



PAINTER'S PAINT

PAINTER'S PAINT

THE FAMOUS
Norwegian
LAGER



QUINZAINE
DES CINÉASTES
Société des réalisateurs et réalisatrices de France
CANNES 2024

PEPPIUS

LE DERNIER TOUR DE PISTE

un film de **CARSON LUND**

AU CINÉMA LE 1^{ER} JANVIER

ÉTATS-UNIS, FRANCE - 2023 - 1H38 - 2.35:1 - 5.1

Distribution

CAPRICCI FILMS
contact@capricci.fr
www.capricci.fr

Programmation

CAPRICCI FILMS
programmation@capricci.fr
01 89 16 93 51

Relations presse

MAKNA PRESSE
Chloé Lorenzi / Marie-Lou Duvauchelle
info@maknapr.com
06 71 74 98 30



SOMMAIRE

8. Synopsis

8. À propos
d'Omnes Films

9. Entretien avec
Carson Lund

15. Biographie
et filmographie
du réalisateur

18. Fiche artistique
et fiche technique



SYNOPSIS

Alors qu'un projet de construction menace leur terrain de baseball adoré, deux équipes amatrices d'une petite ville de la Nouvelle-Angleterre s'affrontent pour la dernière fois. Face à cet avenir incertain, les tensions et les rires s'exacerbent, annonçant la fin d'une ère de camaraderie.

À PROPOS D'OMNES FILMS

Omnes Films est un collectif basé à Los Angeles comprenant plusieurs réalisateurs américains tels que Carson Lund, Tyler Taormina, Jonathan Davies ou Michael Basta, et s'étend à l'international avec d'autres cinéastes comme Lorena Alvarado et Alexandra Simpson.

Depuis 2018, leurs films sont des œuvres passionnées, ambitieuses et réalisées entre amis, chacun travaillant sur le projet des autres, privilégiant l'atmosphère à l'intrigue.

Ils se sont donnés pour mission de combler un vide dans le cinéma moderne en défendant un cinéma original, art & essai, qui étudie les différentes formes de déclin culturelle au XXI^e siècle.



Entretien avec CARSON LUND

Comment en êtes-vous arrivé à la réalisation de films ?

J'ai grandi dans une banlieue du New Hampshire avec des parents qui m'encourageaient à faire des activités artistiques. J'ai donc développé très tôt une attirance pour les arts visuels, à commencer par le dessin puis en me lançant dans la photographie. Mon père m'a fait découvrir beaucoup de films, et c'est le cinéma de Stanley Kubrick qui m'a ouvert les yeux sur la notion de réalisateur en tant qu'auteur. Au lycée, je travaillais au département vidéo de la bibliothèque locale. C'est là-bas, au milieu de l'une des meilleures collections de la Nouvelle-Angleterre, que je suis devenu un cinéphile vorace, dévorant les œuvres d'Ingmar Bergman, Andreï Tarkovsky, Abbas Kiarostami, Robert Bresson et bien d'autres...

Je réalisais déjà à cette époque des courts métrages comiques et loufoques avec des amis et une caméra DV. Quand ma passion pour le cinéma art et essai s'est affirmée, j'ai commencé à imiter mes influences, à essayer différentes esthétiques pour trouver celle qui me convenait. Cette quête était suffisamment amusante et gratifiante pour que je décide d'abandonner mon rêve de devenir joueur de baseball professionnel afin de me lancer à corps perdu dans la réalisation de films.

Quel est votre rapport au baseball et comment est née l'idée d'*Eephus* ?

Je considère que le baseball et le cinéma sont mes deux plus grandes passions dans la vie. Ce sont deux passe-temps populaires dans l'imaginaire américain du

XX^e siècle qui ont été maintes fois déclarés morts mais persistent pourtant dans la culture, certes à des degrés moindres qu'auparavant. Bien que j'ai aimé ce sport tout au long de ma vie, ce n'est qu'en 2016 que j'ai commencé à considérer le terrain de baseball comme un espace profondément cinématographique. Cela correspond au moment où, après sept ans passés loin de ce sport, j'ai commencé à le pratiquer en amateur dans ma nouvelle ville de Los Angeles (à 5 000 km de ma ville natale de la Nouvelle-Angleterre). J'ai été frappé par l'étrange relation que j'ai développée avec mes coéquipiers : il y avait une proximité, un attachement qui était facilité par notre engagement collectif à être présent chaque semaine pour retrouver l'enfant à l'intérieur de nous. Et nos interactions étaient toujours très drôles. J'ai alors réalisé que ce rapport très intime que j'entretenais avec le baseball amateur pouvait constituer le socle d'un film, et que ce sport, avec tout l'imaginaire qu'il véhicule, était un terrain de jeu idéal pour la mise en scène.

