

HAUT ET COURT, MAIPO FILM, VERSUS PRODUCTION, GOOD CHAOS
PRÉSENTENT

RETOUR À LA VIE SAUVAGE

SWANN ARLAUD



WOODY NORMAN

SUKKWAN ISLAND

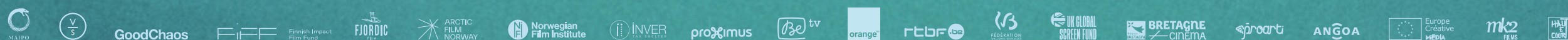


UN FILM DE
VLADIMIR DE FONTENAY

D'APRÈS LE ROMAN DE DAVID VANN

ALMA PÖYSTI, RUARIDH MOLLICA ET TUPPENCE MIDDLETON

SCÉNARIO ET RÉALISATION : VLADIMIR DE FONTENAY D'APRÈS « Sukkwan Island » DE DAVID VANN. MONTAGE : AMINE BERRADA A.F.C. MUSIQUE : NICOLAS CHAUBOURG. MUSIQUE ORIGINALE : FLORENT CHRONIE-DE MARIA, JEREMY VILLEGOURT, MATHIEU VILLIEN, DAMIEN TRONCHOT, KATH POLLARD AMPS. MONTAGE : SAARA RÄISÄNEN, TANITA AARAM. RÉGÉRATION : EVE MARTIN. CASTING : MATT WESTERN. CASTING ADDITIONNEL : NICOLA CHISHOLM. COSTUMES : SYBILLE LANGH. PRODUCTION : RÉMI VEYRIÉ. PRODUCTEURS : CAROLE SCOTTA, ELIOTT KHAYAT, GAROLINE BENJO. CO-PRODUCTEURS : SYNNOVE HORSFAL, PETTER ONSTAD LØKKE, JULIA ANDERSEN, JACQUES-HENRI BRONGKART, TAJANA KOZAR, MIKE GOODRIDGE, SYDNEY OBERFELD. PRODUCTEURS ASSOCIÉS : SIMON ARNAL, BARBARA LETELLIER. EXECUTIVE PRODUCERS : NIKKI LESKINEN, ROOSA TOIVONEN, ARI TOLPPANEN, SO. BA. FILMS. UN FILM PRODUIT PAR HAUT ET COURT EN CO-PRODUCTION AVEC MAIPO FILM, VERSUS PRODUCTION, GOOD CHAOS EN CO-PRODUCTION AVEC PROXIMUS, RTBF (TÉLÉVISION BELGE), BE TV ET ORANGE EN ASSOCIATION AVEC FINNISH IMPACT FILM FUND, HAUT ET COURT DISTRIBUTION, FJORDIC FILM, ARCTIC FILM NORWAY, UK GLOBAL SCREEN FUND, MK2 FILMS AVEC LE SOUTIEN DE THE NORWEGIAN FILM INSTITUTE, LA RÉGION BRETAGNE / BRETAGNE CINÉMA EN PARTENARIAT AVEC LE CNC, CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONNE-BRUXELLES, EUROPE CREATIVE MEDIA, FILMFOND NORD, TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE, INVER TAX SHELTER, EN ASSOCIATION AVEC PROARTI, ANGOA DÉVELOPPÉ AVEC LE SOUTIEN DE COFINOVA DÉVELOPPEMENT. VENTES INTERNATIONALES : MK2 FILMS © 2025 - HAUT ET COURT - MAIPO FILM - VERSUS PRODUCTION - GOOD CHAOS - RTBF.



