



Sortie le 5 novembre

CONTACT PRESSE - PROGRAMMATION

Manuel ATTALI

01 43 48 61 49

ed@eddistribution.com

Retrouvez notre actualité sur www.eddistribution.com





SYNOPSIS

Slide, un cowboy solitaire armé de sa seule guitare, arrive dans la ville forestière de Sourdough Creek, gangrénée par la corruption. Le maire et son frère jumeau y sèment la terreur et se préparent à raser un petit village de pêcheurs pour ériger Monte-Carlo del Norte, un lotissement de luxe qui servira aux besoins du tournage d'un film hollywoodien.

Prêts à tout pour s'enrichir, ils n'auront aucun scrupule à mettre en danger l'équilibre de la communauté et de l'environnement et à tuer quiconque s'opposera à leur projet. Lorsque Slide rencontre Delilah, c'est le coup de foudre. La jeune entraîneuse du Lucky Buck Saloon aidera le nouvel arrivant à nettoyer la ville. Ils seront secondés par Hellbug, la bestiole géante des enfers. Bill Plympton, dont l'imagination n'est une fois de plus pas en reste, nous entraîne ainsi dans une lutte sans merci où tous les coups sont permis.

FESTIVALS

- Festival international du film d'animation d'Annecy 2023 - Compétition Contre-champs (work in progress)
- Festival International du Film de Rotterdam 2024 - Harbour
- L'Étrange Festival 2024

DUEL À MONTE-CARLO DEL NORTE

(Slide)

un film de Bill Plympton

Etats-Unis - 2024 - Couleur - 80 min - VOSTFR



Liste technique :

réalisation Bill Plympton – **scénario** Bill Plympton et Jim Lujan – **montage** John Young – **son** Weston Fonger – **Musique** Maureen McElheron, Hank Bones

Avec les voix de : Jim Lujan, Tom Racine, Maureen McElheron, Sasha Odesa, Ana Sophia Colon, Ken Mora, Daniel Kaufman, Sion McAlonen

production Plymptoons Studio

Une coproduction ED Distribution

Avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée, Aide aux Cinémas du Monde

Entretien avec Bill Plympton

Réalisé par ED Distribution en mai 2023 par Zoom

Quel a été le point de départ pour *Duel à Monte-Carlo del Norte* ?

Je pense que c'est en entendant la musique de Hank Williams, une grande star de Country-Western aux États-Unis, que je me suis dit que ce serait vraiment amusant de faire un film d'animation avec ce type de musique. J'ai grandi dans l'Oregon et mon père écoutait beaucoup de Country-Western : Patsy Cline, Johnny Cash et Hank Williams. J'ai pensé que ce serait amusant de situer l'intrigue près de là où j'ai grandi. J'ai grandi dans les bois, dans la forêt, et il y avait beaucoup de camions sur les routes, qui transportaient d'immenses arbres vers les scieries. C'était mon enfance. J'aimais aussi les cow-boys, je m'habillais en cow-boy comme beaucoup d'enfants américains, je suis donc un peu comme ce cow-boy, Slide.



C'était une véritable source d'inspiration. Et puis je joue aussi de la guitare slide. J'ai alors eu l'idée de ce héros, un musicien qui joue de la guitare slide et qui défie avec sa musique les méchants, la corruption, le danger qui assaillent la ville. Il ne se bat pas avec des armes mais avec sa musique, je me disais que cela en ferait un personnage intéressant. Ce serait un peu comme un personnage de Clint Eastwood : un homme mystérieux qui arrive dans la ville et vient à bout des méchants. C'est ce qui m'a inspiré pour le film.



C'est votre 8ème long métrage d'animation. En quoi sa conception puis sa fabrication ont-elles été différentes des précédents projets ?

Il y a eu beaucoup de problèmes liés au covid qui a causé des imprévus. Je pense que j'ai commencé à écrire le film vers 2017 - 2018. Puis j'ai commencé à dessiner mais j'ai été pris de court par la pandémie de covid. Beaucoup de mes sources de revenus ont disparues. Je visitais des festivals de cinéma, je participais à des masterclasses, j'allais au *Comic-Con*, de la même manière, les cinémas ont fermé...tout ce type de revenus ont disparus durant cette période.

