

NORD-OUEST präsentiert



VINCENT LINDON

STREIK

EIN FILM VON STÉPHANE BRIZÉ

PRESSEHEFT



OFFICIAL SELECTION
WETTBEWERB
FESTIVAL DE CANNES

MIT JACQUES BORDERIE BRUNO BOURTHOL GUILLAUME DRAUX JEAN GROSSET VALÉRIE LAMOND OLIVIER LEMAIRE MÉLANIE ROVER SÉBASTIEN VAMELLE PRODUZENTEN CHRISTOPHE ROSSIGNON UND PHILIP BOËFFARD KORODUZENTEN VINCENT LINDON UND STÉPHANE BRIZÉ DREHBUCH UND DIALOGE STÉPHANE BRIZÉ UND OLIVIER GORCE UNTER MITWIRKUNG VON XAVIER MATHIEU ORIGINAL MUSIK BERTRAND BLESSING PRODUKTIONSLEITUNG EVE FRANÇOIS-MACHUEL KAMERA ÉRIC DUMONT SCHNITT ANNE KLOTZ REGIEASSISTENZ ÉMILE LOUIS SCRIPT MARION PIN SET DESIGN VALÉRIE SARADJIAN (ADC) KOSTÜMDESIGN ANNE DUNSFORD TON EMMANUELLE VILLARD HERVÉ GUYADER CASTING CORALIE AMÉDÉO (ARDA) PRODUCTION MANAGER CHRISTOPHE DESENCLOS LOCATION MANAGER KIM NGUYEN POST PRODUCTION MANAGER JULIEN AZOULAY ASSOCIATE PRODUCER PIERRE GUYARD EINE KOPRODUKTION VON NORD-OUEST FILMS FRANCE 3 CINÉMA MIT BETEILIGUNG VON OCS CINÉ+ FRANCE TÉLÉVISIONS IN ZUSAMMENARBEIT MIT LA BANQUE POSTALE IMAGE 11 COFINOVA 14 MIT BETEILIGUNG VON CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE UNTERSTÜTZT VON LA RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE UND LE DÉPARTEMENT DE LOT-ET-GARONNE IN PARTNERSCHAFT MIT CNC IN ZUSAMMENARBEIT MIT DIAPHANA MK2



© 2018 NORD-OUEST FILMS - FRANCE 3 CINÉMA

Neue Visionen Filmverleih
präsentiert

STREIK

Ein Film von Stéphane Brizé
Spielfilm, Frankreich, 114 Minuten

PRESSEHEFT

PRESSEBETREUUNG

mm filmpresse
Schliemannstraße 5
10437 Berlin
Tel.: 030. 41 71 57 23
Fax: 030. 41 71 57 25
E-Mail: info@mm-filmpresse.de
Bilderdownload: www.mm-filmpresse.de

VERLEIH

Neue Visionen Filmverleih GmbH
Schliemannstraße 5
10437 Berlin
Tel.: 030. 44 00 88 44
Fax: 030. 44 00 88 45
E-Mail: info@neuevisionen.de
www.neuevisionen.de

STREIK

EIN FILM VON STÉPHANE BRIZÉ - PRESSEHEFT 02

BESETZUNG

Laurent Amédéo	Vincent Lindon
Mélanie	Mélanie Rover
Fabrik CFO	Jacques Borderie
CFO	David Rey
SIPI Gewerkschaftler	Olivier Lemaire
Vorstandsvorsitzender Dimke Gruppe	Martin Hauser
Elysee Sonderberater	Jean Grosse

STAB

Regie	Stéphane Brizé
Drehbuch	Stéphane Brizé, Olivier Gorce, in Zusammenarbeit mit Xavier Mathieu, Ralph Blindauer, Olivier Lemaire
Kamera	Eric Dumont
Szenenbild	Valérie SARADJIAN A.D.C
Schnitt	Anne Klotz
Ton	Emmanuelle Villard
Musik	Bertrand Blessing
Casting	Coralie Amédéo A.R.D.A.
Kostüm	Anne Dunsford
Ausführende Produzentin	Eve François-Machuel
Produzenten	Christophe Rossignon, Philip Boëffard
Associate Producers	Vincent Lindon, Stéphane Brizé
Produktion	Nord-Ouest Films, France 3 Cinéma
Koproduktion	France Télévision, OCS, Ciné+
Mit Unterstützung von	La Banque Postale Image 11, Cofinova 14, Centre National du Cinéma et de l'image animée, La Région Nouvelle-Aquitaine, Département du Lot-et-Garonne
in Zusammenarbeit mit	CNC

