

# BRIVE 2014 : Kôji Wakamatsu et Varda, Tsai Ming-liang et Grémillon...et des « fusils à pompe »

---

**Orient vs Occident, vierges « porno » de Wakamatsu, Agnès Varda in extenso, Jean Grémillon inédit et « fusils à pompe » nouvelle génération : une riche programmation pour la manifestation dédiée au moyen métrage.**

Mystères de l'Orient chez João Pedro Rodrigues & João Rui Guerra da Mata (*Majhong*), mystères de l'Ouest dans le dernier film de Tsai Ming-liang présenté en séance spéciale (*Le voyage en Occident*), raretés du cinéma de Jean Grémillon (*Daïnah la métisse*, *Le 6 juin à l'aube*) et premiers films érotiques de Koji Wakamatsu (*Quand l'embryon part braconner*, *Les Anges violés*, *La Vierge violente...*) : il y aura un va-et-vient passionnant entre l'Europe et l'Asie lors de cette onzième édition du festival de Brive.

La Compétition Européenne est l'autre raison de se déplacer jusqu'à la Gaillarde. Elle est chaque année d'un très bon niveau (on y a vu Guillaume Brac, Justine Triet, Virgil Vernier ou encore Sébastien Betbeder). Les spectateurs auront l'opportunité de voir [Peine perdue d'Arthur Harari](#), passé par Belfort, ainsi que l'Ours d'Or du meilleur court métrage *Tant qu'il nous reste des fusils à pompe* de Caroline Poggi et Jonathan Vinel, tous deux interviewés dans le dossier que les *Cahiers du cinéma* ont consacré ce mois-ci aux étudiants en cinéma. Notons également la présence de *Shadow of a cloud* de Radu Jude qui a déjà réalisé deux longs métrages remarquables en festivals (*La fille la plus heureuse du monde*, *Papa vient dimanche*).

Avec la compétition, la programmation la plus conséquente reste le « Parcours Agnès Varda » : 17 films parmi lesquels *Cléo de 5 à 7*, *La Pointe Courte*, *Jacquot de Nantes* mais également ses documentaires (*Les Plages d'Agnès*, *Daguerréotypes*), ses courts touristiques (*Ô saisons, ô châteaux*, *Plaisir d'amour en Iran*, *Du côté de la côte*, dédié à André Bazin) et ses courts parisiens (*Les Dites Cariatides*, *L'Opéra-Mouffe*, *Elsa la rose*, *Le Lion volatil*)

Le traditionnel focus « jeune cinéma » est consacrée à la Suisse, avec 5 programmes de moyens métrages allant de 1989 à 2013. Côté professionnel, le festival reconduit les ateliers de pitching inaugurés l'année dernière. 12 à 15 réalisateurs viendront présenter leur projet devant producteurs et spectateurs. On attend encore de savoir quels films composent la carte blanche de Diane Baratier, directrice de la photographie et réalisatrice qui a été l'assistante de Raoul Coutard.

