



PRODUCTION COMPANY

FABULA
Holanda 3017, Nuñoa
Santiago, Chile
Tel 562 3440908

Juan de Dios Larraín / Producer
Mob 569 91622850
juandedios@fabula.cl

INTERNATIONAL PRESS

PREMIER PR
In Cannes
Villa Ste Helene
45 Blvd. Alsace
Phone +33 4 97 06 30 98

Jonathan Peake
Mob +33 6 77 45 91 65
Jonathan.peake@premierpr.com

Ginger Corbett
Mob +33 6 77 45 90 24
ginger@premierpr.com

PRESSE FRANCE

MAKNA PRESSE
In Cannes
4 rue des Serbes
Tel. +33 4 93 39 16 12
Chloé Lorenzi / mob. +33 6 08 16 60 26
Audrey Grimaud / mob. +33 6 71 74 98 30
info@makna-presse.com

WORLD SALES

FUNNY BALLOONS
In Cannes May 13th to 23rd
5 Square Mérimée, 1st floor
(in front of the Palais)
Tel +33 4 93 68 71 02
Fax +33 4 93 68 34 85

Peter Danner / Sales & Acquisitions
Mob +33 6 74 49 33 40
pdanner@funny-balloons.com

Marta Ravani / Sales
Mob +33 6 99 42 34 10
mravani@funny-balloons.com

Fabien Westerhoff / Sales Consultant
Mob +33 6 19 04 59 58
sales@funny-balloons.com

Emmanuelle Zinggeler / Press
Mob +33 6 07 84 66 06
ezinggeler@hotmail.com

Paris Office
4bis rue Saint Sauveur
75002 Paris / France
Tel +33 1 40 13 05 84
Fax +33 1 42 33 34 99

info@funny-balloons.com
www.funny-balloons.com

DISTRIBUTION FRANCE

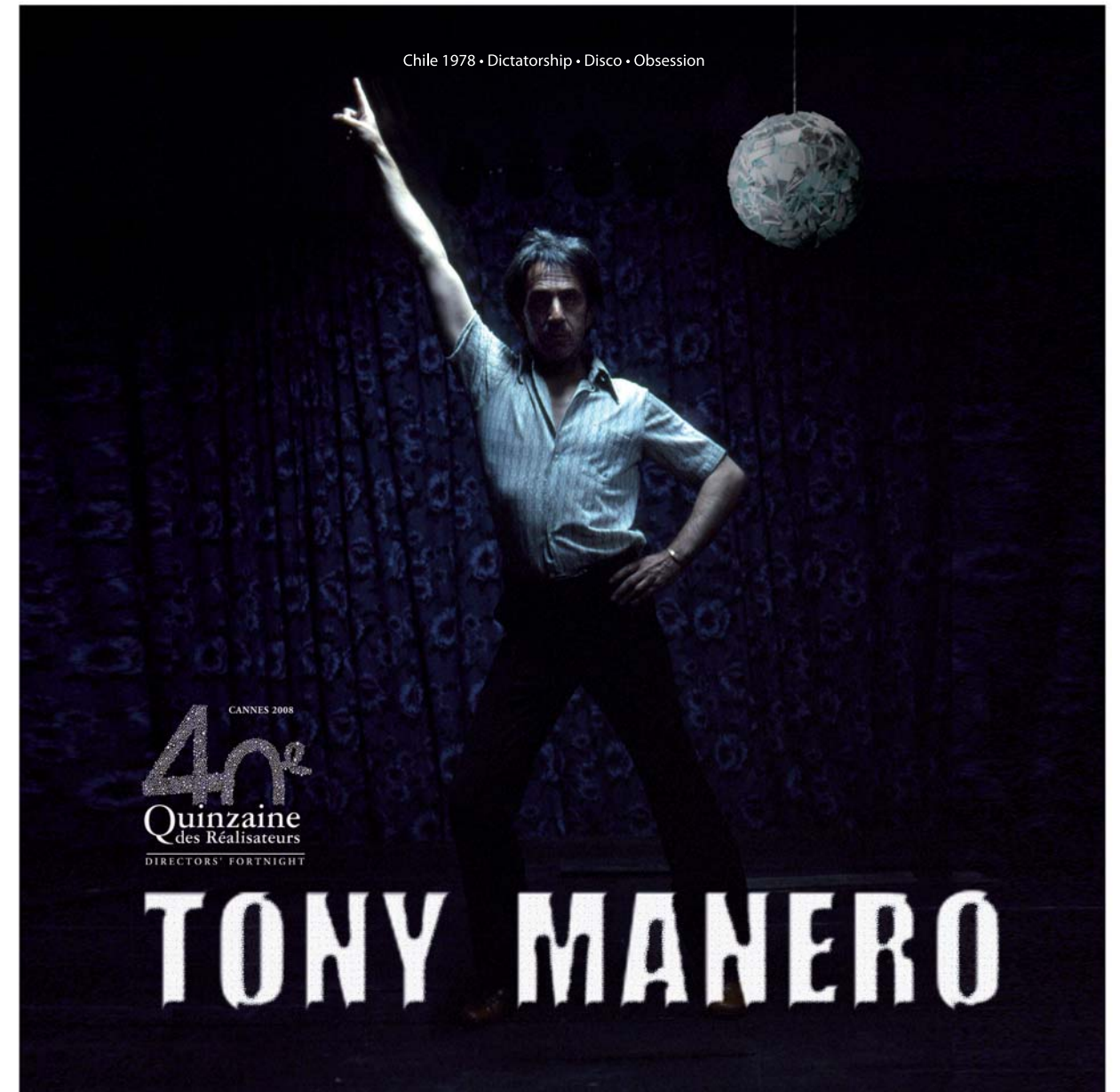
SOPHIE DULAC DISTRIBUTION
Michel Zana
30 avenue Marceau
75008 Paris / France
Tel +33 1 44 43 46 00
Fax +33 1 47 23 08 02
sddistribution@wanadoo.fr

Programmation/Promotion
Eric Vicente
Tel +33 1 44 43 46 05
Mob +33 6 62 45 62 79
evicente@sddistribution.fr

Programmation Province
Marie Pascaud
Tel +33 1 44 43 46 04
Mob +33 6 98 19 54 54



Chile 1978 • Dictatorship • Disco • Obsession



A film by Pablo Larraín



Santiago de Chile, 1978.

In the midst of the tough social context of Pinochet's dictatorship, Raúl Peralta, a man in his fifties, is obsessed with the idea of impersonating "Tony Manero", John Travolta's character in *Saturday Night Fever*.

Raúl leads a small group of dancers regularly performing at a bar located in the outskirts of the city. Every Saturday evening, he unleashes his passion for the film's music by imitating his idol. His dream of being recognized as a successful showbiz star is about to become a reality when the national television announces a "Tony Manero" impersonating contest. His urge to reproduce his idol's likeness drives him to commit a series of crimes and thefts.

In the meantime, his dancing partners, who are involved in underground activities against the regime, are persecuted by the government's secret police. *Tony Manero* is a story about loss of identity and obsession in the recent Chilean history.

Santiago du Chili, 1978

Dans le climat social complexe instauré par la dictature de Pinochet, Raúl Peralta, un homme de cinquante ans, est obsédé par l'idée de ressembler le plus possible à « Tony Manero », le personnage qu'incarne John Travolta dans *La fièvre du samedi soir*.

Raúl dirige une petite compagnie de danse qui se produit régulièrement dans un bar situé dans les bas quartiers de la ville.

Tous les samedis soir, il libère sa passion pour la musique du film et il imite son idole. Son rêve d'être reconnu comme une étoile dans le monde du divertissement est sur le point de devenir une réalité lorsque la Télévision nationale annonce un concours d'imitations de « Tony Manero ». Son besoin impérieux de reproduire à l'identique l'ambiance du film le pousse à commettre une série de crimes et de vols pour mieux créer l'illusion.