SYNOPSIS

Im südfranzösischen Agen droht dem Werk der Perrin-Industrie, dem einzigen größeren Arbeitgeber der Region, die Schließung. Obwohl die gut tausend MitarbeiterInnen schon Zugeständnisse bei Lohn und Arbeitszeiten gemacht hatten, um ihre Jobs zu erhalten, und trotz Rekordgewinnen in der letzten Bilanz, will die Firma, die inzwischen einem deutschen Konzern gehört, das Werk dicht machen. Gemeinsam und solidarisch wollen die ArbeiterInnen gegen die Schließung des Werks protestieren. Der altgediente Gewerkschafter Laurent Amédéo führt den Streik an. Doch die Verhandlungen dauern an und schon bald wird der Ton rauer. Es entspinnt sich ein nervenzehrender Existenzkampf, der auch unter der heftig kämpfenden Arbeiterschaft zu Auseinandersetzung führt.

Stéphane Brizé, dessen Film DER WERT DES MENSCHEN (2015) in Cannes mit dem Jury-Preis ausgezeichnet wurde, setzt auch in seinem neuen Film STREIK als Hauptdarsteller auf Vincent Lindon, der als unbeugsamer Kämpfer für Gerechtigkeit an seine Grenzen geht.

INTERVIEW MIT STÉPHANE BRIZÉ

Warum haben Sie diesen Film gemacht?

Um zu verstehen, was sich hinter einer häufigen Art von Berichterstattung verbirgt, die sich mit Phänomenen vereinzelter Gewalt bei Arbeitsunruhen befasst. Und anstatt „hinter“, wäre es besser, „vor“ zu sagen. Was passiert vor diesen plötzlichen Ausbrüchen von Gewalt? Was führt dazu? Es handelt sich dabei um die Wut, die sich durch ein Gefühl von Demütigung und Verzweiflung genährt, über Wochen harten Kampfes ausbreitet und – wie wir sehen werden – das gewaltige Ungleichgewicht zwischen den beteiligten Parteien zum Ausdruck bringt.

Welche Kräftefelder wurden bei der Entwicklung der Filmstruktur berücksichtigt?

Olivier Gorce, der Mitautor des Films, und ich wollten anhand eines Doppelachsen-Systems vorgehen: den Film als ein romantisches Epos erzählen ohne dabei die Aspekte des realen Lebens zu verschleiern. Der Film schildert einen ökonomischen Mechanismus, der keine Rücksicht auf die Menschen nimmt und beobachtet parallel dazu die zunehmende Wut der ArbeiterInnen, die den turbulenten Plänen der Schließung ihrer Fabrik ausgesetzt sind. Diese Wut wird insbesondere durch einen Gewerkschaftsvertreter verkörpert, der, ohne sich einer politischen Rhetorik zu bedienen, dem Schmerz und der Empörung sowohl von ihm als auch seiner MitarbeiterInnen eine Stimme verleiht. Sein Streitpunkt: er weigert sich, seinen Job zu verlieren und dadurch dem Unternehmen mehr Gewinn zu ermöglichen als es bereits macht. Und zwar ein Unternehmen, das vor einigen Jahren angesichts von Gehaltsabkürzungen gerade die Sicherung der Arbeitsplätze versprach.

Erzählt der Film von einer Ausnahmesituation?

Nein, überhaupt nicht. Wäre das der Fall, dann würden wir der Realität Tatsachen zuschreiben, die es gar nicht gibt. Diese Situation ist so alltäglich, dass man jeden Tag in den Medien von ähnlichen Ereignissen hört, ohne sich jedoch wirklich dabei über die Probleme klar zu werden, die mit den eigentlichen Arbeitsverhältnissen und -mechanismen verknüpft sind. Das Beispiel von Perrin-Industrie, welches in dem Film gezeigt wird, ist das von Goodyear, Continental, Alliance, Ecopla, Whirlpool, Seb, Seita, und viele weitere. In jedem Fall hat die Expertenanalyse ergeben, dass es weder wirtschaftliche Schwierigkeiten gibt, noch dass die Wettbewerbsfähigkeit gefährdet ist.

