

UN FILM DE  
LAV DIAZ



SÉLECTION OFFICIELLE  
UN CERTAIN REGARD  
FESTIVAL DE CANNES

# LA FIN DE L'HISTOIRE

Avec Sid Lucero, Angeli Bayani, Archie Alemania,  
Angelina Kanapi, Soliman Cruz, Mae Paner, Hazel Orenco  
Réalisation: Lav Diaz  
Scénario: Rody Vera, Lav Diaz, Michiko Yamamoto, Raymond Lee  
Image: Larry Manda  
Décors: Perry Dizon  
Son: Mark Loasin  
Montage son et mixage: Corinne De San Jose  
Assistance réalisation: Hazel Orenco  
Chargée de production: Elaine Mateo Luagban  
Montage: Lav Diaz  
Production déléguée: Kristine Kintana, Maya Quirino  
Production exécutive: Kayan, Jessica Zafra, Origin8 Media  
Produit par: Moira Long (Raymond Lee)  
Une distribution Shellac



SÉLECTION OFFICIELLE  
**UN CERTAIN REGARD**  
FESTIVAL DE CANNES

Shellac et Wacky O productions présentent

# NORTE, LA FIN DE L'HISTOIRE

**UN FILM DE LAV DIAZ**

250 min. - DCP - 2.35 - 5.1 - Couleur - Philippines - 2013

Lav Diaz sera présent en France du 30 octobre au 9 novembre.

#### DISTRIBUTION

Shellac  
Friche de La Belle de Mai  
41 rue Jobin  
13003 Marseille  
Tél. 04 95 04 95 92  
contact@shellac-altern.org  
www.shellac-altern.org

#### PROGRAMMATION

Shellac  
Lucie Commiot  
Tél. 01 78 09 96 65  
Anastasia Rachman  
Tél. 01 78 09 96 64  
programmation@shellac-altern.org

#### PRESSE

Stanislas Baudry  
34 Bd Saint Marcel  
75005 Paris  
Tél. 09 50 10 33 63 / 06 16 76 00 96  
sbaudry@madefor.fr

# ENTRETIEN AVEC LAV DIAZ

par Andrew Maerke, pour ART iT, mars 2014

« Lav Diaz fait partie de ces cinéastes cultes dont les gestes magnifiques et l'influence considérable sont véritablement connus seulement de leurs pairs et de quelques amateurs passionnés. Lav Diaz a renouvelé tout entier l'exercice du cinéma, en s'autorisant des durées hors norme, une économie ramassée et un art filmique du récit si singulier qu'il renvoie dos à dos le cinéma de genre et les séries télé, l'histoire du cinéma philippin et celle du cinéma international. Dans un drame qu'on croirait adapté de Dostoïevski, il poursuit avec souveraineté son ouvrage, mêlant amour de son pays, amour du cinéma et fable politique. Un must. »

Jean-Pierre Rehm, directeur du FID, critique d'art

**Andrew Maerke :** *J'aimerais que nous abordions en premier lieu le thème de la libération. Il apparaît de façon récurrente dans votre travail et évolue chaque fois selon une tournure inattendue. Dans Century of Birthing, une secte fait miroiter une émancipation spirituelle à ses adeptes, mais les réduit en réalité à une forme d'esclavage psychique. Le personnage du photographe, figure de l'intellectuel, promet à une jeune femme de la libérer de cette secte. Pour ce faire, il la viole et détruit ainsi son identité. Quelle est votre regard sur cette thématique dans votre œuvre ?*

**Lav Diaz :** Chacun d'entre nous a sa propre manière de percevoir ou de traduire concrètement la libération, l'émancipation, la rédemption. Mais qui connaît leurs véritables enjeux ? Personne. Tout dépend pour chacun de sa culture, du milieu d'où l'on vient, de l'histoire personnelle et de la conception de la vie.

Dans mes films, je cherche toujours à humaniser mes personnages. Je ne veux pas faire de caricature. Le bien et le mal coexistent dans un même individu. Il n'existe pas d'être parfait. C'est ma définition d'un personnage réaliste. Le photographe croit qu'il libère cette femme, alors qu'il est en train d'anéantir la perception qu'elle avait de l'émancipation. C'est la même chose pour le gourou de la secte. Sa vision du monde est malsaine, il croit pourtant qu'il est en train d'aider l'humanité. Je ne juge jamais mes personnages.

