

Microcosmos

Le peuple de l'herbe

Réalisateur(trice) : Claude Nuridsany, Marie Pérennou

Pays : France

Année : 1996

Durée : 75 min

Version : VF

Tranche d'âge : 6- 11 ans

Microcosmos est un film qui nous fait découvrir la vie secrète des insectes. La caméra filme de très près les petites bêtes : une fourmi devient géante, un brin d'herbe ressemble à un arbre et une goutte de pluie peut tout bouleverser. Dans un petit coin de nature, on découvre un immense monde plein de surprises.

Il n'y a presque pas de paroles dans le film. On entend surtout les bruits de la nature et la musique, qui accompagne les insectes dans leurs actions : les chenilles avancent comme dans un défilé, et les fourmis courent partout pour chercher à manger.

On observe les insectes comme si on était tout petit et très discret. On voit comment ils naissent, comment ils se protègent et comment ils vivent chaque jour. Parfois, le monde des insectes est dangereux, car certains mangent les autres.

Microcosmos : le peuple de l'herbe a nécessité pas moins de 25 ans de connaissances scientifiques, 2 ans de préparation technique (lumière, caméras) et près de 3 ans de tournage.

Présenté Hors Compétition à Cannes, Microcosmos : le peuple de l'herbe en est ressorti avec les honneurs du Prix Spécial de la Commission Technique du Festival. Il a reçu un bel accueil en Allemagne, Suisse, Belgique et même aux États-Unis. En France, le film a fait un triomphe aux César en glanant cinq prix (musique, montage, son, musique et producteur).

Bruno Coulais a travaillé la musique de manière à coller aux images. Ce film marque la seconde collaboration entre le compositeur et Jacques Perrin après la série télévisée Médecins des hommes. Par la suite, ils se retrouveront sur Himalaya, l'enfance d'un chef et Le Peuple migrateur.

Documentaire ou fiction ?

La genèse d'un film

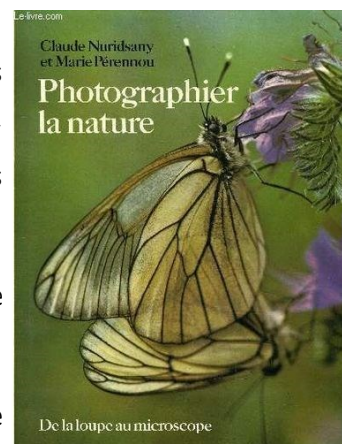
Claude Nourizdani et Marie Pernoud, se rencontrent à Jussieu. Ils font des études de biologie. Ils sont tous les deux passionnés de cinéma. Ils passent beaucoup de temps à la cinémathèque de Chaillot et sont passionnés par l'image et pratiquent la photo en amateur.

A cette époque, à l'université scientifique, l'image, c'est « le diable », face au sérieux scientifique qui est associé à l'écrit.

Eux, avaient plutôt une vision « romantique » de la biologie, à une époque (dans les années 70) où la démarche de naturalistes, d'aller observer sur le terrain, est en perte de vitesse. Ils abandonnent leur carrière scientifique universitaire en 69 et vont se lancer dans la photographie et plus spécifiquement la micro-photographie.

