

Zeitschrift: Revue suisse de photographie
Herausgeber: Société des photographes suisses
Band: 14 (1902)

Artikel: Photographie des animaux vivants [fin]
Autor: Trutat, E.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-526284>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

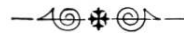


Phot. L. Chastellain, Lausanne

Photographie des animaux vivants

par le Dr Eug. TRUTAT.

(Fin.)



Ces préliminaires étant posés, nous avons à rechercher maintenant comment il convient d'en faire l'application, le point le plus important étant de faire prendre au modèle l'attitude choisie et qui doit le faire valoir.

La première chose de toutes consistera à choisir un emplacement convenable, et à le disposer à l'avance. Bien évidemment il faut se contenter, la plupart du temps, de faire poser devant un mur convenablement orienté; dans le cas de poses arrêtées, le soleil n'est pas nécessaire, il est même nuisible par suite des ombres portées qu'il est difficile d'éviter. Il est rare de trouver une surface unie suffisamment grande, trois mètres environ, et l'on aura à éviter le mauvais effet d'un montant de porte, d'une fenêtre venant couper malencontreusement le modèle.

Si, tout au contraire, en vue de séries de clichés à faire, on peut installer un emplacement spécial, voici quelles sont les meilleures dispositions.

Sur une surface de deux mètres de haut et trois mètres de long au moins, on fera recouvrir le mur destiné à servir de fond d'un revêtement, mortier ou plâtre, pour avoir une surface unie. Celle-ci recevra une couche de peinture claire; le gris cendré convient dans la plupart des cas. Le sol cimenté, si possible, sur une largeur de 1^m50 environ, ou bien en terre battue avec soin, portera une raie tracée à un mètre du mur, terminée par une marge perpendiculaire placée à 50 centimètres de l'extrémité du sol battu. Deux planches minces enfoncées en terre seront excellentes et auront plus de durée qu'une raie peinte.

L'on cherchera ensuite quelle sera la distance entre le modèle, placé sur la ligne, et l'appareil pour avoir une image à la grandeur voulue, autrement dit à l'échelle adoptée : et l'on fait à l'avance une mise au point sur un animal mis en place.

On agira de même façon devant un fond quelconque, c'est-à-dire que l'on tracera sur le sol une ligne avec marge transversale : ligne d'amenée du cheval et ligne d'arrêt. Le palefrenier, si l'on veut photographier un cheval tenu en main, aura une cravache dans la main gauche, mais il la passera derrière son dos afin de pouvoir la faire sentir à l'animal au flanc ou sous le ventre ; il l'amène rapidement au trot plutôt qu'au pas à l'endroit désigné, en suivant la raie tracée sur le sol, et l'arrête brusquement à un pas de la raie transversale qu'il ne faut pas dépasser : faisant aussitôt face à l'animal par un demi-tour à droite, il se porte de deux pas en arrière ou à gauche, en lâchant la main droite qui tenait les rênes près de la bouche du cheval. Si le cheval arrêté trop tôt hésite à se porter en avant, il l'attire en lui parlant mais sans le regarder. Il faut alors vé-

rifier d'un coup d'œil rapide la position relative des deux bipèdes; et l'on modifie la position d'une ou de deux jambes par une légère traction ou poussée à la tête. Tout ceci doit être exécuté avec une extrême promptitude.

Si l'attitude n'est pas bonne, il faut recommencer toute la manœuvre, repartir et décrire au trot une large courbe, revenir et exécuter les mêmes mouvements essayés une première fois.

L'attitude étant bonne, le palefrenier s'efface, et l'opérateur, ou mieux un aide, attire l'attention de l'animal; il se produit alors un moment d'immobilité absolue, ce qu'indiquent avec certitude les oreilles, elles ne bougent pas, et l'opérateur fait la pose voulue.

Il faut surtout en tout ceci opérer avec décision, et avoir calculé exactement à l'avance le temps de pose nécessaire.