Michael Basta et Nate Fisher sont crédités au scénario avec vous, comment s'est passé l'écriture ? Était-ce un défi de faire exister autant de personnages ?

Nous avons écrit *Eephus* en grande partie pendant la pandémie, par le biais de réunions Zoom. Finalement, lorsque nous avons pu nous retrouver "en vrai", nous avons créé un support visuel pour les séances d'écriture : un grand panneau d'affichage indiquant l'évolution du score dans film (similaire à celle qu'utilise le personnage de Franny dans le film). Nous l'avons parsemé de post-it soulignant à la fois l'action du match et les morceaux de dialogues importants. Ces séances ont été extrêmement agréables. Nate, qui est comédien de stand-up et très bon imitateur, a apporté son sens de l'humour décalé et sa vision très précise des personnages. Michael, avec qui j'ai grandi et avec qui je fais des films depuis l'enfance, est venu ajouter des bribes de légendes locales et d'ésotérisme de notre ville natale, ainsi que son talent pour les dialogues. Pour ma part, j'intégrais nos discussions aux mécanismes du jeu et à la structure du baseball, tout en partageant des anecdotes sur mes propres matchs et ceux de mon père. Il fait partie d'une ligue de la Nouvelle-Angleterre similaire à celle décrite à l'écran mais joue de moins en moins en raison d'un genou douloureux. Ça m'a beaucoup pesé pendant le processus d'écriture et il a inspiré de nombreuses scènes où les hommes discutent de leur corps vieillissant.

Concevoir ce vaste ensemble de personnages a été un défi réjouissant. Nous avons commencé par des archétypes familiers au baseball : c'est une bizarrerie amusante de ce jeu que certains postes sur le terrain attirent souvent un type précis de personnes. Nous avons donc utilisé ces clichés pour composer nos équipes et nous nous sommes également inspirés des personnages de notre propre enfance. Par exemple le personnage de Franny est inspiré d'un gars légendaire de notre ville natale à Mike

et moi. Bien sûr, une fois que nous avons commencé le casting, les archétypes ont pris une nouvelle vie.

Pouvez-vous nous parler de l'étape du casting? Est-ce que la pratique du baseball était un prérequis pour vos acteurs?

Le casting a été un processus long mais très agréable. Comme je vis maintenant à Los Angeles, à 5 000 km de la région du Nord-Est où j'avais prévu de tourner le film, j'ai dû mener la plupart de mes auditions via Zoom. Évidemment, cela nous amène à nous concentrer davantage sur le visage et la voix que sur n'importe quel autre aspect d'un acteur. J'étais à la recherche de physiques adaptés à la région. J'admire beaucoup l'éthique du casting dans les films de John Cassavetes, Eagle Pennell ou Robert Aldrich. Ce sont des films qui embrassent l'«authentique» et le «peu flatteur», se délectant de la merveilleuse variété de visages humains à la disposition d'un cinéaste sans jamais recourir cyniquement aux normes de beauté hollywoodiennes. J'ai essayé d'adopter la même approche.

La partie la plus délicate du casting de ce film particulier a été l'évaluation des capacités athlétiques de chaque acteur. J'ai dû suivre mon instinct sur ce point, car je gérais tout cela à distance. Certains chan-

gements ont été apportés à l'approche du tournage, lorsque je suis entré dans la phase de répétition sur le terrain. Le film que j'avais en tête, sur de bons joueurs de baseball confrontés aux limites de leurs capacités physiques, était probablement beaucoup moins intrigant que celui que nous avons finalement réalisé. Nous suivons donc des joueurs de niveaux très disparates s'affrontant dans un match qui, de toute façon, est davantage axé sur l'ego et l'émotion que sur le tableau d'affichage.

Tout le film se déroule en un seul lieu et sur une même journée : quels défis cela représente-t-il en termes de mise en scène et de découpage? Combien de temps a duré le tournage?

Avant le tournage, j'ai créé des storyboards détaillés sur Photoshop en incrustant sur des images de terrain de baseball les personnages que j'avais photographiés sur fond vert. J'ai passé d'innombrables heures avec Greg Tango, mon directeur de casting, à tester différentes compositions avec les personnages. Nous avons ensuite utilisé ce storyboard peu orthodoxe pour établir le planning.

