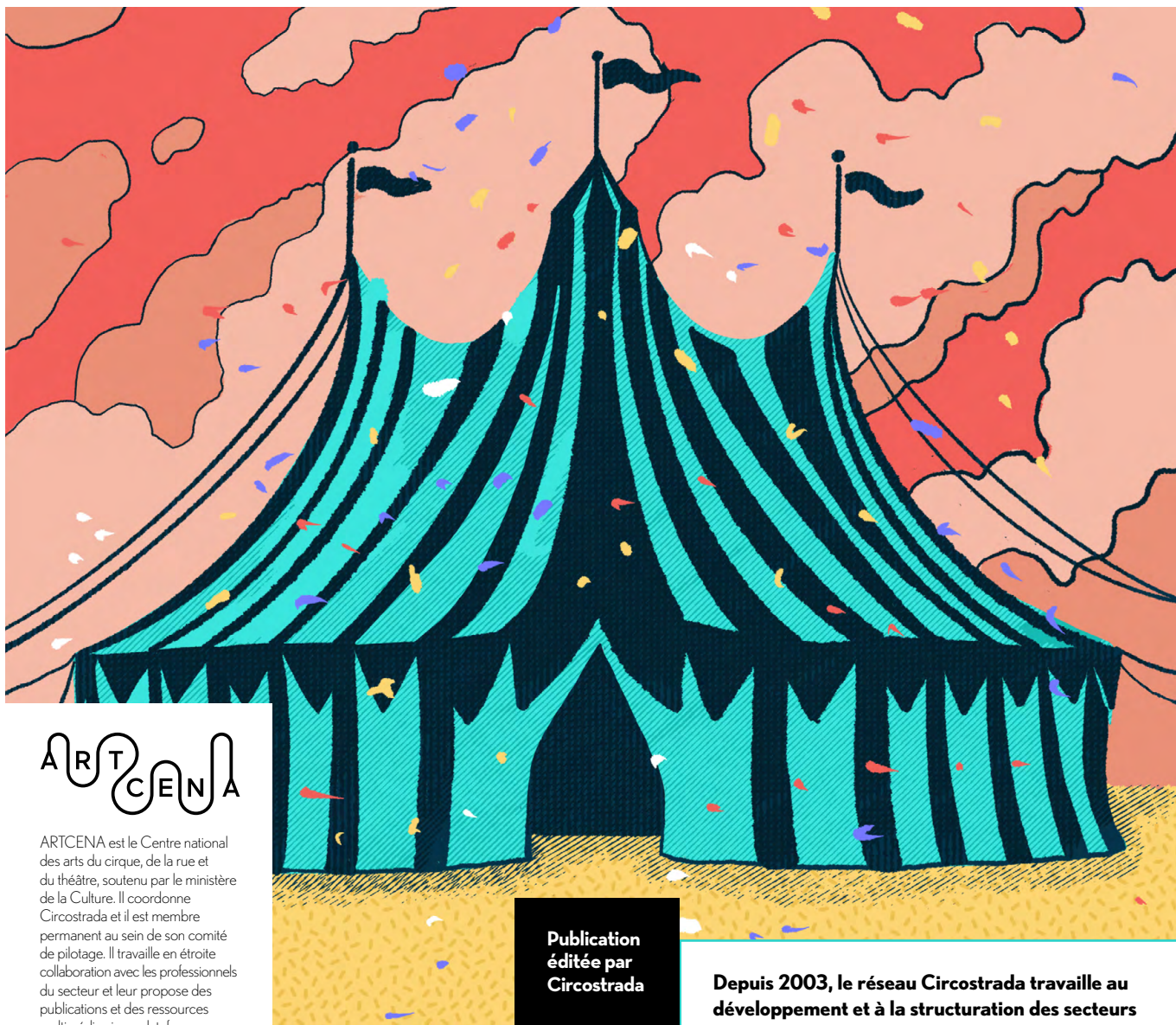


GUIDE
PRATIQUE

DIFFUSER, ACCUEILLIR ET FINANCER LES ŒUVRES SOUS CHAPITEAU EN EUROPE



ARTCENA

ARTCENA est le Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, soutenu par le ministère de la Culture. Il coordonne Circostrada et il est membre permanent au sein de son comité de pilotage. Il travaille en étroite collaboration avec les professionnels du secteur et leur propose des publications et des ressources multimédia via sa plateforme numérique. Il développe des actions de parrainage, de formation, des outils et des services pour les aider dans leurs pratiques quotidiennes. Il apporte son soutien à la création contemporaine à travers des dispositifs d'aides nationaux et encourage le développement international de ces trois secteurs.



Cofinancé par
l'Union européenne

Publication
éditée par
Circostrada

CIRCO
STRADA

RÉSEAU EUROPÉEN POUR
LE CIRQUE CONTEMPORAIN
ET LES ARTS DE LA RUE

Depuis 2003, le réseau Circostrada travaille au développement et à la structuration des secteurs du cirque et des arts de la rue, en Europe et dans le monde. Comptant plus de 157 membres issus de plus de 43 pays, le réseau contribue à construire un avenir pérenne pour ces secteurs en donnant aux acteurs culturels des moyens d'action à travers l'observation et la recherche, les échanges professionnels, le plaidoyer, le partage de savoirs, de savoirs faire et d'information.

À PROPOS DE CIRCOSTRADA ET ARTCENA

CIRCOSTRADA

Circostrada est le réseau européen pour le cirque contemporain et les arts de la rue. Créé en 2003, avec pour mission principale de favoriser le développement, la responsabilisation et la reconnaissance de ces domaines en Europe et à l'international, le réseau est devenu, au fil des ans, un fort point d'ancrage pour ses membres et un interlocuteur privilégié auprès des décideurs politiques culturels à travers l'Europe. En quelques mots, Circostrada c'est :

- Une communauté de professionnel·le-s du cirque contemporain et des arts de la rue, réuni·e-s autour de valeurs et d'aspirations communes, qui s'engagent pour une meilleure reconnaissance et des politiques culturelles plus structurées.
- Un point de repère pour le cirque contemporain et les arts de la rue en Europe.
- Un groupe de personnes passionnées et engagées qui se retrouvent plusieurs fois par an lors des événements du réseau.
- Un réseau dédié à ses membres, qui s'applique à faciliter l'échange d'expériences, de connaissances et de bonnes pratiques en Europe et à l'international.
- Une plateforme de ressources numériques qui propose des publications thématiques, des outils d'observation et des actualités sur le cirque et les arts de la rue, disponibles gratuitement pour tous en anglais et en français.

🌐 www.circostrada.org

ARTCENA

ARTCENA est le Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, soutenu par le ministère de la Culture. Il coordonne Circostrada et il est membre permanent au sein de son comité de pilotage. Il travaille en étroite collaboration avec les professionnels du secteur et leur propose des publications et des ressources multimédia via sa plateforme numérique. Il développe des actions de parrainage, de formation, des outils et des services pour les aider dans leurs pratiques quotidiennes. Il apporte son soutien à la création contemporaine à travers des dispositifs d'aides nationaux et encourage le développement international de ces trois secteurs.

🌐 www.artcena.fr

CRÉDITS

Circostrada est coordonné par



Avec le soutien de



Co-funded by
the European Union



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

Liberté
Égalité
Fraternité

Le soutien apporté par la Commission Européenne dans la production de cette publication ne représente pas une validation de son contenu qui ne reflète que l'avis des auteurs. La Commission ne peut être tenue responsable de l'utilisation des informations contenues.

Mention complémentaire



Les opinions exprimées dans la présente publication sont celles des auteurs. Elles ne prétendent pas refléter les opinions ou les vues du réseau Circostrada, de ses membres ou de ses cofinanceurs. Bien que le plus grand soin ait été apporté dans la rédaction et la vérification de l'exactitude des textes et données publiés, le réseau Circostrada ne pourra être tenu pour responsable en cas d'erreurs factuelles ou d'inexactitudes.

Cette publication est la propriété du réseau Circostrada. Toute utilisation doit respecter les conditions prévues par les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 2.0 France (CC BY-NC-ND 2.0 FR):

- La mention des crédits est obligatoire.
- Vous n'êtes pas autorisé à faire un usage commercial de cette publication.
- Dans le cas où vous effectuez un remix, que vous transformez, ou créez à partir du matériel composant la publication originale, vous n'êtes pas autorisé à distribuer ou mettre à disposition la publication modifiée.

🌐 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/>

Pour toute question, merci de contacter infocircostrada@artcena.fr

Visuel de couverture

© João Vasco

Graphisme

Frédéric Schaffar

Novembre 2023

Retrouvez toutes
les publications de
Circostrada, ainsi que
de nombreuses autres
ressources en ligne et
l'actualité du réseau et
de ses membres sur :
www.circostrada.org

INTRODUCTION



Un mot du réseau

Ce guide est né suite à SPARK, un laboratoire transdisciplinaire du réseau Circostrada, coorganisé avec le festival Circolo et qui a eu lieu les 28 et 29 avril 2022 à Tilburg aux Pays-Bas.

Cette première édition de SPARK¹ – dédiée au futur des chapiteaux en Europe – fait suite à plusieurs réunions ayant rassemblé de nombreux festivals européens sous chapiteau (notamment lors de la Biennale Internationale des Arts du Cirque - BIAC, à Marseille, en France, et du Festival Circolo, à Tilburg, aux Pays-Bas) et ayant eu lieu principalement avant la pandémie Covid-19.

Afin de redonner un nouveau souffle à ces échanges et définir ensemble des actions visant à soutenir et améliorer la circulation des chapiteaux et des œuvres sous chapiteau en Europe, nous avons décidé de rassembler un groupe très divers d'une vingtaine de participants, comprenant à la fois des membres de Circostrada (directeurs et producteurs de festivals), des artistes (invités par des membres de Circostrada), des architectes et des designers.

Pendant deux jours, hébergés par le Theater De Nieuwe Vorst, nous avons partagé des pratiques innovantes, des histoires d'échec comme de succès, et inspirés par ces échanges, nous nous sommes appliqués à imaginer le futur des chapiteaux, tout en explorant de nouvelles possibilités de mobilité des œuvres de cirque contemporain créées sous chapiteau. À la fin de ce laboratoire transdisciplinaire, nous sommes parvenus à une liste de recommandations, et ce guide que vous avez sous les yeux en est le premier fruit.

Un mot des auteurs

Lorsque Circostrada nous a approchés avec l'opportunité d'écrire conjointement ce guide, nous avons été touchés par cette belle invitation et emballés à l'idée de collaborer sur un sujet aussi passionnant. Cependant, au fil des semaines de recherche, nous avons rapidement réalisé que la tâche serait bien plus complexe que ce que nous avons imaginé tant la multitude des défis auxquels les artistes, les compagnies, les programmeurs et les décideurs publics sont confrontés lorsqu'ils souhaitent travailler sous chapiteau semble sans fin. C'est pour cette raison que nous avons élaboré ce guide en privilégiant la facilité d'accès aux connaissances sur les chapiteaux pour celles et ceux qui découvrent cet univers pour la première fois.

Nous avons pensé le résultat comme un guide résolument pratique, présentant des informations à la fois administratives, logistiques et financières, des informations provenant de textes de lois et de réglementations européennes, mais exprimées dans un langage clair et compréhensible (chapitre 2). Tout au long du guide, nous avons également inclus des « top tips » (identifiés par des encarts de couleurs), offrant des outils clés pour affronter certaines problématiques. Afin de fournir des perspectives variées, nous avons sollicité la contribution d'experts pour rédiger des articles sur les valeurs du cirque sous chapiteau (chapitre 1), ainsi que sur des problématiques spécifiques qu'ils et elles ont personnellement expérimentées (chapitre 3). Enfin, un groupe plus large d'experts a été invité à partager leurs « top tips », des conseils concis sur les leçons à tirer de leurs expériences sous chapiteau, afin que vous ne répétiez pas les mêmes erreurs que celles et ceux qui vous ont précédés (chapitre 4).

Il est important de noter que ce guide n'a pas été conçu pour être lu de manière linéaire, mais plutôt comme un outil à garder à portée de main et à consulter lorsque vous êtes confrontés à un problème spécifique. Nous vous encourageons à vous plonger dès à présent dans les paroles des experts et à vous référer régulièrement au sommaire du guide pour identifier les points abordés. N'oubliez pas que lorsque vous ferez face à un défi, ce guide pourra peut-être vous apporter la réponse dont vous avez besoin.

Déborah Boëno et Axel Satgé

¹ Pour en savoir plus, vous pouvez lire un [article](#) du blog écrit par Nikolaos Verginis et/ou écouter le [podcast](#) réalisé par Maaïke Muis.

Déborah Boëno

Déborah s'est d'abord dirigée vers les structures culturelles en étant chargée de production en Scène Conventionnée en France, avant de se consacrer entièrement à l'accompagnement de compagnies artistiques à partir de 2017. Elle rejoint alors le collectif de cirque Cheptel Aleïkouv pour la diffusion et la production de leurs projets. Elle travaille par la suite pour ARTCENA - Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, en tant que chargée de soutien aux arts de la rue et du cirque, auprès duquel elle reste aujourd'hui engagée en proposant des ateliers de formations professionnelles. Depuis 2022, elle se consacre de nouveau à l'accompagnement d'équipes artistiques et notamment le Collectif franco-belge Les Malunés, MMFF - Mathieu ma Fille Foundation et la Compagnie 1-0-1.

Axel Satgé

Axel travaille dans le secteur du cirque contemporain à l'échelle internationale depuis plus de quinze ans. Il a découvert le cirque avec des artistes tels que Circa Tsuica, Compagnie XY et Phia Ménard lorsqu'il était chargé de production aux Halles de Schaerbeek à Bruxelles. En 2014, il s'est installé à Londres pour travailler avec Crying Out Loud et organiser des tournées au Royaume-Uni et dans le monde entier pour des artistes tels que Cheptel Aleïkouv. Depuis 2019, Axel est un producteur indépendant et travaille avec des artistes tels que Nikki & JD ou Laura Moy. Il est par ailleurs chargé de développement international pour Gandini Juggling et The Place.

