

Annexes



Universal Circus Pir'ouett

Etude préalable à la conservation-restauration

Douet Christie

Conservation-restauration des œuvres peintes
Ecole d'Art d'Avignon

2000-2001

751.6.000
C 3301 / 5, 1811
a. V. 3. (consultation)



ANNEXES

Sommaire

Bibliographie concernant l'éthique de la restauration et la notion de patrimoine.	p. 1
Bibliographie concernant l'Universal Circus Pir'Ouett.	p. 21
Table des illustrations concernant l'étude historique et thématique de l'Universal Circus Pir'Ouett.	p. 27
Table des illustrations concernant l'étude technique et éthique de la restauration de l'Universal Circus Pir'Ouett.	p. 35
Plan de la galerie culturelle et activités du Musée National des Arts et Traditions Populaires.	p. 39
Suivi des recherches, courriers et adresses.	p. 43
Texte de Zeev Gouramier, conservateur au MNATP, concernant l'Universal Circus Pir'Ouett, destiné à la commission d'acquisition.	p. 49
Texte concernant la campagne d'acquisition d'objets circaciens et le cirque Fanni.	p. 55
Extrait des minutes d'inventaire de L'Universal Circus Pir'Ouett.	p. 57
Classement par numéro d'inventaire dans les caisses.	p. 61
Coupage de journaux concernant l'Universal Circus Pir'Ouett dans les années 1936-1937.	p. 63
Courrier de différents magazines désirant publier un article sur l'Universal Circus Pir'Ouett.	p. 69
Correspondance concernant l'exposition de l'Universal Circus Pir'Ouett dans différents grand-magasins et cinéma.	p. 71
Correspondance sur les conséquences d'émissions de radio ayant parlé de l'Universal Circus Pir'Ouett.	p. 74
Correspondance de Georges Berger avec Georges Henri Rivière.	p. 77
Catalogue de vente à l'Hotel Drozet de l'Universal Circus Pir'Ouett et correspondance d'acheteurs potentiels.	p. 81
Articles de l'EPAD sur l'exposition de l'Universal Circus Pir'Ouett dans la Galerie de la Défense.	p. 87
Catalogue d'exposition de l'Universal Circus Pir'Ouett à l'Aéroport International de San Francisco.	p. 91
Articles sur et par différentes associations de cirque mentionnant l'Universal circus Pir'Ouett.	p. 101
Correspondance de maquetistes de cirque d'Outre Atlantique en relation avec Georges Berger.	p. 109
Texte de Georges Berger concernant la genèse de l'Universal Circus Pir'Ouett.	p. 111
Plaquette de présentation et programme de l'Universal Circus Pir'Ouett.	p. 115
Articles sur les Galeries de Phénomènes et les musiques de cirque.	p. 119
Extraits de catalogue de maquetisme de cirque et de maquettes en papier.	p. 127
Conseils pour l'exposition de cirques maquettes, selon Michel Hermann, maquetiste de cirque.	p. 131
Plan de l'Universal Circus Pir'Ouett par Georges Berger, dans une des premières étapes.	p. 133
Plan de l'Universal Circus Pir'Ouett, avec ses dimensions, actuellement envisagé.	p. 134
Quelques planches du plan de montage réalisé par Stéphane Richard.	p. 135
Coupage de journal utilisée par Georges Berger pour ses modèles de drapeaux.	p. 137
Caractéristiques des toiles de l'Universal Circus Pir'Ouett.	p. 149
Factures et devis des matériaux utilisés dans la construction de l'Universal Circus Pir'Ouett.	p. 151
Résumé du rapport des restaurations effectuées au laboratoire du musée des beaux-arts de San Francisco.	p. 161
Tests de nettoyage réalisés au MNATP.	p. 167
Remerciements.	p. 169

BIBLIOGRAPHIE concernant l'éthique de la restauration et la notion de patrimoine

AGRAWAL (o.), ALVA (Alejandro), ARGUMEDO SAMANEZ (Roberto), M.CHAPMAN (Elizabeth), SANDAY (John), VERITYE (Jacques)

Les technologies appropriées au service de la conservation des biens culturels
Cahiers techniques. Musées et monuments
UNESCO, Paris, 1986.

ALBANO (Albert)

Dossier: Facte restaurateur. Les fluctuations de l'intention créatrice et leurs implications en matière de conservation

in: Recherches Poétiques, n°3, hiver 1995/1996

Edition: Presses Universitaires de Valenciennes, Société Internationale de Poétique

ALBISSER (Egon)

Restauration: le psychanalyste du restaurateur

in: Museum, n° 174, n°2, 1992

ALEXANDER (Ingrid C.)

Technical studies and the field of conservation

in: Study Series

ICCOM-CC

ALTHÖRFER, (Heinz)

Il restauro delle opere d'arte moderne e contemporanea

Firenze, Nardini ed., 1991

AMES (Peter J.)

Guiding museum values. Trustees, Missions and plans

Museum News, vol.63, n°6, august 1985

AMOORE (Jeanne)

Restauration: révélation poétique

in: Recherches Poétiques, n°3, hiver 1995/1996

Edition: Presses Universitaires de Valenciennes, Société Internationale de Poétique

ANTOINE (Daniel)

L'habitat traditionnel: de la prise de conscience d'un patrimoine rural à sa compréhension

in: Nouvelles du patrimoine, n°61, mai 1995

APPELBAUM (Barbara)

Criteria of treatment: reversibility

Journal of the american institute for conservation, 26, n° 2, 1987

ARPEN (Roland)

Musée de la civilisation

Edition multimonde et musée de la civilisation, Québec, 1992

ASHTON (John), HALLAN (David)

The conservation of functional objects: an ethical dilemma

AICCM bulletin, 16, n°3, 1990

AUDRERIE (Dominique), SOUCHIER (Raphael), VILAR (Luc)

Le patrimoine mondial

Que sais-je? n°3436, PUF, Paris, France, 1998

BABELON (Jean-Pierre), CHASTEL (André)

La notion de patrimoine

Liata-Levi, Paris, 1994

- BADY (Jean-Pierre)
Les monuments historiques en France
 Que sais-je? n°2205, PUF, Paris, France, 1998
- BALDINI (Umberto)
Teoria del restauro e unità della metodologia
 Nardini editore, 1995 (réédition de 1978)
- BALDINI (Umberto)
Restauro e restaurazione
 in: *Critica d'arte*, 6^{ème} série, vol.LV, n°1, 1990
- BARDESCI (Marco Dezzi)
Relazione generale
 La carta di Venezia. Attualità della conservazione dei monumenti
 in: *Restauro*, n° 133-134, 1995
- BARBE (Jean Michel)
Présence et avenir du passé: contribution à une problématique des nouvelles muséographies.
 Extrait des Cahiers de l'animation III, n°51, 1985.
- BARCLAY (R. J.)
Le restaurateur: polyvalence et adaptabilité
 in: *Museum international*, n°180, vol XLV, n° 4, 1993
 UNESCO, Paris, 1993
- BARTHELEMY (Jean)
La Chartre de Venise: problèmes spécifiques, cinq ateliers pour en parler. Les centres historiques
 Propos recueillis par Françoise Descamps
 in: *Nouvelles du patrimoine*, n°61, mai 1995
- BARTHELEMY (JEAN)
Les défis du patrimoine
 La carta di Venezia. Attualità della conservazione dei monumenti
 in: *Restauro*, n° 133-134, 1995
- BARTON (Jerry), WEIK (Sabine)
 Objekte in völkerkundlichen Museen. Wie sind Kokosfasern, Federn and Käfer zu restaurieren?
Restauro, 99, n°4, 1993
- BECK (James), DALEY (Michael)
Art et restauration. Esprit, impostures et ravages
 Traduit de l'anglais par Jean Courtial
 Aléa, Lyon, 1998
- BERGEON (Ségolène)
De la restauration d'hier à la "conservation déléguée de demain"
 in: *Histoire de l'art*, n°32, 1995
- BERGEON (Ségolène)
Restorers as mediators and multiple partners: their place in the scientific economic and political universe
 in: *Cultural heritage and restorers in the changing world: 8 international restorer seminar*, 1993
- BERGEON (Ségolène)
La formation des restaurateurs: spécialisation, interdisciplinarité et danger
 in: *Study Series*
 ICCOM-CC
- BERGEON (Ségolène)
L'art est-il mortel?
 in: *Beaux art magazine*, n° 108, janvier 1993
- BERLEANT (Arnold)
Museum of art as a participatory environment
 in: *Curator*, vol 33, n°1, 1990

- BESCAOUCH (Azédine)
A bout portant
 Propos recueillis par les nouvelles du patrimoine
 in: Nouvelles du patrimoine, n°61, mai 1995
- BILLINGTON (H)
The moral imperative of conservation
 The national committee to save america's cultural collections, Washington, 1987
- BIRAUD (Guy), LEBRETON (Jackye), FORSTER (Richard)
La conservation et la restauration des appareils scientifiques de collection
 G.Birmad, 1987
- BOCCARDI (Giovanni)
Il restauro come prodotto della civiltà occidentale
 in: L'arco di fango che rubo la luce alle stelle: studi in onore di Eugenio Galderi per il suo settantesimo compleanno, Roma, 29 ottobre 1995
 Edizioni Arte e Moneta, Lugano, Switzerland, 1995
- BRANDI (Cesare)
Restauro: teoria e pratica
 Conlato (Michele) rédacteur
- BRANDI (Cesare)
Théorie de la restauration
 traduit de l'italien par Tiberghien Gilles A.
 in: Recherches Poétiques, n°3, hiver 1995/1996
 Edition: Presses Universitaires de Valenciennes, Société Internationale de Poétique
- BRANDI (Cesare)
Principes pour une théorie de la restauration
 Traduction de Catherine Wannar
 Centre international d'étude pour la conservation et la restauration des biens culturels, faculté d'architecture de Rome, 1965
- BRANDI (Cesare)
Les deux voies de la critique, 1966
- BRILLIANT (Richard)
Out of site, out of mind
 in: The art bulletin, 74, n°4, dec. 1992
- BUSSI (Laura)
La reversibilità nella conservazione
 Tema: tempo materia architettura, 1, 1996
- CAPDEVIELLE (Jacques)
Le fétichisme du patrimoine, essais sur un fondement de la classe moyenne
 Presses de la fondation nationale des sciences politiques, Paris, 1986
- CARBONARA (Giovanni)
Il pensiero di Paul Philippot: un singolare contributo europeo
 in: Tema: tempo materia architettura, n°1, 1995
- CASIELLO (Stella)
La cultura del restauro: teoria e fondatori
 Marsilio, Venezia, Italia, 1996
- CHAROLA (A. Elena)
Conservation values: old and new world approaches
- CHIVA (Isac)
Le patrimoine ethnographique. L'exemple de la France.
 Extrait de l'Encyclopédie Universalis symposium, 1990

- CHOAY (Françoise)
L'allégorie du patrimoine
Seuil, Paris, 1996
- CHOAY (Françoise)
L'authenticité, un concept insipide pour la conservation du patrimoine?
in: *Nouvelles du patrimoine*, n°61, mai 1995
- CLAIR (Jean)
Paradoxe sur le conservateur. De la modernité conçue comme religion
L'échoppe, Caen, 1988.
- CLAVIR (Miriam)
The conceptual integrity of conservation in museum
in: *Muse*, 12, n°3, 1994
- CLAVIR (Miriam)
The conservator's approach to sacred art
in: *Study Series*
ICCOM-CC
- CLAVIR (Miriam)
Reflections on changes in museums and the conservation of collections from indigenous peoples
in: *Journal of the AIC*, 1996
- COLARDELLE (Michel)
Que faire de arts et traditions populaires? Pour un musée des civilisations de la France et de l'Europe
Extrait de la revue *Le Débat*, n°99, mars-avril 1998.
Gallimard, Paris, 1998.
- CONTI (ALESSANDRO)
Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte
Electa ed.
- CUCHF (Denis)
La notion de la cultures dans les sciences sociales
La découverte, Paris, 1998
- CUISENIER (Jean)
L'ethnographie des sociétés complexes, application à la société française.
Mission d'un musée national des arts et traditions populaires et d'un centre d'ethnographie française.
Musée National des Arts et Traditions Populaires, Paris, 1968.
- CUISENIER (Jean)
Ouverture de la galerie culturelle du Musée National des Arts et Traditions Populaires.
Préface.
Musée National des Arts et Traditions Populaires, Paris, 1975.
- CUISENIER (Jean)
Muséologie et ethnologie.
Introduction générale
Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1987.
- CUISENIER (Jean)
Le Musée National des Arts et Traditions Populaires, à Paris, vingt ans plus tard.
Extrait de *Museum*, vol.XLI, n° 3, 1989.
UNESCO, Paris, 1989.
- CUISENIER (Jean), Ecole du Louvre, Ecole du patrimoine
Destins d'objets
La Documentation française, collection études et travaux, n°1, Paris, 1988

- CUISENIER (Jean), Ecole du Louvre, Ecole du patrimoine
Œuvre en multiple
 La Documentation française, collection études et travaux, n°4, Paris, 1993
- DAGONET (François)
Musée sans fin
 Champs Vallon, Collection milieux, Seyssel, 1993
- DELCROIX (Gilbert)
La préservation des objets ethnographiques. Essai de définition.
 Musée National des Arts et Traditions Populaires, Paris, 1971.
- DELGUSTE (Christiane)
Artefact vivant
 in: *Muse*, vol 14, n°1, 1996
- DEMAY (Louis J.)
Patrimoine et restauration
 in: *Lettre de TOCIM*, n°16, 1991
- DEOTTE (Jean-Louis)
Oubliez!
 L'Harmattan, La philosophie en commun, Paris, 1994
- DEOTTE (Jean-Louis)
Musée: l'origine de l'esthétique
 L'Harmattan, La philosophie en commun, Paris, 1993
- DESVALEES (André)
Emergence et cheminement du mot patrimoine
 in: *Musées et collections publiques de France*, 1995
- DINKEL (René)
Encyclopédie du patrimoine. Monuments historiques, patrimoine bâti et naturel, protection, restauration, réglementation. Doctrine, techniques, pratiques.
 Les encyclopédies du patrimoine, Paris, 1997
- DINKEL (René)
Une politique de la protection et de la restauration
 in: *Monuments historiques*, n°133, juillet 1984
- DONZEL (Catherine)
Nouveaux musées
 Telleri, Paris, France, 1998
- DRIESMANS (Dominique)
Approche éthique du concept de conservation-restauration des céramiques en fonction de son histoire et de son matériau.
 Ecole nationale supérieure des arts visuels de La Cambre
- DRYSDALE (Laura)
Conservation in partnership
 in: *Museum development*, juin 1994
- DUCLOS (Jean-Claude)
Musées limités de restauration
 in: *Hommes et société*, n°7, 1991
- DUGGAN (Anthony J.)
Ethics of the curatorship in the U.K.
 in: *Manual of curatorship: a guide to museum practice*
 Butterworth-Heinemann, Oxford, 1992
- DUQUENNE (Isabelle), LE DIVIDICH (Aude), DE LAUBIER (Marie), SAVONA (Frédérique)
Patrimoine insolites
 ENSSIB, Villeurbanne, France, 1997

- DURIEUX (Georges)
La Chartre de Venise: mode d'emploi
 in: *Nouvelles du patrimoine*, n°61, mai 1995
- EIDELMAN (Jacqueline), TOBELEM (Jean-Michel), SCHIELE (Bernard), DAVALLON (Jean), POULOT (Dominique)
Regards sur l'évolution des musées
 in: 1992
- ELSNER (John) CARDENAL (Roger)
Cultures of collecting
 Reaktion books, 1994
- EMILE-MALE (Gilberte)
Histoire rapide de la restauration des peintures du Louvre
 in: *Coré*, n°3, octobre 1997 (première partie), *Coré* n°4, avril 1998 (deuxième partie)
- FAHRBACH (Hate)
Warum nicht konservieren?
 in: *Denkmalpflege in Baden-Württemberg*, 24, n°1, 1995
- FAWCETT (Jane)
A restoration tragedy: cathedrals in the 18th and 19th c
 in: *The future of the past: attitudes to conservation 174-1974*
 Fawcett Jane editor, 1976
- FEDOROVSKY (Adrien)
La conservation et la restauration des objets ethnographiques.
 Le laboratoire du musée d'ethnographie, Paris, Vernière, S.D.
- FEILDEN (Bernard)
Professional interdisciplinary collaboration in conservation, is it possible?
 Culzean Castle conference: conservation and preservation policies and partnership, 1985
- FLEMING (David), PAINE (Crispin) RHODES (John F.)
Social history in museums
 HMSO, London, 1993
- FOUCART (Bruno)
Textes de VIOLETTE DUC préfacés
 Denoël, Paris, 1984
- FRECHES, (Josi)
Les musées de France, gestion et valeur d'un patrimoine
 La Documentation française, Paris, 1979.
- FRIER (Pierre-Laurent)
Direction du patrimoine culturel
 PUF, Paris, 1997
- FURET (François)
Patrimoine, temps, espace: patrimoine en place, patrimoine déplacé
 Édition du Patrimoine, librairie Arthème, Fayard, Paris, 1997
- GABUS (Jean)
L'objet témoin. Les références d'une civilisation par l'objet.
 Ides et Calendes, Neuchâtel, 1975.
- GAGDOS (C.)
Les enjeux de la conservation du patrimoine
 CORDA, Paris, 1980
- GARFINKLE (Ann M.), FRIES (Janet), LOPEZ (Daniel), POSSESSKY (Laura)
Art conservation and the legal obligation to preserve artistic intent
 in: *Journal of the American Institute for Conservation*, 36, n° 2, 1997

- LENAIN (Thierry)
Dossier: l'acte restaurateur. Pour une politique de l'acte restaurateur
 in: *Recherches Poétiques*, n°3, hiver 1995/1996
 Edition: Presses Universitaires de Valenciennes, Société Internationale de Poétique
- LENAUD (Jean-Michel)
Fiollet le Duc ou le délire du système
 Mengès, Paris, France, 1994
- LENAUD (Jean-Michel)
L'utopie française: essais sur le patrimoine
 Mengès, Paris, 1992
- LORUSSO (S.), SCHIPPA (B.)
La méthode scientifique appliquée à l'étude des biens culturels, diagnostic et évaluation technico-économique
 EREC, Puteau
- LOZE (Pierre)
Restauration, vous avez dit restauration?
 in: *Nouvelles du patrimoine*, n°1, mars 1985
- MACDONALD (Robert R.)
Code de déontologie pour les musées américains
 in: *Museum*, n°177, 1993
- MACLEAN (John)
The ethics and language of restoration
 in: *SSCR journal*, 6, n°1, 1995
- MALPEL (Agnes)
Contribution à l'histoire de la restauration de 1750 à nos jours
 Mémoire de fin d'étude à PIFROA, 1983
- MALRAUX (André)
La grande pitié des monuments de France
 Débats parlementaires (1960-1968) réunis et commentés par Michel Lantelme
 Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, France, 1998
- MARJNISSEN (Roger H.), KOKAERT (Leopold)
Dialogue avec l'oeuvre ravagée après 250 ans de restauration
 Bibliothèque des Amis du Fond Mercator, Antwerp, Belgium, 1995
- MARINUS (Albert)
L'utile des petits musées.
 Bibliothèque d'Etudes Régionales, n°31.
- MARTENS (Didier)
Dossier: l'acte restaurateur. La mise au goût du jour d'oeuvres flammandes aux XVII^e et XVIII^e siècles
 in: *Recherches Poétiques*, n°3, hiver 1995/1996
 Edition: Presses Universitaires de Valenciennes, Société Internationale de Poétique
- MOHEN (Jean Pierre)
L'art et la science, l'esprit des chefs d'oeuvres
 Découvertes, Gallimard, Paris, 1996
- MOHEN (Jean-Pierre)
Les sciences du patrimoine. Identifier, conserver, restaurer
 Edition Odile Jacob, Science et art, Paris, janvier 1999
- MOLINA (Tiarnat), PINCEMIN (Marie)
Restoration: acceptable to whom?
 in: *Brisich Museum Occasional Paper*, 99
 Brisich Museum Press, London, United Kingdom, 1994

- MONTCLOS (Claude de)
La mémoire de ruines
Meyges, Paris, 1993
- MONTORSI (Paolo)
Una teoria del restauro del contemporaneo
in: *Conservare l'arte contemporanea*
Righi, Lidia, Editore, Italia, 1992
- MORITA (Staneyuki)
Case study: materials and disfiguration of ethnographic objects
The museum conservation of ethnographic objects
Ethnological studies, Setri, 1988
- NORA (Pierre)
Les lieux de mémoire
Gallimard, Paris, 1984-1986
- NORLÖFF (Hélène), BARBARIN (Juliette)
La restauration de l'art contemporain
Compte-rendu de recherche de l'AFCOREP pour la Mission Scientifique de la Délégation aux Arts Plastiques en 1993
in: *Recherches Poétiques*, n°3, hiver 1995/1996
Edition: Presses Universitaires de Valenciennes, Société Internationale de Poétique
- ODDOS (Jean-paul), BRANDT (Astrid Christiane), DELCOUR (Thierry), DESCHAUX (Jocelyne), FAGES (Bertrand)
La conservation: principes et réalités
Editions du cercle de la librairie, Paris, 1995
- ODDOS (Jean-paul), AQUILON (Pierre), BOUGE-B GRANDON (Dominique), CHARON-PARENT (Annie)
Le patrimoine. Histoire, pratique et perspectives
Editions du cercle de la librairie, Paris, 1997
- ODDY (Andrew)
Compensation for loss: why do we do it?
in: *The Abbey Newsletter*, 21, n°2, 1997
- ODDY (Andrew)
Restoration: is it acceptable?
in: *British Museum Occasional Paper*, 99
British Museum Press, London, United Kingdom, 1994
- ODDY (Andrew)
Does reversibility exist in conservation?
in: *Conservation, preservation and restoration: traditions, trends and techniques*, sous la direction de Kamalakar G., Rao V. Pandit
Birla Archeological and Cultural Research Institute, Hyderabad, India, 1995
- PANOFSKI (Erwin)
Architecture gothique et pensée scolastique
Editions de minuit, Paris, 1981
- PARENT (Michel)
Invention, théorie et équivoque de la restauration
in: *Monuments Historiques* n° 112, 1980
- PASSERON (René)
Notes sur la restauration
in: *Recherches Poétiques*, n°3, hiver 1995/1996
Edition: Presses Universitaires de Valenciennes, Société Internationale de Poétique

- PEARSON (Colin)
Codes of ethics for conservation practice
 in: Study Series
 ICCOM-CC
- PERIER-DIETERREN (Catherine)
Les enjeux actuels de la conservation-restauration
 in: Study Series
 ICCOM-CC
- PETZET (Michael)
Was heißt Reversibilität?
Restaurator, 98, n°4, 1992
- PEVSNER (Nikolaus)
Scrape and antique
 in: *The future of the past: attitudes to conservation 1174-1974*
 Fawcett Jane éditor, 1976
- PHILIPPOT (Paul), PERIER-DIETERREN (Catherine)
Penser l'art, restaurer l'œuvre: une vision humaniste, hommage en forme de florilège
 Groeninghe, 1990
- PHILIPPOT (Paul)
Dossier: l'acte restaurateur. La restauration, acte critique
 in: *Recherches Poétiques*, n°3, hiver 1995/1996
 Édition: Presses Universitaires de Valenciennes, Société Internationale de Poétique
- PHILIPPOT (Paul)
La restauration depuis 1945: naissance, développements et problèmes d'une discipline
 in: Study Series
 ICCOM-CC
- POULOT (Dominique)
Patrimoine et modernité
Les chemins de la mémoire, L'Harmattan, Paris, 1998
- POULOT (Dominique)
Musée, nation, patrimoine: 1789-1815
 NRF, Gallimard, Paris, 1997
- PRADO (Patrick)
L'éthnographie française au musée? Ou un nouveau musée de l'éthnographie de la France.
 in: *Terrain*, n° 25
 Ministère de la culture, Paris, 1995.
- PRICE (Nicholas Stanley), TALLEY (M. Kirby Jr.), MELUCCO VACCARO (Alessandra)
Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage
Reading in conservation
 Getty Conservation Institute, Los Angeles, United States, 1996
- QUERRIEN (Max)
Pour une nouvelle politique du patrimoine
Rapport au ministre de la culture, juin 1982
La documentation française, Paris, 1982
- RAMSAY-JOLICOEUR (Barbara A.)
Accreditation in conservation: towards professional status
 in: *Journal of the IIC-CC*, 19,
- RIEGL (Alois)
Le culte moderne des monuments: son essence et sa genèse
 Traduction de l'allemand par Wiooczorek (Daniel), Avant propos de Choay Françoise
 Seuil, Paris, 1984

- RICOEUR (P.)**
Patrimoine et passion identitaire
 Actes des Entretiens du patrimoine
 Fayard, Édition du patrimoine, Paris, 1998
- RJOUT (Françoise)**
Restaurer ou repeindre les monochromes?
 in: *Recherches Poétiques*, n°3, hiver 1995/1996
 Édition: Presses Universitaires de Valenciennes, Société Internationale de Poétique
- RIVIERE (Georges Henri)**
Muséologie générale contemporaine. Schéma de la leçon 231, Fonctions du musée: éducation, exposition.
 Paris, s.e.d., 1970
- ROBERT (Yves)**
Architectures contemporaines et monuments historiques
 in: *Nouvelles du patrimoine*, n°61, mai 1995
- ROBERT (Yves)**
L'architecture vernaculaire confrontée à la Charte de Venise
 in: *Nouvelles du patrimoine*, n°61, mai 1995
- ROLLAND-VILLEMOT (Bénédicte)**
La conservation et la restauration des collections scientifiques, techniques et industrielles
 Rapport de synthèse de la commission, Direction des Musées de France, juin 1998
- ROSE (Carolyn L.)**
Ethical and practical considerations in conservation ethnographic museum objects
 The museum conservation of ethnographic objects
 Ethnological studies, Serri, 1988
- ROUBAUD (J.), BERNARD (M.)**
Quel avenir pour la mémoire?
 Découvertes Gallimard, Paris, 1997
- SAITO (Yuriko)**
Why restore works of art?
 The journal of aesthetics and art criticism, 44, n°2, 1985
- SASTRY (Krishna)**
Philosophie of conservation
 in: *Conservation, preservation and restauration: traditions, trends and techniques*, sous la direction de Kamalak G., Rao V. Pandit
 Birla Archeological and Cultural Research Institute, Hyderabad, India, 1995
- SEGALEN (Florence)**
La production de expositions-spectacles.
 Mémoire de DESS, UFR Jeme cycle, Sciences des organisations.
 Université Paris-Dauphine, Paris, 1991.
- SHERMAN (Daniel J.) ROGOFF (Irit)**
Museum culture
 University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994
- SILVERMAN (Lois H)**
Visitor meaning-making in museum for new age
 in: *Curator*, vol 38, n°3, 1995
- SIMEONE (Gian Giuseppe)**
1964-1994: 30 ans de questionnements
 in: *Nouvelles du patrimoine*, n°61, mai 1995
- SIRE (Marie-Anne)**
La France du patrimoine: les choix de la mémoire
 Gallimard, Paris, 1996

- SCHMID (Alfred A.)
*Das Authentizitätsproblem. Zeitschrift für schweizerische
 Archäologie und Kunstgeschichte*, 42, n°1, 1985
- SMITH (Jean-Marie)
Les restaurateurs ne veulent plus être hors la loi. Reconnaissance et statut, formation et déontologie
 in: *Le journal des arts*, Paris, 1994
- SOLA (Tomislav)
Future of museums and the role of museologie
 in: *Museum management and curatorship*, vol 11, n°4, 1992
- STANSKY (Zbinek. Z.)
Muséologie
 Université Masaryk, Brno, 1995
- STOLOW (Nathan)
Conservation and exhibition
 Butterworths, Sevenoaks, 1987
- STONER (Joyce Hill)
Point of view: the public dimension
AJC news, 20
- SWARTBURG, GARRETSON (Susan)
Preservation of cultural patrimony
Art Libraries Journal, 15, n°1, 1990
- TROCHET (Jean René)
*Sciences humaines et musées: du Musée ethnographique du Trocadéro au Musée
 National des Arts et Traditions Populaires.*
 in: *Géographie et culture*, n°16.
 L'Harmattan, Paris, 1995.
- THILENIUS
*La technique muséographique des collections d'ethnographie. Musée ethnographique de
 Hamburg.*
 Extrait de la revue *Museion*.
 Les Presses modernes, Paris 1934.
- TIBERGHIEU (Gilles A.)
Note sur la Théorie de la restauration de Brund
 in: *Recherches Poétiques*, n°3, hiver 1995/1996
 Édition: Presses Universitaires de Valenciennes, Société Internationale de Poétique
- TSCHUDI-MADSEN (Stephan)
Principles in practice
Bulletin APT, 17, n° 3-4, 1985
- URFALINO (Philippe)
Invention de la politique culturelle
 La documentation française, Paris, 1996
- VALASKAKIS (Kimon), SINDELL (Peter S.)
La société de conservation
 Les quinze, Montréal, Québec, Canada
- VAN BEEK (B.)
The ethical practice of conservation
 in: *Restaurator*, 23, n°2, 1992
- VAN DE WETERING (Ernst)
The anatomy of restoration: ethical consideration in relation to artistic concept
 in: *Annale de l'histoire de l'art et d'archéologie*, 1992

VERMA (D. N.)

Conservation and public awareness

in: *Conservation, preservation and restoration: traditions, trends and techniques*, sous la direction de Kamalakar G., Rao V. Pandit

Birla Archaeological and Cultural Research Institute, Hyderabad, India, 1995

VOINCHET (François)

Faut-il restaurer les restaurations du XX^e siècle?

in: *Monumental*, 14, 1996

VON IMHOFF (Christoff)

La conservation est-elle conservatrice?

in: *Nouvelles de l'ICOM*, vol. 39, n° 1, 1986

WARD (Philip)

La conservation du patrimoine culturel: une lutte contre le temps

The Getty Conservation Institute, Marina del Rey, 1986

WARD (Philip)

Nature of conservation

The Getty Conservation Institute, Marina del Rey, 1989

ZIARSKI (I.B.), HUTCHINSON (S.)

A l'ombre du mausolée

Actes Sud, Arles, 1997

ZELLER (Terry)

Art museum educators

in: *Museum news*, vol 63, n°5, 1985

COLLOQUES, CONGRES, CONFERENCE

6th triennial meeting

ICOM committee for conservation, Ottawa, 21-25 sept. 1981

ICOM, Canada, 1981

Althöfer (Heinz): *Historical and ethical principle of restoration*

Arteni (Stefan C.), Sanchez-Posada de Arteni (Myriam): *Painter, manufacturer of artists' materials, and conservator: historical and aesthetic significance of their role in the survival of paintings*

Lelekov (Leonid): *Theoretical aspects of restoration*

Schinzl (Hiltrud): *The problems of aging*

7th triennial meeting

ICOM committee for conservation, Copenhagen, 10-14 septembre 1984

Althöfer (Heinz): *The complementary aspect of restoration*

Lelekov (L.A.): *Restoration object in sociological perspective*

8th triennial meeting

ICOM committee for conservation, Sydney, 6-11 sept 1987

Grimstad, Kirsten, ed.

Arteni (Stefan C.), Sanchez-Posada de Arteni (Myriam): *Peinture, restauration et société*

Drysdale (Laura): *The isolated conservator*

Lelekov (L.A.): *Professional ethics in restoration*

Schinzl (Hiltrud): *Paint is not painting*

9th triennial meeting

ICOM committee for conservation, Dresden, 26-31 août 1990

Grimstad, Kirsten, 1990

Bobrov (Yu. G.): *The laws and regularities of restoration of artistic monuments*

Keyser (Barbara Whitney): *History of the conservation and the teaching of museology*

10th triennial meeting

Training for conservation and restoration

ICOM Committee for conservation, Washington, 22-27 august 1993

Pearson (Colin), Ferguson (Robert): *Code of practice for conservation education and training*

11th triennial meeting

ICOM committee for conservation, Edinburg, 1996

James and James, ICOM, London, Paris, 1981

Hansen-Bauer (Françoise): *Stability as a technical and ethical requirement in conservation*

Faye (C.A.), Rolland-Villemot (B.M.), Rostagno (B.), Vassal (F.): *Les objectifs de la conservation et de la restauration de l'art français*

Musées et avenir du patrimoine: état d'urgence

Actes de la 14^{ème} conférence générale et de la 15^{ème} assemblée générale du conseil international des musées, Buenos Aires, 26 octobre-4 novembre 1986

The international council of museums, Paris, 1989

Musées: y a-t-il des limites?

Actes de la XVI^{ème} conférence générale du Conseil International des Musées.

19-26 sept 1992, Québec, Canada.

ICOM Québec, Canada, 1992

23th annual meeting AIC

Abstracts of papers presented at the AIC annual meeting (23th)

Saint Paul, Minnesota, 4-11 June 1994

AIC, Washington, United States, 1995

25th annual meeting AIC

Abstracts of papers presented at the AIC annual meeting (25th)

San Diego, California, 9-15 June 1997

AIC, Washington, United States, 1997

International Institute for Conservation

Actes du 14 colloque de IIC, Canadian group, Toronto, 27-30 mai 1988

IIC-CG, Canada, 1989

Clavir (Miriam): *Teaching conservation to non-conservators: defining basic conservation*

Easterbrook (M.J.): *"Going all the way": ethics in private practice*

Gillies (Terry): *A manitoba heritage conservation service handbook. Introduction to conservation*

Michaels (Jan): *The role of the nonprofessional in conservation*

Preventive conservation, practice, theory and research

Acte du colloque de IIC, Ottawa, 12-16 september 1994

Clavir (Miriam): *Preserving conceptual integrity, ethics and theories in preventive conservation*

Science et conscience du patrimoine

Actes des Entretiens du patrimoine 1, sous la direction de Pierre Nora
Paris, 28-30 nov 1994

Édition du patrimoine, Librairie Arthème, Fayard, Paris, France, 1997

Patrimoine, temps, espace: Patrimoine en place, patrimoine déplacé

Actes des Entretiens du patrimoine, sous la direction de François Furet
Théâtre National de Chaillot, Paris, 22, 23, 24 janvier 1996

Fayard, édition du patrimoine, Paris, 1997

Patrimoine et passion identitaire

Entretiens du patrimoine 3, sous la direction de Jacques Le Goff
1997

Fayard, édition du patrimoine, Paris, 1998

Restauration, dérestauration, re-restauration

Actes du 4^{ème} colloque sur la conservation-restauration des biens culturels
Paris, 5, 6, 7 octobre 1995

AARAFU (Association des restaurateurs d'art et des archéologues de formation universitaire),
Paris, 1995

Faye (Claire): *Hors de l'intervention minimum, point de salut?*

Hallen (John Carstairs): *The preservation of working machinery. Ethical, practical and legal problems
for conservators and curators*

La conservation préventive

3^{ème} colloque sur la conservation, restauration des biens culturels de l'AARAFU

Paris, 8, 9, 10 octobre 1992

AARAFU, Paris, 1992

.....

Accumulation et répartition du patrimoine

Colloque international du CNRS

Organisé par le Centre de recherche économique sur l'épargne, l'Institut national de statistiques et
d'études économiques

Paris, 5, 6, 7 juillet 1978

Publié par Denis Kessler, André Masson, Dominique Strauss-Kahn

Centre national de recherches scientifiques, Economica, Paris, 1978

Hier pour demain: arts, traditions et patrimoine

Catalogue de l'exposition, organisée par la RMN et les MNATP

Galerie Nationale du Grand Palais, Paris, 13 juin- 1 septembre 1980

RMN, Paris, 1980

Protecting the past for the future

Actes de la conférence de l'UNESCO sur les sites historiques, Sydney, 22-28 mai 1983

Miles (Lewis): *Conservation: a regional point of view*

Conservation: working together

Proceeding of a one day forum, Conservation Bureau

Edinburg, 14 oct 1983

Conservation Bureau, Edinburg

Conservation and tourism

2nd international congress on architectural conservation and town planning
Heritage trust, London, 1985

Old cultures in new worlds

8th general assembly and international symposium ICOMOS
UNESCO, 1987

Construire aujourd'hui le mémoire de demain

Actes du colloque de Rennes, 19-21 juin 1988
Musées de Bretagne, MNES, 1988

Patrimoine et société contemporaine

Forum du patrimoine, acte du colloque de la Direction de Sciences et de l'Industrie
Ministère de la Culture et des Communications, Paris, 1988

Vers une culture de l'interactivité?

Actes du colloque organisé par la Direction de Expositions et la Direction du Développement et
de Relations Internationales.
Cité des Sciences et de l'Industrie, La Villette, Paris, 19-20 mai 1988.
Coordination: Faure Claude, Bacchetti
Cité des Sciences et de l'Industrie, La Villette, Paris, 1989.

Il cantiere della conoscenza: il cantiere del restauro

Atti di converganza di studi, Bressanone 27-30 giugno 1989

Bellini A.: *Il progetto di conservazione come forma di conoscenza*
Franci R., Marino L., Vantini G.: *Il cantiere di restauro come area interdisciplinare*
Gizzi, S.: *Il restauro tra conoscenza ed attività di cantiere*

Responsabilité partagée

Actes du colloque à l'intention des conservateurs et des restaurateurs, National Gallery of Canada,
Canadian Conservation Institute
National Gallery of Canada, Ottawa, 26, 27, 29 oct 1989

Ramsay-Jolicoeur, Barbara A., Wainwright, Ian N.M., Éditeurs, 1990
Barclay (Marion H.): *Histoire d'art, rôle et responsabilité d'un restaurateur*
Daly Hartin (Debra): *La conservation-restauration: aperçu historique*
Hill (Charles C.): *Le conservateur du musée, rôle et responsabilité*
Kolman (Lilly): *Les politiques de la restauration: trois tests pour vérifier leur utilité*
Lawrence (Sandra): *Politique des musées en matière de conservation*
Ross (Merrill): *La restauration dans les musées d'hier et d'aujourd'hui*

Histoire de la restauration

Actes du congrès international, Interlaken, Suisse, 30 nov.-2 dec. 1989

Emile-Mille (Gilberte): *Survol sur l'histoire des peintures du Louvre*
Ernaud (François): *Des principes de restauration des Monuments en France de Viollet le Duc à la Charte
de Venise*
Philippot (Paul): *Histoire et actualité de la restauration*
Wolters (Wolfgang): *Kunstwissenschaft und Restaurierung*
Actes du congrès international, vol.2, Bâle, Suisse, 14-16 nov. 1991
Jokilehto Jukka: *Les fondements des principes modernes en conservation*

Faut-il restaurer les ruines?

Actes de la conférence, sous la direction de Christian Dupavillon, organisé par la Direction du Patrimoine, la Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, l'Association pour la Connaissance et la Mise en Valeur du Patrimoine

Mémorial de Caen, nov 1990

Direction du Patrimoine, Paris, 1991

Déotte (Jean-Louis): *Walter Benjamin: la barbarie des biens culturels*

Dupavillon (Christian): *Ouverture*

Foucart (Bruno): *Les sentiments de la ruine au XIX^e et au XX^e siècle: tragi-comédie en quatre actes*

Gauthier (Marc): *Traiter la ruine ou le visiter?*

Pressoury (Léon): *L'esthétique et l'histoire: symbolisme des ruines et conservation*

À la recherche de la mémoire: le patrimoine culturel

Actes du colloque organisé par la section des bibliothèques d'art de IFLA

16-19 août 1989, Paris.

Édité par Huguette Rouit et Jean-Marcel Humbert, München, New-York, KG Saur 1992

Exhibition and conservation

Preprint de la conférence du Royal College of Physicians, Edinburg, 21-22 avril 1994

Drysdale (Laura): *Conservation management in exhibition planning*

Environnement et conservation de l'écrit, de l'image et du son

Actes des Deuxièmes Journées Internationales d'Etude de l'Association pour la Recherche Scientifique sur les Arts Graphiques (ARSAG), 16-20 mai 1994

Association pour la Recherche Scientifique sur les Arts Graphiques, Paris, France, 1994

Brusel (Georges): *Restitution, les dangers d'une notion obscure*

Where to start? Where to stop?