Je devais alors gagner de l'argent autrement, c'est pourquoi j'ai arrêté de travailler sur *Duel à Monte-Carlo del Norte* et j'ai commencé à faire des vidéos musicales, des publicités et des choses comme ça. J'ai pu continuer à travailler sur le film, mais c'était très lent parce qu'il y avait toutes ces interruptions. D'habitude je fais mes films en 2 ou 3 ans et celui-ci a pris presque 7 ans ! Et c'est malheureux parce que... non, laissez-moi le dire autrement : c'est une chance parce que j'ai pu revenir en arrière, corriger l'œuvre et vraiment passer du temps dessus, vraiment travailler ce film qui a un aspect unique. Il est différent de mes autres films. C'est du stylo à encre sur du papier, j'ai ensuite utilisé des crayons de couleur pour la colorisation. Nous avons aussi fait un peu de colorisation numérique, en particulier pour les arrière-plans qui sont plus sombres. C'est un western qui fait très « film noir » (en français), ce qui est rare. Je ne connais pas beaucoup de « westerns noirs ». Nous avons obtenu l'Aide au Cinémas du Monde du CNC et nous avons pu travailler avec Folimage en France. Le résultat est superbe, c'est magnifique. C'est un excellent studio d'animation, j'étais donc vraiment honoré qu'ils veuillent bien m'aider à mettre en couleur mon film. Ils n'ont fait qu'une partie du film, l'autre partie, je l'ai faite à la main avec des crayons de couleur. Mais vous savez, en ce qui concerne l'alchimie de ces deux types de travaux, les couleurs ne fluctuent pas beaucoup, c'est plutôt une sorte de transition en douceur entre leur style et le mien, je suis très content de la façon dont cela a pu fonctionner !

Comment votre technique et votre type d'animation évoluent-elles de film en film ?

Cela tient en grande partie à la technologie. Je ne me suis pas vraiment intéressé à la numérisation avant 2004. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à ne plus utiliser de films. Je n'aime vraiment pas la pellicule. Je sais que Tarantino adore le 35 mm, mais pour moi, c'était un cauchemar. Avant de passer au numérique, tous les films devaient être tournés avec de grosses caméras et je devais emmener le film au laboratoire et vérifier la copie zéro, la copie test puis le négatif. C'était tellement long, tellement lent, et accompagné de tellement de problèmes que je pense qu'environ 70 ou 80 % de l'argent pour faire un film passait dans le côté technique. Lorsque j'ai commencé à faire des productions numériques, c'est-à-dire que je n'ai plus utilisé de pellicule 35 mm, le coût a baissé de manière significative. On est passé à environ 10 % du budget consacré aux aspects techniques, le reste allait à l'artiste, ce qui est normal.

Je pense donc que, d'une certaine manière, cela a libéré mon style qui est beaucoup plus rapide maintenant, je peux finir un film plus vite et plus facilement.

Je n'ai pas besoin de faire travailler autant de gens. Je pense que c'est le plus grand changement dans ma technique. Par exemple, la technique que j'ai utilisée pour *Hair High* est tout à fait traditionnelle, dans le style Disney, peinte sur des celluloses, et donc tournée avec une grosse caméra. Le film que j'ai fait ensuite était *Des Idiots et des Anges* et c'était tout le contraire : juste du crayon sur du papier et un peu de couleur numérique. Et c'est super, j'adore le style de *Des Idiots et des Anges*, c'est tellement unique. Puis le film suivant était *Les Amants électriques* ; j'aime particulièrement l'apparence de ce film, c'est vraiment proche de mon style de dessin, c'est vraiment comme ça que le côté technique a influencé le côté artistique de mon style.



Les Mutants de l'espace, 2001



Hair High, 2004



Des idiots et des anges, 2008



Les Amants électriques, 2013

Tentez-vous quelque chose de nouveau à chaque film ?