En 1975, ils vont éditer un premier ouvrage qui s'appelle « Photographier la nature ». Ils vont obtenir le prix « Niepce gens d'image » en 1976. Ils se revendiquent fortement influencés par une œuvre littéraire : Souvenirs entomologiques de Jean-Henri Fabre, naturaliste et entomologiste de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Fabre avait à cœur de rendre les connaissances sur les insectes accessibles au plus grand nombre. À partir d'une observation rigoureuse du vivant, il tissait des liens avec la philosophie, la poésie et nourrissait son regard de nombreux souvenirs d'enfance. Il existe ainsi une véritable filiation entre l'approche de cet entomologiste et le projet du film Microcosmos. Les réalisateurs oscillent, eux aussi, entre une observation scientifique précise des insectes et la volonté de transmettre au grand public un émerveillement, un rêve scientifique, ainsi que leur propre fascination pour ce monde minuscule. Un autre lien important entre nos deux réalisateurs et Jean-Henri Fabre réside dans leur ancrage en Aveyron. Et ce n'est pas anodin, puisque le film est tourné là-bas. Ils possèdent une maison non loin de Saint-Léon, le village natal de Jean-Henri Fabre. C'est dans cet environnement qu'ils vont s'installer et retrouver un plaisir très enfantin : observer le monde à hauteur du sol, presque à quatre pattes. Ensemble, ils arpentent la nature, observent, se promènent, prennent des notes. Ils consignent leurs découvertes, leurs émerveillements, leurs « flashes » face à ce que la nature leur révèle. Ces observations, rassemblées dans de véritables carnets de campagne, constituent la matière première à partir de laquelle naîtront, près de vingt ans plus tard, les scènes de Microcosmos. Les comportements étonnants de certains insectes, qu'ils notent avec précision, sont directement à l'origine de nombreuses séquences du film : ces émerveillements deviennent peu à peu cinéma.

Microcosmos n'est, selon les réalisateurs, ni un documentaire animalier, ni un film de fiction. C'est sans doute un entre-deux. Ils le définissent comme un conte naturel.



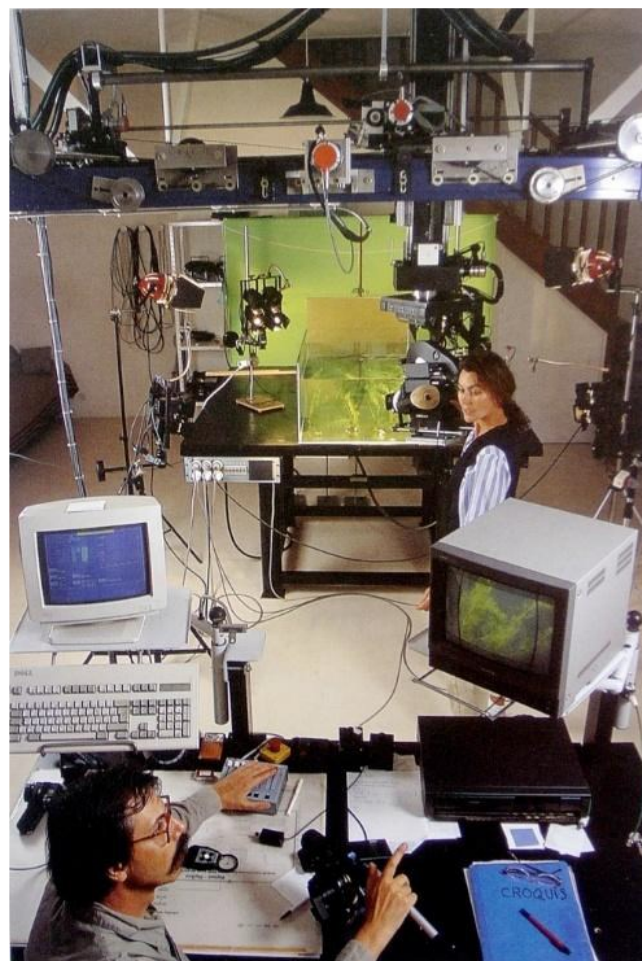
En règle générale, le documentaire animalier repose sur une mise en scène de situations stéréotypées, telles que la chasse, la recherche de nourriture, les relations amoureuses, les combats ou les naissances des animaux. Les images sont captées sur le terrain. Elles sont ensuite montées en studio. Une voix off apporte des connaissances et/ou des explications sur les scènes filmées.