Ethnographic conservation colloquium in memory of Harold Gowers

British Museum/ MEG, London, 9-10th november 1989

Redactors: Hill (Lewis), Giles (Sue)

in: Museum Ethnographers Group, Occasional Papers, n°4

Museum Ethnographers Group, Hull, United Kingdom, 1995

Conférence de Nara sur l'authenticité dans le cadre de la convention du patrimoine mondial

Compte-rendus de la conférence, Nara, Japon, 1-6 nov 1994

Tapir Publishers, Trondheim, Norway, 1995

Choay (Françoise): *Sept propositions sur le concept d'authenticité et son usage dans les pratiques du patrimoine historique*

Bamburu (Dinu): *Authenticité et dignité, patrimoine et dimension humaine*

Cleere (Henry): *The evaluation of authenticity in the context of the World Heritage Convention*

Fejrdy (Tamás): *Authenticité dans la restauration des monuments historiques*

Ito (Nobuo): *Le concept d'authenticité inhérent au patrimoine culturel en Asie et au Japon*

Lowenthal (David): *Changing criteria of authenticity*

Petzen (Michael): *"In the full richness of their authenticity": the test of authenticity and the new cult of monuments*

Di Stefano (Roberto): *L'authenticité des valeurs*

Grundlagen für die Restaurierung

Akten der Tagung in Basel, 3-4 nov. 1994

Bundesamt für Kultur (BAK), Bern, Switzerland, 1995

La restauration des objets d'art, aspects juridiques et éthiques

Actes de la rencontre organisée par le Geneva Art Law Centre le 17 octobre 1994
Rédacteurs: Byrne-Sutton (Quentin), Renold (Marc-André), Rotheli-Mariotti (Beatrice)
Étude en droit de l'art, Schöbess Polygraphischer Verlag, Zürich, Switzerland, 1995

La charte de Venise 30 ans plus tard: rencontre internationale d'étude

Naples, Italie, 11 juin-11 juillet 1995
in: *Restauro*, n° 133-134, 1995

Belloni (Arnaldo): *Documento operativo ad oggetto di riflessione storica?*

Cleere (Henry): *The expanding concept of world heritage. The International Council of Monuments and Sites*

Lemaire (Raymond): *Faut-il revoir la charte de Venise?*

Pawłowski (Krzysztof): *Vers une charte des droits du patrimoine*

Petzet (Michael): *Reversibility as principle of modern preservation*

Di Stefano (Roberto): *La carta di Venezia e la conservazione dei valori*

Roggero (Mario Federico): *Considerazioni preliminari ad una revisione della "carta di Venezia"*

Conservation et restauration des biens culturels

Proceeding of the 1995 LCP congress, Montreux, 24-29 septembre 1995
Laboratoire de conservation de la pierre, Lausanne, Switzerland, 1996

Lachat (Pierre): *La nouvelle charte d'éthique et de bienfaisance pour la refecton de monuments et de bâtiments*

Conservateur, restaurateur, deux métiers au service du patrimoine

Colloque au Musée de l'Arles Antique, 10-13 octobre 1996
in: *Musées et collections publiques de France*, n° 217, 1997

Bergeon (Ségolène): *Vers un vocabulaire commun de la conservation-restauration des biens culturels: valeur d'usage et interdisciplinarité*

Bergeron (André), Cauchon (Michel): *Restaurateur et conservateur, un même objet*

Colardelle (Michel): *Conservateur et restaurateur, un point de vue de conservateur*

Monier (Véronique): *Conservateur et restaurateur, un point de vue de restaurateur*

Mottin (Bruno): *Quelle spécificité pour les monuments historiques français?*

Mourey (William): *Conservation, restabilité, éthique*

Vieville (Dominique): *Conservier, restaurer au musée*

Lacune in architettura: aspetti teorici ed operativi

Atti di convergnio di studi, Bressanone 1-4 luglio 1997
Edizioni Arcadia Ricerche, 1997

Accardi (Lisa): *Questioni di principio o problemi di metodo?*

L'usage du temps. La restauration des objets du patrimoine

Catalogue d'exposition dirigé par Veyssière (Paul)
Musée des sites archéologique de Saint Germain en Gal (Vienne), 7 nov. 1997- 31 mars 1998

Leyge (François): *Avant propos*

Gamboni (Dario): *L'usage du temps*

A framework of competence for conservator-restorers in Europe

Discussion paper for the Vienna Meeting, 30 novembre-1 décembre 1998
Falco project

Foley (Kate), Scholten (Steph), Instituut Collectie Nederland

CODES ET LEGISLATIONS

The Murray Peace report

Standard of practice and professional relationships for conservators

Adopted by IIC-AG, 1963

The Murray Peace report: code of ethics for art conservators

The IIC american group New-York, 1968

Museum ethics

A report from the american association of museums by its committee on ethics

American Association of Museums, Washington, 1978

Restaurer les restaurations

in: *Monuments Historiques* n° 112, 1980

Are the conservationists working what they are trying to save?

The Economist, 26 dec 1982

Institute for the conservation of cultural material: code of ethics and guidance for conservation practice

Institute for the conservation of cultural material, Canberra, 1986

Conventions et recommandations de l'UNESCO relatives à la protection du patrimoine culturel

Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture, Paris, 1987

Reconversion du patrimoine architectural, application à l'architecture industrielle

Studies and documents on cultural heritage, n°17

UNESCO, ICOMOS, 1988

Règlementation internationale sur la sauvegarde du folklore: rapport préliminaire établi conformément à l'article 10

Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, les Sciences et la Culture

UNESCO, Paris, 1988

Code of ethics and guidance for practice for those involved in the conservation of cultural property in Canada

IIC Canadian group, 1986, 1989

Point sur la conservation et la restauration des biens culturels

Mission de la Recherche et de la Technologie, Ministère de la Culture

Mission de la Recherche et de la Technologie, Paris, 1989

Guide de déontologie muséale

Société des musées Québécois, 1990

Convention et recommandation relatives à la protection du patrimoine culturel

UNESCO, Paris, 1990

Code de déontologie professionnelle

Code de déontologie adopté par ICOM en 1990

Enquête: le statut du restaurateur

Section française de l'IIC

Bulletin de liaison et d'information, n°6, 1991

Contribution au projet de développement des musées

MHS, MNES

Rennes, 1991

Museum and the need of the people

ICOM-CECA

ICOM, Haïfa, 1992

Code de déontologie professionnelle

Code de déontologie de ICOM

in: ICOM France, n°24, Paris, 1993

- Code of ethics and guide line for practice*
 American institute for conservation of historic and artistic works (AIC), 1994
- La restauration des objets d'art. Aspects juridiques et éthiques*
 Centre du droit de l'art, 1994
- Musée et arts du spectacle*
 Musées et collections publiques de France, n°207, 1995
- Charte de Venise: 30 ans plus tard*
 in: Les nouvelles du patrimoine, 1995
- Charte de Venise*
 Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, Venise, 1964
 Adopté par ICOMOS en 1965
 Nouvelles du patrimoine, n°61, mai 1995
- La profession de conservateur-restaurateur: code d'éthique et formation*
 Texte adopté par l'Assemblée Générale d'ECCO, 11 juin 1993
 Fédération française des association de conservateur-restaurateurs, Paris, France, 1993
- Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*
 PUF, 1998

Bibliographie concernant l'Universal Circus.

Universal Circus et Georges Berger

BERGER (Georges)

L'histoire d'un petit cirque
in: Bulletin du Club du cirque, n°5, 1950

ETUDE DES MAITRES BOISGIRARD (Claude et René)

Une vente insolite: le cirque miniature Berger
in: Catalogue de vente et d'exposition.
Hôtel Drouot, 2 et 3 mai 1974
Compagnie des Commissaires priseurs de Paris, 1974, Paris

FOURNIER (Albert)

L'opus-circus. Le nouveau-né de l'Empire deviendra grand
in: Intermédiaire forain, n°986, 20 février 1937

LANGOUX (Armand)

Casier mécanique, cirque réduit, avion bizarre et appareil à prendre les voleurs. Voici le Concours Lépine.
In: Liberté, 25 août 1937

MOYSAN

Cirques Miniatures
in: Cirques IV, août 1956, pp.22-25

PETIT (Raymond)

Un cirque dans un foyer
In: Paris Midi, 1937

REMI (T.)

Chez les frères Amour.
In: Le cirque.

THETARD (Henry)

Cirques miniatures
in: Le cirque dans l'univers, n°26, 2ème trimestre 1957, p.21

TOINET (Marleine)

Expositions
in: Organe périodique d'information des usagers. Division des relations extérieures, service exploitation.
Etablissement Public pour l'Aménagement de la Défense, n°27, 1974, Paris

Sans titre (brève concernant les membres de l'association et leurs cirques miniatures)
in: Bulletin du club du cirque, n°1, octobre 1949, p.3

Réunion constitutive du Club du Cirque. Composition du club du cirque
in: Bulletin du club du cirque, n°0, juillet 1949, p.1-2

Circus news from the continent. Show at the Paris exhibition.
In: The world's fair, samedi 3 juillet 1937

Le concours Lépine.
In: Monde et voyage.

Une venue insolite: le cirque miniature Berger
in: revue ABC, Nème année, n°14, avril 1974

Extrait du guide de la Galerie de la Défense
Texte fourni par l'Établissement Public pour l'Aménagement de la Défense
Archives du Musée National des Arts et Traditions Populaires

La défense
Publication du service de la communication
Établissement Public pour l'Aménagement de la défense, janvier 2000, Paris

The universal circus
Catalogues d'exposition de la commission de l'aéroport de San Francisco
Aéroport international de San Francisco, 1997

Cirque

ADRIAN (Paul)

Sur les chemins des grands cirques voyageurs
A. Bourg-La-Reine, 1959

AUGUET (Roland)

Histoire et légende du cirque
Flammarion, 1974, Paris

BERGER (Roland)

Zirkusbilder
Henschelverg Kunst und Gesellschaft, 1983, Berlin

CIRET (Yvan)

Le cirque au-delà du cercle
(coordonné par)
Arprens, numéro thématique, n°20, 1999, Paris

DAMPENON (Philippe)

Le cirque a deux mille ans, le cirque a deux cents ans
in: *Trousse livre*, pp.2-6, n°4, 1983

GARNIER (Jacques)

Les phénomènes de Barroux
in: *Le cirque dans l'univers*, n°50, pp.11-15, 1963

GASTOU (François-Régis)

L'affiche aux étoiles
Étude n°4 du centre de recherches, d'études et de documentation iconographique de
Toulouse
A l'occasion des expositions: *Le cirque en fête, Étoiles en piste, Animaux rois du cirque*
Centre de l'affiche, mairie de Toulouse, septembre 1999

JACOB (Pascal)

La grande parade du cirque
Découverte Gallimard, 1992, Paris

JACOB (Pascal)

Regards sur les arts de la piste du XVIIIème à nos jours
Éd. Plume, 1996, Paris

JANDO (Dominique)

Histoire mondiale du cirque
DeLorge JP, 1977, Paris

LEYDER (c.)

Histoire du cirque français de 1960 à 1990
Éd. par Tautou, 1991, Paris

LIBAN Laurence

Le cirque entre nostalgie et espoir
in: *France catholique*, n°2413, 23 juillet 1993

LUPIERI (Stéphane)

Le nouveau cirque fait école
in: *Echecs, les échos*, pp.103-105, novembre 1993

RIVIERE (Georges-Henri)

Arts et traditions du cirque
10ème exposition temporaire
Musée National des Arts et Traditions Populaires, Palais de Chaillot, place du Trocadéro,
Paris, 21 décembre 1956-25 mars 1957

SANDRY (Géo)

Musique et musiciens de cirque
in: *Le cirque dans l'univers*, p.22-23

SERGE

Histoire du cirque
Librairie Gründ, Paris

THETARD (Henry)

La merveilleuse histoire du cirque
Ed. par l'auteur et S. Guida, 1947, Paris

THETARD (Henry)

L'exposition arts et traditions du cirque
in: *le cirque dans l'univers*, n°25, 1957

VILLIER (Jean)

Notes d'histoire
in: Dossier: "Quel cirque?", automne 1991
Association Nationale des Arts du Cirque

Traditionnel et novateur, le cirque n'est pas hors piste

in: *Le réverbère*, juin 1995

Le cirque

Dossier arts et spectacles
in: *Le monde*, jeudi 23 décembre 1993

60 jours pour le cirque. Le cirque et ses métiers

Exposition MJC et club de Créteil, 18 novembre-20 décembre 1982
Maison des associations, Créteil, 1984

Miniatures

BAUDEZ (Jean)

Les enseignements d'une exposition

in: *Le cirque dans l'univers*, n°45, 2ème trimestre 1962, pp. 17-22

BRAUCH (Margo), BANGERT (Albrecht)

Jouets mécaniques anciens

Guide du collectionneur et du marché de l'art

Ed. Duculot, 1981

BURCKHARDT (Monica)

Le cirque et le jouet

Dossier pédagogique et catalogue de l'exposition

Musée des arts décoratifs, Paris, 17 octobre 1984-28 janvier 1985

Flammarion, 1984, Paris

CLARETTE (Léo)

Les jouets, Histoire, fabrication

Ed. du Layet, 1982

HERMANN (Michel)

Inventaire des cirque-maquettes

Disponible chez l'auteur, avril 1996, Réactualisé mai 2000

MARINIER (Gérard)

Villages miniatures en Europe

in: VAP, N°30

THEMIER (François)

Les jouets

PUF, Que sais-je? n° 3056, 1996

VON SCHAEWEN (Deidi) MAIZEILS (John)

Mondes imaginaires

Ed. Taschen, 1999

Les Jouets

in: *Jardin des arts*, numéro spécial, n°74, 1960

Association des inventeurs et fabricants français, concours Lépine

Plaquette d'information

Association des inventeurs et fabricants français, concours Lépine, 1997

TABLES DES ILLUSTRATIONS

Concernant l'étude thématique et historique de l'Universal Circus Pir'Ouett.

Photographies de l'Universal Circus Pir'Ouett: Douet Christie, sauf contre-indications.

Fig. 1 Photographie de Georges Berger en 1925	202
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 2 Publicité pour cosmétique	203
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 3 Publicités pour la pharmacétique	203
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 4 Publicité pour parfum	203
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 5 Design pour une boîte de parfum	203
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 6 Catalogue pour de la porcelaine	204
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 7 Publicités pour la pharmacétique	204
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 8 Projet pour une boîte ronde	204
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 9 Projet pour le dessus d'une boîte	204
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 10 Publicités pour la pharmacétique	204
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 11 Projet de boîte pour chocolats	204
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 12 Album d'image	205
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 13 Projet de char de parade	205
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 14 Projet de décor intérieur	205
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 15 Maquette de papier peint	205
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 16 Maquette de papier peint	205
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 17 Portraits de clowns célèbres	206
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 18 Natures mortes	206
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 19 Numéro de dressage de lions sur la piste centrale	207
Universal Circus Pir'Ouett. Photo Adam Danièle	
Fig. 20 Char de parade	208
Universal Circus Pir'Ouett. Photo Adam Danièle	
Fig. 21 Façade avec music hall	208
Universal Circus Pir'Ouett. Photo Adam Danièle	
Fig. 22 Galerie des Phénomènes	209
Universal Circus Pir'Ouett. Photo Adam Danièle	
Fig. 23 Véhicules de direction	209
Universal Circus Pir'Ouett. Photo Adam Danièle	

Fig. 24 Bar des clowns	209
Universal Circus Pir'Ouett. Photo Adam Danièle	
Fig. 25 Générateur	209
Service de conservation-restauration. Nirmala Despax.	
Fig. 26 Village indien	210
Fig. 27 Eléphants	210
Fig. 28 Panthères noires	210
Fig. 29 Orchestre en tribune	211
Fig. 30 Décor en trompe l'œil du village indien	212
Fig. 31 Diorama	212
Fig. 32 Tapis de sol amovible	213
Fig. 33 Décor rouge et or du chapiteau	213
Fig. 34 Décor au sol dans le chapiteau	213
Fig. 35 Trompettiste	214
Fig. 36 Promeneur à la légion d'honneur	214
Fig. 37 Vendeuse de programme	214
Fig. 38 Spectatrice à l'hermine	214
Fig. 39 Physiologies détaillées	215
Fig. 40 Diversité des expressions	215
Fig. 41 Diversité des positions	215
Fig. 42 "Bonjour mon père"	216
Fig. 43 "Garde bien la pose s'il te plaît"	216
Fig. 44 "A ta santé. Hic!"	216
Fig. 45 "Bénédictine! Bénédictine!"	216
Fig. 46 "Attention! Il ne faut pas toucher!"	217
Fig. 47 "D'ici on voit tout!"	217
Fig. 48 "S'il vous plaît, jeune homme...!"	217
Fig. 49 "Regarde! C'est demi-tarif pour nous!"	217
Fig. 50 "Au secours!"	217
Fig. 51 "Smac!"	217
Fig. 52 Expressions animales	218
Fig. 53 Couple de Bretons	218
Fig. 54 Petit nègre	218
Fig. 55 Portrait de Sarassani	218
Fig. 56 Echelle	219
Fig. 57 Figurines en position	219
Fig. 58 Jeu de vermis sur les figurines	219
Fig. 59 Dessin au dos d'une figurine en contre plaqué	220
Fig. 60 Figurine de face	220
Fig. 61 Dessin sous-jacent d'une figurine en carton	220
Fig. 62 Deux types de revers	220
Fig. 63 Différence de style graphique entre les deux types de figurine	221
Fig. 64 Différence de posture entre les deux types de figurine	221
Fig. 65 Deux types de figurine	221
Fig. 66 Spectateurs chics des années 1930	222
Fig. 67 Effet de perspective dans les gradins	222
Fig. 68 Public plus modeste des années 1950	222
Fig. 69 Placards publicitaires présents dans l'Universal Circus Pir'Ouett	223
Fig. 70 Plaquettes de présentation de la maquette reprenant le graphisme des placards publicitaires présents dans l'Universal Circus Pir'Ouett	224
Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	

Fig. 71	Publicité proposée à un imprimeur, reprenant le style premier de Georges Berger	224
	Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 72	Evolution du style de Georges Berger dans les plaquettes de présentation de sa maquette	225
	Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 73	Premières traces du changement de nom du cirque Pir'Ouett en Universal Circus	226
Fig. 74	Evolution du style des affiches de Georges Berger concernant l'Universal Circus Pir'Ouett	226
Fig. 75	Dessin sous-jacent, précision du coup de pinceau, utilisation différente de la couleur	226
Fig. 76	L'Universal Circus Pir'Ouett pendant son exposition à l'Empire	227
	Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 77	Certificat de médaille d'or au concours Lépine de 1937	228
	Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 78	L'Universal Circus Pir'Ouett pendant le concours Lépine	228
	Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 79	Public du concours Lépine, avec l'Universal Circus Pir'Ouett en arrière plan	228
	Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 80	Quartier de la Défense dans les années 1970, accueillant la Foire de Tolose	229
	La Défense, publication du service de la communication. Photo: Douet Christie	
Fig. 81	Exposition des figurines de l'Universal Circus Pir'Ouett à l'aéroport de San Francisco en 1997	230
	Rapport de restauration. Laboratoire du Musée des Beaux Arts de San Francisco	
Fig. 82	Une des premières versions du Cirque Pir'Ouett	231
	Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 83	Plan en L	231
	Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 84	Première version avec zoo	232
	Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 85	Dans le jardin à Eaubonne en 1934 (deux versions différentes)	233
	Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 86	Rebaptisé Amar dans le music-hall de l'Empire en 1936	234
	Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 87	Pendant le concours Lépine en 1937	235
	Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 88	A l'exposition Internationale de Paris, sous le nom de Pinder	235
	Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 89	Montage de l'Universal Circus Pir'Ouett pendant sa vente à l'Hôtel Drouot en 1972	236
	Archives familiales fournies par Raymond Berger. Photo: Douet Christie	
Fig. 90	Catalogue de Bibelots diffusé par les camelots	239
	Voir bibliographie. Les Jouets (Claretie).	
Fig. 91	Jeux de construction	240
	Voir bibliographie. Les Jouets (Claretie).	
Fig. 92	Cirque de poupées Barbie	240
	Voir bibliographie. Le cirque au delà du cercle (cinet).	
Fig. 93	Diorama représentant un cirque stable	241
	Voir bibliographie. Le cirque et le jouet (Bueckhardt).	
Fig. 94	Paddy le cochon, jouet mécanique très célèbre de 1903 à 1935	241
	Voir bibliographie. Le cirque et le jouet (Bueckhardt).	
Fig. 95	Le premier cirque jouet vendu en 1903	241
	Voir bibliographie. Le cirque et le jouet (Bueckhardt).	
Fig. 96	Cirque Playmobil	241
	Voir bibliographie. Le cirque et le jouet (Bueckhardt).	
Fig. 97	Clown tiré par un âne, jouet à remonter	242
	Voir bibliographie. Le cirque et le jouet (Bueckhardt).	

Fig. 98 Automate publicitaire de face	242
Marie Boyer	
Fig. 99 Ecuylère animés par un gyroscope	242
Voir bibliographie. Le cirque et le jouet (Barckhardt).	
Fig. 100 Automate publicitaire de face.....	242
Marie Boyer	
Fig. 101 Maquettes de cirque retraçant l'évolution d'un cirque au cours du temps	248
Monsieur Michel Hermann	
Fig. 102 Exposition de maquettes de cirque, en miniature	249
Monsieur Michel Hermann	
Fig. 103 Cirque Valdi, maquette la plus grande du monde.....	249
Monsieur Michel Hermann	
Fig. 104 Cirque Français, la plus ancienne maquette de cirque après l'Universal Circus Pie'Ouen ..	249
Carte postale fournie par Monsieur Michel Hermann	
Fig. 105 Le cirque de Calder.....	250
Calder. Découverte Gallimard.	
Fig. 106 Maquette éducative de Michel Hermann	250
Monsieur Michel Hermann	
Fig. 107 Type de maquette de cirque disponible dans le commerce.....	251
Dépliant publicitaire fourni par Monsieur Michel Hermann	
Fig. 108 Equilibristes et funambules chinois	254
Voir bibliographie. Zirkusbilder (Berger).	
Fig. 109 Jeux crétois avec des taureaux.....	255
Voir bibliographie. Zirkusbilder (Berger).	
Fig. 110 Jeux de cirque romain	255
Voir bibliographie. Zirkusbilder (Berger).	
Fig. 111 Jongleurs et acrobates égyptiens antiques représentés en hiéroglyphes.....	255
Voir bibliographie. Zirkusbilder (Berger).	
Fig. 112 Tournois.....	256
Architecture du cirque des origines à nos jours (Dupavillon Christian)	
Ed. du Moniteur, Paris, 1982.	
Fig. 113 Saltimbanques	256
Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	
Fig. 114 Foire de Bartolomeu	257
Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	
Fig. 115 Voltigeur à cheval	257
Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	
Fig. 116 Numéro de dressage.....	258
Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	
Fig. 117 Numéro équestre comique	258
Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	
Fig. 118 Cirque d'Astley.....	258
Architecture du cirque des origines à nos jours (Dupavillon Christian).	
Ed. du Moniteur, Paris, 1982.	
Fig. 119 Cirque avec sa ménagerie	259
Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	
Fig. 120 Numéro de compteur.....	259
Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	
Fig. 121 Cirque stable dans une architecture de pierre.....	259
Architecture du cirque des origines à nos jours (Dupavillon Christian).	
Ed. du Moniteur, Paris, 1982.	

Fig. 122	Cirque voyageur dans une semi-construction en bois Architecture du cirque des origines à nos jours (Dupavillon Christian) Ed. du Moniteur, Paris, 1982.	259
Fig. 123	Cirque à l'hippodrome. Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	260
Fig. 124	Le cirque devient voyageur Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	261
Fig. 125	Aidé ensuite par le chemin de fer Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	261
Fig. 126	Principe de la tente adopté aux USA. Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	261
Fig. 127	Barnum and Bailey révolutionnent le cirque Le courrier de l'UNESCO (janvier 1998).	261
Fig. 128	Le cirque devient émission de radio Voir bibliographie. L'affiche aux étoiles (Gaston).	262
Fig. 129	Cirque de Moscou, vitrine de l'Union Soviétique Voir bibliographie. Histoire mondiale du cirque (Jando).	262
Fig. 130	Jean Richard et le renouveau du cirque traditionnel Le cirque de A à Z: Tous les acteurs du cirque (n°1, 1994).	263
Fig. 131	Spectacle du cirque Archaos Voir bibliographie. Le cirque au delà du cercle (Ciret).	263
Fig. 132	La magie de la piste Voir bibliographie. Histoire mondiale du cirque (Jando).	264
Fig. 133	Costumes extravagants et chatoyants	265
Fig. 134	Emprunt au music-hall Cahiers des soeurs Vesques, conservés au MNATP. Photo: Douet Christie	265
Fig. 135	Costumes sensuels et adaptés aux exercices	265
Fig. 136	Costume de marin pour dresseur d'otarie	266
Fig. 137	Robe moulante et paillettes	266
Fig. 138	Frac et habit d'écurier	266
Fig. 139	Exotisme et sensualité des costumes orientaux	266
Fig. 140	Bottes et brandebourg	266
Fig. 141	Costume bouffant de clown	266
Fig. 142	La musique sur le char de parade Universal Circus Pir'Ouett. Photo Adam Danièle	267
Fig. 143	L'univers de toile: symbolique du cirque et force promotionnelle Architecture du cirque des origines à nos jours (Dupavillon Christian) Ed. du Moniteur, Paris, 1982.	268
Fig. 144	Intérêt suscité par le montage du chapiteau Architecture du cirque des origines à nos jours (Dupavillon Christian) Ed. du Moniteur, Paris, 1982.	268
Fig. 145	Numéros en asonakque sur les trois pistes de l'Universal Circus Pir'Ouett Universal Circus. Photo Adam Danièle	269
Fig. 146	Portraits des frères Amur Voir bibliographie. Histoire mondiale du cirque (Jando).	270
Fig. 147	Organisation circulaire des numéros induite par une piste ronde Universal Circus. Photo Adam Danièle	270
Fig. 148	Invention des trois pistes par les Américains Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	270
Fig. 149	Les frères Fratellini: François, Albert, Paul Clichés conservés au MNATP (dossier objet)	271

Fig. 150 Mademoiselle Rancy	272
Cahiers des sœurs Vesques, conservés au MNATP.	
Fig. 151 Buffalo Bill	272
Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	
Fig. 152 Victor Fenleroc entouré de deux artistes anonymes qu'une recherche plus poussée aiderait probablement à identifier	273
Fig. 153 La femme à barbe et les sœurs siamoises Radica et Dodica	273
Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	
Fig. 154 Chocolat	274
Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	
Fig. 155 Sarasani	274
Voir bibliographie. La grande parade du cirque (Jacob).	
Fig. 156 Biboquet	274
Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	
Fig. 157 Recordier et Boulicot	275
Cahiers des sœurs Vesques, conservés au MNATP.	
Fig. 158 Antonin et Béty	275
Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	
Fig. 159 Grock	276
Clichet conservé au MNATP (documentation)	
Fig. 160 Fraternité dans les gradins	277
Fig. 161 Drapoux de toutes les nations	277
Fig. 162 Courses de chars Romains	277
Voir bibliographie. La grande parade du cirque (Jacob).	
Fig. 163 Pousse-pousse et geisha font partie du spectacle, tout comme les équilibristes sur bambous	278
Fig. 164 Exhibition de tribu africaine	278
Voir bibliographie. La grande parade du cirque (Jacob).	
Fig. 165 Le célèbre gorille Gargantua	279
Voir bibliographie. La grande parade du cirque (Jacob).	
Fig. 166 Galerie des phénomènes: les personnes les plus fortes du monde	279
Voir bibliographie. Histoire mondiale du cirque (Jando).	
Fig. 167 Classes sociales différentes selon les époques de création	280
Fig. 168 L'ancêtre du clown	281
Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	
Fig. 169 Clown avec oses musiciennes	281
Fig. 170 Osés savantes du cirque Fanni	281
Voir bibliographie. L'affiche aux étoiles (Gaston).	
Fig. 171 Clown et cochons	281
Fig. 172 Clowns parleur américain	282
Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	
Fig. 173 Clowns satyriques russes	282
Voir bibliographie. La grande parade du cirque (Jacob).	
Fig. 174 Dao de clowns: Recordier et Boulicot	282
Clichet conservé au MNATP (documentation)	
Fig. 175 Le clown comme symbole du cirque	283
Voir bibliographie. La grande parade du cirque (Jacob).	
Fig. 176 Evolution des affiches de Georges Berger	284
Fig. 177 Affiche du XIX ^{ème} siècle	285
Voir bibliographie. La grande parade du cirque (Jacob).	
Fig. 178 Affiche de 1900	286
Voir bibliographie. L'affiche aux étoiles (Gaston).	

Fig. 179 Affiche de 1980	286
Voir bibliographie. L'affiche aux étoiles (Gastou).	
Fig. 180 Scène des "Mariés de la Tour Eiffel"	287
Voir bibliographie. Le cirque au delà du cercle (Ciret).	
Fig. 181 Léger	288
Voir bibliographie. Zirkusbilder (Berger).	
Fig. 182 Delaunay	288
Voir bibliographie. Zirkusbilder (Berger).	
Fig. 183 Seurat	288
Voir bibliographie. Zirkusbilder (Berger).	
Fig. 184 Degas	288
Voir bibliographie. Zirkusbilder (Berger).	
Fig. 185 Picasso	289
Voir bibliographie. Zirkusbilder (Berger).	
Fig. 186 "Freaks": Un film marquant	289
Voir bibliographie. Le cirque au delà du cercle (Ciret).	
Fig. 187 Matisse	289
Voir bibliographie. Zirkusbilder (Berger).	
Fig. 188 Buffet	289
Voir bibliographie. Zirkusbilder (Berger).	
Fig. 189 Charlie Chaplin: "Le cirque"	289
Voir bibliographie. La merveilleuse histoire du cirque (Thétard).	
Fig. 190 Toulouse-Lautrec	289
Voir bibliographie. Zirkusbilder (Berger).	
Fig. 191 Le cirque ou les arts de la piste: une réjouissance populaire	291

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Concernant l'étude technique et éthique de la restauration de l'Universal Circus Pir'Ouett.

Photographies de l'Universal Circus Pir'Ouett: Douet Christie, sauf contre-indications.

Fig. 1 Maquette du cirque Fanni Clichet MNATP	300
Fig. 2 Maquette du cirque Amar Carte postale (archives MNATP)	301
Fig. 3 "Cérémonie" de réintégration de Buffalo Bill dans la maquette	303
Fig. 4 Bouillon de papier de soie pour caler les pièces	306
Fig. 5 Système de calage	307
Fig. 6 Mise en boîte et emballage	308
Fig. 7 Réserves de l'EPAD Clichet d'origine inconnue, archives MNATP	309
Fig. 8 Nettoyage intempêtif	309
Fig. 9 Avant et après restauration du cerceau Clichet: atelier de restauratin du musée des Beaux Arts de San Francisco.	310
Fig. 10 Pendant et après nettoyage et restauration d'un cheval Clichet: atelier de restauratin du musée des Beaux Arts de San Francisco.	311
Fig. 11 Atelier de restauration du musée des Beaux-Arts de San Francisco Clichet: atelier de restauratin du musée des Beaux Arts de San Francisco.	311
Fig. 12 Dépoussiérage à l'intérieur d'une cage	312
Fig. 13 Décrassage des véhicules	312
Fig. 14 Remise en place des roues	312
Fig. 15 Ancien décor réutilisé	315
Fig. 16 Traces de collage sur les plateaux	316
Fig. 17 Différentes traces de colle sous un sujet	316
Fig. 18 Inscriptions sur un plateau	316
Fig. 19 Vues en cours de montage	317
Fig. 20 Un des chargements dans l'ascenseur	318
Fig. 21 Volume des caisses	319
Fig. 22 Vue de la salle	319
Fig. 23 Installation pour les photographies	319
Fig. 24 Emplacement dans les réserves	319
Fig. 25 Transport	319
Fig. 26 Déballage	319
Fig. 27 Altération due au montage précédent	320
Fig. 28 Tréteaux utilisés provisoirement	320
Fig. 29 Lettre au pochoir sous un sujet	321
Fig. 30 Différents indices sur le plateau	321
Fig. 31 Système de maintien provisoire	323
Fig. 32 Articulation transformée	324
Fig. 33 Désassemblage des plat-joints	325
Fig. 34 Griffures de la peinture sur le bois et les plots en céramique	325

Fig. 35 Couleurs de peinture et arrêtes arrachées	326
Fig. 36 Renfort transversal	326
Fig. 37 Pied vrillé, tache d'humidité	326
Fig. 38 Pied gauche par le jeu des assemblages	326
Fig. 39 Crochet, fil électrique, vis, clou	327
Fig. 40 Réparation du châssis	327
Fig. 41 Cavaliers, axe, poulies	327
Fig. 42 Altération autour de l'axe de la piste de droite	328
Fig. 43 Tache d'huile autour de l'axe du moteur	328
Fig. 44 Montants du châssis	328
Fig. 45 Tenon arraché	329
Fig. 46 Bavures de colle	329
Fig. 47 Traces de brûlures	329
Fig. 48 Meunise arrachée	329
Fig. 49 Joint de colle débordant	329
Fig. 50 Arrêtes arrachées	329
Fig. 51 Arrachage d'une restauration ancienne	330
Fig. 52 Trous de poteau, arrachage des lamelles	330
Fig. 53 Arrachage du châssis dans les angles	330
Fig. 54 Jeu entre les planches	330
Fig. 55 Démontrage d'une transformation	330
Fig. 56 Ajout d'un contre plaqué	331
Fig. 57 Altération du contre plaqué sur les bords	331
Fig. 58 Baguette de renfort	331
Fig. 59 Griffures, rouille, arrachage	331
Fig. 60 Boursoufflures de la toile	332
Fig. 61 Fissures de la peinture	332
Fig. 62 Toile collée sur le sol de la piste	332
Fig. 63 Traces de frottement, moisissures, griffure	332
Fig. 64 Plateaux de la façade, face et revers	333
Fig. 65 Plateaux du zoo, face et revers	333
Fig. 66 Plateaux du chapiteau, face et revers	333
Fig. 67 Plateaux des écuries, face et revers	333
Fig. 68 Plateau du bar des clowns, face et revers	334
Fig. 69 Plateau de la galerie des phénomènes	334
Fig. 70 Plateau de village indien, face et revers	334
Fig. 71 Plateau de l'administration	334
Fig. 72 Encrassement	335
Fig. 73 Arrachage de la bordure	335
Fig. 74 Peinture après montage	335
Fig. 75 Balustrade dans les réserves du Musée de Saint Riquier	336
Fig. 76 Bordure supérieure avec traces de colle	336
Fig. 77 Bordure inférieure arrachée	336
Fig. 78 Mats ne tenant plus à la verticale	337
Fig. 79 Mat brisé	337
Fig. 80 Altération importante du lampadaire	338
Fig. 81 Morceaux détachés du lampadaire	338

Fig. 82 Différents systèmes provisoires pour maintenir des assemblages défectueux	338
Fig. 83 Vitres brisées	339
Fig. 84 Encrassement des décors	339
Fig. 85 Encrassement du décor	340
Fig. 86 Décor cassé	340
Fig. 87 Décalage des assemblages	340
Fig. 88 Décor voilé	340
Fig. 89 Grille de la cage brisée	341
Fig. 90 Fronton affaissé	341
Fig. 91 Structure du diorama	341
Fig. 92 Maintien avec des élastiques	341
Fig. 93 Rang de spectateur altéré	342
Fig. 94 Restauration de face	342
Fig. 95 Carton usé sur les bords	342
Fig. 96 Restauration au revers	342
Fig. 97 Restauration d'une tête	343
Fig. 98 Raccord	343
Fig. 99 Renfort abîmé	343
Fig. 100 Carton arraché	343
Fig. 101 Gradins et spectateurs obsolètes pour le diorama	344
Fig. 102 Architectures et décors rebus des différentes transformations	344
Fig. 103 Toile inadaptée	345
Fig. 104 Bord effiloché, œillets manquants	345
Fig. 105 Tensions autour des points d'attache	345
Fig. 106 Faîte soulevé par un tube porte drapeau	345
Fig. 107 Troux, ancienne couture	345
Fig. 108 Toile déchirée, recousue, rouillée	345
Fig. 109 Toiles restantes	346
Fig. 110 Oillet manquant, rouille, pignon absent	346
Fig. 111 Tensions et déformations	347
Fig. 112 Déchirure. Tension de la toile du toit soulevant la toile	347
Fig. 113 Dimension des toiles inadaptée, pignon manquant, cordage détendu	348
Fig. 114 Fil électrique gainé de tissu, servant de cordage	348
Fig. 115 Drapeau décousu	349
Fig. 116 Tissu effiloché	349
Fig. 117 Hampe cassée	349
Fig. 118 Placard publicitaire avec trace de colle	350
Fig. 119 Encrassement important	350
Fig. 120 Plexiglass encrassé, rayé, décollé	350
Fig. 121 Rope manquante	351
Fig. 122 Fausse paille	351
Fig. 123 Tapis de sol	351
Fig. 124 Barrière décollée de son socle	352
Fig. 125 Décor de village indien	352
Fig. 126 Altération des podium et des pancartes	352
Fig. 127 Goutte de vernis	353
Fig. 128 Dessin sous jacent, Encrassement	353

Fig. 129 Bois taché	353
Fig. 130 Queue cassée d'un cheval	354
Fig. 131 Restauration ancienne d'une chambrière	354
Fig. 132 Casse due à un choc	355
Fig. 133 Chancis	355
Fig. 134 Bride cassée	355
Fig. 135 Renfort au revers	355
Fig. 136 Problèmes de socles	356
Fig. 137 Axe animant les figurines sur les pistes	357
Fig. 138 Revers des tigres	358
Fig. 139 Figurines arrachées du socle	358
Fig. 140 Figurine théoriquement animée collée sur socle	358
Fig. 141 Mécanisme des chevaux	358
Fig. 142 Constitution en plans	358
Fig. 143 Tache de colle autour de l'axe de liaison avec le moteur	358
Fig. 144 Orchestre automate	359
Fig. 145 Déformation du bois sous l'effet du mouvement	359
Fig. 146 Roulette sous la patte d'un cheval	359
Fig. 147 Automates des phénomènes, face et revers	360
Fig. 148 Usure du bois par les tringles	361
Fig. 149 Altération de la peinture, due aux frottements	361
Fig. 150 Ancienne réparation d'une articulation	361
Fig. 151 Acrobate désarticulé	361
Fig. 152 Automates des clowns et des hétérophiles, revers	362
Fig. 153 Automates des danseuses, face et revers	362
Fig. 154 Automates des éléphants face et revers	362
Fig. 155 Automates du char de parade	363
Fig. 156 Automates avec chevaux	363
Fig. 157 Automates de la cage aux tigres	363
Fig. 158 Cache autour de l'axe	364
Fig. 159 Cercueil tenu par un clown	364
Fig. 160 Accessoires obsolètes	365
Fig. 161 Moteur animant les figurines des pistes	365
Fig. 162 Aspect incohérent des plateaux couverts de traces de colle et de peinture arrachée	371
Fig. 163 Incohérence d'une partie de la façade	372
Fig. 164 Architecture brinquebalante	373
Fig. 165 Maintien installé à San Francisco	374
Fig. 166 Numéro reproduit par une figurine double, dont il ne reste que la partie supérieure et la barre	375
Fig. 167 Pièces en bois à recoller	376
Fig. 168 Tête en carton à recoller	376
Fig. 169 Vernis encrassé sur les chevaux des voltigeurs	377
Fig. 170 Tests de dégrasage: savon et fibre de verre	378
Fig. 171 Tests de dévernissage	378
Fig. 172 Chien taché ayant servi aux tests de détachage	379
Fig. 173 Amas de colle et de peinture	379
Fig. 174 Boîtes toutes ouvertes pour permettre le montage	382

Services proposés par le musée

Archives et Documentation photographique,

(260 mètres linéaires d'archives, 281 000 clichés, 135 000 cartes postales)

Ouvert au public de 13h30 à 17h, du lundi au vendredi.

sur RDJ 01-44-17666

Issu de l'Office de documentation folklorique créé à Tournai du Musée en 1937, le Service des Archives et de la Documentation photographique conserve des fonds d'archives publiques et privées (travaux sur l'architecture rurale, le mobilier traditionnel, les techniques artisanales, l'élevage, le folklore et les traditions, le costume, le conte, l'art populaire, les spectacles du cirque, des marionnettes et de la fête foraine, papiers d'études et d'éthnologues), une collection de manuscrits, de photographies, de cartes postales et de dessins techniques, des dossiers documentaires thématiques. La série des journaux de route et des carnets de croquis relatifs aux grandes enquêtes nationales constitue un ensemble particulièrement intéressant en ce qui concerne la méthode en ethnologie. Le service conserve des fonds remarquables de folkloristes et d'éthnologues (Arnold Van Gennep, Jean Charles Brun, Marcel Maquet, Paul Delarue, Marthe et Juliette Voisac par exemple). L'ensemble de ces documents (textes et images) couvre une grande part du champ de l'ethnologie de la France.