Remerciements

Nous tenons tout d'abord à remercier Stéphane Segreto-Aguilar et Kinga Kecskés et toute l'équipe de Circostrada et d'ARTCENA pour nous avoir confié la rédaction de ce guide et leur accompagnement tout au long de notre travail.

Nous tenons également à exprimer notre sincère gratitude envers les nombreux contributeurs qui ont participé à l'élaboration de ce guide pratique : Magali Bancel, Bart Carron, Louis Cormerais, Geraldine Giddings, Frédéric Hocquard, Sade Kampila, Tom Rack, Yveline Rapeau, Bichu Tesfamariam, Jiří Turek et Tai-Jung Yu ; celles et ceux qui ont partagé avec nous leurs précieux conseils pendant la rédaction de ce guide.

Celles et ceux qui ont partagé leurs top tips : Simon Bruyninckx, Rachel Clare, Manon Durieux, Eugénie Fraigneau, Lou Henry, Luke Hallgarten, Tom Neal, Paul Ribiere et d'autres qui n'ont pas souhaité que leurs noms apparaissent, mais que nous remercions tout autant.

Finalement, nous remercions tout particulièrement Archie Williams pour son aide précieuse dans la traduction de ce guide vers l'anglais.

À propos de l'illustrateur

Vasco Maio, également connu sous le nom de João Vasco, est un artiste visuel basé à Lisbonne, au Portugal. Il est titulaire d'un diplôme en design de communication et d'une licence en peinture de l'Université des Beaux-Arts de Lisbonne (FBAUL). Son travail artistique englobe la peinture, le dessin, l'illustration et le design graphique. Il a commencé à faire des graffitis en 1998, après avoir développé un intérêt particulier pour l'espace public et l'interaction avec la ville. Il a participé à divers projets d'art mural et a donné des formations dans le cadre d'ateliers de graffiti. En outre, il a exposé son travail dans des expositions individuelles et collectives, et travaille comme graphiste pour plusieurs entreprises dans les domaines du numérique et de l'impression.

TABLE DES MATIÈRES

I LES VALEURS DU CIRQUE SOUS CHAPITEAU	10
1. LES ARTISTES	12
2. LES PROGRAMMATEURS	16
3. LES DÉCIDEURS PUBLICS	20
II LES FICHES THÉMATIQUES	24
1. LES BASIQUES	25
1.1. Le cadre	26
1.1.1. Définition du chapiteau	26
1.1.2. Contexte géographique	26
1.1.3. À qui s'adresse ce guide ?	27
1.2. Les différents formats d'implantations abordés dans ce guide	27
1.2.1. Cession	27
1.2.2. Coréalisation	28
1.2.3. Autoproduction	30
2. ADMINISTRATION	32
2.1. Taxes sur la valeur ajoutée	33
2.1.1. Définition	33
2.1.2. Règles	33
2.2. Certificats de détachement A1	35
2.2.1. Règles européennes / accords	35
2.2.2. Qui est concerné et où faire sa demande	36
2.2.3. Point Brexit	36
2.3. Les impôts	37
2.4. Assurances	38
2.4.1. Assurances pour les compagnies	38
2.4.2. Assurances pour les membres de la compagnie utilisant leurs propres véhicules et/ou caravanes pour assurer leurs déplacements professionnels	40
2.4.3. Assurances pour les lieux d'accueil	40
2.5. Les différents types de contrat	41
2.5.1. Les contrats	41
2.5.2. Les annexes	43
2.6. Embauche de travailleurs locaux	44
2.6.1. Agence de travail temporaire ou Contrats directs avec des travailleurs locaux	44
2.6.2. Comment rémunérer des travailleurs locaux	46

2.6.3. Le détachement temporaire de travailleurs	46
2.7. Travailler avec des animaux	47
3. LE FINANCEMENT DU SPECTACLE SOUS CHAPITEAU	50
3.1. Définir son coût	51
3.2. Anticiper les frais annexes	52
3.3. Les aides aux compagnies en itinérance	53
4. ORGANISER SA TOURNÉE EUROPÉENNE	61
4.1. Documents obligatoires à fournir	62
4.2. Préparer sa communication	63
4.3. Billetterie	64
4.4. Réseaux et agences d'aide à la mise en œuvre de vos projets : vers qui se tourner en Europe ?	65
4.5. Les freins à l'eupéanisation du chapiteau	65
4.6. Quelques conseils	66
4.6.1. À retenir	66
4.6.2. Quelques conseils pratiques	67
5. TECHNIQUE, LOGISTIQUE ET SÉCURITÉ	68
5.1. Règles de circulation en poids lourd au sein de l'Union Européenne	69
5.1.1. Les documents obligatoires	69
5.1.2. La taille du poids lourd	70
5.1.3. Qui contacter	72
5.2. L'espace d'implantation et les autorisations	76
5.2.1. Autorisation d'implantation du chapiteau	76
5.2.2. Commission sécurité / autorisation d'accueil du public	77
5.2.3. Qui contacter	77
5.3. L'annulation	80
5.4. L'évaluation des risques	80
5.5. Vente de boissons et de nourriture	81
5.6. Vente de produits dérivés	82
5.7. Carnet ATA	83
5.7.1. Autorités compétentes concernées	84
5.7.2. Le coût d'un carnet ATA	87
5.7.3. Temps nécessaire à l'élaboration d'un carnet ATA	87
5.7.4. Voyager sans carnet ATA	88
III ARTICLES THÉMATIQUES	89
1. ÉCOLOGIE	91

1.1. « Le cirque itinérant, un vecteur de développement durable ? » par Louis Cormerais	92
1.2. Éco-diffuser et accueillir des chapiteaux	93
1.2.1. La recherche	93
1.2.2. Outils pour mettre en place une stratégie écoresponsable	93
1.2.3. Définir sa stratégie écoresponsable	94
1.3. Lois et mesures écologiques sur les routes européennes	96
1.3.1. Au niveau européen	97
1.3.2. Au niveau national	97
2. PARENTALITÉ	100
2.1. « La parentalité dans le cirque » par Magali Bancel	101
2.2. Le congé maternité	102
2.3. Le congé paternité	103
2.4. Garde d'enfant, les responsabilités de chacun	103
2.5. L'accès à l'éducation en Europe	104
2.6. Le financement	105
2.6.1. La garde de l'enfant	105
2.6.2. La scolarisation	106
2.7. Contacts utiles	107
2.8. Recommandations	107
3. HANDICAP	108
3.1. « Extraordinary Bodies sous chapiteau » par Geraldine Giddings	109
3.2. Les normes au sein de l'UE	110
4. DIVERSITÉ	112
4.1. « Célébrer la diversité : Favoriser l'inclusivité sous chapiteau » par Bichu Tesfamariam	113
4.2. « Le potentiel queer des chapiteaux » par Tai-Jung Yu	114
IV LES CONSEILS DES EXPERTS	117
1. CONSEILS POUR ARTISTES	119
2. CONSEILS POUR LIEUX D'ACCUEIL	122
V FRISE CHRONOLOGIQUE	124
VI INDEX	126



LES VALEURS DU CIRQUE SOUS CHAPITEAU



Dans cette première partie de notre guide, nous nous sommes entretenus avec six professionnels qui ont acquis une expertise inestimable en travaillant avec des chapiteaux en tant qu'artistes, programmeurs ou représentants des pouvoirs publics. Leurs connaissances et leurs points de vue éclairés nous ont permis d'explorer en profondeur les valeurs qui sous-tendent leur engagement envers le chapiteau, ainsi que leur vision pour l'avenir de la diffusion des spectacles de cirque itinérant.





1

LES ARTISTES

Entretien croisé entre Sade Kampilla, cofondatrice de Circus I love you et Tom Rack, cofondateur de NoFit State.

Pourquoi privilégiez-vous la création sous chapiteau dans votre démarche artistique ?

Sade Kampilla : Nous créons des spectacles mêlant acrobaties et musique live et que nous présentons devant un large public. Le chapiteau est le meilleur endroit pour mettre en valeur les acrobaties. Sur une scène circulaire, on peut rassembler un maximum de spectateurs pour assister au spectacle. Traditionnellement, le chapiteau a toujours été le lieu idéal pour développer les disciplines circassiennes. Cependant, la palette des disciplines a évolué, les artistes cherchent désormais à se produire dans des lieux couverts : les acrobates privilégient surtout des disciplines nécessitant peu ou pas de dispositifs d'accroche et/ou n'exigeant pas beaucoup d'espace. Dans un chapiteau, nous n'avons pas besoin de restreindre notre vocabulaire acrobatique et artistique.

L'authenticité du cirque est primordiale. L'acrobate ne fait pas semblant d'exécuter un salto, il le réalise réellement. Ce que le public voit se produit concrètement avec de vraies personnes et non des personnages fictifs. Le fait de se produire avec le public tout autour de nous fait des spectateurs et de leurs réactions une partie visible du spectacle, au-delà des actions se déroulant sur scène. Cela renforce le sentiment d'authenticité que nous souhaitons mettre en avant avec Circus I love you.

Lorsqu'ils pénètrent dans un chapiteau, les spectateurs ont des attentes particulières. La plupart d'entre eux viennent passer un bon moment, offrir à leurs enfants une expérience excitante, être émerveillés et surpris. Il est véritablement fascinant de créer des spectacles qui reflètent notre vision du cirque tout en garantissant au public le bon moment qu'il est venu chercher.

L'écologie est un aspect essentiel de notre travail. En possédant notre propre chapiteau, nous avons la possibilité d'organiser des tournées cohérentes, car nous pouvons organiser nous-mêmes des événements lorsque nous ne sommes pas programmés par un festival ou un théâtre. Nous avons une vue en temps réel de l'impact environnemental de nos activités grâce à notre compte bancaire. En prenant en charge la logistique, nous pouvons l'optimiser en permanence. Cela comprend la réduction du nombre de véhicules en tournée, l'utilisation exclusive de l'éclairage LED et la fourniture de repas végétaliens pour l'équipe. De plus, nous nous efforçons de minimiser les temps de déplacement en tournant pendant plusieurs mois d'affilée durant la saison chaude. L'hébergement est assuré dans des caravanes à côté du chapiteau, créant ainsi un sentiment de « chez-soi » pour tous les participants, y compris ceux qui ont des familles souhaitant rejoindre la tournée. De cette manière, le cirque devient un environnement de vie durable et inclusif pour tous ses acteurs, même lors de ses déplacements.

Tom Rack : Il y a quelque chose d'unique et de spécial dans la communauté du cirque qui vit selon la tradition itinérante des chapiteaux et en marge de la société traditionnelle. Nous vivons et voyageons ensemble, créons notre spectacle ensemble, nous mangeons, aimons et rions ensemble, nous affrontons les éléments et le monde ensemble, et littéralement, nous confions nos vies les uns aux autres chaque jour. Ce sentiment partagé de but, de lien et de confiance crée un esprit et une énergie qui transparaissent dans notre travail et nous aimons penser que cela lui donne un cœur et une âme.

Le chapiteau a une aura mystique et intemporelle, une sensation d'« autre ».

Lorsque nous invitons les spectateurs à entrer dans le chapiteau, ils quittent leur zone de confort et pénètrent dans notre univers où l'extraordinaire et l'incroyable sont monnaie courante. Déjà, ils abandonnent leurs préjugés et laissent derrière eux leurs réalités. Ils sont excités, prêts à être émerveillés et divertis. C'est dans cet espace où leurs esprits s'ouvrent que nous pouvons utiliser notre narration et nos thèmes avec un impact puissant.

D'un point de vue pratique, avoir notre propre chapiteau nous permet d'avoir un contrôle total sur notre environnement et de construire nos spectacles et nos systèmes spécifiquement adaptés à chaque site et à chaque représentation. Nous avons ensuite le luxe d'emmener notre site avec nous partout où nous allons. La toile et les mâts nous offrent des opportunités que l'on ne trouve pas dans un bâtiment pour réaliser des installations techniques complexes, et la hauteur au centre crée un espace presque semblable à une cathédrale.

Nous avons choisi de placer nos sièges en cercle complet autour d'une scène ronde de 13 mètres, à l'image d'une piste de cirque traditionnel. Avoir le public tout autour supprime le concept du « quatrième mur » et crée un espace plus immersif. Comme il n'y a ni devant ni derrière, tous les sièges sont les mêmes, et l'espace devient véritablement démocratique, avec le public de tous les côtés qui devient d'une certaine manière une partie prenante de la performance.

Il ne fait aucun doute que travailler dans la tradition des chapiteaux itinérants n'est pas seulement un travail, c'est un mode de vie. Lorsque le soleil brille et que le chapiteau est plein, il n'y a pas de meilleure façon de vivre.

Comment abordez-vous la question de la mobilité territoriale avec une structure itinérante ?

Sade Kampilla : Je crois qu'un cirque axé sur les acrobaties n'a pas d'autre choix que de voyager. Renouveler les compétences d'un acrobate prend des années. Ainsi, il est plus durable de chercher de nouveaux publics auxquels présenter le spectacle existant plutôt que de créer un nouveau spectacle pour le même public plusieurs fois par an. Le voyage est donc une nécessité créée par la nature de notre pratique.

La clé est de rendre nos déplacements aussi cohérents que possible. Étant donné que nos artistes viennent des quatre coins de l'Europe, il n'est pas possible de déplacer tout le cirque pour une seule représentation éloignée. Nous organisons nos tournées, qui durent de un mois à six mois, en restant au moins une semaine dans chaque ville. Cette approche nous permet de contrôler nos coûts et nos temps de déplacement, d'offrir un emploi plus stable à notre équipe et de proposer aux organisateurs des tarifs abordables.