Pendant ce temps, ses partenaires danseurs, qui sont impliqués dans des activités clandestines contre le régime, sont recherchés par la police secrète du gouvernement. *Tony Manero* est un film sur la perte d'identité et la hantise de l'histoire récente du Chili.

SYNOPSIS

SYNOPSIS



DIRECTOR'S INTENTION

Set in Santiago de Chile in 1979, the story follows a fragment of the life of a social outcast named Raúl. Practically illiterate and lacking a political or social ideology, Raúl is the son of a society that forgot about its fate and its identity. A starving, underdeveloped and opportunist man who intends to overcome his spiritual and material misery by imitating the destiny of the "American hero"; dancing like Tony Manero, the main character in the film called *Saturday Night Fever*. The film is an exploration on the false belief that happiness, success or achievement can be reached by imitating and supplanting a culture by another foreign one. In this case a culture driven from a massive social communication tool, which is cinema, and somehow imposed to third world countries by the USA. It's an intertwined game between the original "Saturday Night Fever" and my film, with a thirty-year difference, thus making evident the current Chilean reality, that of a country which operates according to cultural parameters that have been imported from an alien culture. The country has forgotten about its own true origin, race, ideology and culture. With this story I intended to take a harsh look at a society that is incapable of coming face to face with his recent past. A society whose hands are covered in blood but that tries to look stylish and trendy, dancing under the flashy lights while ignoring the suffering of others. A country that turns its back on itself in exchange for the dream of progress.

Raúl represents that irrepressible craving for the modern world while still sinking into poverty. The impossibility of moving upward in the social scale and apprehending that new world turns into a trauma that somehow extends over the whole country. Raúl's actions are also the actions of the system which taught him to base his expectations in everything that is alien to us. In a way, his dance is everybody's dance. And you know what? He is a very nice guy.



"ONE DAY YOU LOOK AT THE CRUCIFIX,
AND ALL YOU SEE IS A MAN DYING ON A CROSS"

NOTES D'INTENTION DU RÉALISATEUR

À travers la narration de cette histoire particulière et angoissante qui se passe à Santiago du Chili en 1978, nous sommes les témoins de la vie d'un homme marginal qui s'appelle Raúl. Il est presque analphabète et ne souscrit à aucune idéologie politique ou sociale. Il est le fils d'une société qui a oublié son destin, son identité et sa classe. Un homme misérable qui s'improvise assassin de petite envergure et opportuniste, qui prétend surmonter sa misère spirituelle et matérielle en copiant le destin du « héros américain », en dansant comme Tony Manero, protagoniste du film *La fièvre du samedi soir*. Jouer sur cette hypocrisie de faire croire que le bonheur, le succès ou la satisfaction de ses objectifs peuvent advenir en éliminant et en falsifiant une culture ou un idéal, est un pur produit de communication, dont l'impact social est fort. Il est venu sous une forme influencée par les États-Unis qui ont diffusé et, d'une certaine façon, imposé, leur culture aux pays du tiers-monde le cinéma. Développer un récit qui fait intervenir deux films tournés avec presque trente ans d'écart rend manifeste la réalité actuelle du Chili, un pays qui agit selon des paramètres culturels importés d'une culture étrangère. Le pays a oublié ses véritables origines, son idéologie et sa culture. Avec ce récit, je veux montrer crûment une société incapable de regarder son histoire en face et qui, bien qu'ayant les mains tachées de sang, essaie de briller dans un style du dernier cri, prête à danser avec brio sous les sunlights, ignorante des souffrances des autres. Un pays qui se tourne le dos à lui-même en échange d'un rêve de croissance.

Raúl incarne cette avidité irrépressible d'entrer dans la modernité alors qu'il vit dans la marginalité et la pauvreté. L'impossibilité d'émerger et d'appréhender ce nouveau monde se transforme en traumatisme qui s'étend au pays tout entier. Je veux explorer l'incapacité de Raúl à se revendiquer d'une culture populaire dans une société violente par ses procédés politiques. Ses actes sont aussi ceux du système dans lequel il a été élevé, fondant ses espérances dans tout ce que nous ne sommes pas. Sa danse est d'une certaine façon la danse de tous. Et vous savez quoi ? C'est un type très gentil.



Alfredo Castro

Pablo Larrain

PABLO LARRAÍN

Pablo Larraín was born in Santiago de Chile in 1976. After he finished school, he studied audiovisual communication at UNIACC University. He's a founding member of Fabula, a company devoted to film and advertisement production.

DIRECTOR / CO WRITER

- In 2005 he directed his first feature film *Fuga*, which was released theatrically in Chile in March 2006.
- In 2007 Pablo Larraín worked in his second feature film: *Tony Manero*. The screenplay was written by Pablo Larraín, Alfredo Castro and Mateo Iribarren. The film was shot in October 2007 and has its World Premiere at the Directors' Fortnight in Cannes 2008.

Pablo Larraín est né à Santiago du Chili le 19 août 1976. Après ses études secondaires, il étudie la communication audiovisuelle à l'Université UNIACC. Il est un des membres fondateurs de Fabula, une société consacrée au développement de projets cinématographiques et publicitaires.

REALISATEUR / CO-SCENARISTE

- En 2005, il écrit et réalise son premier long-métrage *Fuga*, sorti en mars 2006 au Chili.
- En 2007, Pablo Larrain tourne son deuxième long-métrage *Tony Manero*, dont il a co-écrit le scénario avec Alfredo Castro et Mateo Iribarren. Le film est présenté au Festival de Cannes 2008, à La Quinzaine des Réalisateurs.



PABLO LARRAIN

INTERVIEW

More than the anecdote, tell me why you decided to make this film, which combines socio-political elements, disco music, and the decade of the seventies.

I wanted to tell the little story of a man obsessed with what is foreign to him, who lives in a country going through the cultural process which defined our actual way of acting and relating to the world. A prowl on the process of a common man and what surrounds him; or as well, a fragment of something bigger that cannot be seen, because finally, the dance of Raul Peralta's is, to me, the dance of all Latin-Americans. The dangerous air of underdevelopment and its delirious wild abandon that saw itself very much exposed and threatened during the seventies, in the middle of the military dictatorships that struck our region.

Why Tony Manero, the lead character of *Saturday Night Fever*?

Tony Manero is to Raul Peralta the desire for triumph in the middle of a society with no destiny. A hope encrypted in the old and distressing model of the American dream, which Raul intends to import at any cost. The figure of the loser that gains an upper hand through dance, represented by John Travolta in *Saturday Night Fever*, has a strong resonance and particular closeness to him, since he believes that it is possible to bring this dream into his own reality. At the same time, dance contains powerful poetry linked to motion, which elevates the film language to a sensorial place that operates at a unique emotional frequency.

How did you choose the lead actor? Why Alfredo Castro?

The character of Raul Peralta is that of a fundamentally ambiguous man, dangerous and beautiful at the same time. I think Alfredo Castro combines and masterfully achieves this mixture of elements that should be approached from a very difficult and complex place of acting, which implies the elimination of any "acting resource", forcing the actor to face the void, leaving the spectator alone in front of him, face to face, without masks or makeup, in a truth that is dry, deaf and oblique.

How was the shooting? Did you have any difficulties?

We filmed for 5 weeks in Santiago's historical downtown, and the main difficulty was to show the city just as it was in the 70's: holding a strange and undefined atmosphere, always with a mixture of fear and oblivion that doesn't exist anymore and that almost nobody remembers. And that is very sad; there's nothing worse than indifference towards history. I had, as all directors have, the natural difficulty of finding a tone, a mood. The silent tingling that defines emotions. Nowadays Santiago is a city that has little or nothing to do with the Santiago that existed towards the end of the 70's: today it's a city of steel and glass, that advances by destroying and building over its past... Apparently, Raul Peralta was one step ahead of his country, since his absurd yearning is the same of Chile today.