Sie haben einen sehr politischen Film gemacht.

Politisch im etymologischen Sinne - er beobachtet eine Staatsangelegenheit - aber ich

bin nicht das Sprachrohr einer bestimmten Partei oder Gewerkschaft. Ich hinterfrage lediglich ein System, das aus der Sicht der Märkte objektiv stimmig, aus menschlicher Sicht aber ebenso objektiv unstimmig ist. Und diese beiden Standpunkte werden in dem Film gegenüber gestellt. Die menschliche Dimension gegen die wirtschaftliche Dimension. Wie können sich diese beiden Weltanschauungen möglicherweise überschneiden? Können sie heutzutage überhaupt noch nebeneinander existieren? Ich finde das Thema interessant, weil ich nicht überzeugt bin, dass die Menschen die Hintergründe all dieser Fabrikschließungen genau verstehen, von denen man jeden Tag in den Medien hört. Ich meine nicht die Fabriken, die geschlossen werden, weil sie Geld verlieren. Ich meine Unternehmen, die Anlagen schließen, obwohl sie nachweisbar profitabel sind.

Die im Film beschriebene Situation scheint einfach zu sein: Die ArbeiterInnen lehnen die plötzliche Schließung ihrer Fabrik ab. Es gibt jedoch einen ganzen Rechtsrahmen, der eingehalten werden muss. Wie nähern Sie sich solchen Zusammenhängen an?

Um sicher zu sein, dass wir die Grundregeln in dieser Art von Situation verstanden haben, trafen Olivier Gorce und ich uns mit sehr vielen Leuten: ArbeiterInnen, HR-Manager, CEOs, AnwältInnen, die auf Arbeitnehmerrechte oder die Verteidigung von Geschäftsinteressen spezialisiert waren. Unser Ziel war es zu vermeiden, dass dogmatische Ideen kurzerhand nebeneinander gestellt werden. Vielmehr wollten wir radikal unterschiedliche Blickwinkel gegeneinander ausspielen und dabei gründlich recherchierte Argumente verwenden.

Unsere Treffen mit einem Anwalt, der auf die Verteidigung von ArbeiterInnen spezialisiert war, deren Fabriken geschlossen wurden, haben es uns ermöglicht, die verschiedenen Phasen des Prozesses in gesetzlicher Hinsicht zu verstehen. Dieses Wissen prägte unsere Begegnungen mit Xavier Mathieu, einem ehemaligen Gewerkschaftsführer bei Continental, der erzählte, wie der von ihm erlebte Konflikt in 2009 organisiert und strukturiert wurde.

Nach diesen Treffen sahen wir uns mit einer riesigen Menge an Informationen konfrontiert. Das Ziel war es dann, daraus den Erzählbogen eines Mannes und einer Gruppe zu erstellen, die in einen Kampf um die Rettung ihrer Arbeitsplätze unter Einhaltung des ordentlichen Rechtsweges involviert sind. Und das alles, ohne das Publikum mit juristischen Details zu überfordern und vor allem, ohne uns in eine Geschichte zu verstricken, die eine an sich ausschließlich französische Realität abbildet. Wir mussten alles durchgehen, Wege finden, um komplizierte Probleme leicht verständlich zu machen, den Ausgangspunkt des Konflikts sowie seinen Endpunkt definieren und aus dem Vorgehen der ArbeiterInnen Momente der Hoffnung oder des Niederschlags zu erzählen. Der gemeinsame Nenner wurde jedoch dabei nie in Frage gestellt: Unsere Protagonisten versuchen lediglich, ihre Arbeitsplätze zu schützen. Einige von ihnen

erreichen einen Punkt, an dem sie den Kampf nicht mehr fortsetzen wollen – oder nicht mehr können – und entscheiden sich für das Abfindungs-Angebot des Unternehmens, was eine dramatische Stärke hat, die sich aus der Gegenüberstellung von zwei gleichsam überzeugenden Perspektiven ergibt. Diesen zwei Perspektiven dann so objektiv wie möglich Gehör zu schenken, stellte eine Notwendigkeit dar.