Depuis 2016, nous travaillons avec des membres d'équipe originaires de 13 pays différents. Le langage des acrobaties est universel. Nous souhaitons célébrer l'absence de barrières linguistiques avec notre public, c'est pourquoi nous choisissons de ne pas inclure de texte dans nos performances. Le cirque est une forme d'art internationalement compréhensible à laquelle tout individu possédant un corps peut se rapporter.

Notre lien avec le « territoire local » est temporaire. Si nous devions nous produire localement, quel « caractère local » devrions-nous choisir ? Combien de temps devrais-je passer physiquement en Finlande pour être considéré comme « local » ? En parcourant l'Europe, nous visitons les pays d'origine de la plupart de nos membres d'équipe.

Notre cirque est basé en Suède, mais nous n'avons qu'une seule personne suédoise dans l'équipe. Beaucoup de nos membres d'équipe n'ont pas de lieu de résidence fixe ; le chapiteau lui-même constitue leur point d'ancrage le plus stable. Nous sommes souvent confrontés au défi de ne pas être considérés comme suffisamment locaux pour participer à un événement ou postuler pour certaines opportunités.

Tom Rack : Le fait de tourner sous chapiteau nous permet de voyager absolument partout, il nous suffit d'un espace plat, un accès à l'eau et du public. Nous pouvons nous installer sur un terrain abandonné en plein centre-ville et donner vie à un terrain vague, ou jouer dans un magnifique parc ou sur un site de festival. Nous pouvons amener notre spectacle dans des endroits et des communautés où l'offre artistique et culturelle est limitée, et le cirque sous chapiteau attire un public qui ne fréquenterait pas autrement un théâtre. C'est une forme d'art qui transcende les frontières générationnelles et culturelles, avec quelque chose pour tout le monde, à tous les niveaux.

C'est une source de fierté pour nous de savoir que le même spectacle qui est présenté dans de grands festivals internationaux se produit également dans les communautés ouvrières d'Angleterre et du pays de Galles. La nature transitoire de l'artiste de cirque en fait une communauté véritablement internationale, et ce creuset apporte une grande diversité d'influences culturelles et d'expériences vécues, ce qui rend l'expérience plus riche et plus diversifiée.

Le cirque étant un médium visuel, il va au-delà du besoin de langage. Nous utilisons la musique et le chant pour créer l'ambiance émotionnelle et la couleur d'une scène, et la physicalité de la performance fait le reste, rendant le travail universellement accessible et compréhensible au-delà des frontières. Un chapiteau comme le nôtre est com-

plexe à gérer et nous essayons toujours d'établir des itinéraires de tournée géographiquement intelligents. Le Brexit a ajouté un tout nouveau niveau de complexité et de coûts à tout le monde, mais nous sommes déterminés à continuer à présenter notre travail à notre public en Europe.

Comment abordez-vous la diffusion à l'échelle européenne ?

Sade Kampilla : Est-il facile de faire une tournée en Europe ? Je ne sais pas, je n'ai pas d'autres éléments de comparaison. Travailler dans un secteur où il y a beaucoup de concurrence, comme les arts de la scène, rien ne semble aisé. Pourtant, beaucoup y parviennent. Je dirais que l'Union européenne a fait un travail assez remarquable pour faciliter les déplacements transfrontaliers, et trouver des informations sur la réglementation et le travail dans l'UE est assez simple. Cependant, sur le plan pratique, il est nécessaire de parler la langue de la plupart des endroits que vous visitez, ou d'avoir un collaborateur qui parle notre langue. Vous devez également vous adapter au stade de développement et au statut du cirque de chaque pays. En Europe occidentale, nous travaillons surtout avec des événements, des festivals et des théâtres qui réservent notre spectacle. Dans les pays nordiques, les organisateurs d'événements capables d'accueillir un chapiteau de cirque sont rares, nous organisons donc principalement nos propres tournées là-bas.

Nous apprenons de plus en plus comment les décisions politiques rendent la vie des cirques ambulants plus ou moins difficile. Nous souhaiterions plus de transparence concernant les prix de location des espaces, des réglementations équitables au sujet des chapiteaux, les structures temporaires, les événements, etc., car il est facile d'être écarté par une ville demandant des frais extravagants et/ou des mesures de sécurité pour l'installation du cirque.

La tournée sous chapiteau nécessite un fort engagement. Nous savions depuis le début que si nous optons pour ce style de vie, nous allions devoir créer des spectacles sous chapiteau pendant de nombreuses années à venir. Si ce n'était pas un plan à long terme, cela ne vaudrait pas l'effort que cela demande.

Les réactions du public à nos spectacles sont très similaires dans tous les pays où nous nous produisons. Avant le spectacle, beaucoup se demandent surtout si le clown sera drôle, ou quels animaux ils vont voir (nous n'avons ni clowns ni animaux). En quittant le chapiteau, même si le spectacle n'était pas exactement ce à quoi ils s'attendaient, il est clair pour eux qu'ils ont assisté à un spectacle de cirque. Nous jouons avec bonheur le rôle de constructeurs de ponts entre les spectacles populaires et moins accessibles, entre l'art et le divertissement. Il y a de la place et une demande pour une multitude de cirques différents dans le monde.

Tom Rack: Tant le Brexit que Covid ont eu un impact énorme sur notre capacité à organiser des tournées en Europe. Nous avons la chance d'avoir des relations de longue date avec certains

festivals européens et leurs publics, et ils sont toujours heureux de nous accueillir lorsque nous avons un nouveau spectacle. Cependant, cela n'a certainement pas facilité les choses.

En général, les lieux pouvant accueillir des chapiteaux sont beaucoup mieux équipés en Europe et ont été prévus dès les étapes de planification urbaine. Le Royaume-Uni pourrait vraiment bénéficier de cette approche, car il peut être difficile d'obtenir des autorisations d'implantation et peu d'endroits sont équipés en électricité, eau et drainage, ce qui ajoute à la complexité et au coût carbone. Si davantage d'endroits étaient mieux équipés, le cirque pourrait faire des tournées de manière plus durable grâce à une meilleure planification des itinéraires et sans avoir à utiliser de générateurs et de toilettes chimiques. Il suffit de peu pour qu'une ville puisse accueillir des cirques et être utilisée de manière efficace et facile, mais il semble si souvent qu'ils font de leur mieux pour nous compliquer la tâche.

Il est formidable de voir autant de jeunes compagnies se lancer dans les tournées sous chapiteau et profiter de

la liberté créative et culturelle qu'elles apportent. Plus de cirque dans plus d'endroits ne peut que développer le nombre de spectateurs ayant un goût pour le cirque et ouvrir ainsi plus de possibilités et contribuer à la croissance de cet art.

Le plus grand défi auquel le secteur est confronté est qu'en tant qu'industrie qui repose sur tant de déplacements et qui a fréquemment besoin d'utiliser des générateurs, comment pouvons-nous parvenir à la neutralité carbone prochainement. Avec nos budgets et nos marges si faibles, il est difficile de donner la priorité aux dépenses nécessaires pour passer aux carburants verts, passer entièrement à l'éclairage LED, investir dans la micro-génération ¹ sur site, et il faudra un certain temps avant que les véhicules électriques ne soient abordables pour nous. Nous devons à chaque occasion faire des petits pas vers cet objectif, nous ne pouvons pas attendre le changement, nous devons le promouvoir.

¹ La micro-génération, également connue sous le nom de micro-production ou de micro-énergie, est la production d'énergie à petite échelle au niveau des ménages, des petites entreprises ou des collectivités locales et implique généralement l'utilisation de sources d'énergie renouvelable, telles que l'énergie solaire, éolienne, hydraulique ou la biomasse, pour générer de l'électricité ou de la chaleur de manière décentralisée. L'idée principale derrière la micro-génération est de permettre aux individus ou aux communautés de devenir des producteurs d'énergie, plutôt que de simplement consommer de l'énergie provenant de réseaux électriques centralisés.

Sade Kampilla est cofondatrice de Circus I love you. Circus I love you crée des spectacles d'acrobatie et de musique live qui suscitent l'enthousiasme et incitent le public à passer à l'action. Le spectacle Circus I love you a été créé en France en 2018 et a été joué plus de 130 fois dans toute l'Europe depuis. L'année 2020 a été consacrée à la construction d'un cirque plus petit pour effectuer une tournée exclusive dans les pays nordiques, ce qui a conduit à la première tournée de « Utopia » en Suède en 2021. En 2022, deux nouveaux spectacles ont été créés : « I love you two » pour le grand chapiteau et « Beauties » pour le plus petit.

Tom Rack est cofondateur de NoFit State. NoFit State a été fondé en 1985 par cinq amis passionnés de jonglerie, de spectacle de rue et de mode de vie alternatif. Ils ont acheté leur premier (mini) chapiteau dans les années 90 et ont tourné avec ce qui était alors le « nouveau cirque » à travers le Royaume-Uni. Depuis leur domicile à Cardiff, ils mènent de nombreux projets communautaires et programmes de cirque social, tout en effectuant des tournées dans de nombreux pays. Au cours des dix dernières années, les productions en tournée de NoFit State ont visité 19 pays différents, joué devant plus de 460 000 spectateurs, tout en recevant des critiques élogieuses et remportant de nombreux prix internationaux prestigieux dans le domaine des arts.



Entretien croisé entre Yveline Rapeau, directrice de la Plateforme 2 Pôles Cirque en Normandie en France et Jiří Turek, directeur du festival Letní Letná en Tchéquie.

Pourquoi avez-vous décidé d'inclure dans votre programme des spectacles itinérants plutôt qu'en salle ou rue ?

Yveline Rapeau : Lorsque je pense à ce qui fait la spécificité et l'importance des spectacles sous chapiteau, plusieurs éléments me viennent à l'esprit. Tout d'abord, il y a cette toile qui le rend particulièrement remarquable, car cette toile devient à la fois l'espace de représentation et la scénographie pour l'équipe artistique. Cette singularité crée une dynamique totalement différente de celle d'un spectacle en salle. Le chapiteau engendre une esthétique de l'espace à part entière : une esthétique de l'espace d'accueil du public et de l'espace de représentation. Cet espace de représentation du spectacle constitue une part essentielle du cirque contemporain. Rien ne peut remplacer cette expérience unique, en grande partie due à la singularité du premier élément.

Un troisième élément, étroitement lié aux deux précédents, concerne le rapport différent que le cirque sous chapiteau crée avec le public. Il modifie radicalement la façon dont le public interagit avec la proposition artistique. Il s'agit de deux expériences distinctes : le rapport du public avec l'œuvre artistique diffère de celui en salle, et en tant que programmateur, nous entretenons un lien distinct avec le public sous chapiteau, qui complète notre expérience en salle. À cela vient s'ajouter l'argument de la convivialité. Même si les salles disposent de bars et de cafés, rien ne peut égaler la chaleur et la convivialité douce que procure le chapiteau.

Un autre élément intrinsèque concerne le lieu de programmation. Même si un chapiteau est installé juste en face de l'entrée du théâtre, l'expérience n'est

pas la même qu'à l'intérieur. Je suis personnellement très attachée à l'écriture radicale du cirque contemporain, mais j'apprécie aussi particulièrement la valeur symbolique du chapiteau. Pour moi, comme pour beaucoup d'entre nous, le chapiteau est synonyme de cirque et je tiens à préserver cette symbolique. Pourtant, je lutte constamment pour faire comprendre que le cirque ne se résume pas au chapiteau et qu'il est essentiel de combattre cette caricature, mais j'aime aussi raviver cette symbolique archaïque et cet imaginaire associé au cirque.

Enfin, il y a la relation avec le territoire : nous avons la possibilité, du moins en France, de collaborer avec d'autres lieux culturels ou des collectivités territoriales pour emmener des chapiteaux ailleurs que dans notre ville d'implantation. Le chapiteau offre la possibilité de présenter des formes artistiques ambitieuses dans des territoires qui n'ont pas ou peu de possibilité pour accueillir des propositions artistiques.

Jiří Turek : Le festival Letní Letná a été créé en 2004 pour que je puisse présenter à Prague le spectacle « Grimm » de Daniel Gulko et de sa nouvelle compagnie Cahin Caha, avec leur chapiteau de 30 mètres. Alors que le spectacle était là, nous avons ajouté un autre chapiteau plus petit, quelques petites formes en plein air, des performances pour enfants. Et les gens ont aimé ! C'est ainsi que le festival est né et nous avons réussi à le continuer les années suivantes. Cette année, nous célébrons déjà notre 20^e anniversaire (2023, N.D.É), tout comme Circostrada.

Pour moi, un chapiteau de cirque a plus de charme qu'un théâtre ou un spectacle de rue, et je pense que c'est aussi le cas pour le public. Il y a une touche de romantisme : le public a les artistes à portée de main, ils voient leur sueur,

leurs erreurs. Aussi, sous la toile du chapiteau, ils réalisent à quel point ce cirque est difficile, ils vivent l'adrénaline et des émotions.

Nous essayons de présenter les meilleurs artistes et compagnies contemporaines, tout en créant en même temps une expérience totale pour le public. Pas seulement pendant le spectacle, mais aussi avant et après. Tout le site doit avoir une atmosphère, du romantisme, des ampoules, des espaces de repos, de la restauration, tout doit fonctionner ensemble. Nous consacrons beaucoup de temps et d'énergie à la création d'une telle atmosphère poétique.

Tous ces éléments sont la raison pour laquelle le public aime venir à notre festival, il passe plus de temps ici que simplement pendant le spectacle, il prend rendez-vous ici et revient vers nous plus d'une fois. Pour l'atmosphère positive, l'informalité et la simplicité naturelle.

La structure itinérante est une charge lourde (tant financière que logistique) pour une structure d'accueil, pouvez-vous nous expliquer pourquoi et comment vous défendez sa diffusion ?