How did you film?

One single shot per scene that was shot with the time necessary, in order to "eliminate" some chunks later during the editing, leaving only what was essential. A hand held camera that was always framing one person (Raul Peralta) -- in a single invariable point of view -- who participates in a context in which everything that is close to him is, apparently, only that: context. But in reality, and given the significance that this has, the place, the social and political circumstances, together with the seemingly peripheral characters, are almost or just as important as the main character, for nothing would have importance if it didn't occur "when and where" it occurs.

PABLO LARRAIN

ENTRETIEN

Au-delà de l'anecdote, pourquoi avez-vous désiré faire ce film, qui mêle des éléments sociopolitiques, la musique disco et la décennie des années 70 ?

J'ai voulu raconter la petite histoire d'un homme obsédé par tout ce qui est différent, qui vit dans un pays installé dans un processus culturel responsable de notre actuelle façon de nous développer et de nous relier au reste du monde. Capturer un moment de la vie d'un homme ordinaire et son environnement... ou bien la petite partie de quelque chose de plus grand qui ne se voit pas, parce que, de manière très subtile, la danse de Raúl Peralta est pour moi la danse de tous les Latinos-Américains. Et enfin l'ambiance délétaire du sous-développement, avec ses excès délirants, qui a été mise à mal dans les années 70 sous les dictatures militaires qui frappèrent notre pays.

Pourquoi Tony Manero, le personnage de *La fièvre du samedi soir*?

Tony Manero représente pour Raúl Peralta l'ascension vers la gloire dans une société sans destin. Un espoir calqué sur le modèle du rêve américain, que Raúl prétend importer à n'importe quel prix. La figure du perdant, qui surgit en dansant sous les traits d'un John Travolta dans *La fièvre du samedi soir*, a pour lui une forte résonance et lui est d'une proximité particulière. Il s' imagine ainsi pouvoir superposer ce rêve à sa propre réalité. En même temps, la danse cache une puissance poétique liée au mouvement, celui qui mène le langage cinématographique vers un monde sensoriel opérant dans une fréquence émotive unique.

Pourquoi avez-vous choisi Alfredo Castro pour le rôle principal ?

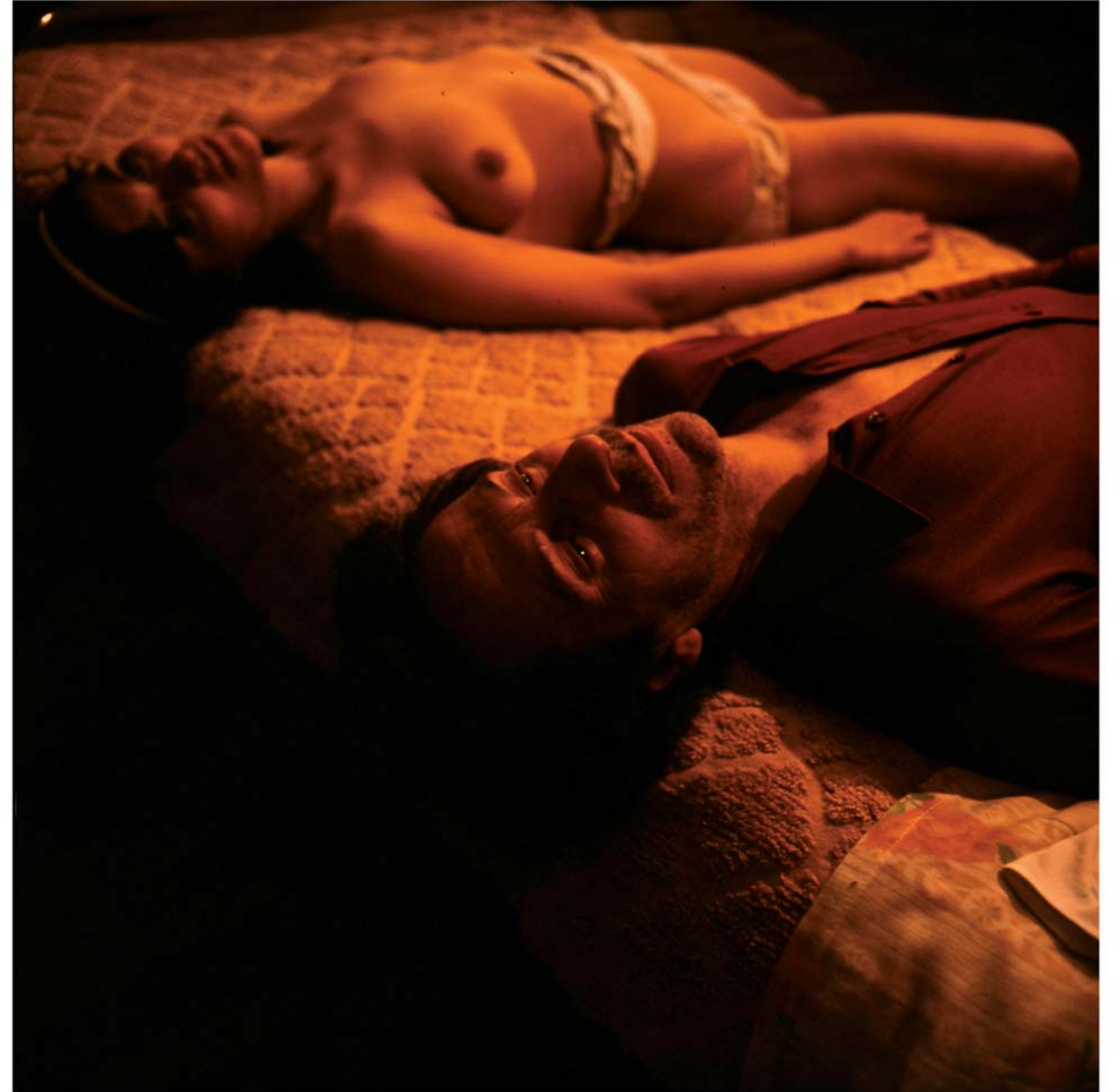
Le personnage de Raúl Peralta est un homme fondamentalement ambigu, dangereux et beau en même temps. Je crois qu'Alfredo Castro réussit avec bonheur ce mélange particulier d'éléments qui doivent être abordés sous l'angle d'un jeu délicat et complexe, ce jeu qui implique de se débarrasser de tout «avoir-faire d'acteur», l'obligeant à affronter le vide, sans fard ni masque, dans une vérité sèche, sourde et sournoise, laissant le spectateur seul devant lui, face à face.

Comment s'est passé le tournage ? Il y a eu des difficultés particulières ?

On a filmé pendant cinq semaines dans le centre historique de Santiago et la plus grande difficulté a été de réussir à montrer la ville telle qu'elle était dans les années 70 ; dans une atmosphère étrange et glauque, mais toujours avec un mélange de peur et d'amnésie, atmosphère qui n'existe plus et dont presque plus personne ne se souvient. Et c'est très triste, il n'y a rien de pire que l'indifférence face à l'histoire. J'ai eu, en tant que réalisateur, le problème bien naturel de trouver un ton, un état d'esprit. Ce fourmillement silencieux qui fabrique les émotions. Maintenant, Santiago est une ville qui ressemble peu ou pas du tout à ce qu'elle était à la fin des années 70 ; de nos jours, c'est une cité d'acier et de verre, qui avance en détruisant son passé et en construisant par-dessus... Raúl Peralta semble être en avance sur le pays, son absurde impatience est la même que celle du Chili aujourd'hui.

Comment avez-vous filmé ?