Was der Film zum Ausdruck bringt, ist, dass letztendlich jede Partei – ArbeiterInnen, Führungskräfte, PolitikerInnen – potentiell stichhaltige Argumente hat. Es ist keine vereinfachte Konfrontation zwischen „guten“ ArbeiterInnen und „bösen“ CheflInnen oder PolitikerInnen.

Das war eine grundlegende Komplexität des Projekts – die Schichten eines Systems abzuschälen, ohne die verschiedenen Protagonisten auf Karikaturen zu reduzieren. Es gibt ein Wirtschaftssystem, dem Männer und Frauen dienen, deren Interessen ganz einfach nicht die der ArbeitnehmerInnen sind. Aber wenn sich eine Tatsache deutlich aus all dem was wir betrachtet, verarbeitet und analysiert haben ergibt, ist, dass dieses Spielfeld nicht flach ist. Solange es legal ist, eine profitable Anlage stillzulegen, sind die Machtverhältnisse vom ersten Moment an asymmetrisch verteilt. Man sieht das in jeder Phase des Konflikts, die im Film vorkommt, und zwar bis zum absurden Schluss. In diesem Zusammenhang haben die ArbeiterInnen praktisch keine Chance, den Kampf zu gewinnen. Sie können sich wehren, die Umsetzung von Entlassungen für einige Zeit hindern und das Image des Unternehmens durch spektakuläre Aktionen, die Schlagzeilen machen, beeinflussen. Oder sie können dazu beitragen, dass das Unternehmen durch Sitzstreiks Geld verliert, was großen Industriekonzernen offensichtlich nicht gefällt. Aber am Ende wird aufgrund der finanziellen Fragilität der ArbeiterInnen und des Mangels an Rechtswegen die Stilllegung der Anlage wahrscheinlich nicht verhindert. Die Strategie des Unternehmens besteht in diesem Fall darin, plötzliche Entscheidungen mit Argumenten zu begründen, die so objektiv wie möglich erscheinen müssen. Oft durch das Jonglieren von Zahlen, um ihre These zu unterstützen.

Um die Rolle des Mannes zu besetzen, der für seinen Job und die Arbeitsplätze seiner MitarbeiterInnen kämpft, wendeten Sie sich erneut an Vincent Lindon.

Es ist eine Beziehung, die Film für Film, Jahr für Jahr wächst und wirklich außergewöhnlich ist. Es ist nicht so sehr das für diesen Prozess entscheidende Vertrauen, das zwischen uns besteht, sondern das völlige Fehlen gegenseitigen Anbiederens. Nach drei Filmen, in denen ich Vincent meist schweigsame Charakter spielen ließ, war es notwendig, unsere Zusammenarbeit zu entwickeln und die Natur des Charakters sowie seinen Bogen radikal zu verändern, ohne dabei den Prozess der Beobachtung der Realität außer Acht zu lassen. In diesem Film ist er ein Mann, der die Stimme erhebt, sich wehrt, lautstark kämpft. Wir beide brauchten das, weil es eines der cha-

rakteristischen Merkmale von uns beiden ist. Wir sind von Wut erfüllt. Seine Rolle als Führungskraft und diese Geschichte erfüllten beide Voraussetzungen, zum einen den Fokus zu verlagern und zum anderen unsere Technik weiterzuentwickeln.

Die Interaktion von Vincent Lindon mit nicht-professionellen SchauspielerInnen ruft einem DER WERT DES MENSCHEN ins Gedächtnis.

DER WERT DES MENSCHEN markierte eine neue Etappe in meiner Filmographie, sowohl stilistisch als auch inhaltlich. In STREIK ging es darum, diese Erfahrung als Ausgangspunkt zu nutzen, um den Ansatz zu überdenken und noch weiter zu entwickeln. Gleichzeitig ging es auch darum, den Prozess der Beobachtung diesmal hinsichtlich der Arbeitswelt und der darin wirkenden Zwangsmechanismen fortzusetzen. Was die Arbeit mit Nicht-Profis betrifft, sie bringen Wahrhaftigkeit in den Dialog, den ich ihnen in den Mund lege: die Wahrhaftigkeit der Erfahrung. Das ist großartig. Und die Tatsache, dass dies in Kombination mit Vincents außergewöhnlicher Fähigkeit, eine Figur zu verkörpern, die auf realistischer Darstellung beruht, ins Spiel kommt, fasziniert und berührt mich enorm. Das Casting war ein riesiges Unternehmen. Wir trafen Hunderte und Aberhunderte von Menschen in Paris und der Region Lot-et-Garonne, wo der Film gedreht wurde. Außergewöhnliche Begegnungen, unglaubliche Männer und Frauen, absolutes Engagement von allen, ein Dreh von ziemlich seltener Intensität. Es gab eindeutig Momente, in denen das Gefühl herrschte, dass man tatsächlich kämpft, um eine Fabrik offen zu halten.