### **Compétition Européenne**

'A UICATA de Michele Pennetta

ANIMAL SERENADE de Béryl Peillard

NOTHER HUNGARY de Nagy Dénes

BOY de Julie Madsen

D'OU QUE VIENNE LA DOULEUR de Khalil Cherti

ENNUI ENNUI de Gabriel Abrantes

EXTRASYSTOLE de Alice Douard

IL EST DES NÔTRES de Jean-Christophe Meurisse

JOANNA de Aneta Kopacz

LES JOURS D'AVANT de Karim Moussaoui

KARAOKE DOMESTIQUE de Inès Rabadan

KK (THE GIRL WITH THE DOG) de Wiktor Ericsson

THE LOVE EQUATION OF HENRY FAST de Agnieszka Elbanowska

MAHJONG de João Pedro Rodrigues & João Rui Guerra da Mata

METAMORPHOSES de Shanti Masud

OCEAN de Emmanuel Laborie

PAPA OOM MOW MOW de Sébastien de Fonseca

**[PEINE PERDUE de Arthur Harari](#)**

PETIT MATIN de Christophe Loizillon

PRIDE de Pavel G. Vesnakov

SHADOW OF A CLOUD de Radu Jude

SHOOT ME de Narges Kalhor & Benedikt Schwarzer

SUNNY de Barbara Ott

TANT QU'IL NOUS RESTE DES FUSILS A POMPE de Caroline Poggi & Jonathan Vinel

TOUT CE QUE TU NE PEUX PAS LAISSER DERRIÈRE TOI de Nicolas Lasnibat

### **SÉANCES SPÉCIALES (Hors Compétition)**

MILLE SOLEILS de Mati Diop

LE QUEPA SUR LA VILNI de Yann Le Quellec

**[LE VOYAGE EN OCCIDENT de Tsai Ming-Liang](#)**

### **PANORAMA SUISSE**

TOUS A TABLE de Ursula Meier

LA PETITE BOITEUSE de Robin Harsch

LA MOTO DE MA MÈRE de Séverine Cornamusaz

RENÉ de Tobias Nölle

KICK THE HABIT de Peter Liechti

OS VIVOS TAMBEM de Basil Da Cuhna

TOULOUSE de Lionel Baier

AUF DER STRECKE de Reto Caffi

HELLO STRANGER de Thomas Ammann

REISE OHNE RÜCKKEHR de Esen Isik

ALBUM DE FAMILLE de Fernand Melgar

LE MONDE EST COMME ÇA de Fernand Melgar

**KÔJI WAKAMATSU**

**Les films seront présentés par le spécialiste du cinéma japonais Stéphane du Mesnildot.**

QUAND L'EMBRYON PART BRACONNER (1966)

LES ANGES VIOLÉS (1967)

LA VIERGE VIOLENTE (1969)

VA VA VIERGE POUR LA DEUXIEME FOIS (1969)

LE FOU DE SHINJUKU (1970)

**Le 11e Festival du cinéma de Brive se déroule du 8 au 13 avril 2014**

# Caroline Poggi et Jonathan Vinel : « Nous avons grandi avec le massacre d'ELEPHANT et le désert de GERRY »

---

Lauréats de l'Ours d'or du meilleur court métrage à la dernière Berlinale, les jeunes réalisateurs Caroline Poggi et Jonathan Vinel présentaient *Tant qu'il nous reste des fusils à pompe* en première française au festival de Brive. Rencontre.

Les derniers jours. Avant de quitter ce monde et de retrouver son meilleur ami suicidé, Joshua cherche une famille pour son frère Maël. Celui-ci trouve les siens en rejoignant les Icebergs, un gang dont l'imagerie est à la fois sportive (les survêtements sombres de ses membres, le gymnase comme repaire et lieu d'intronisation) et empreinte de religiosité (leur course à travers le village désert évoque l'arrivée d'anges ou la chevauchée des Quatre Cavaliers de l'Apocalypse, le logo a la forme et le scintillement du sacré-cœur christique). La possession d'un fusil à pompe est la condition *sine qua non* pour faire partie du gang. Mais d'un gang qui ne fait rien, d'un gang sans haine, sans violence, sans agissement. Dans le beau moyen métrage de Poggi et Vinel, le monde s'est désincarné. La société s'est évaporée. « Les couleurs sont fanées » comme le dit joliment son jeune co-réalisateur. Les fantômes ont l'apparence des vivants, les vivants sont fantomatiques. Le cinéma qui se faisait, se révélait quand Poggi et Vinel étaient adolescents est la hantise de *Tant qu'il reste des fusils à pompe* : Gus Van Sant, Bruno Dumont, Apichatpong Weerasethakul. Des cinéastes à fantômes que le couple affectionne. Avec quelques autres.

## Pourquoi les fusils à pompe ?

L'arme est l'objet principal du film. On voulait qu'elle guide toute la narration. Il fallait qu'elle soit là dès le début, qu'elle soit là pour entrer dans le gang, etc. Le fusil à pompe, c'est l'arme qui incarne l'horreur et la violence suprêmes, qui fait le plus de dégâts ; ça n'est ni le pistolet ni le fusil de chasse. On ne vise pas avec un fusil à pompe, on tire, ça jaillit. C'est ce qu'on retrouve dans le jeu vidéo. On a beau avoir des

armes puissantes et sophistiquées, on retourne toujours vers le fusil à pompe. Avec *Tant qu'il nous reste des fusils à pompe*, on voulait insister sur le contraste entre la douceur, l'innocence des personnages et l'objet monstrueux qu'ils ont entre les mains.