Les fonds d'Archives Publiques et de la Documentation photographique portent pour l'essentiel sur la période 1930-1970 même si l'on trouve des documents antérieurs permettant de cerner le contexte historique des enquêtes ainsi que quelques ensembles provenant du Musée d'ethnographie de Tournai (albums photographiques par exemple). Dans les fonds d'origine privée, on trouve des documents de 1830 à nos jours. L'ensemble, constitué par la collection de manuscrits (8700 titres), s'étend sur une période beaucoup plus vaste (du XVI^e au XX^e siècles).



Brittany - Société Bretonne
1840-1850 - Les Bretons

Ces photos. Archives MNHTJ coll. H. Mallevat

Bibliothèque.

(90 000 ouvrages, accroissement annuel : 1400, dont 5000 anciens, 3000 impressions populaires et 800 titres d'albums, 7000 chansons - du XVII^e au XX^e siècles.)

Ouverte au public de 13 h 30 à 17 h, du ~~lundi~~ ^{mer} au vendredi.

01.44.17.60.72

Elle a la double vocation d'être la bibliothèque d'un musée et d'un centre de recherches du C.N.R.S. (Le Centre d'Ethnologie Française), un lieu unique en Europe tant par la richesse de ses collections que par la diversité des domaines couverts : arts et traditions populaires, folklore et ethnologie de la France ; ethnographie ; anthropologie sociale et culturelle ; sociétés européennes de muséologie. Elle possède également des fonds spéciaux sur le régionalisme, le conte, le cirque et le music-hall.

Iconothèque.

Ouverte au public de 13 h 30 à 17 h, du lundi au vendredi. *sur RD*

01.44.17.60.70

Elle conserve 110 000 documents graphiques (estampes, peintures et dessins) régulièrement exposés dans le cadre d'expositions-dossiers : imagerie classique XVII^e-XIX^e siècles, la plus riche au niveau national ; dessins, relevés ; chromolithographies récemment acquises, représentatives de la société et de la culture de la fin du XIX^e siècle ; éléments d'impression pour l'imagerie de la carte à jouer, peintures sous verre, vitraux...



Exemple. Sur vit. à Grand des Palmes.

Phonothèque.

Sur rendez-vous.

01.44.17.60.96

70 000 phonogrammes conservés, des documents sonores enregistrés inédits : exercices, informations ethnographiques collectées sur le terrain, littérature orale (contes et récits), musique (vocale et instrumentale) ; collections discographiques ; émissions radiophoniques ; fonds du Musée de la Chanson, réparti en quatre sections : graphique, iconographique, sonore et objets à trois dimensions.

Vidéotheque.

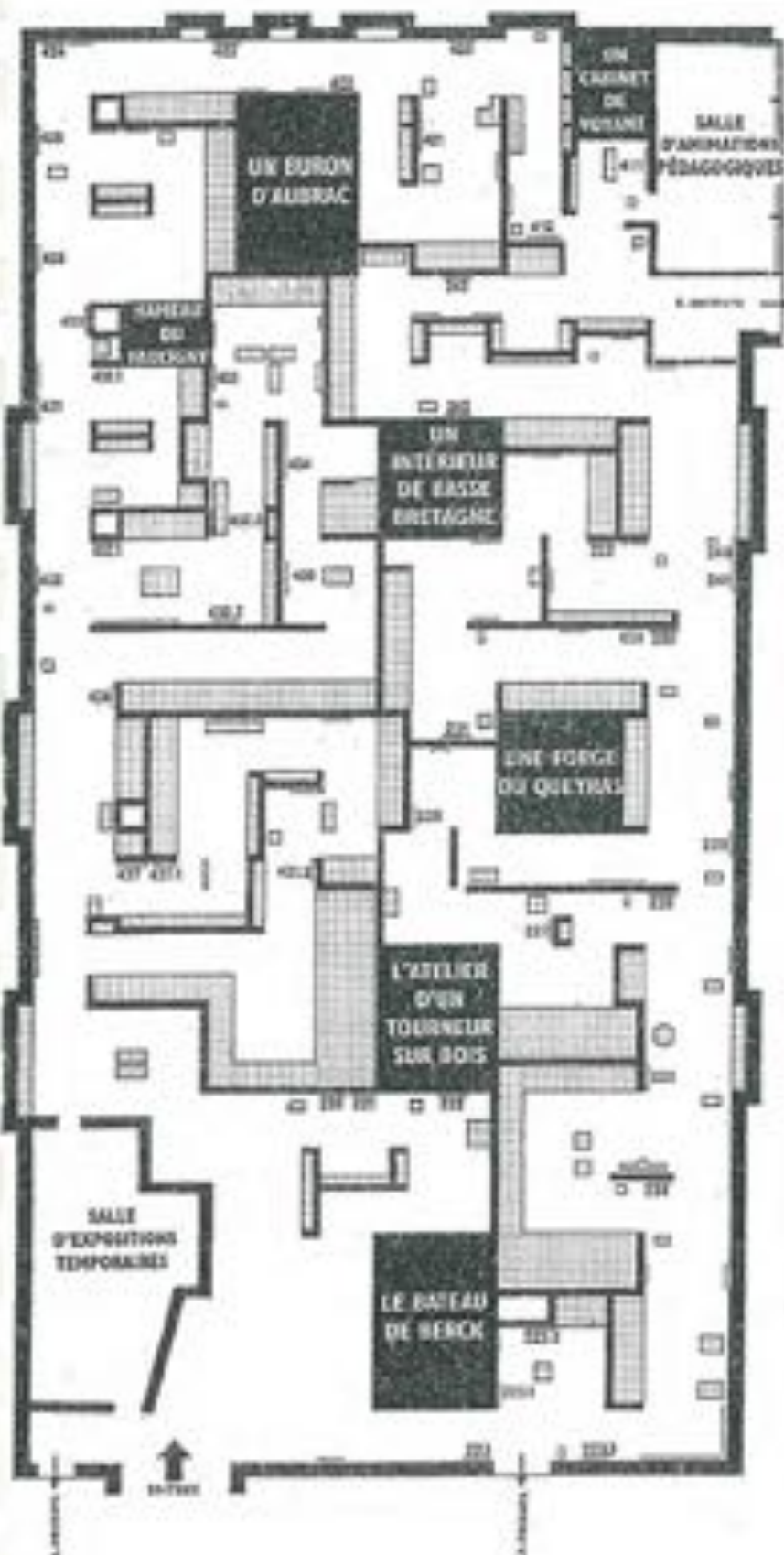
Sur rendez-vous.

01.44.17.60.07

Consultation et prêt de documents dans le champ de l'ethnologie française : du film technique illustrant les savoir-faire (le compagnonnage, la fabrication d'outils agricoles, les métiers de la mode...) aux films sur les cérémonies privées et publiques (un mariage traditionnel en Poitou, la fête des conscrits...).

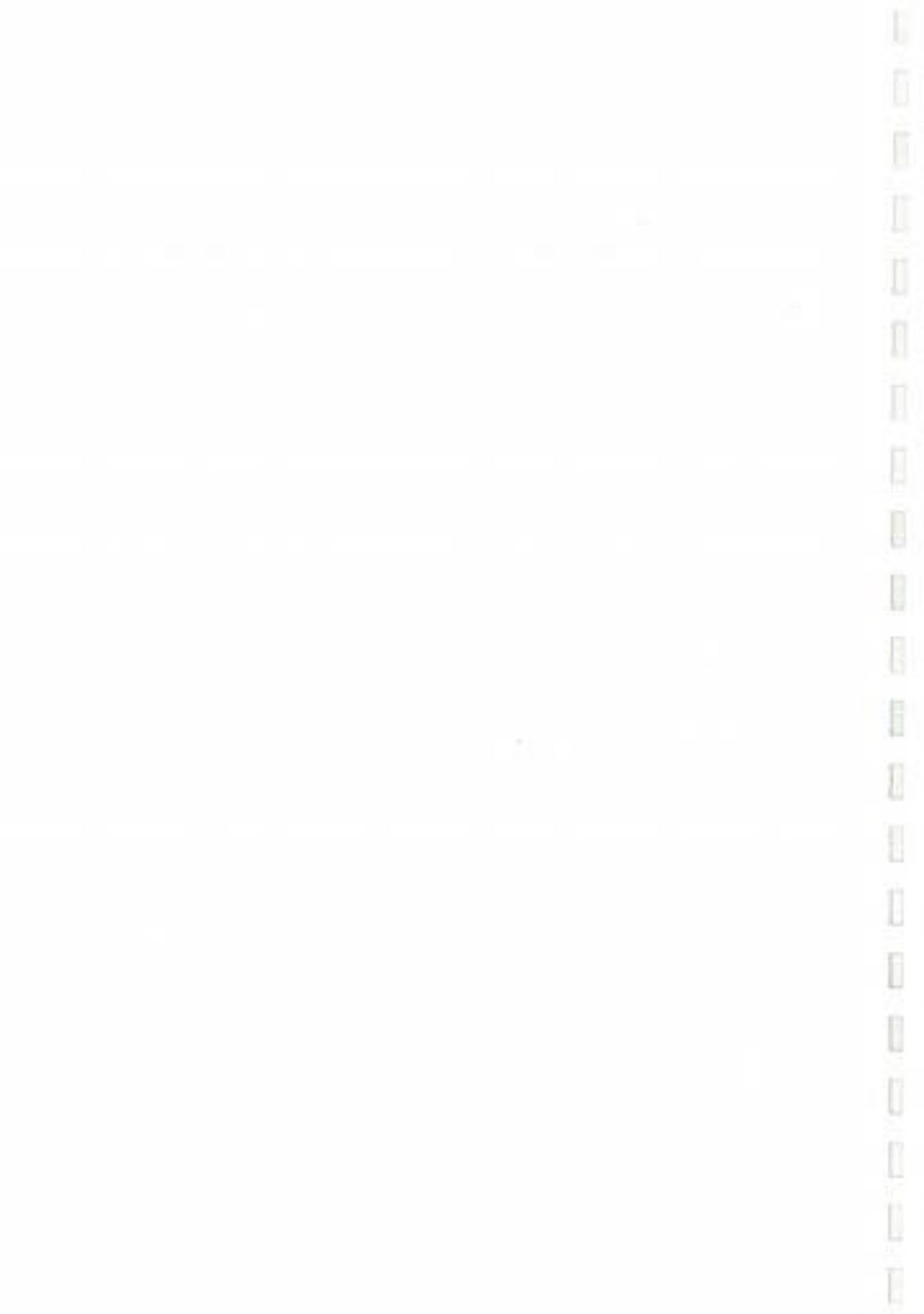
PLAN DE LA GALERIE CULTURELLE

espace scénographique / neutralisation
 vitrines
 passages



les numéros renvoient au plan ci-contre

- 210 Techniques
- 211 Cueillette et chasse
- 212 Pêche
- 213 Élevage
- 213.1 Abeilles
- 213.2 Chevaux
- 213.3 Ovins
- 214 Du blé au pain
- 215 De la vigne au vin
- 216 De la toison à la vésure
- 217 De l'arbre à l'étable
- 218 Le maréchal forgeron de village
- 219 De la terre au pot
- 220 De la carrière à l'église
- 221 Habitat et alimentation
- 222 Transports
- 240 Coutumes et croyances
- 241 Du berceau à la tombe
- 242 Fêtes
- 243 Mythologie populaire
- 244 Tradition chrétienne (manque accueil)
- 410 Pratiques (manque accueil)
- 411 Sorts et divination
- 412 Prévention et guérison
- 420 Institutions
- 421 Un établissement humain, l'Aubrac
- 422 Foire, marché, colportage
- 423 Communautés villageoises de Châtellonnais depuis la Révolution
- 424 La famille
- 425 Un hameau de Faudgry, le Mont, en Haute-Savoie
- 426 Compagnonnage
- 430 Œuvres
- 431 Jeu
- 431.1 Jeu d'arc
- 432 Spectacle
- 432.1 Cirque
- 432.2 Fête foraine
- 432.3 Marionnettes
- 433 Littérature
- 434 Danse
- 435 Musique
- 436 Costume
- 437 Arts visuels
- 437.1 Arts appliqués
- 437.2 Styles



Suivi des recherches

Modalité de recherche

La recherche de documentation qui concerne l'histoire contemporaine est une tâche plus ardue qu'on ne croit, car elle tombe souvent sous la loi du respect de la vie privée, si la personne concernée est décédée depuis moins de soixante ans. Une dérogation est ainsi souvent nécessaire pour avoir accès à certains documents confidentiels, tels que les actes de naissance ou de mariage, qui pourtant restent les meilleures pistes de recherche. En effet, ils permettent généralement de retrouver la famille de la personne concernée, qui constitue la source la plus complète et la plus fiable.

Ceci constitue un des avantages des recherches en histoire récente, car il est en effet possible de rencontrer des personnes qui ont connu Georges Berger et qui ont encore en mémoire le souvenir de l'Universal Circus.

Le nom de Georges Berger seul était insuffisant pour permettre une recherche dans les archives qui fonctionnent selon un système de datation et surtout de localisation. Toutes les pistes même les plus saugrenues en apparence, sont donc à envisager, afin de retrouver le moindre élément susceptible d'établir une biographie ou une chronologie.

Type de documents et de renseignements à rechercher

- Documents biographiques (extrait de naissance, de mort, certificat de mariage, de baptême, attestation de logement...) concernant Georges Berger, mais également les membres de sa famille qui permettraient de les retrouver...
- Lettres, dossiers d'inscription, déclarations d'impôts, contrats de location... écrits par Georges Berger
- Photographies, dessins, plans... de la maquette
- Factures, publicité sur les matériaux... constituant le dossier technique de la maquette
- Coupures de presse, articles de magazine... concernant l'Universal Circus
- Affiches, publicités, peintures, dessins d'art... créés par Georges Berger

Personnes et organismes contactés

Etablissement Public pour l'Aménagement de la Défense, qui a donné la maquette au Musée, l'ayant achetée à une vente de l'Hôtel Drouot (catalogue de la vente, fascicule sur l'EPAD, texte accompagnant la maquette lors de son exposition à la Défense)

Hôtel Drouot, qui a aidé à contacter le commissaire d'exposition qui a effectué la vente (catalogue de vente, revue ABC)

Etude Boisgirard Claude et Isabelle, qui n'a pu fournir d'autres documents supplémentaires, le procès verbal de la vente étant confidentiel pendant 30 ans et ne pouvant être consulté qu'après commission rogatoire.

Association du concours Lépine, la maquette ayant gagné une médaille d'or en 1937, qui n'a pas donné suite à nos demandes insistantes. Leurs archives ne sont pas ouvertes au public, une commission est à consulter pour qu'on effectue les recherches à votre place, et l'association n'a ni le temps de créer cette commission, ni celui de chercher des documents. Nombre de chercheurs qui travaillent sur le concours Lépine se trouvent confrontés à ce problème et n'obtiennent pas plus de satisfaction.

A la bibliothèque Forney, seule la revue ABC a été trouvée sur ce sujet.

L'Ecole Nationale des Arts Décoratifs a mené des recherches dans leurs archives qui n'ont pas abouti.

Aucune trace de Georges Berger au Musée des Arts Décoratifs (Musée de la Publicité et Musée du Jouet) qui a fourni des renseignements sur le Club du Cirque dont faisait parti Jacques Letellier, qui a construit une maquette de cirque dans les années trente, conservée au Musée.

Les membres du Club du Cirque actuels n'ont pas connu Georges Berger, contrairement à Jacques Fort, Jean Leverger, Jean Biberon, Jacques Letellier, Paul Adrian, toujours en vie, qui n'ont cependant qu'un souvenir vague de l'Universal Circus.

L'ensemble des archives du Club du Cirque est conservé au Musée des Arts et Traditions Populaires, dans le fond Dauven (archives), dans lequel on trouve des renseignements sur Georges Berger et sur l'association à l'époque, ainsi que dans la collection complète du "Cirque dans l'Univers" (bibliothèque).

Les associations concernant le cirque ou les maquettes (Hors les murs, Bretagne Circus, Association Française des Véhicules et Camions de Cirques) ont apporté leur soutien en lançant un avis de recherche dans leurs publications, mais n'ont pas pu apporter plus d'éléments.

Des historiens du cirque ont été contactés, dont Pascal Jacob qui n'a pas pu donner plus de renseignements sur la maquette, et Paul Adrian qui a fourni des articles de journaux concernant l'exposition de la maquette au théâtre de l'empire.

De nombreux documents ont par contre été trouvés aux archives du MNATP, dans le dossier "acquisition cirque", dans le fond Dauven (archives du club du cirque) et dans les documents concernant l'exposition "Cirque" organisée par Georges-Henri Rivière en 1956.

Monsieur Michel Hermann, maquetiste de cirque et Jean Merlin, ancien clown, régisseur de cirque, et passionné de véhicules circaciens, en plus de leur aide concrète dans la connaissance du cirque et des maquettes de cirques, ont largement contribué aux recherches documentaires par leur connaissance du milieu, qui a permis d'être mis en contact avec des personnes susceptibles d'avoir des renseignements sur l'Universal Circus.

Des institutions, tels que les archives nationales, le service des impôts au ministère des finances, le syndicat des graphistes (qui a contacté l'éditeur de "Book", dans lequel on trouve tous les graphistes, dessinateurs, publicistes... en activité chaque année) sont autant de pistes entreprises, qui a permis de retrouver trois des adresses de Georges Berger au cours de sa vie qui auraient aidé à poursuivre des recherches dans les archives de la ville concernée.

C'est cependant la providence qui a permis de rencontrer Raymond Berger, fils de Georges Berger. En effet, Rémi Guadagnin, archéologue au MNATP, avait connu Raymond Berger alors qu'il était maire adjoint à Villiers-Le-Bel et qu'il exposait la maquette dans un local de cette ville. Il lui avait donné à cette occasion la figurine de Buffalo Bill, que Rémi Guadagnin a généreusement offert au Musée. Sans contact depuis des années, c'est par l'intermédiaire d'un de ses amis puis, de relation en relation, qu'il a pu retrouver la trace de Raymond Berger.

Le fils de Georges Berger avait heureusement conservé ses archives, qui renferment une foule de documents sur les matériaux utilisés, les expositions, l'évolution de la maquette, les plaquettes de présentations... ainsi que sur ses activités professionnelles (projets de publicités, de décorations intérieures...). Cette documentation est actuellement prêtée au MNATP et sera soumise à une demande d'acquisition dès que possible.

Carte d'adresses

Archives de Paris

Standard 01.53.72.41.
fax 01.53.72.41.34
Filole Christiane 01.53.72.41.12

Archives du ministère des finances

01.64.87.79.26

Archives nationales

60 rue des Frano-Bourgeois, 75003 Paris, 01.40.27.64.19

Association française des véhicules et camions de cirque

12 rue Bothe, 91100 Corbeille-Essonnes, 01.60.88.25.91
Jean Merlon, 01.43.24.89.48

Biberon Jean (membre ancien du Club du Cirque)

55 rue Portevin, 27000 Evreux

Boisgirard Claude et Isabelle (Cabinet des maîtres)

1 rue de la Grange Batelière, 75009 Paris, 01.47.70.81.36, fax 01.42.47.05.84

Bretagne cirque

Monsieur Basaglia, 17 rue de la Blanche, 44800 Saint Herbain, 02.40.46.94.87

Cirque Amar

06.09.93.44.18

Chambre nationale des commissaire-priseurs

11 rue de la Grange Batelière, 75009 Paris, 01.47.70.89.33

Club du cirque français, édition "Le cirque dans l'univers"

116 rue Darnémon, 75018 Paris, 01.55.17.00.50

Editions Miroiraine

12 rue Saint Maurice, 33000 Bordeaux, 05.57.87.02.01

Etablissement public pour l'aménagement de la région de la défense (EPAD)

36 Impasse Tour Framatome, La Défense 6, 1 place de la Coupole, 92084 Paris,
La Défense cedex
Hervé Bonnat, directeur de la communication, 01.47.96.23.20
Sandrine, 01.47.96.25.49

Herrmann Michel

15 rue de la Vallée, 77140 Saint Pierre Les Nemours, 01.64.28.08.75

Hors les murs

01.55.28.10.10

Hôtel Drouot

13 rue de la Grange Batelière, 75009 Paris, 01.48.00.20.20

Jacob Pascal (historien du ciné)
01.40.56.01.85

Leverger Jean
5 place du Maréchal Juin, 35000 Rennes, 02.99.63.52.16

Mairie de Villier-Le-Bel
32 rue de la République, 95400 Villier-Le-Bel
Standard 01.34.29.28.27 (demander le service des archives)

Musée de la Publicité
107 rue de Rivoli, 75001 Paris, 01.44.53.59.66

Musée des Arts Décoratifs
111 rue de Rivoli, 75001 Paris
Barbara Padacini, Conservateur à la section jouets, 01.44.55.57.50

Syndicat national des graphistes
8 rue Saint Jean, 75007 Paris, 01.43.87.23.18

1880

Melle Douet Christie

Pour Madame Parchas
Service de conservation-restauration

18 février 2000

Monsieur,

Étudiante à l'École d'art d'Avignon en conservation-restauration des œuvres peintes, j'ai été chargée pour ma dernière année d'étude supérieure, afin d'obtenir mon diplôme, de réaliser l'étude de la restauration de la maquette de cirque « universal circus », réalisée par Georges Berger, qui fut l'un des premiers membres de l'association Le Club du Cirque.

Pour ce faire, il est de toute importance que je puisse obtenir un maximum de renseignements concernant la biographie du créateur de ce cirque miniature, qui pose des problèmes de remontage, ayant été transformé au cours de son histoire, par Georges Berger, mais également par ses propriétaires successifs, non sans quelques incohérences.

Il me serait utile de consulter des photographies, affiches ou tout autre document concernant ce cirque. Quant à Georges Berger, j'aimerais connaître ses dates et lieux de naissance, de mort et de vie; il serait également intéressant de comparer son style, très présent dans la maquette, avec celui qu'il pouvait employer en tant que dessinateur publicitaire et peintre décorateur; enfin, le réseau de ses relations et son environnement social, affectif et culturel peuvent également me permettre de contextualiser sa réalisation. Aussi, je vous prie de bien vouloir diffuser mon appel à l'aide dans votre revue, qui touche les passionnés de cirque, susceptibles de pouvoir détenir de telles informations.

Veillez trouver ci-joint le catalogue de l'Hôtel Drouault envoyé par l'EPAD (Établissement Public pour l'Aménagement du quartier de la Défense) qui a acquis « l'universal circus » à la vente aux enchères de 1974, un des seuls documents en notre possession, qui vous permettra de faciliter vos recherches.

Par avance, tous mes remerciements.
Mes sincères salutations.



Musée national
des arts et traditions populaires
Centre d'ethnologie française

Paris, vendredi 10 septembre 1999

Madame,

Afin de documenter une campagne de restauration au sein du Musée National des Arts et Traditions Populaires, concernant une maquette de cirque acquise en 1995, je me permets de faire appel à vos services d'archives, cet objet ayant obtenu une médaille d'or au concours Lépine en 1937.
Tout type de documentation serait le bienvenu: photographies, notices de montage, plans, croquis, dessins, revue de presse, certificat de l'obtention du prix, dossiers de participation au concours, lettres, délibérations de jury, textes des discours officiels...

Afin de faciliter vos recherches, voici les informations qui se trouvent en notre possession:

Georges Berger, artiste décorateur et dessinateur publicitaire aurait commencé la création de cette maquette en 1919 (ou 1924, selon les sources) qui présente au dixième une reproduction en trois dimensions du cirque Barnum. L'ensemble monté mesure environ 14 mètres de long sur 3 mètres de large et comprend plus de trois mille figurines en bois peintes à la main, parfois automatisées. Tout est mis électriquement, avec un éclairage propre et se trouve commandé par un tableau général.

La maquette comprend trois pistes sous chapiteau, des roulottes, un zoo, une ménagerie, le bar des clowns, la galerie des phénomènes, un ring, un village indien, une attaque de diligence par Buffalo Bill, un char-orchestre et d'autres attractions dont nous ne connaissons pas la nature.

Pour mettre en place un système de restauration cohérent, il nous est indispensable de mieux connaître l'histoire de cet objet et votre aide nous serait d'un grand secours.

En espérant que vous pourrez nous transmettre un maximum d'informations, veuillez accepter tous nos remerciements et agréer l'expression de nos sincères salutations.

Mademoiselle Douet Christie, restauratrice stagiaire, pour Madame Pachas,
chef de service au laboratoire de conservation-restauration

L' « Universal Circus » de Georges Berger

Cette maquette, composée aujourd'hui de 1887 pièces, constitue la première tentative significative de créer un cirque en modèle réduit. Commencée en 1924, elle prend dès l'origine le parti de figurer un cirque imaginaire, le « Pir'Ouett ». L'échelle choisie est le dixième. Personnages et animaux, peints à la main, sont traités en silhouettes découpées dans du contre-plaqué fin ou du carton. Parmi les artistes, Berger a figuré les plus célèbres ciracassiens: le dompteur Sarrasani en costume de Maharadjah ou les clowns Grock, Boulicot ou Fratellini. Grâce à des moteurs électriques, les chevaux tournent, les trapézistes s'envolent vers les cintres et les danseuses de French-Cancan lèvent la jambe. La maquette fut exposée au public à plusieurs reprises :

.En 1936, elle est présentée dans un salon du Music-hall de l'Empire, alors dirigé par la famille Amar.

En 1937, elle participe au 35ème concours Lépine et obtient la médaille d'or

.En 1956 le cirque a changé: ce n'est plus le Pir'Ouett mais l'« Universal Circus », et il est devenu si grand: 24 mètres carrés, que G.-H. Rivière renonce à la présenter pour l'exposition Cirque du Mnatp.

En 1974, La maquette de Berger est exposée à la Galerie de la Défense, sous le nom, plus porteur, de « Barnum Circus ». A cette occasion l'EPAD fait l'acquisition auprès de M. Alain Vian, d'un orgue Gasparini en état de marche. En 1977, la maquette est démontée, rangée et stockée dans un sous-sol de la Défense d'où elle n'est ressortira que vingt ans plus tard.

C'est parmi les amateurs de cirque de la première moitié du vingtième siècle qu'est, semble-t-il, née la passion du cirque miniature. L'art de reconstituer, avec ses propres moyens et selon une vision personnelle, un cirque en modèle réduit, découle avant tout de la fascination qu'exerce ce type particulier de spectacle et de mode de vie sur des passionnés extérieurs à ce monde. La maquette de cirque est l'opportunité, pour bien des créateurs, de vivre à leur manière cet univers qui leur est fermé.

La création d'un cirque miniature est donc un acte d'appropriation symbolique, mais aussi une réinterprétation intime du monde du cirque.

On trouve deux grandes catégories de cirques miniatures.

La première tend à restituer le plus fidèlement possible à échelle réduite un cirque existant, tout en acceptant de le figer à un instant donné de son histoire, puisque le cirque est, rappelons-le, domaine de l'éphémère et de l'itinérance, donc difficile à saisir dans sa durée. La maquette du cirque Amar, exposée dans la galerie culturelle du MNATP, est exemplaire de cette vision « réaliste » du cirque.

La seconde catégorie de maquettes de cirque est du domaine de l'œuvre d'auteur. Plutôt que de tenter une restitution à l'identique, le créateur cherche à faire passer sa propre vision d'un cirque idéal, synthèse de plusieurs établissements existant ou chapiteau totalement imaginaire au milieu duquel on retrouvera tout de même, clin d'œil discrets à l'amateur averti, des détails et des personnages tirés du réel.

Quelle que soit la sensibilité du créateur et sa volonté d'atteindre ou non un haut degré de réalisme, chaque maquette est un travail d'inventivité remarquable.

Ainsi, peu d'éléments sont disponibles dans le commerce pour reproduire un cirque en miniature. Il faudra donc adapter à l'esthétique particulière du cirque des véhicules miniatures, en les repeignant et les recarrossant selon une documentation qui demande parfois de longues recherches en archives. Mais certains vont plus loin, et c'est le cas de Georges Berger. Chez lui comme chez d'autres maquettistes de cirque, chaque élément est entièrement réalisé à la main à partir de matériaux bruts : bois, carton, métal, tissu... Outre le fait qu'elle apporte une plus grande liberté d'interprétation, cette solution demande une réelle capacité d'imagination et d'habileté.

La maquette de Georges Berger est, à ce titre, exemplaire. Il semblerait qu'elle ait été la première tentative signifiante de créer un cirque en modèle réduit, ainsi que le suggèrent deux articles parus dans des revues spécialisées : « Cirques miniatures » par le docteur Moyssan, in *Cirques* IV, août 1956, pp 22-25, et « Cirques miniatures » par Henry Thétard, in *Le cirque dans l'Univers* n° 26, 2e trimestre 1957, p 21.

Peu d'informations nous sont parvenues sur l'auteur de cette maquette. Passionné de cirque, il est un des premiers membres du Club du Cirque. Dessinateur-décorateur de profession, M. Berger a consacré plusieurs années de sa vie à la réalisation de cette maquette, en perpétuelle transformation. Commencée en 1924, elle prend dès l'origine le parti de figurer un cirque imaginaire, le « Fir'Ouett ». L'échelle choisie est le dixième. Personnages et animaux sont traités en silhouettes découpées dans du contre-plaqué fin ou du carton. Chacun est peint à la main, dans un style qui évoque les gravures de mode et la bande dessinée, souvent agrémenté d'une subtile dose d'humour, particulièrement pour les personnages

« types » : dame-patronnesse sèche et austère expliquant doctement à une sage assemblée d'écolières en uniformes les curiosités des animaux sauvages, grands bourgeois endimanchés se saluant gravement, soldats permissionnaires hilares, enfants attirés par les merveilles du spectacle tentant désespérément d'échapper à la main parentale qui les retient, garçons de pistes impassibles ou nonchalants... Les rangs de spectateurs, traînés en trompe-l'œil sur des bandes cartonnées, sont un véritable panorama de la société française réunie autour des pistes. Toutes les classes sociales y sont représentées, chacune à sa place : loges, premières, gradins ou poulailler. Quant aux artistes, un œil attentif peut y retrouver des visages célèbres : le dompteur Sarrasani en costume de Maharadjah, les clowns les plus fameux tels que Grock, Boulicot et Recordier, Antonet et Béby, les Fratellini...

Les artistes plus anonymes sont eux-mêmes directement inspirés des troupes que l'on pouvait voir évoluer sur les pistes entre les années vingt et les années cinquante. Leurs costumes, leurs attitudes sont l'expression exacte de la réalité des numéros de cirque de cette période. On le voit, bien que le « Pir'Ouett » soit un cirque imaginaire, un grand souci de réalisme a habité l'auteur tout au long de sa création, qui donne à ce cirque le parfum et l'ambiance des grands chapiteaux.

Très vite, le cirque s'inspire des grands chapiteaux à l'américaine, avec trois pistes et deux podiums, environnés par un véritable village de tentes, de roulottes et d'attraction : zoo, écuries, galerie des phénomènes, bar des clowns, roulotte-caisse, groupe électrogène, roulotte de la direction, village indien...

M. Berger a souhaité que son cirque soit vivant. Aussi a-t-il imaginé toutes sortes de mécanismes qui donnent du mouvement à ses spectacles. Grâce à des moteurs électriques, des bielles et des poulies, les chevaux tournent, les trapézistes évoluent sous la voûte du chapiteau, les musiciens de l'orchestre se balancent en rythme, les danseuses de French-Cancan lèvent la jambe... puis il a fallu penser à renouveler les numéros en piste : Berger crée ainsi une trentaine de scènes, animées ou non, interchangeables sur les trois pistes centrales. Toutes les disciplines du cirque y sont représentées : les animaux sont nombreux, qu'il s'agisse de chevaux, de poneys, d'ours blancs, d'éléphants, d'otaries, de chiens savants etc... On peut voir également les farves en cage, surplombés par le Cercle de la Mort sur lequel tourne une intrépide moto, ou encore les courses de chars romains, les acrobates asiatiques, l'attaque de la diligence, les clowns. Le personnel de piste en grand uniforme fait la « barrière » ou, plus prosaïquement, ramasse à la balayette le crottin des éléphants. De jeunes et fringants porte-drapeaux brandissent vaillamment les couleurs de l'Amérique, dominés par un

couple de géants sur échasses. Des porteurs noirs défilent, chargés de corbeilles de fruits exotiques, des ouvreuses vendent les programmes tandis qu'à l'extérieur, un orchestre juché sur somptueux char de parade attire les badauds.

Georges Berger a voulu être exhaustif, et il est peu de détails qu'il ait négligés.

Ce souci de précision, ainsi que l'ingéniosité de la fabrication et la grande qualité du traitement artistique ont permis à Georges Berger d'exposer à plusieurs reprises sa maquette. En 1936, elle est présentée dans un salon du Music-hall de l'Empire, alors dirigé par la famille Amar. L'année suivante vient la consécration : présentée au 35^{ème} concours Lépine dans la catégorie « Travaux d'habileté (professionnels) », la maquette du « Pir'Ouett » obtient la médaille d'or. Elle trône en bonne place au centre du hall, où elle occupe déjà plus de dix mètres carrés.

Toutefois, l'ambition de Berger va plus loin, et au cours des ans, son cirque prend des proportions monumentales. Il devient après 1945 l'« Universal Circus », nom qui indique clairement sa volonté de représenter le cirque dans son essence, mais aussi d'en faire un condensé de l'histoire récente du cirque, d'où la présence de ces figures célèbres citées plus haut. En 1956, Georges-Henri Rivière renonce à la présenter dans le cadre de l'exposition Cirque au MNATP, faute de place sans doute : elle occupe déjà près de 24 mètres carrés ! Jusqu'en 1974, date à laquelle la maquette est acquise en vente publique par l'EPAD (Etablissement public d'Aménagement de la Défense), Berger la présente en petit comité, dans un local de Villiers-le-Bel, où elle fait l'admiration des enfants.

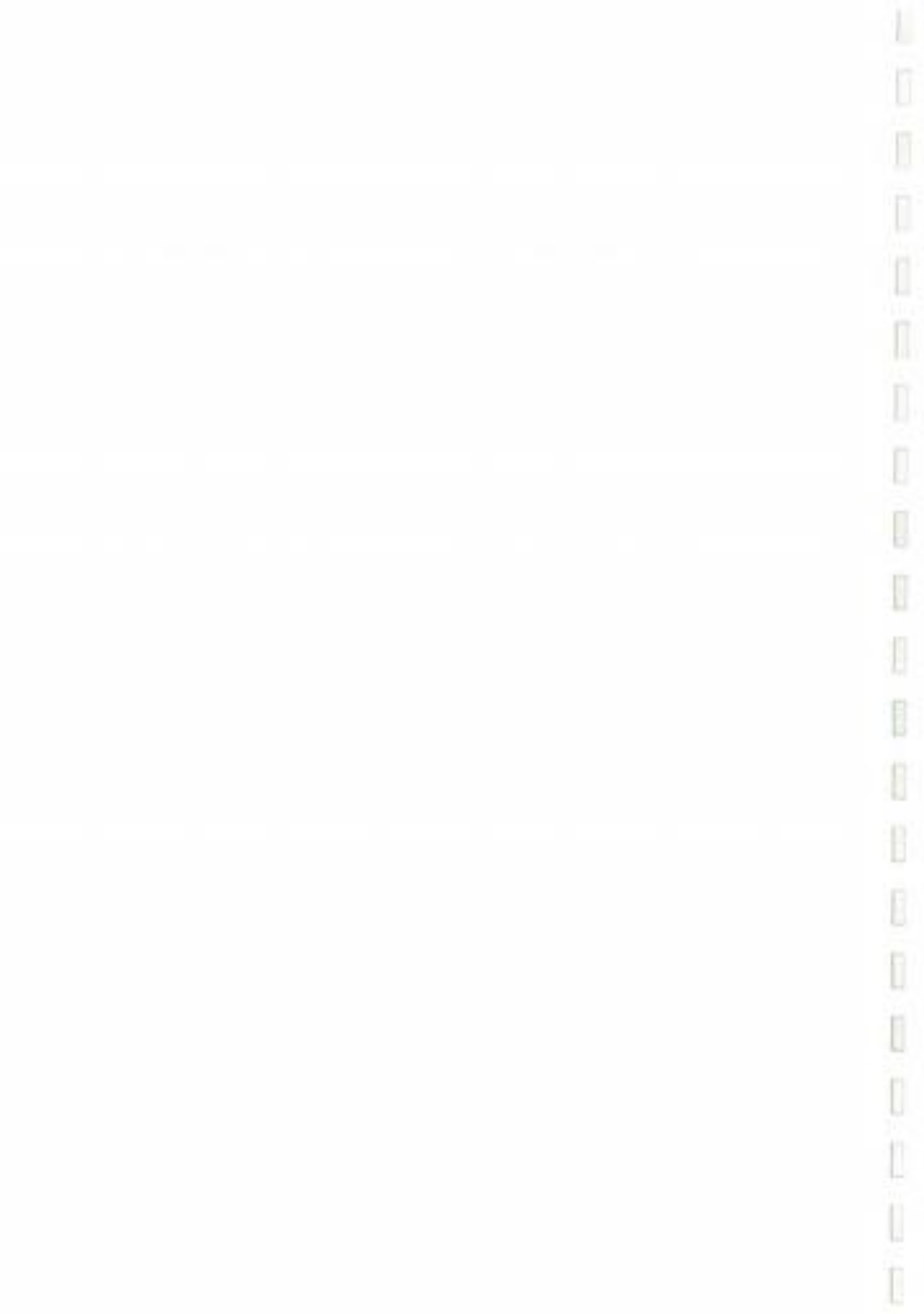
La période EPAD remet l'œuvre de Berger au goût du jour après son décès. En 1974, elle est exposée à la Galerie de la Défense, sous le nom plus porteur de Barnum Circus. A cette occasion l'EPAD fait l'acquisition auprès de M. Alain Vian, frère de Boris et marchand d'instruments de musique, d'un orgue Gasparini en état de marche, qui ajoute sa musique à l'ambiance festive de la maquette. Puis vient une longue période de sommeil. La maquette est démontée, rangée dans ses caisses et stockée dans un sous-sol de la Défense.