Claude Nuridsany et Marie Pérennou ont voulu, quant à eux, montrer les tracas du quotidien des insectes à leur échelle. Ils choisissent une vision subjective du monde des insectes qui amène à ressentir des aspects étonnants, émouvants et humains. Ils précisent qu'ils veulent déjouer les a priori que le cinéma a cristallisés autour des insectes : « Alors qu'on se demande s'il existe des extraterrestres, il y a ici des Martiens terrestres qui ne sentent pas, qui ne voient pas comme nous l'univers. C'est à cet autre regard sur l'univers, celui des insectes, que nous voulons initier le spectateur. Ce sont ces bestioles souvent utilisées dans le cinéma pour faire peur que nous voulons réhabiliter. » Après 20 ans d'observation des petites bêtes. *Microcosmos* a nécessité deux ans d'écriture pour le scénario, deux ans de préparation, trois ans de tournage dans la région de l'Aveyron et neuf mois de montage et mixage. Les réalisateurs partent d'un storyboard détaillé qui laisse peu de place à l'improvisation. Il s'agit de « faire un film avec une montée dramatique, des rebondissements, des moments tendres, d'autres plus violents », en tenant compte des impératifs du réel. Les acteurs sont les insectes qui évoluent dans un décor naturel à l'échelle du centimètre.

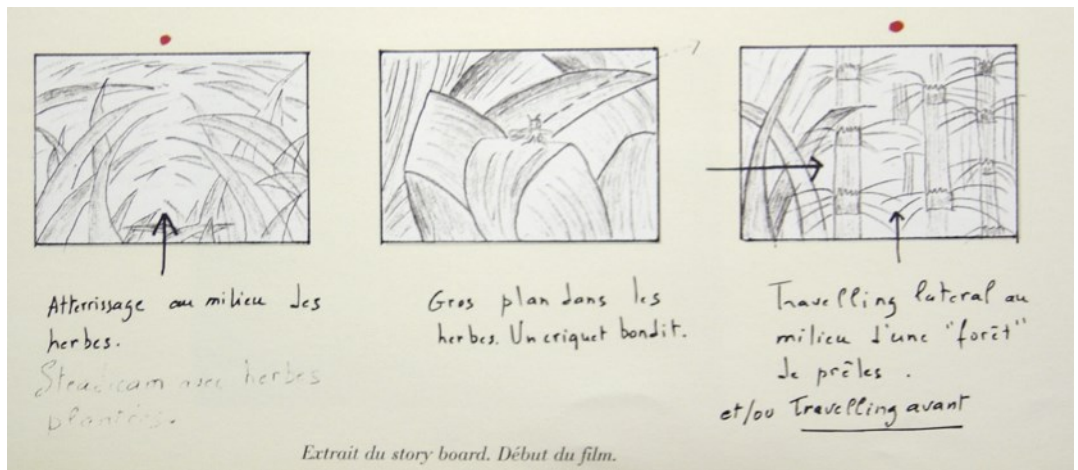
La mise en scène

Contrairement à ce qu'on pourrait penser, la plus grande partie du film a été tournée en intérieur.

Le film est constitué d'enchaînements de courts plans fixes et de travellings qui permettent de projeter le spectateur dans des moments d'émerveillement. Les plans fixes sont cadrés au plus près des insectes. Les petites bêtes, mises en valeur par des cadrages soignés et accentués par des contrastes de couleurs et de matière, déploient leurs actions devant la caméra ou entrent et sortent du champ de la caméra. Les travellings invitent le spectateur à entrer dans le monde des insectes par le passage de plans larges aériens à des gros plans. Ainsi ces panoramiques descriptifs installent le décor mais aussi permettent de suivre des vols ou d'observer plus précisément la faune et de la flore, en mettant en valeur le sujet.



Les plans fixes ont été réalisés grâce à un robot, qui permet de commander à distance tous les mouvements de caméra. Le studio permet de travailler à l'abri du vent qui, à cette échelle,



rend impossible de cadrer un simple brin d'herbe, et de contrôler la lumière sans se soucier du temps nécessaire à la mise en place des plans et à la « direction d'acteur ». Le montage a permis de mêler ces prises de vues avec celles réalisées en plein air à la lumière du soleil.