**AM :** *Par ailleurs, vos films entretiennent une relation très étroite à l'histoire des Philippines et bien souvent se présentent comme des allégories, des commentaires sur cette histoire.*

**LD :** Oui, mes films sont très allégoriques. Chacun d'entre eux constitue un discours sur la façon dont l'histoire heurte l'humanité, la façon dont elle nous heurte en tant qu'être humain, que l'on en soit conscient ou non. Notre identité présente est conditionnée par l'histoire – notre histoire culturelle, l'histoire de notre nation. En tant qu'individu, que cela vous plaise ou non, vous êtes un microcosme de cette histoire. C'est un postulat inévitable qui découle directement de l'expérience.

**AM :** *Vos films tentent-ils d'offrir une issue de secours à ce mouvement de l'histoire ?*

**LD :** On ne peut échapper à l'histoire. Le rapport cause-conséquence est plus fort que tout. Hitler est une conséquence de l'évolution de l'histoire allemande. Il a détruit l'Europe et le monde. On ne peut échapper aux conséquences.



**AM :** Vous donnez à voir, comme dans Norte, la fin de l'histoire, la naissance de la figure fasciste de Marcos, incarnée dans le personnage de Fabian. Cela peut-il permettre aux spectateurs de reconnaître le fasciste qui sommeille en eux ou au sein de leurs communautés et de réagir ?

**LD :** Cette interprétation est à nuancer. Certains spectateurs ne reconnaîtront pas Marcos, d'autres si. Cela dépend de qui vous êtes. On peut y réagir de façon négative, ou positive. Ces faits sont pourtant bien réels. Je montre aux gens comment cette histoire a commencé : un jeune homme brillant rêvait de changer le monde, mais cela devait se faire immédiatement et à sa manière : dans la violence. Ce que nous sommes aujourd'hui en découle directement. Aux Philippines, ce mode de gouvernement, fasciste, effrayant, mégalomane, a engendré une ère très sombre. Si ce film est une allégorie, il a aussi vocation à représenter le réel. Tout cela existe pour de bon. J'espère que les spectateurs philippins le verront dans le film, les spectateurs étrangers également car le fascisme est une chose bien réelle. Il fait partie de notre histoire. Il a détruit le Japon, l'Allemagne ; il a détruit le monde.

**AM :** Vos films sont allégoriques, ils évitent cependant la tonalité polémique.

**LD :** Je ne veux pas être didactique. C'est pour cela que je façonne les personnages les plus réalistes possibles. Je ne veux pas faire un film de propagande. La propagande n'a pas sa place en art, au cinéma encore moins. Si vous écrivez des personnages réalistes et si vous vous contentez de présenter votre discours, le message passera. C'est plus efficace de rester dans une dynamique du dialogue, à la manière de Socrate. C'est ça que je veux, plutôt que d'imposer un point de vue précis.

**AM :** J'ai été impressionné en apprenant que votre père, alors qu'il était un jeune intellectuel, avait exercé toute sa vie le métier d'instituteur à la campagne. J'y vois un lien avec l'idéalisme du mouvement étudiant dans les années d'après-guerre au Japon, où les gens étaient vraiment animés par le désir de jouer un



rôle dans la refonte de la société. J'admire le sens de l'engagement dont votre père a pu faire preuve. Il a risqué sa vie pour continuer à enseigner en pleine guerre civile. Pensez-vous à votre père comme la figure inverse de Marcos, qu'incarne le personnage de Fabian dans Norte ?

**LD :** Mon père était quelqu'un de très altruiste. Il pensait constamment à l'idée d'éduquer les autres, de sauver des vies par le biais de l'éducation.

Le mal est au coin de la rue. Les choses peuvent se renverser sans crier gare si on ne prend pas la véritable mesure de ce qui se produit. C'est toujours le cas aujourd'hui. La Chine a fait de toute la région une zone d'entraînement au combat. La Corée du Nord essaie de faire peur à tout le monde. Il suffit d'un rien et nous serons rayés de la carte, tout sera détruit. Nous vivons une époque très dangereuse ; les principaux pays disposent de l'arme nucléaire.