HAUT ET COURT, MAIPO FILM, VERSUS PRODUCTION, GOOD CHAOS

PRÉSENTENT

SWANN ARLAUD



WOODY NORMAN

SUKKWAN ISLAND

UN FILM DE
VLADIMIR DE FONTENAY
D'APRÈS LE ROMAN DE DAVID VANN

PRESSE

TONY ARNOUX ET PABLO GARCIA-FONS
pablogarciafonspresse@gmail.com
tonyarnouxpresse@gmail.com

AU CINÉMA LE 18 FÉVRIER

www.hautetcourt.com

DISTRIBUTION

Haut et Court Distribution
01 55 31 27 27
distribution@hautetcourt.com



SYNOPSIS

Tom emmène son fils de treize ans vivre une année sur une île isolée dans le Grand Nord. Ce retour à la vie sauvage au cœur d'une nature majestueuse leur permet de se retrouver. Mais les conditions extrêmes et l'isolement mettent leur relation à l'épreuve.

D'après le roman de David Vann, *SUKKWAN ISLAND*.



ENTRETIEN AVEC VLADIMIR DE FONTENAY

A l'origine, *Sukkwan Island* est un roman de David Vann, publié en 2009. Comment vous est venue l'idée de l'adapter au cinéma ?

C'est mon père qui me l'a fait lire pour la première fois, il y a quelques années, et je l'ai aussitôt dévoré. J'ai vu une promesse de récit propice au cinéma dans cette tragédie familiale qui prend place au cœur de grands espaces, sous les aurores boréales. Il y a comme une contradiction entre ces lignes d'horizon presque infinies et, en même temps, ce combat psychologique qui finit par enfermer les personnages. Je crois que j'ai été très sensible à cette idée de la recherche d'un nouveau territoire pour reconstruire une relation père-fils, pour tenter de refaire famille.

Ce n'était pas non plus le livre le plus évident à transposer en film, à première vue, avec sa construction polyphonique en deux parties bien distinctes.

Il y a eu un gros travail d'adaptation. D'abord parce que la dramaturgie du livre se construit beaucoup autour du temps qui passe et qui se dilate, il y a un effet de répétition avec la dépression qui revient. Mais il y avait un aspect que je trouvais très intéressant, c'était cette façon dont les changements de saison, qui sont extrêmement marqués, correspondent au changement d'état des personnages. Quand on bascule dans l'hiver, le père se referme. Le fait que le jour ne se lève plus vient raconter quelque chose de l'état de la relation qui se tend avec son fils. Cela offre quelque chose d'assez impressionniste. Et on passe d'une œuvre de littérature à un outil de cinéma. Après, il y a aussi eu tout un travail d'adaptation beaucoup

plus prosaïque pour organiser matériellement la vie sur l'île. Comme il s'agit d'une sorte de voyage imaginaire pour David Vann, il y a plein de pièces manquantes, tout un tas de questions qu'il ne s'était pas posé dans son roman : où est-ce qu'ils se douchent, comment ils font leur toilette, etc. Ce sont autant de points de détails qu'il a bien fallu imaginer. Pour autant, je tenais à rester proche du matériau initial, j'en ai repris plein de dialogues. J'avais adoré le livre donc je voulais être le plus sincère possible.

Vous avez eu l'occasion d'échanger avec David Vann, autour de ce projet d'adaptation ?

Bien sûr, on s'est vu à Paris plusieurs fois, et on a beaucoup échangé par mail ou par téléphone. J'avais beaucoup de questions au début, et il me répondait toujours volontiers. Et puis, à un moment, il a fallu que je m'émancipe du récit, que je lui torde parfois un peu le cou, ce qu'il a parfaitement compris. David Vann a été un témoin particulièrement bienveillant dans tout ce travail. Ce film n'aurait de toute façon pas pu prendre cette tournure sans notre rencontre : c'est à ce moment-là que j'ai compris que l'histoire de *Sukkwan Island*, c'était en fait sa propre histoire... C'est-à-dire qu'à 13 ans, son père lui a effectivement proposé de partir vivre sur une île, ce qu'il a refusé. Son père est parti seul et il a fini par s'y suicider, quelques semaines plus tard. Et ce drame, il l'a transformé en œuvre en essayant de faire l'expérience de ce qui aurait pu se passer s'il avait fait ce voyage. Quand j'ai compris ça – ce qu'on ne peut pas savoir si on lit simplement le livre, qui est juste dédié à son père, sans plus d'indices – j'ai pris une véritable baffe ! C'était l'histoire cachée, personnelle, derrière

