



**HAL**  
open science

## La leçon de comédien de Max von Sydow

Emmanuel Ethis

► **To cite this version:**

Emmanuel Ethis. La leçon de comédien de Max von Sydow. Culture et Musées, 2005, 7, 20 p.  
halshs-00007582

**HAL Id: halshs-00007582**

**<https://shs.hal.science/halshs-00007582v1>**

Submitted on 28 Dec 2005

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

*Max von Sydow*  
**LA LEÇON DE COMEDIEN**

*Cette leçon a été donnée dans le grand amphithéâtre de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse le 9 juillet 2005 par Max Von Sydow invité et présenté par Emmanuel ETHIS, Professeur des Universités et Vice-Président de l'Université. A l'issue de cette leçon, Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication, lui a remis les insignes de Commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres.*

**Emmanuel ETHIS :** *Nous sommes très émus en ce 9 juillet 2005 de recevoir dans le grand Amphithéâtre de notre Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse l'un des plus grands serviteurs de l'Art du Comédien : M. Max Von Sydow.*

*Il y a deux ans, en 2003, lorsque le Festival d'Avignon fut annulé, une porte merveilleuse dans notre cité avignonnaise était cependant demeurée ouverte : celle de la Maison Jean Vilar qui inaugurerait cette année-là une exposition au titre sujet aux interprétations et aux promesses multiples : « Avignon, un rêve que nous faisons tous ».*

*S'il est vrai qu'Avignon est un rêve que nous faisons tous, nous savons aussi, nous qui vivons le Festival au plus près de la communauté des spectateurs, que nous ne faisons pas tous le même rêve d'Avignon. C'est, au reste, ce qui définit l'identité même de ce festival, la rencontre de nos désirs conjugués de vivre, plus intensément qu'ailleurs, la condition de spectateur et de public.*

*La mise en place de ces leçons magistrales dans notre université participe pleinement à cette volonté de désir et de rencontres qu'Avignon a su éveiller chez ceux qui reviennent chaque année au festival. Mais nous avons voulu qu'ici ces leçons puissent répondre à une attente du public qui s'est faite de plus en plus pressante chaque année : celle de la transmission, la transmission d'une passion pour l'art de la scène qui lie entre-elles à Avignon, plus qu'avant, les différentes générations d'artistes et les différentes générations de spectateurs.*

*Je sais que le Festival a longtemps rêvé qu'Ingmar Bergman vienne à Avignon. Mais ce rêve ne s'est jamais concrétisé. Cela redouble d'autant la joie qui est la nôtre aujourd'hui de recevoir son plus grand et plus bel interprète, Max Von Sydow. Tous ceux qui ont croisé son chemin connaissent à la fois son immense professionnalisme et son humanité empreinte de modestie, qui, à eux seuls, justifie que nous écoutions la leçon que nous allons suivre aujourd'hui.*

*Dans un des mémentos qu'il a écrits en 1954, Jean Vilar parle de Gérard Philippe jouant Ruy Blas. Il le décrit comme son interprète, indiquant plus que jouant, qui était beau. De cette beauté qu'accorde au visage –je le cite– à la taille et aux gestes d'un comédien doué, une interprétation débarrassée des appoggiatures trop personnelles et qui, confiant et fidèle, se laisse guider par les vertus, par l'humanité et par les bonheurs d'un texte inspiré.*

*Je pense que ce dont il est question dans les mots de Vilar correspond à la plus simple et à la plus merveilleuse manière d'accueillir la parole de Max Von Sydow à cette tribune :  
Monsieur Von Sydow, nous nous réjouissons maintenant de vous écouter.*

**Max VON SYDOW** : C'est avec une immense émotion que je suis aujourd'hui devant vous , ici en Avignon, ville légendaire du théâtre. A mon grand regret je n'ai jamais eu le privilège de voir Jean Vilar au travail, ni d'assister à une de ses créations. Mon respect et mon admiration pour tout ce qu'il a fait, pour ce que le théâtre Français contemporain fait et pour tout ce que le festival d'Avignon offre ici chaque été, tout cela est profondément ancré dans mon cœur.

Me trouver ici dans le cadre de l'Université d'Avignon et des Pays du Vaucluse, ajoute encore à mon émotion, car je suis pratiquement né dans une université. Mon père était professeur de l'Université de Lund en Suède. Son sujet était le folklore Scandinave et Irlandais. Pendant mon enfance il m'a raconté toutes les légendes, les contes de fées, les grandes aventures du monde..

Et je remercie l'Université et tout particulièrement le sociologue de la culture Emmanuel Ethis qui m'ont incité à donner cette leçon de comédien dans ces murs, à l'ouverture de cette édition du Festival d'Avignon.

Je vis depuis plusieurs années en France, et j'ai eu l'honneur de pouvoir prendre la nationalité française. J'en suis très fier, comme je suis fier d'être européen. Malheureusement ce n'est pas pour autant que je maîtrise mieux la langue française. J'espère que vous serez indulgent avec moi. Mais je tenais à faire cette leçon en Français.

Alors... JOUER LA COMEDIE, QU'EST CE QUE C'EST ?

En fait pour vous donner une réelle « masterclass » sur le jeu de comédien, j'aurais besoin d'une scène, de comédiens et d'un texte. Et aussi de quelque temps pour la préparation ! Comme rien de cela n'est disponible aujourd'hui, je vais faire quelque chose d'autre. Je vais essayer de vous donner mon point de vue sur ma profession - la vue d'un comédien ou d'un acteur sur sa profession. Ou peut-être devrais-je dire sur sa vocation ? Car être comédien, ce n'est pas vraiment une profession, plutôt une vocation, une manière de vivre, - peut-être de survivre.

C'est l'ultime fuite de la réalité mais aussi un genre de thérapie mentale, une bouée de sauvetage. C'est un voyage d'exploration, un voyage à la recherche d'une identité, - à la recherche de la vie et... de la grande inspiration. Chaque comédien a son idée. Je vais essayer de vous donner la mienne. J'ai bien peur de devoir mettre en garde l'audience féminine car mon point de vue peut leur paraître strictement masculin... et pour cause !!

Bien, je suis un comédien. Je suis aussi un acteur.

Mon éducation professionnelle a eu lieu principalement au théâtre en Suède. Pour moi, il n'y a pas de grande différence entre jouer au théâtre et jouer dans un film. Seulement quelques détails.