Mais comment attirer l'attention de l'animal? Soit par la vue, soit par l'ouïe: un moyen excellent quand il réussit est d'amener au pas, droit sur le cheval à photographier, l'un de ses camarades d'écurie; dans ce cas il y a toujours un moment d'immobilité et l'animation du modèle est excellente. Mais il est plus facile d'attirer l'attention du cheval par un bruit quelconque, pas trop fort, un coup de canne par terre, une feuille de papier froissée, surtout si l'aide qui est chargé de ce temps de l'opération n'est pas vu par le cheval. Il ne faut pas oublier que plus le degré d'animation du cheval augmente, sans toutefois dépasser certaines limites, plus il suffit d'un faible motif pour fixer son attention, et d'un faible déplacement de son équilibre pour modifier son attitude.

Mais pour obtenir de semblables résultats, il faut avoir un aide de premier ordre, un homme qui ait une énorme pratique des chevaux, tels les palefreniers des haras, ou un soldat de cavalerie habitué à présenter des chevaux pour une inspection. Là est surtout la grande difficulté.

Les mêmes principes seront appliqués à la photographie du cheval monté. Si le cheval est bien dressé, le cavalier rompu à son métier, toutes choses seront faciles : le cheval sera amené rapidement devant l'objectif à la place choisie d'avance, et la pose sera rectifiée facilement par des effets de rênes et de jambes convenables. Mais tout ceci doit être fait sans hésitations et un cavalier maladroit a bien vite fait de dérouter sa monture par des tentatives maladroites et



trop répétées; dans ce cas, il faut renoncer à corriger l'attitude et se contenter d'obtenir une silhouette agréable. Ici, le cavalier ne pouvant s'occuper de sa monture pour obtenir une attitude qui fasse valoir la beauté des formes de l'animal qu'il monte, devra toujours arriver rapidement devant le photographe et conserver une position correcte et ne pas bouger, de telle sorte que l'opérateur n'ait à s'occuper que du cheval, et découvre son objectif quand celui-ci sera immobile.

Si au bout d'une minute d'attente, le moment d'opérer n'est pas venu, tout est à recommencer et la manœuvre est un peu plus compliquée : nous la transcrivons d'après M. Gautier.

Ce départ, bien qu'exécuté sans à-coup pour ne pas surprendre le cheval, aura toujours lieu en entamant de pied ferme une allure plus ou moins vive selon le degré d'excitation du cheval, ce qui a pour but de faire conserver à l'animal, à chacun des essais suivants, une attitude de vive attention, puisqu'il se prépare pendant toute la durée de l'arrêt à répondre à la demande de départ au trot ou au galop qui va suivre.

Avec la plupart des chevaux de selle, on peut, en procédant de la sorte, faire, dans des conditions d'animation de l'animal très suffisantes, un grand nombre de tentatives, son attention restant assez soutenue pour qu'un aide chargé de la provoquer devienne souvent superflu.

Lorsque le cavalier monte bien, son rôle est aussi prépondérant ici que celui du palefrenier dans le cas du cheval tenu en main ; il contribue à faire valoir le cheval et la tâche de l'opérateur est facile et agréable.

Nous avons déjà dit que le cheval monté, photographié en profil exact, était souvent défectueux, un trois quart modéré est presque toujours préférable.

Le cheval de voiture en station est en général peu maniable ; il est difficile de modifier la position des membres quand il se trouve entre les brancards, et si l'on veut un portrait, il vaut mieux le photographier simplement garni et non attelé, et l'on opère alors comme avec le cheval tenu en main. Mais si l'on tient absolument à l'animal attelé, il faudra toujours opérer de biais et donner toute son importance au cheval et non à la voiture. La chose est surtout nécessaire si le cheval est bien dressé par le cocher, car aussitôt arrêté celui-ci se campe, étend ses quatre membres ; dans ce cas le profil montrerait seulement le bipède

antérieur, les deux autres membres étant cachés par les premiers.