Une seule prise par scène, autant de fois qu'il était nécessaire, pour ensuite, au montage, enlever quelques morceaux et garder seulement l'essentiel. Avec une caméra à la main qui cadrerait toujours une seule personne (Raúl Peralta) depuis un unique et invariable point de vue – celui qui montre un environnement dans lequel tout ce qui est près de lui n'est, en apparence, que cela le contexte. Mais en réalité, compte tenu de l'importance de ce contexte, le lieu, les circonstances sociales et politiques, en plus des personnages apparemment secondaires, sont presque ou tout aussi importants que le personnage principal. En fait, rien n'aurait d'importance si ça n'arrivait pas « quand et où » ça arrive.



ALFREDO CASTRO

ALFREDO CASTRO is a graduate of the Theater Department of the Arts Faculty of Universidad de Chile. He has been working as an actor in various theater companies since 1977. In 1990, he created his own company, Teatro La Memoria, in which he initiated a scenic investigation as stage director. He has participated as an invited director at the National Theater and at the Universidad Catolica de Chile Theater.

Among his acting roles, he has stood out playing Eva Peron, in the play of the same name, *Quartet* by Heiner Muller, *El Paseo de Buster Keaton* by F. Garcia Lorca, and *Amadeus* and *Equus*, both by Peter Schaeffer. During his career, he has received numerous invitations and scholarships from abroad, such as the ones presented to him by the Goethe Institute and the International Theatre Institut. He has also been the recipient of a scholarship offered by the French government to assist the stage work of three prestigious directors: George Lavelli, George Lavaudant, and George Lasalle. Lastly, he has also received a scholarship presented by the British Council in order to study acting for one year at The London Academy of Music and Dramatic Art. For his work as an Actor and Director of Theater and Television he has received the following distinctions:

- **Altazor Award 2005 for Best Theater Director for *Psicosis 4.48*,**
- **Entertainment Press (APES) Award for Best Director for *Devastados*,**
- **Critic's Award for his interpretation of Eva Peron in the play of the same name,**
- **APES Award for *Hechos Consumados*,**
- **Best Actor Award for *Quartetto* by Heiner Muller.**

In 1995, his staging of *Historia de la Sangre* was nominated by the Critics' Circle of Montreal as Best Foreign Contribution at the Festival de Theatre des Amériques in Montreal, Canada.

In 2006, he has a part in Pablo Larrain's first feature film *Fuga*, followed a year later by *Casa de Remolienda*, by Joaquin Eyzaguirre. In 2007 he is "Tony Manero", the main character of Pablo Larrain's second feature film of the same name.

ALFREDO CASTRO est diplômé en Arts Dramatiques de la Faculté des Arts de l'Université du Chili. Il travaille en tant qu'acteur dans diverses troupes de théâtre depuis 1977. En 1990, il crée sa propre troupe, « Teatro La Memoria ». Il travaille au Théâtre National et au Théâtre de l'Université Catholique du Chili en tant que metteur en scène invité. Il est remarqué pour son interprétation d'Eva Peron, dans l'œuvre du même nom dont la distribution était entièrement masculine, dans *Quartett* de Heiner Müller, *El Paseo de Buster Keaton* de F.García Lorca, *Amadeus* et *Equus* de Peter Schaeffer. Au cours de son parcours professionnel, il est fréquemment invité à l'étranger ou il reçoit des bourses d'études, dont celles attribuées par l'Institut Goethe et l'International Theatre Institut. Une bourse du Gouvernement Français lui a également été attribuée pour assister trois metteurs en scène de renom: George Lavelli, George Lavaudant, George Lassalle. Afin de le faire bénéficier d'une année d'arts dramatiques à The London Academy of Music and Dramatic Art, le British Council lui attribue une bourse d'études. Pour ses rôles, ses mises en scène de théâtre et de film pour la télévision, il reçoit de nombreux prix dont:

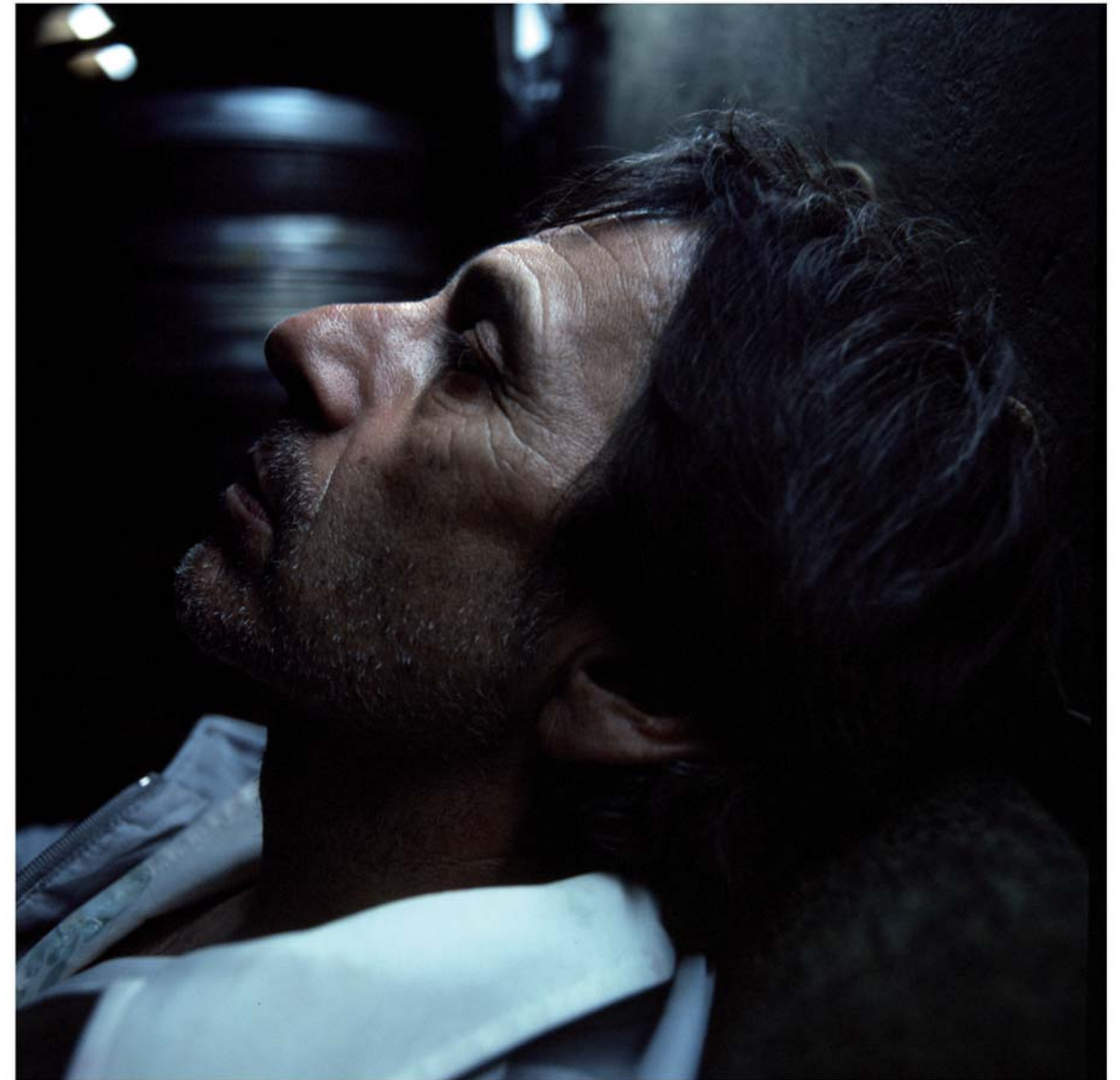
- **Prix Altazo 2005 de la Meilleure Mise en scène pour *Psicosis 4.48*,**
- **Prix de l'Association des Journalistes Culturels de la Meilleure Réalisation pour *Devastados*,**
- **Prix de la Critique pour son interprétation d'Eva Peron dans la pièce du même nom,**
- **Prix de l'Association des Journalistes Culturels pour *Hechos consumados*,**
- **Prix du Meilleur Acteur pour *Quartett* de Heiner Müller.**

En 1995, sa mise en scène d'*Histoire de Sang* est nommée par le Cercle des Critiques de Montréal pour le prix de la « Meilleure contribution étrangère » au Festival de Théâtre des Amériques.