### **Où avez-vous trouvé ce décor de banlieue désertique ?**

A Bouloc, un village qui se situe entre Toulouse et Montauban. Tout s'est écrit à partir de ce lieu, avec comme idée de base un décor vide et deux garçons qui se déplacent dans ce décor. Nous avons fait les repérages en hiver. Il y avait déjà l'ambiance fantomatique du film. Les maisons étaient fermées. On avait l'impression de se balader dans un cimetière. L'atmosphère du quartier pavillonnaire nous a beaucoup plu. Les maisons se ressemblent toutes avec leur crépi saumon et leur piscine privée. Ce sont des lieux sans âme, qui ont été construits récemment pour ceux qui travaillent à Toulouse et ne vivent pas dans le centre-ville. L'idée était de s'approcher de quelque chose de très américain, de sortir de tout ce qui pouvait être typique de Boulocq, d'éviter tout ce qui pouvait faire penser à la France. On aurait pu aussi tourner en Corse dans les nouvelles stations balnéaires proches des grandes villes. Il y a la même lumière et les mêmes quartiers pavillonnaires. Dans ces constructions, il y a quelque chose qui est propre au Sud de la France. Elles sont plus horizontales que dans la banlieue de Paris. Le Cinemascope mettait bien en valeur cette horizontalité.

### **L'adolescent suicidé est le personnage le plus étrange de votre film, celui qui nous dit que vous échapperez au naturalisme. Qu'est-ce qui vous a inspiré ce fantôme blond androgyne ?**

L'Amérique, les films de Gus Van Sant. *Elephant* nous a donné envie de faire du cinéma. La tuerie, les massacres lycéens, l'actualité liée aux armes, c'est ce qui a accompagné notre adolescence. Dans le décor vide de notre film, il y a aussi le désert de *Gerry*. C'est en souvenir de Gus Van Sant que notre fantôme a les cheveux longs, blonds. Il pourrait venir de Californie. On voulait le rendre très réaliste, que les personnages principaux, qui sont vivants, sont fantomatiques. On ne voulait pas passer par un effet d'image. Sa voix naturellement grave a surpris beaucoup de spectateurs. On nous a même demandé si on avait fait de la post-production pour la changer. Cette voix sur ce corps jeune et androgyne participe de l'étrangeté du film. C'est un traitement du fantastique qu'on aime beaucoup, qu'on retient de *Oncle Boonmee* (Apichatpong Weerasethakul), de *Kairo* de Kyoshi Kurosawa ou de chez Jean-Claude Brisseau qui a lui aussi ce côté « fantastique du réel ».

## **Avez-vous inventé un hors champ, une histoire, des agissements au gang ?**

On ne leur a inventé ni hors champ ni background. On s'est nourri du cinéma, de *The Warriors* de Walter Hill, des images de clip et de jeu vidéo, de GTA et de ses guerres de gang entre blacks, latinos et asiatiques. On voulait un gang sans haine, sans violence, sans motif, sans agissement parce que dans le monde de *Tant qu'il nous reste des fusils à pompe*, il n'y a plus rien, plus personne. C'est tout à la fois une meute, une milice, des sportifs, ou des anges, qui ne seraient ni de Dieu ni de la mort. L'idée était de tout désincarner, de dépsychologiser. A partir du moment où il y a la Loi, les parents, il y a la morale, la société, l'idéologie, les déterminismes. On ne voulait pas que le frère entre dans le gang parce qu'il a des problèmes d'alcool ou de drogue, ou parce qu'il joue au jeu vidéo. On ne voulait pas donner de raisons. On ne voulait pas de suspense.

## **Pouvez-vous en dire plus sur Iceberg, le nom du gang dans lequel entre le frère de Joshua et sur son logo qui ressemble au sacré-coeur christique?**

Le nom vient d'une ancienne version du scénario. L'un des frères voulait que l'autre lui ramène un iceberg en hydravion ! C'est une histoire complètement délirante qu'on a vite laissé tomber mais on s'en est souvenu pour la version finale. Ça évoque aussi les clubs de football américain, avec des noms comme les Templiers, les Flashes, etc, qui donnent une image, une identité visuelle. On avait filmé des footballeurs américains mais on ne les a pas gardés au montage. L'apparition du logo faisait également référence au scénario de jeu vidéo. Les personnages franchissent des étapes. Avant de trouver de mourir, il faut trouver une famille au frère. Pour trouver une famille au frère, il faut rencontrer le chef du gang. Après avoir rencontré le chef du gang, il faut trouver une arme pour y trouver, etc. Cette apparition a aussi été inspirée par les dessins qui apparaissent en surimpression dans *Blissfully Yours* d'Apichatpong Weerasethakul. Le logo, c'est aussi le tatouage qu'on ne voit pas à l'image mais qu'on a vraiment fait à l'acteur qui joue Maël, le frère de Joshua.