Et bien certainement pour ce film ! Son style revient à mes débuts en tant qu'illustrateur, quand j'utilisais le stylo et l'encre - un peu comme Daumier - et le crayon de couleur ou l'aquarelle (mais l'aquarelle est difficile à utiliser parce qu'il est impossible de la contrôler). L'aspect de ce film est vraiment très « classique Plympton ». En plus, c'est un vrai film « fait maison » parce qu'avec le covid je n'ai pas travaillé dans un studio, j'ai juste travaillé chez moi en faisant des dessins fous et j'aime dire que c'est un long métrage d'animation « fait maison » !

La musique y tient encore une place importante. Comment conciliez-vous votre travail d'animation avec celui de l'écriture des chansons et des musiques ?

La musique de ce film a été composée par Maureen Mc Elheron et Hank Bones, qui ont travaillé avec nous sur plusieurs films dont *The Tune*, *Les Mutants de l'espace*, *Hair High* et *Les Amants électriques*. Ils savent exactement ce que je veux. Quand je leur ai dit que ce film *Duel à Monte-Carlo del Norte* serait totalement empreint de Country-Western, ils étaient très heureux et excités parce que c'est le genre de musique qu'ils aiment jouer et avec laquelle ils se sentent à l'aise.



Je n'ai pas écrit les chansons, qui sont très humoristiques (il y a peut-être une chanson dont j'ai écrit les paroles), mais Maureen et Hank ont le même sens de l'humour que moi et savent écrire des paroles avec beaucoup d'humour, comme la chanson du Hellbug, qui est totalement hilarante. C'est l'histoire d'un insecte maléfique qui vient de l'enfer et qui détruit tout mais qui à la fin, devient vraiment un bon gars. C'était vraiment un projet amusant.

Je n'ai pas non plus fait la musique, j'ai simplement par moment tapé des mains sur le rythme des chansons, mais en général je me suis contenté de m'asseoir et de regarder. Étant moi-même musicien, je savais que je n'étais pas assez bon pour jouer dans ce film, que nous avions besoin de musiciens professionnels, de gens qui sont vraiment excellents, et j'étais donc très heureux de pouvoir travailler à nouveau avec Maureen, qui a fait un travail formidable.

Dans tous vos films il y a un personnage en lutte contre des méchants, souvent détenteurs de l'ordre politique et social. Que pouvez-vous nous en dire ?

C'est une petite ville située dans la montagne de l'Oregon, c'est une ville de bûcherons, c'est-à-dire qu'on y abat des arbres pour de l'argent, on y détruit les paysages. J'aime bien les bûcherons et j'aime bien les arbres, mais ces bûcherons sont très corrompus et ils veulent juste créer une merveilleuse station balnéaire, Monte-Carlo del Norte, au milieu de la montagne, c'est donc une entreprise stupide et corrompue. La corruption de cette ville est donc en partie liée à la destruction environnementale de cette merveilleuse montagne. D'autre part, la corruption repose aussi sur la manière dont la ville est dirigée par les deux jumeaux qui n'ont pas peur de tuer des gens, tant que c'est pour de l'argent. Ils se moquent aussi de tuer Le Hellbug parce qu'ils pensent que cet insecte géant sabote leurs projets... il y a beaucoup de méchants dans le film et de mauvaises choses qui se passent. Aussi, lorsque Slide arrive dans la ville sur ses castors, il est là pour faire régner la justice dans cette ville complètement corrompue, et, pour moi, c'était très amusant. Je dis aux gens que ce film serait comme la rencontre entre Mel Brooks, qui a fait *Blazing Saddles* (*Le shérif est en prison*, 1974) et Clint Eastwood, qui a fait *Pale Rider* (*Le Cavalier solitaire*, 1985), et qui seraient tous les deux devenus des dessinateurs et auraient fait un film d'animation, c'est ça mon inspiration : Mel Brooks et Clint Eastwood.