En 2006, il joue dans le premier film de Pablo Larrain, *Fuga*, et l'année suivante dans *Casa de remolienda* de Joaquín Eyzaguirre. En 2007, il est « Tony Manero », le personnage principal du second long-métrage de Pablo Larrain.

MAIN ACTOR / CO WRITER

ACTEUR PRINCIPAL / CO-SCENARISTE



ALFREDO CASTRO

INTERVIEW

1. Upon watching the film, what can you see in it concerning that Chile, that particular historical moment not only for that country but for all Latin America, regarding it's traumatic political experiences during the 70's? Was there an intent to recount that instant?

No, that intent never existed. However, there was a conscience from the very beginning of the necessity to place the tale in it's corresponding era, 1978 (premiere of *Saturday Night Fever* in Chile). Being that this was an extremely defined era and political context, that precisely permitted the tale of this character's minimal and marginal life to have the value and tension that it should have in precisely that historical context. But the context and political moment are, in my opinion, very well portrayed in the characters' actions. Their permanent whispering, the constant terror, the sadness, the "dirt" in the film's making all show the mood that was present in our country at that time, as well as in other countries in Latin America.

For me this film, materialized specially in Raul Peralta, the character that I play, is a faithful portrait of the remains (debris in french), of what was never a social class, but an underclass that lived the military coup of 1973 from a political place that had nothing to do directly with the militancy, not supporting the dictatorship or against it or resisting it, but from the mere existence and survival. This film relates the individual madness, embodied in this subject, in contrast to the general madness that took hold of the whole country. A being that is absolutely void of class and political conscience, in his crimes, his thefts, but above all in his dance, that because of his material poverty his very immediate and precarious vision of life, is captured in his imagination by an American "hero", Tony Manero (John Travolta), but A HERO FOR ONE NIGHT ONLY.

It is interesting to look at the tension and paradox that are displayed in the film: while an entire country lives the contingency with terror and precisely in the toughest moment of the dictatorship's repression, a man, well into his older years, becomes obsessed with being Tony Manero's "double" (or is it John Travolta's?), but even more extravagant is his vital necessity, I'd say, for a detail apparently so banal as is the identical reconstruction of Tony Manero's glamorous dance floor. Absent from reality, the reconstitution of this triumphal scene, the scene of Manero's well-known dance, reconstitutes him, in fiction, as "someone".

I'm attracted to this man's journey towards absolute failure. Everything in him is a failure as a micro scene and materialization of the total failure of a political project, of an ideology, and the installation of brute violence and terror. There's a text that still resonates with emotion in me and which enabled me to sustain this role, where Raul tries and repeats insistently in English: "One day you look at the crucifix, and all you see is a man dying on a cross..." This text is, I think, the only instant when he sees the uselessness of his gesture, without a single moral intention, but as the resonance of an impossible scene which, being impossible, forces one to accept that it is what it is, Dance as "someone" or kill. Kill to dance as "someone" different to one's real self. In order to simply DO SOMETHING to break the daily routine, to break the air.

2. How would you define the filming method that you worked with...? Were you comfortable having a camera so close to you, permanently, for 5 weeks?

Pablo's request to the actors was to work in the paradox of "not acting", from the need to have real time and not from the imposition of film or theatrical time, foreign to the project. To me, the filming was a leap into the abyss. Still knowing, as an actor, the exact journey and resolution of each scene, Pablo would ask to repeat the scene from a perspective that was the complete opposite of the original idea. Working with a very young director gave me a state of freedom and conviction that was very liberating, and I felt absolutely welcomed by him. This was from the very beginning the director's personal and intimate project, he knew perfectly well what he didn't want in his film and what he did want appeared right there, on the plateau, from a wish and a perspective that he generously and clearly transmitted to the actors. There was never any questioning or doubts; we had to know how to listen, obey, and execute. To me the camera and it's almost promiscuous proximity – I'd even say pornographic – ceased to be a camera on the second day of shooting; I transformed it into the observation of my double or into my own observation, or even into the observation of me, after death, which demanded of me a testimony or confession, intimate, private, and secret, of a scene that was already lived, instead of "acting" a role.

3. Did you undergo any special preparations in order to take on the role?

I had to submit myself to dance training several times a week during two months with Francisca Sazie, a talented choreographer and contemporary dance interpreter. I suggested that she teach me the main dance choreography at the very beginning and that we go through the entire routine until I had completely absorbed it. Afterwards came a very interesting process in which I had to translate the sophistication of this dance, obviously created from the American Broadway musical tradition, to our Latin-American reality, which is closer to the popular dances of Colombia or Mexico. I proposed to Pablo to investigate the dialect of the lowest Chilean class, but we then absolutely disregarded this idea because it was not an imitation of a social class or of a stereotype that he wanted, but these texts had to be said from the deepest and most real interior of the actor. We had several reading sessions, with the intention of putting spaces in a couple of scenes, at the real locations the film would have and it was finally useful to understand and come together with the language and perspective that Pablo wanted in his film. The rest, as I said, was a leap into the abyss and the step towards the action with all the terror and joy that that means to an actor.

ALFREDO CASTRO

ENTRETIEN

1. Dans le film, qui montre le Chili dans ce moment historique si particulier, non seulement pour ce pays mais aussi pour toute l'Amérique latine, on voit que sont reliées les expériences politiques traumatisantes des années 70. Y avait-il une intention d'évoquer cette période ?

Non, pas du tout. Cependant on a eu conscience, depuis le début, de la nécessité de situer le récit à l'époque correspondante, en 1978 (première de *La fièvre du samedi soir* au Chili). C'est une époque et un contexte politique très précis, qui permettaient que, justement, le récit de la petite vie marginale du protagoniste ait la valeur et la tension qui devaient prévaloir dans ce moment historique. Mais le contexte et la politique sont, à mon avis, bien présents à travers le jeu des personnages. C'est un murmure permanent, une peur constante, la tristesse, la « saleté » de fabrication du film qui rendent compte de l'esprit qui animait notre pays à cette époque, comme dans d'autres pays d'Amérique latine.

Pour moi, ce film, incarné tout particulièrement par Raúl Peralta, le rôle que j'interprète, est un portrait très fidèle de ce qui reste de ce qui ne fut jamais une classe sociale mais un lumpenprolétariat qui vécut le coup d'État militaire de 1973 d'un point de vue politique qui n'avait rien à voir directement avec le militantisme, ni en faveur de la dictature ni en tant qu'opposants ou résistants, mais qui avait à voir avec la vie simple et la survie.

Ce film parle de la folie individuelle, absorbée par ce sujet, par rapport à la folie généralisée du reste du pays. Un être absolument sans aucune conscience de classe ni conscience politique, au langage limité, qui ne peut exister qu'en actes, à travers ses crimes, ses vols, mais surtout sa danse. À cause de sa pauvreté matérielle et, par conséquent, d'une vision de la vie très immédiate et fugace, il est fait prisonnier dans son imaginaire par un « héros » américain, Tony Manero (John Travolta), MAIS UN HÉROS D'UNE SEULE NUIT.

La tension et le paradoxe qui se jouent dans le film sont intéressants : tandis qu'un pays tout entier vit les événements dans la terreur, et précisément au moment le plus dur de la répression par la dictature, un homme, âgé déjà, est obnubilé par le désir d'être « le double » de Tony Manero (ou peut-être de John Travolta ?). Mais, plus extravagant encore est son besoin vital, je dirais, de régler un détail aussi banal en apparence que la reconstitution à l'identique du sol glamour de la piste de danse de Tony Manero. Loin de toute réalité, en reconstituant cette scène triomphale, celle du plus fameux passage de danse de Manero, il se reconstruit lui-même et, dans une pure fiction, devient « quelqu'un ». J'aime ce voyage ou le devenir tragique de cet homme jusqu'à la catastrophe totale. Tout en lui est échech, comme le symbole et la matérialisation de l'échec absolu d'un projet politique, d'une idéologie, par l'instauration de la violence aveugle et de la peur.