l'intrigue. Tout prend un autre sens : ce qui n'était qu'une tragédie narrative puissante a pris une dimension rédemptrice incroyable, cela devenait de l'art qui répare, de la littérature qui sauve. C'est devenu la clé de mon récit : ce qu'on raconte dans le film, ce n'est pas seulement l'adaptation de *Sukkwan Island*, c'est la propre histoire de David Vann. On met en scène le chemin qu'il a lui-même parcouru pour écrire ce livre.

C'est aussi ce qui explique ce twist final, qui prend le spectateur par surprise...

Cela donne accès à une autre lecture, plus complexe, ça élargit le territoire de cette histoire en quelques sortes. Quand j'ai appris la véritable histoire derrière le livre, ça m'a tellement bouleversé que j'ai voulu trouver un moyen de le raconter. Mais je ne voulais pas le faire en racontant l'histoire d'un mec qui écrit un livre, j'ai cherché un dispositif qui permettrait de comprendre les différents niveaux de lecture de cette histoire. C'est ainsi qu'est né le point de départ du film : la quête de Roy adulte (une version de David Vann qui aurait la vingtaine) qui s'engagerait dans une sorte de voyage initiatique à la recherche de l'île de son père. Le prétexte de la cabane qui va être détruite, ça n'existe pas dans le livre par exemple, c'est moi qui l'ai inventé. Le film est un jeu de miroir entre l'histoire que raconte le livre, et celle qu'il laisse dans l'ombre. En ce sens, c'est une vraie adaptation. Mais je crois que les lecteurs qui ont aimé *Sukkwan Island* se retrouveront dans ce film. C'est ce que m'a d'ailleurs dit David, quand il a vu le film : « tu es venu à la fois adapter mon livre, raconter mon histoire, et faire ton propre film ! ».

La question de la parentalité et la quête de modèles alternatifs, en marge de la société, étaient déjà au cœur de votre premier film, *Mobile Homes*. La possibilité de poursuivre une œuvre autour de ces enjeux-là, n'est-ce pas également ce qui vous a plu dans *Sukkwan Island* ?

Le déracinement, la quête d'identité, les relations de parentalité sont des thèmes qui me touchent particulièrement, en effet. Dans *Sukkwan Island*, il y a quelque chose de l'ordre de l'« inadaptation » du parent face à son propre enfant, et l'idée d'une deuxième chance, aussi. Le père veut bien faire, mais il n'y parvient pas, il finit par faire peser quelque chose de très malsain sur son fils, qui doit trouver son propre chemin pour survivre. Ce qui crée un sentiment de culpabilité par rapport aux erreurs et aux maladresses de son père. En fait, c'est l'endroit de la responsabilité des enfants qui m'interpelle : est-ce qu'on peut réparer ses propres parents, avec quelles dettes naissons-nous, jusqu'où peut-on pardonner, de quoi doit-on s'émanciper pour construire sa propre histoire ? Cela fait partie des questions qui travaillent mes films. Dans *Mobile Homes*, qui racontait le destin d'une jeune mère jouant la survie de son foyer à travers un mobile-home lancé en pleine route, elles prenaient la forme d'une fuite en avant. Là, au contraire, la maison est bien ancrée, elle ne bouge pas. Le fait qu'il n'y ait quasiment aucun contact avec le reste du monde pose un climat de tension permanent entre les deux personnages. Dans l'impossibilité de fuir plus loin que le bout du monde, père et fils sont obligés de se regarder en face, pour la première fois. Il y a plus quelque chose de l'ordre du huis-clos, à ciel ouvert.



Vous avez tourné le film en anglais, tout en prenant un acteur français pour le rôle du père. Comment s'est fait ce choix de Swann Arlaud ?