Könnten Sie uns Ihre Methode im Umgang mit Vincent Lindon und den anderen SchauspielerInnen geben?

Ich bin mit allen auf dieselbe Art und Weise umgegangen. Das Skript ist äußerst präzise formuliert und jeder bekommt seinen Text zum Lernen. Im Grunde genommen handelt es sich dabei um keine bahnbrechende Methode. Irgendwann kommt es dazu, dass man eine Geschichte hat, die aus strukturiertem Text und Dialog besteht. Mich interessiert grundsätzlich, dass das Ergebnis natürlich aussieht, als ob es tatsächlich spontan zu diesem Zeitpunkt passiert wäre. Dabei war alles gewiss sehr sorgfältig und im Hinblick auf das spezifische, technische Thema, mit dem wir zu tun haben, vorbereitet. Es gab keinen Raum für eine grobe Bearbeitung. Dasselbe betrifft auch die technischen Aspekte. Die Einstellungen mussten spontan aussehen, obwohl alles detailliert durchgeplant war.

Was war Ihr technischer und ästhetischer Ansatz?

Wir haben mal mit einer Kamera gedreht und mal mit zwei oder sogar mit drei. Es hing davon ab, was jeweils das Ziel war. Es mag paradox klingen, aber für eine Szene mit 250 Personen benötigt man nicht unbedingt mehr als eine Kamera. Für die Szenen mit

fünfzehn Leuten, die sich um einen Tisch herum unterhalten, brauchte ich meine drei Kameras. Um das Gesagte einzufangen mussten wir zur gleichen Zeit da sein, wo es gerade passiert, als auch da, wo es als nächstes vorkommt. So gingen wir vor: an der Grenzlinie zwischen einer präzisen Drehbuch-Vorlage und dem Eindruck, dass alles aus dem Augenblick heraus geschieht.

Sie unterbrechen die Handlung durch Fernsehnachrichten. Warum?

Erstens, weil die Medien eine wichtige Rolle dabei spielen, wie ein solcher Konflikt aufgenommen wird. Es war unmöglich, sie bei der Geschichte außer Acht zu lassen und so wurden sie verwendet, um auf eine sinnvolle Weise Informationen zu vermitteln, die zum Verständnis der Situation beigetragen haben. Es war auch faszinierend, unser Nachrichtenmaterial und unser Filmmaterial gegenüberzustellen. Der Film versucht nie, die Medien vor Gericht zu stellen, aber es ist für das Publikum interessant, die Diskrepanz zu beobachten zwischen der angeblich objektiven Berichterstattung in den Nachrichten und den realen Wirkungszusammenhängen, die sich vor dem Hintergrund des Konflikts entwickeln. Diese Realität wird hier durch das kinematografische Verfahren erfasst. Rundfunknachrichten haben keine Zeit für solche Feinheiten. Sie berichten lediglich mit einigen Bildern, Voice-over und Interviewausschnitten. So wissen wir, dass irgendwo etwas passiert, aber es ist unmöglich, dadurch über unsere schon etablierte Überzeugungen hinaus zu denken. Dafür gibt es einfach keinen Platz. Denken wir mal an die Bilder von Air France-Managern, deren Hemden von Streikenden zerrissen wurden. Die Gewalt dieses Materials untergräbt die Legitimität der ArbeiterInnen, denn jeder Mensch neigt dazu, mit der Person, die einen Angriff erleidet, Mitgefühl zu entwickeln. Die Gewalt als Folge einer Fehlentscheidung stellt jeglichen legitimen Zorn und Kampf in Frage. Dann wird es für PolitikerInnen leicht, fleißig mitzumachen, indem sie sogenannte Schläger beim Namen nennen und zur Verantwortung ziehen. Ich glaube nicht, dass morgens irgendein Arbeiter mit der Absicht aufsteht, das Hemd der HR-Führungskräfte zu zerreißen. Das Bildmaterial von den in die Wut der ArbeiterInnen verwickelten Managern von Air France hat mich zum Nachdenken gebracht: wie ist es dazu gekommen? Es handelt sich dabei um Folgen eines wochen- und monatelangen Kampfes, der nicht von Nachrichtenkameras dokumentiert wird. Das Kino und seine fiktionalen Geschichten haben die Verantwortung, das zu zeigen.

