

## Le Studio Zbig Vision

Réal La Rochelle

---

Number 80, December 1995, January 1996

Les frontières du cinéma d'animation

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2180ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

La Rochelle, R. (1995). Le Studio Zbig Vision. *24 images*, (80), 35–37.

# Le Studio Zbig Vision

PAR RÉAL LA ROCHELLE

Rien n'est aussi conforme à l'esprit et à la lettre des œuvres filmiques de Zbigniew Rybczynski que le nom donné à sa compagnie de production: Studio Zbig Vision. Tout y est: son nom imprononçable réduit, suivant la mode américaine, à un amical prénom monosyllabique, le caractère singulier du style et du point de vue de son écriture filmique, une «vision» très originale, enfin le studio dans le sens d'atelier, développé par la longue pratique du film d'animation, lieu relativement exigu où s'empilent les planches à dessin, les caméras optiques, les consoles de son, les murs en mosaïque vidéo, l'ordinateur. De l'autre côté de la fenêtre de cet aquarium audiovisuel, un studio-plateau avec un seul «praticable» quasi virtuel: un immense écran bleu. C'est tout.

Rybczynski, né en Pologne en 1949, formé à Lodz, est d'abord un cinéaste d'animation. Après son exil aux États-Unis en 1983, il se fait toutefois connaître comme réalisateur de clips, et c'est à ce titre que nous l'avons déjà croisé dans le dossier sur le vidéoclip (*24 images*, n° 48, mars-avril 1990). Zbig s'est depuis aventuré sur d'autres terrains de synthèses et de mélanges, dans des ouvrages aussi fascinants qu'inclassables. Une anthologie en vidéodisque a été montée et est parue grâce aux soins de la firme américaine Voyager (dont le catalogue comprend aussi les magnifiques rééditions cinéphiliques de classiques du cinéma, The Criterion Collection).

Intitulé tout simplement Zbigniew Rybczynski, ce vidéodisque offre trois compositions majeures du cinévidéaste: *Steps* (1986), *The Fourth Dimension* (1988) et *The Orchestra* (1990). Cet «opus» américain est précédé du court métrage d'animation *Tango* (1980), produit en Pologne et gagnant d'un Oscar, devenu la carte de visite de Zbig pour sa longue aventure aux États-Unis. Cette édition est généreusement annotée et commentée par un collègue du réalisateur, Stuart Samuels, producteur de *Steps* et de *The Orchestra*.

L'avantage de trouver ici *Tango* est double. D'abord, nous redonner un excellent film d'animation. Ensuite, bien nous faire comprendre ce que les œuvres ultérieures doivent aux techniques et à l'esthétique de l'animation. Rybczynski, en plongeant à partir des années 80 dans l'audiovisuel électronique et infographique, n'en a pas moins continué à utiliser des techniques de base issues de l'animation sur pellicule. En particulier, le système des caches pour superposer personnages et décors, de même que le traitement de ces caches par la caméra optique, après dessins initiaux sur des photographies. Comme l'explique Samuels, le passage du cinéaste de la pellicule à la bande vidéo et à l'ordinateur lui a permis tout simplement de multiplier les outils d'animation, sans changer pour autant son écriture de base. À la manière dont certaines danses modernes ne se privent pas de l'utilisation des techniques fondamentales du ballet classique.

Cela conduit à une seconde constatation sur le travail de

Rybczynski. L'électronique, l'infographie et la haute définition ne sont pas pour cet auteur des gadgets avec lesquels on peut jouer suivant la logique-machine, fût-ce de façon éblouissante. Bien au contraire, les technologies du Studio Zbig Vision ne sont que les moyens d'expression d'un discours et d'une écriture filmiques bien ancrés dans la veine historique créatrice du cinéma d'animation d'avant-garde, poétiquement surréaliste, satirique et sensuel, celui qu'on rencontre par exemple dans les œuvres de Fischinger, de Len Lye, de McLaren, de Pierre Hébert, entre autres. Les prouesses techniques funambulesques de Rybczynski sont les formes et les armes d'un langage acéré et mordant, avec ses moments de volupté, mais qui ne quitte jamais la distanciation critique lucide.