Au théâtre, par exemple vous devez vous projeter jusqu'au public du dernier balcon, dans un film vous avez la possibilité d'avoir des gros plans

Au théâtre la communication avec votre public est directe. Vous pouvez « travailler » votre public ; il peut vous stimuler, vous inspirer mais aussi vous déranger. Dans un film vous devez tenir compte des machines, - caméra et micro etc et surtout vous n'avez pas de retour immédiat.

Et quoique vous fassiez face à la caméra, cela sera monté, peut-être changé, voir même totalement supprimé.

Si une prise n'est pas satisfaisante vous pouvez toujours la refaire et essayer d'améliorer votre performance. Au théâtre vous avez seulement une chance lors de la représentation pour montrer votre interprétation.

Vos films peuvent vous survivre. Mais votre travail au théâtre n'existe plus dès que le rideau tombe. C'est une expérience du moment présent, de l'éphémère. Jouer dans un film est certes très excitant, mais moi, je préfère le théâtre.

La plupart des professions artistiques sont facilement définissable. La peinture, la sculpture... L'art de la musique, de la danse, l'art d'écrire des poèmes, des histoires, des drames. L'art de diriger une pièce de théâtre, de faire un film etc...

Mais l'art du comédien ? Qu'est-ce que c'est ? ...est-ce que jouer un rôle est vraiment un art ?

N'est-ce pas simplement une façon d'interpréter un caractère donné ? Très peu d'acteurs écrivent leurs propres rôles. Etre Molière ou Shakespeare n'est pas donné à tout le monde.

La plupart d'entre nous interprète ce que d'autres ont écrit.

Un comédien sans rôle n'est rien d'autre qu'un instrument de musique silencieux. Comme un violon posé sur une table. Bien sûr... un Stradivarius est très beau, mais là sur la table, il ne chante pas. Le comédien existe en tant que comédien juste quand il joue.

Il y a une chose qui fait que le jeu du comédien est différent de toutes les autres formes d'art. C'est qu'en fait nous sommes, NOUS NOTRE propre instrument. C'est notre propre corps et notre propre voix. Et le résultat, le produit fini est ce que nous décidons de faire avec notre corps et notre voix dans le cadre de la pièce. Et le comédien ne peut pas -comme le peintre, le compositeur, l'écrivain- présenter son interprétation comme quelque chose séparé de lui-même. Le public ne pourra jamais connaître la lisière entre moi et le rôle que j'interprète.

Les critiques ne pourront jamais définir si ce que je montre est ma propre création ou si j'ai été très influencé par le metteur en scène. Si le travail du comédien est un art cela en fait un art très très personnel. Parce que nous sommes tout le temps intimement impliqué, corps et âme.

Il y a un petit problème quand on parle de jouer la comédie. Il n'y a pas de terminologie propre. Il n'y a pas de vocabulaire spécial pour décrire correctement le travail d'un comédien de telle façon que chacun puisse comprendre de quoi il s'agit. Aucun mots pour analyser le résultat final. Et c'est pour cela que les comédiens sont rarement contents de la façon dont les critiques parlent d'eux, que ce soit négatif ou positif.

Et comme vous êtes vous-même totalement impliqué dans ce que vous faites, c'est toujours très difficile de lire les critiques particulièrement lorsqu'il s'agit de critique de théâtre. Car envers et contre tout, chaque soir vous devez recommencer à jouer, tout en étant conscient du point de vue de Monsieur X, Y et Z.

C'est pour cela que beaucoup de comédiens refusent de lire les critiques tant que la pièce n'est pas terminée. Je suis l'un de ceux-ci.

Avec un film, c'est autre chose : le film est toujours fini depuis des mois, voir une année, voir même plus. Alors les critiques.....

Il y a bien sûr différentes méthodes, différentes écoles pour apprendre à jouer la comédie. La plus connue est probablement The Actor's Studio à New York que je ne connais pas, mais qui a formé de très nombreux comédiens et acteurs intéressants. Il y a eu et il y a de grands professeurs pour les comédiens : Lee Strassberg, Stella Adler, Dario Fo, Ariane Mouchkine, pour n'en nommer que quelques un. Sans oublier celui qui a inspiré tant d'entre nous : le grand Konstantin Stanislavskij. Quand j'étais jeune, j'ai bien sûr, lu son livre sur le travail d'un comédien, et récemment lors de mon premier voyage à Moscou, j'ai visité sa maison et son petit studio. Cette expérience m'a ému aux larmes.

Les critiques mettent souvent des étiquettes sur les comédiens. Ils se servent de définitions et emploient par exemple les mots de « comédien intellectuel », et de « comédien émotionnel ». Ils parlent aussi de « comédien à forte personnalité ». ... Je pense que pour eux ces derniers sont des comédiens qui sont juste eux-même ; quelque soit le rôle qu'ils interprètent et qui sont très contrariés si le metteur en scène leur demande de raser leur belle moustache.

Ils sont exactement les mêmes dans chaque nouvelle pièce, chaque nouveau film, mais en fait c'est aussi ce que nous attendons d'eux. Nous les aimons comme ça et admirons leur grand charisme.

Le comédien émotionnel est celui qui ne croit pas trop au travail préparatoire, mais qui a besoin d'être « dans l'ambiance » pour pouvoir jouer. Pour lui, les émotions sont plus importantes que la technique. Si il doit montrer de l'agressivité sur scène, il peut devenir dangereux. Une fois j'ai eu le plaisir de jouer Achille dans la pièce de Shakespeare, -Troïlus et Cressida- avec en face de moi, dans le rôle d'Hector un comédien merveilleux, mais très émotionnel. Chaque soir, je mourrais de peur quand arrivait la grande scène du duel. Cependant, je réussis, je ne sais pas comment à en sortir indemne. Mais ma pauvre doublure, qui, dû me remplacer lorsque je fus malade, n'eut pas la même chance.... Il y

laisa...son pouce gauche !!!Le comédien émotionnel représente l'idée romantique du comédien.Celui qui connaît la voie secrète de la création,celui qui reçoit une sorte d'inspiration divine quand il en a besoin et qui est capable de maintenir tout cela aussi longtemps que dure la pièce.

Je présume que nombre d'entre nous souhaitent maîtriser certains de ces talents secrets.

Et à propos du « comédien intellectuel » ?