**Les membres du gang se retrouvent dans un gymnase. Ceux qui ont vu *Alps* de Yorgos Lanthimos ne pourront s'empêcher de faire le rapprochement avec le gymnase des acteurs se proposant de se substituer aux morts : pourquoi un gymnase ? Est-ce que la « weird wave » grecque, qui est en un sens un cinéma qui dé-psychologise et désincarne, vous parle ?**

**Jonathan Vinel** : J'avais fait un film qui se passait en huis clos dans un gymnase. Une

histoire de gang avec un prince qui évoque des souvenirs liés à sa mère. Ca m'évoque quelque chose de doux, mon enfance à l'école.

**Caroline Poggi** : Moi j'avais filmé une danseuse faisant du hoola-hoop dans un gymnase et l'image revenait en boucle dans un écran de télévision. C'est un décor géométrique, très rectiligne, qui se marie bien avec le format 2.35 et qu'on peut mettre en valeur avec des plans larges. Dans le film, c'est le lieu où il y a le plus de variantes de couleur.

**Jonathan Vinel** : La différence avec notre film, c'est peut-être l'humour absurde et le fait que, malgré des univers clos, on y sent l'existence de la société. Même si le père de *Canine*, par exemple, cherche à protéger ses enfants du monde extérieur, comme les personnages du *Village* de Shyamalan. Ce que je retiens du cinéma grec, c'est aussi la fixité et à la composition du cadre.

**Caroline Poggi** : Pour ajouter quelque chose au travail du cadre, on trouvait important d'aimer tous les plans de notre film de la même façon.

**La musique apporte beaucoup à l'atmosphère éthérée du film. Comment avez-vous fait vos choix ?**

**Jonathan Vinel** : Il fallait qu'elle traduise l'idée de puissance, qu'elle soit épique, comme si on filmait l'arrivée d'une armée de gladiateurs. On a cherché cela dans différents styles : la musique classique, le black metal, l'électro. On l'a placé à des moments-clé du film.

**Caroline Poggi** : Je compare souvent le film à une ligne métallique avec des écrous et la musique vient serrer chaque écrou et fait passer à l'étape suivante. A chaque fois que la musique apparaît, il y a une ascension dans la quête des personnages. Le fusil à pompe devient autre chose ; ça devient le Saint Graal. La musique porte l'objet et les personnages. Elle les élève.

**La désincarnation du film, de ses personnages, de ses décors passe aussi par cette image délavée.**

On voulait créer un monde avec des couleurs fanées. L'idée était d'enlever, de vider, de soustraire plutôt que d'ajouter, également au niveau du jeu. Les acteurs n'avaient pas le droit d'improviser. On a travaillé avec eux sur la diction. On voulait qu'elle soit mécanique. En enlevant, ils seraient plus présents mais d'une autre manière que si on



les avait fait jouer de manière traditionnelle ou naturaliste. On a épuré au maximum pour n'avoir que les sons de ceux qui sont à l'image. Tout ne se joue pas seulement dans la colorimétrie. On a fait des ajouts autrement que par la saturation, en mettant une lumière bleue sur l'aiguille qui sert à tatouer le logo du gang, ajouter du rose dans une piscine. Il y a aussi le scooter rouge verni sur la colline quand Joshua rencontre le chef du gang. A l'inverse, on voulait que les costumes soient sombres.

**Vous évoquez une influence américaine. On pense à également Bruno Dumont et à l'américanité de ses premiers films.**

On a les tous vus et revus. C'est un cinéaste exemplaire pour nous. Le découpage de ses films est toujours extrêmement précis. Avec Pasolini, *Accatone* par exemple, on a vu une façon d'attaquer le plan qui donne une sacralité aux personnages, qui en fait presque des dieux. Il y a aussi quelque chose de très américain chez Dumont, dans la mise en espace, dans l'utilisation du 2.35.