Même ce qu'il se passe avec le climat est effrayant, à l'image de la tempête de neige qui a eu lieu tout à l'heure. Ces temps sont vraiment très sombres.

Ce matin, j'ai appris une terrible nouvelle. Un ami est décédé hier dans un accident de bus à Manille. C'était un grand activiste, un acteur de théâtre et de cinéma, et un homme politique. Et il est mort hier. Ceci à cause d'une attitude irresponsable : le chauffeur du bus s'est endormi et boum, 14 personnes sont mortes. C'est aussi simple que ça. Si on ne fait pas attention, le pire arrivera.

**AM :** Je suis désolé pour votre ami. Dans Norte, il y a cette scène où Eliza meurt dans un accident de bus.

**LD :** Ce genre de choses peut se produire n'importe quand, c'est là un des points clés de ce film. Ma productrice, Moira et moi-même, nous n'en revenions pas que ce qui se passe à la fin du film venait de se produire à Manille. La vie est tragique.



**AM :** Pensez-vous à tout cela en terme de mélodrame ?

**LD :** La vie en elle-même est un mélodrame. Ce que nous faisons tout de suite, c'est extrêmement mélodramatique : nous parlons du réel. On peut avoir un rapport très abstrait aux choses, mais au fond, les humains sont des êtres très primitifs. Peu importe les mécanismes de défense que nous érigeons : nous sentons tout. Les choses nous marquent sans que nous en ayons conscience. Les émotions précèdent l'intellect. On tente toujours d'inverser la tendance, d'intellectualiser la vie, mais le mélodrame, c'est l'empreinte du quotidien. Voir un homme mendier dans la rue et se mettre à sa place, c'est hautement mélodramatique – c'est l'émotion qui prime. Voir sa mère nous saluer et constater à quel point elle est seule, c'est d'une grande tristesse. Ce sont là des choses très vraies. Voir son père se réfugier dans l'alcool parce qu'il est désœuvré, c'est très triste, ainsi qu'un ami qui tombe dans une addiction quelle qu'elle soit, ou encore un président qui détourne tout l'argent d'un pays. C'est très mélodramatique. On tente d'échapper à tout cela, mais ces choses sont simplement vraies. Voici pour moi le synonyme de mélodrame : réel ! C'est un aspect original de l'existence.

**AM :** Ce qui me frappe dans Century of Birthing et dans Norte, c'est l'idée de mondes ou de réalités qui coexistent, qui se fondent soit de façon surréaliste – c'est le cas dans Century of Birthing – soit très ténue – comme dans Norte où la vie des personnages principaux se voit transformée pour l'unique raison qu'ils sont voisins et empruntent de l'argent au même usurier. Un lien volatile se noue entre eux, puis leurs mondes prennent des directions différentes.

**LD :** C'est ça le cinéma. Lorsqu'on cadre un plan avec la caméra, un autre monde existe en dehors de ce cadre. La vie, c'est du cinéma. Cette personne se trouve là-bas, vous, vous buvez un café ici et moi, je suis là. Si l'on élargit suffisamment le cadre pour se retrouver tous à l'intérieur, alors nous partageons le même monde. Nous sommes tous connectés. On se repousse et on s'attire les uns les autres par le biais d'une gravité invisible qui s'appelle la vie, et c'est un mystère qu'on ne saura jamais vraiment expliquer.



**AM :** *Qu'est-ce qu'une caméra pour vous ?*

**LD :** C'est ma fenêtre à moi. Je veux filmer le monde entier, mais je n'ai que ce cadre minuscule. Alors il s'agit de créer, à partir de l'univers qui est si vaste, d'en confectionner un plus petit. Tout est connecté, cependant. Le cinéma, c'est la vie, cela ne finit jamais, et j'essaie simplement de cadrer une histoire très précise au sein de l'univers. Nous sommes huit milliards d'êtres humains sur cette planète. Si j'en filme seulement trois, il y aura toujours huit milliards d'histoires connectées les unes aux autres. J'adorerais que l'on filme le monde tout entier pour ensuite l'observer.