J'ai pensé que cela ferait un bon film. Il y a de l'humour, mais il y a aussi beaucoup de mystère et il est aussi question de justice. J'ai pensé que cela aiderait beaucoup au scénario, l'histoire d'un personnage mystérieux qui n'est peut-être même pas réel, qui sort peut-être de l'imagination de quelqu'un, qui pourrait être un fantôme et qui arrive dans cette ville. Chaque fois qu'il y a du brouillard, il apparaît. Puis si on commence à tirer sur lui, le brouillard revient et il disparaît. J'ai trouvé que c'était un élément très mystique et c'est vraiment fidèle au climat de l'Oregon. Il y a beaucoup de brume, de brouillard, c'est quelque chose qui fait partie de la narration et que j'aime beaucoup.



Il y est question d'écologie et de défense de la nature. Que pouvez-vous nous en dire ?

Je pense que c'est la première fois que je m'intéresse à l'environnement et aux questions écologiques. Bien que ce ne soit pas si fort, ce n'est pas un message trop alarmant, il fait bien partie de l'histoire, c'est une partie très importante. Il y a une blague amusante dans le film : quelqu'un coupe un arbre et le tronc de cet arbre devient une bouche, qui s'exclame « what the fuck ! ». Les arbres sont donc des personnages vivants ! Il y a aussi la question du village de pêcheurs, qui a été détruit, encore une fois par ces gars-là qui sont sans racines et très méchants. J'aime bien faire intervenir dans ce scénario l'écologie et les problèmes environnementaux qui se posent dans la nature.

Cela joue énormément sur les couleurs du film. C'était une sorte de nouveau défi ?

Oui, c'est intéressant parce que quand j'ai préparé le film, je pensais qu'il serait très coloré et puis j'ai vu l'année dernière le film *Babylon* de Damien Chazelle avec Brad Pitt. Le début est monochromatique, il n'y a qu'une seule couleur et je me suis dit « wouah, c'est si puissant, c'est le genre d'aspect que je veux pour *Duel à Monte-Carlo del Norte* », parce qu'il se rapproche des films en noir et blanc. Je n'ai pas vu beaucoup de « westerns noirs » et je veux que celui-ci soit vraiment différent, vraiment unique dans l'animation, parce que la plupart des films d'animation ont des couleurs vives.



Du crayonné au plan final

Je veux que ça reste très adulte, très triste, très noir. Il y a quelques parties en couleur dans le film, c'est quand j'intercale une musique et qu'on voit comme un petit clip vidéo. La couleur est importante, même quand vous le faites en monochromie. *Duel à Monte-Carlo del Norte* va encore plus loin que ce que j'ai pu faire jusqu'à maintenant et est travaillé autour d'une seule couleur qui se rapproche du sépia, un aspect sépia poussiéreux. Cela rend les jumeaux beaucoup plus maléfiques, beaucoup plus effrayant.



Avec quels outils travaillez-vous aujourd'hui ?

J'ai ici un stylo normal (un stylo bille) et voilà ma boîte de crayons de couleur. J'en ai deux, les autres crayons sont très lowtech. En fait, certains de ces crayons sont devenus très petits, ils sont en quelque sorte presque morts. Je me sens triste de jeter un crayon à la poubelle, pour moi ils sont vivants, ils m'ont aidé à faire ce film, ils sont mes assistants. Ce sont donc les deux outils que j'ai utilisés, puis nous avons fait de la mise en couleur numérique avec Folimage.

Comment faites-vous pour entretenir votre passion du dessin ?

C'est vraiment important d'essayer de nouvelles choses ! Je veux dire que je trouve toujours des idées folles. Je vous donne un exemple, il y a un plan dans le film où un gars tire avec son arme sur quelqu'un et le pêcheur prend une épée et lui coupe la tête.

Sa tête commence donc à voler dans les airs et c'est un spectacle qui repose sur un point de vue particulier : vous regardez la bataille depuis la tête décapitée dans le ciel.

Et comme cette tête monte de plus en plus haut dans le ciel, vous pouvez voir tout le panorama de la bataille. Alors, quand on trouve une idée comme celle-là, on se dit :

« oh, c'est amusant, c'est vraiment excitant de voir ça, je ne l'ai jamais vu avant, c'est un plan que je pense avoir créé » mais peut-être que je l'ai vu dans quelque chose de plus ancien que j'ai oublié... Pour moi c'était très excitant à faire parce que j'avais l'impression d'avoir une nouvelle idée que je n'avais jamais mise en œuvre.