Quand j'ai débuté, j'étais un jeune homme plein de rêves romantiques sur ce que je voulais faire et comment je voulais le faire..J'étais très impressionné par le groupe de comédiens distingués qui à cette époque jouait à Dramaten à Stockholm, l'équivalent de la Comédie Française .Je passais toujours mon temps libre dans l'obscurité, tout là-haut au troisième balcon, à les regarder répéter et ainsi je pouvais suivre l'évolution de leurs interprétations.

Il y avait un comédien que j'admirai plus que les autres.Il s'appelait Lars Hanson.Il avait interprété tous les grands rôles du répertoire.Il avait une présence sur la scène absolument extraordinaire qui vous captivait quoiqu'il fasse ou dise....Même quand il ne faisait rien.Les jeunes acteurs qui avaient déjà eu le privilège de travailler avec lui,me parlait de sa façon de se préparer pour un rôle,comment il lisait et recherchait tout ce qui avait trait à l'écrivain , au sujet de la pièce,à ses racines historiques etc

On disait que Monsieur Hanson se contrôlait totalement sur scène, qu'il ne laissait aucune place à l'inspiration du moment et je croyais tout cela mot à mot. Et je décidai de devenir juste comme lui : « un comédien intellectuel ».

Dans mes premiers rôles je l'ai probablement imité scandaleusement .Mais je n'étais pas le seul.Lars Hanson a influencé toute une génération de comédiens Suédois.

J'admire toujours profondément ce que Monsieur Hanson a fait fin des années 40 et début 50.Et je suis très reconnaissant de ce qu'il m'a inspiré. Mais au fil des années, j'ai changé d'avis. Je ne crois pas du tout qu'il était 100 % un comédien intellectuel.Je sais aussi que moi, je ne le suis pas.Et je doute vraiment qu'un bon comédien puisse l'être.

Bien sûr, nous avons tous l'ambition artistique de suivre une certaine voie.Nous analysons,nous spéculons, nous planifions, nous essayons diverses solutions.Tout à fait rationnellement, tout a fait « intellectuellement ».Mais c'est impossible d'étouffer complètement nos émotions personnelles,-notre intelligence émotionnelle,impossible de contrôler notre subconscient ou même d'apprécier ce que le rôle que nous jouons aura comme répercussion émotionnelle sur nous.

Nous pouvons très bien avoir enfoui au fond de nous de vieux traumatismes, oubliés depuis longtemps,ou même les échos de triomphes anciens,et d'un seul coup, tout cela peut remonter à la surface et affecter notre façon de réagir et de penser.

Même si j'ai une idée précise de ce que je veux faire avec mon rôle, je ne peux jamais savoir ce que le rôle et l'histoire dont il fait partie vont éveiller dans mon subconscient. Peut-être ils vont m'inspirer énormément ou au contraire me déranger profondément. Que je le veuille ou non, cela peut bloquer tous mes moyens d'expression.

.Dans une pièce de théâtre, ou dans un film, nous avons un temps limité pour faire ce que nous sommes supposés de faire. Nous sommes une partie d'une histoire où le temps a été compressé. Nous ne travaillons pas en temps réel, mais en temps compressé. Notre ambition est de faire que cette partie de temps compressé soit aussi parfaite que possible. Nous voulons créer « le moment parfait ». Parfait...pour être capable d'émouvoir, suggérer, amuser, provoquer etc...

Et pour réussir nous devons être parfaitement préparé mentalement et physiquement et bien savoir ce que nous voulons faire de ce moment. Cela serait un risque beaucoup trop grand de tout laisser à la merci d'une éventuelle inspiration.

Si je veux créer le « moment parfait », bien sûr, je dois naturellement connaître complètement toutes les techniques du théâtre bien connaître les bases. Tout un tas de trucs plutôt ennuyeux, mais néanmoins très important. Toutes ces choses que les écoles de théâtre essayent de nous enseigner.

Par exemple :

La façon de respirer correctement quand vous avez beaucoup de choses à dire. Ne forcez pas sur vos cordes vocales et sur les muscles de votre gorge. Respirer avec votre abdomen, et non avec votre poitrine.

Comment articuler...Comment parler distinctement de façon à ce que tout le public puisse entendre ce que vous dites ;

Il se trouve que je suis né au Sud : Sud de la Suède, et dans cette région les gens parlent avec un accent qui pour le reste des Suédois est un peu ridicule ; Et, pour pouvoir entrer au conservatoire, j'ai dû perdre totalement cet accent, et apprendre disons « le Suédois Royal ». Naturellement savoir parler un patois, un dialecte, c'est très bien, mais sur scène il est aussi indispensable d'être capable de parler correctement sa langue maternelle.

Revenons à la technique: autres exemples

Apprendre comment se déplacer sur scène, bouger, dans des pièces historiques pour lesquelles probablement vous portez un costume d'époque.

Comment saluer avec un tricorne, comment porter une toge, comment se servir d' une canne, une épée, un parapluie, une boîte de tabac à priser, un mouchoir...etc

Je me souviens de quelques détails de mes années d'étude :

-ne jamais coller vos coudes sur vos hanches,

-soyez libre de vos gestes,

-quand vous voulez indiquer quelque chose ayez vos doigts comme ceci et non comme cela ; à moins que vous fassiez cela ou cela.

Tout dépend du style et du caractère.

Et on nous avait dit, comme conseil de base, de toujours garder, dans une pièce classique, le majeur collé à l'annulaire .

Et à propos de gestes : attention : un geste doit toujours précéder les mots. En d'autre terme respecter l'ordre suivant :

Idée - geste - mots.

Et pas dans un autre sens.

Vous tendez votre bras, vous indiquez la porte et vous dites : «foutez le camp».

Et pas dans un autre ordre. Non, Cela affaiblirait l'action et même serait un peu ridicule. Nous voyons souvent des hommes politiques à la télévision qui ne connaissent pas cette règle. Quand ils parlent spontanément, sans préparation, ( si, si, cela est possible !), les gestes viennent à la bonne place.

Mais quand l'orateur a son texte écrit sur un prompteur et qu'il s'est exercé avant de le lire face caméra, ses éventuels gestes tombent rarement au bon moment.

Pensez-y la prochaine fois que vous les regarderez...

Bien souvent les gens me demandent : «Que dois-je faire pour devenir un bon comédien ? »

En fait, le problème est que pour bien jouer, il faut beaucoup s'exercer. C'est vraiment presque impossible de donner en théorie des conseils techniques sur l'art de jouer la comédie. Alors travaillez, travaillez. Si vous n'avez pas d'offres, essayez de trouver des amis dans la même situation que la vôtre, choisissez un texte et travaillez ensemble Analysez, répétez, discutez, expérimentez. Travaillez tant que possible. Et regardez le monde autour de vous, regardez comment les gens se comportent, et bien sûr, regardez les bons comédiens.