*Tango*, à cet égard, est un microcosme de la vie quotidienne dans l'ex-Europe de l'Est. Décor unique et inamovible d'une petite pièce meublée, avec fenêtre et quelques portes (fond, gauche, droite). Au départ, pièce vide. Un ballon, venant de l'extérieur, bondit par la fenêtre dans la pièce. Un garçon enjambe la fenêtre pour le reprendre, puis repart par le même chemin. Reprise identique des mêmes gestes, avec addition d'un autre personnage qui traverse la chambre. Les deux personnages se croisent sans se voir, refont machinalement les mêmes gestes. Ainsi de suite. Plusieurs autres personnages s'ajoutent progressivement, de la même manière, jusqu'à ce que la pièce soit pleine à craquer, avant de se vider petit à petit. Sur une musique lancinante de tango, répétitivement reprise de façon minimaliste, Rybczynski construit ainsi, en huit minutes, un incroyable ballet mécanique moderne (une «danse de l'aliénation», souligne Samuels) sur l'enfermement et la solitude, qui pourrait s'intituler *Tango des insectes humanoïdes*. À sa manière — et comme on peut le constater avec le recul rétrospectif — cet étouffant machinisme des gestes humains et cette promiscuité conduisent au bord de l'explosion. *Tango* est peut-être prémonitoire de l'effondrement des pays communistes de l'Est en 1989.

*Steps*, en tout cas, en fait presque déjà le post-mortem, en organisant une collusion symboliquement sanglante entre la culture



américaine contemporaine et le classicisme soviétique de la révolution d'Octobre. Le propos mordant de *Steps* est simple. Une petite équipe de cinéastes soviéto-russes débarque aux États-Unis pour profiter de la haute technologie de la vidéo et tenter un rapprochement entre des touristes «américains moyens» et un sommet de la culture filmique de l'URSS. En utilisant divers trucages, dont celui de l'écran bleu électronique étalé sous nos yeux et ceux des personnages, le réalisateur soviétique propose au groupe de touristes de l'amener au cœur même de la célèbre séquence de l'escalier d'Odessa, extrait du *Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein. Les touristes américains vont se promener à l'intérieur de cette séquence de répression et de tuerie, leurs couleurs contemporaines vont mériter le décor et les personnages en noir et blanc du film muet.

Choc culturel brutal entre un «vieux» film classique, dont il ne reste plus, aux yeux des hirsutes touristes américains (costumes fluo, gestes infantiles et propos «hors de propos»), qu'une occasion exotique de frissons sans danger réel, comme dans les parcours de Disneyland ou des studios Universal. *Steps* réussit donc à son tour l'exploit d'intégrer des personnages fictifs dans le tissu d'un film existant (comme *Zelig* de Woody Allen l'avait fait, ou encore comme l'a popularisé plus récemment *Forrest Gump*). Au-delà du gag, cependant, se promener dans cette séquence de *Potemkine* revient à témoigner lucidement à la fois de la profonde frivolité culturelle américaine et d'un chef-d'œuvre filmique certes, mais venu d'une civilisation éteinte. «Que faire dorénavant?» hurle le grotesque réalisateur russe devant un portrait de Lénine! Cet univers post-guerre froide semble sans avenir, quoique, dans une pirouette finale, Rybczynski montre l'enfant du carosse qui sort du film d'Eisenstein et se retrouve, bien vivant et souriant, sur le plancher du studio. Peut-être est-il l'enfant de l'image électronique du futur, né du cinéma disparu?

*The Fourth Dimension*, en revanche, est élaboré sur un mode surréaliste plus sensuel et érotique. Les personnages d'un couple, ainsi que certains objets, quittent leurs formes tridimensionnelles et sont soumis, dans des mouvements chorégraphiques très lents et gracieux, à des distorsions, des contorsions, des volutes, des figures de fumée qui leur confèrent une sorte de dimension additionnelle, fluide et toujours en métamorphose. Sur une musique de Michael Urbaniak (le même que pour *Steps*), ces virevoltes distordues, mal-



**Tango:** «Ballet mécanique moderne» de Zbigniew Rybczynski.



gré leur caractère fascinant, n'en donnent pas moins une image inquiétante, quasi cauchemardesque, de la perte de réalité de l'image filmique. Une façon comme une autre de désigner le trucage, la machine, le logiciel comme outils de déréalisation, comme métaphore de la mort du sens.