Dans les attelages à quatre, il faut encore mettre en pratique les ficelles des marchands de chevaux : photographier le côté où se trouve le plus beau cheval ; le cheval le plus petit ou le plus court sera du côté de l'appareil ; il en sera de même du cheval le plus foncé, sa silhouette se profilera alors sur la robe claire de son camarade, et l'on cherchera à placer celui-ci devant un fond sombre ; si les deux animaux sont de même corpulence, le plus clair paraissant le plus gros sera le plus éloigné.

Ne pas oublier encore que presque toujours (si le cocher sait bien son métier) le meilleur cheval est à gauche, c'est-à-dire le moins directement sous le fouet.

On peut également, en arrêtant l'attelage sur le côté d'une route bombée, atténuer une différence de taille entre les deux chevaux ; on pourra également dissimuler une différence de longueur en raccourcissant les traits du plus long.

Enfin dans les attelages à quatre, il faut chercher à éviter de grossir la paire de devant, et pour cela il est bon de photographier l'attelage sur une courbe, en plaçant l'appareil au centre.

Les difficultés seront bien moindres lorsqu'il s'agira de photographier des bovidés ; leur caractère placide et tranquille permet le plus souvent de les manier et de les placer convenablement devant le fond choisi. Aussi renverrons-nous à ce que nous avons dit pour le cheval en main, en n'oubliant pas qu'ici il n'y a pas à rechercher l'animation comme pour le cheval ; aussi toutes les manœuvres sont-elles plus faciles, et pourvu qu'elles soient faites par des personnes auxquelles le modèle est habitué, elles seront de beaucoup plus aisées que celles auxquelles il faut avoir recours pour le cheval.

Le bœuf doit toujours être photographié en plein profil, c'est là seulement qu'il est possible de bien voir la conformation, soit comme bête de travail, soit comme bête de boucherie.

Il y a déjà longtemps que la photographie a été employée à la représentation des bêtes à cornes, et je rappellerai le magnifique album publié par le ministère à l'occasion du concours régional de Paris ; les photographies gravées sur acier et retouchées dans les fonds forment une merveilleuse suite, aussi intéressante au point de vue agronomique qu'au point de vue artistique.

Le mouton est moins facile à photographier ; sa timidité est telle que tout l'effraie et le porte à prendre la fuite. Le bélier, cependant de nature plus calme, se laisse encore assez bien manier par son berger.

Ici il faut s'approcher beaucoup plus du modèle que dans les cas précédents et baisser beaucoup l'appareil.

Le porc est de nature peu obéissant, et la seule manière de l'amener en place et de le faire tenir tranquille (sauf ses oreilles qui remueront toujours) est de le conduire en lui donnant du grain.

Nous arrivons maintenant à l'animal le plus souvent photographié, et au moins aussi intéressant que le cheval : le chien. Ici l'animation sera seule capable de donner un portrait véritablement ressemblant, et tous les efforts de l'opérateur devront tendre à obtenir cette animation. Mais si la chose est encore aisée lorsque l'on a affaire à un chien bien dressé, qui soit habitué à vivre avec son maître, elle devient beaucoup plus difficile avec un chien de meute, ou un chien de garde continuellement tenu à l'attache.

Comme pour le cheval tenu en main, l'animal sera conduit à l'emplacement voulu, la mise au point faite par avance, et il s'agit alors de provoquer l'excitation nécessaire par l'apparition soudaine d'un camarade, d'un chasseur armé

de son fusil, d'un chat, etc., etc. Mais le moment d'immobilité ainsi obtenu est toujours de très courte durée, et il faut opérer rapidement; aussi est-il difficile de faire ces poses à l'ombre, le soleil est presque indispensable, et l'obturateur pneumatique nécessaire.

L'emploi de l'appareil sur pied est alors bien difficile, et il faut presque toujours avoir recours à l'appareil à main; et celui-ci doit être muni d'un viseur à grande surface pour éviter toute erreur de mise en place.