Les gens me disent souvent comme ils sont impressionnés par les comédiens qui sont capables d'apprendre des textes sans fin. Ils pensent que pour être un comédien un des talents indispensables est d'avoir une très bonne mémoire. C'est une idée fautive. N'importe qui avec une intelligence normale, et une certaine capacité de concentration peut apprendre un très long rôle par cœur, sans difficulté. C'est seulement une question de technique.

Tout d'abord, vous avez plein de temps, au moins un mois pour vous préparer.

Ensuite il y a de très nombreux facteurs extérieurs qui vont vous aider à rappeler les mots ; Simplement le fait que ce soit un dialogue, avec questions et réponses facilite l'apprentissage. Et puis il y a les mouvements que vous faites sur scène et ceux que font vos partenaires.

Les textes écrits en vers et les rimes facilitent encore plus l'apprentissage. Les alexandrins de Molière par exemple sont merveilleux .

Non, ce n'est pas important pour un comédien d'avoir une mémoire exceptionnelle . Mais il y a une qualité qui est indispensable : LA PATIENCE. Nous devons passer beaucoup de temps à attendre, attendre notre moment pour entrer en scène ou pour être appelé sur le plateau. Attendre, attendre ! Attendre le grand succès...

Jouer un rôle est vraiment une affaire de concentration à plusieurs niveaux. Déjà Stanislavski en parlait beaucoup, et il avait raison.

La concentration est d'une importance vitale parce que sur scène, vous devez vous focaliser totalement sur votre rôle et oublier tout le reste. Et cela, ce n'est pas facile... Il y aura autour de vous toujours tant de chose pour vous distraire.

Tout d'abord, vous devez vous débarrasser de vos propres distractions. Pendant que vous jouez, vous devez totalement vous oublier vous même. Pour être capable d'avoir les pensées de votre rôle, vous devez oublier tous vos soucis personnels, vos jalousies et vos vanités. Oubliez que vous avez reçu ce matin une lettre d'huissier, Arrêtez d'être narcissique . Personne ne se soucie de savoir si votre profil gauche est plus remarquable que le droit. Et oubliez votre ambition d'obtenir un de ces grands prix ! Molière, César, Oscar... Si vous en obtenez un, très bien, mais cela ne doit pas être votre but quand vous jouez.

Et essayer aussi d'oublier la jalousie envers votre collègue qui lui a obtenu un rôle plus important que le vôtre. Vous êtes sur scène pour donner le meilleur de vous , pour être bien intégré dans l'ensemble de la pièce et raconter l'histoire de la façon la plus claire et la plus captivante possible.

Et vous avez aussi à surmonter toutes les distractions techniques. Le décor, par exemple, peut être très gênant . Esthétique certes mais pas du tout fonctionnel. Ou vous pouvez avoir à porter un costume très inconfortable. Mais en dépit de tout vous devez garder votre concentration.

J'étais dans un film « Au delà de vos rêves » avec Robin Williams , et l'on m'a fait porter un très long manteau en vraie fourrure de buffle !!-, si long qu'il traînait sur le sol , il devait peser au moins 20 KG. J'ai même dû nager avec le manteau . Vous imaginez comment de sortir de l'eau !! . Presque impossible. Je me suis battu pour garder ma concentration, mais finalement j'ai fait un drame. Et la costumière me fabriqua un mini manteau pour les plans moyens et les gros plans.

Dans le film de David Lynch, Dune , je devais porter un costume en caoutchouc qui avait été directement moulé sur mon corps et bien sûr sans aucune ventilation .C'était épuisant,Pire qu'un sauna Suédois...et j'ai perdu 6 KG ,pendant le tournage.Mais concentration...

Ou encore vous devez jouer avec un animal.Dans le dernier James Bond de Sean Connery, Jamais plus jamais ,j'avais un très long monologue pendant lequel je devais caresser un adorable petit chaton blanc angora.J'étais bien préparé, j'ai dit mon texte sans une faute...à la première prise.

Mais le chat n'assumait absolument pas son rôle.Pareil à la deuxième prise, la troisième, la quatrième, la cinquième, à la sixième j'ai commencé à me déconcentrer, et c'est devenu de pire en pire...A la vingt sixième prise le chat était génial mais moi j'avais perdu toute ma spontanéité.Le directeur ordonna « print »

Au final, la majeure partie de cette scène fut coupée.

Autre distraction : jouer avec un jeune enfant.Adorable certes mais manquant totalement d'intérêt pour la scène et sans aptitude à se concentrer.Après la seconde répétition, il ne cache pas son ennui.Mais vous ,-vous-,devez garder votre concentration.

Je vous ai parlé déjà du grand Lars Hanson.Je me souviens d'avoir assisté à ses répétitions de la pièce d'Auguste Strindberg « La grande route ? (le grand chemin ?).A la fin de la pièce, il y a une scène où l'Etranger, - le rôle de Monsieur Hanson-,rencontre sa fille qu'il n'a pas vu depuis plusieurs années et qui ne le reconnaît pas . La petite fille qui avait été choisie pour le rôle faisait tout de travers et Monsieur Hanson et le metteur en scène se mettaient de plus en plus en colère Finalement Hanson suggéra d'oublier complètement la petite fille et proposa de jouer la scène tout seul.Ce qu'il fit avec une grande simplicité.La scène devint très émouvante.Aujourd'hui encore je me souviens des mots qu'il prononça et de sa façon de les dire.

Il y a des comédiens qui croient à une identification totale sur scène.Pas moi.Dans mon esprit, une totale identification signifie perte de contrôle artistique –et en plus probablement aussi perte de bon sens.

Tout simplement, je ne pense pas que l'identification totale sur scène soit possible. D'autre part ,le plein contrôle sur scène n'est pas non plus possible.Mais néanmoins, je suis là pour obtenir cet effet.En d'autres mots, il faut trouver un équilibre concret entre les deux,une interaction maniable entre volonté et instinct.Je ne suis

pas le rôle, je joue le rôle. Mais bien sûr c'est merveilleux si le public m'oublie et ne voit que mon rôle. Après tout, c'est mon but, cela je ne peux pas le nier.