**AM :** *Voyez-vous une frontière entre la réalité et les fictions que vous créez ?*

**LD :** Il n'y a pas de réalité. Il n'y a pas de fiction. Nous avons tous nos histoires personnelles, qu'il s'agisse de récit ou de documentaire. J'essaie de tirer un sens de ce qui se produit dans le réel, pour que cela reste de la réalité, même s'il s'agit d'une fiction. Lorsque je filme, je fais habituellement une seule longue prise. Si j'en viens au champ/contre champ, c'est uniquement parce que je ne peux plus bouger la caméra et qu'il me faut une connexion. Je fonctionne ainsi car j'essaie d'attraper la vérité au plus près possible sans la manipuler. Pour moi, une longue prise, c'est pour tenter d'attraper un semblant de vérité. C'est également valable pour l'expérience des acteurs. Ils doivent donner le meilleur d'eux-mêmes quand ils interprètent la scène parce qu'ils savent qu'il n'y a qu'une seule prise et que le réalisateur ne la retouchera pas.

Le champ contre champ est une technique hollywoodienne, c'est un procédé très manipulateur. L'image devient ainsi un outil de manipulation.

**AM :** *Dans la discussion de tout à l'heure, vous disiez vous considérer encore comme un étudiant en cinéma. Comment votre méthode pratique a-t-elle évolué de vos premiers films à aujourd'hui ?*

**LD :** La pratique crée une distance. On atteint ainsi un moment où l'on peut analyser et comprendre son processus méthodologique, esthétique, son sens de la structure. Bien sûr, j'ai commencé à faire des films d'école, avec des champs/contre champs, des panoramiques, des contre-plongées. Toutes les sortes de plans – plan d'ensemble, moyen, rapproché, plan de coupe – pour que le monteur n'ait plus qu'à agencer les éléments par la suite. C'est très fatigant, mais c'est une façon facile de faire du cinéma. On ne s'étend pas sur la composition du cadre ou ce qu'il va donner à voir. On fournit simplement les rushes au monteur assortis du scénario. Je me suis démené pour créer une méthode et une structure alternatives à cette façon conventionnelle de travailler. C'est pour cela que mes films sont longs car si les séquences ont lieu dans un seul cadre, on ne peut pas aller vite. Les films deviennent longs car ils sont composés de toutes ces séquences connectées entre elles, qui sont en réalité assez brèves. Les films sont en fait plutôt courts. On n'y voit que de minuscules fragments de vie. Je veux impliquer l'univers tout entier, non pas seulement suivre les actions de mes personnages. Je veux voir l'univers entier et étendre le cadre jusqu'à atteindre un nouveau monde. Même si je cadre seulement trois personnes dans une séquence, il y a 8 milliards d'êtres humains qui sont vivants en même temps. Le cinéma n'est qu'une toute petite fenêtre dans le monde que j'essaie de créer. Cela vient aussi de ma culture : les Malais sont des gens très lents. Notre passé en témoigne : nous n'avons pas vraiment de notion du temps. Nous n'avons que la vie. Nous attendons. Nous attendons que le soleil se lève, nous attendons l'épanouissement de nos moissons puis le temps de la récolte. C'est notre environnement naturel qui dicte la cadence.

**AM :** *À cet égard, je suis curieux de savoir ce que vous pensez de la notion de « cinéma national » dans le contexte présent de mondialisation, avec l'essor d'Internet et le circuit international des festivals.*

**LD :** On peut qualifier un cinéma de philippin du fait de la nationalité de son réalisateur ou des personnages. On y voit la société philippine. Mais je ne sais pas comment définir cette notion de « cinéma national » aujourd'hui, car on peut tout voir sur Vimeo ou Youtube. Tout est mondialisé. Le « cinéma national », ce n'est qu'une façon parmi d'autres de caractériser un cinéaste. Si le cinéaste est philippin, alors il s'agit de cinéma philippin. S'il est américain alors c'est peut-être du cinéma américain. De toute façon, c'est du cinéma. Il n'y a plus de frontières.

**AM :** *Dans ce contexte, que signifie la notion de « cinéma international » à vos yeux ?*

**LD :** Le cinéma n'est pas international, c'est du cinéma, c'est tout. Le mot « international » est absurde et embarrassant. Les gens se présentent souvent comme « artiste international » dans leur CV. Mais qu'est-ce que ça veut dire ? Que veut dire le mot « international » ? Le spectateur peut s'identifier à n'importe quel récit, qu'il se déroule en Inde ou en Indonésie, ou je ne sais où. On lui montre un petit univers fini et il se plonge dedans, il peut se sentir proche des aspects les plus primitifs comme des plus intellectuels de l'œuvre.