Face à cette caméra, les réalisateurs installent ainsi le petit théâtre au sein duquel évoluent les insectes. Ils conçoivent un décor de verdure, avec des mousses, des écorces, des herbes repeintes en vert et peignées pour réussir à retrouver l'harmonie naturelle de la prairie. La proximité avec les individus est rendue par l'usage d'une profondeur de champ minimale focalisant ainsi sur ceux-ci et rendant l'arrière-plan flou.

Le décor en place, les metteurs en scène récréent la lumière naturelle, le vent, les reflets sur l'eau, la couleur toujours changeante des cieux, avec des éclairages de studio. Ils peuvent tourner en journée ou la nuit selon les cycles des insectes et de la flore.

Les réalisateurs organisent des « castings » en collaboration avec des scientifiques qui leur fournissent quelques insectes : ils sélectionnent des individus au sein de chaque espèce en fonction de leur comportement sous les lumières des projecteurs, chaque insecte ayant son caractère qui le différencie de ses congénères.

Ils imaginent des dispositifs de façon à les amener à exécuter les scènes prévues. Afin de pouvoir faire sortir la coccinelle d'une coquille d'escargot, ils la percent et la relie à un tube caché dans la terre. Ils peuvent passer des mois à attendre le moment propice ou à essayer de provoquer les scènes du scénario. Ce sont parfois bel et bien les « acteurs » qui dictent les conditions du tournage : la coccinelle hésite à grimper sur le brin d'herbe mais elle improvise un lopping sur une haute herbe, l'araignée Argiope refuse de capturer le moindre criquet dans sa toile et dévore elle-même son propre piège, le bousier refuse pendant une semaine de rouler sa boule, les libellules tardent à apparaître et l'équipe de tournage doit patienter pendant des heures les pieds dans l'eau... » Certaines scènes ont dû être reportées à l'année suivante car les insectes ne présentaient pas ce que les réalisateurs avaient projeté.

Les « acteurs du film » par ordre d'apparition à l'écran

la Coccinelle à sept points
le papillon Machaon
la chenille arpeuteuse
l'abeille butinant la fleur de sauge
la chenille de la Grande Queue-fourchue
les escargots de Bourgogne
les chenilles nouveau-nées du papillon Jason
l'araignée argiope frelon
le bombyle
les chenilles processionnaires
les fourmis rousses
les fourmis moissonneuses
les guêpes polistes
le scarabée sacré
le faisan
les araignées d'eau
les notonectes
l'araignée argyronète
les libellules agrions jouvencelles
l'abeille eucera amoureuse de l'Orchidée Ophrys
la plante carnivore droséra
le scarabée rhinocéros
l'iule
les lucanes Cerfs-Volants
les chenilles bucéphales
le diabolon (jeune empuse commune), en vedette sur l'affiche française ;
le papillon Grand paon de nuit
le moustique achevant sa métamorphose.

Quelques « secrets » de tournage



Le scarabée sacré. « Il n'y a pas deux scarabées sacrés qui ont le même caractère. Celui qu'on voit sur les images et le seul parmi une dizaine qui a accepté de faire une boule et qui a accepté la présence des caméras ».



La métamorphose du moustique à la surface de l'eau. Les réalisateurs diront à propos de ce moment qu'il leur est toujours « apparu comme une image d'une vénus miniature à la chevelure dorée sortant des eaux. Et déployant dans la lumière du matin les plis de sa longue robe transparente. Et on s'est dit, c'est ça qu'il faut filmer... Ce n'était plus un moustique qu'on voyait... et on a essayé de rendre cette impression » C'est la séance la plus grossière du film.