On m'a très souvent demandé si c'était difficile de « sortir » de mon rôle quand ma performance est finie.

Ou si ma femme est fatiguée de vivre avec un tueur professionnel, un exorciste, le diable ou Jésus...

Chose étonnante, les journalistes me demandent souvent ce genre de questions. Ce qui dénote leur ignorance sur le travail de comédien.

Voici ma réponse :

Sur scène, j'interprète mon personnage, je joue mon rôle et quand le rideau tombe j'arrête de jouer. D'accord si vous voulez je « sors » de mon personnage. Je suis totalement moi.

Je peux rester un peu préoccupé par le personnage, mais je suis moi.

C'est une illusion courante de penser que les comédiens deviennent réellement les personnages qu'ils interprètent.

Les attachés de presse des compagnies de films encouragent cette idée fausse.

Et la presse suit tout cela avec un grand enthousiasme

Et il y a bien sûr des comédiens qui aiment prétendre qu'ils sont aussi leur personnage hors scène.

Je vais vous confier quelque chose :

Quand j'étais jeune, et que je travaillais au théâtre en Suède, voici ce que pouvait être mon jour de travail :

9h / 10H30, répétition ou enregistrement d'une pièce pour la radio, où j'interprète Jederman

11h / 16H, répétition de la pièce qui sera jouée au théâtre dans un mois où là je suis le Général Saint Pé,

16H30 / 18H Je suis le Capitaine Grant pour un spectacle enfantin

Et finalement à 20H je suis être Alceste .

Vous comprenez, j'espère, qu'il est indispensable pour moi, de vraiment « sortir » de mes personnages les uns après les autres.

Et de retour à la maison, je suis bien trop fatigué pour être autre que moi-même.

Répéter une pièce où vous avez un rôle important est un engagement presque total. C'est un peu comme si on vous avait donné une énigme à résoudre et vous n'avez pas de paix tant que vous n'avez pas trouvé la réponse adéquate.

Je ne peux pas vous dire que j'ai une méthode précise dont je me sers pour chaque pièce. Je pense que mon choix se détermine d'après le rôle que je suis amené à jouer et le style de la pièce

Mais il y a tout de même quelques règles de base que je suis à chaque fois.

Par exemple :

Toujours commencer sur la voie vers une identification maximale, en appelant le rôle « Je » au lieu de « Il ». Même si je ne serai jamais complètement le caractère. Il vaut mieux garder le sens subjectif dès le tout début.

Je lis et relis la pièce encore et encore. Mon but est de connaître non pas seulement mon rôle, mais toute la pièce comme si je l'avais écrite moi-même. Et bien sûr connaître mes répliques par cœur est sous entendu. Et le plus tôt sera le mieux.

Je n'ai pas à aimer le caractère de mon rôle mais je dois le comprendre, comprendre ce qu'il veut faire de sa vie et pourquoi il a choisi ce chemin pour arriver à son but.

Je dois comprendre ses sentiments vis à vis de son entourage, et pourquoi il réagit de la façon qu'il fait.

Mon imagination et mon empathie pour lui vont m'aider à avancer. Je dois essayer de me rendre réceptif et sentimentalement disponible. Libre de tout préjugé et très tolérant.

Naturellement je dois imaginer les racines psychologiques de mon rôle.

Que lui est-il arrivé avant que notre histoire commence ?

Par quoi a-t-il été influencé ? Quels sont ses rêves ? Je peux me baser sur la pièce et sur ma connaissance personnelle de la vie. Et pendant cette recherche psychologique, je peux trouver quelque chose de ma propre vie, quelque chose que j'ai en commun avec le rôle, un trait de caractère peut être ; ou quelque chose qui arrive dans la pièce, que j'ai vécu moi-même ou que quelqu'un proche de moi a vécu. Ces marques de reconnaissance personnelle peuvent être des points de départ intéressants. Ils me rassurent : le rôle et moi, sommes un peu « parent ».

Alors, comment je me sers de ces différents points ?

J'essaye de m'en servir de marche pied.

Grâce à eux, j'essaye de comprendre le reste de la personnalité de mon rôle. C'est un peu comme si je tissais des liens de compréhension de plus en plus solides.

Je parle de la préparation, bien sûr.

Pendant le spectacle, je dois être libre de mon propre ego, et de mes souvenirs personnels.

Parce qu'à ce stade final, je ne dois avoir aucune autre pensées que celle de mon rôle.

Je dois décider – et cela est très important – ce que veut mon personnage à chaque apparition. Oubliez ce qu'il peut ressentir, oubliez ses émotions. Concentrez-vous juste sur ce qu'il veut. « Je veux » doit être mon mantra de base.

Quand tous les comédiens, qui sont ensemble dans une scène savent ce à quoi ils veulent parvenir, quand toutes ces volontés individuelles se heurtent, c'est à ce moment précis que naissent les émotions et qu'elles se développent. Et c'est à ce stade que le vrai drame est créé.

Mais qu'en est-il de la manière de camper un personnage ?

Soyez Simple. Essayer de ne pas faire plus que ce qui est nécessaire. La simplicité est une vertu.

Exemple : Le dialogue, ou la situation montre que je suis malade, que j'ai la tuberculose, ou que je suis ivre mort. Je n'ai pas à le montrer pendant toute la scène. N'oubliez pas qu'un homme ivre fait souvent tout ce qu'il peut pour apparaître sobre.

Et une règle d'or : n'imitiez jamais ce que vous avez fait hier soir. Souvenez-vous juste ce que votre personnage veut à tel moment précis et foncez.

Même si vous avez l'intention de suivre une méthode dans votre travail, vous devez rester flexible face aux autres comédiens. Votre façon de réagir à ce qui arrive sur scène dépend aussi beaucoup de comment vos collègues interprètent leurs rôles.

Un accès de colère très violent de la part de votre partenaire appelle une réaction plus forte de votre côté.

Et vice et versa.

Et aussi – ce que le metteur en scène attend de vous. Il y a des metteurs en scène qui d'avance ont tout planifié dans le moindre détail. Il y en a d'autres qui vous laissent du temps et qui vous donnent beaucoup de liberté, et qui ne disent rien tant qu'ils n'ont pas vu ce que leur donne les comédiens et comment ils établissent les rapports entre eux..

Il y a quelques années, j'ai eu un rôle dans un film écrit et dirigé par Woody Allen : Hannah et ses sœurs.

