

Entretien

Skip Lievsay a ses entrées auprès des plus beaux esprits du monde cinématographique américain. En qualité de monteur sonore — il est l'un des plus réputés de l'heure — Lievsay a pour tâche de faire entendre au cinéma des bruits qui, avant lui, n'existaient nulle part ailleurs que dans l'esprit des cinéastes Martin Scorsese, Joel et Ethan Coen, Spike Lee, Jonathan Demme et John Naughton. Ses accomplissements des quelques dernières années sont très impressionnants : tous les films des frères Coen (*Blood Simple*, *Raising Arizona*, *Miller's Crossing* et *Barton Fink*); *After Hours*, *The Color of Money*, *The Last Temptation of Christ*, *Life Lessons*, *GoodFellas* et *Cape Fear* de Scorsese; *Swimming to Cambodia* et *The Silence of the Lambs* de Jonathan Demme; *Do the Right Thing*, *Mo' Better Blues*, *Jungle Fever* et le prochain *Malcolm X* de Spike Lee ainsi que *Mad Dog and Glory*, le prochain film de Naughton, le réalisateur de *Henry:*

Portrait of a Serial Killer.

C5, est le nom de l'entreprise dont Lievsay est cofondateur. Celle-ci compte quatre administrateurs : Lievsay et Ron Bocher, qui sont tous deux superviseurs; Bruce Profs, qui s'occupe des effets sonores et Phil Stockton, chef du secteur postsynchronisation. Fondée en 1989 à l'occasion de *Miller's Crossing*, C5 traite actuellement cinq à six longs métrages par année bien que Lievsay s'attende à ce que ce nombre augmente cette année. Malgré la nette prédominance de célèbres diplômés de la NYU¹ parmi ses clients, Lievsay estime que la popularité de C5 auprès de ce groupe s'est développée tout naturellement au cours des quelques dernières années. Lievsay et son équipe s'occupent de tous les aspects de la postsonorisation d'un film et notamment des effets sonores et de la postsynchronisation (c'est-à-dire du remplacement des bruits et des dialogues respectivement). La plus grande partie de ce travail est banale (si un personnage dans un café bruyant se râcle la gorge, entrechoque ses ustensiles ou allume une cigarette, il est tout probable que ce soit Lievsay et non l'acteur qui fasse le bruit). Mais lorsque Lievsay se met à décrire tout le travail qui entre parfois dans la production de certains effets sonores, on s'émerveille devant l'ingéniosité qu'exige cette curieuse forme d'art. Dans l'entretien qui suit, Lievsay livre les secrets de certains effets sonores particulièrement mémorables et lève le voile sur un ensemble de procédés très complexes.

1. New York University Film School.

Les débuts

Tout a commencé grâce à un ami qui travaillait avec Joel et Ethan Coen alors qu'ils tentaient de réaliser *Blood Simple*, et j'ai été engagé sur sa recommandation. Comme nous mettions la dernière main à *Blood Simple*, et vivions de promesses de paie, Scorsese est revenu à New York, dépité de ce que Paramount venait de lui refuser *The Last Temptation of Christ* alors qu'il faisait déjà des repérages depuis deux semaines. Il vivait à Los Angeles depuis dix ans. En arrivant à New York, il s'est donc mis à la recherche d'une nouvelle équipe pour *After Hours*, d'une maison de tirage optique, de laboratoires, de salles de montage, d'une équipe sonore et d'un endroit où faire le mixage. Une de mes amies qui avait été assistante monteuse pour *Raging Bull* et *King of Comedy* m'a recommandé à Martin. Il avait aimé le son de *Blood Simple* et nous avons accepté son offre.

Durant les premiers jours de travail avec Scorsese, j'étais mortifié. J'ai vécu là un des moments les plus angoissants de ma vie. J'avais toujours rêvé de travailler un jour avec quelqu'un comme lui. Mais il était très dur. Il a sa façon bien à lui de faire savoir ce qu'il veut. Il aime fixer de petits objectifs intermédiaires pendant le montage, il analyse le film en petites tranches plutôt que dans son ensemble. Il isole un son-clé qui dominera toute une séquence et peut dire tout de suite si l'effet sonore marche ou s'il faut retourner à la table de montage. S'il est satisfait et que toutes les petites questions de montage sont résolues, il sait qu'il aimera l'ensemble.

Origines du montage sonore «made in USA»

Les cinéastes pour lesquels je travaille ont en commun d'être des visionnaires. Ils savent ce qu'ils veulent avec tant de précision qu'ils peuvent embrasser du regard tous les aspects d'un film : l'image, le jeu des acteurs, le montage, le son et la musique. Ils ont l'extraordinaire capacité de pouvoir tout dominer au lieu d'accepter sagement ce qu'on leur propose ou de se soumettre à des choses qui les dépassent. Ils sont parfaitement capables d'intégrer la dimension sonore à leur vision. Ils constituent une race à part. Peu de cinéastes ont la compétence, la patience ou le temps de se concentrer sur un aspect de la réalisation qui, aux yeux de la plupart, apparaît mineur.

Je crois que la plupart des réalisateurs viennent du théâtre qui est un art essentiellement visuel. Le son y a sa place, bien entendu, mais il sert surtout aux dialogues. Pour bien des gens, le son n'a pas d'existence propre : il suffit, croient-ils, de mettre la caméra en marche et d'enregistrer ce qui se produit.

Du point de vue technique, le montage sonore n'en est encore qu'à ses débuts; en fait, selon moi, tout a commencé il y a à peine 13 ans, quand Francis Ford Coppola a réalisé *Apocalypse Now*. Non seulement ce film offrait-il une trame sonore extrêmement fouillée mais il a été une œuvre fondatrice du point de vue des