Quant à *The Orchestra*, qui clôt ce programme, c'est un magnifique moyen métrage qui est une sorte de remake électronique de *Fantasia*. Que *The Orchestra* paraisse en 1990, pile pour le cinquanteième anniversaire du film de Disney, n'est peut-être qu'une malicieuse coïncidence, mais qui contient son grain de pertinence. Rybczynski a choisi six pièces archiconnues de musique de Mozart, Chopin, Albinoni, Rossini, Schubert et Ravel, qu'il enfle en les situant dans un faux théâtre d'opéra, et qu'il relie par quelques bruitages brefs, bizarres et inattendus.

La fluidité caressante de chaque séquence est toujours empreinte d'ironie et de sarcasme, par exemple dès le départ sur le second mouvement du Concerto pour piano n° 21 de Mozart (le célèbre «thème» d'*Elvira Madigan*), où des couples âgés dansent en rêvant à l'amour perdu. Puis vient, sur la *Marche funèbre* de Chopin, une



étourdissante succession de personnages hagards, maquillés comme des fantômes expressionnistes. En brefs enchaînés d'apparition-disparition, chacun touche une note ou joue un accord sur un clavier placé au bas de l'écran, défilant sans interruption. *L'Adagio* d'Albinoni est traité de façon plus amère encore, contrastant avec le lyrisme voluptueux de la pièce: un homme en habit de soirée marche sur de larges planches flottantes sur lesquelles sont assis divers personnages. Il passe devant, ou derrière, avec difficulté. Sadique, il en pousse l'un ou l'autre de temps en temps dans le vide.

L'ouverture de l'opéra *La pie voleuse*, de Rossini, n'est pas sans rappeler le recours au même compositeur dans *The Clockwork Orange* de Kubrick, quoique ici de façon plus feutrée, en mode mineur érotique. Soldats et jeunes filles, dans les décors préfilmés de l'Opéra Garnier et du Louvre, exécutent des chorégraphies burlesques, dans lesquelles les déshabillages de type music-hall font le pied de nez aux figures du ballet blanc classique. L'avant-dernière séquence de *Ave Maria* de Schubert, sur un décor de la cathédrale de Chartres, est un des sommets du film. Un couple nu se met à voler légèrement en de multiples arabesques, comme des trapézistes flottant au ralenti, en état d'apesanteur.

Dans la séquence finale sur le *Boléro* de Ravel, il s'agit de la montée interminable d'un escalier (encore un!) symbole de la société soviétique, escalier qui paraît être sans fin. Plus on le gravit, plus on découvre les changements formels dans la classe supérieure de la nomenclatura, pour arriver aux statues olympiennes des fondateurs emblématiques du communisme, Marx, Lénine, Staline. Sur le dernier accord plongeant du *Boléro*, brusquement les statues s'écroulent, déboulonnées, réduites en poussière. L'Opéra de l'URSS vient de se terminer. Rideau.

Le Studio Zbig Vision éteint ses lumières et ses musiques sur ce remarquable filmopéra postmoderne, sur un «opus» non moins fascinant, où Rybczynski sait à merveille faire cohabiter l'atelier artisanal du film d'animation avec la prise de vue réelle en vidéo, avec les figures et les palettes des récents logiciels. Tout un aria! ■

Zbigniew Rybczynski, *Voyager*, 1993, couleur, 118 minutes, côtés 1, 2 et 3 en CAV, côté 4 en CLV. *Tango* (8:21), *Steps* (25:07), *The Fourth Dimension* (27:03), *The Orchestra* (57:11). Disponible à La boîte noire.



L'ONF REND HOMMAGE À  
**JOSEPH CHAMPAGNE**  
 1918-1995

*Ingénieur du son sur 270 films  
 documentaires et de fiction*

**CONCEPTEUR DU SON CANDID**

**UN PIONNIER  
 DU CINÉMA !**