Le tout forme aujourd'hui un ensemble de 1877 pièces, en bon état général. Les quelques dégradations constatées sont principalement des décollages, des marques superficiels dans la polychromie. Le remontage de la maquette est une perspective enthousiasmante, qui se heurte toutefois à quelques problèmes. S'il est en effet possible, en étudiant l'ensemble, de pénétrer la logique du créateur et d'approcher les principes même de

l'organisation de la maquette, l'absence totale de plan de montage est un handicap. Les descendants de Georges Berger, qui connaissent la maquette et son montage, sont à ce jour introuvables bien que nous soyons sur leurs traces.

Mais il ne s'agit là que d'une question de temps, que l'on parvienne ou non à retrouver les témoins du fonctionnement de la maquette. Question d'espace également, car le plancher de la maquette et son environnement font environ 24 mètres carrés ! Le bon état de conservation de la maquette laisse néanmoins présager une reconstitution qui, à défaut d'être facile, sera au moins fidèle aux objectifs du créateur.

L'entrée de cette maquette dans les collections nationales peut-être considérée comme un événement majeur dans la connaissance et la conservation d'un patrimoine qui témoigne de l'histoire du cirque, de sa popularité, de l'inspiration qu'il suscite auprès des amateurs et de la fascination qu'il exerce sur un large public.



Campagne d'acquisition d'objets circassiens :

Maquette au 1/20e du Cirque Fanni réalisée par Lucien Mouchet en 1974.

(voir en photo page 54)
Le Musée national des arts et traditions populaires possède déjà une maquette au 1/30e du Cirque Amar exposée dans la galerie Culturelle. Cet établissement est l'un des plus importants de l'après-guerre et a appartenu à l'une des célèbres dynasties du cirque français parmi lesquelles on compte les Bouglione, les Médrano, ou les Fratellini. Ces grands chapiteaux effectuent des tournées en isolé, dans des villes assez importantes pour espérer remplir les gradins, l'établissement des Fanni est de nature différente. Il appartient à la famille des grands cirques forains aux côtés de Zanfretta, Lambert ou Rancy. Nombre de ces chapiteaux tournèrent jusque dans les années soixante, comme c'est le cas du Cirque Van Crayenest, héritier du matériel de Zanfretta, dont le Musée expose les peintures du tour de toile. Les cirques forains sont plus modestes que leur célèbres cousins ; les plus humbles d'entre eux n'ont que trois à quatre rangs de gradins et des chaises pour le public, qui n'est séparé du reste de la foire que par une fragile paroi : le tour de toile. La plupart ne disposent que d'un seul mat, qui porte le chapiteau appelé alors parapluie. Le Cirque Fanni qui utilise la tente américaine à deux mats évite l'inconvénient du mat central placé en milieu de piste, tel qu'il existait au Cirque Cordoux. Ces cirques qui tournaient en foire présentaient une façade sous auvent avec une estrade pour la parade. Le Cirque Fanni possédait sans doute la plus belle des façades. De part et d'autre du contrôle, comme on le voit sur la maquette, se développaient plusieurs mètres de panneaux composés de peintures et de miroirs biseautés. Dans ces glaces se reflétaient les danses et les acrobaties des paradistes, rythmées par les cuivres et la grosse caisse de l'orchestre, jouant à la lumière des lampes à arcs. On jouait à l'abattage les jours d'affluence. La séance durait alors une demi-heure et la parade était ininterrompue : les artistes ayant terminé leur numéro prenaient leur place en parade et inversement. Le Cirque Fanni donnait ainsi jusqu'à 15 séances par jour. En revanche, en semaine, le cirque proposait un spectacle plus classique qui durait trois heures en soirée.

Le fondateur du Cirque, Paul-Hilaire Fanni, était un enfant trouvé. Passionné de cirque, il entra, encore enfant, à Alger, dans la troupe de Joseph Laugier alors régisseur au cirque Lécusson. Joseph épousa sa mère adoptive. Paul-Hilaire fut d'abord son partenaire comme acrobate icarien puis il exploita avec Théodore Laugier, de 1884 à 1898, Le Cirque Populaire. A la mort de Paul-Hilaire, sa veuve et ses six enfants restèrent associés aux Laugier jusqu'à la mort

de Théodore, le 28 septembre 1906. C'est donc probablement en 1906 que s'indivertit... se ce cirque. Au décès de Théodore Fanni, en 1924, sa veuve Julie et sa fille Paulette prennent la direction du cirque. Paulette est alors une jolie écuyère qui deux ans plus tôt avait été élue reine de la Foire du Tronc. En 1927, elle épouse Henri Cholat. Paulette et Henri restent dans les mémoires des forains pour la qualité de leur numéro de voltige à cheval. Paulette mourut en 1948 ; c'est donc sa mère, Julie, la veuve de Théodore, qui assure la direction de ce cirque pendant 33 ans, de 1924 à sa mort en 1957. Dodor, son fils, qui s'est reconverti dans la location de chapiteaux, exploita ce cirque, que bien des parisiens ont pu connaître, jusqu'au seuil des années soixante. Tandis que Paulette et Cholat présentaient des numéros d'écuyer, Dodor exécutait des numéros de trapèze, de poneys dressés et d'acrobatie. Le numéro des oies savantes, reproduit ici sur la maquette, a particulièrement frappé l'imagination : ces volatiles avaient appris à se mettre au garde-à-vous pour la parade militaire ou à se mettre en procession pour suivre le corbillard d'une de leur congénère, gisant comme morte. Le chien croque-mort aboyait alors lamentablement.

La maquette de cirque, mise en vis à vis de celle du chapiteau des Amar, permet de bien cerner les éléments qui distinguent l'établissement forain : taille plus modeste, façade pour la parade, numéro simple, rapide et spectaculaire de l'enterrement de l'oie. Les Mouchet, qui ont réalisé cette maquette parmi quarante autres attractions foraines, se sont attachés, après enquête auprès des descendants des Fanni à rendre avec minutie tous les détails du métier : les bancs se démontent, les chaises se plient et se rangent dans les camions, construits par le maquettiste - et non repeints sur un jouet - d'après les modèles originaux qui furent utilisés par les circassiens. La qualité du travail des Mouchet amenait ce commentaire de Frédéric Picard, journaliste, concluant son article du *Figaro*, daté du 29 décembre 1994, consacré au travail des Mouchet : *Mais il semble évident qu'un tel travail, unique, mériterait d'être installé dans un musée français.*

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
10/18	05.1.1.24	England direct air to New York							
11	05.1.1.0	Transfer of England product							
12	05.1.1.8	England - Transfer bank profit							
13	05.1.1.9	England - Subsequent to Stamp. A fine							
14	05.1.1.20	England - Stamp bank. A fine							
15	05.1.1.21	England - A profit							
16	05.1.1.22	England - A profit							

11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100

No.	Date	Particulars	Debit	Credit	Balances						Total	
					Opening	Transfer	Transfer	Transfer	Transfer	Transfer		
1												
2												
3												
4												
5												
6												
7												
8												
9												
10												
11												
12												
13												
14												
15												
16												
17												
18												
19												
20												
21												
22												
23												
24												
25												
26												
27												
28												
29												
30												
31												
32												
33												
34												
35												
36												
37												
38												
39												
40												
41												
42												
43												
44												
45												
46												
47												
48												
49												
50												
51												
52												
53												
54												
55												
56												
57												
58												
59												
60												
61												
62												
63												
64												
65												
66												
67												
68												
69												
70												
71												
72												
73												
74												
75												
76												
77												
78												
79												
80												
81												
82												
83												
84												
85												
86												
87												
88												
89												
90												
91												
92												
93												
94												
95												
96												
97												
98												
99												
100												

[Signature]

Date: _____

Número de page des minutes d'inventaire	Número d'inventaire	Typologie	Nombre d'éléments	Boîte
1-3a	996.2.1	Chevaux	60	1-11
4-6a	996.2.4	Accessoires de cavalerie	22	1-11
5-5a	996.2.5	Divers de la cavalerie	7	1-11
6	996.2.6	Époques et matériel du numéro	8	1-11
7-8a	996.2.7	Éléphants et matériel du numéro	31	1-11
9-10	996.2.8	Chiens savants	20	1-11
11-12	996.2.9	Numéro avec chameaux et cavaliers estarbanés	9	1-11
13-14	996.2.10	Troupe japonaise	11	1-11
14-15	996.2.11	Accessoires troupe japonaise	23	1-11
15-16a	996.2.12	Athlètes	15	1-11
17-18	996.2.13	Clowns	20	1-11
19-20	996.2.14	Accessoires des clowns	13	1-11
21-23	996.2.15	Spectateurs : 2 personnages ou plus, en bois	34	1-11
24-25	996.2.16	Spectateurs : 2 personnages ou plus, carton renforcé	19	1-11
26-27	996.2.17	Spectateurs seuls, bois	19	1-11
28-28a	996.2.18	Spectateurs : enfants seuls, bois	15	1-11
29-31a	996.2.19	Spectateurs : hommes, bois	36	1-11
32	996.2.20	Spectateurs : animaux	2	1-11
33-33a	996.2.21	Spectatrices seules en carton	30	1-11
34-35a	996.2.22	Spectateurs seuls, carton	25	1-11
36	996.2.23	Rangs de spectateurs : série 1A	8	1-11
37	996.2.24	Rangs de spectateurs : série 2A	8	1-11
38	996.2.25	Rangs de spectateurs : série 1B	6	1-11
39	996.2.26	Rangs de spectateurs : série 2B	6	1-11
40	996.2.27	Rangs de spectateurs : série AX	6	1-11
41	996.2.28	Rangs de spectateurs : série XB	6	1-11
42	996.2.29	Rangs de spectateurs : petit cirque	3	1-11
43-43a	996.2.30	Rangs de spectateurs sans numéro de siège ou avec un numéro différent des autres	17	1-11
44	996.2.31	Lampadaires rouges et blancs	1	1-11
45-45a	996.2.32	Supports de gradins	26	1-11
47-48a	996.2.33	Supports de gradins	25	1-11
49	996.2.34	Supports de gradins sans numéro	1	1-11
50	996.2.35	Frontispice gradins	4	1-11
51-51d	996.2.36	Mâts	124	1-11
52-52a	996.2.37	Estrade de l'opéra	12	1-11
53-54a	996.2.38	Toiles de tente	41	1-11
55-56	996.2.39	Rideaux	10	1-11
57-58	996.2.40	Tissus divers	15	1-11
59-60	996.2.41	Voitures cages et animaux des cages	14	1-11
61-62	996.2.42	Bar des clowns	21	1-11
63-66b	996.2.43	Personnel et artistes autour de la piste	94	1-11
67	996.2.44	Cage centrale du zoo	5	1-11
68-69	996.2.45	Chameaux et dromadaires de zoo	7	1-11
70	996.2.46	Girafes du zoo	2	1-11
71	996.2.47	Dièses du zoo	3	1-11
72	996.2.48	Zèbres du zoo	3	1-11
73	996.2.49	Perroquets du zoo	7	1-11
74-74b	996.2.50	Socles pour animaux du zoo et socles de rangement	26	1-11
75-76	996.2.51	Barrières pour animaux du zoo	21	1-11
77-81	996.2.52	Far West	64	1-11
82-83a	996.2.53	Roulettes	21	1-11

84	996.2.54	Automobiles	5	13-21
85-88	996.2.55	Écuries : chevaux et poneys	53	16
89-90	996.2.56	Dresseurs de chevaux	11	16
91-92	996.2.57	Personnel et accessoires d'écurie	24	16
93-94	996.2.58	Obstacles des écuries	23	16
95-96	996.2.59	Socles des écuries	26	16
97-98f	996.2.60	Décor, structures et panneaux indicatifs	158	18-20-15- boîte carton
99-100	996.2.61	Grande cage centrale	29	21
101	996.2.62	Cercle de la mont	3	21
102	996.2.63	Estrade animée des éléphants	1	22
103	996.2.64	Ring	6	23
104-105	996.2.65	Chasse à cour	19	24
106	996.2.66	Gladiateurs romains et chevaux	6	24
107-108	996.2.67	Tiges métalliques des deux numéros précédents (?)	10	24
109-110	996.2.68	Ours blancs et matériel	12	25
111-114	996.2.69	Trapézistes et matériel	55	27
115	996.2.70	Estrade des phénomènes	3	28-29
115-116	996.2.71	Estrades des deux chevaux	2	30-10
116-117	996.2.72	Estrade des clowns musicaux	1	31
117	996.2.73	Estrade des danseuses de French cancan	2	31
118-119	996.2.74	Musiciens n'appartenant pas à l'orchestre	12	petite boîte bois
120-121	996.2.75	Noirs, autruches et zèbres	21	petite boîte noire
122	996.2.76	Tigres	5	32
123-123a	996.2.77	Lumière	36	12-14-15- 18-25-27
124-125a	996.2.78	Barrières sans indication	25	12
126	996.2.79	Estrade des hindous	1	11
126-127	996.2.80	Char de parade	4	11
127	996.2.81	Structures de suspension	17	boîte blanche
127-128	996.2.82	Accessoires pour les numéros : tabourets de piste (circulaires)	21	boîte blanche
129	996.2.83	Tabourets en bois rouges et blancs (non circulaires)	3	boîte blanc
129	996.2.84	Socles de présentation	6	boîte blanche
130-131	996.2.85	Spectateurs : gilbeettes argentées	9	7
132	996.2.86	Bosquets et arbres	6	boîte noire
133-134	996.2.87	Éléments en carton et bois	23	carton
135	996.2.88	Pistes	7	carton
136	996.2.89	Éléments métalliques restant	13	carton
137	996.2.90	Biches et faons	3	12
138-139	996.2.91	Drapeaux	69	boîte des drapeaux
140-141	996.2.92	Sol de la maquette	20	
142	996.2.93	Pieds de table	24	
143-144	996.2.94	Abords de la maquette	20	
145	996.2.95	Matériel électrique	4	
146-150	996.2.96	Boîte contenant les éléments de la maquette	62	
151-152	996.2.1	Orgue	13	
153	996.2.2	Affiches	5	
		Total	1895	

Intervention Paris N 316 S. 22. 1937

LE NOUVEAU NÉ DE L'EMPIRE deviendra grand

Le nouveau né de l'Empire, c'est un enfant qui vient de naître, et qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit. C'est un enfant qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit.

Le nouveau né de l'Empire, c'est un enfant qui vient de naître, et qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit. C'est un enfant qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit.

Le nouveau né de l'Empire, c'est un enfant qui vient de naître, et qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit. C'est un enfant qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit.

Le nouveau né de l'Empire, c'est un enfant qui vient de naître, et qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit. C'est un enfant qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit.

Le nouveau né de l'Empire, c'est un enfant qui vient de naître, et qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit. C'est un enfant qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit.

Le nouveau né de l'Empire, c'est un enfant qui vient de naître, et qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit. C'est un enfant qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit.

Le nouveau né de l'Empire, c'est un enfant qui vient de naître, et qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit. C'est un enfant qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit.

Le nouveau né de l'Empire, c'est un enfant qui vient de naître, et qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit. C'est un enfant qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit.

Le nouveau né de l'Empire, c'est un enfant qui vient de naître, et qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit. C'est un enfant qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit.

Le nouveau né de l'Empire, c'est un enfant qui vient de naître, et qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit. C'est un enfant qui, par sa naissance, a déjà fait beaucoup de bruit.

Boulevard des Capucines

JEUX DE PARIS

Un cirque dans un foyer

L'homme moderne poursuit le bon sens de ramener à ses proportions habituelles certaines réalisations satisfaites par son génie.

C'est ce qu'on voit pour exemple que l'abandon de ses modèles réduits, de concertants d'excellence, et qui représentent à une échelle donnée, bateaux, avions, voitures, locomotives, avions, mixeurs, etc.

Ce n'est peut-être là, après tout, qu'un complexe de supériorité, mais s'approfondissent pas.

Jadis, on chantait merveille quand un artiste installait dans un foyer dans un moyen de séries, aujourd'hui on crie presque au miracle quand un technicien construit un Diesel qui

Fidèle réplique du cirque ambulante Astar, le cirque de M. Georges Berger se compose d'un vaste chapiteau abritant une triple piste, d'une belle-douille peuplée d'une importante cascadille, d'une autre toute équipée pourvus abondamment, en feux, pyrotechniques et autres bestes.

De la même façon que son aîné, le petit cirque se monte et se démonte et, à son égal, il possède ses volubres — en mécanique on peut ranger tout son matériel — ses groupes électriques, ses artistes, ses spectateurs et, il ne faut pas les oublier, ses requil-leurs.

Tout cela s'étend sur deux mètres de long, deux ou trois mètres de large



Le cirque miniature.

est dans une boîte d'allumettes. Nous sommes bien semblables à nos ascendants.

Ainsi, pour ne point faillir à la tradition, faut-il de s'installer, une fois de plus, sur la patience, l'empire d'exactitude, l'ingénierie de l'auteur du premier modèle réduit offert à l'admiration du plus bialé et du plus naïf des publics, le public parisien.

Un décorateur, M. Georges Berger, après avoir longuement rêvé devant ce modèle moderne que l'on désigne comme cirque ambulante, s'est mis en devoir de réduire ce Titin à de plus modestes dimensions : soit, pour être précis, à l'échelle de 1/10.

Pour réduire ce géant à la taille de Lilliput il se lui en a coûté que huit ans d'un travail persévérant — quoique intermittent — et quelque 15.000 francs.

Mais aujourd'hui le grand œuvre est achevé.

et rempli actuellement, sans difficulté le foyer pourtant vaste de l'Empire.

Et pour que l'illusion soit plus complète, un phonographe répand sur les visiteurs les accents couverts de cette musique qui accompagne si bien le parfum poivré du cheval.

Le soir où ce travail de grande patience fut terminé, pour que l'illusion soit plus parfaite encore, il fut adjoint aux airs « classiques » de rauques cris de liens.

Mais soudain, on vit surgir de dessous la table qui supporte cet imposant modèle réduit, un homme. Un cotteaux petit homme au nez déformé par un coup de hache.

Ses apparitions, on ne sait trop pourquoi, surprit. Il s'en rendit compte, et, confus, entreprit de s'excuser.

— Ne... Ne faites pas attention, bigaya-t-il, c'est moi le lion !

Raymond FOLL.

René LOUYS publiciste
14, AV. Paul Appell
Paris (14^e)

Le 6 septembre 1937

Monsieur Georges Berger

Monsieur,

Ayant écrit pour JEUNESSE-MAGAZINE - périodique pour les jeunes auquel je collabore - un article sur le Concours Lépine, et ayant remarqué tout particulièrement votre oeuvre, je vous serais reconnaissant de bien vouloir me communiquer une photo la représentant - en totalité ou en partie - destinée à illustrer mon papier.

Avec mes remerciements anticipés, et mes félicitations, veuillez agréer, Monsieur, mes plus distinguées salutations.

R. Louys

ELLE

l'hebdomadaire de la femme

Paris, le 16 mars 1956

Monsieur BERGER
19 rue du Simplon
PARIS (16^{ème})

Monsieur,

Je suis chargé par la revue "4 Saisons" d'un reportage sur les amateurs de cirque.

Je serais très heureux, à cette occasion, de pouvoir écrire quelques lignes concernant vos réalisations de cirques miniatures. Pourriez-vous avoir la grande gentillesse de venir me voir, ou, si cela vous est possible, de m'apporter des photographies de vos réalisations un soir de la semaine prochaine entre 16 et 19 heures au journal ELLE, 5^{ème} étage, 100 rue Réaumur à Paris.

Au cas où ces heures ne vous conviendraient pas, voulez-vous me demander un autre rendez-vous par téléphone (GUT : 80-60 entre 11 h. et 13 h. ou 16 h. et 19 h.). Vous pourriez aussi me joindre chez moi le soir à partir de 20 h.30 à ITALIE : 17-26.

Je vous remercie à l'avance de votre précieuse collaboration et je vous prie de croire, Monsieur, à mes sentiments très distingués.

Jean Monteaux

Jean Monteaux
Directeur de la Rédaction



AU BON MARCHÉ

Le premier des Grands Magasins

Bruxelles, le 6 juin 1961.

Monsieur M.G. BERGER,
89, Boulevard de la
NEUILLY. (Seine). France.

Monsieur,

Nous vous remercions vivement pour votre lettre du 1er. juin concernant la maquette que vous avez réalisée.

Ainsi que vous nous le proposez, nous souhaiterions recevoir le plus rapidement possible des photos et plans de cette maquette ainsi que les conditions dans lesquelles vous seriez disposé à nous louer l'ensemble de ce matériel.

Nous vous en remercions d'avance et vous prions d'agrèer, Monsieur, l'expression de nos sentiments distingués.

F. Janssens de Bisthoven,
Directeur-Adjoint.

AGENCIER
Agel
8 AVENUE DE LA SCLAY
BRUXELLES

S. A. DES GRANDS MAGASINS - AU BON MARCHÉ - ETABL. CHARLIER-CLAES - 8986 BOULEV. DE LA NEUILLY, BRUXELLES
TELEPHONES (17.45.00-17.00.00-46.10.46) - G. S. POST. / CLIENTS DESER - FOURNISSEURS 2237.20 - REG. COM. BRUXELLES / 1410
ADR. TEL. / CHARLIER-CLAES - BRUXELLES

Au Printemps

LAGUIONIE & C^e

SOUS LE CONTRÔLE PAR ACTIONS DU CAPITAL DE LA BANQUE DE FRANCE

64, BOUL. HAUSSMANN, PARIS

TEL. - TRINITE 05-30 (10 L.)
04-60 (10 L.) - 03-90 (10 L.)
40 0000 - 400000 - 400000
PRODUCTION 0000 C.A.E. - 1.000
A. C. 0000 00 0000

Monsieur BERGER
19, rue du Simplex
PARIS.

OBJET :

OBJET :

OBJET : 10/10

OBJET :

PARIS, le 9 OCTOBRE 1950

Monsieur,

Nous avons l'avantage de vous informer que Mademoiselle
DUBOIS se rendra à votre domicile le mardi 10 octobre entre
14 h 30 et 15 h 30.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de notre
considération distinguée.

P. LAGUIONIE & C^e
P. LE CHEF DE PUBLICITE

J. Dubois

DOCTEUR R. TAILLANDIER

de la Faculté de Médecine de Paris et de l'École d'Alfort

MÉDECIN-VÉTÉRINAIRE

Maison - 7 heures à midi
Lundi - 8 heures
11, Rue des Saussaies-1^{er}
(Champs-Élysées)
TEL : GUT. 14-21

LABORATOIRE
BAINS - TOILETTE
Rue de l'Éclair - Issy les Moulineaux

Appartement - H. S. 8 11 5
18, Rue Deguerry - XI^e
TEL : OBERK. 15-79

Ce 7. 11. 35.

Cher Monsieur,

*Je vous prie d'aller voir de ma part M^r
Emist, Directeur du Cinema
l'Olympia, votre Cirque l'indien.*

Bien à vous

J. Ranaud

AU BOU MARCHE
123, rue Neuve
BRUXELLES (BELGIQUE)

- copie -

Bruxelles le 26 mai 1961

Monsieur F. GUILLET
LES PROGRAMMES DE FRANCE
"LES RIVES DE VOTRE VIE"
3, Pl. de la Valois
PARIS 10^e

Monsieur,

Nous vous remercions pour votre lettre du 23 courant concernant l'émission
"LES RIVES DE VOTRE VIE" et particulièrement la catégorie "Grand Cirque de France".

Nous serions vivement souhaités de pouvoir être mis en rapport avec Monsieur
VIEUX dont nous ignorons l'adresse afin d'examiner avec lui, après avoir pu
de la qualité de son travail, la possibilité d'utiliser sa réalisation dans
nos magazines.

Nous vous serions donc très reconnaissants de nous faire parvenir l'adresse
de Monsieur afin que nous puissions entrer en rapport avec lui.

Dans cette attente, nous vous prions d'agréer, Monsieur, l'assurance de nos
sentiments très distingués.

F. JACQUES DE BISTHAYEN
Directeur-adjoint

PARIS, le 31 Octobre 1973

Monsieur Raymond BERGER
20, rue Saint Lambert
95600 SAUSSEMUS

Cher Monsieur,

Qu'il me soit permis de vous remercier encore de l'accueil favorable que vous avez bien voulu réserver, à notre demande, consistant à faire ressortir des boîtes, un cirque qui n'avait plus de spectateurs!

Notre représentation a lieu maintenant chaque jour au Palais de la Défense dans le cadre du Salon du Bricolage où il se trouve très amicalement entouré.

Il ne nous manque plus que votre Visite - vous qui avez su décrire avec tant de précision - une chose que vous ne connaissiez qu'à peine - il vous serait donné maintenant de la posséder parfaitement.

Quelques coups de trompe encore, et une bonne sonorisation avec EUROPE 1 comme support - nous permettraient d'espérer encore plus.

Veuillez associer Monsieur SOLMÈNE et vos autres Collaborateurs aux remerciements que nous vous adressons.

R. BERGER

Monsieur Pierre BELLEMAIRE
"Il y a sûrement quelque
chose à faire"
10, rue François Ier
75008 PARIS

Paris le 7 Juin 1956

MR

Monsieur le Conservateur du
Musée des Arts et Traditions Populaires

Monsieur, (GHR)

J'ose espérer ne pas vous
importuner, en vous adressant
cette lettre, et m'en excuse par
avance, cependant je tenais à
vous donner certaines précisions
sur ma proposition de prêt de
maquette.

... Il est possible que ces
Messieurs du Comité Directeur du
Club du Cirque chargés des selections,
n'aient pu vous fournir certaines
indications indispensables pour
vous aider dans votre tâche, cette
maquette n'ayant jamais été
présentée (sauf à des amis particuliers
des artistes) — Dans une précédente

Lettre je vous ai donnée un aperçu
de son objet, et de sa construction,
sans toutefois vous en donner
l'encadrement chose très importante
pour rendre réalisable ce projet, —
La maquette dont on fait le tout
mesure 12 mètres de long, que l'on
peut réduire à 11 mètres, et 1 mètre $\frac{50}{100}$
de largeur; cependant j'ai songé que
la superficie disponible étant très
restreinte, qu'il serait possible
d'exposer tout le tour de la salle
des affiches de cirques, soit des
panneaux décoratifs, ou des œuvres
d'artistes de cirque, de ce fait je
n'occuperais pas la salle en
totalité — Habitue aux visites
d'expositions, je connais les salles
de votre musée, et j'ai prévue la
galerie du fond où se trouve en
porte de secours. en reportant
ou à panneaux mobiles.

Il serait déplacé de ma
part d'insister pour présenter mon
œuvre, mais pour vous donner

Le sérieux de cette proposition, je
dois vous présenter certaines
références, ayant collaboré aux
grandes expositions Int. de depuis
les arts Décoratifs 1905 (médaillon d'or,
exposé une très magnétique de Colquhoun
à l'Empire Marie Hall avec les
frères Armat, à l'expo Int. de 1937
avec les Roys Spiessens (Circus Pinder
et au concours de l'Expo 1936-37 où
pour le même objet j'ai obtenu
une médaille d'or; cet important
travail m'a valu des lettres d'amitié
d'Allemagne, Hollande, etc, des
attestations de tous les Horizons, de
Docteurs, avocats, artistes, mais un
véritable!!! et sans sollicité un
abondante critique très élogieuse
dans la presse.

... Il est certain que cette
image colocée retiendra l'attention
des visiteurs, ceux-ci s'arrêteront
plutôt à une chose constante
qu'à certains souvenirs (souvenirs
dont je partage la plus grande
admiration et respect) mais le

pour le nouveau de la Chambre de feu
le Roy, où les gants d'un boxeur
même X n'ont qu'un intérêt très
relatif auprès de certains résidents
(le plus grand nombre !)

M'étant étendu en dehors
du sujet, je vous ^{prie} le nouveau de
m'en excuser, ceci dit sans être fat,
mais en toute franchise.

Me tenant toujours à votre
disposition, je vous prie, Monsieur
le Conservateur, de bien vouloir
agréer l'assurance de ma très
Haute considération.

G. Beyer

M^o Georges Beyer 29 rue des Saules
Paris 18^e



Amar

LE CIRQUE DE FRANCE

PARIS, 12 15 LES BOIS

Monsieur J. BOCHER
Villa 1 à Pierrefite

N°/Réf. 20/24

95 77.12.1991 le JEM

Monsieur,

Vous avez fait part à notre directeur Mr. BOCHER de votre proposition concernant la acquisition d'un cirque à 3 pistes d'une dimension de 12m x 4m, 50 et au prix de 750.000 que vous en faites.
Il n'est pas possible d'envisager un achat ferme de cette acquisition, mais peut-être d'étudier avec vous la possibilité d'une location-vente dont les détails seraient à débattre avec vous.

Si cette formule pourrait retenir votre attention, il faudrait avant toute chose que Mr. J. BOCHER puisse se rendre compte sur place de la acquisition elle-même et dans ce cas de nous dire quand celle-ci sera viable et nous permettre de prendre un rendez-vous.

Dans l'attente de vous lire;

Je vous prie de croire, Monsieur, à l'assurance de nos sentiments les meilleurs.

R. BOCHER

200

Le 20 Mars 1970

ERMENONVILLE
DISC - TELEPHONE 28

Monsieur,

Monsieur Jean Richard a bien reçu votre lettre du 17 courant.

Il nous charge de vous remercier de vouloir lui donner la préférence en ce qui concerne votre cirque miniature, mais qu'il ne lui est pas possible de s'en rendre acquéreur.

Avec nos regrets, et en vous renouvelant nos remerciements, nous vous prions d'agréer, Monsieur, nos distinguées salutations.

La Direction



les centres *ATTRACTIFS* **JEAN RICHARD**

1332 1074
1074 1332 PARIS
SOCIÉTÉ ANONYME AU
CAPITAL DE 20.000 F
R.C. 12 12 1-8 1042

COMPAGNIE DES COMMISSAIRES PRISEURS DE PARIS

Études de Maîtres René et Claude BOISGIRARD
2, rue de Provence, PARIS-9^e . Tél. 770-81-36 et 824-47-02

HOTEL DROUOT

Salles 10 et 11

Exposition : jeudi 2 mai, de 11 à 18 heures

Vente : vendredi 3 mai à 14 heures

**CIRQUE A AUTOMATES - PHOTOGRAPHIE
HORLOGERIE - MUSIQUE - CURIOSITÉS
APPAREILS PHOTO D'AUTREFOIS**



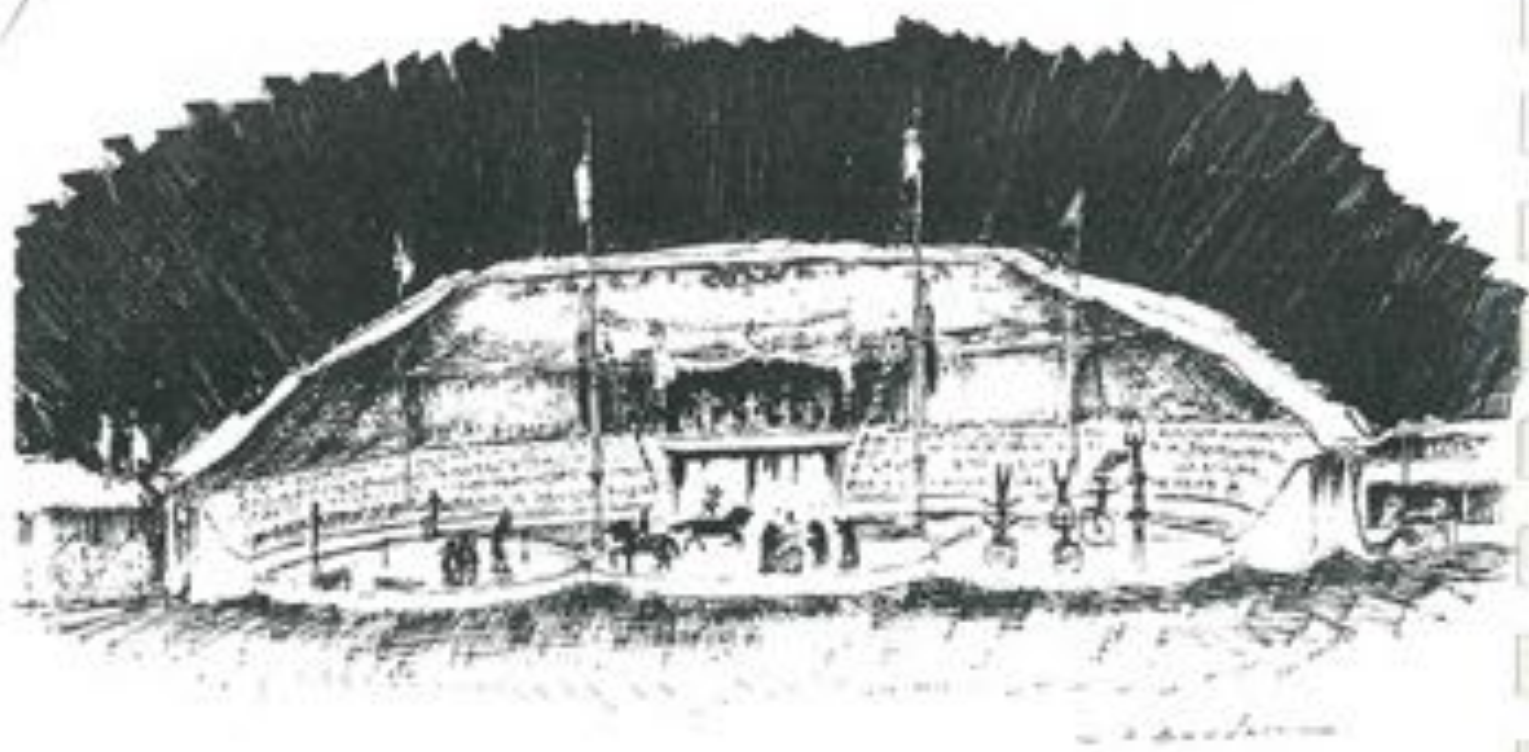
Il y a plus d'un demi-siècle, en 1919, Georges BERGER eut l'idée de créer un cirque miniature.

Ce projet fut réalisé. Tout d'abord Georges BERGER le fabriqua de dimensions modestes, puis, très vite, le "LILLIPUT" prit l'aspect d'un géant. Un géant de plus de douze mètres de long sur près de trois mètres de large. Ce ne sont pas là d'ailleurs ses seules caractéristiques puisqu'il ne comporte pas moins de trois mille figurines, en bois, entièrement peintes à la main et dont un certain nombre sont de véritables automates. Cette maquette est en fait une reproduction au dixième du plus grand cirque qui ait jamais existé de par le monde, le "BARNUM CIRCUS", qui possédait trois pistes et mesurait cent vingt mètres.



Le cirque étant un être vivant, il était nécessaire d'animer le modèle réduit. Il y a trois pistes où tourment et bougent des petits pantins animés. Trois numéros lui semblèrent très vite insuffisants, et c'est alors que Georges BERGER rechercha les plus grands et les plus prestigieux numéros de cirque : il en rassemble plus de trente, autrement dit chaque piste possède dix numéros qui peuvent être changés à tout moment. Une fois le chapiteau achevé, il reproduisit les roulettes, le zoo, la ménagerie, le bar des clowns, la galerie des phénomènes, les rings, le village indien, l'attaque de la diligence par BUFFALO-BILL, le char orchestre et bien d'autres détails qui constituent le "GRAND CIRQUE".





Quand tout ce qui concernait le cirque proprement dit fut terminé, il entreprit la fabrication des spectateurs en costume de la Belle Époque et des centaines de badauds. Les gradins furent traités d'une manière théâtrale en trompe-l'œil.

Le tout était mû électriquement et commandé par un tableau général, avec un éclairage propre (se composant de lampes et de projecteurs) et pouvant être exposé dans

l'obscurité. Les sujets sont animés par des rupteurs à mercure.

La réalisation complète de cette maquette ne demanda pas moins de quarante années d'efforts, de travail et d'obstination à Georges BERGER au point que tout ce qu'il gagnait en tant qu'artiste décorateur et dessinateur publicitaire, fut englouti par cette œuvre.

Il exposa son cirque, encore inachevé, au Concours Lépine

en 1937 où il obtint la Médaille d'Or. Ce joyau éphémère ne brilla qu'une seule année de sa vie. Naturellement il fut copié, mais avec plus ou moins de bonheur, et l'original restera toujours une œuvre unique et surprenante.

Il fut remis en état par son créateur jusqu'en 1960 et, aujourd'hui il fonctionne parfaitement après avoir été révisé par son petit-fils.

La maquette du ~~maquette~~ BARNUM CIRCUS réalisée il y a plus d'un demi-siècle par Georges BERGER, est exposée, en permanence, depuis son acquisition par l'E.P.A.D. à Richelieu-Drouot en 1974, à La Galerie de La Défense. Le cirque miniature est accompagné d'un Gasparini (musique de cirque mécanique provenant de chez le collectionneur d'instruments de musique ancienne Alain TIAN.

C'est en 1919 exactement que Georges BERGER fabriqua tout d'abord un modeste "Lilliput" qui prit très vite les dimensions d'un géant, un géant de plus de douze mètres de long sur près de trois mètres de large. Ce ne sont pas là d'ailleurs, ses seules caractéristiques, puisqu'il ne comporte pas moins de trois mille figurines, en bois ou en carton, entièrement peintes à la main, et dont un certain nombre sont de véritables automates. Cette maquette est, en fait, une reproduction au dixième du plus grand cirque qui ait jamais existé, le "BARNUM CIRCUS" qui possédait trois pistes et mesurait cent vingt mètres.

Le cirque étant un monde vivant, il était nécessaire d'animer le modèle réduit. Il y a en tout, trois pistes où tournent et bougent des petits pantins animés. Trois numéros lui semblant insuffisant, Georges BERGER rechercha les plus prestigieux des numéros de cirque. Il en rassembla plus de trente ; chaque piste possède donc dix numéros interchangeables.

Une fois le chapiteau achevé, il reproduisait les roulottes, le zoo, la ménagerie, le bar des clowns, les rings, la galerie des phénomènes, le village indien qui nous semble si merveilleusement désuet actuellement, et même l'attaque de la diligence par Buffalo Bill, et bien d'autres détails qui constituent "Le Grand Cirque".

Quand tout ce qui concernait le cirque proprement dit fut terminé, il entreprit la fabrication des spectateurs et des badauds, en costume de la Belle Epoque. Les gradins furent traités d'une manière théâtrale en trompe-l'œil.

Le tout est mis électriquement et commandé par un tableau général avec un éclairage propre.

La réalisation complète de cette maquette ne demanda pas moins de quarante années d'efforts à Georges BERGER au point que tout ce qu'il gagnait en tant qu'artiste décorateur et dessinateur publicitaire fut englouti par cette oeuvre.

Le cirque fut exposé, encore inachevé, au concours Lépine en 1937 et fit gagner à son créateur la médaille d'or.

Le cirque fut copié, avec plus ou moins de bonheur, mais l'original reste toujours une oeuvre-unique et surprenante.

Il fut remis en état par Georges BERGER en 1960 et actuellement il fonctionne après avoir été révisé par son petit-fils.

Il est mis en marche à la demande des visiteurs de La Galerie de la Défense.

Le Gasparini a 52 touches (avec répertoire de base) —

La "GALERIE" située sous l'Esplanade Centrale accueillera à partir du 18 Décembre, sur le thème de "L'ENFANT DANS LA VILLE" deux expositions.

1) DU 18 DECEMBRE AU 26 JANVIER, tous les jours de 11h à 19h, un ensemble de maquettes, réalisées par des enfants et pour certaines formées d'éléments de constructions type Légo, de panneaux muraux dessinés par des enfants, d'illustrations originales de livres pour enfants et de tapisseries de ROSE RANOLA donnera aux visiteurs une image de ce que peut représenter pour l'enfant une ville, depuis son état de chantier jusqu'à son achèvement. Aussi bien la maison, le paysage, la vie animale et les activités qui peuvent se dérouler dans la ville, comme le cirque, et contribuent à son animation, seront ici représentés.