Yveline Rapeau : Le spectacle sous chapiteau est souvent perçu comme coûteux, mais c'est en réalité plus abordable que ce que l'on pourrait penser. Bien sûr, le chapiteau lui-même a un coût, mais si l'on examine de près les budgets d'exploitation, on constate que cet aspect est généralement exagéré. De plus, en ce qui concerne la logistique, les équipes itinérantes sous chapiteau sont habituellement autonomes en matière d'hébergement. Par exemple et comparativement, cela revient moins cher que de loger les artistes dans des hôtels. Il est essentiel de prendre en

compte l'ensemble des coûts, y compris la logistique de la vie itinérante des artistes. De plus, dans les spectacles de cirque en salle d'aujourd'hui, il y a aussi souvent des scénographies ambitieuses, des décors et des poids lourds... Bien que ces dépenses soient différentes, il est essentiel de comparer l'ensemble des coûts pour obtenir une image précise de la situation. Il est temps de briser les stéréotypes et de fournir des exemples concrets.

En parallèle, les enjeux environnementaux actuels nous obligent à réfléchir aux coûts liés à l'accueil de chapiteaux en hiver ou en été. Il est vrai que chauffer ou climatiser un chapiteau peut être coûteux, et ces coûts dépendent de la période choisie pour les représentations. En planifiant les spectacles lors de saisons tempérées, on peut éviter les pics de chaleur estivaux ou les grands froids hivernaux, réduisant ainsi la nécessité de chauffer ou climatiser intensément le chapiteau. Cette approche permet de réduire les coûts d'exploitation tout en ayant un impact environnemental plus faible. Il est important d'optimiser l'exploitation pour compenser les coûts tout en offrant une expérience de qualité au public et en compensant notamment aussi sur ce que j'ai dit plus haut sur la valeur ajoutée pour le public.

Pour la diffusion du chapiteau, mon parti pris est de privilégier la diffusion en partenariat, ce qui permet de partager les coûts et de favoriser la coopération et la transversalité entre les acteurs culturels et les collectivités territoriales. Cette approche permet d'organiser des spectacles dans des endroits moins desservis sur le territoire et offre la possibilité de présenter des œuvres artistiques plus ambitieuses. Les collectivités peuvent également allouer des subventions spécifiques pour ces opérations de territoire. Après, au Cirque-Théâtre d'Elbeuf, j'ai fait en sorte qu'il y ait un espace dédié où on met régulièrement un chapiteau. Ça fait partie de la culture du territoire,

c'est essentiel pour fédérer autour du projet. Mais pour une implantation sur le territoire en dehors du périmètre habituel, un partenariat solide est essentiel. Ce partenariat doit aller au-delà d'un simple accord financier. Il doit inclure une préparation approfondie pour définir les rôles et les responsabilités de chaque partie, notamment en ce qui concerne la logistique d'accueil, le montage et le démontage, l'accueil du public et la billetterie. Une préparation d'au moins un an à l'avance avec les territoires et les équipes artistiques est essentielle pour assurer le succès de l'implantation. Lorsque cette préparation est bien menée, l'implantation du chapiteau peut dépasser le simple cadre d'une diffusion ponctuelle et devenir une véritable appropriation du projet par le territoire, ce qui offre de nombreux avantages pour toutes les parties impliquées.

De même, pour l'équipe du théâtre, l'adhésion à ce caractère unique des représentations sous chapiteau est essentielle : je fais en sorte que le projet soit tangible, concret et donne envie de relever le défi d'une implantation dans un territoire différent. En outre, c'est l'occasion pour l'équipe de créer une relation différente avec le public et avec l'équipe artistique ; une relation marquée par la convivialité induite par le chapiteau.

Jiří Turek : Il est très coûteux de posséder et d'exploiter un chapiteau. C'est difficile à construire, à transporter, à stocker. Cependant, cela en vaut vraiment la peine. En tant qu'organismes, nous le faisons justement pour créer une atmosphère différente, offrir d'autres expériences, apporter de l'authenticité. J'admire les compagnies qui ont le courage et la force de voyager avec leur propre chapiteau. Tout le monde doit construire la tente ensemble, la préparer pour la représentation, se produire eux-mêmes, puis tout démonter à nouveau de leurs propres mains, charger le tout et l'emmener vers la prochaine étape.

Je suis très heureux que ces éternels romantiques existent encore et voyagent avec cette montagne de fer et de voiles à la recherche de la prochaine aventure. J'espère que les exigences économiques ne les découragent pas et qu'ils ne suivront pas le chemin facile de la majorité en jouant dans les théâtres. Nous invitons également des compagnies qui créent pour les salles de théâtres à notre festival, mais seulement si nous savons que cela vaut la peine de les persuader d'adapter leur spectacle pour le chapiteau. Cela peut parfois être très exigeant des deux côtés, tant sur le plan financier que technique.

Comment défendez-vous ce projet d'accueil de structure itinérante auprès de vos tutelles / financeurs ?

Yveline Rapeau : En ce qui concerne les financeurs, ils ont adhéré à ce projet dès lors que nous avons avancé les arguments cités plus haut ; arguments qui justifient les financements que nous avons obtenus et cela a même renforcé leur soutien. Chaque année, nous organisons un spectacle sous chapiteau dans un territoire éloigné, et cela fait déjà 6 ou 7 ans que nous bénéficions d'une subvention spécifique pour cette action. Nous avons, en parallèle, d'autres spectacles sous chapiteau dans notre budget, et nos financeurs, y compris les collectivités territoriales, l'État et le conseil d'administration, s'y retrouvent, car nous effectuons le travail sur le territoire.

Je n'ai pas ressenti le besoin de lutter de manière excessive pour défendre spécifiquement le projet de chapiteau, parce qu'il fait partie intégrante de la mise en œuvre de nos missions globales. Au fil des années, nous avons élaboré des stratégies convaincantes et mené un travail pédagogique continu avec nos partenaires publics. Convaincre reste une démarche constante, mais j'ai mis l'accent sur les enjeux des chapiteaux, notamment en montrant comment ils répondent à la

diversité des esthétiques et comment leur coût n'est pas aussi élevé qu'on pourrait le croire, en comparaison avec les spectacles en salle.

Dans les 10 à 15 prochaines années, il est impératif que nous continuions à sensibiliser les pouvoirs publics aux enjeux de la diffusion sous chapiteau. Nous devons veiller à ce que cette forme artistique perdure, car elle contribue à diversifier les pratiques circassiennes. Nous devons nous appuyer sur les expériences réussies et collaborer dans le domaine de l'ingénierie culturelle pour gagner du temps. Il est essentiel de déconstruire les préjugés autour du chapiteau et de le considérer comme une opportunité à partager avec le plus grand nombre, particulièrement à travers des rencontres et de transmission d'expériences, en particulier avec les programmateurs qui pourraient déjà avoir des solutions aux défis posés par cette forme d'expression artistique.

Dans le paysage du cirque contemporain, l'enjeu majeur des prochaines

années pour le chapiteau est de ne surtout pas le voir disparaître. Il est, et doit rester une des composantes de la diversité des esthétiques, de la diversité des relations avec les publics, de la diversité des situations dans lesquelles sont placés les équipes, et de la diversité des modalités de relation avec les partenaires de territoires – qu'ils s'agissent de lieux culturels, de collectivités territoriales fédératrices, département, régions, villes où les structures culturelles sont implantées, mais aussi des petites communes rurales. C'est ça l'enjeu : que le chapiteau ne disparaisse pas, parce qu'il représente et permet tout cela à la fois.

Jiří Turek : Au cours des premières années de notre festival Letní Letná, il était très difficile de trouver des sponsors. La plupart du temps, nous n'obtenons que de petites sommes grâce à des contacts plus personnels. Convaincre de nouveaux sponsors était complexe et difficile. En Tchéquie, il existe une énorme tradition de cirque traditionnel avec des chevaux, des ours et des clowns, et personne (à part

quelques personnes du milieu théâtral) ne connaissait vraiment le cirque contemporain. Quand ils entendaient le mot « cirque » (même s'il s'agissait d'un « nouveau » cirque), les pouvoirs publics imaginaient le cirque traditionnel.

Aujourd'hui, la situation est complètement différente. Nous avons réussi à « éduquer » le public, à les rendre passionnés de cirque contemporain et à ne pas avoir peur du chapiteau. Il en va de même avec les pouvoirs publics. Aujourd'hui, nous sommes dans une position entièrement différente. Nous pouvons négocier avec beaucoup plus de confiance les termes de partenariat, une coopération à plus long terme et des montants plus élevés. Même les grandes entreprises commerciales se rendent compte que le spectacle sous le chapiteau et tout le cirque contemporain ont un énorme potentiel et que leur soutien leur confèrera une excellente réputation. Mais le chemin jusqu'à aujourd'hui a été long et difficile.

Yveline Rapeau est la directrice de la Plateforme 2 Pôles Cirque en Normandie.

Dès 1990, elle intègre l'équipe du projet de préfiguration de La Villette en charge de la communication. En 2006, elle est missionnée par Bernard Latarjet, alors président de l'Etablissement public de La Villette pour refonder sa ligne de programmation cirque. De 2006 à 2011, elle accompagne parallèlement la compagnie Cirque Ici / Johann Le Guillerm pour son projet « Attractions ». De 2007 à 2011, elle programme à La Villette les festivals suivants : Des Auteurs des Cirques ; POP'S, réunissant spectacles de cirque et formes monumentales de plein air ; Hautes Tensions, consacré aux nouvelles écritures issues du cirque et des cultures urbaines. En 2012, Yveline Rapeau devient directrice de La Brèche à Cherbourg, Pôle national Cirque principalement dédié à la création. En 2015, elle prend également la direction du Cirque-Théâtre d'Elbeuf, autre Pôle National cirque de Normandie au sein duquel elle propose une trentaine de spectacles par saison. Elle développe aussi le festival SPRING à l'échelle de toute la Normandie en partenariat avec près de 70 lieux et communes partenaires pour environ 150 représentations chaque année.

Jiří Turek est le directeur artistique de Letní Letná. Le Festival international du cirque contemporain et de théâtre Letní Letná est le plus grand événement dédié au cirque en Tchéquie. Depuis dix-neuf ans, le festival définit localement les tendances de la pratique du cirque contemporain et est devenu une partie intégrante de la carte annuelle des événements culturels tchèques et européens. Depuis ses débuts, le festival présente les compagnies majeures du cirque contemporain international. Il soutient aussi de manière régulière la scène du cirque local et propose un programme riche pour un large public. Pendant vingt-et-un jours en août, il propose plus de 190 spectacles à un public de plus de 50 000 spectateurs (en 2021). Letní Letná se déroule dans un magnifique parc proche du centre historique de Prague.



Entretien croisé entre Bart Caron, député et président de la Commission de la Culture, Jeunesse, Sport et Médias au sein du Parlement flamand et Frédéric Hocquard, en charge du Tourisme et de la Vie nocturne à la Mairie de Paris et Président de la Fédération Nationale des Collectivités pour la Culture (FNCC).

Quelles valeurs le cirque itinérant représentent pour vous et comment votre démarche s'inscrit dans la politique culturelle globale de votre pays ?

Bart Caron : Avant toute chose, quelques mots d'introduction sur la politique culturelle en Belgique. L'univers du cirque en Belgique est marqué par une politique culturelle différenciée dans les deux communautés du pays, la Flandre (la Communauté flamande) et la Wallonie (la Communauté française, aussi appelée Fédération Wallonie-Bruxelles).

Chacune d'entre elles a développé sa propre approche pour soutenir et promouvoir cet art singulier. Elles représentent cependant les mêmes valeurs : tout d'abord, le soutien aux artistes de cirque, basé sur le principe que les artistes talentueux doivent avoir toutes les chances et doivent être soutenus pour développer leur talent. Le cirque de qualité montre qu'un produit artistique de qualité est attrayant pour un large public. Contrairement à d'autres disciplines artistiques, le cirque a évolué du divertissement populaire aux arts. La nature interdisciplinaire des arts du cirque est un atout exceptionnel. Le mélange de la danse, des techniques de cirque, du théâtre, de la musique, de la performance permet des productions uniques et extraordinaires. Le cirque va vers les gens, surtout le cirque nomade, ce qui lui confère un seuil d'accès très bas.

Depuis 2008, la Communauté flamande mène une politique envers le cirque dans laquelle les cirques nomades et les formes plus contemporaines ont leur place. Il existe un décret

flamand sur le cirque qui contient un ensemble d'instruments permettant de réaliser les objectifs cités plus haut. Le soutien au cirque se concentre sur la production/création, la présentation, la participation, la réflexion et l'éducation, tout cela par le biais de subventions pluriannuelles et des subventions de projet. Il existe aussi des subventions pour les festivals, pour la formation et les voyages internationaux. Il y a par ailleurs eu des politiques d'accompagnement pour résoudre un certain nombre de problèmes tels que les stands dans les municipalités, le Tax Shelter (réduction d'impôts) et un Prix culturel pour le cirque.

Cela a conduit à une forte professionnalisation du cirque, le rendant plus contemporain et plus proche d'autres expressions artistiques. Il y a plus de productions au théâtre que sous le chapiteau et nous voyons une évolution des cirques nomades classiques vers des cirques itinérants qui sont diffusés et créent du cirque contemporain (Ronaldo, le Collectif Malunés, et al.) programmés par des festivals et des centres culturels. On assiste à une internationalisation des compagnies et des troupes belges. Le cirque nomade classique s'inscrit, lui, dans une expérience de loisirs très différente.

En Wallonie, la politique du cirque est moins développée, mais il y a l'importante école de cirque (ESAC) à Bruxelles, en plus des subventions pour certains travaux de créations et pour l'infrastructure.

La politique flamande du cirque cherche à établir des contacts avec d'autres autorités, les autorités locales en premier lieu, avec la Fédération Wallonie-Bruxelles (via le programme

Culture-Culture), ainsi qu'avec le gouvernement fédéral (pour les droits d'auteur, le statut de l'artiste et autres). Tout cela se fait par le biais d'ateliers, de journées d'études, de festivals, de compagnies, etc.