**AM :** *En même temps, lorsque vous parlez de vos influences, vous mentionnez Tarkovsky. La plupart des gens le connaissent. En revanche, Lino Brocka, que vous citez également, est plus spécifique au contexte philippin. Dans la mesure où tout circule dans un contexte international aujourd'hui, il y a toujours différents niveaux de circulation.*

**LD :** Oui. Cette notion d'« international » était valable dans le contexte des frontières telles qu'elles étaient tracées auparavant. Aujourd'hui, nous les effaçons. Il n'y a ainsi plus qu'un seul monde. Il n'y a plus que du cinéma. Alors peut-être que l'on devrait changer l'appellation du Festival International du film de Rotterdam à Festival du film de Rotterdam. « International » : ce mot ne sert plus à rien.

**AM :** *Si on essaye de définir l'idée d'un cinéma « national » au sens classique du terme, on a tendance à penser à un cinéma mu par le sentiment d'une mission, un objectif : articuler et rendre compte des préoccupations d'une communauté particulière. Le danger avec le cinéma mondialisé, c'est qu'il ne s'agisse plus que d'un cinéma commercial, pur objet de consommation.*

**LD :** Oui, la nation devient comme une marque. Un film de Nagisa Oshima, on peut le voir dans un premier temps comme un film japonais. Mais quand on voit *Au Royaume des sens*, et quand on constate la façon avec laquelle Oshima critique les valeurs de l'ancien système politique japonais, cela fait aussi sens pour une autre culture. On peut s'appuyer alors sur ce sens. Ce n'est plus du cinéma japonais. C'est une œuvre qui nous parle de nous, de l'humanité.

Dans *Rashomon*, on réalise que la question de la vérité relative est valable dans toutes les sociétés. Les personnages sont japonais, l'histoire se passe au Japon et le réalisateur est japonais. Tout cela concerne un seul pays. Mais lorsqu'on le regarde en ne pensant qu'à ce que le film dit de la vie, lorsqu'on se retrouve dans son propos, alors il n'y a plus de frontières, plus de races. On efface la notion de « cinéma national ».

On devrait pousser les choses jusqu'à un statut post-frontières, post-vérité, post-tout et tout effacer, et alors il n'y aurait plus rien que l'humanité ou la vie.

Cela fait partie du discours de Fabian dans *Norte*, quand il explique pourquoi il sent qu'il devient un sombre crétin. Son esprit est si perturbé qu'il ne parvient pas à utiliser sa philosophie personnelle pour accéder à une compréhension plus profonde de la vie. Il est tyrannique et égocentrique au point qu'il s'enfoncé en enfer plutôt que de s'ouvrir au monde. Alors il se tourne vers le fascisme. Il érige des murs autour de lui qui le coupent du monde. S'il parvient à imposer sa vision, l'humanité sera détruite. On a vu de tels personnages par le passé – Hitler, Mussolini, Staline, Marcos – on ne peut plus accepter cela aujourd'hui.

LE JEU DE PAUME présente

## Lav Diaz - Les très riches heures

du 3 novembre au 5 décembre 2015, Concorde, Paris



Lino Brocka concédait trois films au désir de ses producteurs afin de pouvoir en faire un qui n'obéisse qu'à sa propre exigence : éveiller la conscience du public philippin ou réaffirmer sa détermination à une époque où le cinéma servait l'état de stupeur voulu par la dictature de Ferdinand Marcos. Le numérique a permis à Lav Diaz d'hériter de Brocka en se libérant d'un tel pacte. Figure majeure du cinéma contemporain, il signe depuis le début des années 2000 des films qui arrachent le cinéma aux contraintes de l'industrie, et l'individu philippin à son sort tragique.