**Dans leur recherche du fusil à pompe, Joshua et son frère en viennent à saccager une maison, à détruire des meubles. C'est le seul acte « violent » que vous montrez.**

Les gestes ne sont pas connotés. C'est très premier degré. Il n'y a pas de message sur une révolte générationnelle ou autre. Les personnages sont dans la recherche puis entrent dans une phase de destruction primitive motivée par . Sur le tournage, tout le monde voulait toucher au fusil à pompe pour savoir quel effet ça faisait d'avoir dans les mains un objet aussi impressionnant et puissant, qui tue facilement. Il y a un attrait de la destruction.

**Quel a été l'impact de l'Ours d'Or sur la carrière du film ? Est-il question d'une sortie en salles ?**

L'Ours d'or a surtout servi à dire « Continuez » et aide beaucoup pour la vie du film dans les salles, en festivals. Il est difficilement programmable pour une sortie nationale. Les distributeurs s'y intéressent. Ils nous ont contacté mais davantage pour nous faire comprendre qu'ils suivent notre travail, qu'ils seront là quand on passera au long.

**Vos projets ?**

On se nourrit des tumblr, des images qui circulent sur le net. On aime construire des histoires à partir de ces images, de positions de corps qui nous plaisent, de gestes.

Nos envies sont plus esthétiques que narratives. On trouve la narration dans l'après-coup. On n'est pas très à l'aise avec l'exercice du pitch. On fera notre prochain film ensemble mais on ne sait pas encore si ce sera un long ou un court.

# Moyen de Brive, le calibre qu'il te faut

---

« **Brive, le festival qui aimait les femmes** » constations-nous l'année dernière. Il n'y en avait que pour Gertrude (Stein), Jeanne (d'Arc), Artémis (cœur d'artichaut), la Mère courage, les « mauvaises » mères et tant mieux : à travers elles, l'édition 2013 fut mythique, mythologique, y compris dans l'intime (l'enfance et les vacances d'hiver d'Artémis dans le film d'Hubert Viel). Cette année, femmes et mythe l'ont cédé aux hommes et à la b....Moyen, le calibre qu'il te faut.

On aura été prévenus. Dans la bande-annonce du festival signée Vincent Dietschy, l'acteur Esteban porte fièrement la main au paquet. Sa petite amie n'y voit qu'un calibre moyen et c'est très bien comme ça. Brive les aime moyens, ça fait maintenant 11 ans que ça dure et c'est très bien comme ça.

## Une couille quelque part

Commençons par l'exubérant *Il est des nôtres*. Ses fêtards ne peuvent faire autrement qu'exhiber une couille quand ils relèvent le défi de mettre leur caleçon sur la tête. *Il est des nôtres* est un film d'acteurs, d'improvisation, de performance. C'est sa grande qualité et sa limite. La performance et le comique font des merveilles dans la scène d'ouverture. Vivant reclus dans un hangar, Thomas (impressionnante présence du saxophoniste de jazz Thomas de Pourquery) et sa petite amie tiennent une conversation en se crachant des pâtes à la gueule, comme si de rien n'était. Ça devient lassant quand la performance n'a d'autre visée qu'elle-même, non plus un moyen mais une fin en soi (le strip-tease intégral d'une grand-mère, malaise). Il y a aussi une couille pour le jeune père au foyer du misérabiliste *Sunny*. Son meilleur ami l'appelle « maman », sa petite amie ramène l'argent à la maison. Cet adolescent bagarreur veut reconquérir sa virilité en trouvant du travail. Mais voilà : dans l'usine où il vient déposer sa candidature, on ne laisse pas entrer les poussettes. Bébé est laissé à l'abandon dans un hangar. Dans *Sunny*, tout est gris. Il faut énormément de talent pour faire un film des frères Dardenne. Ou il faut être au moins deux, comme les couilles.