Organiser le calendrier de tournage avec Greg Tango et Michael Basta (qui m'a aussi assisté à la réalisation) a été un véritable défi. Nous voulions réaliser un film

entièrement en extérieur, avec une continuité d'éclairage, et nous avons donc dû planifier avec soin l'orientation de la caméra à chaque moment de la journée, afin que le soleil tombe de manière appropriée sur nos personnages. Bien sûr, rien ne s'est passé comme prévu car la ville de Douglas qui a accueilli le tournage a connu le mois d'octobre le plus pluvieux de la décennie. Les jours où le ciel était couvert, nous en profitons pour tourner les scènes du film se déroulant au crépuscule. Et lorsque nous avons des journées ensoleillées, nous devons utiliser jusqu'à la dernière minute de lumière naturelle, et il y en avait de moins en moins car nous avançons dans l'automne. Chaque jour, nous tournions des scènes en fonction de la position du soleil dans le ciel, sans se soucier de leur place dans le scénario. Vers la fin du tournage, alors que la plupart des feuilles d'automne étaient tombées des arbres, nous avons passé une semaine de nuit dans l'obscurité et le froid. La plupart des nuits, le champ était recouvert de givre. Mais le froid et les arbres nus ont créé l'ambiance que je recherchais.

Une fois que nous avons tout tourné en suivant scrupuleusement le storyboard, le montage n'a pas été si difficile. L'étape la plus complexe fut l'étalonnage pour compenser les subtils changements d'éclairage d'un plan à l'autre.

Ayant été chef-opérateur, comment avez-vous travaillé avec votre directeur de la photographie sur le film et sur la composition de l'image?

Je dois avouer que j'étais nerveux à l'idée de confier l'image à quelqu'un d'autre, car je pensais à l'origine pouvoir m'en charger seul. Mais le pragmatisme l'a emporté et je suis finalement très heureux d'avoir amené Tango sur le projet. Il a apporté son expertise technique et une grande force créative au film. Nous avons également eu de longues discussions sur mes influences, il était donc bien équipé. Nous avons parlé d'Howard Hawks, de John Ford, de Budd Boetticher, de Robert Altman, de Miklos Jancso et de Tsai Ming-Liang, entre autres.

Pourquoi avoir choisi de situer ce terrain dans ce lieu, la Nouvelle-Angleterre, et à cette époque, visiblement les années 90?

Ayant grandi dans les années 90, je me souviens de cette époque comme d'un moment idyllique, je vivais en banlieue et je pouvais profiter de vastes espaces naturels pour faire du sport avec mes amis. Et j'ai vu ma ville natale changer considérablement depuis cette époque. Je voulais situer le film juste avant que la gentrification ne touche les petites villes de manière dramatique.



C'était une époque où la technologie ne dictait pas encore la vie de tout le monde donc, dans une activité récréative comme celle décrite dans le film, les gens devaient être présents et interagir les uns avec les autres plutôt que de reporter leur attention sur leur téléphone. Je voulais faire un film sur les interactions sociales à cette époque apparemment idyllique, même si je révélais en fin de compte que ces illusions nostalgiques masquent les moyens par lesquels les gens ont trouvé d'autres façons d'ériger des murs entre eux.

Le film s'affranchit des codes classiques de narration et vous semblez vous attacher à des idées : la ruralité, la camaraderie, la masculinité et la fin d'une ère qui englobe tout cela.

Je me sens souvent insatisfait devant les tentatives des récits actuels à capturer le désordre de la vie et désabusé par les attentes du public en matière de narration. D'après mon expérience, la vie est un flux d'événements sans ligne narrative claire et très rarement une libération cathartique. Au milieu de tous ces événements, j'essaie d'utiliser le cinéma pour relier les choses entre elles, créer des associations entre les

idées et les sentiments. Le baseball est un passe-temps monolithique qui est au cœur de l'identité et du mythe américains, mais les représentations cinématographiques de ce sport l'utilisent souvent pour alimenter des idées rétrogrades. Je voulais utiliser ce sport pour rafraîchir la façon dont on raconte la banlieue ou les marges rurales, la masculinité, le vieillissement et le paysage américain.

Pouvez-vous détailler vos influences ? On retrouve à la fois un cinéma choral typiquement américain, en premier lieu Robert Altman, et dans le rythme quelque chose d'éthéré proche du cinéma asiatique comme celui de Tsai Ming-Liang.

Le travail d'Altman est certainement une source d'inspiration pour moi, en particulier en ce qui concerne la manière dont il utilise le montage pour faire le lien entre de nombreux personnages. *Prairie Home Companion* est l'un des films que nous avons étudiés pour les similitudes évidentes qu'il entretient avec *Eephus* dans son concept narratif et la façon dont il navigue dans un lieu unique. Parmi les classiques américains, j'ai également étu-

dié les films d'Howard Hawks pour voir comment il mettait en scène de grands groupes et oscillait entre des séquences où les personnages sont à l'arrêt et d'autres où il y a une certaine obligation d'élan narratif.