La relation entre les villes et les communes, d'une part, et les cirques, d'autre part, n'est pas toujours facile. Chaque ville ou municipalité applique ses propres règles, ce qui rend l'obtention d'un emplacement très compliqué et incertain. Il existe un paysage du cirque créé par Circuscentrum¹ pour permettre de se retrouver dans les possibles en Belgique.

Il existe encore des clichés tenaces sur le cirque itinérant, comme le fait d'être démodé, de ne pas respecter les règles, etc. Ces clichés sont principalement le résultat du comportement des « cirques pirates », des cirques de mauvaise qualité. L'essor du cirque contemporain fait lentement, mais sûrement, disparaître ces préjugés.

Frédéric Hocquard : Le cirque itinérant est présent depuis longtemps en France. Il participe à l'animation culturelle des territoires et son itinérance et son adaptabilité lui permet d'être présent dans des endroits dépourvus d'équipement permanent. Cela ne veut évidemment pas dire qu'il peut se déployer n'importe où. Il a besoin d'un minimum technique pour pouvoir s'installer. C'est à cet endroit les municipalités qui sont en première ligne, car c'est elle qui délivre les autorisations pour les aires d'installation. Or ce n'est pas toujours évident. Par manque de place où parfois par frilosité, il n'y a pas toujours de lieux adéquats. Pour inciter les communes à multiplier les lieux

¹ Paysage de cirque - Circuscentrum : <https://circuscentrum.be/fr/paysage-de-cirque>

pour le cirque contemporain et surtout pour améliorer les qualités d'accueil, nous travaillons avec ARTCENA² pour accompagner les collectivités territoriales à mieux prendre en compte la présence du cirque sur leur territoire. Le cirque, c'est à la fois du théâtre, de la danse, de la musique, des acrobaties. Il représente la magie du cirque, le mélange des disciplines artistiques. Il véhicule des valeurs d'accueil de l'autre : ce ne sont pas des artistes d'un territoire qui s'installe dans un endroit pour présenter leur spectacle, mais des artistes venues d'ailleurs qui présentent leur numéro et puis qui repartent. Le cirque, c'est le voyage, la découverte de gens venus d'ailleurs. C'est aussi une temporalité : celle de la fête, que ce soit en fin d'année ou pendant la période estivale. Les habitants en sont très demandeurs durant ces périodes. La demande à Noël est telle que parfois des cirques de qualité médiocre en profitent pour remplir leur chapiteau sans que la qualité soit au rendez-vous.

La FNCC (Fédération Nationale des Communautés de Communes) réalise un travail de pédagogie en direction des collectivités territoriales. Notamment avec la charte «droit de cité» que nous avons signée avec ARTCENA. Cette charte vise à faciliter l'accueil des chapiteaux de cirque et autres structures culturelles circulant dans les territoires. Elle a été signée et lancée en octobre 2018.

Nous organisons aussi régulièrement des rencontres. Comme celle que nous avons faite lors du dernier salon des maires en novembre 2022. De même, à l'occasion de la dernière BIAC (Biennale internationale des arts du cirque de Marseille), nous avons organisé une rencontre à destination des élus du territoire de la région sud sur les questions circassiennes ainsi qu'une rencontre avec l'équipe artistique. Nous travaillons aussi sur des questions spécifiques comme lors la rencontre que nous avons organisée avec

la coopérative De Rue et De Cirque-2r2c à Paris en octobre 2022 sur le cirque et la transition écologique.

Le cirque reste victime de clichés : le premier a priori concerne la question des animaux sauvages et de leur maltraitance. Or depuis quelques années, le cirque est en train de subir une révolution avec la disparition des animaux sauvages. Et c'est une très bonne chose. Pour les animaux sauvages d'abord à qui on va rendre leur liberté, ou en tout cas un certain confort de vie. Ensuite, cela a obligé les cirques dans leur ensemble à se réinterroger sur ses numéros et à en travailler la qualité et la scénographie. On ne vient plus au cirque pour voir des fauves, mais pour être embarqué dans une histoire racontée, mise en scène par des acrobates, des équilibristes, des clowns...

Le second, a priori, c'est la peur de l'autre. Le phénomène existe aussi vis-à-vis des gens du voyage, des roms, pour lesquels il y a très peu d'aires d'accueil aménagées, alors que c'est obligatoire. Il faut alors faire preuve de pédagogie, engager le dialogue. L'état nous aide aussi de ce point de vue avec la politique développée par ARTCENA et l'installation de Pôles nationaux du cirque (PNC) sur le territoire. Mais beaucoup reste à faire. Prenez l'exemple des aires d'accueil dans les métropoles, la plupart du temps, il n'en existe qu'à Noël. Or le cirque, c'est beaucoup plus que le simple spectacle de fin d'année pour les enfants.

Pourquoi vous semble-t-il important de soutenir vos artistes nationaux dans une diffusion européenne et l'accueil d'équipes européennes sur votre territoire national ?

Bart Caron : Le cirque est un art qui, même s'il est teinté de traditions nationales, est de facto international. Les barrières linguistiques sont rares, voire inexistantes ; le langage du cirque est

un langage visuel, basé sur des compétences physiques et une conception imaginative.

Ce qui est encore plus important, c'est que le cirque est une forme d'art qui se développe principalement dans l'interaction et la confrontation avec d'autres artistes, qu'ils soient du cirque ou d'autres disciplines. L'internationalisation est ici synonyme d'enrichissement et d'alimentation du talent artistique. Cela profite aux arts du cirque dans leur ensemble, et donc aux artistes de cirque, au niveau du cirque contemporain, à sa réputation et à son image.

En outre, nous voulons que les bons artistes de cirque acquièrent un nom et une renommée au niveau international, surtout dans leur propre intérêt, mais aussi pour confirmer la politique du cirque telle qu'elle est menée par la Flandre.

Enfin, il n'est pas facile de gagner sa vie en tant qu'artiste de cirque professionnel. C'est difficile dans une petite région comme la Flandre. C'est pourquoi les artistes de cirque s'appuient sur une distribution internationale.

L'accueil d'artistes de cirque étrangers est tout aussi important. Pour les mêmes raisons que celles que j'ai évoquées plus haut, mais aussi parce que le public a droit à une grande diversité d'expressions et de spectacles, à voir ce qui se fait à l'étranger. L'offre de spectacles de cirque n'est jamais assez riche.

Frédéric Hocquard : Cela permet un enrichissement mutuel grâce à un échange artistique et créatif. Les compagnies de cirque cherchent pour la plupart à tourner au niveau du continent. Ce qui n'est pas toujours simple.

Pour les programmeurs et le public français, ils sont demandeurs de diversité dans la programmation. Le premier

² ARTCENA, Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre en France. ARTCENA aide les professionnels français à mettre en œuvre leurs projets et à construire l'avenir des arts du cirque, de la rue et du théâtre. Il est né en 2016 de l'alliance du Centre national du Théâtre et d'HorsLesMurs.

réflexe, soyons honnête, n'est pas forcément de programmer des spectacles de cirque européens. On va souvent à la demande des publics, chercher plus loin l'Amérique du Nord (le Québec) ou la Chine.

Il y a donc un enjeu à valoriser le cirque européen, ne serait-ce que pour des raisons de bilan carbone.

Quel est le chemin parcouru et que reste-t-il encore à engager pour aller vers une diffusion optimale de structure itinérante en Europe ?

Bart Caron : Le gouvernement flamand investit actuellement dans la prospection d'opportunités de jeu en France et en Grande-Bretagne. Des réseaux de programmeurs, de festivals et d'artistes et compagnies de cirque flamands sont en train d'être mis en place. Cela devrait former le début de nombreux autres réseaux dans les pays européens. Dans ces développements, les organisations soutenues par l'Europe comme Circostrada et circusnext peuvent jouer un rôle de soutien important.

Les centres de création comme PER-PLX, Dommelhof, Circuscentrum et certains festivals fonctionnent depuis longtemps comme des organisations qui jettent des ponts entre le paysage du cirque flamand et les initiatives et entreprises étrangères. Ils sont soutenus par le gouvernement à cette fin et ils sont ancrés au niveau international.

Mais cela reste insuffisant. En particulier, il y a un manque de coopération multilatérale entre les gouvernements nationaux et l'Union européenne. En cela, le cirque n'est pas encore une priorité. Cela doit changer. Il faut plus de projets européens spécifiques, éventuellement dans le cadre d'Europe créative, qui favorisent les relations internationales entre les gouvernements menant une politique du cirque et qui permettent des investissements et des subventions pour les tournées. Mais l'UE elle-même doit également mieux mettre en relation les divers gouvernements. Cela peut se faire par le biais du Conseil des ministres de la Culture de l'UE, qui peut soutenir et faciliter le développement du cirque européen. Les organisations non gouvernementales ont aussi besoin d'un soutien accru de la part de l'UE. De toutes ces organisations, Circostrada en est peut-être l'organisation la plus importante. De nombreuses initiatives sont possibles : échange d'artistes, facilitation de la formation, élimination des complexités administratives, financement de tournées européennes pour les jeunes créateurs (en particulier pour les frais de voyage et d'hébergement), création d'un prix européen du cirque, allocation pour les infrastructures (chaqueaux, équipement, ateliers), etc.

Frédéric Hocquard : L'espace réduit laissé aux cirques itinérants (le manque de place dans les grandes métropoles) ne doit pas non plus aider à la venue de cirque étranger. Notre territoire

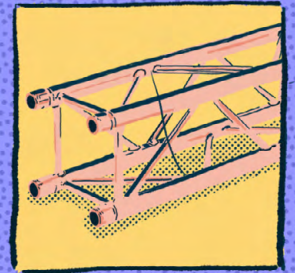
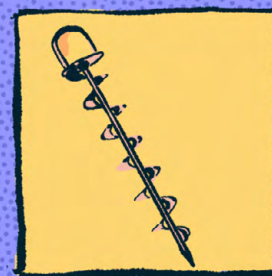
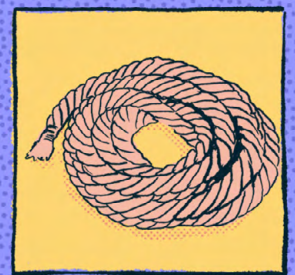
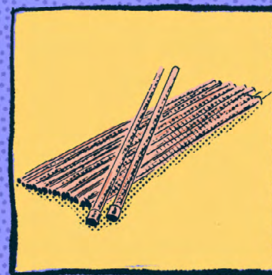
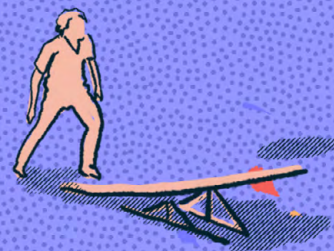
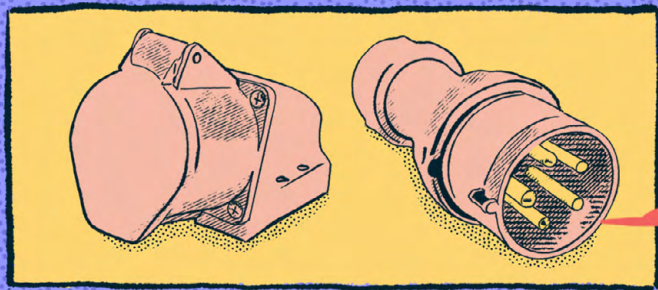
manque certainement d'attractivité dans ce domaine.

La principale évolution du cirque depuis quelques années est la fin du cirque sans animaux. On peut cependant aussi noter, notamment sur les grandes métropoles comme Paris ou Lyon, l'arrivée que quelques grands spectacles sans intérêt artistique notoires, à l'occasion des fêtes de fin d'année, essayant de remplacer les grands cirques traditionnels avec animaux.

Il serait nécessaire de créer une coordination des pouvoirs publics au niveau européen, même s'il n'existe pas de réseau à proprement parler. Ou en tout cas, ils sont peu connus. Dans le domaine d'autres disciplines, le théâtre, la danse, les musiques actuelles... Les réseaux, les programmations croisées, les tournées à l'échelle du continent sont monnaie courante. Ce n'est pas le cas dans le cirque. Il serait utile d'en créer un sous l'impulsion de l'État et avec les collectivités territoriales engagées sur ces sujets : celle accueillant des Pôles nationaux du cirque (PNC), les métropoles... Cela permettrait de valoriser les cirques européens auprès du public. Les festivals de cirque par exemple sont internationaux et pas spécifiquement européens. Il serait peut-être intéressant de créer un festival de cirque européen à l'image de ce qui se fait à Liège, en proposant cela à une collectivité ayant un PNC sur son territoire.

Bart Caron a été député et président de la Commission de la Culture, Jeunesse, Sport et Médias au sein du Parlement flamand. Auparavant, il était chef de cabinet au ministère de la Culture auprès de deux ministres du gouvernement flamand. Il a cofondé la politique du cirque. Il fut également fonctionnaire culturel de la ville de Courtrai et coordinateur de Bruges 2002 (Capitale Européenne de la Culture). Il est aussi l'auteur de deux livres sur la politique culturelle. Il prépare actuellement un doctorat sur le sujet.

Frédéric Hocquard a été élu Conseiller de Paris délégué à la nuit en 2014. Il a été nommé en octobre 2017, adjoint de la Maire de Paris, Anne Hidalgo, en charge de la vie nocturne et de la diversité de l'économie culturelle. À ce titre, il est chargé des sujets relevant de la vie nocturne, mais aussi des industries culturelles, des commerces culturels, des métiers d'art, mais aussi des musiques actuelles, des arts de la rue, des lieux interstitiels et du théâtre privé. La maire de Paris a, à nouveau, nommé Frédéric Hocquard comme Adjoint, lors de son second mandat en juin 2020. Il est désormais chargé du Tourisme et de la Vie nocturne. Depuis 2021, Frédéric Hocquard est Président de la Fédération Nationale des Collectivités pour la Culture (FNCC).