J'ai été très étonné de voir la façon dont il travaillait. Chaque scène était arrangée avec les doublures lumière, pas avec les acteurs. Ceux-ci n'étaient appelés sur le plateau, que lorsque l'équipe caméra et celle du son étaient parfaitement prêts.

A ce moment les doublures lumière montraient aux acteurs leurs mouvements sur le plateau en fonction des mouvements de la caméra. Puis c'étaient aux acteurs d'essayer de cadrer avec le modèle proposé. Monsieur Allen ne nous demandait jamais notre point de vue. Nous devions simplement nous adapter. J'ai eu des difficultés les premiers jours. Mais j'ai bientôt réalisé que j'avais quand même beaucoup de liberté dans les limites imposées .

En réfléchissant à ma longue carrière, j'ai essayé de trouver où et quand j'ai fait mes propres découvertes et appris quelque chose sur ce qu'est jouer la comédie .

C'est très clair pour moi, j'ai acquis les bases quand j'ai quitté le Conservatoire. Mais je n'ai pour ainsi dire pas de mémoire de conseils spéciaux de la part de mes professeurs. Ce fut en travaillant sur le tas, et en jouant les différentes scènes classiques que j'ai eu un aperçu sur ce qu'il fallait ou pas.

Mais aussi, je me suis beaucoup enrichi en regardant le travail des grands comédiens.

Et naturellement chaque rôle vous enseigne quelque chose. Chaque nouveau caractère vous apporte un plus. Dans le métier de comédien, le merveilleux est le fait que vous ne saurez jamais tout, que vous ne maîtriserez jamais tout, JAMAIS.

Chaque nouveau rôle est un nouveau challenge, un nouveau commencement.  
Cela vous garde curieux et jeune.

J'ai eu le plaisir de travailler avec de très grands metteurs en scène de théâtre et de films pendant des années, mais en fait, il y en a très peu qui restent gravés dans ma mémoire comme m'ayant donné des nouveaux conseils.

Bien que je suis sûre que nombre d'entre eux l'ont fait .

J'ai eu le bonheur de travailler à plusieurs reprises avec le Maître Suédois –Ingmar Bergman – tant pour le théâtre que pour le cinéma.

Il n'est pas musicien, mais, il a acquis une solide éducation musicale et il a le sens et l'amour profond de la musique . Sa manière d'orchestrer une pièce de théâtre ou un film ressemble beaucoup pour moi au travail d'un chef d'orchestre.

Il est toujours très bien préparé . C'est avec une grande minutie qu'il arrange les scènes.

Il donne rarement aux comédiens une analyse de leur caractère ou des ordres concernant leur interprétation.

Mais son « blocking » comme disent les Anglais, -c'est à dire ses instructions concernant les mouvements sur scène :

Du point A au point B,

Quand s'asseoir

Quand avancer vers son partenaire,

Quand l'embrasser,

Quand lui donner une gifle,

Quand sortir,

Quand mourir ...etc

Ces instructions sont toujours très précises et éloquentes.

Cela donne immédiatement aux comédiens un rythme psychologique qui dévoile l'essence de la scène.

Il est toujours en avance sur ses comédiens, mais ouvert à toute bonne suggestion.

Il peut être très dominant, très possessif, très manipulateur.

Mais toujours « insupportablement génial ».

( geste de parenthèse)

Il a une incroyable aptitude à stimuler ses comédiens et ses techniciens, à partager son enthousiasme pour la pièce ou le film.

Sa ponctualité est légendaire. Et son absolue discipline de travail incroyable. Le moindre petit bruit est absolument interdit pendant les répétitions, mais pendant les pauses, pour le thé - moment sacré- le rire est de mise. Son sens de l'humour est des plus agréables.

Monsieur Bergman est sans aucun doute la personne, qui m'a le plus influencé que ce soit pour le cinéma ou le théâtre.

Et je suis très heureux d'avoir aujourd'hui la possibilité de vous dire que mon admiration pour lui et ma gratitude à son égard sont sans limite.

Alors, un bon comédien, qu'est-ce que c'est? Qu'est-ce qu'un bon comédien? C'est une question difficile à répondre.

J'ai vu des acteurs très doués et très cultivés, interpréter techniquement à la perfection un rôle mais qui en fait étaient ennuyeux. J'ai aussi vu de jeunes débutants sans aucune base et faisant plein de choses de travers mais profondément intéressantes.

Bien sûr, l'apparence d'un comédien n'est pas totalement sans importance. Il n'a pas à être de façon frappante beau mais il devra au moins être assez intéressant pour que le spectateur puisse s'identifier avec lui. Mais ce que je pense vraiment être le plus important est l'énergie, la vitalité. Un comédien qui ne respire pas l'énergie devient facilement ennuyeux.

Même si il ne se sert pas de cette énergie tout le temps il devra montrer que derrière cette façade de contrôle il y a une réserve d'énergie qui à tout moment peut être libérée. Un bon comédien doit être capable de captiver son public à chaque instant.

La tâche d'un comédien est de divertir, de faire rire ou pleurer les gens, de les faire s'évader de leurs soucis pour un moment, de leur donner quelques heures de suspense.

Mais aussi peut être parfois de les faire réfléchir sur eux mêmes, donner à leurs idées, à leur vie, à leurs relations un nouvel éclairage.

Jouer la comédie est vraiment une « activité » profondément intéressante.

Face à face avec mon public quand la communication est parfaite, quand il y a une réelle osmose; cela crée des moments magiques, jouissants. Parfois j'ai l'impression d'être en apesanteur, comme si ensemble nous nous élevons dans les airs sur les ailes de l'imagination et d'une compréhension réciproque.

Quel grand privilège de pouvoir travailler avec les énigmes et les caprices du genre humain, d'avoir pour compagnons personnels les grands caractères de la littérature et de l'histoire du monde, d'avoir un théâtre ou un studio de cinéma comme cour de récréation ou comme chaire et l'imagination comme outil le plus important.

Mais je me demande encore : jouer la comédie est-ce un art ?

Je ne sais toujours pas...Bien...peut-être...quelquefois...

C'est à vous, public de décider.

Merci.