Quel que soit l'animal : gros ou petit chien, il faut surtout éviter de le gronder, lorsqu'il n'obéit pas, car l'on n'aurait alors que le portrait d'un chien maussade, ce qui peut être amusant parfois, mais ne répond pas au but cherché.

La photographie du chien demande plus que toute autre une patience à toute épreuve, et ne sera complètement réussie que lorsque le chien sera photographié par son maître.

Le chat fera le plus souvent le désespoir du photographe, dont son mauvais caractère lui fait en quelque sorte contre-carrer d'instinct toutes les manœuvres de l'opérateur, et c'est par surprise qu'il faut chercher à le faire. A moins encore que ce ne soit le chat de la maison, et le chat habitué à voir le maître de céans manipuler l'appareil qui doit le saisir.

Cependant certains artistes anglais ont réussi à produire dans ce genre des œuvres charmantes.

Jusqu'à présent j'ai fort peu parlé des appareils et des méthodes photographiques; mais ils se devinaient par avance. Objectifs des plus rapides, anastigmats à grande ouverture; obturateur pneumatique à vitesse réglable; chambre solide lorsqu'on opère sur pied; appareil pas inférieur au 9×12 lorsqu'on opère à la main.

Ajoutons à cela plaques rapides : bleues de Lumière, vertes de Joula, etc., etc.; et développement sagement

conduit et poussé à fond pour avoir de bons tirages et non ces clichés extra légers trop à la mode aujourd'hui.

La photographie des animaux en mouvement présente un intérêt tout différent : ou bien l'on cherche à obtenir des scènes animées, des études d'artistes, ou bien au contraire il s'agit d'analyser scientifiquement le mouvement étudié.

Dans le premier cas l'appareil à main sera seul utilisable, et l'obturateur sera un focal plane ou encore mieux l'appareil Sigriste. Ici les règles ordinaires de la composition, de l'éclairage surtout demandent à être appliquées, et ce n'est pas toujours chose facile. Enfin il ne faut pas se faire d'illusion, et il faudra souvent multiplier outre mesure les poses pour obtenir quelques clichés heureux.

Si, au contraire, l'on veut étudier, analyser les mouvements, il faut utiliser les appareils à poses continues, le cinématographe; et nous ne pouvons que renvoyer à notre traité de la photographie en mouvement.

Comment se fait-il que si peu d'épreuves puissent être regardées comme satisfaisantes? Toutes sont cependant vraies, les positions du corps, de la tête, des membres, sont vraies, et l'ensemble est désagréable, semble faux : un choix est absolument nécessaire. Ici, il convient d'appliquer les règles si bien établies par Lessing il y a déjà de longues années. L'artiste ne doit jamais choisir pour le représenter le plus haut degré d'intensité d'une action, parce que montrer à l'œil la plénitude du sentiment, le paroxysme du mouvement au delà duquel il n'y a plus rien, c'est lier les ailes à l'imagination et que l'instant destiné à acquérir par sa représentation graphique une durée illimitée ne doit jamais représenter une phase du sentiment ou de l'action *qui ne se conçoit que comme transitoire.*

En appliquant cette règle aux photographies instantanées l'on voit bien vite que celles réellement acceptables, sont celles qui représentent un moment où l'action est naturelle-

ment suspendue, point de transition, d'arrêt entre deux actions, entre la fin d'un mouvement et sa reprise.

L'étude des admirables épreuves de chevaux de M. Marey, qui analysent les différentes allures du cheval, donnent une admirable démonstration de cette règle; et elles permettent au peintre de représenter aujourd'hui le mouvement tel qu'il est et non tel qu'une routine, assez difficile à expliquer, perpétue dans les tableaux des meilleurs maîtres.

Il y aurait là un travail très intéressant et des plus utiles à faire.

Comme on peut le voir, la photographie des animaux est assez facile aujourd'hui, et les résultats qu'elle permet d'atteindre sont de première importance.