David Vann est américain et ce récit s'inscrit pleinement dans une certaine tradition anglo-saxonne –la wilderness– consacrée au mythe de la nature sauvage et la quête des grands espaces. Le choix de la langue anglaise s'est donc fait tout naturellement, pour moi. Mais très vite, l'idée de binationalité m'a plu pour raconter cette forme de distance entre le père et le fils et cette tentative de recréer un langage commun. Et puis j'ai vu *Anatomie d'une chute*, dans lequel Swann parle également en anglais. Son accent et sa façon de trébucher sur les mots inspirent l'idée d'une vulnérabilité à travers la langue. Swann a une grande maturité et une force intérieure qui lui donne beaucoup de naturel et d'aplomb, et en même temps, une forme d'insouciance, de fougue, qui m'évoquent la fragilité de l'enfance. C'est quelque chose qui est très beau à voir. Et sur lequel j'ai projeté beaucoup de choses du personnage. Je voulais qu'on puisse à la fois aimer et craindre ce père, tout en étant touché par son côté fragile, inadapté mais volontaire. Ça ne pouvait pas marcher si le père avait été aussi sombre que dans le livre. Cela aurait été une facilité de récit qui nous faisait perdre tout le sens de ce que je cherchais justement à interroger. Je recherchais précisément cette empathie-là.

Pour que cela marche, il fallait aussi un sacré acteur, en face, et vous l'avez trouvé en la personne de Woody Norman, qui joue le rôle du fils.

En fait, j'avais même trouvé Woody avant Swann. Je l'avais vu dans *Nos âmes d'enfants* de Mike Mills, sorti en 2021, un très joli film dans lequel il joue aux côtés de Joaquin Phoenix. J'avais été bluffé par sa très grande maturité, à seulement 10 ou 11 ans. C'est ce que je cherchais, j'avais besoin d'un jeune

acteur solide vu les thèmes qu'aborde le film – les questions d'enfermement, de persécution, de suicide. Il fallait qu'il puisse comprendre ce qu'il joue, être armé psychologiquement pour s'abandonner dans le rôle et incarner un Roy écorché et sensible, plus vrai que nature. J'ai été très surpris car il ne ressemble pas aux acteurs de son âge. Il a conscience de ce que voit la caméra, ce qui est très rare. Il a tendance à ne pas jouer directement la « scène », comme s'il n'était pas entièrement conscient des enjeux de son personnage, ce qui rend son jeu souvent naturaliste et très juste, je trouve. On s'est rencontré à Londres, et ça a tout de suite matché entre nous, ainsi qu'avec sa maman, ce qui est essentiel. Un producteur m'a soufflé, au moment de faire mon premier film, que quand on caste un enfant, on caste aussi ses parents, ce qui se vérifie à chaque fois !

Et où avez-vous trouvé le décor propice à cette nature sauvage, isolée de toute interaction humaine ?

Au-delà du cercle polaire, tout au nord de la Norvège, près d'une petite ville qui s'appelle Bardufoss. Le genre d'endroit où il n'y a personne hormis un vieux camp militaire désaffecté qui a pu nous servir de camp de base. Les repérages ont été étalés sur près de trois ans. Je cherchais vraiment un endroit où la nature change radicalement, d'une saison à l'autre, pour avoir ce jeu de miroir avec les sentiments du père et du fils. Avec le chef opérateur, Amine Berrada, on a beaucoup travaillé sur les lumières, qui sont magnifiques là-bas. On a passé tellement de temps sur notre décor, qu'à la fin, tout le monde se laissait un peu habiter par le rythme de la nature, et toutes ses surprises. Je suis persuadé que plus on passe de temps dans un endroit, plus il se livre à nous. C'est comme ça qu'on a pu filmer des hordes de rênes sauvages se balader tranquillement sur la plage pendant le midnight sun, ou encore de véritables aurores boréales au-dessus de nos têtes !

Le générique est d'ailleurs une façon de se mettre dans l'ambiance, avec cette virée en voiture à travers d'immenses étendues de paysage.