\* \* \*

**PRINCIPALES PIÈCES DE THÉÂTRE INTERPRÉTÉES PAR MAX VON SYDOW  
(1945-1994)**

1945

26/03 August STRINBERG : « Samum »  
10/12 Pär LAGERKVIST : « Le moment difficile »

1946

21/02 Hjalmar BERGMAN : « Drame familial »

1947

01/10 August BLANCHE : « Hittebarnet »  
27/11 August STRINBERG : « Paria »

1948

07/12 Charles DICKENS : « David Copperfield »  
16/12 William SAROYAN : « Le jour d'après »

1949

25/02 August STRINBERG : « Le voyage de Pet le chanceux »  
10/09 Johann Wolfgang von GOETHE : « Egmont »  
18/10 Zacharias TOPELIUS : « La Perle de la vérité »  
07/12 Maxwell ANDERSON : « Anne of the Thousand Days »  
12/12 Adam OEHLENSCHLAGER : « Aladin ou la lampe merveilleuse »

1950

24/01 Wolfgang BORCHER : « Dehors, devant la porte »  
01/03 Henrik JBSEN : « Brand »  
06/03 Frans HEDBERG : « Cor et flûte de Ljungby »  
05/05 Jean GIRAUDOUX : « La Folle de Chaillot »  
26/06 Staffan TJERNELD : « Le roi danse »  
06/10 Selma LAGERLOF : « Le petit duvet »

1951

15/02 Jules VERNE : « Les enfants du Capitaine Grant »  
22/05 Harriet BEECHER STOWE : « La case de l'oncle Tom »  
01/06 Carl Jonas Love ALMQUIST : « Amorina »  
21/06 William SHAKESPEARE : « Hamlet »  
06/09 M.-G. SAUVAJON : « Ninotchka »  
12/10 Rudolf VARNLUND : « Robespierre »  
19/11 Louis VERNEUIL : « Une sacrée famille »

1952

14/01 Tore ZETTERHOLM : « Tiger Harry »  
08/02 John BOYNTON PRIESTLY « Time and the Conways »  
23/04 Agatha CHRISTIE « Confrontation explosive »

11/06 OSBORN : «Grand-père est encore vivant ! »  
13/09 Somerset MAUGHAM : « Jane »  
22/11 Christopher FRY : « Le songe des prisonniers »  
1953  
28/02 Henrik IBSEN : « Peer Gynt »  
28/05 Vajda GILBERT : « Man à vendre »  
06/10 Hjalmar BERGMAN : « Swekenhielms »  
07/11 Luigi PIRANDELLO : « Henri IV »  
02/12 Jean ANOUILH : « Rendez-vous à Senlis »  
1954  
22/02 William SHAKESPEARE : « La tempête »  
12/03 Ragnar JOSEPHSON : « Peut-être un poète »  
17/07 Frans HEDBERG : « Le mariage à Ulfasa »  
01/09 CONNELLY : « Green pastures »  
08/10 Louis VERNEUIL : « Une sacrée famille »  
14/11 Rudolf VARNLUND « Le comédien »  
30/12 Charell AMSTEIN BURKHARD : «Oh ! mon papa»  
1955  
25/02 August STRINBERG : «Christina»  
09/09 Fritz HOCHWALDER : «Donadieu»  
27/10 Vilhelm MOBERG : « Léa et Rachel »  
1956  
28/01 Alexandr OSTROVSKIJ : « La jeune mariée sans dot»  
06/04 Alexandre DUMAS : « La dame aux camélias »  
25/05 Noël COWARD : « La dérive de ma femme »  
29/10 Tennessee WILLIAMS : « La chatte sur un toit brûlant »  
07/12 August STRINBERG : « Erik XIV »  
1957  
08/03 Henrik IBSEN : « Perr Gynt »  
06/12 MOLIERE « Le misanthrope »  
1958  
28/02 Marcel AYME :  
« Les ciseaux de la lune », « au triple galop », « la tête des autres », Clérambard »  
12/04 Hjalmar BERGMAN : « Une saga »  
17/10 Johann Wolfgang von GOETHE : «Faust»  
19/12 Fredrik DAHLGREN : « Les gens de Värmland »  
1959  
06/03 MOLIERE : « Amphitryon »  
25/09 August STRINBERG : « Le songe »  
13/11 William SHAKESPEARE : « Conte d'hiver »  
1960  
14/01 Jean ANOUILH : « La valse des toréadors »  
04/03 Alexandre OSTROVSKIJ : « La forêt »  
01/12 Jean-Paul SARTRE : « Les séquestrés d'Altona »,  
1961  
12/05 William SHAKESPEARE : « Le roi Jean »  
08/12 Federico GARCIA LORCA : «Yerma»  
1962  
23/02 Bertil SCHUTT : «Läckan»  
1964  
03/04 Luigi PIRANDELLO : «Les géants de la Montagne »  
06/11 Arthur MILLER : « Après la chute »

1967  
 21/05 William SHAKESPEARE : « Troïlus et Cressida »  
1968  
 10/04 Povel RAMEL : « Les derniers ethouasiastes »  
 13/09 Luigi PIRANDELLO : « Henri IV »  
1970  
 04/12 August STRINBERG : « La maison brûlée »  
  
1971  
 26/02 Birger NORMAN : « Soleil, que me veux-tu ? »  
 25/08 August STRINBERG : « Le songe »  
1972  
 17/03 Henrik IBSEN : « Le canard sauvage »  
1977  
 13/10 Per Olov ENQUIST : « La nuit des tribades »  
1981  
 17/12 Tom KEMPINSKY : « Duo pour un violon seul »  
1988  
 27/02 August STRINBERG : « Maître Olof »  
 11/10 William SHAKESPEARE : « La tempête »  
1990  
 14/09 Hjalmar BERGMAN : «Swedenhielms»  
1991  
 12/04 Lars NOREN : «Embrasser les ombres »  
1994  
 26/02 August STRINBERG : « La sonate des spectres ».

### **PRINCIPAUX FILMS DANS LESQUELS A JOUE MAX VON SYDOW (1949-2002)**

1949  
 RIEN QU'UNE MÈRE (Bara En Mor, Alf Sjöberg).  
 1951  
 MADEMOISELLE JULIE (Fröken Julie, Alf Sjöberg).  
 1953  
 INGEN MANS KVINNA (Lars-Eric Kjellgrin).  
 1956  
 RATTEN ATT ALSKA (Mimi Pollak).  
 1957  
 LE SEPTIÈME SCEAU (Det Sjunde Inseglet, Ingmar Bergman) –  
 LES FRAISES SAUVAGES (Smultronstället, Ingmar Bergman).  
 1958  
 AU SEUIL DE LA VIE (Nära Livet, Ingmar Bergman) –  
 SPION 503 (Jorn Jeppesen).  
 1959  
 LE VISAGE (Ansiktet, Ingmar Bergman)  
 LA SOURCE (Jungfrukällan, Ingmar Bergman).  
 1960  
 BROLLOPSDAGEN (Kenne Fant).  
 1961  
 A TRAVERS LE MIROIR (Sasom I En Spegel, Ingmar Bergman).