Il y a un texte qui résonne encore en moi et me remplit d'émotion. Je crois que j'y ai trouvé la force de jouer ce rôle. C'est celui que Raúl ne cesse de répéter en anglais : « Un jour, tu regardes le crucifix et, tout ce que tu vois, c'est un homme mourant sur une croix... » Ce texte est, je crois, l'unique moment où cet homme mûr prend conscience de la vanité de son geste, sans aucune intention morale mais comme si c'était l'écho d'une scène impossible, celle de la résurrection, qui, du fait même de son impossibilité, nous oblige à accepter qu'on est ce qu'on est, un point c'est tout. Danser comme un « autre » ou tuer. Tuer pour danser comme un « autre », différent, celui qu'on n'est pas, simplement pour FAIRE QUELQUE CHOSE qui rompe la monotonie du quotidien, qui casse le rythme.

2. Comment définiriez-vous la façon de filmer ? Cela ne vous a pas gêné d'avoir une caméra aussi proche de vous en permanence, pendant cinq semaines ?

Pablo a exigé des acteurs de travailler avec ce paradoxe de « ne pas jouer », d'assumer et respecter rigoureusement les situations et les ambiances, à partir de la nécessité d'être dans un temps réel et non dans le temps du cinéma ou du théâtre, étrangers au projet. Pour moi ce fut une mise en abîme. Bien qu'il connaisse parfaitement, en tant que responsable, les tenants et les aboutissants de chaque scène, Pablo demandait de les répéter d'un point de vue qui était parfois aux antipodes de l'idée de départ. Travailler avec un réalisateur très jeune, qui n'a pas vécu ce qu'il mettait en scène, lui a donné un espace de liberté totale et il m'a très bien accueilli. Ce fut dès le début un projet intime et personnel du réalisateur, il savait précisément ce qu'il voulait ou ne voulait pas faire. Il débarquait souvent sur le plateau, avec un souhait ou un point de vue qu'il transmettait clairement et avec générosité aux acteurs. Il n'y a jamais eu de questionnements ou de doutes, il n'y avait qu'à écouter, obéir et tourner. Pour moi, la caméra et sa proximité, sa promiscuité et, je dirais même son obscénité, a cessé d'être une caméra dès le deuxième jour de tournage. Elle est devenue le regard de mon double, ou même mon propre regard, ou encore mes yeux de trépassé, ce qui me demandait, plus que de « jouer » un rôle, de donner un témoignage ou de livrer une confession, intime, privée, secrète d'une scène que j'avais déjà vécue.

3. Vous êtes-vous préparé spécialement pour affronter le rôle ?

J'ai dû me soumettre à un entraînement physique en dansant plusieurs fois par semaine pendant deux mois avec Francisca Sazie, une remarquable chorégraphe et interprète de danse contemporaine. Je lui ai suggéré de m'enseigner la chorégraphie du passage le plus important en une seule fois, pour le danser en entier pendant des semaines, jusqu'à ce que je l'intègre complètement. Ensuite est venu le processus très intéressant de dépasser la sophistication de cette danse, sûrement transposée, en partant de la tradition des comédies musicales américaines, à notre réalité sud-américaine, plus proche des danses populaires de Colombie ou du Mexique. J'ai proposé à Pablo de faire des recherches sur un dialecte des bas-fonds chiliens, mais ensuite nous nous en sommes éloignés complètement parce qu'il ne voulait pas imiter une classe sociale ou être dans des stéréotypes. Ces textes ont cependant été lus de l'intérieur, du plus profond de l'acteur. On a eu plusieurs séances de lectures et de mises en espace de quelques scènes, dans les conditions réelles du film. Ce travail allait finalement nous servir pour comprendre et rallier le langage et le regard que Pablo désirait pour son film. Le reste fut, comme je l'ai dit, un saut dans le vide et le passage à l'acte, avec tout ce que ça représente pour l'acteur de peur et de plaisir.

MATEO IRIBARREN

CO-WRITER

MATEO IRIBARREN was born in 1964. Throughout his career, he has developed as an actor, director, dramaturge and screenwriter. He has written screenplays for the feature length films *El Chacotero Sentimental* by Cristian Galaz (1999), *Un ladrón y su mujer* by Rodrigo Sepulveda (2001), *Fuga* by Pablo Larrain (2006), *Che Copete: La Pelicula* by Leon Errazuriz (2007) and *Tony Manero* by Pablo Larrain (2007). In addition to this, he worked as a writer for various television shows such as *Escool*, *Xfea2*, *Conde de Montecristo*, *Piel Canela*, *Historias de Eva* and *Portales and Balmaceda* for the series *Heroes*. As an actor he has participated in films such as *Amnesia*, *Volando Voy*, *Gringuito*, *Chacotero Sentimental*, *Mujeres Infieles* and *Fuga*.

CO-SCENARISTE

Mateo Iribarren, né le 20 janvier 1964, est acteur, metteur en scène, dramaturge et scénariste. Il est le scénariste des long-métrages *El chacotero Sentimental* de Cristián Galaz (1999), *Un ladrón y su mujer* de Rodrigo Sepúlveda (2001), *Fuga* de Pablo Larráin (2006), *Che Copete: Le film* (2007) de León Errázuriz, et *Tony Manero* de Pablo Larráin (2007). En parallèle, il travaille comme scénariste pour diverses productions télévisuelles, notamment *Escool*, *Xfea2*, *Le Comte de Montecristo*, *Piel Canela* et *Historias de Eva*. En tant qu'acteur, il tient des rôles dans les long-métrages *Amnesia*, *Volando voy*, *Gringuito*, *Chacotero Sentimental*, *Mujeres infieles* et *Fuga*.



PRODUCTION COMPANY
FABULA

Fabula Consultancy and Productions Ltd. was created in 2003 by Pablo Larraín, Hernán Larraín and Juan de Dios Larraín to produce feature films and advertising. In 2005 the company produced *Fuga*, the first feature film directed by Pablo Larraín, which was released in Chile in March 2006. The film was selected in the Official Selection of many international festivals, including Montreal, Rio de Janeiro, Los Angeles Latino, Washington Latino and Paris Latino. It won several awards, among them Best Film at the London Latin Film Festival 2006, Best First Feature at the Cartagena Film Festival 2007 (Colombia) and Best Latin American Film at the Malaga Spanish Film Festival (2007). In 2006, the company produced *La Vida Me Mata (Life Kills Me)*, a film by Sebastián Silva, which premiered in Chilean movie theatres in November of 2007. The movie won several Chilean awards, such as the Pedro Sienna given by the Art and Film Industry Council, the Altazor award for Best Direction and Best Chilean Film of 2007 given by the Chilean Art Critics' Circle. In 2007, the company started the production of *Tony Manero*, Pablo Larraín's second feature. The film, presented in the Latin American Work-In-Progress at the 2008 Berlinale, also won the Grand Prix in the Cinema in Construction section of the 2008 Toulouse Film Festival. The film premieres in the Directors' Fortnight at the Cannes Film Festival 2008. In addition, it recently finished the shooting of *Nanas*, the new feature film by Sebastian Silva, which is currently in post-production. Finally, pre-production has started on *We Were All Going To Be Queens*, the first feature film of Marialy Rivas. Since the company's creation, Fabula has also created more than 100 commercials for trademarks such as Coca-Cola, Shell, Master Card and many others.