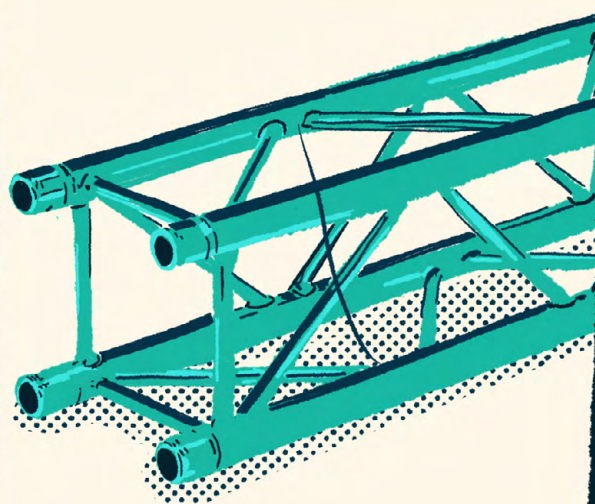
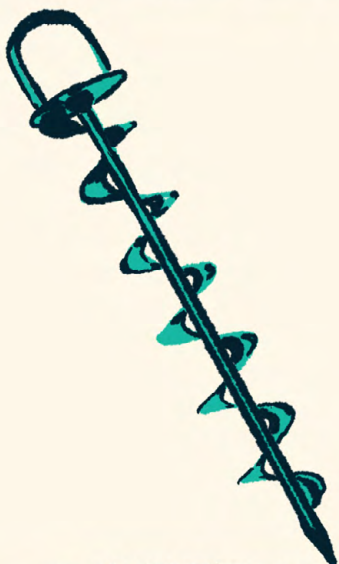
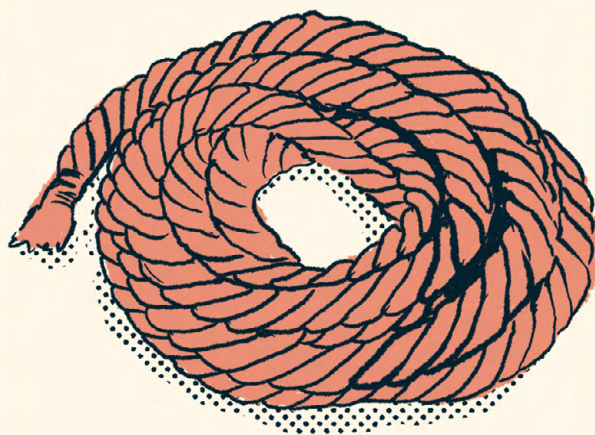
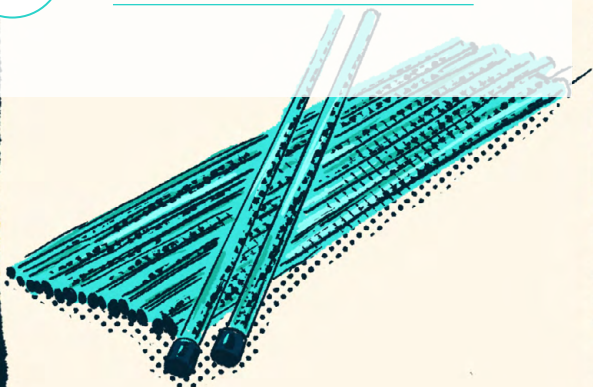


LES FICHES THÉMATIQUES



1

LES BASIQUES



Dans cette première partie, nous nous penchons sur les principes fondamentaux qui seront développés plus en détail dans les parties suivantes du guide (chapitres II.2, II.3, II.4 et II.5). En établissant ces bases, nous visons à offrir une compréhension globale des concepts essentiels qui sous-tendent le reste du contenu du guide.

Au fur et à mesure du guide, nous explorerons chaque principe en détail, en proposant des informations pratiques, des exemples et des stratégies pour vous aider à les appliquer efficacement dans votre propre contexte.

Les principes présentés ici ne sont pas destinés à être des entités isolées, mais plutôt un cadre cohérent qui fonctionne de manière synergique pour améliorer votre compréhension et orienter votre processus de prise de décision. Ainsi, embarquons ensemble dans cette aventure en posant les bases pour la richesse des connaissances qui vous attendent dans les chapitres suivants.

1.1. Le cadre

1.1.1. Définition du chapiteau

Selon le dictionnaire, un chapiteau est défini comme une «tente sous laquelle les cirques voyageurs donnent leurs représentations», cependant, ce guide a une vision plus globale du chapiteau et sera donc une ressource précieuse pour les catégories de structures suivantes :

- **Chapiteau :** un établissement destiné par conception à être clos en tout ou partie et itinérant, possédant une couverture souple.
- **Tente :** un abri extérieur, dans sa forme la plus simple, destiné à accueillir le public et à le protéger du soleil, du vent et des intempéries. Les tentes sont généralement de taille plus réduite que les chapiteaux. Exemples : yourte, barnum, etc.
- **Structures itinérantes :** autres types de structures itinérantes utilisées pour la diffusion de spectacles. Cela peut inclure des camions spectacles ou d'autres solutions innovantes qui offrent une mobilité et une polyvalence pour les performances en itinérance.

Au sein de ce guide, pour des raisons de simplicité, nous adopterons le terme «chapiteau» afin d'englober toutes les diverses formes de structures itinérantes mentionnées précédemment. De plus, nous avons décidé d'utiliser le terme «cirque» pour décrire les représentations typiques de cet environnement. Cependant, il est essentiel de noter que les chapiteaux offrent un terrain propice à la réalisation d'une multitude d'autres formes d'expressions artistiques en dehors du domaine circassien. Par conséquent, nous souhaitons que ce guide se révèle tout aussi inestimable pour les compagnies de théâtre, de marionnettes, de danse, et bien d'autres, qui nourrissent le désir d'explorer les opportunités offertes par l'univers des structures itinérantes.

1.1.2. Contexte géographique

Ce guide est spécifiquement axé sur les 27 pays de l'Union européenne ainsi que le Royaume-Uni. Nous aborderons les réglementations, les normes et les bonnes pratiques qui sont applicables dans ces juridictions. Veuillez noter que les informations fournies peuvent ne pas s'appliquer à d'autres pays en dehors de cette zone géographique.

La liste complète des pays concernés est la suivante : Allemagne, Autriche, Belgique, Bulgarie, Chypre, Croatie, Danemark, Espagne, Estonie, Finlande, France, Grèce, Hongrie, Irlande, Italie, Lettonie, Lituanie, Luxembourg, Malte, Pays-Bas, Pologne, Portugal, Roumanie, Royaume-Uni, Slovaquie, Slovénie, Suède, Tchéquie.

Ce guide est destiné à trois publics distincts : les artistes désireux de créer ou de diffuser des spectacles dans une structure itinérante, les lieux souhaitant programmer des spectacles dans une structure itinérante, et les pouvoirs publics cherchant à soutenir la création et la diffusion d'œuvres dans ces structures itinérantes.

Pour les artistes, ce guide fournira des conseils pratiques sur la création, la logistique et la promotion de spectacles dans des structures itinérantes. Il abordera également les aspects juridiques et réglementaires pertinents.

Pour les lieux, ce guide offrira des informations sur la programmation de spectacles dans des structures itinérantes, y compris les aspects techniques, les ressources nécessaires et les partenariats potentiels à nouer.

Pour les pouvoirs publics, ce guide propose de répondre à vos questions en termes de responsabilité dans le cas d'un accueil de chapiteau sur une commune, des recommandations sur les politiques et les mesures de soutien à mettre en place pour encourager la création et la diffusion d'œuvres dans des structures itinérantes. Il met en évidence les avantages culturels, économiques et sociaux de ces initiatives.

Que vous soyez artiste, programmeur ou représentant des pouvoirs publics, ce guide vous fournira des informations utiles et des conseils spécifiques pour promouvoir le développement et la réussite des spectacles itinérants.

Les différents formats d'implantations abordés dans ce guide

Ce guide se concentre sur les trois formats les plus communément répandus au sein de cet espace : la cession, la coréalisation et l'auto-production. En se concentrant sur ces trois formats, le guide fournira des informations détaillées et des conseils pratiques pour chaque approche, afin d'aider les artistes, les lieux et les pouvoirs publics à mieux comprendre et à tirer parti de ces modalités dans le cadre de la création et de la diffusion d'œuvres dans des structures itinérantes.

Dans ce format, un organisateur de spectacles (souvent un lieu de diffusion) achète à un producteur (souvent une compagnie) les droits de représentation du spectacle. En plus d'acquérir ces droits, le lieu de diffusion prend également en charge les frais liés au déplacement et à l'accueil de l'infrastructure itinérante nécessaire au bon déroulement du spectacle (frais annexes). Cela comprend aussi le lieu d'accueil du public ainsi que tous les autres éléments nécessaires tels que les caravanes, les chapiteaux annexes, la billetterie, etc.

Le lieu de diffusion assume la responsabilité logistique et financière pour assurer la mise en place et la disponibilité de tous les éléments nécessaires à la représentation du spectacle, ainsi que la vente des billets et la communication autour du spectacle.

Dans le cadre de cette cession, l'entièreté des recettes générées par la billetterie revient à l'organisateur de spectacle. Cela permet à l'organisateur de récupérer une part des coûts engagés et de potentiellement générer des revenus supplémentaires. Les recettes de billetterie peuvent être utilisées pour couvrir les frais liés à l'accueil de l'infrastructure itinérante, les coûts de production et de promotion, ainsi que pour soutenir les activités et le fonctionnement du lieu de diffusion.

Comme dans la plupart des contrats, il peut y avoir des négociations entre les organisateurs et les producteurs autour du montant de la cession, notamment sur le montant exact des frais annexes couverts par l'organisateur ¹.

¹ Pour plus d'informations sur les contrats de cession, voir la section 2.5. de ce guide.

TOP TIP : LES AVANTAGES ET LES INCONVÉNIENTS DE LA CESSIION POUR LES PRODUCTEURS ET LES ORGANISATEURS

Cession	Avantages	Inconvénient
Producteur (artistes, compagnies)	<p>La compagnie ne porte aucun risque financier lié à l'exploitation du spectacle.</p> <p>Toute l'organisation logistique est partagée avec l'organisateur, ce qui allège la charge de travail pour le producteur.</p>	<p>Le cachet versé au producteur reste généralement le même, quelles que soient les recettes de billetterie générées. Par conséquent, le producteur ne bénéficie pas directement de l'augmentation des revenus potentiels.</p>
Organisateur (lieu de diffusion)	<p>Programmation diversifiée L'organisateur peut choisir parmi un large éventail de spectacles proposés par les producteurs.</p>	<p>Coûts élevés L'organisateur doit payer le prix de cession du spectacle, ce qui peut engendrer une pression financière accrue, surtout si les recettes de billetterie ne parviennent pas à couvrir les coûts engagés.</p> <p>Responsabilité logistique En tant qu'organisateur, il est de sa responsabilité de mettre en place et de gérer tous les aspects logistiques du spectacle, y compris l'accueil de l'infrastructure itinérante et la coordination des différentes étapes de la représentation.</p> <p>Risques liés à la fréquentation L'organisateur assume le risque associé à la fréquentation du spectacle.</p>

1.2.2.

Coréalisation

La coréalisation est un format hybride où l'organisateur (le lieu de qui accueille le spectacle) exploite un spectacle en collaboration avec le producteur (la compagnie), sans qu'il soit obligé de lui verser le prix de cession fixé par la compagnie. Ce type de contrat est souvent utilisé par les diffuseurs pour partager les risques financiers liés à l'exploitation d'un spectacle.

Par exemple, les frais liés à l'accueil de la structure itinérante sont pris en charge (tout ou partie) par l'organisateur, mais celui-ci ne prend pas en charge les droits d'exploitation du spectacle (le cachet). Dans ce cas, les recettes générées par la billetterie sont partagées entre l'organisateur et le producteur selon un pourcentage défini à l'avance avec un minimum garanti par l'organisateur.

Les aspects financiers de la coréalisation comportent plusieurs paramètres qui peuvent varier d'un cas à l'autre et doivent être clairement définis lors de la négociation du contrat :

- **Prix de cession :** Qui est responsable de payer le prix de cession de la compagnie ? Est-ce que l'organisateur assume l'intégralité du cachet ou bien est-ce à la charge du producteur ? Ou bien, est-ce partagé entre les deux parties ?

● **Frais annexes :** Qui prend en charge les frais liés à l'accueil (déplacement des artistes et du matériel, frais sur place, hébergement, etc.) ? Ces frais sont-ils partagés entre le producteur et l'organisateur ? Si oui, comment et qui paie pour quelle partie des frais ?

● **Partage des recettes de billetterie :** Quel pourcentage revient à l'organisateur et au producteur ? Existe-t-il un minimum garanti avant de procéder au partage des recettes ?

Il est essentiel d'établir par écrit des accords clairs et mutuellement acceptables concernant ces aspects financiers de la coréalisation. Ces détails doivent être abordés lors de la négociation du contrat afin d'éviter toute confusion ou désaccord ultérieur.

Il est recommandé de consulter des experts ou de demander des conseils si nécessaire pour vous assurer de comprendre parfaitement les termes du contrat et les implications financières de la coréalisation.

Il est également recommandé, à chaque structure, de travailler sur un budget reprenant toutes les dépenses et partager vos réalités financières. La coréalisation est un partenariat avec un partage des risques et des responsabilités, il est important de travailler en transparence.

TOP TIP : EXEMPLES DE FORMATS DE PARTAGES DE BILLETTERIE¹

● 1. Garantie

L'organisateur accepte de verser au producteur une somme fixe, pour ses services, indépendamment du nombre de spectateurs ou des recettes de la billetterie. Toute recette de la billetterie supérieure au montant de la garantie revient au lieu.

● 2. Partage de la recette de la billetterie

Les recettes de la billetterie sont partagées entre l'organisateur et le producteur selon un ratio convenu. Un partage de 80:20 en faveur de la compagnie signifie que la compagnie reçoit 80 % et le lieu 20 % de la recette de la billetterie. Plusieurs ratios peuvent être convenus. Par exemple, le producteur peut recevoir 60 % des premiers 10,500 € de recette de la billetterie et 70 % de tout revenu supérieur à ce montant.