Les fourmis rousses qui se réunissent autour d'une flaqué d'eau. « C'est une scène observée dans la nature. Ce qui était très frappant c'est qu'on avait l'impression de voir un troupeau de moutons autour d'une lavogne à une échelle différente. On souhaitait le mettre dans le film mais attendre de retrouver cette scène aurait pu prendre 20 ans. Nous avons mis en scène, organisé... on a essayé de provoquer un comportement habituel. On a creusé rempli une petite cavité dans un rocher, qu'on a rempli d'eau (et un peu de sucre) et on a mis tout ça en relation avec une fourmilière de fourmis rousses. Elle se sont approchées, ont exploré et finalement elles ont fait un cercle parfait autour de la flaqué. »



La coccinelle qui sort de la coquille d'escargot. Les coccinelles ont souvent l'habitude de passer la nuit dans des coquilles d'escargots vides. Les réalisateurs voulaient montrer dans le film que les insectes dorment. Soit ils attendaient qu'une coccinelle sorte d'une coquille, soit ils organisaient cette scène qu'ils savaient exacte. Ils ont imaginé une fabrication d'une coquille vide à laquelle est rattaché un petit tuyau en plastique. Cette coquille est posée au milieu de la prairie reconstituée et en dessous du décor « on invite la coccinelle à bien vouloir rentrer sur la scène ».

Vous pourrez retrouver ces extraits en lien sur la page « pour aller plus loin » de ce dossier.

Le son

La musique composée par Bruno Collet joue un rôle essentiel dans le film, notamment pour orienter l'interprétation de certaines scènes. Mais au-delà de la musique, la matière sonore de *Microcosmos* a fait l'objet d'un travail extrêmement approfondi et ambitieux.

La captation des sons d'ambiance, par exemple, s'est déroulée sur plusieurs saisons en Aveyron. Les ingénieurs du son ont consacré près de trois années à enregistrer ces ambiances, afin de restituer avec précision et cohérence l'univers sonore du film. Ce travail s'est également appuyé sur l'utilisation d'une chambre sourde — un espace entièrement isolé des bruits extérieurs — permettant de capter des sons infimes, habituellement noyés dans la pollution sonore de l'environnement. Une chambre sourde mise à disposition par l'INRA a notamment été utilisée à cet effet.

Par ailleurs, la préparation de la sonothèque du film a représenté environ 300 jours de travail. Les créateurs sonores ont ainsi élaboré des sons à partir de multiples sources, en superposant et en transformant des pistes existantes. Comme le rappelle le sound designer Laurent Quaglio, on ne crée jamais un son à partir de rien : il s'agit plutôt d'un travail de composition et de transformation. À ce sujet, plusieurs documents et vidéos particulièrement éclairants montrent la manière dont les sons du film ont été conçus, notamment ceux des dunes.

Ce travail de création sonore était indispensable, car certains sons n'existent tout simplement pas à l'échelle humaine. Dans *Microcosmos*, par exemple, personne n'a jamais entendu une fourmi marcher. Pourtant, le film adopte une esthétique naturaliste tout en présentant les insectes dans des plans extrêmement rapprochés. Cette amplification visuelle impose donc la création de bruitages : la taille de l'animal à l'image appelle nécessairement une présence sonore. Les sons ont ainsi été inventés à partir d'enregistrements naturels retravaillés, afin de produire des équivalences crédibles, comme le bruit des pas d'une fourmi.

Le son constitue ainsi l'une des dimensions les plus créatives du film. Un exemple particulièrement révélateur est la scène des fourmis moissonneuses, qui entrent et sortent de leur abri en transportant des graines. Deux ambiances sonores distinctes y sont mises en place afin de différencier l'intérieur et l'extérieur de la fourmilière. Pour l'extérieur, le sound designer a superposé plusieurs pistes sonores, parmi lesquelles figurent des bruits de pas enregistrés dans la grande halle de la gare Saint-Lazare. Autrement dit, dans le bruit des pas des fourmis se mêlent des pas humains captés dans un espace urbain. De même, le son des antennes des fourmis a été créé à partir de boules de fleurs de lin séchées, manipulées pour produire des frottements subtils. Ce travail minutieux et inventif des bruiteurs illustre à quel point la bande sonore de *Microcosmos* relève d'une véritable prouesse artistique, contribuant pleinement à l'immersion et à la poésie du film.