Aber auch ein Dokumentarfilm könnte sich auch mit solchen Ereignissen auseinandersetzen. Warum verfolgen Sie nicht diesen Ansatz?

Krzysztof Kieślowski sagte, er habe die Dokumentarfilme aufgegeben, um an Orte zu gelangen, zu denen ihm seine Dokumentarfilmkamera keinen Zugang hat. Das würde ich auch sagen. Die Fiktion erlaubt es mir, an Orte zu gelangen, die mir als Dokumentarfilmer oft nicht zugänglich wären. Ich beziehe mich auf die Sitzungen hinter

verschlossenen Türen, zum Beispiel mit dem Sonderberater des Präsidenten. Nach Abschluss einer umfangreichen Recherchephase nehme ich das Material, das mich interessiert, um mich intensiver damit zu beschäftigen, was wichtig erscheint und lasse den Teil weg, welcher für meine Geschichte weniger wichtig ist. Ich konstruiere die Geschichte so, dass ich genau das hervorheben kann, was ich betonen möchte. In dieser Art von Geschichtserzählung muss die Fiktion Hand in Hand mit der Realität gehen und sich verpflichten, sie nicht zu verschönern. Und diese Vorgehensweise muss von der ersten bis zur letzten Minute ohne Zugeständnisse eingehalten werden.

Für die Originalmusik des Films haben Sie sich für einen Komponisten entschieden, der zum ersten Mal für das Kino schreibt.

Ja, sein Name ist Bertrand Blessing und er ist vor allem für seine Arbeit mit Tanzensembles bekannt. Ich habe ihn schon vor den Dreharbeiten bei einer Show, die Musik und Akrobatik kombinierte, kennengelernt. Die Energie seiner Musik passte zu der Energie, die ich in meine Geschichte einfließen lassen wollte. Ich traf ihn nach der Show und unsere Zusammenarbeit begann. Ich muss an dieser Stelle Nord-Ouest danken, die den Film mit einem sehr knappen Budget produziert haben und mir die Möglichkeit gegeben haben, meine Intuitionen zu verfolgen. Es ist ein unglaublich positives und vertrauensvolles Arbeitsumfeld. Bertrands Musik fängt das Chaos, die Hartnäckigkeit und den Stolz der ArbeiterInnen ein. Das war genau das, was ich haben wollte. Sie führt uns in die Bereiche von Wut und Zorn des Arbeitskampfes.

Ein 23-tägiger Dreh ist sehr kurz.

Das ist in der Tat so, das ist sehr kurz für einen Film wie diesen, mit so vielen Beteiligten. Aber ich war gespannt auf die Energie am Set, die mit der Energie des Arbeitskampfes hinsichtlich der im Film dargestellten Situation mitschwang. In beiden Fällen tickt der Countdown, es ist ein ständiger Kampf gegen die Zeit. Kein Trost, keine Ruhepause, nur ein Kampf um das Wesentliche zu sichern. Gleichzeitig konnte ich es mir nicht wirklich leisten, das anders anzugehen. Eines hat die Realität des Kinos mit der Realität der Welt gemeinsam: Der Markt schreit nicht nach solchen Filmen. Sie müssen jedoch existieren. Sogar mehr denn je.