Je voulais plonger tout de suite le spectateur dans cet espace mental. Avec cette idée de la distance qui s'étire et du temps qui se dilate, comme pour le prévenir que le récit allait être un peu morcelé. Avec ce générique, je fais le pari qu'on rentre tout de suite dans l'univers immersif du voyage, aussi bien physique que mental.

Le tournage a tout de même dû être une sacrée aventure dans ces conditions-là, non ?

On a parfois tourné par -25 ou -30 degrés, c'est sûr que c'était éprouvant... Swann et Woody ont dit qu'ils n'avaient jamais vécu ça ! Mais ça a soudé toute l'équipe, et construit quelque chose de très puissant entre nous. Quand on est revenu tourner la deuxième partie du film, quelques mois après l'hiver, il y avait une vraie osmose. On se baignait dans le lac qu'on avait connu gelé, et sur lequel on avait installé nos nacelles quand on était venu la première fois ! Il y avait vraiment quelque chose de très heureux dans ce sentiment du travail accompli tous ensemble. Ce qui est marrant, c'est que le film a été tourné à l'envers d'une certaine manière, et ça marchait bien comme ça : on a commencé par tourner l'hiver, quand c'était le plus dur, quand les deux comédiens ne se connaissaient pas encore très bien et qu'ils devaient jouer une relation qui se délite. La deuxième partie, en été, était plus fusionnelle et correspondait également à ce moment du film un peu idyllique. Encore une fois, la nature et les saisons ont marqué le tempo.



ENTRETIEN AVEC SWANN ARLAUD

Qu'est-ce qui vous a convaincu de vous engager dans ce projet de film ?

Le scénario d'abord, que j'ai trouvé très puissant avec une construction intéressante. Je ne connaissais pas le livre de David Vann, mais j'ai été touché tout de suite par cette relation dysfonctionnelle entre un père et son fils. La maladresse des sentiments, entre tendresse naïve et chantage affectif, d'un père qui ne sait pas comment aimer son fils simplement. L'amour est là mais il s'exprime mal et en résulte de l'incompréhension et de la violence. C'est quelque chose qui existe souvent dans les cercles familiaux. Et puis il y avait l'aventure, cette perspective de partir loin, dans des paysages inconnus, des conditions assez extrêmes. C'est un des privilèges de ce métier, d'explorer des mondes. Là il y avait une promesse de nouveauté, de voyage. Raconter quelque chose d'intime et d'universel mais ailleurs, loin de chez soi ! Et puis, évidemment, il y a eu la rencontre avec Vladimir, qui a tout de suite été très amicale, très fluide.

Vous connaissiez son travail ?

J'ai été très impressionné par son premier film, Mobile Homes, qui est très réussi, avec une mise en scène forte. Vladimir dirige beaucoup, parle pendant les prises, pousse les acteurs, il lui en faut toujours plus. Il a fait ses études de cinéma à New York, il a des références plutôt américaines. Moi, je suis un acteur français, disons que je me situe dans une veine plus minimaliste. C'était intéressant de ce point de vue-là, on n'était pas toujours d'accord, et ça nous a sûrement mené plus loin ! J'attache toujours beaucoup d'importance à la dimension humaine dans le travail, et là, la confiance et l'envie de travailler ensemble sont apparus assez vite. Vladimir avait une idée assez précise de ce qu'il voulait pour le personnage du père, moins tordu et pervers que dans le livre, avec quelque chose en lui de plus fragile, un homme qui se

raconte une histoire qui ne colle pas à la réalité.

Il y avait aussi un gros défi sur la langue, puisque c'est votre premier rôle exclusivement en anglais : comment vous y êtes-vous préparé ?