2) De façon permanente et plus définitive, la deuxième exposition est plus spécifiquement consacrée au CIRCUS et présente une maquette miniature, au 1/10 ème du plus grand cirque du Monde, le "BARNUM CIRCUS".

Cette maquette de 12 m de long et de 2 à 3 m de large est l'oeuvre d'un artiste-décorateur, dessinateur-publicitaire, GEORGES BERGES, qui en 1928 eut l'idée de recréer en miniature la vie d'un grand chapiteau de cirque en pleine activité.

Présentant trois pistes, comme son modèle, qui chacune possède 10 numéros, la maquette comprend également chapiteau et gradins en hémicycle pour les spectateurs, roulettes, zoo, écurie et ménagerie, village indien, char-orchestre ainsi que 1000 figurines en bois peint qui constituent autant d'automates, qu'ils soient artistes, spectateurs en costume 1925 ou badauds.

Depuis la caissière rendant la monnaie jusqu'à l'équilibriste, tout y est mê électriquement.

Exposé en 1937 au concours Lépine où il remporta la médaille d'or, au parc d'attractions de l'Exposition de 1937 en compagnie du cirque Pinder et au foyer du théâtre de l'Empire qui appartenait aux frères Amar, le Cirque, dénommé Pir-Quett par son auteur, ne sortit de ses caisses qu'en 1973... pour se rendre à la Défense où il fut exposé au CNIT au Salon du Bricolage.

Mis en vente au printemps dernier et acquis par l'E.P.A.D., maintenant remonté de façon durable, il constitue un spectacle permanent, propre à attirer les publics les plus divers, qui peut être aussi bien une attraction pour enfants que, grâce à son sens du détail et à sa conception rigoureuse, une véritable histoire documentaire sur le Cirque.

Une ambiance musicale appropriée l'accompagne, fournie par le GASPARIINI, sorte d'orgue de Barbarie jouant de la musique de Cirque... que l'on peut entendre jusqu'à 500 m à la ronde !

Ce numéro 27 étant le dernier de l'année, nous ne voudrions pas achever cette année 1974 sans vous adresser, à tous, nos meilleurs vœux pour une très BONNE ANNEE 1975.

ETABLISSEMENT PUBLIC POUR L'AMENAGEMENT DE LA DEFENSE

DIVISION DES RELATIONS EXTERIEURES-SERVICE EXPLOITATION

38 Place des Corolles quartier Alsace-Courbevoie-Defense

ORGANE PERIODIQUE D'INFORMATION DES USAGERS

Rédactrice : Marilaine TOINET

CIRCUS MODEL MADE BY GEORGES BERGER FROM 1924 TO 1974

1924 1925 1926 1927 1928 1929 1930 1931 1932 1933 1934 1935 1936 1937 1938 1939 1940 1941 1942 1943 1944 1945 1946 1947 1948 1949 1950 1951 1952 1953 1954 1955 1956 1957 1958 1959 1960 1961 1962 1963 1964 1965 1966 1967 1968 1969 1970 1971 1972 1973 1974



1924 1925 1926 1927 1928 1929 1930 1931 1932 1933 1934 1935 1936 1937 1938 1939 1940 1941 1942 1943 1944 1945 1946 1947 1948 1949 1950 1951 1952 1953 1954 1955 1956 1957 1958 1959 1960 1961 1962 1963 1964 1965 1966 1967 1968 1969 1970 1971 1972 1973 1974





The origins of circus acts are found in every civilization, pictured on pottery and papyri, written about in books and illuminated manuscripts. Royal menageries in ancient China and India anticipated a similar phenomenon in the European courts. Comedians and acrobats were among the earliest forms of performance in India and Asia Minor. Seiwalking originated in Japan in ancient times. Acrobats in ancient Greece performed alongside traditional Olympic athletes. Trick riders appeared in the Circus Maximus and other amphitheatres throughout the Roman Empire. These acts were later carried on by small troupes of jugglers, mimics, cord dancers, animal trainers, and puppet masters who roamed Europe during the medieval era, performing for the nobility. Their performances soon became an accepted feature of fairs in France, England, Germany, and the Netherlands, thereby evolving into popular entertainment.

In the 1770s, Philip Astley, a hero for his bravery in the 15th Light Dragoons and a brilliant manager of horses, founded a riding school in England. In the process, he accidentally

discovered that a riding ring forty-two feet across was ideal for balancing horse and rider. The circus ring was born. He soon added trampoline performers, wire-walkers, slack-rope features, clowns, and a sideshow. This was the first circus as we know it today. Circus acts had appeared intermittently in America since 1771 but the first true circus was Rickett's in Philadelphia, which opened in 1792 and became a favorite of George Washington. The three-ring circus under the big top tent was introduced by P.T. Barnum in 1880. A traveling musical show which mutated into Ringling Brothers Circus in the 1880s formed an alliance with Barnum & Bailey in 1918 to become "The Greatest Show on Earth."

The circus in France experienced a golden era between World Wars I and II. Temporary wooden theaters had vanished, and big American circuses, mainly Barnum & Bailey's from 1901 to 1902, had toured France, inspiring Frères Amal and Bougliones to achieve monumental standards in circus presentation. Among the different types of circuses during the 1930s were

small family enterprises offering open air shows to several dozen spectators assembled behind a makeshift enclosure, the staked tarpaulin. To avoid hindering the public's sight, larger fairground circuses adopted the big top, also called the top à l'Américain, with two poles placed on each side of the ring. Permanent circuses like the Cirque d'Hiver in Paris still exist, leaving concrete memories of a time when equestrian acts inspired from *haute école* military exercises were performed for urban audiences, ranking among such pastimes as theater and opera. A third type of circus was the isolated touring big top, the arrival of which could transform a whole city.

Traveling big tops radiated such magic that contemporaries were fascinated. Painters from Seurat to Picasso, sculptors such as Alexander Calder, and more recently, movie directors such as Federico Fellini (*La Strada*, *The Clowns*) and Woody Allen (*Shadows and Fog*) have found inspiration in this world of its own. French designer-draftsman Georges Berger created one of the first and most extraordinary model circuses.

5

Georges Berger was enchanted by circus feats and was one of the first members of the French circus fan club, the *Club du cirque*. During half a century, from 1924 to 1974, he spent all his free time creating a model circus, which he named *Pir'Oustie*. Berger's graphic design background gave him a cautious eye for details. A 1/10th scale provided a large enough size to work carefully on the colors, costumes, and features of his cardboard or plywood-cut silhouettes. Figures are so precise that the featured famous names of the ring like Sarrasini (the German circus), Grock, or Chocolat (clowns), who mingle with anonymous and forgotten artists, can be easily spotted. To recreate the most celebrated circus acts, Berger even conceived an electric motor to animate the painted silhouettes. Soon the original, modest, model had to be transformed into a huge big top with American-style three ring layout.

After twelve years of work the model was exhibited for the first time in 1936 and won the golden medal of the 35th *Lepine* contest, the famous French invention competition, in the skill work category. In 1945, *Pir'Oustie* was already a model of circus history and

6

Berger changed its name to the more realistic *Universal Circus*. Forty years after the first exhibition, the *Musée national des Arts et Traditions populaires* finally purchased the 1887-piece circus model.

—Zeev Gourariet

Casater, Musée national des Arts et Traditions populaires



7



In the circus, the clown began as an equestrian and acrobatic clown; who symbolized the fool, the peasant from which society's "clown" seems to have been derived, and the grinning theater fool.

In the nineteenth century, vaudeville became an essential part of the circus, transforming what had been an equestrian acrobatic show into an exotic spectacle. The invention in 1913 of a circular space surrounded by a railing which could be dismantled made animal taming acts an essential part of the circus.

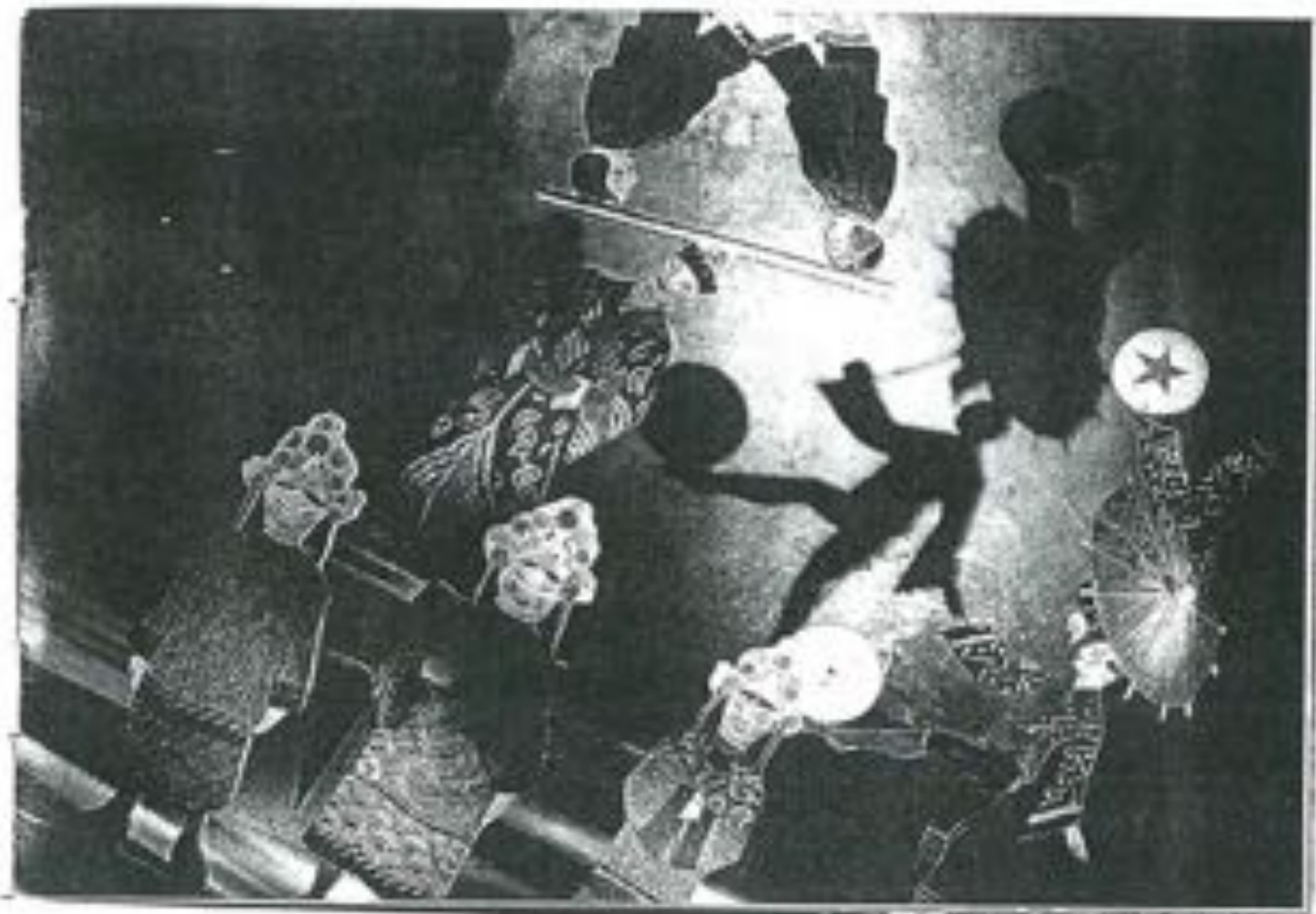
9





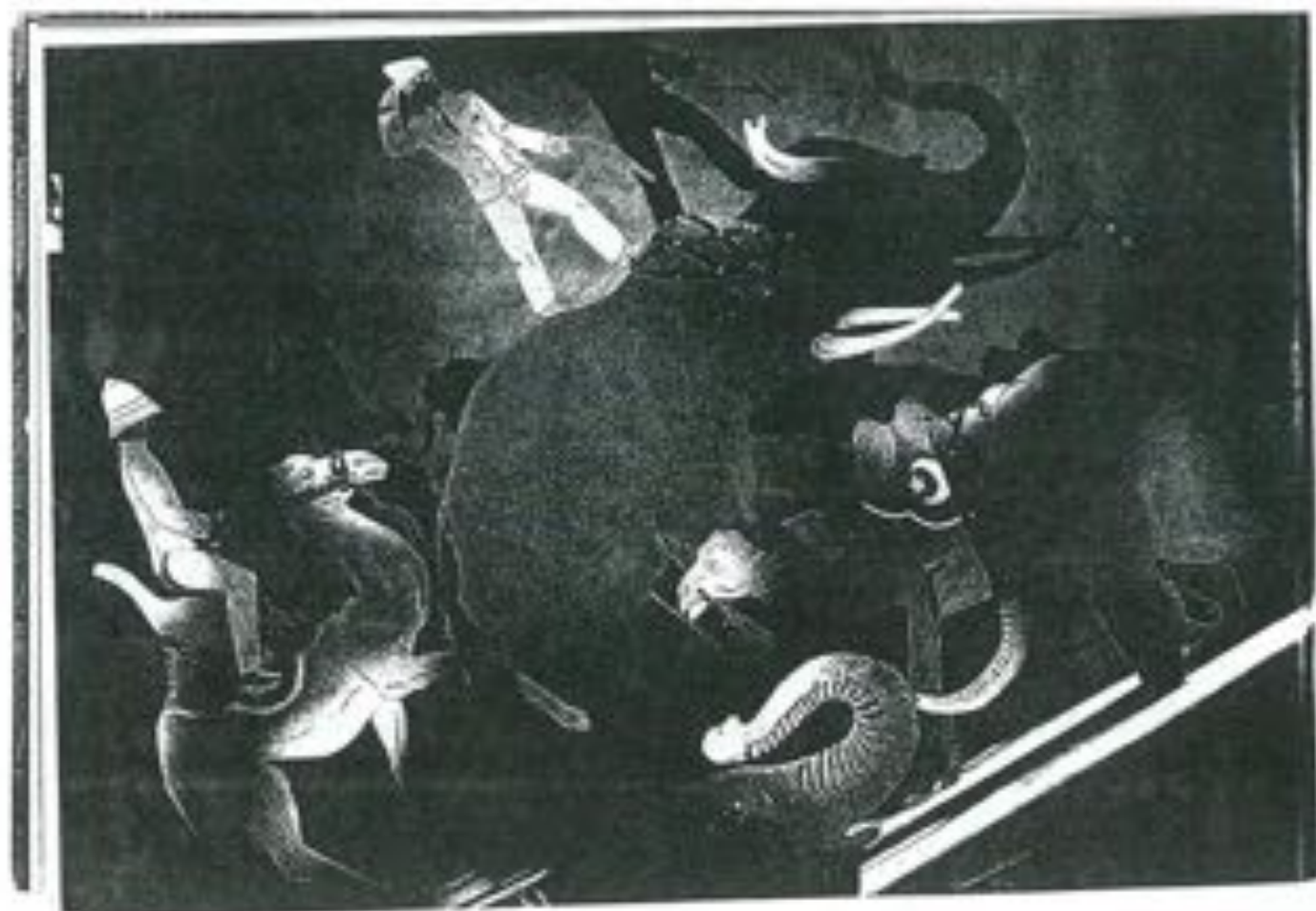
In 1781 Philip Astley brought performances of trick riding and acrobatics from one horse to Paris from London, along with the circus ring which became a standard structure for all circuses of the world since that date.

Acrobatics first came to the circus world in the United States with Richard Ruley, who made foot-juggling popular in the mid-nineteenth century. Ruley took his incredible acrobatics to the far East and brought back one of the best sources of Asian tumblers to be seen in America and Europe. The Asian acrobatic tradition dates back at least to Han dynasty China (2000 years ago) and includes contortionists, juggling, and balancing acts, which all had a strong influence on the Western circus.



The elephant was described by a French fair huckster at the end of the eighteenth century as "surpassing all terrestrial animals in height." Elephants had been a mainstay of the American circus ever since Old Bet became a huge success in 1815. In 1882, P. T. Barnum presented sixty elephants in Madison Square Garden.

Since earliest times the history of art has contained excited images of humans with the heads of animals (Thoth, the Egyptian god, had the head of a hawk) or beasts with human heads (the Sphinx had the body of a lion and a human head). But it was P. T. Barnum, at the end of the nineteenth century, who presented full galleries with skeletons man, dog-man, goat-woman, Tom Thumbs, and croqueted twins.





Buffalo Bill Cody's Wild West Show fascinated audiences in Europe and exercised considerable influence as whip cracking, sharp shooting, knife throwing, and lasso spinning cowboy acts soon found a place in circuses everywhere. A program of the Wild West Show on its first tour in Paris in 1889 included many Indian acts, providing a uniquely American twist on the equestrian circus show tradition.

In the second half of the nineteenth century, Ugo Acilloni and his family developed acrobatic feats on cycles in which they looped the loop at the bottom of a track or leaped a ten-foot gap at the top. Today, such feats are performed on motor bikes roaring inside a gridded globe.



THE MUSEE NATIONAL DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES
PARIS, FRANCE

The Musée national des Arts et Traditions populaires is one of thirty-three museums, including the Louvre, Musée d'Orsay, and Versailles, that belong to the French government. The first gallery that exhibited French folk art, the Salle de France, opened in 1846. The display was organized as an anthropological exhibition to present regional differences resulting from ethnic differences. During the period of the *Jeune République*, George Henri

Rivier convinced French political authorities to open a separate museum to house the collections that had been growing for over half a century. The first Musée national des Arts et Traditions populaires was created in 1917 and housed in the Musée de l'Homme in the Palais de Chaillot. The Musée moved to the Bois de Boulogne, on the west side of Paris, beside the Jardin d'Acclimatation in 1968.


SAN FRANCISCO AIRPORTS COMMISSION BOARD OF AIRCRAFT
MUSEUMS, AND CULTURAL EXCHANGE

The San Francisco Airports Commission had the foresight to initiate a museum program in 1980 which has been referred to as "the world's largest museum." Over 30,000,000 visitors in 1995 viewed 50 exhibitions in 11 gallery areas which were produced by the Airport's museum staff. During its 16 years of operation the program has achieved international recognition.

As quoted in *Airports in Paris*: "...[San Francisco International Airport] serves as a framework for a festival of the arts and cultural exchange...."

The Airport Museum has a joint project with the Musée national des Arts et Traditions populaires as part of its cultural exchange program.

CIRQUES MINIATURES

 N le sait, issus, sinon tous, au moins dans une grande proportion, de familles banquistes pègrinantes, les artistes de cirque sont dès leur jeune âge des bricoleurs. Et les nouveaux venus à leur exemple comprennent bientôt qu'il leur est préférable de construire leurs accessoires que de s'adresser à un fabricant qui ne comprend pas toujours ce qu'ils veulent.

De bricolage en bricolage de nombreux amateurs adroits et patients trouvent un plaisir, tout gratuit, à construire des cirques miniatures dans lesquels ils retrouvent un objet qui leur est cher (à défaut de l'atmosphère particulière du chapiteau) qui les fait rêver et vivre plus intensément. Nous citerons parmi ces constructeurs de maquettes, sans vouloir établir d'ordre de grandeur ou de primauté, M.M. Berger (de Paris) Cardin (de Chaville) Furstenberger (de Paris) Hervey (de Paris) Lotellier (de Metz) et Quelin (de Tours) auxquels nous n'oublions pas d'ajouter Alexandre Calder, le père des mobiles qui rendent réelle la 3^e dimension et Otto Christl (de Linz) l'un des meilleurs écrivains de cirque allemand, avec Helms Seidler et Franz Dillenberg. Nous serions contents à CIRQUES de signaler d'autres maquetistes comme nous signalons au fur et à mesure qu'ils nous arrivent les ex-libris de collectionneurs-amateurs de cirque.

Il semble bien que M. Berger en France ait le premier commencé à construire un cirque miniature qui d'année en année s'agrandissant est si impor-

tant maintenant qu'il demande plusieurs jours pour être édifié. M. Berger a présenté son cirque en public à l'Empire sous la direction Amar il y a près de vingt-ans. Dix mètres carrés étaient nécessaires pour son développement. A cette époque, M. Berger y avait déjà travaillé pendant treize ans. Tous les sujets étaient animés, créés et façonnés en totalité par son constructeur. Un appareil phono jouait des marches classiques pendant qu'à l'orchestre, le chef battait la mesure, que le trompette s'accouffait et que l'éclaireur tournait dans la piste. Le Cirque-Chapiteau étalait ses annexes, sa galerie de phénomènes, son zoo, ses fouries. D'autres surprises sont venues depuis parachever une construction que M. Berger pense pouvoir prochainement montrer (1).

En effet depuis 30 ans que M. Berger travaille à son cirque, améliorant ses mécanismes et multipliant ses modèles, "l'Universel Circus" "Ex-Pirouette" est devenu un huit-mât, à trois pistes et à deux plateaux. Il peut s'y donner un spectacle complet avec ses acrobates, ses clowns, sa cavalerie, ses fauves, ses courses de chars, son rodéo du far-west, etc.. plus de mille sujets ayant tous des attitudes différentes, imaginées avec la fantaisie d'un artiste décorateur se mouvant dans un établissement qui n'est pas la copie d'un cirque existant, mais une composition de style arabe-oriental où dominent le rouge et l'or. M. Berger

(1) Peut-être à l'exposition des Arts et Traditions du Cirque que M. Godard Henri Rivière organise au Palais de Chaillot pour le 15 novembre prochain.

qualifié de petite féerie cette réalisation unique comme importance puisque le périmètre de montage atteint 24 mètres aujourd'hui.

• • •

Nous n'avons pas eu le plaisir de voir le "Cardin-Circus", du nom de son constructeur, chapiteau à huit-mâts et à trois pistes. Il est conçu à l'échelle d'un cirque pouvant contenir cinq mille spectateurs, les personnages et les animaux au nombre de quatre cents, sont des sujets de plomb provenant d'Italie, de France et des Pays Centraux. Il ne s'agit pas non plus de la copie d'un établissement existant, c'est la synthèse des conceptions des cirques allemands et français. L'organisation intérieure, l'équipement électrique, le transport élèvent à cent dix véhicules la caravane en ordre de marche constituée par les tracteurs semi-remorqués avec cages, voitures-appartements, camion-bar, voitures publicitaires de l'avant-courrier et des afficheurs.

• • •

Pierre Furstenberger n'avait pas vingt ans quand il présenta "le plus petit grand cirque du monde", 46 avenue Kléber, dans les bureaux de la S.M.A.L.

La maquette en carton mesurait alors deux mètres de long et comportait en plus d'un chapiteau à quatre mâts de 30 centimètres de haut, 42 voitures plus une voiture parade, une grande façade, des voitures-cages, des barrières d'enceinte, une tente pour la cavalerie, le tout découpé, cloué, collé, réalisé avec des moyens de fortune. Tout se démontait et trouvait sa place dans les camions attelés aux tracteurs. Cette maquette était la copie du "Cirque Français", direction Moore et Seneca avec lequel Mr.

Furstenberger avait tourné pendant ses vacances pour saisir objectivement son modèle dans toutes les phases de son activité.

• • •

Ce cirque fut longtemps exposé dans le bureau de M. Morin, administrateur-gérant de la Société du Cirque d'Hiver.

• • •

C'est aussi avec des moyens de fortune qu'il trava à la portée de sa main que M. André Hervey, caporal-chef au régiment des sapeurs-pompiers de Paris, construisait à temps perdu le cirque miniature que nous avons vu exposé chez lui, à la Caserne de la rue Blanche. M. André Hervey s'est inspiré pour sa construction du Cirque Amar et pour le matériel du Cirque Pinder. Le chapiteau mesure un mètre 62 de long sur un mètre de large, avec huit mâts, trois pistes (Pinder), scène et piste nautique (Amar) avec jets d'eau, éclairage et fontaines lumineuses. L'arène est entourée de chaises sur plusieurs rangées, sous chapiteau bleu; tout s'allume y compris les roulettes, les écuries, la ménagerie, les voitures-caisses; tout s'empile dans les voitures formant convoi.

• • •

"Le Cirque Français" de M. Jacques Letellier, sans atteindre encore à l'ampleur du "Cirque Universel" de M. Berger, mérite, par son importance, une description assez précise. Cette construction est la troisième conçue et réalisée par M. Letellier. En 1930, il exécuta une première maquette en carton. Quelques années après il en composa une seconde, pour enfin commencer en 1936 celle qu'il termina en septembre 1960, objet présent de cet article.

Le "Cirque Français" de forme ovale à deux mètres de long, un mètre 80 de large, 0,75 de hauteur.

L'intérieur est aménagé de gradins groupant deux catégories de places, séparés par des tentures rouge et jaune (à deux couleurs étant décidément les préférées des constructeurs) huit rangées de chaises, rouges ou grises (1^{re} - secondes), vingt-quatre loges garnies de fauteuils bleus et jaunes, une piste unique de 65 cent. de diamètre avec deux lustres et une ceinture de lampes électriques, un orchestre au-dessus de l'entrée des artistes décorée de draperies rouges, jaunes et bleues.

Le plateau de la piste tourne alternativement dans les deux sens de telle manière que les chevaux qui s'y trouvent donnent l'impression de se voir en files allant inversement. Une allée centrale de 0,22 de haut communique par un tunnel amenant les fauves de la ménagerie qui abrite huit voitures avec tigres, lions, ours, panthères, etc... sur une longueur d'un mètre 60 et 0,90 de large où paradent des éléphants, des chameaux, tout un lot de 270 animaux tous achetés chez des marchands.

Les écuries sont à la mesure. Le cirque, la ménagerie, les écuries ont une seule et même entrée richement décorée. L'agencement du cirque est illuminé, orné d'arbres et de glaces, entourée de six mâts avec oriflammes. Le train électrique se compose de quarante véhicules de 35 cent. de longueur. Les carabanes de la direction et les voitures du cirque du personnel ont leurs fenêtres garnies de rideaux. En ce qui concerne ces rideaux aux fenêtres des bureaux des travailleurs du cirque, c'est certainement pas dans un cirque français autre que celui-ci qu'on en a vu. Souvent exposée la mequette de M. Latellier est certainement celle qui est la plus remarquable. Son cons-

tructeur eut l'honneur de recevoir pour son travail, en Octobre 1930, un diplôme d'honneur et une médaille d'Or à la Foire-Exposition Internationale de Metz. Les Magasins du Printemps ont présenté en décembre 1931, le Cirque Français à leur rayon de jouets.

Le Cirque de M. Queulin a été construit sur épures. Son auteur a commencé par dresser les plans en coupe et en élévation, puis il en a découpé les détails. Dessinateur Industriel, M. Queulin a utilisé, dès qu'il est passé au stade de la réalisation, des bois de menuiserie, des tôles fines, boîtes de conserve, contre-plaqué, isorel, le tout de récupération.

Le chapiteau à deux mètres 40 de longueur, sur un mètre 40 de large et 65 cent. de haut, avec quatre mâts en ligne, vingt-quatre quaterpoles, douze rangs de gradins, trois pistes et quarante chaises, une tente-convalescence, une tente réfectoire. Le montage de ce cirque nécessite une surface de douze mètres carrés.

Les camions, remorques, caravanes, voitures-cages s'élèvent à soixante quinze. Les services annexes n'ont pas été oubliés par M. Queulin. Le service électrique comprend deux transformateurs pour distribuer trois circuits de six volts de quinze à vingt ampères chacun, l'un pour l'éclairage du cirque, les autres pour les voitures, l'entrée de la caisse et les lampadaires. Trois projecteurs fonctionnent en 110 volts pour les fumambules et les trapézistes, un pour la ménagerie, un pour la sonnerie des représentations, un pour l'entrée lumineuse et éclatante du cirque.

Les animaux de la ménagerie sont des sujets de fabrication étrangère. 103 Le spectacle est conçu et animé en

vingt numéros qui peuvent être simultanément présentés. Les uns se déroulant sur l'une des trois pistes, les autres sous la coupole - Piste I : chevaux et barristes - Piste Centrale : fauves, funambules sur monocycle - Piste 3 : chevaux et trapézistes.

S'il faut plus d'une journée de travail (10 heures) à M. Quelin pour monter un cirque qui lui a coûté deux mille heures de travail à construire, deux heures et demie lui suffisent à son rangement dans des voitures rigoureusement construites à l'échelle. Il y a là un travail de précision mécanique digne d'un homme de métier.

Mécanicien aussi, c'est dans le domaine de l'imaginaire qu'Alex Calder et son cirque évoluent, (il tient démenté dans un carton à chapeau) et puisent leur intérêt. On se rappelle le chien extraordinaire tourné en fil de fer qu'Albert Fratellini tirait derrière lui quand il rejoignait en piste Paul et François, ses frères. Cet animal ahurissant et linéaire était l'œuvre de Calder, l'inventeur de formes animées dans l'espace, de la sculpture mobile, le fils du grand sculpteur américain.

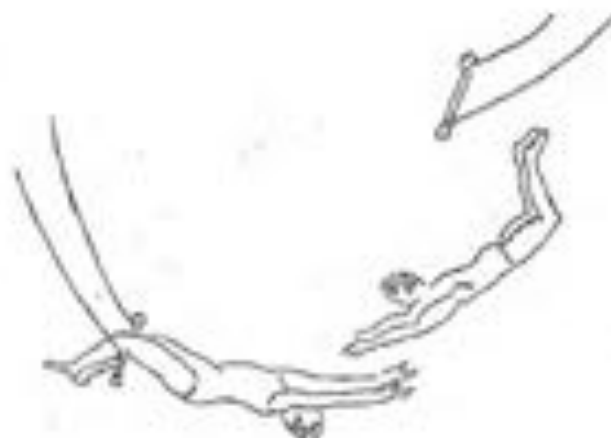
Tous les personnages de Calder sont, soit en fil de fer, soit en bois massif. Des chevaux dont la tête es-cille, des danseuses transparentes et ténues, des acrobates sans pesanteur, des trapèzes, des barres, des filets tout marche, tout tourne, tout s'anime presque du souffle de Calder, créateur d'un cirque de son invention. Le chien fait le saut périlleux. Les volants s'élancent d'une plate-forme à l'autre. Rien de documentaire, rien d'objectif mais sous ses doigts habiles ses personnages se meuvent par lignes essentielles et l'on ne prend le clown pour un funambule. Le cirque de Calder toute illusion créée, surgit hors temps, ou-

vre purement formelle, toute de mouvement, d'une vie intense et d'une efficace observation, où les problèmes de dynamique sont plus importants à résoudre que la copie servile de la vérité.

Il nous reste à parler du Cirque Petzi, construit par notre ami Christl de Linz pour amuser son fils. C'est un chapiteau minuscule de quatre mètres au carré, semi-construction puisque la façade est en bois, le reste étant de toile.

Les douries, la ménagerie, les garages recobent de non moins minuscules voitures ou tracteurs. Les caravanes neublées s'ouvrent et livrent leur attirail. Une féerie nautique, une cage avec des ours polaires, constituent deux tableaux que le fils de M. Christl organise et enrichit en découpant les dessins et les photos des programmes qu'il colle sur du carton fort. Le Cirque Petzi peut être considéré comme la transition entre les cirques miniatures construits par les amateurs et les cirques livrés dans le commerce par les fabricants de jouets. Pour cette raison, il était opportun de le signaler.

Docteur MOYSSAN (de Bar)



1956-57

**De l'Américain du cirque
Fanni au collectionneur de
Châtelleraux.**

Ces passionnés, ces « amateurs » de cirques, se sont groupés. Ils se réunissent au « Club de Cirque », présidé par M^r Maxime Geyron, 1775 de Saint-Omer, amateurs sans cesse au courant de la vie du cirque dans le monde grâce au bulletin trimestriel. Et c'est à eux que Georges-Benoît Rivière, Conservateur de nos arts et traditions populaires, vient adresser pour nouvelle une partie des objets qui seront exposés au Palais de Châtelleraux d'octobre à janvier prochains, sous le titre « Arts et Traditions de Cirque ».

DEUXIÈME PARTIE, PREMIER, DEUXIÈME



Voici la façade du cirque américain les nuits d'été en pleine vue par Georges Berger. « J'ai visité tous les cirques avant d'en avoir M^r » dit-il.

**Georges Berger, décorateur,
a passé trente ans de sa vie à
construire « son » cirque.**

Il y a trois les maquettes sous Georges Berger : un grand modèle, amovible, mobile, évolutif. Il donne des idées. Il en a toujours devant ses yeux. Et quand il se décide pas, il modifie un détail, il ajoute un per-

sonnage, il a travaillé à son cirque miniature.

Un « miniature », qui mesure tout de même deux mètres de long, a demandé trois ans de travail — les premiers plans ont été dessinés en 1925 — et exige six jours de montage à raison de cinq heures par jour. Ce « miniature » est reproduit fidèlement tous les détails d'un grand cirque.

— J'ai visité tous les grands cirques européens, de Kassel à Saragat, avant d'en avoir M^r.

Là, c'est-à-dire : trois ans, deux mille, une galerie de photographies, des dessins, des esquisses, des esquisses que Georges Berger adapte à chaque nouvelle mode, un peu de vingt-cinq ans, quatre livres, et autres livres sur les nouvelles techniques, et autre d'ailleurs pour préciser un programme complet.

Ces trois instruments fonctionnent dans le cirque de Georges Berger qui est, assure-t-il, la promesse et la seule manière sans professionnelle. Au début, les amuseurs de son d'ailleurs venaient que par le moyen d'un vieux photographe. Aujourd'hui, ils viennent — il y a même des peajeans — et attention sans succès par le conseil technique spécialisé.

— J'ai travaillé avec cirque dans le



ball de l'Empire, à l'Exposition de 1925, au château de La Ferté. Le cirque Fanni n'a jamais de dévotion en matière mais je ne suis plus avec Fanni.

C'est ce qui est pas : l'œuvre de cirque sous à Georges Berger, conservateur, l'œuvre d'un homme de travailleur.

— Je suis tout de même grand-père. Dominique, mon petit-fils, a 4 ans. C'est pour lui désormais que je réalise, que je brode, que j'actualise mon cirque.

Mais Georges Berger ne donne pas d'avis de place pour assurer son cirque — tout dans le jardin de sa maison de campagne à Châtelleraux.

— Alors, de temps en temps, je monte sur son toit, je visite un cirque.

Henriette Dominique, femme M. Berger, devient « modèle » de cirque : un modèle en à eux. Le cirque merveilleux des rêves sonnés.

LE CLUB DU CIRQUE

Des fois, groupés vers les 200 ans, les membres du Club du Cirque se réunissent, et ils discutent, ils discutent, ils discutent sur les progrès, les progrès, les progrès, les progrès, les progrès.

Membre-Maire, Monsieur... (text continues with names and titles, partially obscured by the right page's bleed-through)

Voilà un grand spectacle de Cirque, de Cirque, et de Cirque... (text continues with a detailed description of a circus performance, mentioning various acts and artists)

Après tout, ce qui peut paraître... (text continues with a concluding paragraph about the circus and its audience)

Club du Cirque
 11, rue des Saussaies
 PARIS - 8^e

La seconde exposition du Club du Cirque

DEPUIS SA FONDATION EN 1908, le Club du Cirque a organisé... (text continues with details about the club's history and the current exhibition)

La seconde exposition... (text continues with details about the exhibition's location, dates, and featured acts)

Les oeuvres Pouchet ont laissé une réputation considérable; l'une d'elles, surtout, cette petite fille, éternellement en grappe à la corde lisse. Mais, depuis, nous avons eu cette merveille: Crisliane Delagrange!

Les débuts des frères Albano ne firent pas grand bruit. Arrabato, comme beaucoup d'autres, habités au jeu du ballon côté à tête, on ne pouvait prévoir leur brillante carrière.

Et puis vint, en 1811, Donato et Lucile, qui courra être combats, pendant soixante-dix ans au moins, il y a eu de Miss Lucile? Benoit, naturellement, rue Blanche, élève remarquable, répétant d'une voix imperceptible d'innombrables révélations sur des spectateurs, dont les masses stupéfaites n'étaient pas le moindre spectacle.

Le 17 mai 1879, le théâtre des Folies-Bergères fermait ses portes et prenait le nom « Concert de Paris ». On y entendait de la grande musique. Cela dura peu. Le 10 août 1881, les Folies-Bergères reprisaient leurs spectacles comme devant: Benedetto, l'aveugle de la bête; Ada Blanche, une fort belle tête, qui travaillait sur la corde élastique.

M. Auguste Rodol, le fondateur de la bibliothèque des théâtres, nous a dit l'avoir rencontrée dans un café de Marseille, où elle était avec des amis. Elle était pâle, spirituelle et amusait les hommes en leur tenant tête le verre à la main.

En 1883, première apparition des Schätzler. Les Botta ou Botta-Julliano étaient d'excellents musiciens: tous les instruments de cuivre devaient, avec eux, instruments à vent ou à percussion. D'autres fois ils étaient les parrains mélomanes, mais toujours à un rythme constant. Ils n'ignoraient pas d'ailleurs la vraie musique.

Un autre musicien, moins plaisant sans doute, mais très extraordinaire, devait paraître quelques années plus tard: Uebler, « l'homme sans bras ». Très adroit de ses pieds comme tous ses confrères en infirmité, il accomplissait des mouvements d'une précision indouï, mais, en outre, il avait la réputation d'être un excellent violoniste. Les critiques mystérieux de Vienne le disaient plein d'âme et de sentiment, notamment lorsqu'il jouait la Humadey en sol de Beethoven. Né à Schönberg, il s'était fixé à Prague.

M. Sari avait donné, comme on le voit, de bons programmes (1), mais il n'était pas joueur. La faillite fut prononcée en juin 1888. Le 9 août les Folies-Bergères étaient vendues au prix de 232.000 francs.

Tout le matériel appartenait à... l'Hôtelier des Quinze-Vingts!

Maria VESQUE.

(1) Il avait aussi présenté des numéros de fausses: Delmonico, le dompteur noir, en 1874; les 4 lions de Brocton, en 1882.

(Suite page N.)

A

CIRQUES MINIATURES

Les représentations en réduction de chapiteaux acrobates sont un jeu à la mode dans le monde des amateurs de cirque. Les journaux spécialisés d'Amérique et d'Angleterre (White Top, King Pole) leur consacrent périodiquement des articles et notre correspondant de Berlin, président des Amis du Cirque allemand, F. Dülberg, en a réalisé une maquette dans son musée.

Au Club, nous recevons bien sept ou huit collègues ayant réalisé des oeuvres de ce genre.

On se rappelle que notre collègue Letellier, de Metz, a exposé son cirque miniature au printemps et aux Champs-Élysées et que notre collègue Carlin avait installé le sien en marge du Cirque, à Reims.

Hommage au professeur! Notre autre collègue Berger, l'un de nos plus anciens membres (il a le n° 1 au registre matricule du Club) fut le premier, en France, à construire un cirque miniature qu'il exposa, en 1906, dans un salon de musique; l'Empire et l'année suivante au Concours Lépine où il obtint une médaille d'or.

Berger, qui commença sa réalisation dès 1904, nous écrit:

« Modeste à cette époque, mon cirque « Fir Ouest » fut réalisé deux fois... Les années 1919 à 1920 me laissent des loisirs, j'en fis une réduction complète, s'appliquant à donner plus de vérité, de couleur, d'animation. Aujourd'hui, avec son ensemble de tentes, des milliers de puppets et d'accessoires, mon cirque, devenu l'« Universal Circus », est la seule réduction d'un grand chapiteau présentant un spectacle complet et animé. »

Berger nous dit encore:

« Ce n'est pas la copie d'un cirque existant, mais une composition de style néo-oriental qui vous fait pénétrer dans la vie brillante et mouvementée d'un grand chapiteau voyageur... Sous la tente, devant des milliers de spectateurs s'agit chacun une attitude différente, se déroule un spectacle de vingt-sept numéros présentés sur trois scènes. A côté, sont les tentes annexes, celle des phénomènes, le bar des cirques où l'on retrouve des silhouettes familières, le Fir West avec sa faucon élégant, les écuries où les chevaux balancent leurs trompes, le ménageant avec une cage centrale où le dompteur est aux prises avec ses lions, etc. »

On le voit, l'œuvre de Berger n'est pas, comme tant d'autres, une simple maquette de tentes et de valises qui ne montre que la façade de la vie du cirque.