● 3. Minimum garanti

Les recettes de la billetterie sont partagées entre l'organisateur et le producteur selon un ratio convenu, mais la compagnie bénéficie d'un paiement minimum (généralement inférieur à celui du cachet demandé). Par exemple, la compagnie peut recevoir 10,000 € ou 70 % des recettes de la billetterie, selon quel montant est le plus élevé et ce, quelles que soient les recettes de la billetterie.

● 4. Partage après minimum garanti

Le producteur ou l'organisateur reçoit un montant fixe, après quoi le reste des recettes de la billetterie est partagé selon un ratio convenu. Par exemple, le producteur peut recevoir les premiers 1,500 € sur un total de recette de la billetterie de 6,000 €, et les 4,500 € restants sont répartis selon un ratio de 60:40, avec 2,700 € allant au producteur, lui donnant un total de 4,200 €.

Ce ne sont là que quelques exemples parmi les nombreux formats couramment utilisés pour le partage des recettes de la billetterie. Il existe en réalité une multitude de possibilités. Avant de signer un contrat, il est crucial de bien comprendre les implications financières du partage de billetterie. N'hésitez pas à demander des conseils si vous avez des doutes ou si vous ne comprenez pas pleinement le modèle de partage de billetterie qui vous est proposé. Il est essentiel d'être bien informé afin de prendre des décisions éclairées dans ce domaine.

¹ Cette section est une adaptation du guide « Marketing and touring A practical guide to marketing an event on tour » publié par Scottish Arts Council, Arts Council of Wales et Arts Council England en 2004

Ces exemples illustrent la flexibilité et la variété des arrangements possibles dans le cadre de la coréalisation. Les modalités spécifiques sont définies par des accords contractuels entre le diffuseur et le producteur, en tenant compte des besoins et des objectifs de chaque partie¹.

TOP TIP : LES AVANTAGES ET LES INCONVÉNIENTS DE LA CORÉALISATION POUR LES PRODUCTEURS ET LES ORGANISATEURS

Coréalisation	Avantages	Inconvénient
Producteur (artistes, compagnies)	<p>Possibilité de retours financiers avantageux</p> <p>Partage des compétences Les artistes peuvent bénéficier des compétences et des ressources du lieu de diffusion ou de l'organisateur : accès à des équipements techniques, des conseils, une assistance marketing et communication, expertise logistique.</p> <p>Possibilité de créer des partenariats durables La coréalisation peut ouvrir la voie à des partenariats durables entre les artistes et les lieux de diffusion.</p>	<p>Partage des risques financiers</p> <p>Partage des responsabilités En coréalisant un spectacle, les artistes doivent partager les responsabilités liées à la logistique, à la promotion et à l'organisation du spectacle. Cela peut représenter une charge de travail supplémentaire et nécessiter une coordination étroite avec le lieu de diffusion ou l'organisateur.</p>
Organisateur (lieu de diffusion)	<p>Partage des risques financiers</p> <p>Complexité de la coordination La coréalisation implique une coordination étroite entre les organisateurs et les artistes, ce qui peut ajouter une complexité supplémentaire à la gestion de l'événement.</p>	<p>Partage des risques financiers</p> <p>Complexité de la coordination La coréalisation implique une coordination étroite entre les organisateurs et les artistes, ce qui peut ajouter une complexité supplémentaire à la gestion du spectacle.</p>

1.2.3.

Autoproduction

Dans ce format, l'accent est mis sur l'indépendance des producteurs (artistes ou compagnies) qui prennent en charge toutes les étapes de la création, de la production et de la promotion de leurs propres spectacles dans une structure itinérante. Ils sont responsables de tous les aspects, y compris la logistique, la planification, le financement et la recherche de lieux de représentation.

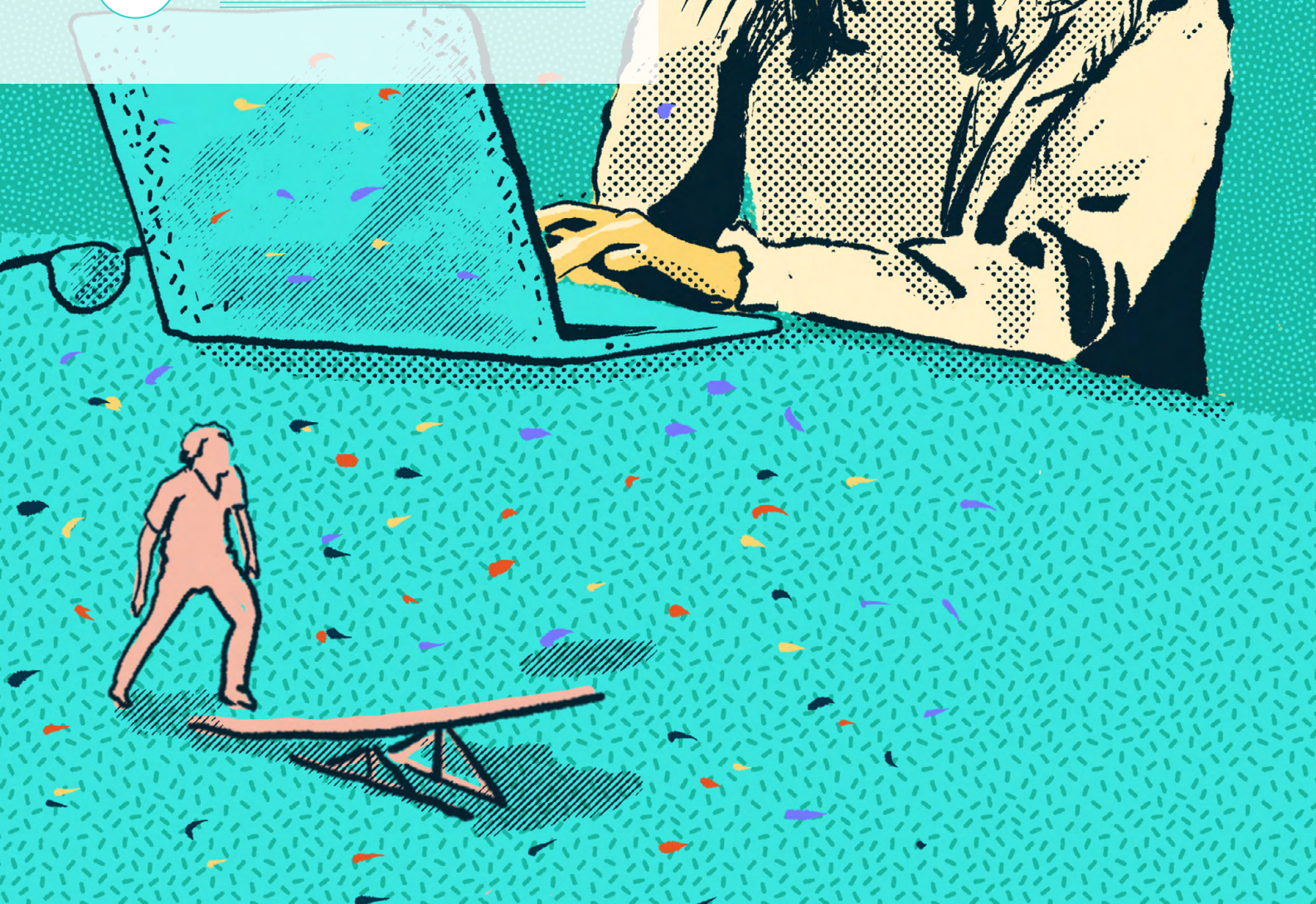
Dans ce contexte, les artistes négocient directement avec les communes où ils souhaitent donner leurs représentations, indépendamment de tout accord avec un lieu de diffusion. Ils sont responsables de la recherche et de la coordination des lieux de représentation, souvent en établissant des partenariats avec des municipalités, des festivals ou d'autres organisations locales.

¹ Pour plus d'informations sur les contrats de cession, voir la section 2.5 de ce guide.

Dans ce cas, l'intégralité des recettes de billetterie revient au producteur. Cela permet aux producteurs d'avoir un contrôle total sur leurs revenus et d'en bénéficier directement pour soutenir leurs activités artistiques et itinérantes. Cependant, ils doivent également assumer tous les coûts associés à la production du spectacle et à la gestion de la tournée.

TOP TIP : LES AVANTAGES ET LES INCONVÉNIENTS DE L'AUTOPRODUCTION POUR LES PRODUCTEURS ET LES ORGANISATEURS

Autoproduction	Avantages	Inconvénient
Producteur (artistes, compagnies)	Contrôle total sur tout le processus de diffusion. Retours financiers potentiellement plus importants que dans le cadre d'une cession ou d'une coréalisation.	Risque financier majeur. Toute la logistique d'implantation, les démarches administratives et la communication autour du spectacle sont à la charge du producteur, ce qui peut être lourd pour les équipes.
Organisateur (lieu de diffusion)	Non concerné	Non concerné



Dans ce chapitre, nous abordons les aspects administratifs fondamentaux qu'il convient de prendre en compte lors de la planification de tournées pour les compagnies itinérantes au sein de l'Union européenne et du Royaume-Uni. En comprenant et en maîtrisant ces éléments clés, vous serez en mesure de naviguer avec succès à travers les exigences réglementaires et les formalités administratives inhérentes à ces territoires.

La planification de tournées pour les structures itinérantes nécessite une attention particulière aux détails administratifs, afin d'assurer la conformité aux réglementations en vigueur et de garantir des performances fluides et sans accroc. Dans cette section, nous abordons des sujets tels que les autorisations et les permis requis pour les déplacements transfrontaliers, les formalités douanières et fiscales, les considérations liées aux visas et aux permis de travail pour les artistes et le personnel, ainsi que les protocoles de sécurité et de santé à respecter.

Il est essentiel de consacrer une attention particulière à ces aspects administratifs pour éviter des retards inattendus, des problèmes juridiques ou des obstacles imprévus lors de la tournée de votre structure itinérante. En comprenant les exigences spécifiques, vous pourrez anticiper les défis potentiels, préparer les documents nécessaires et mettre en place les processus appropriés pour une exécution sans heurts de votre tournée.

2.1.

Taxes sur la valeur ajoutée

Les compagnies de cirque sous chapiteau qui réalisent des tournées au sein de l'Union européenne doivent se conformer aux normes fiscales européennes, notamment en ce qui concerne la Taxe sur la Valeur Ajoutée (TVA). Cette section met l'accent sur les règles clés à respecter en matière de TVA.

2.1.1.

Définition

Définition de la TVA intracommunautaire

Le numéro de TVA intracommunautaire est un numéro d'identification individuel attribué aux entreprises assujetties à la TVA et domiciliées au sein de l'Union européenne. Il permet de faciliter et de garantir les transactions commerciales entre entreprises de l'Union européenne. Plus précisément, il permet d'identifier les entreprises concernées et de simplifier les démarches de douane ainsi que le suivi et le remboursement de la TVA au titre de la TVA déductible.

Quelles sont les entreprises concernées par le numéro de TVA intracommunautaire ?

Toutes les entreprises qui payent la TVA et qui sont domiciliées au sein de l'Union européenne doivent disposer d'un numéro de TVA intracommunautaire (voir le détail plus bas dans l'article).

Les entreprises non redevables de la TVA peuvent, si elles le souhaitent, demander l'attribution d'un numéro de TVA intracommunautaire. Notez que cela devient une obligation lors de la fourniture ou de l'achat de prestations de services à des professionnels établis dans l'UE.

Comment est déterminé le numéro de TVA intracommunautaire ?

Il est délivré par l'administration fiscale du pays de domiciliation de l'entreprise concernée au moment de son immatriculation ou de sa déclaration d'activité.

2.1.2.

Règles

Cette section se concentre sur les règles autour de la TVA dans le cadre d'une cession ou d'une coréalisation. C'est une adaptation du guide « Tournée à l'étranger » disponible sur le site internet d'ARTCENA¹.

¹ Source : <https://www.artcena.fr/artcena-juridique/rubrique/international/tournee-letranger>

La compagnie et l'organisateur étranger sont tous les deux assujettis à TVA

Lorsque le prestataire de service (la compagnie) et le preneur de service (le lieu d'accueil) sont tous les deux assujettis à TVA, la TVA applicable est celle du lieu d'établissement du preneur de service.

Lorsque le preneur assujetti est établi au sein de l'UE ou de l'EEE ² (Espace Économique Européen), c'est le mécanisme de l'autoliquidation qui s'applique, c'est-à-dire que la TVA est déclarée et acquittée directement par le preneur dans son pays. Le contrat de cession est alors facturé HT par le producteur. La facture doit obligatoirement mentionner que la TVA est due par le preneur.

Exemple : Un théâtre espagnol assujetti à TVA achète un spectacle à une compagnie lituanienne également assujettie à TVA, c'est donc la TVA espagnole qui s'applique au contrat de cession.

Dans le cas où une seule structure est assujettie à la TVA

Dans la situation d'un prestataire assujetti à TVA qui vend à un preneur non assujetti, la TVA est due au lieu d'exécution matérielle de la prestation.

Modalités de déclaration et de versement de la TVA : le système de l'autoliquidation ne s'applique pas, la prestation est alors facturée TTC par le producteur.

Dans le cas d'une autoproduction

La question de l'endroit où payer la TVA sur les recettes de billetterie d'une structure itinérante au sein de l'Union européenne est régie par les règles de TVA spécifiques applicables aux services de divertissement transfrontaliers. Voici quelques points importants à considérer :

● Règle générale

En règle générale, la TVA sur les recettes de billetterie doit être payée dans le pays où la prestation de service est effectivement fournie, c'est-à-dire le pays où le spectacle a lieu et où les billets sont vendus. Les prestataires de services itinérants doivent généralement s'inscrire à la TVA dans leur pays d'établissement et respecter les obligations déclaratives liées à la TVA. Cela peut inclure la soumission de déclarations périodiques et le paiement de la TVA due.