## On n'est pas des pédés

Dans le poussif *Pride*, Manol veut rétablir la virilité de son petit-fils après l'avoir vu flirter avec un garçon. Le grand-père déverse sa haine des pédés lors d'un tête-à-tête alcoolisé. Cette ordure a vécu l'autorité du régime soviétique et regrette le temps où l'on guérissait le mal homosexuel avec des antibiotiques. On préfère la douceur de *Peine perdue* d'Arthur Harari, sa manière de dévier d'un scénario archi-rebattu (les amours de vacances) pour ne plus suivre que deux « inconnus du lac ». Cette déviation est annoncée dans les premières minutes. Alors que Rodolphe mate des filles avec une paire des jumelles, Alex entre dans son champ de vision. Après des plans drague foireux, les deux hommes dérivent sur une barque comme deux amoureux et échouent sur une petite île. *Peine perdue* raconte des histoires de main : main au cul des parisiennes – c'est de cette main au cul que viendrait le mot « mac » et non de maquereau -, main posée par accident sur la gueule d'un jeune homme taiseux et timide avec les femmes (intense Lucas Harari). Ce geste est supposé ouvrir de nouvelles perspectives, redéfinir le territoire sentimental des deux personnages. *Peine perdue* ne lui offre pas assez de temps ni d'espace pour qu'il trouve toute sa mesure.

### **En avoir ou pas**

Oliver, l'adolescente trans du sympathique *Boy*, dissimule le haut (une poitrine opulente) et rembourre le bas (avec un engin en plastique). Dans la scène finale, il/elle s'enfonce dans un sous-bois et imite le hurlement du loup. La bête a la pilosité qui lui faut défaut. Oliver tente de se la fabriquer en se rasant. L'acte dit la radicalité et le caractère irréversible de la démarche. Brive affectionne les raccords entre moyens métrages. Le film qui suivait le documentaire de Julie Madsen dans le programme est *Métamorphoses*, deuxième film nocturne de Shanti Masud après *Pour la France* l'année dernière. Huit acteurs jetés dans le cosmos et transformés en animal ou en créature mythologique, huit planètes et univers chromatiques. Ici, le numérique modifie la chair par petites touches de couleur et surimpressions. C'est superbe (inoubliable premier « sketch » dans la langue de Goethe, avec une Friedlisse Stutte transformée en loup) et en même temps très kitsch. Le texte est tantôt merveilleusement poétique, tantôt abscons. Sorte de Rencontres d'après *Melancholia*, *Métamorphoses* reste une des œuvres les plus marquantes de cette édition 2014 avec *Tant qu'il nous reste des fusils à pompe*. Ce beau film de quête et de désincarnation se focalise lui aussi sur l'élément masculin ; deux frères à la recherche d'un gros calibre, de l'arme absolue, préférée de la plupart des joueurs de FPS ([lire notre entretien](#)).

Brive 2014, ce fut à certains égards un monde sans femmes. En 2015, ce sera un

monde sans son co-créateur Sébastien Bailly, l'homme de la situation pendant 11 ans, qui est bien parti pour faire du long.

**Le 11e Festival de cinéma de Brive s'est déroulé du 8 au 13 avril 2014**

# BRIVE 2014 : le palmarès

---

Les jurys de Brive ont rendu leur verdict : un prix Ciné + discret pour le plus inspiré de tous (*Tant qu'il nous reste des fusils à pompe*) et les grosses récompenses pour des films qui n'ont pas l'envergure des lauréats des précédentes éditions.

## GRAND PRIX EUROPE BRIVE 2014

PRIDE de Pavel G. Vesnakov (Bulgarie)

Mention spéciale à THE LOVE EQUATION OF HENRY FAST de Agnieszka Elbanowska (Pologne)

## GRAND PRIX FRANCE BRIVE 2014

ENNUI ENNUI de Gabriel Abrantes (France)

Mention spéciale à LES JOURS D'AVANT de Karim Moussaoui (France-Algérie)

## PRIX DU JURY JEUNES DE LA CORRÈZE

IL EST DES NÔTRES de Jean-Christophe Meurisse (France)

Mention spéciale à LES JOURS D'AVANT de Karim Moussaoui (France-Algérie)

## PRIX DU PUBLIC

JOANNA de Aneta Kopacz (Pologne)

## GRAND PRIX CINÉ+

IL EST DES NÔTRES de Jean-Christophe Meurisse (France)

Prix spécial Ciné+ à TANT QU'IL NOUS RESTE DES FUSILS A POMPE de  
Caroline Poggi & Jonathan Vinel (France)

**PRIX FORMAT COURT**

PEINE PERDUE de Arthur Harari (France)

**Le 11e Festival du cinéma de Brive s'est déroulé du 8 au 13 avril 2014.**