Malheureusement les dimensions de l'« Universal Circus » — 12 mètres de longueur — n'ont pas permis de le montrer à l'Exposition de Trévise. C'est dommage, surtout pour nous, car Berger se trouve payé de sa peine en répétant chez lui, pour lui-même et quelques amis: « comme les enfants qui s'amusaient, nous suis-je, avec des trains miniatures »!

Nous devons signaler ici cette œuvre remarquable de notre collègue Berger qui, de son métier, est dessinateur-décorateur... un passionné artisan qui est aussi un bel artiste et un fervent du cirque que vous aimez, celui dont la chaire est réaliste et le chanteur de charme est soigneusement exclus.

H. T.



Le cirque miniature de G. Berger.

du Cirque dans l'Univers
n° 26 - 2^e trimestre 1957



VIOHL BROTHERS CIRCUS

MODEL AMERICAN SHOW

□ □ □ □ □ □ □ □

GENERAL OFFICES AND WINTER QUARTERS

2281 West 18th Street

Wilmington DE, Delaware, U. S. A.



13 May 1953

Mr. Georges Berger
Paris, France.

Dear sir;

It has recently come to my attention that you are interested in Model Circus building. I too am most interested and with my brother have a model show. The show is built on the scale of 1/2 inch to the foot 1;34 and we do all the work on it ourselves. The only parts we purchase are some few animals and figures of people. While we do buy some of the figures we also made quite a few of them ourself.

If you care to do so we would be very pleased to correspond with you and no ~~surpr~~ doubt we can give each other ideas.

Trusting that we may hear from you in the near future.

Best Wishes,

Chris. W. Viohl Jr.



Mrs. G.
Geyer Berger
Paris -

Happy New Year!

We have been home a week now.

I just again had a chance to see that fine brochure that you made for me with picture of your miniature included. The art work is great. I shall try to get you some miniature photos of some of our models.

Mr. Kuecht and I had a grand day with you all. Come and see us.

Evansville, Indiana U.S.A.
Bladans ave

Yours Sincerely
Karl Kuecht
Dec 29-1951

1.
1.
La Belle Histoire d'un petit cirque... Avenue Grand.

Comment je suis venu au Cirque... Ça
tout simplement parce que, le Cirque
est une féerie et a un horizon sans fin;
"L'Univers"...

Après avoir été river devant le
montage ~~et le spectacle~~ de nos cirques,
j'ai voyagé à travers l'Europe à la
découverte des grands chapiteaux, cela
fut mon plus grand plaisir!...

... Tout le monde ne peut pas devenir
Directeur d'un grand établissement, alors
avec un peu d'imagination, et beaucoup
de patience, j'ai pu réaliser ~~mon~~ ^{mon}
~~monnaie~~ ^{rêve}; le Cirque "Pis-Oulet".

Ses débuts furent des plus modestes,
1 mat central 1 piste (il n'était pas
animé.) Quelques artistes, peu d'animaux
dont chiens dressés et singes.

... Puis il se transforma 2 mats, les
sujets augmentèrent, le Zoo de même,
il fut mouvementé par un moteur
mécanique de phonos!

changements
à l'époque un journal Parisien
le P.P. donnait dans ses colonnes une
chronique du cirque, celles-ci parfaitement
documentées, ainsi que différents livres
sur le sujet, m'aidèrent dans mon travail,

l'auteur, ~~qui~~ ^{le} je ne veux nommer, mais
crois ne pas me tromper en disant qu'il
est le Président de notre Club. Jus, ses
conseils, j'allais de Anvers voir le
magnifique cirque Sarasoni (disparu
depuis). J'en revins émerveillé je
vis grand! ...

... Je refais plans et calculs ... Et du
cirque 2 mâts, il devint un Chapiteau
4 mâts, 8 poutres: les poutres furent animées
électriquement; sa décoration fut bleue et or
éclairé par une multitude de petites ampoules
et ce fut ses débuts du voyage 1937! ...

Toujours inouï au "vieux cirque"
je m'y consacrai sérieusement, et
depuis 1937 pendant près de 10 années,
il fut agrandi, signolé; à l'instar
du grand "Barnum", une nouvelle
tente fut adjointe la "galerie des
pseudonymes" avec la femme à barbe
comme de bien-entendu! ...

Ceux qui le virent à cette époque
reconnaîtront son évolution, et ses
transformations, ^{3 mâts} la décoration est devenue
rouge et or avec une nouvelle façade
(des milliers de sujets) les éléphants sont
animés, dans le Zoo un dompteur est
eux prisés avec ses tigres - 30 lions
20 tigres, fantômes de Java, léopards,
ours blancs, bruns, girafes, le fameux
"Gargantua", et de nombreux singes, etc

2 orchestres 60 musiciens etc, etc
"L'Universel Circus" est né! — (Il se monte
et démonte tel un vrai chapiteau).

Sans fausse modestie, et avec un
peu de fierté même, je crois être le
Directeur du plus grand cirque du monde!!
(en petit) 13 mètres de longueur, 26 mètres de
visite! — (certainement, le 1^{er} réalisé)

... Parfois en moi-même je me pose
cette question: Comment ai-je pu avoir
la patience - et volonté de continuité pour
réaliser ce grand travail? 1928-1949! - 1958
1964.

A mes concurrents et amis, à ceux
que cette marotte a passionné, je dis:
qui rivalet avec "L'Universel Circus"
actuellement en cale sèche; il attend le
départ pour le grand voyage!

— Je serais très Heureux de pouvoir
correspondre avec mes concurrents, Français
ou étrangers, quelle que soit l'importance
de leur établissement!!!...

M^r Georges Berger
Décorateur
19 rue du Simplon Paris 18^e
France

LE CIRQUE PIR'OUETT

Le Cirque PIR'OUETT n'est pas simplement une attraction représentant quelques personnages articulés, mais la reproduction à petit échelle d'une immense chapiteau à 3 pistes (genre Barnum).

La lumière, la musique, l'ambiance, tout y est, d'une documentation exacte. Ce petit spectacle donne l'impression de la réalité, à l'échelle de Lilliput.

Ses annexes, écuries, sont garnies de chevaux empanchés, de toutes les espèces; sa ménagerie, avec ses roulottes et toutes les variétés d'animaux, il y a des centaines de sujets.

Son ensemble faisant 12 mètres de long est un amusement des yeux, il intéressera les petits et les grands.

Cette attraction est unique, sans exagération, elle n'a jamais été présentée au public, mais seulement devant des artistes ou connaisseurs en la matière, qui ont été unanimes à reconnaître son intérêt.

Je dois ajouter que ce travail n'a pas été réalisé pour en faire une affaire commerciale, car il représente de très grosses dépenses et un travail de 6 années, ce qui ne peut se récupérer.

Sa publicité pourrait se faire, encartée dans les catalogues de jouets; et, personnellement, je serai soutenu par la presse du cirque (que l'on pourrait inviter à un gala).

K R O C R A L L A

ORCHESRE
Maestro Trombone

1. présentation de cirque par le Directeur
2. entrée de piqueurs
3. clowns (charivari)
4. la belle équilibriste Stella
5. troupe japonaise spéciale Tokio

6. le plus célèbre conique de la ville

7. les chevaux blancs de la ville

8. chanteurs japonais présentés par M. S. S. S.

ORCHESRE
(15 minutes)

Visite des écuries et ménagerie

9. le cerceau de la mort
10. les lions et tigres
15 minutes d'épouvante.

11. clowns

12. "Pestillon"

13. les "COSTUM" voltigeurs

14. Dresseurs exotique
Uromadaires, chasseurs,
Ébriés.

15. Au Far-West Cowboy
et Peaux-Rouges

16. Clowns

ORCHESRE
15 min.

Cinque Feu-Quitt
Universal Circus

2 orchestres (chaq facade) Cirque (bleu)
Direction - Tromboni

La Carabine

11 chevaux blancs 10 chevaux noirs
Proprietaire J. Francklin du Proprietaire Walter
Lara Proprietaire Cavalis

Artistes

La Carabine, Troupe volant Troupe Japonaise
"Stella" "Coker"

Chapeau sur plateau pas de deux cinquante sur plateau
(rose) Dutcha (bleu)

Le Charivari les Clowns
"America Boston" "Les Cornues"
"C. Sidi" "Montenaples"

Entre-acte

Les fauves
Chiens savants de l'Asie
Brampton la grande cage
Lions ou autres animaux
ou tigre japonais
phoque et autres
du Capet
Cook

Exhibitions

Troupe Arabe
ali. Ben Hassan Hassan
sur chameaux
et dromedaires
Lions
et dromedaires
jeu de
Africa tour
Antidre et
jeu
Troupe japonaise

Corr Pours
au Far West
Buffalo Bill
plans rouge

Finale

les gladiateurs
concours de chas romains et Carabine

Pendant l'entr acte alleg au Parc de Clowns
et revues la galerie de phenomene
le Zoo - les cirques -
retraites - Pron - Hon - 111

Les phénomènes de Barnum

par Jacques GARNIER.

Les représentations de Ringling-Barnum rappellent un événement sans précédent et qui ne s'est pas renouvelé : la venue en Europe de la formidable organisation « Barnum and Bailey » qui fit une tournée inouïable en France au cours des années 1901 et 1902, laissant un souvenir extraordinaire qui s'est transmis de génération en génération.

L'entreprise était dirigée par James Anthony Bailey, Phénix Taylor Barnum étant mort depuis 1895.

Mais elle portait encore fortement l'empreinte de Barnum, homme de cirque sans doute, mais surtout organisateur de musées étranges où il avait réuni les curiosités les plus bizarres.

C'est pourquoi une des plus sensationnelles attractions du Cirque Barnum-Bailey était la galerie des phénomènes, galerie à jamais restée fameuse. Les êtres qu'on y pouvait admirer ? On trouvera en page suivante leur description, telle qu'elle était présentée dans le magazine-réclame que le Cirque distribuait à Bruges le 11 novembre 1901.

Signalons au passage que la direction précisait que « chaque billet donne droit à une place assise et à l'admission à tous les spectacles et exhibitions annoncés ».

Le public a évolué. Ce qui explique que les baraques de phénomènes ne fassent de plus en plus rares sur nos champs de foire.

Pourtant on voit encore des géants, des colosses, des nains, et bien d'autres anomalies, birarries humaines et animales. On se souvient, vers 1910, de cette « Ferme Saine » où l'on pouvait voir veaux et moutons à cinq ou six pattes, coqs, poules et canards ayant pattes ou ailes supplémentaires, colles innées ou autres anomalies de la nature.

En 1902, la baraque de « Domaine de Gernons-Penfao » proposait aux badauds : « Onze phénomènes vivants : la vache à bras humains, le taureau brésilien à six pattes, le veau à tête de hochetogre, le taureau chinois sans poil, le canard à quatre pattes ». L'année suivante la loge des « Phénomènes vivants » annonçait : « Le bouf à deux têtes vivantes : d'un côté, une de bouf, de l'autre une de vache : 3 cornes, 3 yeux, 2 nez, 4 narines, 2 langues, il mange par ses deux bouches. La vache possède

deux corps : le second animal est suspendu sur le côté gauche ».

Ces dernières années, on vit une vache hermaphrodite qui possédait pattes et cornes en excédent. Et combien de fois nous n'a-t-on présenté le plus petit cheval du monde ?

On nous montra « Bidule, un quadrupède qui a le postérieur d'un singe avec de longues pattes et tout l'avant d'un chien ; son corps est court, le dos est bombé. Il saute sans arrêt, essaie de se servir, à la manière d'un singe, de ses pattes dépourvues de doigts, il aboie comme un chien... ». Est-ce bizarrerie de la nature ? Produit d'anormales amours ? Artifices quelconques ? On sait qu'on a fabriqué des monstres en produisant artificiellement par d'odieuses pratiques de singuliers phénomènes animaux ou humains. Là n'est pas notre propos. Nous nous bornons à évoquer des souvenirs, à dire ce que nous connaissons.

Il y eut jadis d'étranges exhibitions. Dont l'homme-trosc Kibelkoff, né en 1851 en Sibirie, mort à l'âge de 82 ans, marié et père de six enfants normalement constitués. Kibelkoff, qui a écrit ses mémoires, voyages à travers le monde. Il possédait un très beau théâtre forain dont il était la vedette. Doué d'une habileté extraordinaire et d'une force remarquable, il exécutait divers numéros : « Il portait, écrit, une sa platelet, enfile des aiguilles. Il est lutteur, athlète, acrobate ».

En 1897, on présentait à la foire d'Orléans la géante Maria, 2 m. 04, 110 kilos : la femme aux selles d'acier ! Terse ou, elle pesait sur son opulente poitrine une planchette sur laquelle elle faisait monter un artilleur. On ne manquait pas de le prier d'éviter les époux de ses honneurs pour éviter le risque de blesser l'artiste dont les selles portaient allégrement le militaire ! Était-ce essayé ? Peut-être, mais ce n'est pas certain. Et, en tout cas, c'était fort bien réalisé !

Peut-on évoquer des phénomènes sans parler de Fujol, « le Pétonane », que Zidler exhibait dans l'éléphant du jardin du Moulin Rouge en 1889-90 ? Cet « artiste », qui prétendait avoir l'auss élastique et dont la spécialité consistait à produire à volonté des bruits variés, fit courir tout Paris.

Au cirque, plus près de nous, l'homme-aquarium Mac Norton et l'homme à l'estomac d'austriac Kasischka absorbaient et restituèrent à volonté grenouilles et poissons rouges vivants. Kasischka, en outre, ingurgitait divers corps étrangers. Il est mort d'une perforation intestinale. C'étaient des



JOJO (FEDOR PETROV), " L'HOMME-CHIEN " DE BARNUM, AVEC SON IMPRESARIO, NIX FOSTER. JOJO MOURUT A SALONIQUE, EN 1904, A L'AGE DE TRENTE-TROIS ANS.

mérycistes, qui se prétendaient dotés d'un estomac de ruminant. Il paraît qu'en fait ils avaient une membrane stomacale fort sensible qui leur permettait les contractions et les sensations indispensables à une régulation commandée.

Il y a parmi les phénomènes bon nombre de sujets truqués, fabriqués, maquillés, sans parler des illusions offertes comme anomalies de la nature telles que femmes percées, dames à deux ou trois têtes; pièces anatomiques en caoutchouc conservées dans des bocaux, assemblages plus ou moins réussis de postiches en matières diverses qui parviennent à réaliser frères siamois, sirènes, ou autres monstres terrestres ou marins. Ceux-là ne sont que d'abusives supercheries, qui n'entrent pas dans notre énumération, d'ailleurs forcément incomplète.

Pourtant, on peut se demander s'il existe encore de ces « safoas », consciencieusement barbouillés de brou de noix, mangeurs de feu, de rats ou de petits animaux morts. Pappas, l'homme des bois, connaissait, en 1919, une vogue qu'il partageait avec nombre de ses congénères en dévorant des lambeaux de menu de bœuf qu'on lui tendait au bout d'un sabre! Pourtant de sinistres grogne-

ments, il esquissait une danse sauvage « forgeant le fer rouge avec ses pieds » posant les barres de métal incandescentes sur ses bras, entre ses doigts, sur sa langue.

Je fréquentais sa baraque avec assiduité et comme je m'inquiétais, un soir, de voir le loge obstinément fermée, j'allai frapper à la porte d'une voiture — d'où parvenait d'étranges et des éclats de voix — pour m'informer des causes de cette fermeture anormale.

— Ah! mon cher monsieur, me dit-on, mon fils aîné est arrivé en permission tard! C'est la fête chez nous! Depuis temps qu'il ne l'a pas vu, Pappas reste manger avec son frère... Il ne travaillera pas ce soir.

Le « sauvage » dut déguster, en famille d'autres plats que ceux de son répertoire menu habituel.

En 1896, à l'ombre de la basilique de Clermont qui renferme le tombeau de Louis XI, naissait, de parents normaux, le main Henri Fouard, admirablement proportionné. On sait qu'il y a deux sortes de mains: ceux à croissance normale, mais ralentie, et les nains. Du genre des premiers, Henri était un personnage sympathique et curieux. Il mourut en avril 1902 dans sa sixième septième année. Il avait passé sa vie à s'acharner seul ou avec un géant, ou bien encore



L'HOMME-TRONC N. W. KOBELKOFF

en compagnie d'une naine de sa taille, formant un couple pour les besoins du moment. Il venait se reposer de temps à autres dans sa petite ville, ayant un mobilier approprié à sa grandeur. Seul son coffre-fort était plus grand que lui ainsi que le lit dans lequel il couchait et sur lequel il montait au moyen d'un escabeau.



LE NAIN HENRI RENARD ET SON AMI
EMMANUEL CHEVAL

Beaucoup d'entre nous se souviennent du nain Delphin qui faisait les beaux soirs du Pechoir de Jean Bastia. Il fut de la création, au Théâtre Réjane, le 2 mars 1911, de *L'Oiseau bleu*, de Maeterlinck. Il obtenait d'innombrables succès éphémères. Malgré son élégance et ses succès, le pauvre petit Delphin tomba dans le suicide à cinquante-sept ans.

Les succès éphémères sont l'appâtage des nains comme des géants. Que de lettres passionnées arrivaient à l'adresse de mon ami le géant Emmanuel, qui se fit appeler aussi M. de Saint-Alban. Les admiratrices, ou plutôt les curieuses de sensations, n'hésitent pas à adresser des lettres enflammées à ces êtres hors série. Nous en avons ri bien souvent avec Emmanuel Cheval. C'était son nom. Né à Valenciennes, classe 1922, il avait servi dans l'artillerie, où il termina son congé comme sous-officier. Il avait été affecté à cette arme moins en dépit de sa taille, qui était de 1 m. 28, qu'en raison de ses proportions parfaites et de son magnifique état de santé. Il était marié et faisait un excellent ménage avec une charmante femme, de taille au-dessous de la moyenne.

..

Que sont devenues « les deux jumelles gémeuses, 4 bras, 2 corps, 1 seule tête », « la femme homard atteinte d'ectrodactylie et de érodactylie » aux quatre membres terminés en pince de homard, le géant savoyard, l'énorme Jean-Pierre de Montastruc 2 m. 40, 160 kilos; les dilapaciens béarnais 0 m. 65, 7 kilos; le géant Hugo; le nain Marval qui était un athlète; Thérésina, la plus grosse femme du monde qu'on voyait sur nos

champs de foire avant 1939 et dont une émuale se présente encore? Et la Vénus de Milo aux pieds préhensibles qui figura au programme du Cirque Bureau et du Cirque d'Hiver en 1937, tant d'autres enfin, dont le plus près de nous est peut-être le géant Atlas qui fit une carrière au cirque et à... la radio? Ces exhibitions se font de moins en moins nombreuses.

Femmes à barbe (il y en avait une établie pâtissière, à Tours, vers 1910), hommes caniches, femmes colosses ou à peau de panthère, nains, géants, femmes homards, femmes crabes, et autres phénomènes quelle est donc votre vie?

C'est une vie à part, bien entendu, car il faut vous chamberer, vous tenir soigneusement à l'abri des curieux pour ne pas perdre le bénéfice de votre exploitation. On doit user de ruses pour cacher au public une sortie du reclus. Je me souviens de ce conseil de bâches que nous établissions précautionneusement entre la loge d'Emmanuel et ma voiture pour qu'il passe inaperçu lorsque nous décidions d'une partie de campagne afin qu'il s'ébatte solitaire au cœur de la forêt ou au milieu des champs... Le phénomène est donc un véritable prisonnier. Il doit bien s'ennuyer, pense-t-on généralement. Je ne le crois pas. Sa psychologie n'est pas celle de chacun. Il a le sentiment de ne pas être « comme le commun des mortels », et, se sentant à part, en dehors, il se situe facilement au-dessus des hommes ordinaires. Il se croit volontiers supérieur à eux, un être d'exception ayant la sensation de tout connaître de ce que les autres savent, avec quelque chose en plus qui leur est inconnu, interdit.

Ses exhibitions l'occupent beaucoup, il a le souci de sa présentation, il desire toujours étonner et se maintenir étonnant. Il en est dans ce monde étrange comme dans l'humanité normale: rien n'est absolu et le comportement varie avec les individus. Le phénomène n'a généralement pas l'impression d'être exploité — ce qui n'est pas certain — par sa famille ou son impresario. Ceux-ci l'entourent de soins vigilants, d'affection le plus souvent; il sent ainsi une protection, un mentor qui le délivre de toute idée de faiblesse.

Il n'est pas triste, il occupe ses loisirs forcés, parfois assez longs, à des travaux de bricolage, tapisserie, broderie ou autres qui lui sont possibles, à la lecture, à l'étude de choses variées, de préférence mystérieuses, qui lui paraissent ajouter encore à sa personnalité: astrologie, chiromancie... Le phénomène est naturellement habitué à son état qui est normal pour lui et, paradoxalement, par relativité, celui de ceux qui le contempnent ou le questionnent curieusement semble lui paraître une anomalie.

Jacques GARNIER.

Les parties du texte entre guillemets sont rigoureusement originales, telles que nous avons pu les recueillir dans la presse de l'époque et dans des prospectus ou pamphlets divers.

tenir sur les mains, à faire la rose et à exécuter différents sauts ainsi que quelques exercices sur un trapèze de fortune.

En 1897, à l'âge de dix-sept ans, Charlie Patterson en avait assez pour obtenir d'être engagé, avec un numéro de trapèze simple, par Barnum & Bailey.

La même année, Toto Seigris, ayant remarqué les dons du jeune artiste, insistait auprès de Charlie pour qu'il se joigne à sa troupe de trapézistes volants. Ainsi commence l'éminente carrière d'acrobate de celui qui devait adopter le nom de son maître — ce qui était assez fréquent à l'époque — et devenir le réputé Charles Seigris.

Quand, en 1900, Toto Seigris forma équipe avec Edie Sibon pour monter la plus importante troupe de voltas qui ait jamais existé jusqu'alors, la troupe Seigris-Sibon, Charlie était devenu un acrobate complet se distinguant comme sauteur à terre, comme voltigeur à cheval, au trapèze aérien et sur le fil-de-fer.

Cinq ans plus tard, Toto Seigris et Edie Sibon formèrent une troupe annexe dénommée « les Niagara Falls volants » dans laquelle Charlie était le premier voltigeur et Edie Polo le porteur. La « petite dynamo » avait alors vingt-cinq ans.

La date exacte à laquelle Toto et Charlie se séparèrent n'a jamais été connue de façon certaine et les raisons pour lesquelles cette rupture ait lieu restent obscures. Charlie forma sa propre troupe de voltas, mais conserva toujours le nom de celui qui l'avait pris en tutelle en 1897.

Edie Sibon, Fred Bredna et Edie Polo, qui devaient savoir pourquoi les deux hommes s'étaient brouillés, ne firent jamais la moindre confidence à ce sujet.

Edie Polo, qui devint célèbre plus tard comme artiste de cinéma, était le porteur de Charlie. Ils se séparèrent définitivement, à la suite d'une violente dispute, provoquée sans doute par le caractère difficile et terriblement personnel de Charlie.

Charlie est mort le 19 septembre 1953, à l'âge de soixante-deux ans, dans sa maison de Nainval (Belgique) après deux semaines de maladie.

Il fut enterré à Canton (Ohio). Il laissait sa femme Edie, et trois fils : William qui travaille sur scène, Joseph qui fut un membre de la troupe de vol « Herbert Fleming » et, plus tard, des Contes lorsqu'il épousa Beatie Corallo ; et enfin Charles Patterson qui ne fut jamais artiste de cirque.

•••

Dans un article nécrologique paru dans le *Billboard* du 3 octobre 1953, il a été écrit que Charlie Seigris fut le premier à exécuter un double saut périlleux à terre. Affirmation inexacte. Il est certain que leur saut à la portée de Charlie, mais c'est seulement après l'avoir vu exécuté par Maurice Collaudo qu'il s'entraîna à le faire.

Le même article donne une autre information erronée lorsqu'il raconte que Charlie pouvait faire un saut périlleux par-dessus une table haute de 90 centimètres. Le tour est physiquement impossible et seul un nain — et de format très réduit — pourrait le faire. Il est exact que Charlie, avantageux sur sa petite taille, réussit à tourner un fil-de-fer sous une table de cette hauteur — prouesse déjà très exceptionnelle — mais jamais en saut périlleux.

Une autre légende, reprise dans un livre paru aux États-Unis en 1952, prétend que Charles Seigris à l'âge de soixante-deux ans continuait à tourner au trapèze volant un double et demi. Autre inexactitude. En 1952, Charlie s'était retiré depuis quinze ans de la piste, contraint de le faire, comme Alfredo Celona en 1933, à la suite d'une déchirure des muscles de l'épaule, après une chute.

Ce qui est véritable, encore que cela puisse paraître incroyable, c'est que Charlie tournait encore le double et demi à l'âge de soixante-sept ans !

De grands noms sont liés à l'histoire du cirque mais je doute fort qu'il y ait eu jamais un artiste plus doué et plus complet que le prodigieux Charles Seigris.

Pierre COUDERC.





Barnum et Bailey.

Musée-Géant Américain

de tous les phénomènes vivants, de toutes les anomalies humaines.

Grands marionnettiers, créatures bizarres.

Les caprices et les excentricités de la nature.



La jeune fille à la chevelure de mouline

En son jeune premier mariage. Elle possède une chevelure épaisse qui, à l'exception des cheveux ordinaires et qui pousse sur le front, descend à une longueur de dix-huit centimètres. Elle est si douce et si soyeuse qu'elle peut être employée comme fil à coudre.



L'homme sans bras

Charles Trice est un phénix. Il est né sans bras et, au lieu des bras, il possède deux pieds d'une longueur de dix-huit centimètres. Il est si robuste et si vigoureux qu'il a pu faire l'homme sans bras pendant toute sa vie. Il est si robuste et si vigoureux qu'il a pu faire l'homme sans bras pendant toute sa vie.

Le porcelet-équestre

C'est un porcelet qui a été dressé à monter à cheval. Il est si robuste et si vigoureux qu'il a pu faire l'homme sans bras pendant toute sa vie. Il est si robuste et si vigoureux qu'il a pu faire l'homme sans bras pendant toute sa vie.

L'enclume humaine à 1016 livres

Mlle Wale possède à l'âge de dix-huit ans une enclume humaine qui pèse 1016 livres. Elle est si robuste et si vigoureuse qu'elle a pu faire l'homme sans bras pendant toute sa vie.

Le calculateur-éclair

M. Dyer est un homme qui possède une faculté extraordinaire de calcul. Il est si robuste et si vigoureux qu'il a pu faire l'homme sans bras pendant toute sa vie. Il est si robuste et si vigoureux qu'il a pu faire l'homme sans bras pendant toute sa vie.

L'homme à l'estomac d'acier

Alfred, connu sous le nom de "l'homme à l'estomac d'acier", a mangé pendant dix-huit jours consécutifs de la viande crue. Il est si robuste et si vigoureux qu'il a pu faire l'homme sans bras pendant toute sa vie.

Tomasso, la pelote humaine.

Tomasso est un homme qui possède une faculté extraordinaire de calcul. Il est si robuste et si vigoureux qu'il a pu faire l'homme sans bras pendant toute sa vie. Il est si robuste et si vigoureux qu'il a pu faire l'homme sans bras pendant toute sa vie.



L'homme caoutchouc.

LE GIGANT est un phénomène sans égal. Au poids, ses pieds font plus que de la pierre, sa force d'attraction est énorme. La peau de son dos, les yeux, les bras, les jambes, les pieds sont durs comme du caoutchouc, et peuvent supporter le poids de plusieurs de ses semblables sans se rompre.

L'albinos.

MITT est une représentation de la plus grande blancheur, et son corps est entièrement blanc. Il est un être parfait de cette couleur, et sa peau est si blanche qu'elle est presque la couleur de la neige.



La dame aux longs cheveux.

MISS KAZEL, ses cheveux ont plus de longueur que ceux de toute autre femme. Ils sont d'un noir brillant, et elle les a toujours portés de cette manière.

Le couple tatoué.

FRANK et ANNE BISHOP ont le corps entièrement tatoué de mille dessins fins et noirs. Ils sont célèbres par leur mariage, qui a été célébré à New York, et qui a été suivi de plusieurs autres mariages.

L'hercule à poitrine expansive.

HARRY WOODRICK est l'un des plus grands hommes du monde. Il a une poitrine si expansive qu'il peut passer sa tête par le trou d'une serrure.

L'homme-cauliche.

JOHN est un des plus grands hommes du monde. Il a une poitrine si expansive qu'il peut passer sa tête par le trou d'une serrure. Il est célèbre par sa force et sa taille.

La célèbre merveille magnétique.

MICHAELSON DICKSON, ses yeux ont une force si grande qu'ils peuvent attirer les objets les plus légers. Il est célèbre par ses expériences magnétiques.

Le plus gros homme du monde.

JOHN est l'un des plus grands hommes du monde. Il a une poitrine si expansive qu'il peut passer sa tête par le trou d'une serrure.

L'avalanche de gibiers.

MISS CLIFFORD est une femme qui a une force si grande qu'elle peut supporter le poids de plusieurs de ses semblables sans se rompre.

Les frères Fry.

Les frères Fry sont célèbres par leur force et leur taille. Ils ont une poitrine si expansive qu'ils peuvent passer leur tête par le trou d'une serrure.

Lait et LAIT.

Il y a une grande différence entre le lait et le lait. Le lait est un produit de la nature, et le lait est un produit de l'industrie.

La Naine.

MISS KAZEL est une naine célèbre par sa taille. Elle est si petite qu'elle peut passer par le trou d'une serrure.

Le barbe
MISS JOCKEY est une femme célèbre par sa barbe. Elle a une barbe si épaisse qu'elle peut passer par le trou d'une serrure.



MUSIQUE ET MUSICIENS DE CIRQUE

Le violon aux vibrations dardées dans la propriété d'un aisé sur les nuageux de Saint-Goud, lorsque retentissent soudain les échos d'un orchestre de cirque parcourant les rues de Nord-Malmouze. Cette musique de faire avec ses ragassements de cuivre et ses éclats de piston, ponctués de coups de mirlouche et de roulements de sables, a été quelque chose de bon enfant et de sympathique.

Pourtant, dans le monde du cirque, depuis le début du siècle et jusqu'à la guerre de 1920, les maîtres « lions », groupés en deux leurs rangs des « musiciens ». Joués dans le domaine de la musique d'une certaine virtuosité, qu'on ne soupçonnait pas toujours, en voyant leurs folles sautes, leurs vives cultures de cavaliers habitués à de durs travaux. Peuple musicien et, pile à toutes les disciplines, et qu'on ne remplacerait pas de suite, sous les voiles changeants.

Ces Tchecos savaient mettre en pratique l'art bien connu de tous les chefs d'orchestre et des musiciens de cirque, qui consiste à détacher le rythme de la musique pour suivre l'allure des chevaux de piste, ou à étendre des morceaux exacts ou harmonieux pour les situations qui l'exigent : symphonies douces, musiques symphoniques, spécialement écrites ou judicieusement choisies pour l'accompagnement du numéro.

Admirablement rythmés, leur exécution valait plus ou moins selon l'acoustique du théâtre. On sait que c'est le son de tout véritable spécialiste dans la construction des salles de spectacles d'adapter les meilleures conditions d'acoustique. Ce problème est plus ingrat qu'on ne pense... Le cirque comme ailleurs, il n'est de bonne musique qu'avec une bonne acoustique. La tâche du chef de piste est d'adapter son matériel et il est difficile d'y remédier. Mais le problème d'être pour les cirques tels.

Dans cet ordre d'idées, nous comptons à Paris une réussite complète : le cirque d'hiver, particulièrement privilégié, car Nèllet, son architecte, s'est joué de la difficulté. On reste étonné émerveillé de voir cet immense plateau (toute parapluie de chêne sans poteaux) qui vient couronner l'ample salle en ferblant.

Les maîtres-charpentiers qui, en 1881, accomplirent ce prodige, furent des artisans remarquables. La sculpture y est excellente et ne trahit ni l'architecture moderne, ni les voix en écho résonnant à l'orchestre, lorsqu'on y donne des épreuves à grand spectacle. Toutefois, quand l'orchestre était installé sur l'estrade loggia qui occupe le fond du cirque, il se produisait entre lui et les chanteurs, un décalage de quelques secondes préjudiciable à la partition.

LES CHEFS D'ORCHESTRE EN RENOM

A Paris, qui comptait jadis quatre cirques, il n'en reste plus que deux, mais assurés de prestige et fière de leur passé : le cirque d'hiver et Médrano.

Le cirque d'hiver, le plus beau et le plus vaste d'Europe a vu défiler sous sa coupole les gloires et les ultragloires-victimes du monde entier jusqu'en 1947 où il devint, pour passer aux cinémas, sous un théâtre populaire.

Réouvert et remis à neuf, en 1923, par Gaston Desprez, il devint l'incarnation moderne qu'il est actuellement et dont les Douglons ont repris les rôles en 1934.

De 1923 à 1930, Raphaël Ponçillo, y occupa le poste de chef d'orchestre, puis Raymond Brunel prit en suite de 1930 à 1932 et fut excellent chef passé la baguette à un autre

son vif talentueux et dynamique : Paul Elie.

Le cirque Médrano, nommé Fernando, sorti rue des Martyrs par « Simon-Denis » le père de Jérôme, a connu successivement comme chef d'orchestre : Garnier, pendant une trentaine d'années, ensuite Lucien Rives, Louis Clouzet, Fioravanti, Paul Nant et enfin son frère compositeur, Germaine Morand.

Le Cirque de Paris survit en 1948 et défilait en janvier 1930, sous deux chefs d'orchestre : Robinson et Raymond Brunel qui vit la fermeture.

Le Nouveau-Cirque, le cirque le plus chic de la capitale, fut une grande place dans la vie parisienne avec ses grands spectacles de passionnés, de mélodramas ou de vaudevilles. Nous passerons sur les différentes directions pour ne citer que ses chefs d'orchestre.

Le premier en date fut Laurent Grillet, ensuite Georges Wilmann, Raymond Brunel de 1908 à 1911 et après le premier conflit mondial, Paul Narmus.

En province, le cirque Alphonse Bancey de célèbre mémoire et ses programmes toujours vigoureux, avait comme chef d'orchestre Jean Omer.

Un cirque Pilgr, c'est un comte Van Popel qui tenait la baguette.

Le cirque belge Deest, propriétaire d'une belle casquette, ancien de belle postérité et l'on y retrouve derrière De Wit, chef d'orchestre, Raymond Brunel.

Nous devons tout de même constater que de nos jours, la composition d'un orchestre de cirque est moins difficile que celle des grands cirques du siècle passé.

Au XIX^e siècle, les grands cirques établis de France occupaient des orchestres philharmoniques de 40 à 60 exécutants. Hippocrate de l'Alma, sous la direction musicale de Vissal, grand maître, autour de lui, le même nombre de musiciens.

Dejaz, le premier directeur-fondateur du cirque Napoléon devenu aujourd'hui le cirque d'hiver, lorsqu'il se transporta au grand cirque baptisé de la Franchise Strauss, en 1851, compta les meilleurs éléments d'un orchestre français d'une extrême importance.

Dans ce pays où la musique est en faveur, des cirques glorieux comme Xerox allèrent couramment en 1871-72 deux orchestres de 30 musiciens chacun. Son concurrent Sarrasin, le plus célèbre des cirques ambulants circulant en Europe, possédait notamment à Hambourg, en 1818, deux orchestres de 50 musiciens soit 100 exécutants. On se relayait sous le chapiteau, l'un défilant dans la piste en tête de la parade, l'autre restant à sa place dans la loggia qui lui était assigné.

Hambourg, sous d'émulation, exhiba deux orchestres de 25 musiciens, l'un à cordes et l'autre à cuivres, pour animer la Foire d'Hambourg de « Dôme » au cours de la saison 1821-22.

Bouglione, reprenant la tradition, engagea en 1832 pour la tournée de France, deux orchestres de Tenégon de 30 musiciens et il fut remarquablement le dernier à présenter de tels effectifs dans un cirque ambulante.

Nos cirques actuels talentueux sur leur quinzaine d'exécutants. Certains orchestres ont un personnel très chargé pour la musique de jazz et la batterie s'y désole avec tous ses accessoires. En tout cas, l'orchestre du cirque s'est énormément modernisé. L'usage de cuivres y est devenu vif. Il y avait sa partie et résout également sous la coupole en Espagne à l'ambulance qui rend perpétuelle, au moyen « d'arpège », les accords de piano.

L'ART D'ECRIRE POUR LE CIRQUE

Les meilleurs chefs d'orchestre de cirque ont fait des études musicales classiques, et ce ne sont pas à leur rendement technique, mais bien par leurs connaissances que leur profession se distingue.

L'art musical est à la fois un art et une science et, pour le posséder à fond, il faut des études complètes et assez longues ; mais quand il s'agit de compositions spécialisées dans les musiques de cirque, on peut dès lors de l'harmonie et leur fait connaître les arcanes de spectacles de la piste. Paul Elie et Raymond Brunel vont nous l'expliquer.

Paul Elie, que vous pouvez applaudir maintes fois chez les Frères Bouglione, n'est pas un novice et il lui fallait une grande expérience pour succéder à un chef de la classe de Raymond Brunel, et apprécié du public.

Paul Elie, à qui il faut attribuer ses succès dans les arts quelques « trucs » de métier ou procédés, en ce qui concerne les musiques de cirque.

A l'occasion de l'entrée en cage des animaux en cage, on joue au cirque des marches avec grand accompagnement de cuivres. La « Marche des Gladiateurs », par exemple, aujourd'hui, on exécute des « marches » et des « danses », avec accompagnement de cuivres et de trompes et de basses africaines.

Elle n'a pas eu d'usage de passages de « l'air de Henri VIII », de Saint-Saëns, et de « Carmen et Dédé », qu'il adapte pour des musiques de fausses, d'orchestre qu'on ne peut pas copier aussi facilement à la présentation des lions et des tigres.

Ainsi, chaque chef a sa technique personnelle qui diffère avec ses tempérament et sa formation.

Avec Raymond Brunel nous allons pénétrer dans les secrets du métier.

A voir d'aller sur la piste les numéros les plus sensationnels et les plus variés, Brunel se livre une grande connaissance des musiques convenant aux différentes attractions. Il a aussi le dressage de chevaux en liberté et de grands numéros de haute école, notamment à la présentation chez Wolf d'un numéro de cent chevaux, avec le directeur au centre, le cheval, juché sur un piédestal et dirigé la reprise, ce dont il conserve un souvenir impérissable.

Les numéros de haute école ne sont plus à son avis, aussi compliqués qu'ils l'étaient autrefois. Il faut avoir vu, en effet, des Fille, des Galois et autres pour se rendre compte de ce qu'un numéro est en ce genre de haute école. On peut parler ensuite à un système de la classe de Raymond Brunel, qui orchestre, pour les Ambassadeurs des Champs-Élysées, la célèbre partie de la revue d'Harry Ploer.

Passons sur sa brillante carrière de compositeur, auteur de toutes les partitions d'opérettes à grand succès du Cirque d'Été, et revenons plus spécialement la partie de son art où sont créées pour la première fois les œuvres d'un technicien qui a fait des centaines de musiques d'attractions pour les artistes de cirque de monde entier.

Il n'est guère de personnes que la cavalerie tient au cirque une place de premier plan, même encore aujourd'hui.

D'après Brunel, c'est un chef d'orchestre de cirque qui doit composer la musique d'écouter la musique des trompes équestres, mais la vague de la radio, en faisant connaître à un public toujours plus nombreux, une foule de jeunes vedettes de leur de cheval, a entraîné les compositeurs devant pour la piste à emprunter des airs connus, et les adaptant aux circonstances.