L'affiche

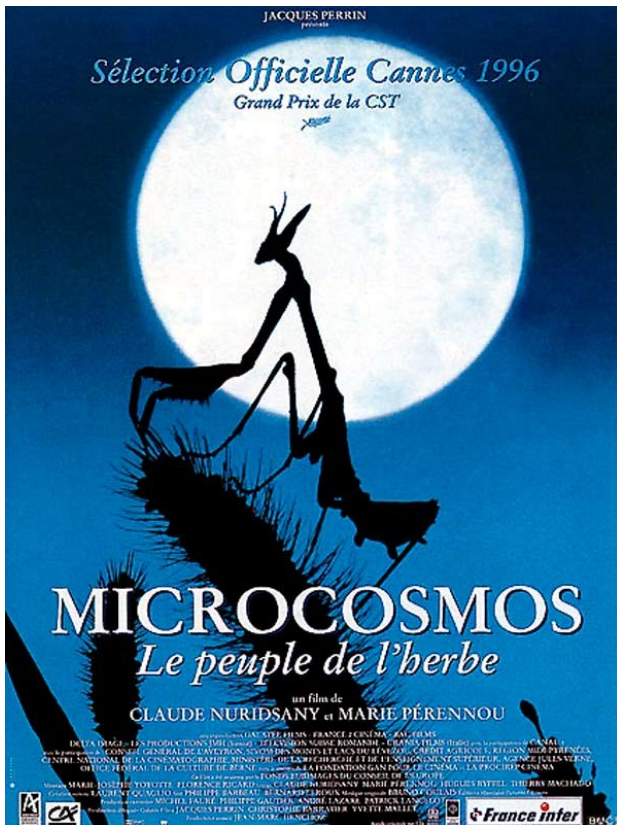


Image originale extraite du film

Nature de l'image : Elle reprend un visuel du film. La pleine lune a été rajoutée en arrière plan et le cadrage est différent par rapport à l'image du film. Il y a du texte écrit en blanc et en bleu.

Cette affiche se situe à la croisée de plusieurs registres, affiche de cinéma, image poétique, image quasi allégorique.

Contrairement à de nombreuses affiches de documentaires animaliers, elle ne montre ni la diversité des espèces, ni la performance technique, ni un effet spectaculaire immédiat. A l'image du film, elle adopte une posture artistique et contemplative, annonçant un film qui ne cherche

pas à informer frontalement mais à faire ressentir.

Format : Elle est au format portrait. Format rectangulaire.

Organisation spatiale : Au centre de l'image, une empuse pennée (surnommée le diablottin de Provence), forme circulaire dominante (la lune), fond quasiment uniforme. Cette structuration donne une stabilité visuelle et renforce l'aspect iconique de l'image. L'empuse est placée exactement devant la lune, ce qui la rend immédiatement visible et lui confère de l'importance.

Rapport figure / fond

Le contraste est radical, la figure noire, opaque, sans trop de détails de l'empuse se détache du fond lumineux et de la blancheur de la lune.

Le jeu d'échelle : un principe fondateur du film

L'un des messages majeurs de l'affiche repose sur un « mensonge visuel » assumé. L'empuse semble gigantesque, elle rivalise avec la lune. Ce renversement d'échelle brise notre hiérarchie habituelle des êtres vivants et place l'infiniment petit au rang de l'infiniment grand.

Couleurs et lumière : une nuit non menaçante

Le bleu est dominant. Il évoque la nuit, le silence, la lenteur.

