur Film, Meilleur Réalisateur, Prix de la Critique), Festival du Nouveau Cinéma de Montréal (Prix du Public), Festival de Sitges (Meilleur Réalisateur, Meilleur Film – Prix Jeunesse, Prix de la Critique), Festival du Cinéma Fantastique de l'Université de Málaga (Meilleur Film, Prix de la Critique), Noir in Festival (Italie, Meilleur Film), Festival de Cinéma de La Havane (Meilleure Bande Son), Grand Prix du Cinéma Brésilien (Meilleur Film, Meilleur Réalisateur, Meilleur Scénario, Meilleur Montage, Meilleur Acteur, Meilleurs Effets Visuels)...</i>
2006	NOITE DE SEXTA, MANHÃ DE SÁBADO <i>Festival de Brasília, Festival International du Court-Métrage Curta Cinema de Rio de Janeiro, Festival de Cinéma Luso-Brasileiro de Santa Maria da Feira (Portugal), Festival du Film de Rotterdam.</i>	2023	PORTTRAITS FANTÔMES <i>Première au Festival de Cannes (Séance Spéciale). Festival International du Film de New York, Festival International du Film de Toronto, Festival International de Cinéma de Sydney, Festival International du Film de Munich, Festival International du Film de Vienne</i>
2007	CRÍTICO <i>Mostra de Cinema de Tiradentes, BAFICI (Buenos Aires, Argentine), Curta SE (Aracaju), FAM (Florianópolis), Festival de Gramado.</i>		
2009	LUZ INDUSTRIAL MAGICA <i>Festival International du Court-Métrage Curta Cinema de Rio de Janeiro, Festival du Court-Métrage de São Paulo.</i>		
2010	RECIFE FRIO <i>Festival de Brasília, Mostra de Cinema de Tiradentes, Festival du Film de Rotterdam.</i>		
2012	LES BRUITS DE RECIFE <i>Festival du Film de Rotterdam (En Compétition Tiger Award, Prix FIPRESCI), New Directors New Films (New York, USA), Festival International du Film de Copenhague (Meilleur Film), Festival International du Film de San Francisco (USA), Indie Lisboa (Portugal), Festival International du Film de Sydney, Festival International du Film de Los Angeles, Festival International du Film New Horizons (Pologne, Prix FIPRESCI), Festival International du Film de Nouvelle-Zélande, Festival International du Film de Locarno, Festival International du Film de Melbourne, Festival de Cinéma de Gramado (Brésil, Prix de la Critique, Prix du Public, Meilleure Réalisation et Meilleur Son), Festival de Rio – Première Brésil (Meilleur Film, Meilleur Scénario), Festival du Film BFI (Londres), Mostra de São Paulo (Brésil, Meilleur Film), Festival Panorama Coisa de Cinema (Salvador, Brésil, Meilleur Film), Festival International du Film de Vienne, Festival International du Film de Gijon, Festival de Cinéma de Mar Del Plata, Festival des 3 Continents, Festival International du Nouveau Cinéma Latino-américain (Cuba), Cinema Tropical Awards (Meilleur Film), Festival International du Film de Göteborg,</i>		

Liste artistique

Marcelo	Wagner MOURA
Elza	Maria FERNANDA CANDIDO
Bobbi	Gabriel LEONE
Seu Alexandre	Carlos FRANCISCO
Fatima	Alice CARVALHO
Euclides	Robério DIÓGENES
Claudia	Hermila GUEDES
Sergio	Igor DE ARAÚJO
Arlindo	Ítalo MARTINS
Flavia	Laura LUFÉSI
Hans	Udo KIER
Augusto	Roney VILLELA
Tereza Victoria	Isabél ZUAA

Liste technique

Réalisateur et scénariste
Directrice de production
Chef opérateur
Décors
Costumes
Coiffure et Maquillage
Son
Design de son
Montage
Mixage
Etalonnage
Assistants réalisateurs
Musique

Société de production
Productrice déléguée
Productrice exécutive
Producteur exécutif
Coproduction

Partenaires

Ventes internationales
Distribution

Durée
Formats son et image

Kleber MENDONÇA FILHO
Mariana JACOB
Evgenia ALEXANDROVA
Thales JUNQUEIRA
Rita AZEVEDO
Marisa AMENTA
Moabe FILHO et Pedrinho MOREIRA
Tjin HAZEN
Eduardo SERRANO et Matheus FARIAS
Cyril HOLTZ
Dirk MEIER
Fellipe FERNANDES, Leonardo LACCA
Tomaz ALVES SOUZA et Mateus ALVES

CINEMASCÓPIO
Emilie LESCLAUX
Dora AMORIM
Brent TRAVERS
MK PRODUCTIONS (Nathanaël KARMITZ, Elisha KARMITZ, Fionnuala JAMISON, Olivier BARBIER) - ONE TWO FILMS (Fred BURLE, Sol BONDY) – LEMMING FILM (Erik GLIJNIS, Leontine PETIT) – ARTE FRANCE CINÉMA (OLIVIER PÈRE, RÉMI BURAH)
ANCINE, BRDE, FSA, NETFLIX BRAZIL, AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE – CNC –
INSTITUT FRANÇAIS, ARTE FRANCE, CANAL+, CINÉ+ OCS, NETHERLANDS FILM FUND,
NETHERLANDS FILM PRODUCTION INCENTIVE, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG,
FFA FILMFÖRDERUNGSANSTALT

MK2 FILMS
AD VITAM

2h38
SCOPE / 5.1