1962  
 LES AVENTURES DE NILS HOLGERSSON (Nils Holgersson Underbara Resa, Kenne Fant)  
 LA MAÏTRESSE (Alskarinnan, Vilgot Sjöman)  
 LES COMMUNIANTS (Nattvardsgästerna, Ingmar Bergman).  
 1964  
 SÉJOUR DANS LES MARAIS (Sketch&nbsp;; Uppehall I Myrlandet, Jan Troell).  
 1965  
 LA PLUS GRANDE HISTOIRE JAMAIS CONTÉE (The Greatest Story Ever Told, George Stevens)  
 LA RÉCOMPENSE (The Reward, Serge Bourguignon).  
 1966  
 HAWAÏ (Hawaii, George Roy Hill)  
 LE SECRET DU RAPPORT QUILLER (The Quiller Memorandum, Michael Anderson)  
 LES FEUX DE LA VIE (Har Har Du Ditt Liv, Jan Troell).  
 1968  
 L'HEURE DU LOUP (Vargtimmen, Ingmar Bergman)  
 SVARTA PALMKROMOR (Lars Magnus Lindgren) - LA HONTE (Skammen, I. Bergman).  
 1969  
 MADE IN SWEDEN (Johan Bergenstrahle)  
 UNE PASSION (En Passion, Ingmar Bergman).  
 1970  
 LA LETTRE DU KREMLIN (The Kremlin Letter, John Huston)  
 LE LIEN (The Touch, Ingmar Bergman).  
 1971  
 THE NIGHT VISITOR (Laslo Benedek)  
 APPELKRIGET (Tage Danielssen).  
 1972  
 BARAKA A BEYROUTH (Embassy, Gordon Hessler).  
 1973  
 LES ÉMIGRANTS (Utvandrarna, Jan Troell)  
 LE NOUVEAU MONDE (Nybyggarna, Jan Troell)  
 L'EXORCISTE (The Exorcist, William Friedkin).  
 1974  
 LE LOUP DES STEPPES (Steppenwolf, Fred Haines)  
 NEW YORK NE RÉPOND PLUS (The Ultimate Warrior, Robert Clouse)  
 AGGET AR LOST (Hans Alfredson).  
 1975  
 TROMPE-L'ŒIL (Claude d'Anna)  
 LES TROIS JOURS DU CONDOR (Three Days of the Condor, Sydney Pollack) -  
 FOX TROT (Arturo Ripstein)  
 CŒUR DE CHIEN (Cuore di Cane, Alberto Lattuada).  
 1976  
 CADAVRES EXQUIS (Cadaveri Eccelenti, Francesco Rosi)  
 LE DÉSERT DES TARTARES (Il Deserto dei Tartari, Valerio Zurlini)  
 LE VOYAGE DES DAMNÉS (The Voyage of the Damned, Stuart Rosenberg).  
 1977  
 L'HÉRÉTIQUE (Exorcist II : The Heretic, John Boorman)  
 IL ÉTAIT UNE FOIS LA LÉGION (March or Die, Dick Richards)  
 GRAN BOLITO (Mauro Bolognini).

1978

LA CIBLE ÉTOILÉE (Brass Target, John Hough)

L'OURAGAN (Hurricane, Jan Troell).

1979

FLASH GORDON (Flash Gordon, Mike Hodges)

PROFESSIONE FIGLIO (Stefano Rolla)

A LOOK AT LIV (Doc. Richard Kaplan).

1980

LA MORT EN DIRECT (Bertrand Tavernier)

SHE DANCES ALONE... (La Voix de Nijinsky, Robert Dornhelm).

1981

THE FLIGHT OF THE EAGLE (Jan Troell) –

A NOUS LA VICTOIRE (Escape to Victory, John Huston).

1982

CONAN, LE BARBARE (Conan, the Barbarian, John Milius) –

LE CERCLE DES PASSIONS (Claude d'Anna).

1983

JAMAIS PLUS JAMAIS (Never Say Never Again, Irvin Kershner) –

DREAMSCAPE (Joe Ruben) –

STRANGE BREW (Dave Thomas, Rick Moranis).

1984

DUNE (Dune, David Lynch).

1985

IL PENTITO (Pasquale Squitieri).

1986

HANNAH ET SES SOEURS (Hannah and her Sisters, Woody Allen) –

LE LOUP DANS LE SOLEIL (Oviri, Henning Carlsen) –

DUO POUR UNE SOLISTE (Duet for One, Andrei Konchalovsky).

1988

PELLE LE CONQUERANT (Pelle Erobreren, Bille August).

1990

L'EVEIL (Awakenings, Penny Marshall) –

CELLINI L'OR ET LE SANG (Una Vita Cellereta, Giacomo Battiato).

1991

UN BAISER AVANT DE MOURIR (A Kiss Before Dying, James Dearden) -

EUROPA (Lars Von Trier, narrateur) –

JUSQU'AU BOUT DU MONDE (Bis ans Ende der Welt, Wim Wenders) –

OXEN (Sven Nykvist).

1992

LES MEILLEURES INTENTIONS (Den Goda Viljan, Bille August) –

THE TOUCH(Dotkniecie Reki, Krzysztof Zanussi).

1993

LE BAZAAR DE L'EPOUVANTE (Needful Things, Fraser C. Heston) –

MORFARS RESA (Staffan Lamm).

1994

TIME IS MONEY (Paolo Barzman).

1995

JUDGE DREDD (Danny Cannon) –

LUMIERE ET COMPAGNIE (collectif).

1996

HAMSUN (Jan Troell) - JERUSALEM (Bille August).

1998

AU-DELA DE NOS REVES (What Dreams May Come, Vincent Ward).  
1999

LA NEIGE TOMBAIT SUR LES CEDRES (Snow Falling on Cedars, Scott Hicks).  
2001

LE SANG DES INNOCENTS (Non Ho Sonno, Dario Argento) –  
INTACTO (id., Juan Carlos Fresnadillo).

2002  
MINORITY REPORT (id., Steven Spielberg).