La lune est à la fois une source de lumière indirecte, un symbole du cycle, du temps long, du vivant et un élément universel, partagé par tous les êtres. Elle relie le monde humain, le monde animal et le monde naturel.

Le titre

« Micro » et « cosmos » signifient l'entrée dans le monde de l'infiniment petit. « Le peuple de l'herbe » Introduit une dimension poétique. Il suggère une société, une organisation. Il humanise, « les petites bêtes » sont érigées en véritables personnages.

La typographie blanche est lisible, sans effet excessif et s'inscrit dans l'image sans la dominer.

Absence de l'humain : un choix fort

Aucun humain n'est visible. Aucune trace de domination, de capture ou de savoir. Cela implique un regard non anthropocentré et sans doute une invitation à l'humilité.

JACQUES PERRIN
présente

Sélection Officielle Cannes 1996
Grand Prix de la CST



MICROCOSMOS

Le peuple de l'herbe

un film de
CLAUDE NURIDSANY et MARIE PÉRENNOU

avec le soutien de SOCIÉTÉ ANIMÉE FILMS - FRANCE 2 CINÉMA - IRI FILMS
DÉLTA IMAGI - LES PRODUCTIONS IRIH (Suisse) - TELEVISION SUISSE ROMANDE - CRANLY FILMS (Italie) avec la participation de CANAL 4
avec le soutien de CONSEIL GÉNÉRAL DE L'AVOYRON, SYNDICAT DES MONTS ET LACS DU MASSIF, CREDIT AGRICOLE S. REGION MIOU-PYRENNES,
CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE, MINISTÈRE DE L'ÉCONOMIE, DE L'ÉNERGIE ET DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR, AGENCE JULES VERNE,
OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE DE BERNE avec le soutien de LA FONDATION GAN POUZ, DE CINÉMA - LA PROGRES CINÉMA
Ce film a été financé par le FONDS D'IMAGES DU CONSEIL DE L'EUROPE
Montage MARIE-JOSÈPHE TOYOTTE FLORENCE KIGARD
Casting CLAUDE NURIDSANY MARIE PÉRENNOU JERIGUES RYTEL THURRY MACHADO
Cofinancé par LAURENT QUAGLIO avec PHILIPPE BARBEAU BERNARD TERROUX Montage original EDUARD COULADZ
Production exécutive MICHEL FAURE PHILIPPE GAUDIER ANDRÉ LAZARE PATRICK LANCLOTT
Production déléguée Gabriel Flier JACQUES PERRIN CHRISTOPHE BARRAUD YVETTE MALLEY
Production associée JEAN-MARIE HENCLON



Pistes pédagogiques

Avant la projection

Préparer la projection du film - Objectif : Emettre des hypothèses sur le film

A partir d'éléments du film (affiche du film, photogrammes, bande son, résumé, bande-annonce), faire réagir les élèves et leur faire émettre des hypothèses. Ceci peut être fait en plusieurs étapes, par exemple, commencer par les faire réagir à partir de l'affiche du film puis plus tard amener un élément supplémentaire comme un photogramme ou le résumé afin de donner d'avantage d'éléments pour faire émerger leurs hypothèses sur le film.

Pour travailler sur les hypothèses, ne poser qu'une seule question chaque fois. Noter toutes les hypothèses des élèves qu'ils peuvent justifier (je pense que... car...)

L'avant-séance est importante car elle permet aux élèves de construire un horizon d'attente. Elle doit apporter des clés pour entrer dans le film.

La première séquence

L'analyse filmique c'est rechercher la relation entre ce que l'on ressent à la vision d'un film, son sens et sa forme. L'analyse de film n'est donc qu'une forme de plus de l'analyse de discours, ou de l'analyse de document. Analyser un film, c'est tenter de percer le mystère qui a conduit son auteur, le réalisateur, à entreprendre sa réalisation : qu'a t'il voulu raconter ? Quel message voulait-il faire passer et comment le fait-il ?