Ce sort est emblématique de la condition postcoloniale. Les Philippines ont subi trois siècles de domination espagnole, cinq décennies de tutelle américaine, une occupation japonaise et la loi martiale du régime de Marcos, que Lav Diaz considère comme le quatrième cataclysme de l'histoire du pays, par ailleurs continuellement soumis aux catastrophes naturelles. D'*Evolution of a Filipino Family* (commencé en 16 mm en 1994 et achevé dix ans plus tard en DV après avoir surmonté de multiples avaries) à *From What is Before* (grand prix du Festival de Locarno en 2014) et *Storm Children*, il expose et combat l'héritage du dictateur et des colons en racontant les histoires d'individus en lutte contre la pauvreté, la tyrannie, l'aliénation et la dévastation. Paysans expropriés, villageois rescapés, femmes abusées, artistes tourmentés, activistes passés dans la clandestinité : pour Lav Diaz, « l'histoire d'un individu philippin est l'histoire de la lutte philippine ».

Si Lino Brocka est une figure incontournable pour tout cinéaste de l'archipel, les influences de Lav Diaz sont plus variées. Nourri par les mélodrames, le rock, Dostoïevski,

Tarkovski ou Béla Tarr, il marie une conscience politique aiguë à un intérêt prononcé pour les formes narratives populaires et les récits pastoraux. Bien que ses films reposent généralement sur des structures narratives classiques, elles font l'objet d'un étirement radical qui vise à produire un sentiment du temps *sui generis*. Selon lui, la psyché philippine a en effet hérité de ses ancêtres malais une sensibilité selon laquelle ce n'est pas le temps qui gouverne l'espace, mais l'inverse. La longue durée notoire de ses films ne signale ainsi ni une coquetterie expérimentale ni une mégalomanie monumentale, mais la reconquête d'une sensibilité refoulée par l'imposition de la liturgie et du productivisme de l'Occident.

À celles-ci, Lav Diaz oppose dans sa méthode même une vision opposée et foncièrement généreuse. Chaque film est l'occasion d'un long séjour, souvent dans des régions éloignées des préoccupations de l'État. La fiction émerge organiquement au fil des imprévus, des contributions, des idées spontanées et des réécritures acharnées, au gré du labeur et de la grâce. Ce cycle est l'occasion de découvrir un pan du cinéma contemporain largement inédit en France, rivalisant en grandeur et en beauté avec les œuvres de Wang Bing et de Pedro Costa.

Du 3 novembre au 5 décembre 2015, le Jeu de Paume présente, en partenariat avec le Festival d'automne à Paris, la première rétrospective en France de Lav Diaz (Mindanao, 1958), ponctuée de rencontres avec le cinéaste et d'autres invités.

Programmation : Antoine Thirion

## LAV DIAZ

Né aux Philippines en 1958, Lav Diaz a fait des études d'économie et, plus tard, de cinéma au Mowelfund Film Institute à Quezon.

En 1994, il entame *Evolution of a Filipino Family*, une épopée de 11 heures en 16 mm, achevée en numérique dix ans plus tard.

Sa reconnaissance s'établit grâce à une trilogie monumentale, composée de *Batang West Side* (2001), *Evolution of a Filipino Family* (2004) et *Heremias* (2006). *Death in the Land of Encantos* (2007) et *Melancholia* (2008) sont tous deux primés à la Mostra de Venise, le premier remportant une mention spéciale et le second le Premio Orizzonti.