Je ne suis absolument pas bilingue, donc cela m'a demandé du travail. D'autant que je joue avec un jeune acteur anglais, avec cette espèce d'accent londonien auquel je ne comprenais rien, donc cela rajoutait de la difficulté ! On a toujours plus de facilité à parler anglais avec des non-anglophones, comme Sandra Hüller dans Anatomie d'une chute. J'ai pris des cours d'anglais pour me perfectionner, en ciblant sur du vocabulaire relatif à la nature, au grand Nord, etc. Et puis j'ai fait un travail plus personnel sur le texte, avec une coach dont la langue maternelle est l'anglais et avec qui j'avais déjà travaillé sur Anatomie d'une chute. Vladimir a vécu aux Etats-Unis, il a écrit son scénario en anglais et il y avait parfois un langage un peu trop sophistiqué pour moi, ou une manière un peu trop américaine de s'exprimer pour un français comme moi. J'ai donc réécrit un peu certaines formulations, Vladimir m'a laissé une grande liberté pour cela. C'était une bonne manière pour moi de m'approprier le texte et de rentrer dans le personnage, en trouvant ma propre voie pour dire telle ou telle chose. Mais bon, à la fin, le personnage parlait tout de même mieux anglais que moi ! A la fin de la journée, quand je me retrouvais avec le régisseur norvégien, j'avais plus de difficultés à m'exprimer en anglais que le personnage ...

Et à tourner par -25°C, vous vous y étiez également préparés ?

Mentalement, oui, et même physiquement. J'ai fait du sport, pris des douches glacées... Au début c'est dur, mais au bout d'un moment tu t'y fais et tu finis même par la kiffer, ta douche

froide ! Pourtant, moi, je suis hyper-frileux, mais ça réveille, et tu te rends compte que ça te fait du bien, tu te sens physiquement plus en forme. Et mieux préparé. Après, sur place, il faut un petit temps d'acclimatation, lors des premières balades extérieures, tu vois que ta moustache gèle, tu découvres une douleur au milieu du front, entre les yeux, parce que le froid tape précisément là... Mais on était quand même très bien entouré par toute une équipe de production, en partie norvégienne, qui a l'habitude de ce genre de conditions et qui sait les gérer. En fait, c'est surtout une question d'organisation : quand il fait -25°C, il faut avoir trois couches de vêtements – une première en laine mérinos, très fine, qui colle à la peau, puis une deuxième un peu plus large, et par-dessus tout ça, une grosse veste coupe-vent, et ça passe ! Et puis ça reste du cinéma, personne ne va te laisser crever dans un trou de glace...

Verdict, ce n'était pas si dur que ça de jouer dans ces conditions ?

Il y a des scènes plus difficiles que d'autres, par exemple celle où il fallait dépecer à main nue un renne encore à moitié congelé, sur lequel on rajoute donc du faux-sang, qui est majoritairement constitué d'eau et qui fait donc qu'en trente secondes tes mains se retrouvent complètement gelées... Il y avait quelqu'un qui attendait avec une bouilloire pour me verser de l'eau chaude sur les mains entre les prises ! Mais la difficulté est dans l'instant du travail, dans la douleur ou la fatigue du moment. Après tu oublies. Quand tu prends la mesure de l'opportunité qu'il t'est donné de vivre, ça donne la force nécessaire : c'est quand même une aventure extraordinaire qu'on a eu la chance de vivre, et qu'on a choisi !



3 QUESTIONS À DAVID VANN

C'est la première adaptation cinématographique d'un de vos livres. Qu'est-ce qui vous a convaincu d'accepter ce projet en particulier ?

Dès le début, j'étais ravie que Haut et Court adapte mon livre *Sukkwān Island*, car je savais que c'étaient de très bons producteurs, avec un travail et une portée remarquable. Lors de nos discussions, j'ai pu constater qu'ils étaient très enthousiastes quant au projet et déterminés à le mener à bien. Il est difficile de réaliser des films indépendants, mais ils ont persévéré comme ils l'avaient promis, avec un réalisateur et des acteurs formidables.

Qu'avez-vous ressenti en voyant le film ?

J'ai ressenti une profonde gratitude. Le film est d'une grande beauté visuelle, avec son décor enneigé et isolé, et les performances des acteurs sont impressionnantes. J'ai été très ému à la fin. C'était très étrange de voir mon livre transformé à bien des égards, mais avec la même essence, explorant les mêmes questions.