UN CODE MUSICAL DONNE VOICI LA CLÉ :

Pour la musique à adapter aux numéros de chevaux en liberté, on emploie presque toujours, à présent, des fox-trot américains.

Voici, empruntée à Brunel, sa méthode personnelle :

Les chevaux res- sent au pas...	Dans l'ancien temps, une gavotte.
Les chevaux per- dent au trot....	De nos jours, un cham- fer.
Les chevaux sont appelés au 4 en 4.	Dans l'ancien temps, une polka.
Les chevaux se couchent	À présent, un fox- gal.
Les chevaux se relèvent	Toujours un fox et jouer P. P.
Les chevaux se retournent	Dans l'ancien temps, un andante.
Les chevaux se couchent	À présent, un slow.
Les chevaux se relèvent	Un fox- galop lorsqu'ils sont tous en ligne face au dress- teur.

généralement une son-
nerie de trompette ou
uniquement deux mar-
ques l'exécute par la
cavalerie.

Pour les numéros de haute école, il en va
différemment. Voici
quelques combinaisons :

1° Le cavalier en- tre au passage.	Une gavotte au tempo rallo.
L'écuyer fer- me, il revient souvent au mi- lieu de la piste et ainsi	À présent, le refrain d'un fox-trot.
	Il faut suivre les pas du cheval.

2° Il repart en- suite au galop...	Une marche en 4/8, ou un refrain de cham- fer en 4/8.
---------------------------------------	---

3° Champéris de saut	Toujours un morceau en 4/8. La batterie mar- que tous les change- ments de pied.
-------------------------------	---

Si le cheval fait des changements de pied
en 2 temps, il fait changer la musique et
jouer soit une mazurka ou une jota. La « Car-
line » de Gains convient très bien pour ces
écritures.

4° Pas espagnol..	Un motif dans le genre de la « Marche de Pro- pète », ou un fox- gal et faire la mesure en suivant les pas du cheval.
-------------------	--

5° Arret au pas- selle	Un roulement de tambour à rythme des jam- bottes.
---------------------------------	---

6° Trot espagnol.	Une musique plus grave marche en 2 temps, ou un pas step.
-------------------	---

Parfois, le cheval, au lieu d'écouter au pas-
sage, fait ce que l'on appelle de l'exercice ré-
gulier, pour cela un fox-trot. Dans le tempo,
on joue souvent une mazurka.

Comme finale, après le trot espagnol, le che-
val danse la Mazurka, la Famba ou la
Lamba. Mais c'est le chef d'orchestre qui par-
vient à créer l'impression. Pour les numéros
de jockeys à un ou plusieurs en jouant, jus-
qu'en 1914, un quadrille était la dernière fi-
gure servait de galop. À présent, l'on joue des
morceaux modernes et, pour la fin un galop.

Brunel ajoute à ces intéressantes révélations,
fruit de sa longue expérience, que la plupart
des artistes ont aujourd'hui leur musique per-
sonnelle. C'est un grand mérite qui s'élève
et qui est, comme son confrère Elie, un mé-
rite spécial, sachant écrire pour n'importe
quel genre d'attractions : danses, acrobates,
fous-furieux, impétueux.

GAG SANDOY.



POUR TOUTES VOS REQUÊTES, NUS COMPÉMENTAIRES :

MINI-CIRQUE

ALAIN LELUYER

TÉL. : 02 32 23 04 62 - FAX : 02 32 28 15 30

WWW.MINICIRQUE.COM

6, RUE DU CLOS CORBIN - WILLEVILLE

27930 EUCHAINVILLE

02 32 23 04 62

MINI-CIRQUE



**SPÉCIALISTE DU CIRQUE
MINIATURE**

LES PLUS GRANDS CIRQUES D'EUROPE

AMAR-BOUCLIONE-JEAN RICHARD

PINDER-KNIE-RENNZ-ETC...

REPRODUCTION AU 1/30



Coffret Dressage

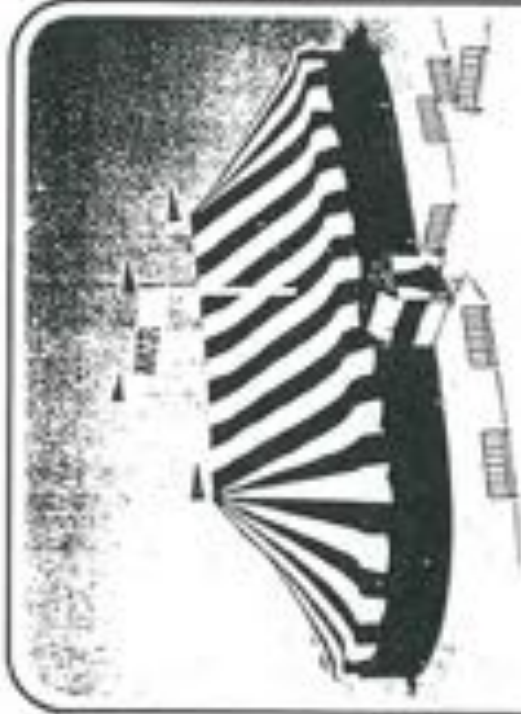
Dressage Set Dressatz • Dressur • Dressur food

Les cages sont à assembler (sans colle). Une notice de montage est jointe.

The cages are to be set up (without glue). Assembly instructions are enclosed.

Die Käfige sind aufzubauen (ohne Klebstoff). Bauanleitungen sind beigelegt.

De kooien kun je opzetten (zonder lijm). Bouwinstructies zijn ingesloten.



Coffret Chapiteau

Top-circus set Dressatz • Zeltstich • Circusstent

Le chapiteau est à monter (sans colle). Il peut se démonter à volonté.

The top-circus is to be set up (without glue). It can be unset at will.

Measurements: length: 640 mm, width: 330 mm, height: 600 mm

Das Zeltstich ist aufzubauen (ohne Klebstoff). Es kann auch abgebauten. Bauanleitungen sind beigelegt.

Matrasen: Länge: 640 mm, breite: 330 mm, Höhe: 600 mm

De circusstent kun je zo opzetten (zonder lijm). Je kunt de tent ook zo weer afbreken.

Maten: lengte: 640 mm, breedte: 330 mm, hoogte: 600 mm



Coffret Transport Chapiteau

Top-circus Transport Dressatz • Beförderung des Zeltstichs • Circus transport

Pour transporter le chapiteau du coffret 664 quand il est démonté, 3 camions et une remorque sont nécessaires. Les personnages photographiés ci-dessus sont vendus avec le coffret 661.

3 trailers and a trailer are needed for transportation of the unset top-circus of the set 664. The figures pictured above are sold with the set 661.

Drei LKW und ein Anhänger sind nötig, um das abgebauten Zeltstich des Dressatzes Ref. 664 zu befördern. Die fotografieren Leute sind mit dem Dressatz Ref. 661 verkauft.

Je hebt 3 vrachtwagens en een aanhangert nodig om de circustent van set 664 te vervoeren. Alle bovenstaande figuren zitten in set 661.



LETS MACRÉLUS à découper

La collection "Architecture et Modélisme" vous propose de découvrir les monuments les plus beaux ou les plus originaux de la France pour les reconstruire en modèles réduits.

Chaque titre se présente sous forme d'un livret comprenant un texte historique en 4 langues, des planches de dessins qui permettent un montage en volume du monument. (Planches à découper et colleur). Les échelles identiques du titre proches permettent des comparaisons ou des suites de décor surprenant.

Toutes les dimensions sont en cm.



Château d'Azay le Rideau
Dim. Livret ref. prix
26x35x12 72 108 110,00 F



Château de Chenonceau
Dim. Livret ref. prix
22x55x12 72 104 120,00 F



Château de Chambord
Dim. Livret ref. prix
42x61x22 72 109 210,00 F



Abbatiale Cluny III (Bourguegnon)
Dim. Livret ref. prix
70x30x18 72 117 220,00 F



Institut de France (Paris)
Dim. Livret ref. prix
51x54x21 72 122 340,00 F



Théâtre à l'italienne
Dim. Livret ref. prix
20x21x18 72 121 110,00 F



Farcy le Mortel
Dim. Livret ref. prix
18x21x20 72 133 120,00 F



Cathédrale de Chartres
Dim. Livret ref. prix
81x30x44 72 125 215,00 F



Opéra de Paris
Dim. Livret ref. prix
38x43x26 72 103 205,00 F



École/Musée d'Orsay (Paris)
Dim. Livret ref. prix
41x17x9 72 116 205,00 F



Fort-Neuf
Dim. Livret ref. prix
58x72x26 72 120 130,00 F



Notre-Dame de Paris
Dim. Livret ref. prix
22x43x28 72 101 230,00 F



Château de Blois
Dim. Livret ref. prix
31x37x16 72 115 110,00 F



Maison des Cévennes (3 modèles)
Dim. Livret ref. prix
48x58x17 72 106 205,00 F



Maison des Cévennes (3 modèles)
Dim. Livret ref. prix
23x20x17 72 123 120,00 F



Hospice de Beaune
Dim. Livret ref. prix
33x19x19 72 119 130,00 F

CONSEIL R & P

Les livrets maquettés à découper sont tout à fait réalisables par des enfants seuls à partir de 12 ans; en dessous il est préférable qu'un adulte les assiste. Outillage de découpe et collage voir p. 160 et 172.

Livres maquettes à découper



Avignon
Dim. LxHxP réf. prix
48x48x27 72 127 179,00 F



Harcourt de la Reine à Verdun
Dim. LxHxP réf. prix
31x44x14 72 109 13,00 F

Mont Saint Michel



Dim. LxHxP réf. prix
45x58x32 72 138 210,00 F



Maisons de Bretagne et de Normandie
Dim. LxHxP réf. prix
10x12x8 72 113 43,00 F



Chateau de Haut Koenigsberg
Dim. LxHxP réf. prix
69x20x19 72 118 230,00 F



1. Théâtre de palais royal XVIII^e siècle
Dim. LxHxP réf. prix
18x18x10



Maison et jardin (Claude Monet)
Dim. LxHxP réf. prix
16x27x8 72 130 90,00 F



Fort de Gallien
Dim. LxHxP réf. prix
58x34x20 72 110 208,00 F

2. Théâtre Français de la Rue Richelieu XIX^e siècle

Dim. LxHxP réf. prix
17,5x13x17

3. Théâtre Français du Faubourg Saint Germain XVIII^e siècle

Dim. LxHxP réf. prix
72 137 110,00 F



Maison et jardin (Claude Monet)
Dim. LxHxP réf. prix
48x31x16 72 136 110,00 F



Hôtel de Ville de Rouen
Dim. LxHxP réf. prix
8x8x7 72 129 89,00 F



Glanum (Provence) (Site gallo romain)

Dim. LxHxP réf. prix
44x104x15 72 149 240,00 F



Donjon de Vincennes
Dim. LxHxP réf. prix
36x31x25 72 135 180,00 F



Arc de Triomphe de Paris
Dim. LxHxP réf. prix
10x20x20 72 162 105,00 F



Florence (Italie)
Dim. LxHxP réf. prix
61x30x31 72 141 220,00 F

Cathédrale de Reims



Dim. LxHxP réf. prix
63x29x34 72 124 170,00 F



Chateau de Chaumont
Dim. LxHxP réf. prix
34x32,5x21 72 134 100,00 F



Crèche évangélique Noël au Tyrol
Dim. LxHxP réf. prix
62x 27x35 72 138 158,00 F

100
prix
net
FC

100
prix
net
FC

- Avoir dans l'esprit de préparation de l'exposition un esprit de cirque et de spectacle.

- Choisir avec soin les dates et heures de l'exposition.

- Il faut une exposition plus de 20 jours avant le début de l'exposition. Le montage doit être fait en 10 jours. Le démontage doit être fait en 10 jours. Le montage doit être fait en 10 jours. Le démontage doit être fait en 10 jours.

- La formation de l'exposition sera la venue d'un cirque réel et d'un spectacle vivant. Elle sera pour les autres groupes les points de repère de l'exposition. Pour les autres groupes les points de repère de l'exposition.

- Pré-sélectionner les exposants en fonction de leur classe et de leur région. - Choisir les exposants en fonction de leur classe et de leur région.

- Adresser à chaque exposant pré-sélectionné un document explicatif sur les conditions de l'exposition. - Adresser à chaque exposant pré-sélectionné un document explicatif sur les conditions de l'exposition.

- La sélection faite, constituer entre demande aux exposants. - La sélection faite, constituer entre demande aux exposants.

- Prévoir les plans de l'exposition et l'agencement de l'exposition. - Prévoir les plans de l'exposition et l'agencement de l'exposition.

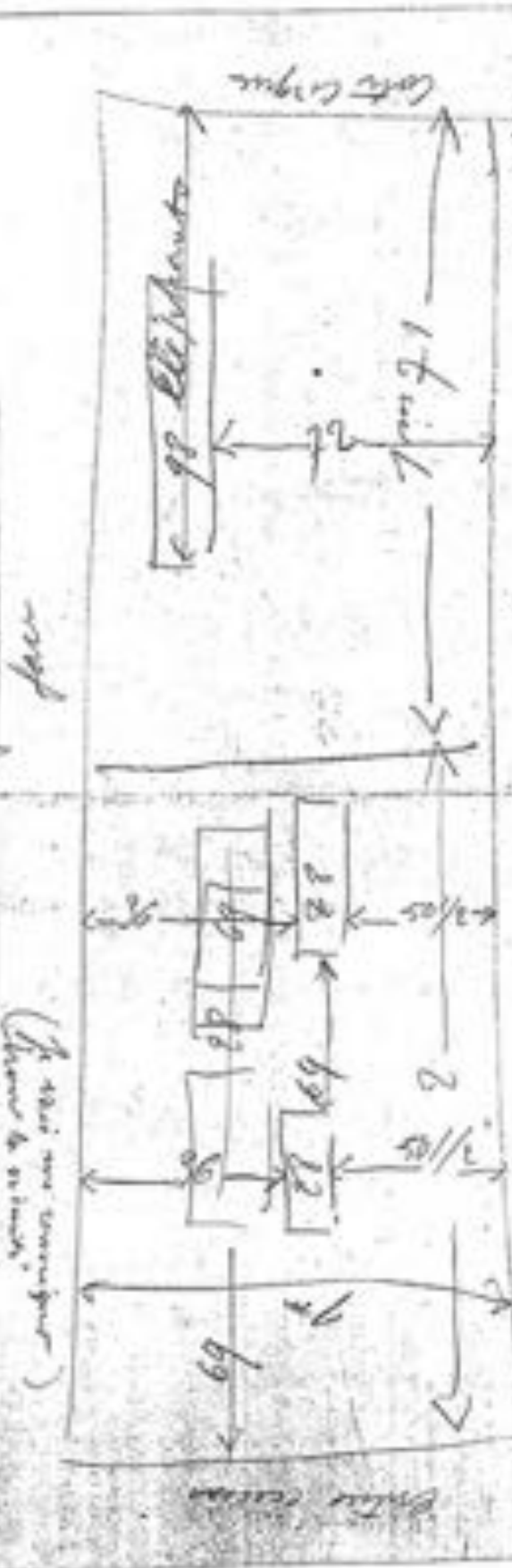
- Organiser et réaliser les ateliers et ce que la salle sera installée. - Organiser et réaliser les ateliers et ce que la salle sera installée.

INVENTAIRE MAQUETTES CIRQUES - FRANCE - AVRIL 1992



Photo prise au festival des Cirques de France, Paris, 1992.

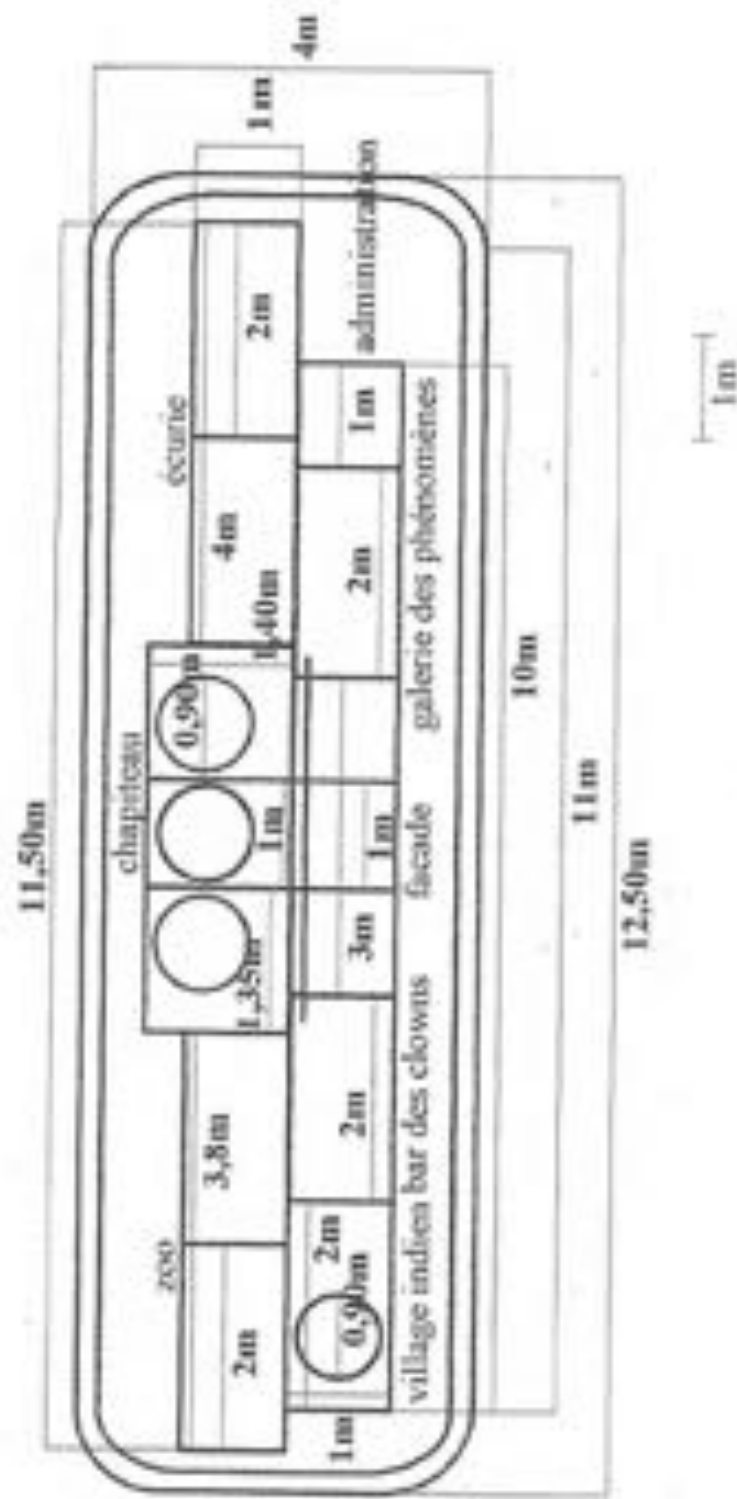
Centre d'Etudes et de Recherches
181, rue de la Ville-Euvrard
94100 Vincennes - Paris
Téléphone 3 33 69 200 000 78



Apertur Banden alle 11 cent en Pant face Tube and 5 pairs
 Note
 Attention change clothes and bare
 in apertur and 6. correcte per fumes fume

Dimensions approximatives de l'Universal Circus

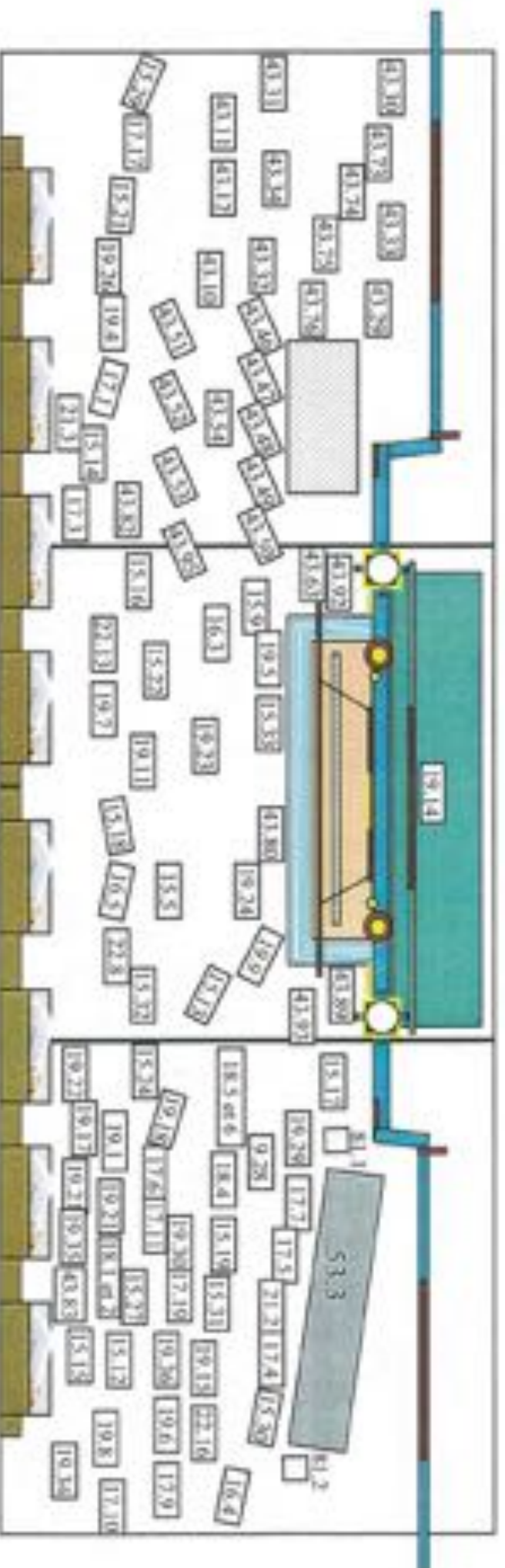
Echelle 1/1000



V Façade du Pironnet des écuries et du zoo

2) instructions de montage

les figurines, la caisse et ses accessoires.



dessin Richard Stéphane

II Les écuries 1) Inventaire des pièces Les figurines a) Les chevaux et les poneys



996.2.55.38 à 40



996.2.55.33 à 37



996.2.55.28 et 29



996.2.55.6 / 7 et 51



996.2.55.8 à 12



996.2.55.22 et 23

+ le 55 cabré selle orange
tenu par un garçon d'écurie



996.2.55.45



996.2.55.24 à 27

996.2.55.30 à 32



996.2.55.15 à 21



996.2.55.46 et 47



996.2.55.48 et 49



996.2.55.13 et 14

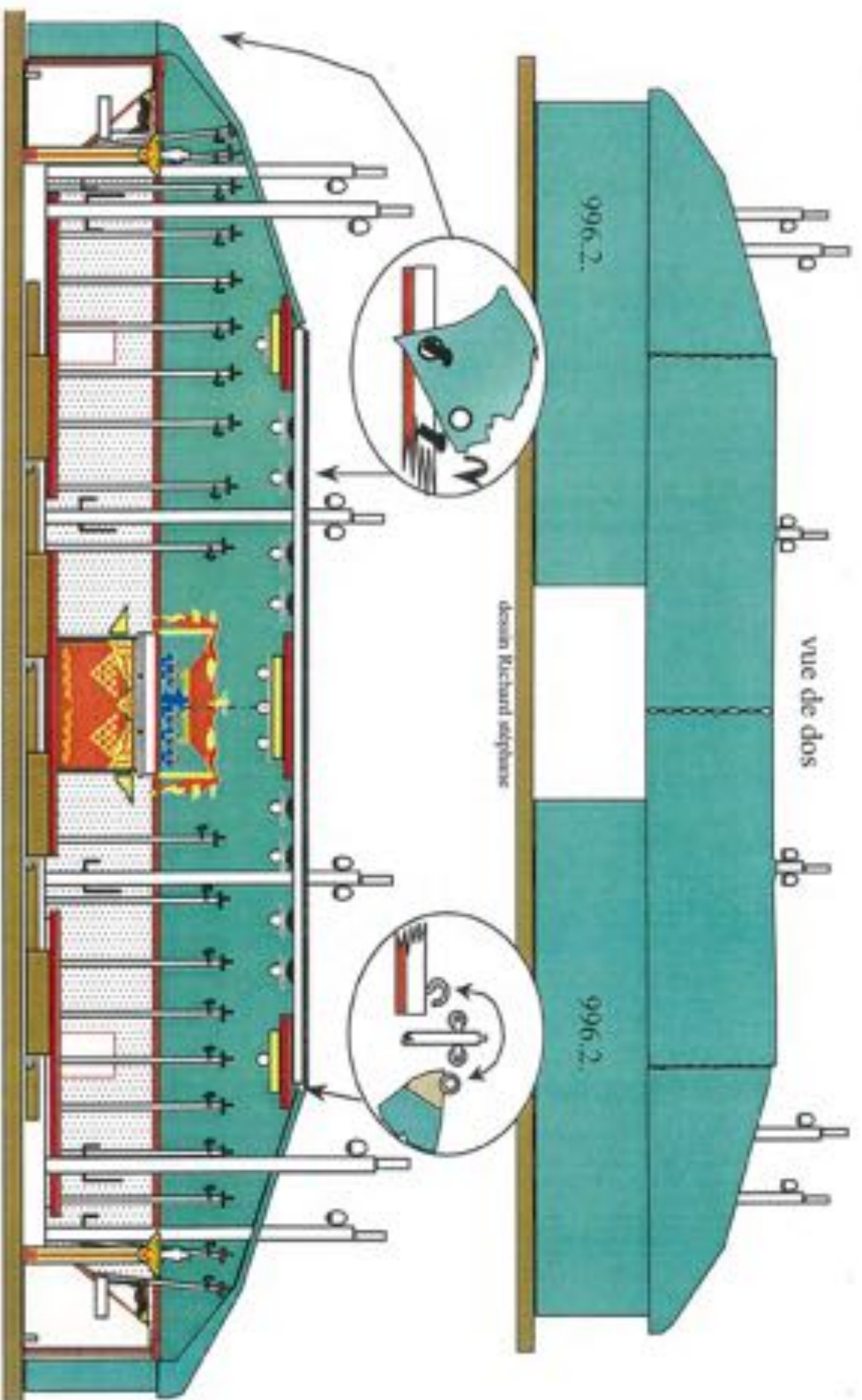


996.2.55.1 à 5

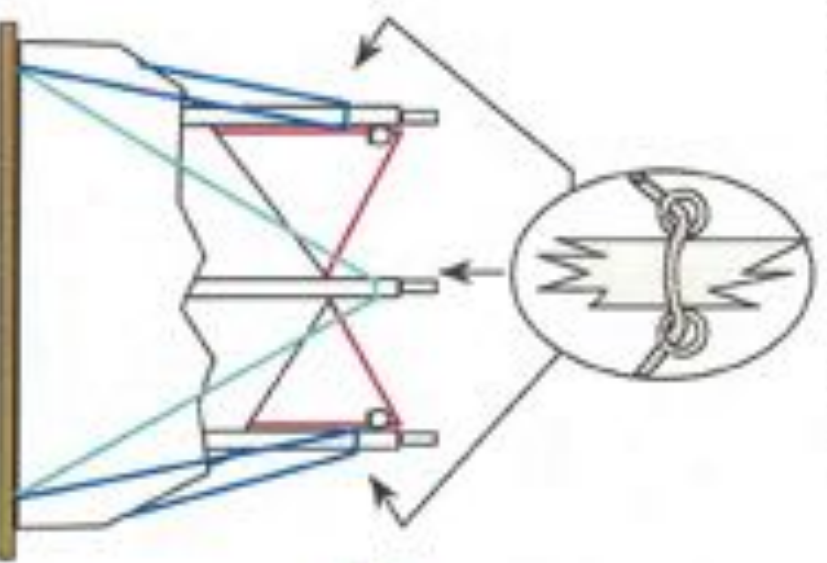


996.2.55.42 à 44

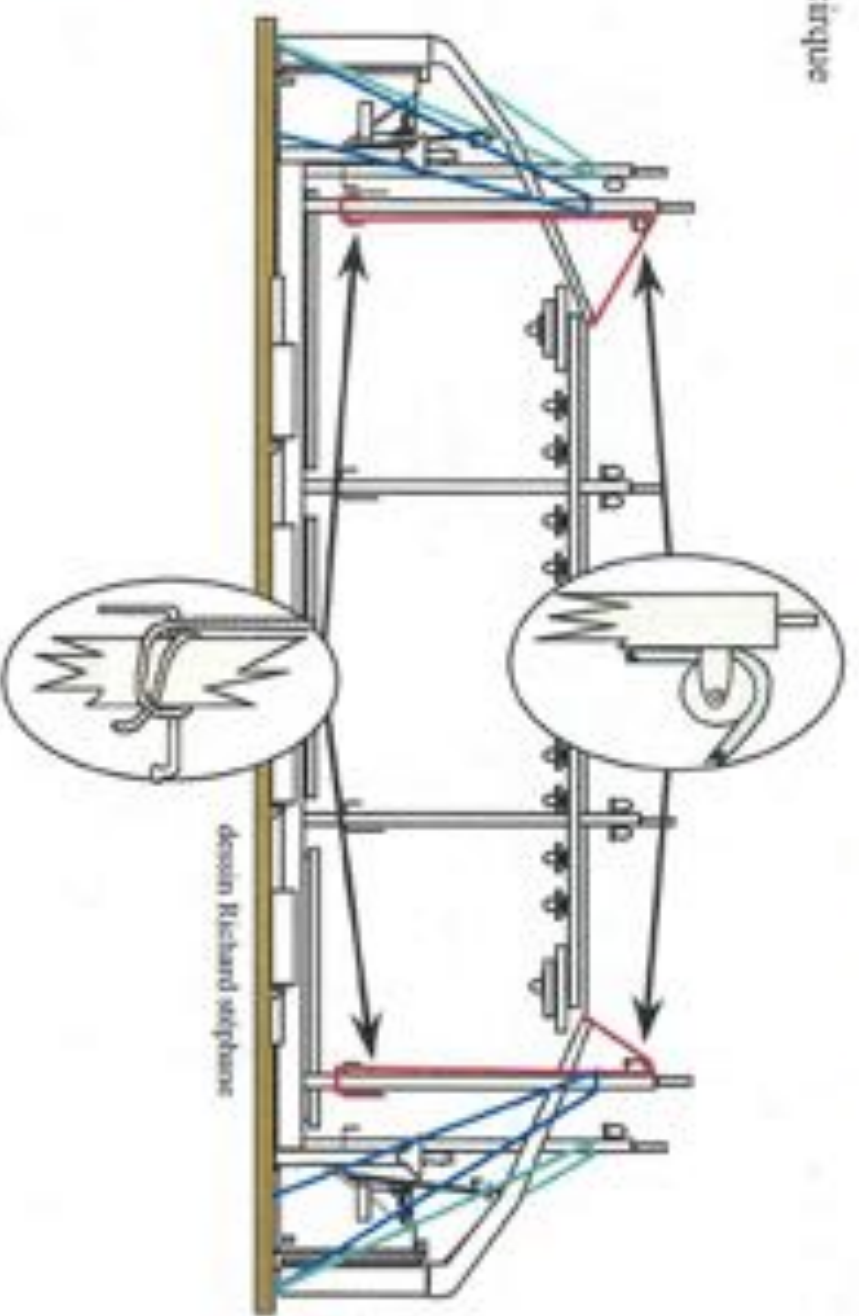
1er BARNUM n° 3) Le montage du cirque
Mise en place de chapiteau



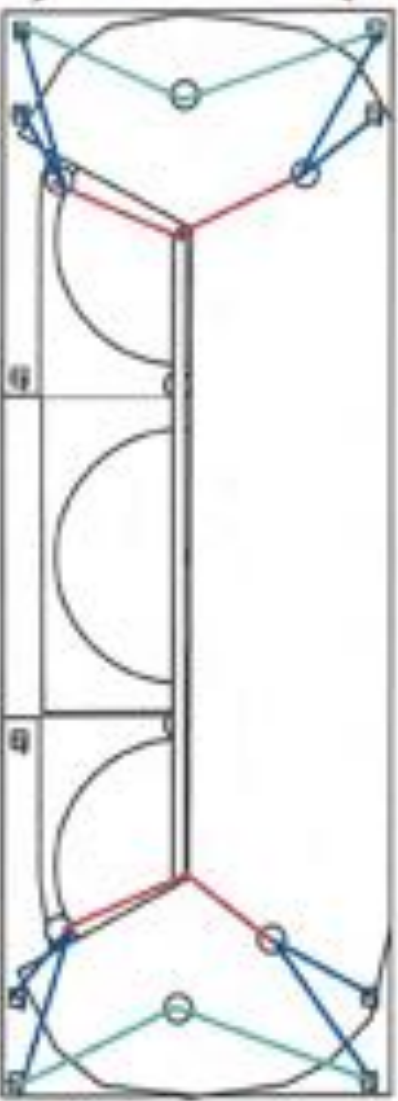
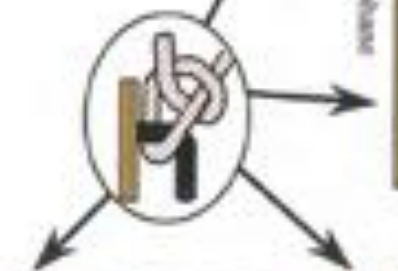
Le BARNUM n° 3) Le montage du cirque
les « cables » deuxième partie



dessin Richard sephane

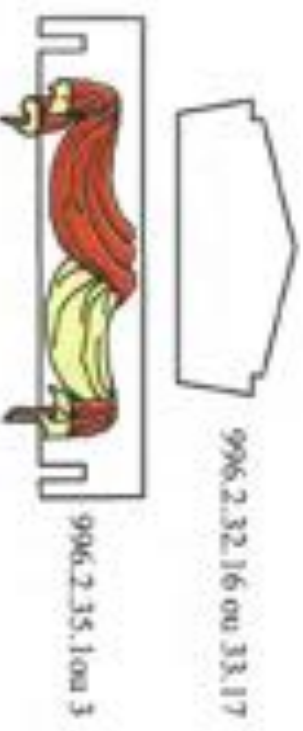
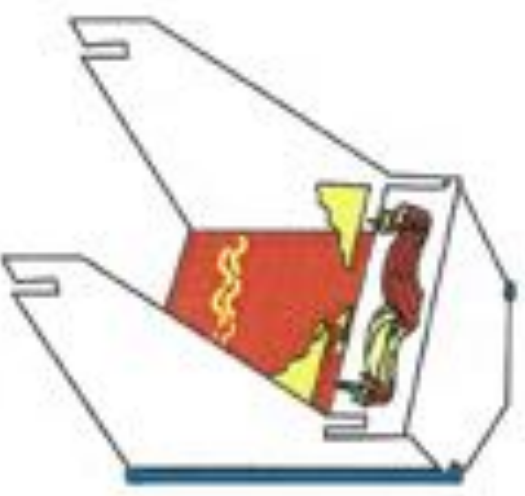


dessin Richard sephane



dessin Richard sephane

Le BARNUM n° 3) Le montage du cirque
Montage : TOUR A L et B1



996.2.32.12 et 13
ou
996.2.33.9 et 13

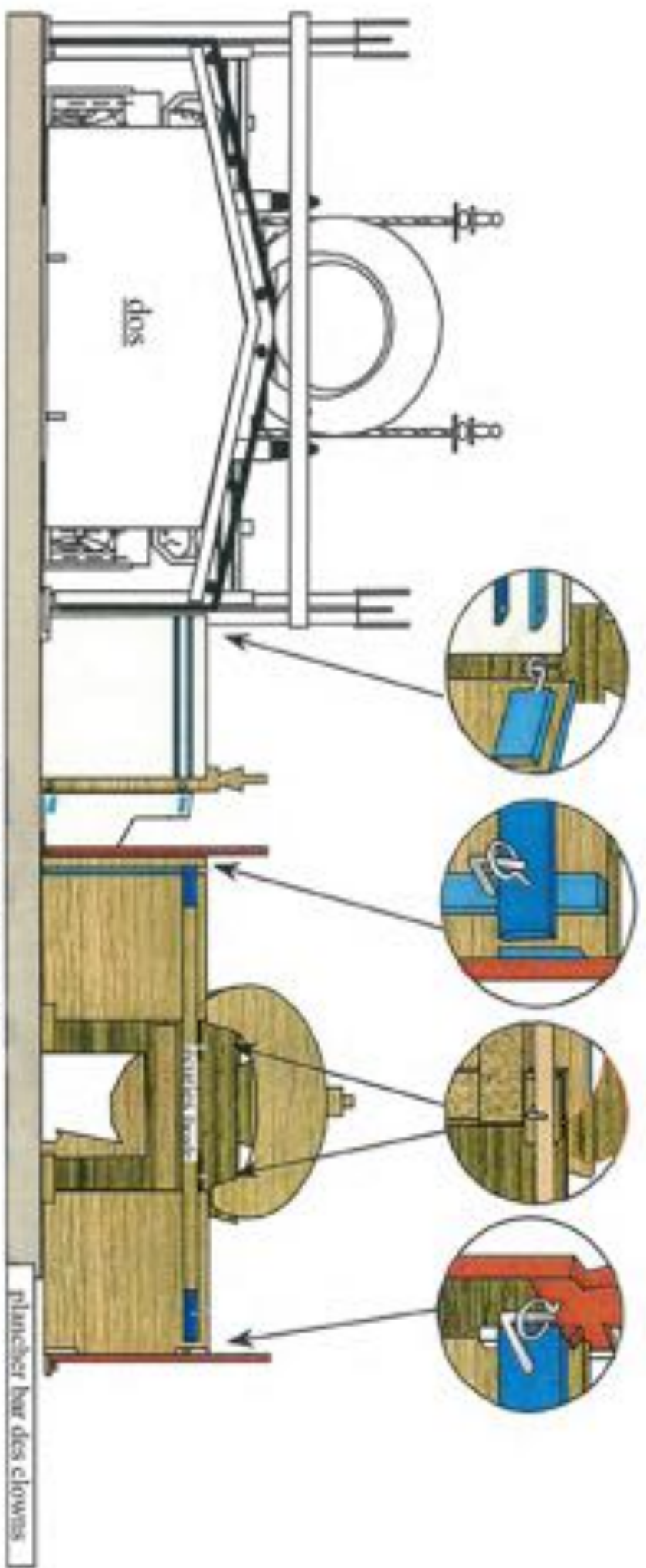
dessin Richard stephane

V Façade du Pirouett des écuries et du zoo

2) instructions de montage

la façade

b) les écuries, plancher de gauche



III Le ZOO * 1) L'inventaire des pièces
les animaux



zèbres
996.2.48.1 à 3



girafes
996.2.46.1 et 2



perroquets
996.2.49.1 à 7



dain
996.2.90.1 à 3



bizons
996.2.47.1 à 3



chamois
996.2.45.1 à 7



éléphants
996.2.7.31
996.2.7.24 sur son dos deux
enfants dans dans une nacelle
et un homme(996.2.19.27)
debout regardant les enfants
(découllé du socle avant inventaire)