STÉPHANE BRIZÉ

Stéphane Brizé wurde 1955 in Rennes geboren. Er studierte Elektronik und hat zunächst als Bild- und Tontechniker für das französische Fernsehen gearbeitet. Er schrieb sich bei einer Schauspielschule in Paris ein und schien eine Karriere beim Theater anzustreben: Dies wurde jedoch zum Ausgangspunkt seiner Entscheidung, sich mit der Filmkunst auseinanderzusetzen. Bereits mit seinem ersten Kurzfilm *Bleu dommage* wurde Brizé 1994 auf dem Cognac Krimifilmfestival ausgezeichnet, während er mit seinem Spielfilmdebüt *Le Bleu des villes* aus dem Jahr 1999 in Cannes für den Filmpreis Goldene Kamera nominiert war. Als Schauspieler war er unter anderem 1995 in *Laurent Bénégui's Hippolytes Fest* an der Seite von Stéphane Audran und Michel Aumont zu sehen. 2010 wurde er, zusammen mit der Mitautorin Florence Vignon, mit dem César für das Beste adaptierte Drehbuch für seinen Film *MADemoiselle Chambon* ausgezeichnet. Drei Jahre später erhielt Brizé für seinen nächsten Film *DER LETZTE FRÜHLING* (2012), in dem Vincent Lindon wie bereits in *MADemoiselle Chambon* die Hauptrolle spielte, zwei César-Nominierungen in den Kategorien Bestes Originaldrehbuch und Beste Regie. 2015 lief sein Film *DER WERT DES MENSCHEN* im offiziellen Wettbewerb von Cannes. Vincent Lindon wurde für seine Hauptrolle darin mit dem Darstellerpreis ausgezeichnet. *STREIK* feierte seine Weltpremiere ebenfalls im Wettbewerb von Cannes.

Filmografie

- 2018 STREIK
- 2016 EIN LEBEN
- 2015 DER WERT DES MENSCHEN
- 2012 DER LETZTE FRÜHLING
- 2009 MADemoiselle Chambon
- 2007 SEITENSPRÜNGE
- 2005 MAN MUSS MICH NICHT LIEBEN
- 1999 HOMETOWN BLUE

VINCENT LINDON

Vincent Lindon wurde 1959 in Paris geboren. Nach einem kurzen Aufenthalt in New York kehrte er 1979 nach Frankreich zurück, um sich der Schauspielkunst zu widmen. Zunächst war er im Regie-Team von Theaterproduktionen tätig und hatte bereits am Anfang seiner Karriere die Gelegenheit, mit großen Namen der französischen Spielfeldszene zu arbeiten, wie dem Starkomiker Coluche, den er auf landesweite Bühnentourneen begleitete. Sein Debüt als Filmschauspieler gab Vincent Lindon 1983 in Paul Boujenahs TÖDLICHE SPUR. Am Anfang war Lindon in kleineren Rollen zu sehen, konnte sich aber im Laufe der 1990er Jahre als Schauspielertalent und Leinwandidol etablieren. Im Jahr 1989 erhielt Vincent Lindon den Prix Jean Gabin, der – nach einer Initiative von Louis de Funès – an Nachwuchsschauspieler verliehen wird. 1990 spielte er die Hauptrolle in Tony Gatlifs GASPARD ET ROBINSON sowie in DIE SCHÖNSTE GESCHICHTE DER WELT des Filmautors Claude Lelouch. Lindon spielte an der Seite von einigen der wichtigsten SchauspielerInnen Frankreichs, darunter Yves Montand, Alain Delon, Sophie Marceau oder Catherine Deneuve. Seine Filmografie besteht heute aus mehr als 50 Filmen. Nach mehrfachen Nominierungen wurde er 2016 für seine Hauptrolle in Stéphane Brizés DER WERT DES MENSCHEN mit dem César für den Besten Darsteller ausgezeichnet. Für dieselbe Rolle erhielt er außerdem den Preis für den Besten Schauspieler auf den 68. Internationalen Filmfestspielen von Cannes.

Filmografie

- 2018 STREIK von Stéphane Brizé
- 2018 DIE ERSCHENUNG von Xavier Giannoli
- 2017 AUGUST RODIN von Jacques Doillon
- 2015 DER WERT DES MENSCHEN von Stéphane Brizé
- 2013 LES SALAUDS - DRECKSKERLE von Claire Denis
- 2012 DER LETZTE FRÜHLING von Stéphane Brizé
- 2009 MADEMOISELLE CHAMBON von Stéphane Brizé
- 1992 DIE SCHÖNSTE GESCHICHTE DER WELT von Claude Lelouch
- 1990 GASPARD ET ROBINSON von Tony Gatlif