Mais les films qui ont vraiment façonné mon sens du rythme et de la composition viennent souvent d'outre-mer. Vous avez raison de citer Tsai Ming-Liang, dont le film *Goodbye, Dragon Inn* est comme une boussole, mais je suis également très redevable de l'utilisation de la profondeur de champ dans les films de Hou Hsiao-Hsien et de Kenji Mizoguchi. J'ai regardé *Oxhide II* de Liu Jiayin plusieurs fois avant le tournage en raison de son approche ingénieuse d'un décor unique. J'ai également passé beaucoup de temps à étudier l'œuvre de Miklos Jancso. Ses films sont d'une mise en scène somptueuse, riche en texture, en mise en scène somptueuse et en voix qui se chevauchent. Ce sont des œuvres qui n'essaient guère d'intégrer le spectateur dans leur monde obscur et idiosyncrasique, cette approche m'a beaucoup inspiré.

Le film est atypique dans le cinéma américain, comment Omnes lui a permis de voir le jour et comment a-t-il été financé ?

Omnes Films est né de la volonté de réaliser les films qui, selon nous, manquent dans le paysage cinématographique américain. Nous sommes un groupe d'amis très proches qui partagent un large éventail de goûts et de sensibilités, et nous pensons que les studios ont abandonné les artistes au XXI^e siècle. Contrairement à l'âge d'or du système des studios et à l'ère du Nouvel Hollywood, une grande partie de la production cinématographique des deux dernières décennies manque de sincérité, d'idiosyncrasie, d'une observation socio-culturelle pertinente. Et, franchement, trop de films indépendants semblent suivre cette même voie. L'objectif d'Omnes est de réaliser exactement cette typologie de films, que nous voulons faire ensemble sans dépendre des infrastructures du système hollywoodien. Au lieu de cela, nous nous appuyons sur le talent et la discipline de nos pairs, et nous échangeons les rôles sur les films des uns et des autres afin de maintenir une identité artistique cohérente. Jusqu'à présent, cela nous a réussi sur le plan artistique, mais pas sur le plan financier, mais nous espérons arriver à une place où nous pourrions être à la barre et diriger notre destin autant que possible •

Entretien réalisé en septembre 2024



BIOGRAPHIE

Originaire du New Hampshire, Carson Lund est l'un des membres fondateurs d'Omnes Films, un collectif de cinéastes indépendants basé à Los Angeles. Il a notamment travaillé en tant que directeur de la photographie et producteur pour ses camarades Tyler Taormina (*Ham on Rye* en 2019 et *Noël à Miller's Point* en 2023) et Jonathan Davies (*Topology of Sirens*, 2021). *Eephus* est son premier film comme réalisateur, qu'il a également écrit et produit. Carson Lund est également musicien et critique de cinéma.

FILMOGRAPHIE

En tant que réalisateur

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 2024 | EEPHUS
<i>Quinzaine des Cinéastes</i> | 2013 | I FELL SILENT
(CM) |
| 2019 | RANDY AND THE MILK BOY
Série (TV) | 2010 | WIND THROUGH THE CRADLE
(CM) |
| 2014 | STARR FARM
(CM) | | |

En tant que directeur de la photographie

- | | | | |
|------|--|------|---|
| 2024 | CHRISTMAS EVE
IN MILLER'S POINT
Tyler Taormina
<i>Quinzaine des cinéastes</i> | 2021 | BERNARD CHECKS IN
Michael Basta |
| 2022 | THE RUNAWAY KIDS -
PROLOGUE
Carly Blackman | 2019 | ACCLIVITY
Andrew Nolan |
| 2021 | TOPOLOGY OF SIRENS
Jonathan Davies | 2019 | HAM ON RYE
Tyler Taormina
<i>Locarno International
Film Festival</i> |





FICHE ARTISTIQUE

Ed Mortanian.....Keith William Richards
 Franny.....Cliff Blake
 Rich Cole.....Ray Hryb
 Lee.....Bill "Spaceman" Lee
 Graham Morris.....Stephen Radochia
 Troy Carnahan.....David Pridemore
 Derek Dicapua.....Keith Poulson
 John Faiella.....John Smith Jr.
 Glen Murray.....Pete Minkarah
 Al.....Wayne Diamond
 Chuck Poleen.....Theodore Bouloukos
 Branch Moreland.....Frederick Wiseman

FICHE TECHNIQUE

Réalisation.....Carson Lund
 Scénario.....Carson Lund,
 Michael Basta,
 Nate Fisher
 Image.....Greg Tango
 Son.....Joseph Fiorillo,
 Joel Numa,
 Georgios Melimopoulos
 Montage.....Carson Lund
 Musique.....Carson Lund,
 Erik Lund
 Direction artistique.....Erik Lund
 Producteurs.....Michael Basta,
 David Entin,
 Tyler Taormina,
 Gabe Klinger
 Production.....Omnes Films
 Coproduction.....Nord-Ouest Films
 Distribution.....Capricci



capricci