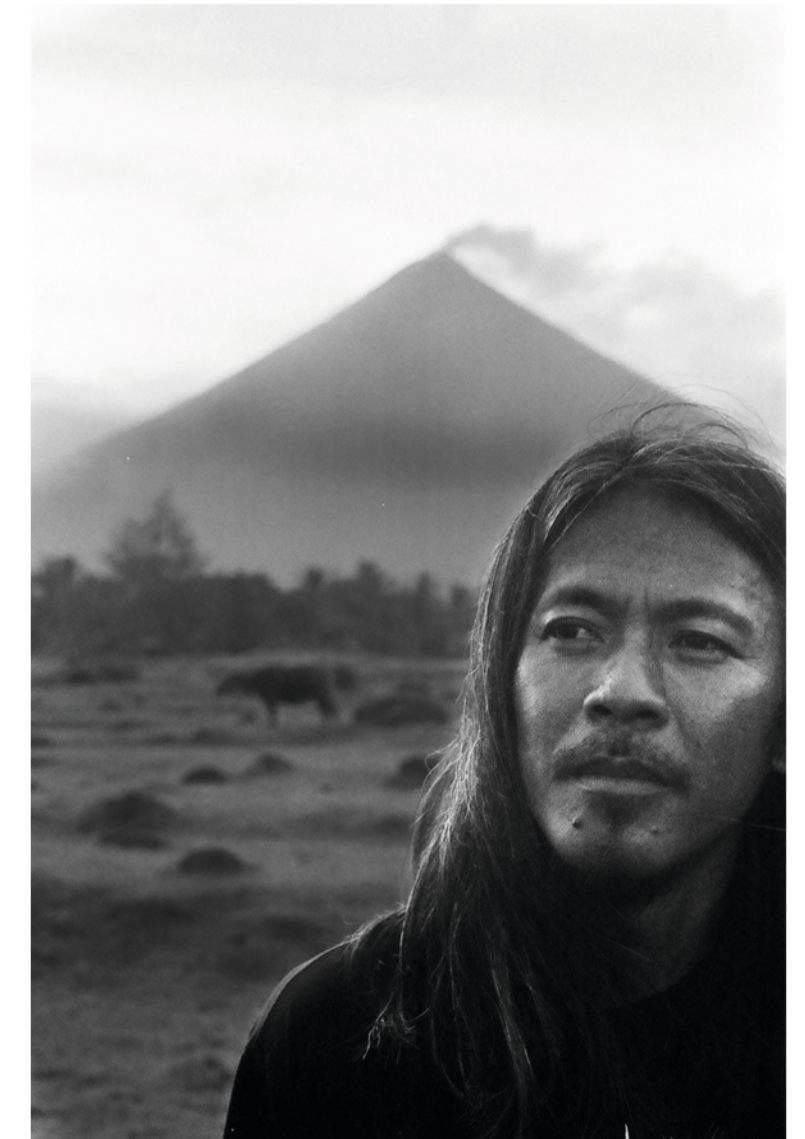
L'aura internationale du réalisateur ne fait que croître avec ses œuvres suivantes, *Century of Birthing* (2011), *Florentina Hubaldo, CTE* (2012) ou encore *Norte, la fin de l'histoire* (2013), sélectionné au Festival de Cannes.

En 2014 il reçoit le Léopard d'or au Festival international du film de Locarno pour *From What is Before* (2014).

- 2001 **BATANG WEST SIDE**
- 2005 **EVOLUTION OF A FILIPINO FAMILY**
- 2006 **HEREMIAS, BOOK 1**
- 2007 **DEATH IN THE LAND OF ENCANTOS**
- 2009 **MELANCHOLIA**
- 2011 **CENTURY OF BIRTHING**
- 2012 **FLORENTINA HUBALDO, CTE**
- 2013 **NORTE, LA FIN DE L'HISTOIRE**
- 2014 **FROM WHAT IS BEFORE**

## LISTE ARTISTIQUE

Fabian	Sid Lucero
Joaquin	Archie Alemania
Eliza	Angeli Bayani
Hoda	Angelina Kanapi
Magda	Mae Paner
Wakwak	Soliman Cruz
Ading	Hazel Orencio



## FICHE TECHNIQUE

Réalisateur	Lav Diaz
Scénario	Rody Vera Lav Diaz
Produit par	Maira (Raymond Lee)
Producteur exécutif	Kayan
Basé sur une idée de	Wacky O
Histoire	Rody Vera Michiko Yamamoto Raymond Lee
Productrices déléguées	Kristine Kintana Maya Quirino
Directeur artistique	Larry Manda
Décor	Perry Dizon
Montage	Lav Diaz
Montage son et mixage	Corinne De San
Jose	
Ingénieur du son	Mark Locsin
Assistant réalisateur	Hazel Orencio
Producteurs associés	Tammy Dinopol Jessica Zafra
Une distribution	Shellac



Joaquin, un homme à la vie simple, est injustement emprisonné pour meurtre alors que le véritable assassin se déplace en toute liberté. Il commence à trouver la vie en prison plus supportable lorsque que lui arrive quelque chose d'étrange et de mystérieux.



**SORTIE NATIONALE LE 4 NOVEMBRE 2015**

Dossier de presse et photos téléchargeables sur [www.shellac-altern.org](http://www.shellac-altern.org)