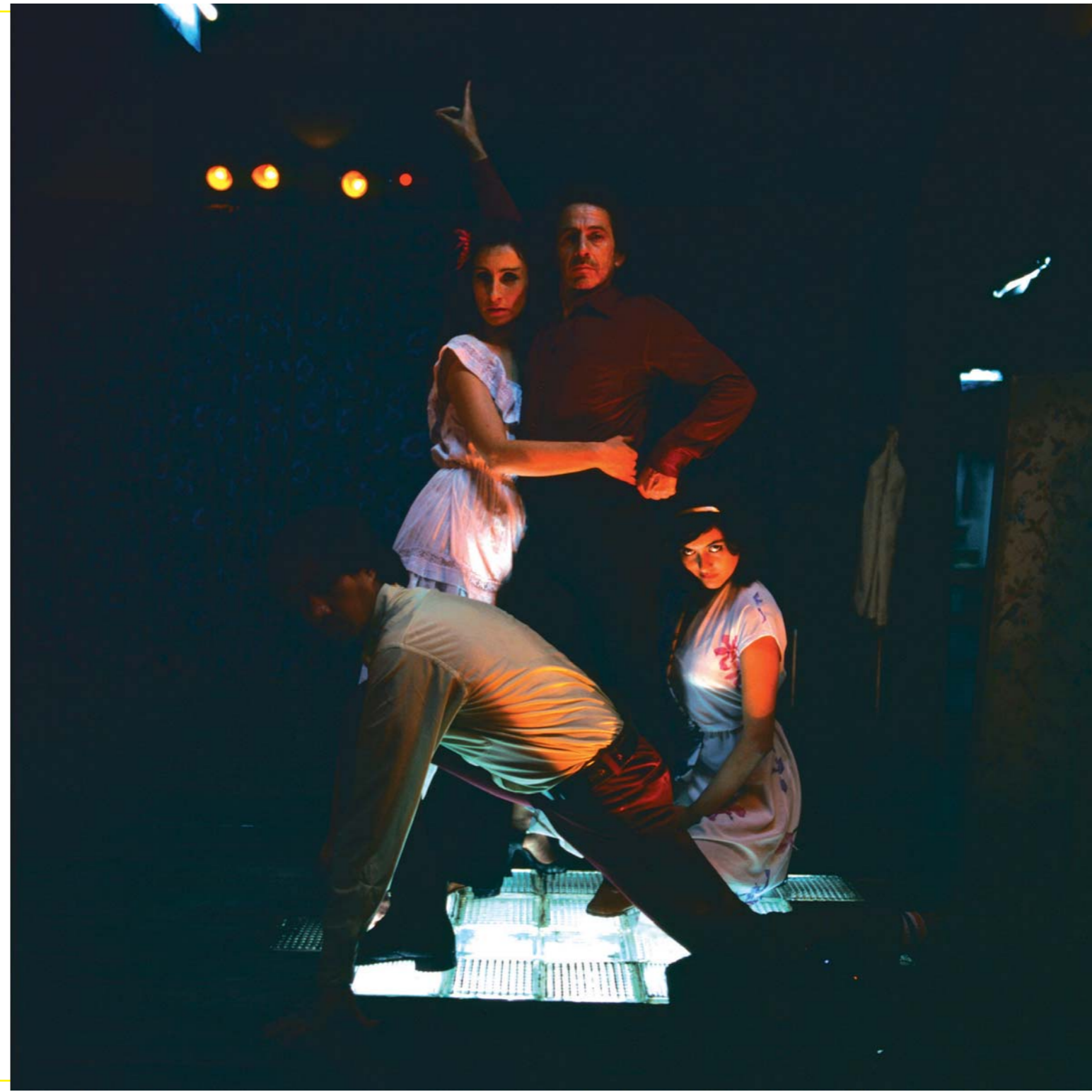


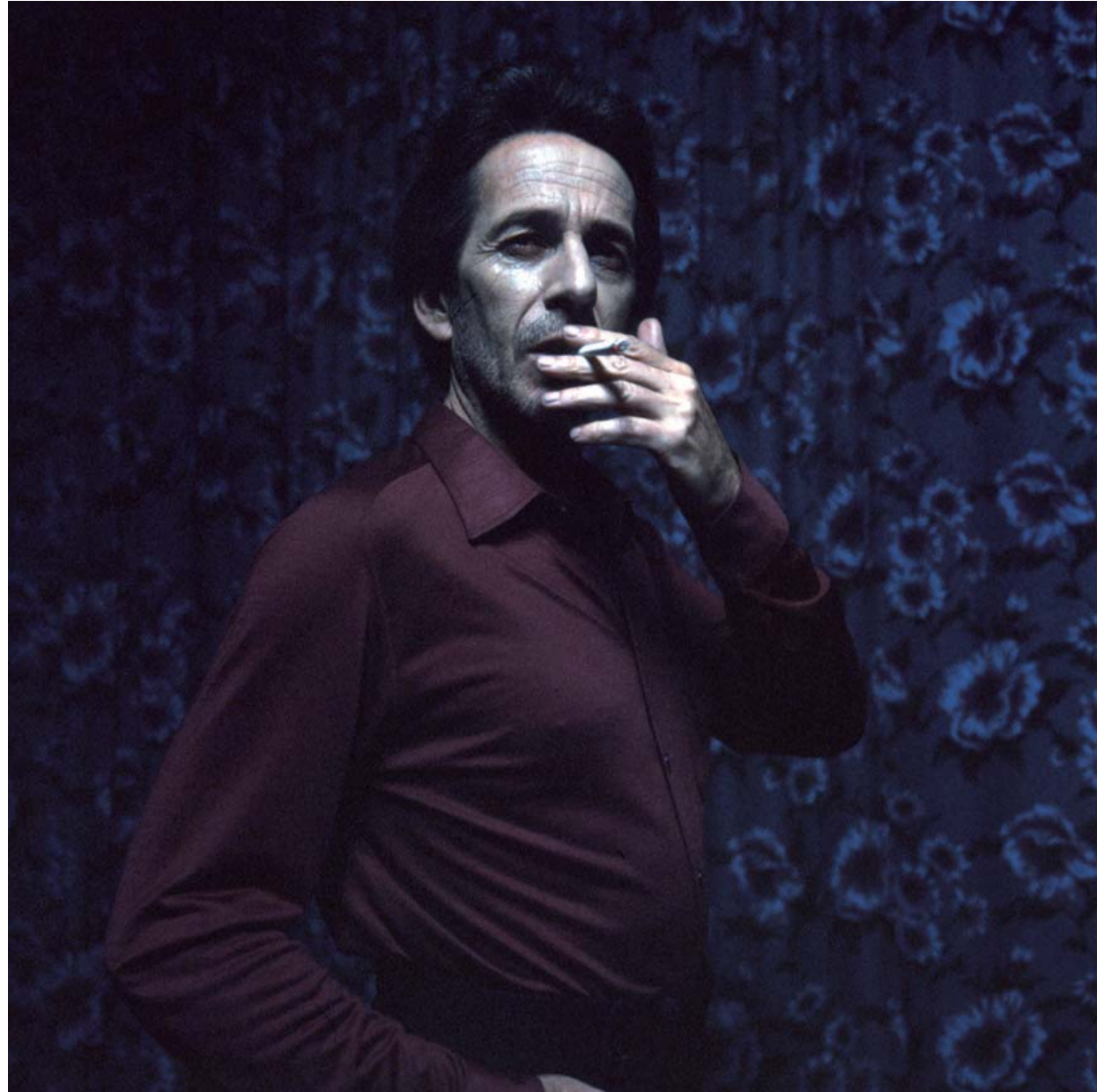
Fabula Consultancy and Productions Ltd, société de production cinéma et publicité, a été créée en 2003 par Pablo Larraín, Hernán Larraín et Juan de Dios Larraín. En 2005, Fabula produit le long-métrage *Fuga*, premier film réalisé par Pablo Larraín et sorti en salles au Chili en mars 2006. *Fuga* est présenté en Sélection Officielle de nombreux festivals internationaux parmi lesquels Montreal, Rio de Janeiro, Los Angeles Latino, Washington Latino et Paris Latino. Le film est récompensé par plusieurs prix dont: Meilleur Film au London Latin Film Festival 2006, Meilleur Premier Film au Festival de Cinéma de Cartagena 2007 (Colombie) et Meilleur film Latino-Américain au Festival de Cinéma de Malaga 2007 (Espagne). En 2006, Fabula produit *La vida me mata*, un film de Sebastián Silva, sorti en salles au Chili en novembre 2007. Le film est récompensé au Chili par le prix Pedro Sienna, attribué par le Conseil des Arts et de la Culture, le prix Altazor du Meilleur Réalisateur et du Meilleur Film chilien en 2007 remis par le Cercle des Critiques d'Art du Chili. En 2007 commence la production de *Tony Manero*, deuxième long-métrage de Pablo Larraín. Le film, présenté dans la section Work-In-Progress Latinoamericano de la Berlinale 2008, reçoit aussi le Grand Prix de Cinéma en Construction au Festival de Cinéma de Toulouse 2008. *Tony Manero* est présenté en première mondiale à la Quinzaine des Réalisateur du Festival de Cannes 2008. Le tournage de *Nanas*, dernier long-métrage de Sebastian Silva, vient d'être terminé et est actuellement en post-production. La société prépare le premier long-métrage de Marialy Rivas, *Todas ibamos a ser reinas*. Depuis sa création, Fabula a réalisé plus d'une centaine de spots publicitaires pour des marques telles que Coca Cola, Shell, Master Card et nombreuses autres.