La première séquence de *Microcosmos* annonce d'emblée l'ambition du film. Claude Nuridsany et Marie Pérennou y posent un horizon esthétique et thématique clair, tout en affirmant leur style. L'ouverture débute par un long plan général aérien : pendant près d'une minute quarante, le spectateur est en apesanteur au-dessus des nuages avant de basculer progressivement vers l'échelle du minuscule. Le film propose ainsi un voyage qui mène « du gigantisme céleste aux minuscules terrestres », en traversant brièvement le monde à l'échelle humaine.

Cette trajectoire pose une question fondamentale : l'homme, qui rêve de percer les mystères de l'univers, connaît-il réellement la vie qui existe à ses pieds ?

La musique de Bruno Coulais, fondée sur la vibration de cordes frottées, instaure d'abord une tonalité légèrement inquiétante. Celle-ci est rapidement contrebalancée par le son d'une cloche et le chant d'un enfant, qui apportent une dimension poétique et ouvrent la porte d'un autre monde. L'invitation finale — « ouvre les yeux, assieds-toi sur l'herbe et observe » — agit comme un seuil, conviant le spectateur à changer de regard.



La lumière du soleil filtrant à travers les herbes crée une atmosphère magique, proche de l'univers du conte. Les insectes apparaissent alors dans des proportions inédites : ces êtres minuscules occupent désormais tout l'écran. La caméra, placée au ras du sol et très proche des sujets, joue sur les changements d'échelle et marque le début de l'aventure. Les insectes sont filmés comme de véritables personnages de cinéma, grâce à l'utilisation de mouvements de caméra, de cadrages précis et d'un travail subtil sur la lumière.



Le travelling vertical en plan serré sur le lucane cerf-volant lui confère une taille monumentale. Le plan fixe du scarabée rhinocéros est tout aussi révélateur : le spectateur semble pénétrer un univers mystérieux peuplé de créatures évoquant des dinosaures ou des êtres préhistoriques. La mise au point sur l'animal, associée à un éclairage qui souligne la texture de sa carapace, met en valeur sa beauté singulière tout en suggérant une possible dangerosité, accentuée par la lenteur de son déplacement.

Une série de plans rapides s'enchaîne ensuite, présentant successivement les différents protagonistes du film, à la manière d'un générique. Cette succession annonce également les grandes thématiques abordées : le déplacement, l'alimentation, le camouflage. L'ensemble témoigne d'une mise en scène particulièrement maîtrisée.

Le travail sonore joue enfin un rôle essentiel. Le mélange subtil entre la musique et les bruits de la nature, parfois étroitement imbriqués, participe pleinement à l'expérience sensible et poétique proposée par le film.

Pour clore cette séquence d'ouverture, un travelling avant nous rapproche du sphinx demi-paon. Les deux ocelles visibles sur ses ailes antérieures, semblables à des yeux grands ouverts, résument l'intention des réalisateurs : inviter le spectateur à porter un regard neuf sur le monde vivant, dans un voyage à la fois scientifique, poétique et sensoriel.

[L'analyse détaillée de cette séquence est à retrouver sur le site Nanouk \(vidéo disponible\)](#)



Pour aller plus loin

Sur Nanouk

[Dossier complet](#)

[Séquence d'ouverture](#)

[La bande-annonce](#)

Du côté des réalisateurs

[Conférence des 2 réalisateurs à la cinémathèque de France- Filmer l'invisible macro-cinématographique](#)

Les extraits

[Le scarabée sacré](#)

[Les fourmis rousses et flaqué d'eau](#)

[La métamorphose du moustique](#)

[La coccinelle qui sort de la coquille d'escargot](#)

Les insectes en animation

[Minuscule - La nuit des mandibules](#)

1001 pattes

Lucas, fourmi malgré lui

Bee movie

Fourmiz

[Bootle Beetle - Pépé le grillon \(VO\)](#)