IV Les écuries 2) Assemblage des pièces

Assemblage des planchers et mise en place des piliers

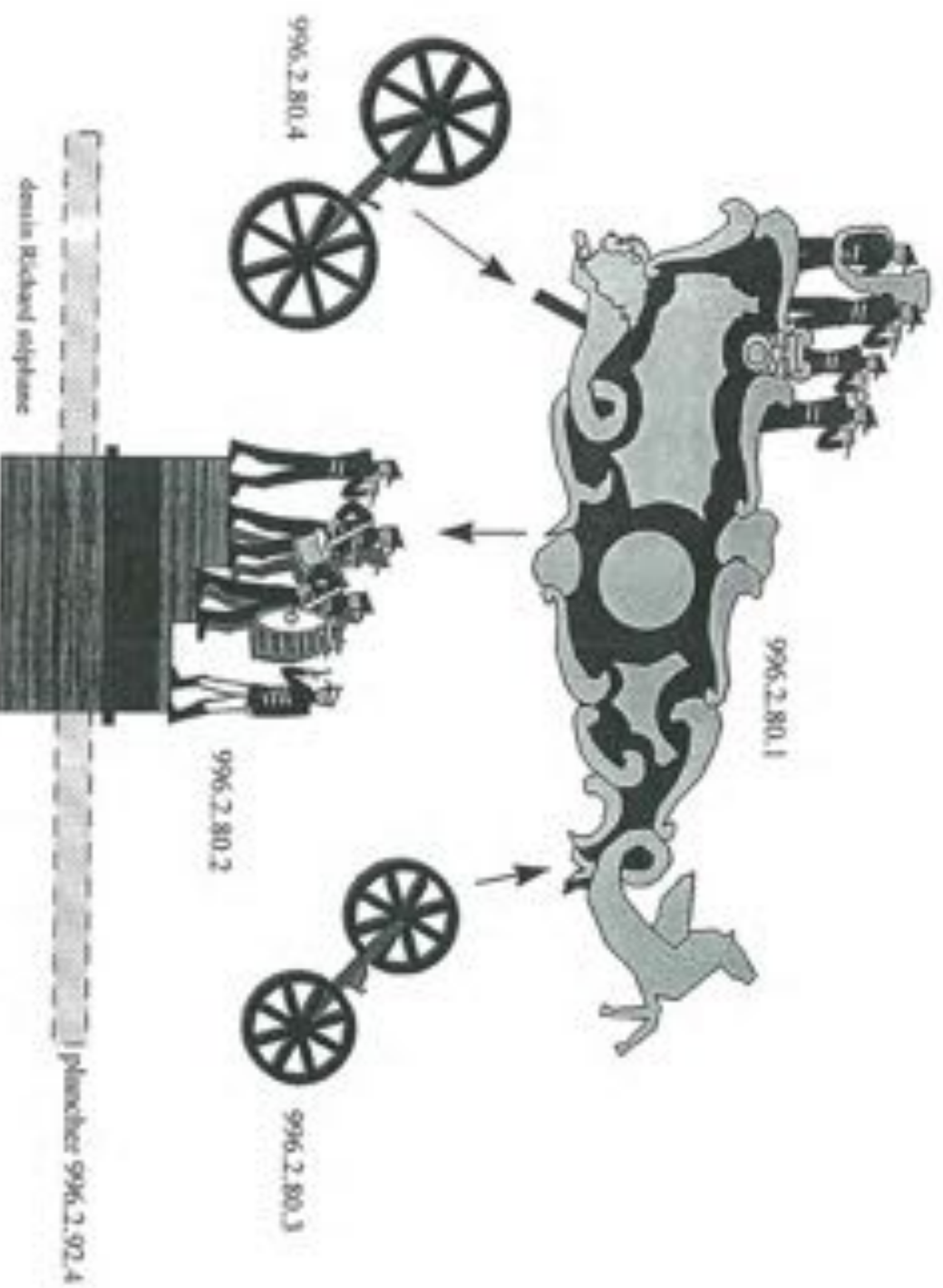


Armin Richard sphaere

V Façade des écuries, du Pirouett et du zoo

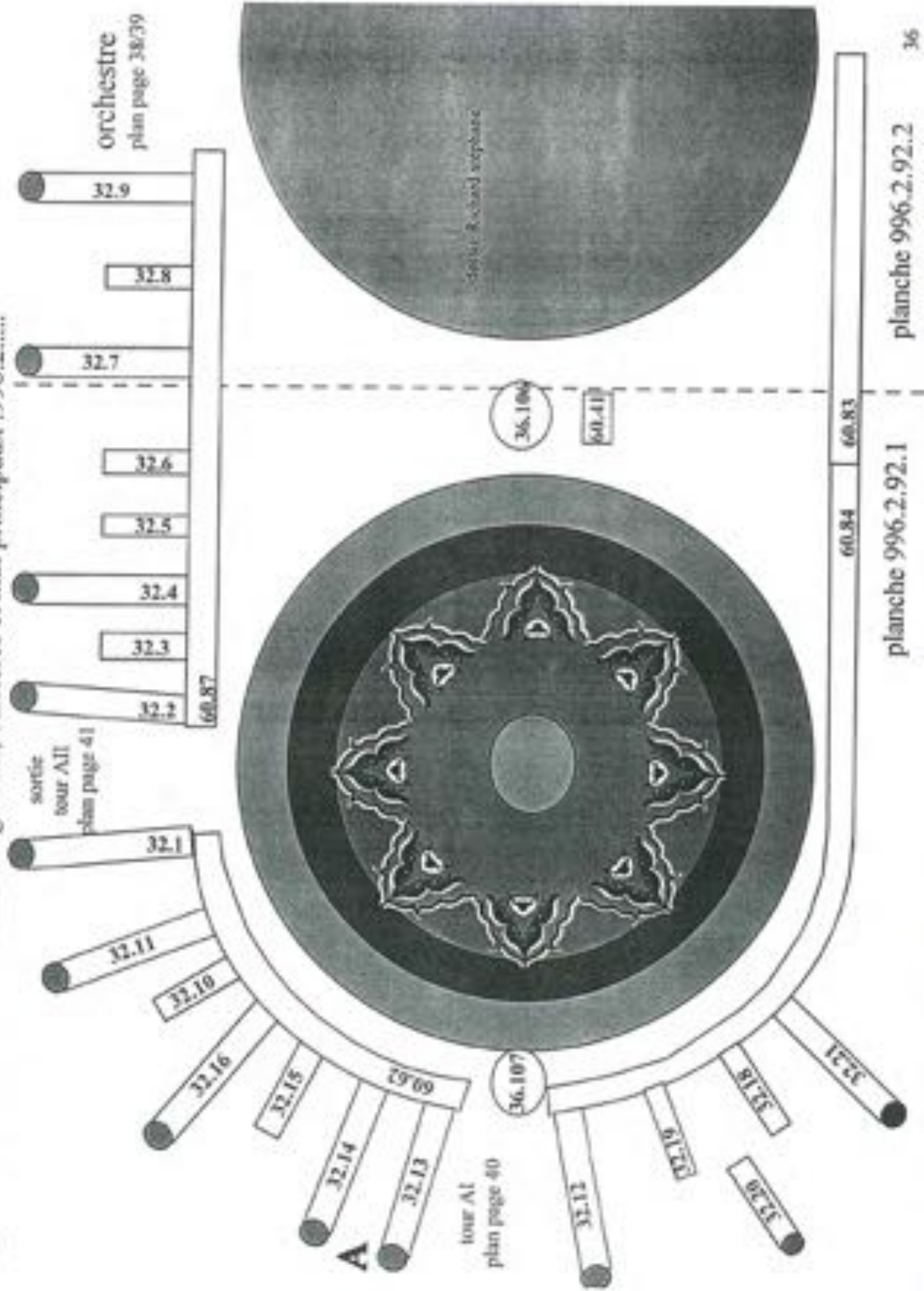
1) Inventaire et instructions de montage

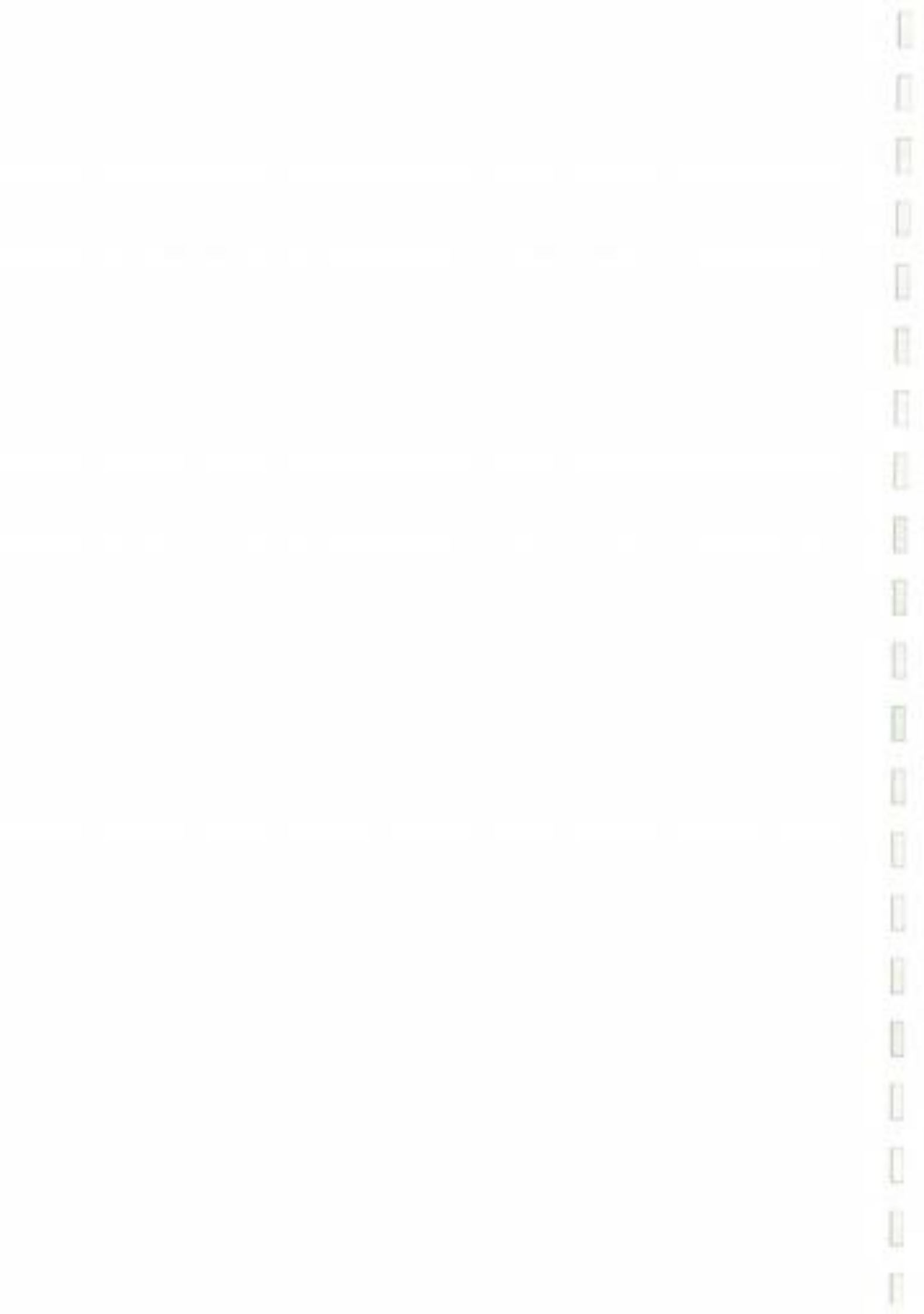
Montage du char de parade



Montage du char de parade des musiciens à placer devant l'entrée des écuries

pourtour A numéro d'inventaire des gradins, barrières et mât principaux ,996.2.....





12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

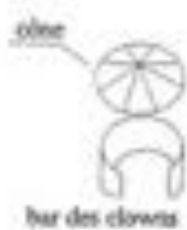
24

25

26



Développés des différents types de toiles



Taille des différentes toiles

	facade	galerie des phénomènes	bar
toile verte			
rectangulaire	20x160 cm	35x340 cm, pourtour	
rectangulaire plus 2 éventails		50x120 cm et 50x35cm :2 (x8), toiture	
toile rayée rouge et blanc			
rectangulaire		25x120 cm, velum	25x140cm, pourtour
côrique			35x20cm :2 (x8), toiture
	écurie	zoo	chapiteau
toile verte			
rectangulaire	35x530 cm, pourtour	35x530 cm, pourtour	35x210 cm, pourtour
	100x350 cm, toiture	100x350 cm, toiture	35x210 cm, pourtour
			95x135 cm, toiture
			95x135 cm, toiture
éventails			95x30 cm :2 (x6), toiture
			95x30 cm :2 (x6), toiture

EXPOSITION INTERNATIONALE DE PARIS 1937
PROTECTION GENERALE CONTRE L'INCENDIE



SOCIÉTÉ ANONYME FRANÇAISE
L'INCOMBUSTIBILITÉ

Capital 301 000 Francs
MAISON FONDÉE EN 1887

Siège Social : 129, Rue Lafayette - PARIS (10^e)
Ad. Tél. Incombust-26 Paris Tél. Trudaine 17-90
C. C. Paris PARIS 902.64 R. C. Seine 322.055 9

Usines
à STAINS
et
ISSY-LES-MOULINEAUX

DIPLOME D'HONNEUR
MÉDAILLE D'OR DE VERMEIL
D'ARGENT, DE BRONZE
PARIS 1889, 1894, 1896, 1899, 1900
DIEPPE 1891, SAINT-PÉTERSBOURG 1892
DUCHELLE 1893, BESANCON 1893
MÈMBRE DU JURY, HORS CONCOURS
DUCHELLE 1894 - LORIENT 1903

PROTECTION GÉNÉRALE
de
L'EXPOSITION DE 1900

Bois rendus incombustibles
selon le
Règlement de Sécurité de l'Exposition
de 1900
par Injection à l'Autoclave

IMPREGNATION DES TISSUS
par procédé Brevet S. G. D. G.

PEINTURES ET ENDUITS
INCOMBUSTIBLES

Peintures - Vernis - Lagues
dits
"PRODUITS DE SÉCURITÉ"

Fournisseur des Ministères,
des Chemins de Fer et de toutes
les Grandes Administrations

EXTINCTEUR EXCELSIOR
automatique ou à main

RÉDUCTION DES PRIMES
D'ASSURANCE JUSQU'A 50 %

Répondre à ISSY-les-MOULINEAUX, le 13 NOV 1936 1936
1, Av. de la République
Tél. : Michélet 07.00

Ref. à rappeler :

Monsieur SERRIER
Décorateur
10, rue du Diplôme
PARIS
- - - - - (18^e)

Monsieur,

À la suite de votre visite à nos bureaux,
nous avons l'avantage de vous donner ci-dessous les
prix auxquels, nous pourrions ignifuger les différen-
tes matières pour lesquelles vous nous avez demandé un
prix.

"Travail à faire à l'usine"

- 21 m toile gros grain le m² Frs 3.-
- 4 m satinette le mètre 2 " 4.50

"Travail à faire sur place"

- ignifugation superficielle de 12 m² de con-
treplaqués le m² " 10.-

EXCEPTION 1937. - Pour les travaux de l'Expo-
sition 1937, nous avons un tarif tout à fait spécial
que nous appliquons à la suite des exigences de la sé-
curité.

Nous sommes à votre disposition pour vous le
communiquer dès que vous aurez une étude à faire pour
un Pavillon à l'Exposition.

Nous vous envoyons ci-inclus notre brochure

....

MAISON FONDÉE EN 1884

EXTINCTEURS HARDEN

SOCIÉTÉ À RESPONSABILITÉ LIMITÉE AU CAPITAL DE 1.000.000 F.

9, RUE FROMENTIN - PARIS-IX^e

TELÉPHONE : TRINITE 43-00

C. C. P. PARIS 1489-07

R. P. 14848 BOITE 614

N. S. 912.440 B

PARIS, LE 19 AVRIL 1951

Monsieur BERGER

19, rue du Simplon

PARIS

REPRÉSENTANT : Mr
COMMANDE N°
FACTURE Folio

Doit

500	Grammes sel ignifuge N°5, le Kg, frs: 250 Complément taxe à la production 2.50%	145	151.-
		3	
	Taxes sur transactions et locale 2.82%	148	
		4	

TAXE PERCUE POUR LE TRÉSOR

LES EMBALLAGES NE SONT PAS REPRIIS

Toute convention est soumise au Tribunal de Commerce de Paris sous les lois de paiement et de livraison prévues au quel sera en son
quintum les déclarations à titre d'inscriptions de publicité. Les souscriptions espérées seront en leur totalité aux risques et périls de
l'acheteur. L'acheteur s'engage à verser à la réception de la facture le montant de son règlement en espèces ou en mandat postal.

af/100

VALENCE :
SERVICES COMMERCIAUX
ET USINE
Rue de St. GEORGES-LES-VALENCE
(VALENCE)
TEL. 6-11

S. A. P. M. I

SOCIÉTÉ D'AMBIAGE ÉLECTRO-MICRO-MÉCANIQUES
Société à responsabilité limitée au Capital de 2.000.000 Francs

PARIS :
76, Avenue de la République
PARIS
141, Rue de la 43-41

TELEPHONE : 25-17 ET 27-18
TELEGRAM : SPMI - VALENCE
C. C. P. LYON 2347-12

BUREAU SOCIAL-SERVICE ADMINISTRATIF
18, RUE J.-J. ROUSSEAU
VALENCE (DROME)

R. C. N° 14.289
S. P. 28.000.000
R. P. 1.111

Le 27 JUL 55

Doit

MONSIEUR BERGER
DECORATEUR
19, RUE DU GYMLON
PARIS
18-

les fournitures et travaux
ci-après payables à Valence

Représenté par J. G. D. 796, 1.-

Expédition 2.127103

V/Commande A. H. 3. DE PARIS, R. P. 18-

N/Commande 19 385- 12.7.55

Bonifiée 15 115 DV 05.7.55-

QUANTITE	DESIGNATION	Prix QUANTITE	MONTANT	NET
	NOTE RS ASYNCHRONES 351.20" 20 T.M- 127V- SENS AIG ILLES-	3.400,00	13.600,00	
	EMBALLAGE		100,00	
			13.700,00	13.700,00
	PORT			235,00
				<u>13.935,00</u>
	20% T.V.A. = 12.50 %	2.571,50		
	COMPTE RIV	5.000,00		
	RESTE DV	XXXXXX		<u>8.935,00</u>
	VALE R EN V. CHEQUE AV. 31.5.55			

J A F

Les Jouets et Automates Français
s. r. l. au Capital de 400,000 frs

Siège Social : 100, Boul. Péreire - Tél. ETO 07-54

Grands Prix, Arts Décoratifs, Paris 1925
Barcelone 1929 - Liège 1930
Hors Concours Exposition Coloniale Paris 1931

RÉPÉTITION
DES PRODUCTEURS
N° 6323 Seine C.A.O.

COMPTE CH. POSTALES
1936-07 PARIS
R. C. SEINE 298.171

DOIT

V/Commande

Monsieur Georges BRUNET
Décorateur

Expédiée contre et jour

13 rue du Sapin
PARIS

Paris, le 12 Juillet 1948

3	Balanciers électriques	1.250,	--	3.750,	-
	Taxe sur les transactions 1,01 %			37,	-
				<hr/>	
				3.787,	-
	A déduire: votre virement espèces.			3.000,	-
				<hr/>	
				787,	-
				<hr/>	

RESTE DU

TAXE PERÇUE POUR LE TRÉSOR.

Non remboursable en espèces et parts de souscription.
Non remboursable en espèces et parts de souscription de personnes étrangères à la France.



ÉLECTRICITÉ
MÉCANIQUE

Toujours BROUETTE 3624

R. C. Seine N° 2198

R. NICOLLE

FORCE & LUMIÈRE

Transféré 35, Rue de Bagnolet — (19, Villa Rhenelle) — PARIS (20^e)

Chèques Postaux PARIS 1911-49

Monsieur G. BERGER
19, Rue du Simplon

PARIS.

DOIT

(189)

PARIS, le 27 Novembre

1931

- | | | | |
|---|--|------------------|-------|
| 1 | Dispositif tournant N° 269 commande à bout
d'arbre
montage sur plateau | NET Francs | 384,— |
| | | " | 10,— |
| | | Total Net Francs | 394,— |

Pour Acquit

Paris le 27 novembre 1931



S. A. P. M. I.Société d'Appareillage Electro-Mécanique
Société à responsabilité limitée au Capital de 22.500.000 francsSiège Social :
18, Rue J. J. Rousseau
VALENCE (Drôme)TEL. / 812
/ 813Antenne :
GRANDES-ŒUVRES-VALENCE
Industriel

TEL. 8-11 (interne)

Bon de Livraison N° J46115

Granges-Œuvres-Valence, le 26 JUILLET 1955

ou Dépôt de

Monsieur SINGER

Décorateur

19, rue du Simolon

PARIS XVIII^e

VOTRE COMMANDE DU	VOTRE RÉFÉRENCE	NOTRE CONFIRMATION
Cde transmise par N/Bureau Paris St Cde 96 du 12/7/55 V/lettre du 17/7/55		N° 19386 du 19/7/55
<p>Compte annulant et remplaçant cell enregistré sous N/ N° 19348 du 15/7/</p> <p>carton</p> <p>I exemplaires contenant</p> <p>4 moteurs asynchrones 35I-20 - vitesse 20 tours/minute - branchement 127 Volts - sans aiguilles -</p>		
<p>Remis par : paquet lettre</p>		

SOCIÉTÉ DES APPLICATIONS GUILUX

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE MILIARD FRANCS

BUREAUX, MAGASINS
SALLE D'EXPOSITION
79, B^D RICHARD-LENOIR
PARIS (XI^E)
MÉTRO : RICHARD-LENOIR
TÉLÉPHONE : BOUQUETTE 86-84

ÉCLAIRAGE
SIGNALISATION
DÉCORATION
PUBLICITÉ

MARQUE "GUILUX" DÉPOSÉE

R. C. PARIS 121.119 B
D. C. PORTIQUE PARIS 1284.08

Référence :

FACTURE N° 29.999

PARIS, LE 23/10/36

M^r BERGER Décorateur 19, rue du Simplon Paris De

	<p>pris ce jour:</p> <p>25 éléments R.G.F.i. de pour lampes de 15 w avec pattes</p> <p>NET PRS.... 210.-</p> <p>COMPTANT.</p> 	
--	---	--

Mes articles ne peuvent être utilisés que dans le pays pour lequel sont les étiquettes
L'exportation en est interdite sans autorisation.
Il est expressément interdit aux revendeurs de vendre ces articles sans autorisation, et sans autres, notamment aux clients de l'étranger.
Le fait de procéder à cette vente sans autorisation est puni de l'amende prévue par la législation à cette égard.
Tous nos produits sont livrés à Paris, sans déplacement, sauf sur vos commandes de province.

CARTONNAGES DE LA BOURSE

MA REPRODUCTIBLE 1214 43-45
 N°S DU COM. SEINE 281.254 B
 C. C. POST. 4360-01 PARIS

Ancienne Maison Louis BRAUDEY
 Société à Responsabilité Limitée au Capital de 145.000 Francs
 20, Rue Doudeauville - PARIS (18^e)

TÉL. : MONMARTRE 37.76
 ADRESSE : CHATELAIN-BOUGE
 MARELCOEUVRE, LA CHAPELLE

M. Monsieur Berger
 18, rue du Simplon
 Paris 18^e

n° 216

Doit

Paris, le 22 mars 1955

3	feuilles carton 64x5 x 39	70	210,-
1	boîte 71,5 x 11 x 44		995,-
2	" 78 x 16 x 31	995	1.990,-
2	" 87 x 42,5 x 26	1025	<u>2.050,-</u>

Avoir pour 5 feuilles papier 30

5.245,-
150,-

T.V.A et T.T 21,73 %

5.095,-
1.107,-

6.202,-

Dont T.V.A 16,85 % 1.045,-

(reçu acompte de 3.000 fra)

*Payé course
 le 30.3.55
 P. Batain*

CETTE FACTURE TIENT LIEU DE RELEVÉ



R. C. Seine n° 243 802

Papeteries LOUIS MULLER & FILS

Société Anonyme - Capital 30.000.000 de Francs

38, Rue de Valenciennes (XXIX)

Entreposés : 112-118, Rue Petit (XXIX)

TELEPHONE :
MORF 1 28-73
ROTE. 1 81-18
3 lignes primaires

BON DE LIVRAISON

Transporteur
COURMANT

Destinataire

Monsieur BERGER
19 Rue du Simpson 19
P A R I S

Date du 7/3/55

Par 0/v. REAL

PARIS, LE 7 MARS 1955

N° JL1615

CHIFFRE DE COMPTABILITE

Quantité	Marque	Quantité	Sorties	Formes	Poids netto
50	ANIAL BLEU	65K100		ENCLOSURE	
/ DONT . T. V. A 10,83% = 255,07 / POUR					

Voir page 1

Remarque : marchandises, transportés en compte, en provenance de la Papeterie de Valenciennes.

Musée national des arts et traditions populaires

Exposition « Universal Circus »
aéroport de San Francisco
dates: 6 octobre 1997 au 6 février 1998

N° inv:
désignation: maquette du «Barnum & Bailey »

Constats d'état au départ des atp le 19/2/1997
interventions nécessaires aux USA:

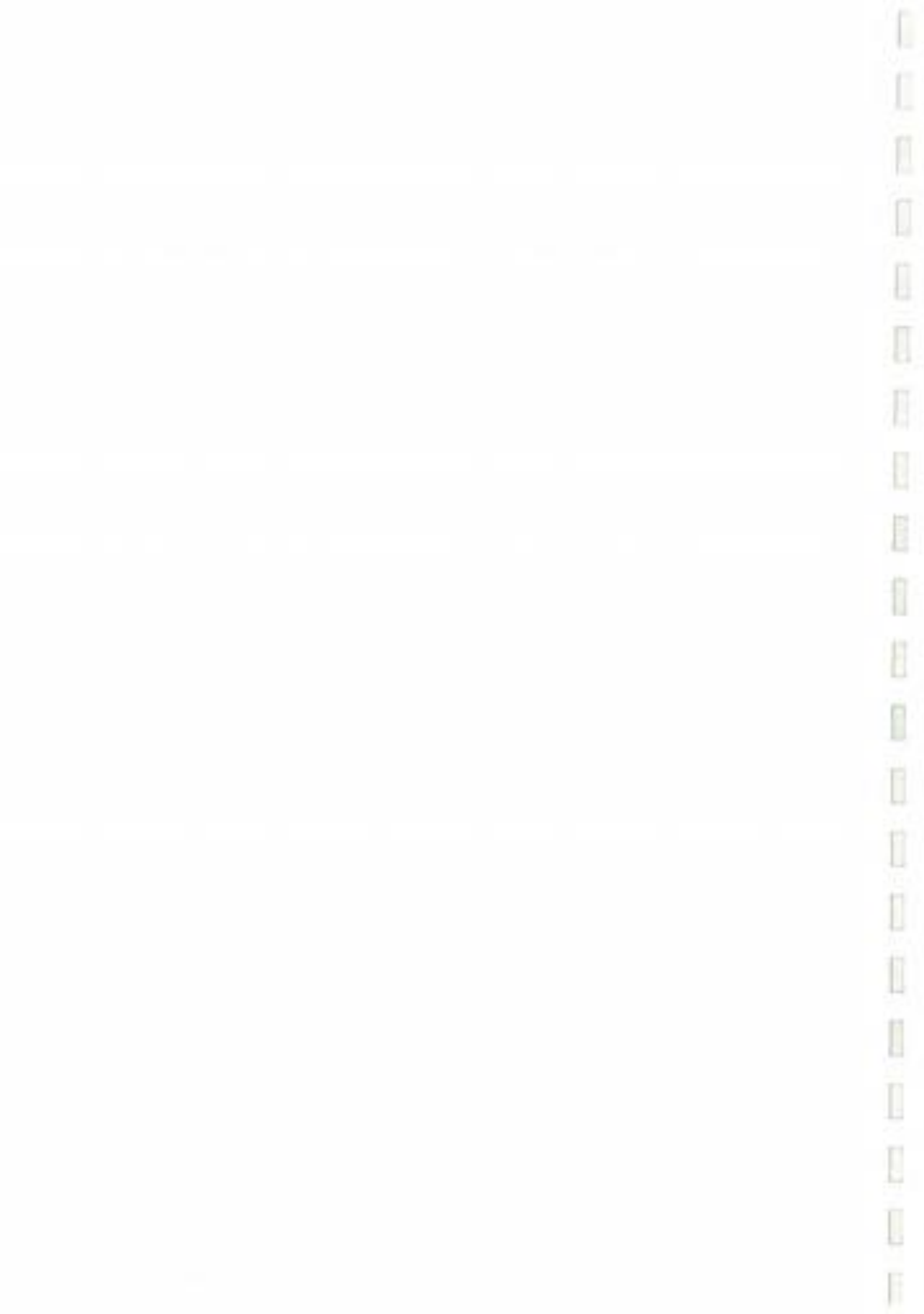
- dépoussiérage: oui
- recoller:
- refaire des parties:
- repeindre:
- enlever la rouille:
- réparer:

autres:

Constats d'état à l'arrivée à San Francisco le

Constats d'état au départ de San Francisco le

Constats d'état à l'arrivée aux atp le



Treatment Report

The de Young Objects Conservation Laboratory
The Fine Arts Museums of San Francisco
Golden Gate Park, San Francisco, CA 94118
Phone (415) 750-3689 FAX (415) 750-7692

Registration No. SEE LIST SUPPLIED BY MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS
POPULAIRES, PARIS - Nos. 996.2.1-75 appox.
Owner: Musée des Arts et Traditions Populaires, Paris-VIA AIRPORT
Artist/Maker: French, circus figures and tableaux
Description: Wood, cut out with saw, and painted or decorated with colored paper
Distinguishing marks/labels:
Location: Airport Exhibitions Bureau- Lock-up
Photograph or diagram: refer to museum photographs and partial conservation photos

MATERIALS AND TECHNIQUES OF MANUFACTURE

Each figure is cut out of wood (perhaps with a coping saw), and either painted or decorated with colored paper. The figures are glued to small wood bases.

CONDITION:

Approx. 110 of the figures, and the circus cars with cages and animals need extensive surface cleaning, and some of the figures need repair:

- reattachment to bases of many freestanding figures and animals;
- replacement of missing reins and of missing tails
and other small parts (see enclosed proposal).

TREATMENT:

The conservation work was performed as proposed:

--extensive surface cleaning of all pieces and animals:

- (1) cleaned with soft brush and vacuumed if necessary
- (2) if the paint was stable, a slightly enzymatic cleaning solution (consisting of diammonium citrate, deoxycholic acid and triethanolamine) was applied weakly with cotton swabs and cleared with distilled water.
- (3) for those pieces with unstable paints and/or paper substrate, dry cleaning was performed with vinyl eraser crumbs and kneaded rubber eraser.

--reattachment to bases:

A mixture of animal glue and PVA was applied if possible. At times a stronger adhesive with gap-filling capabilities was needed. Ciby-Geigy Araldite, a two-part curable epoxy was used.

--replacement of missing reins

Japanese tissue paper was cut and folded to the appropriate size, impainted with Liquitex acrylic paints, and applied to existing rein fragments with methyl cellulose. In the case where no rein fragments remained, the

replacement reins were adhered directly to the painted wood substrate with the hide glue/PVA mixture. Japanese tissue and methyl cellulose were also used to reinforce deteriorated reins, then inpainted with Liquitex acrylic paints.

--replacement of missing elements

Wood elements, such as the horse tail and the tip of the gun (from Covered wagon) were replaced with balsa formed to the appropriate shape. These were adhered with the curvable epoxy, then inpainted with Liquitex acrylic paints.

Paper elements, such as the tissue streamers on the clown's hoop, were readhered with Japanese tissue paper and methyl cellulose. Missing streamers were fabricated from Japanese tissue tinted with Liquitex acrylic paints. Another missing paper element was the head of a seated spectator. A stiff mat board, similar in thickness to the original material, was cut and inpainted with Liquitex, then adhered with Japanese tissue and methyl cellulose. In addition, a number of torn and unstable areas were reinforced.

Work performed by Natasa Morovic, Blanche Kim, Lalloma Lee.

PHOTOGRAPHIC RECORD:

Color slides taken in laboratory.

Other photography: pre- and post- treatment slides and prints of Wild West show, Clown with hoop, several horses and ponies, seated spectator groups

During treatment slides and prints of several figures, Wheel of Death

DATE:

Sept. 20, 1997

CONSERVATOR:

Shirley Corne +

3 Conservators/
Conservation Assistants

THE FINE ARTS MUSEUMS
OF SAN FRANCISCO
Objects Conservation Laboratory
FAX: (415) 750-7613 or 7692
PHONE: (415) 750-3649

TO: Linda Poe cc: Abe Garfield
FROM: Elisabeth Cornu, Conservation
SUBJECT: UNIVERSAL CIRCUS EXHIBITION
DATE: April 22, 1997

CONSERVATION NOTES:

The exhibit consists of dozens of circus figures, each representing different groups, animals, approx. 11 circus cars with cages and animals; mounted stages with orchestras and other figures. A total of 380 individual figures, cut out of wood and painted or decorated with colored paper, are estimated to be part of this exhibit.

On April 12, 1997 I talked with Zeev Gourarier from the Musée des Arts et Traditions Populaires, Paris, about the conservation work required for the upcoming UNIVERSAL CIRCUS Exhibition. The work can be broken into three stages:

- extensive surface cleaning of all pieces, especially the circus cars with cages and animals
(see enclosed treatment proposal for Zeev's signature faxed to Paris);
- reattachment to bases of many freestanding figures and animals
(see enclosed treatment proposal for Zeev's signature faxed to Paris);
- replacement of missing reigns (see enclosed proposal) and of missing tails and other small parts (see enclosed proposal).

We have asked Zeev Gourarier to forward the signed treatment proposals directly to you. Treatment can proceed at your facility in 4-6 sessions.

After you single out the important groups to be treated first--for photography in preparation of brochure and exhibit materials--our laboratory assistants Natasa Morovic, Blanche Kim and I will come to the airport to begin treatment. The first date of treatment has been earmarked for May 7th, the second for May 20th. Follow-up dates are planned for June, July and August. Everything should be ready for exhibition by September 1997. Preliminary reference photos are enclosed for your information.

Exhibition Guidelines:

- CLIMATE: preferably between 45% - 55% R.H.; temp. 68° to 72° F.
 LIGHTING: Because of the type paint, light levels should not exceed 100 lux.
 MOUNTING: It is difficult to tell whether all the figures stand upright unaided by mounts. Let's decide on possible mounting clips after our trial run when we clean objects May 7 and 28. You may wish to think about vibration-mitigation: insertion of Sorbothane mats underneath the exhibit decks.
 HANDLING: We will assist in the handling of the first few pieces to alert your staff as to difficult installation concerns (fragile reigns, hoops, etc.)


Elisabeth Cornu, Staff Conservator

OUTGOING LOAN RECEIPT

— *ink copy* —

Bureau of Exhibitions, Museums, and Cultural Exchange
San Francisco International Airport

P.O. Box 8097
San Francisco, CA 94128
415/652-2772

1766 El Camino Real
Burlingame, CA 94010
415/652-2772

Lender/Borrower DeYoung Conservation
 Address Golden Gate Park
 City, State, Zip San Francisco
 Telephone _____ Fax _____

Exhibition/Purpose Universal Circus Conservation

Shipped via Airport Staff Received by E. Corne Date 6/25/97

Item #	Artist/Maker	Title/Description	Insurance Value
--------	--------------	-------------------	-----------------

		(2) Freaks <i>honey platform w/ 6-8 figures</i> Float with detached mustelians - <i>stepped stage + carriage / 12 musicians</i> Band Stand (mercury) - <i>12 musicians (6 red, 6 blue)</i> (2) Cages: Monkeys, Cats - <i>handmade / ornate</i> Circle of Death fence - <i>6 pos.</i> Buffalo Bill Wagon & horses Horsemanship	
--	--	---	--

Receipt of the above listed object(s) in good condition (unless otherwise noted) is hereby acknowledged.

Lender/Borrower Signature *J. Corne* Date 6/25/97

For the City and County of San Francisco, Airport Commission, Bureau of Exhibitions, Museums, and Cultural Exchange
 Signature *W. Pae* Date 6/25/97
 Title Associate Museum Registrar

Please sign and return this receipt within 20 days to the Bureau of Exhibitions, Museums, and Cultural Exchange, San Francisco International Airport, P.O. Box 8097, San Francisco, CA 94128. Failure to do so shall release the City and County of San Francisco and the Bureau of Exhibitions, Museums, and Cultural Exchange from further liability for the object(s).

Tests effectués sur la couche picturale des pièces en bois peint

Allegrocolor	chêne	chêne	chêne	peuplier
n° d'inventaire	996.1.3.14	996.1.65.1	996.1.36.1	996.1.3.27
situation	encrassement	encrassement du vernis	encrassement (tares)	chêne / enlèvement
intervention	nettoyage	dévernisage	nettoyage	réparation
white spirit	0		0	efficace
sabot	efficace			
eau diluée/abîmé	0			
eau (écou)	peu efficace		assez efficace à forte concentration	
eau saumâtre/mer	temps d'action trop long		0	
acide acétique	0		0	
éthanol	0	action trop importante	efficace mais devient rose en séchant	
détergent alcool	0	efficace mais lent, décoloré et non froter	peu efficace	
action	action peu importante	action trop importante	abrasion importante	
colofane	action très peu importante	action trop importante	0	
AA (90:30:20)		peu efficace	0	
AA (75:20:5)		peu efficace	0	
gesso	peu efficace, bactériologique			
fil de verre	très efficace			

n°inv	désignation	eau	eau+Symp.	eau+S+A	alcool	white-spirit	collage	J.V	commentaires	us traiter	exécution
	Restoration de la maquette du Barreau 996.2 x x										
	éd de roue	α		α							N.Desfax
41 8	cage grille, camion 12	α	α	α							N.Desfax
41 9	cage parafini, camion 15	α	α	α							N.Desfax
41 13	cage singles, camion 53	α	α	α							N.Desfax
53 3	camion "canon" au3	α	α	α					compl' J.F. essien.		N.Desfax
53 4	escalier								compl' J.F. essien.		N.Desfax
53 6	avant du 53 3								compl' J.F. essien.		N.Desfax
53 13	camion matremos dépel	α	α	α					compl' J.F. essien.		N.Desfax
53 21	escalier										N.Desfax
64 3	escalier										N.Desfax
64 5	escalier										N.Desfax
64 6	escalier										N.Desfax
53	Framing Portion/Alu-vid'	α	α	α							
53.1	avant du camion Diesel	α	α	α							
53.12	avant du camion	α	α	α							
53.19	avant du camion	α	α	α							
37.3	étude du musicien	α	α	α							

Tous mes remerciements à

- Marie Dominique Parchas**, responsable du service de conservation-restauration au MNATP
pour son enthousiasme, sa disponibilité, sa gentillesse et ses conseils professionnels
- Zeev Gourarier**, conservateur au MNATP
pour sa confiance et son ouverture au dialogue en matière de conservation-restauration
- Stéphane Richard, Alain Auger**, agents des réserves au MNATP,
pour leur aide et leur initiative dans la réalisation de ce projet
- Hermann Michel, Jean Merlia**, passionnés de cirque et de maquettes
pour le plaisir de partager leurs connaissances
- Raymond Berger**, fils de Georges Berger,
pour sa volonté de faire vivre la mémoire, en offrant ses souvenirs de famille
- Arnaud Martin**, chargé de mission au MNATP
pour la collecte et la transmission des renseignements indispensables au projet
- Rémi Guadania**, responsable du service d'archéologie au MNATP
pour sa générosité et son aide dans la recherche des descendants de Georges Berger
- Véronique Illes, Charlotte Jude, Christian Binet**, restaurateurs,
pour leur accueil chaleureux et leurs conseils
- André Thill**, conservateur général des bibliothèques au MNATP
pour sa bienveillance et son professionnalisme
- Michel Pathenay, Arnaud Anjelvin**, électricien et menuisier au MNATP
pour leur aide dans la mise en place du travail
- José Albertini**, du service audiovisuel du MNATP
pour son aide dans le tournage vidéo
- Danielle Adam**, photographe au MNATP
pour son aide dans la prise de vue
- Pascal Jacob**, historien du cirque
pour son avis d'expert
- L'ensemble du personnel du musée**
pour sa bienveillance
- Mes professeurs, ma famille, mes amis et Mostafa**
pour leur écoute et leur soutien