J'aime aussi dessiner les méchants, ils sont tellement amusants à dessiner ! Pour ce film, j'ai dessiné environ 100 méchants, peut-être plus. C'est une expérience enrichissante. À la fin, je me levais à 3 heures du matin et je dessinais jusqu'à 7 heures du soir, puis je me couchais et je ne sais pas ce qui me prenait, je me levais le matin et je me disais « Oh là là, je suis tellement excité de pouvoir faire encore plus d'animation ». Pour moi, c'est une récréation, c'est une expérience joyeuse, c'est faire des dessins animés fous toute la journée !



Bill Plympton

Peu connu du grand public, Bill Plympton est pourtant l'une des figures emblématiques de l'animation indépendante mondiale. Son cinéma, destiné à un public adulte, occupe une place unique et indéboulonnable depuis plus de quarante ans.

Né en 1946, Bill Plympton grandit dans l'Oregon, en rêvant devant les dessins animés du studio Disney. Il comprend très tôt, en dessinant par exemple dans le journal de son lycée, que son coup de crayon et son esprit acéré seront sa force de frappe. A 18 ans, il obtient son premier salaire en illustrant les pages jaunes d'une compagnie téléphonique locale. Tout est bon pour s'exercer et faire connaître son trait. Après avoir réussi à éviter de partir pour le Vietnam, il atterrit à New York en 1968 – dont il n'est jamais reparti depuis. Assoiffé de culture, il s'abreuve d'expositions et de projections de films indépendants, découvrant par exemple le comique grotesque de Fellini. Il devient illustrateur pour la presse, réalisant des dessins érotiques pour des magazines masculins (*Screw, Penthouse*), des croquis satiriques et de très courtes bandes dessinées dans des revues humoristiques ou tournées vers la pop culture (*National Lampoon, Rolling Stone*). L'exercice de la caricature lui permet de trouver son style visuel et narratif, que l'on retrouve dans ses films. Plympton s'inscrit dans une longue tradition artistique, puisque de nombreux pionniers du cinéma d'animation, Winsor McCay, Emile Cohl ou plus tard Max Fleischer, sont venus du dessin de presse.

Bill Plympton n'a pas encore réalisé son rêve d'enfant de devenir animateur. Lui l'autodidacte, il observe au début des années 1980 que de jeunes diplômés de l'école CalArts, Tim Burton ou John Lasseter, se lancent au sein du studio Disney et déploient leurs ailes. Il comprend qu'il n'a pas de temps à perdre s'il veut en être et accepte de réaliser un court métrage antimilitariste, *Boomtown* (1985). Il présente le film au Festival international du Film d'Animation d'Annecy la même année et décide, devant tant d'émulation artistique et le sentiment d'être entouré de ses pairs, qu'il reviendra avec un film personnel. La première consécration ne tarde pas, quand le film qu'il a financé et animé entièrement seul, *Your Face*, est sélectionné au Festival de Cannes dans la compétition des courts métrages en 1987 et est nommé à l'Oscar du meilleur court métrage d'animation en 1988.

Your Face est le plan fixe, long de trois minutes, du visage d'un homme qui se déforme de manière surréaliste plusieurs dizaines de fois, sur une chanson jouée au ralenti. La fluidité de l'animation au crayon est bluffante, les métamorphoses plus barrées les unes que les autres. La scène finale (que l'on ne dévoilera pas ici) est absolument inattendue, à la manière du final du *What's Opera Doc?* (1957). A quoi vous attendiez-vous ?, semble dire Plympton, comme Bugs Bunny dans le cartoon de Chuck Jones brisant le quatrième mur.