SOCIÉTÉ DE PRODUCTION
FABULA

CAST AND CHARACTER LIST / DISTRIBUTION

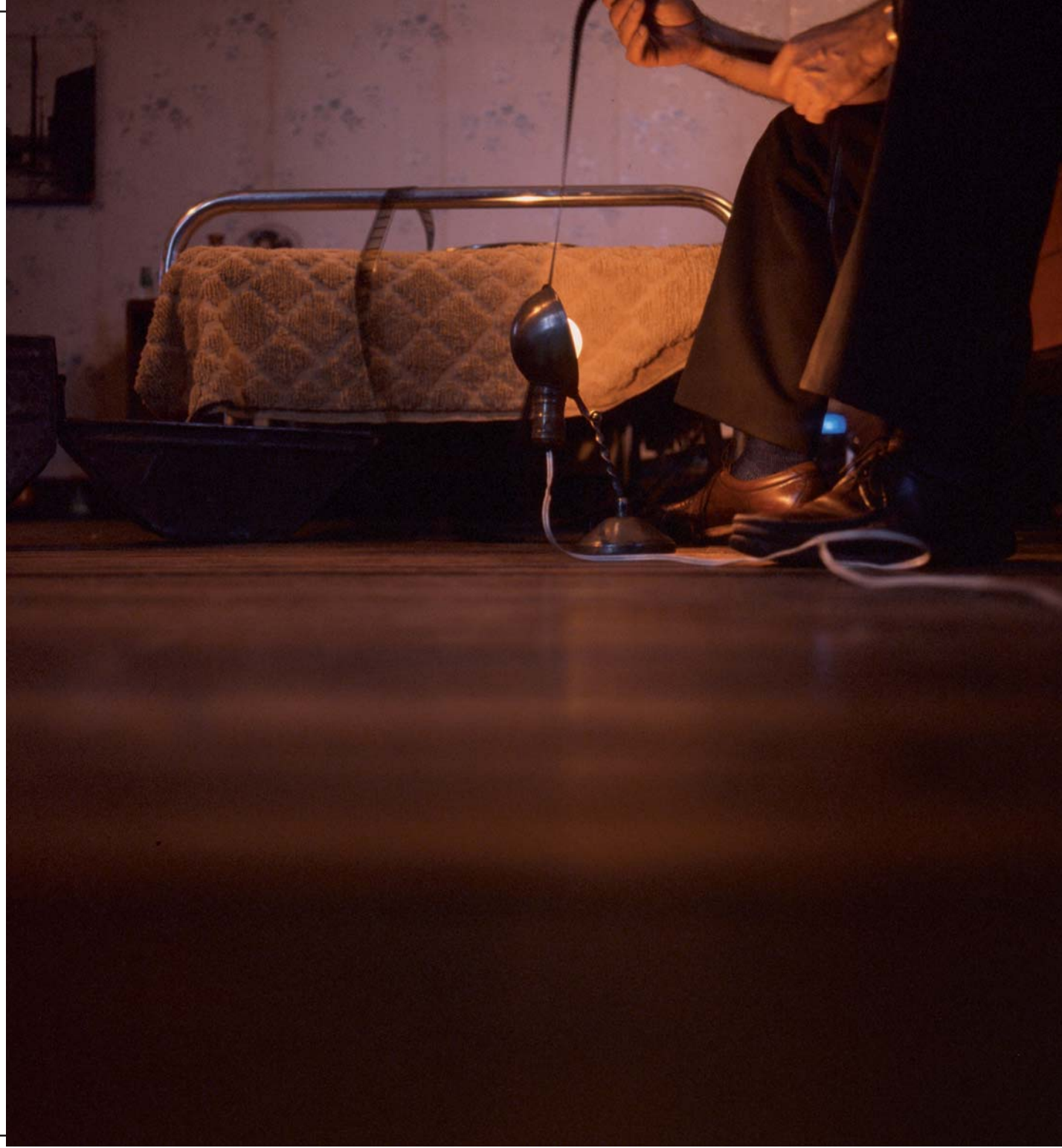
Alfredo Castro	Raúl
Amparo Noguera	Cony
Paola Lattus	Pauli
Héctor Morales	Goyo
Elsa Poblete	Wilma







Director Pablo Larraín
Producer Juan de Dios Larraín
Screenplay Pablo Larraín
 Alfredo Castro
 Mateo Iribarren
Screenplay consultant Eliseo Altunaga
Cinematography Sergio Armstrong
Camera Pablo Larraín
 Sergio Armstrong
Art Director Polin Garbisú
Artistic Adviser Rodrigo Bazaes
Line Producer Ruth Orellana
Film Editor Andrea Chignoli
Sound Design Miguel Hormazábal
Postproduction Alejandro Atenas
Main Cast Alfredo Castro (Raúl)
 Amparo Noguera (Cony)
 Héctor Morales (Goyo)
 Paola Lattus (Pauli)
 Elsa Poblete (Wilma)



TECHNICAL SHEET

Country Chile - Brazil
Language Spanish
Year 2008
Production Company Fabula (Chile)
Co-Producer Prodigital (Brazil)
Shooting Format 16mm
Exhibition Format 35mm
Aspect Ratio 1:85
Sound Dolby SRD
Running time 98 min

Réalisateur Pablo Larraín
Producteur Juan de Dios Larraín
Scénario Pablo Larraín
 Alfredo Castro
 Mateo Iribarren
Consultant de scénario Eliseo Altunaga
Photographie Sergio Armstrong
Image Pablo Larraín
 Sergio Armstrong
Direction artistique Polin Garbisú
Assistant artistique Rodrigo Bazaes
Directeur de production Ruth Orellana
Montage Andrea Chignoli
Mixage son Miguel Hormazábal
Post production Alejandro Atenas
Avec Alfredo Castro (Raúl)
 Amparo Noguera (Cony)
 Héctor Morales (Goyo)
 Paola Lattus (Pauli)
 Elsa Poblete (Wilma)

FICHE ARTISTIQUE

Pays Chile - Brazil
Langue Spanish
Année 2008
Société de production Fabula (Chile)
Co-producteur Prodigital (Brazil)
Format de tournage 16mm
Format de projection 35mm
Fenêtre 1:85
Son Dolby SRD
Durée 98 min