Que représente Sukkwān Island pour vous ?

Le suicide de mon père, lorsque j'avais 13 ans, a été le moment qui a le plus marqué ma vie, mais c'était une histoire qui ne pouvait pas être racontée directement. Elle a donc dû être transposée sur une autre île en Alaska, à environ 80 km de Ketchikan, où j'ai grandi, et les détails ont dû être modifiés, notamment le fait que mon père ne se suicide plus. Ce fut un long processus d'évolution de l'écriture qui a duré 10 ans, et ce film est une autre évolution, qui apporte la vision de ce grand réalisateur et de ses acteurs pour montrer une autre possibilité. Nous revisitons toujours nos histoires les plus importantes.



À PROPOS DE VLADIMIR DE FONTENAY

Né à Paris en 1987, Vladimir de Fontenay a étudié et travaillé en France, en Italie et aux États-Unis. Diplômé de la NYU Tisch School of the Arts, il est lauréat du Spike Lee Production Fund et pensionnaire de la MacDowell Colony et de la villa Medici.

Il a réalisé de nombreux court-métrages dont *What lies beneath the sky*, un court documentaire avec Chantal Akerman, sélectionné au Festival du film de Tribeca en 2015, *Golden line*, en compétition au SXSW Film Festival, et le moyen-métrage *Memoria* avec Keith Stanfield et James Franco.

Son court-métrage *Mobil Homes* a notamment été sélectionné aux Festival de Clermont-Ferrand et SXSW en 2013 et primé dans plus d'une dizaine de festivals internationaux.

Son premier long-métrage éponyme *Mobil Homes* avec Imogen Poots et Callum Turner a été sélectionné au Festival de Cannes (Quinzaine des réalisateurs) en 2017 et dans plus d'une vingtaine de festivals à travers le monde.

En 2020, il a réalisé les trois premiers épisodes de *Vampires*, une série dramatique adaptée du roman inachevé de Thierry Jonquet avec Oulaya Amamra, Dylan Robert, et Suzanne Clément. Plus récemment, il a co-créé et co-réalisé la série *Privilèges*, avec Marie Monge pour HBO.

Sukkwan Island est son deuxième long-métrage.



LISTE ARTISTIQUE

Tom
Roy
Anna
Roy adulte
Elisabeth

SWANN ARLAUD
WODDY NORMAN
ALMA PÖYSTI
RUARIDH MOLLICA
TUPPENCE MIDDLETON

LISTE TECHNIQUE

Réalisation
D'après le roman
Scénario et dialogues
Image
Musique originale

Décors
Casting
Casting Additionnel
Son

Montage
Scripte
Costumes
Maquillage / Coiffure
Producteur exécutif
Directrice de production

VLADIMIR DE FONTENAY
SUKKWAN ISLAND de David Vann
VLADIMIR DE FONTENAY
AMINE BERRADA A.F.C.

FLORENT CHRONIE-DE MARIA
JEREMY VILLECOURT
EVE MARTIN

MATT WESTERN
NICOLA CHISHOLM

MATHIEU VILLIEN
DAMIEN TRONCHOT

KATH POLLARD AMPS
NICOLAS CHAUDEURGE

ELISABETH ALEXANDRIS
SYBILLE LANGH

SAARA RÄISÄNEN, TANITA AARAM

RÉMI VEYRIÉ

KRISTINE BORVIK HOLTER ABRAHAMSEN

Produit par

Coproducteurs

Executive producers

CAROLE SCOTTA
ELIOTT KHAYAT
CAROLINE BENJO
SYNNØVE HØRSDAL
PETTER ONSTAD LØKKE
JULIA ANDERSEN
JACQUES-HENRI BRONCKART
TATJANA KOZAR
MIKE GOODRIDGE
SYDNEY OBERFELD
NIKI LESKINEN
ROOSA TOIVONEN
ARI TOLPPANEN
SO. GA. FILMS

SUKKWAN ISLAND

AU CINÉMA LE 18 FÉVRIER