Son trait de crayon vibrant, ses animations complètes de personnages et son goût pour l'engendrement d'une forme dans une autre, deviennent la signature de Bill Plympton. *Push Comes to Shove* (1991) permet de se délecter d'un impeccable hommage rendu au cartoon de l'âge d'or hollywoodien, auquel il ajoute un souffle neuf – l'un après l'autre, deux hommes identiques s'infligent les coups les plus absurdes, comme leurs lointains cousins de la Warner, tout en restant stoïques là où Daffy ou Bugs Bunny sur réagissaient. Jusqu'à la pichenette finale qui voit la victime s'effondrer à gros bouillon, tandis que le tortionnaire se précipite pour le réconforter. *Silly, isn't it ?*

Ses qualités d'animateur permettent alors à Bill Plympton de recevoir une proposition du studio Disney pour superviser l'animation du Génie dans Aladdin, un personnage au goût prononcé pour la transformation. Loin de céder aux sirènes du grand studio d'animation traditionnelle qui le faisait rêver gamin et qui connaît une véritable renaissance artistique, Plympton refuse l'offre à six chiffres qui lui est faite. *Silly, isn't it ?* serait-on tenté de commenter. Mais plus que tout, ce que désire Plympton c'est garder le contrôle total sur ses idées – et cette indépendance farouche a un coût, qu'il assume avec endurance depuis quarante ans. Il a réalisé une cinquantaine de courts métrages, des clips et des publicités, et huit longs métrages, en les produisant lui-même – et étant la plupart du temps le seul animateur du projet. De l'image mentale à l'œuvre finale, il n'y a qu'un geste (ou presque), et c'est le sien.

Cette radicalité lui a permis de réaliser deux longs métrages mêlant le sexe et la violence, creusant un peu plus le sillon de l'animation pour adultes dans lequel il s'est engagé depuis les années 1980. Avec leur univers absurde fait d'histoires d'amour exubérantes et de métaphores affûtées sur les hommes qui nous gouvernent, *L'Impitoyable lune de miel !* (1997) et *Les Mutants de l'espace* (2001) assoient sa réputation de cinéaste indépendant, et reçoivent

plusieurs prix dans des festivals dont celui d'Annecy.

Au même moment, les grands studios se lancent dans les films en images de synthèse destinés à un public familial (*Toy Story* date de 1995). Encore quelques années et l'animation dite traditionnelle ne sera plus produite à Hollywood. A l'inverse, Plympton persiste et signe, avec son crayon et sa feuille, repoussant les limites de l'animation en dehors de l'industrie. Ses films sont distribués en France et dans quelques pays d'Europe mais pas aux Etats-Unis. A chaque problème sa solution : il parcourt lui-même le pays et le monde pour accompagner les projections, rencontrant au passage une communauté de fans toujours grandissante.

Mais son cinéma ne s'arrête en réalité pas aux salles obscures, foisonnant bien au-delà. A partir de 2016, il a par exemple réalisé une série de courtes vignettes animées en s'appuyant sur des extraits audios de déclarations délirantes de Donald Trump. *Trump Bites* a été diffusée en ligne, frappant vite et fort. Ces formats courts lui permettent de commenter le monde et ses travers en temps réel, renouant avec la temporalité et l'humour du dessin de presse. Dans le même temps, Plympton continue d'écrire et de réaliser en dessin animé des longs métrages comme son dernier *Duel à Monte-Carlo Del Norte*, qui convoque le western, une histoire d'amour poétique et une satire d'Hollywood, dans un grand mélange des genres qu'affectionne le cinéaste et son public.

Lucie Mérijeau, enseignante en écoles d'animation et autrice

Filmographie

1987 - *Your Face*, 3'

1992 - *The Tune*, 69'

1997 - *Mondo Plymton*, 60'

- *L'Impitoyable lune de miel ! (I Married a Strange Person!)*, 74'

2001 - *Les Mutants de l'espace (Mutant Aliens)*, 83'

2004 - *Hair High*, 78'

2008 - *Des Idiots et des anges (Idiots and Angels)*, 78'

2013 - *Les Amants électriques (Cheatin')*, 76'

2015 - *La Vengeresse (Revengeance)*, co-réalisé avec Jim Lujan, 71'

2023 - *Duel à Monte-Carlo del Norte (Slide)*, 80'