● Régime spécial de la TVA pour les services de divertissement

L'Union européenne a introduit un régime spécial de TVA pour les services de divertissement transfrontaliers, qui vise à simplifier les obligations fiscales pour les prestataires de services itinérants. Selon ce régime, les prestataires peuvent choisir de payer la TVA sur les recettes de billetterie dans leur pays d'établissement plutôt que dans chaque pays où le spectacle est présenté. Les prestataires de services itinérants ont la possibilité d'opter pour ce régime spécial de TVA. Cependant, il convient de noter qu'il existe des seuils de chiffre d'affaires spécifiques dans chaque pays, au-dessus desquels l'option pour ce régime devient obligatoire. Les seuils varient d'un pays à l'autre, il est donc important de vérifier les règles spécifiques de chaque pays concerné.

Il est important de noter que les règles de TVA au sein de l'Union européenne peuvent être complexes et peuvent varier d'un pays à l'autre. Il est ainsi recommandé de consulter les autorités fiscales compétentes dans chaque pays concerné ou de

² Les pays membres de l'EEE sont les 27 États membres de l'UE ainsi que trois des quatre membres de l'Association européenne de libre-échange (AELE) soit : Allemagne, Autriche, Belgique, Bulgarie, Chypre, Croatie, Danemark, Espagne, Estonie, Finlande, France, Grèce, Hongrie, Irlande, Italie, Islande, Lettonie, Liechtenstein, Lituanie, Luxembourg, Malte, Norvège, Pays-Bas, Pologne, Portugal, Roumanie, Slovaquie, Suède, Tchéquie.

consulter un expert en fiscalité pour obtenir des conseils précis et à jour sur les obligations fiscales spécifiques aux recettes de billetterie d'une structure itinérante dans l'Union européenne ³.

2.1.2.4.

Point Brexit

Généralement, les services fournis par une entreprise de l'UE à une entreprise située au Royaume-Uni sont soumis à la TVA du pays de l'entreprise prestataire. De même, les services fournis par une entreprise du Royaume-Uni à une entreprise de l'UE sont fréquemment soumis à la TVA du pays de l'entreprise prestataire.

Cependant, des règles spécifiques et des exemptions peuvent s'appliquer en fonction du pays d'origine de la compagnie travaillant avec le Royaume-Uni. Il est recommandé de consulter les autorités fiscales locales et compétentes pour des conseils précis et à jour.

TOP TIP : COMMENT CONTINUER À TRAVAILLER ENSEMBLE POST-BREXIT?

Pour plus d'informations sur les conditions de tournées entre le Royaume-Uni et l'UE, vous pouvez également lire « A Practical Guide to Brexit for Outdoor Arts Touring Companies », un guide pratique écrit par Split Second sur commande de XTRAX et disponible gratuitement en ligne : <https://xtrax.org.uk/resources/a-practical-guide-to-brex-it-for-outdoor-arts-touring-companies/>

2.2.

Certificats de détachement A1

2.2.1.

Règles européennes / accords

Dans le cadre d'une cession ou d'une coréalisation, lorsque des équipes se déplacent à l'étranger pour travailler et il existe une relation contractuelle entre le producteur et l'organisateur, il est souvent nécessaire de demander un document appelé A1 (ou Certificat de détachement) pour prouver l'affiliation au système de sécurité sociale dans le pays où la personne en déplacement réside habituellement.

DÉFINITION DU A1

Afin de faciliter la mobilité des travailleurs indépendants en Europe, la Commission européenne prévoit des dispositions en matière de Sécurité sociale. Selon qu'ils travaillent dans tel ou tel État membre, ces travailleurs indépendants peuvent, sous certaines conditions, rester affiliés à la Sécurité sociale de leur pays d'origine grâce aux dispositifs de détachement et de pluriactivité.

Au sein de l'Espace Économique Européen et en Suisse, tout travailleur indépendant qui exerce provisoirement son activité professionnelle habituelle en dehors de son État d'affiliation, dans un ou plusieurs États d'accueil, est en situation de détachement.

Si l'activité exercée hors de son pays de résidence est permanente ou si elle est de nature différente alors que le travailleur indépendant conserve une activité dans son État d'origine, il s'agit de pluriactivité.

Dans les deux situations, il s'agit de déterminer la législation applicable. Pour cela, vous devez demander votre certificat auprès de l'autorité compétente.

La délivrance de ce certificat vous permet de rester affilié dans votre État d'origine sans avoir à changer de système de protection

³ Liens vers les organismes fiscaux des différents pays européens : https://taxation-customs.ec.europa.eu/national-tax-websites_fr

sociale et de continuer de payer l'ensemble de vos cotisations sociales dans votre pays de résidence et de bénéficier de votre protection sociale habituelle tout en exerçant à l'étranger.

2.2.2.

Qui est concerné et où faire sa demande

Le A1 concerne tous les membres de l'équipe en déplacement : artistes, techniciens, administrateurs.

La demande d'un A1 doit être effectuée avant le départ et adressée à l'organisme de sécurité sociale compétent dans le pays d'origine. L'organisme évaluera la situation individuelle et délivrera le certificat approprié. Ce certificat devra ensuite être présenté aux autorités compétentes du pays d'accueil lors de la demande de permis de travail ou d'autres formalités administratives.

Il est important de souligner que les règles et procédures relatives à l'obtention de l'A1 peuvent varier d'un pays à l'autre. Il est donc recommandé de se renseigner auprès de l'organisme de sécurité sociale compétent dans le pays d'origine pour obtenir des informations précises et à jour sur la procédure à suivre pour demander un A1 dans le contexte spécifique d'une cession ou d'une coréalisation à l'étranger.

Pour plus de détails sur où demander l'A1 pays par pays, veuillez vous référer à ce guide publié par l'Union européenne : https://europa.eu/youreurope/citizens/work/unemployment-and-benefits/social-security-forms/contact_points_pd_a1.pdf

TOP TIP : A1 DANS LE CADRE D'UNE AUTO-PRODUCTION

Même lorsqu'il s'agit d'une auto-production, il est généralement nécessaire de fournir un A1 conformément aux réglementations en vigueur.

Il est important de rester vigilant dans certaines situations. En effet, certaines municipalités qui vous accueillent peuvent exiger la présentation de A1, même dans le cas d'une auto-production. Il est donc vivement recommandé de vérifier les exigences spécifiques de chaque lieu d'accueil avant d'entreprendre la tournée.

De plus, si vous collaborez avec un agent local pour organiser votre tournée, il est possible que celui-ci demande des A1 pour se conformer à ses propres obligations légales ou pour faciliter les démarches administratives. Dans ce cas, il est essentiel d'être conscient de ces demandes et de prendre les mesures appropriées pour répondre aux exigences de l'agent local.

Il est conseillé de se tenir informé des réglementations en vigueur dans chaque pays ou lieu où vous prévoyez de vous produire et de prendre les mesures nécessaires pour respecter les obligations administratives spécifiques. En cas de doute ou de besoin d'informations supplémentaires, il est recommandé de consulter des conseillers juridiques ou des experts en matière de réglementation du travail transfrontalier.

2.2.3.

Point Brexit

Dans le contexte des équipes résidant au Royaume-Uni travaillant à l'étranger, les lieux d'accueil peuvent demander un A1 pour les membres de l'équipe afin de s'assurer de leur couverture sociale. De même, dans le cas d'artistes résidant à l'étranger se produisant au Royaume-Uni, les lieux situés au Royaume-Uni peuvent demander un A1 pour garantir que les artistes sont affiliés à leur système de sécurité sociale d'origine.

Au Royaume-Uni, les A1 sont fournis par HMRC (His Majesty's Revenue & Customs).

Il n'existe pas de réglementation européenne définissant la manière de taxer les revenus des citoyens européens vivant, travaillant ou séjournant dans un autre pays de l'UE. Toutefois, le pays dont vous êtes résident fiscal peut généralement imposer la totalité de vos revenus mondiaux (revenus du travail et autres).

TOP TIP : COMMENT DÉFINIR SA RÉSIDENCE FISCALE

Chaque pays dispose de sa propre définition de la résidence fiscale, cependant :

- vous serez généralement considéré comme résident fiscal du pays dans lequel vous séjournerez plus de 6 mois par an ;
- vous restez normalement résident fiscal de votre pays d'origine si vous séjournerez moins de 6 mois par an dans un autre pays de l'UE ;
- vous ne pouvez être résident fiscal que d'un seul pays à la fois.

Il peut arriver que votre revenu soit imposable dans deux pays différents, notamment si vous vous trouvez dans une des situations suivantes : vous résidez dans un pays de l'UE et travaillez dans un autre, ou vous êtes détaché à l'étranger pour une courte période.

Toutefois, la plupart des pays ont conclu des accords en matière de double imposition qui permettent d'éviter le problème :

- En vertu de nombreuses conventions fiscales bilatérales, le montant des impôts payés dans le pays d'emploi est déduit des impôts dus dans le pays de résidence.
- Dans d'autres cas, les revenus perçus dans le pays d'emploi peuvent être imposés dans ce pays et exonérés d'impôt dans le pays de résidence.
- Les taux d'imposition dans les deux pays concernés seront sans doute différents. Si le taux dans votre pays d'emploi est plus élevé, il s'agira du taux final que vous paierez, même si les impôts payés dans ce pays sont déduits de ceux dus dans votre pays de résidence ou si votre pays de résidence vous exonère d'autres impôts.

Afin d'éviter la double imposition, vous devrez peut-être prouver quelle est votre résidence fiscale et démontrer que vous avez déjà payé des impôts sur le revenu. Renseignez-vous auprès de l'administration fiscale pour savoir quels documents et preuves fournir⁴.

Définir où et comment payer ses impôts peut se révéler complexe ; il est probable que vous ayez besoin de l'aide de vos interlocuteurs dans les pays où vous installez votre structure itinérante, mais il est également de votre responsabilité de vous renseigner auprès du service des impôts dans votre pays et/ou dans les pays où vous serez en tournée.

Liens vers les organismes fiscaux des différents pays européens :

https://taxation-customs.ec.europa.eu/national-tax-websites_fr

TOP TIP : SAVOIR OÙ ET COMMENT PAYER DES IMPÔTS LORS D'UN DÉPLACEMENT À L'ÉTRANGER

Lors de la négociation du contrat et avant de le signer, que vous soyez artiste qui signe un contrat avec une compagnie étrangère ou que vous soyez une compagnie qui signe un contrat avec un lieu d'accueil étranger, posez les questions suivantes à votre interlocuteur au sein de la structure d'accueil⁵ :

⁴ Source : https://europa.eu/youreurope/citizens/work/taxes/double-taxation/index_fr.htm

⁵ Cette section du guide est tirée du guide Artist Taxation in an International Context cookbook publié par Pearle*, une source exhaustive d'information pour s'informer sur la taxation lors de déplacements à l'étranger : <https://www.pearle.eu/policyarea/taxation>.

- Est-ce que le pays d'accueil a prévu dans sa législation un impôt pour les artistes non-résidents qui viennent travailler dans ce pays ?
- Est-ce que la loi du pays prévoit une exemption fiscale ?
- S'il n'y a pas d'exemption, est-ce qu'il existe un accord bilatéral entre votre pays de résidence et le pays où vous effectuerez votre prestation pour éviter une double taxation ?
- S'il n'y a pas d'accord bilatéral entre les deux pays, quelles sont les règles concernant la taxation ?
- Est-ce possible de déduire vos dépenses du montant imposable ?
- Si cela n'est pas possible, est-il envisageable de séparer le contrat entre la production et le cachet ?

Chaque fois qu'une retenue fiscale est effectuée, demandez un certificat fiscal, même dans les cas où un montant net de rémunération a été convenu et où l'impôt est payé en plus de la rémunération nette. Dans tous les cas, un certificat fiscal est nécessaire dans le pays de résidence en tant que preuve du crédit d'impôt étranger. C'est l'organisateur local qui obtient le certificat fiscal auprès du ministère des Finances. Ce certificat fiscal permet à l'artiste en tournée de l'utiliser pour obtenir un crédit d'impôt dans son pays de résidence.

2.4.

Assurances

2.4.1.

Assurances pour les compagnies

Il est essentiel de poser les bonnes questions lors de la négociation d'un contrat d'assurance pour les artistes sous chapiteaux. Voici quelques questions importantes à considérer.

Question à poser à l'interlocuteur dans le pays d'accueil :

- Quels sont les types d'assurance requis ? Par exemple, une assurance responsabilité civile, une assurance accidents du travail, une assurance pour les dommages matériels, etc.
- Quelles sont les limites de couverture minimales exigées ?
- Y a-t-il des spécificités ou des exigences particulières liées au secteur du cirque ou aux activités des artistes sous chapiteau ?
- Quelles sont les procédures à suivre en cas de sinistre ou d'accident ?

Question à poser à la compagnie d'assurance :

- Est-ce que votre police d'assurance actuelle couvre les besoins spécifiques du pays d'accueil ? Il est important de vérifier si votre police d'assurance offre une couverture suffisante et répond aux exigences légales du pays où vous vous produisez.
- Est-ce que votre police couvre tous les aspects nécessaires, tels que le matériel, les installations, le personnel, les accidents du travail, etc. ? Assurez-vous que tous les aspects de votre activité sont correctement couverts.
- Est-ce que votre police d'assurance couvre également les activités en dehors de votre pays de résidence ? Si vous prévoyez de vous produire dans plusieurs pays, assurez-vous que votre assurance vous couvre dans ces pays spécifiques.
- N'oubliez pas de prévenir votre compagnie d'assurance si vous prévoyez de vous produire à l'étranger. Informez-les des pays que vous visitez et de la durée de votre séjour afin qu'ils puissent vérifier et ajuster si nécessaire votre couverture d'assurance.

Il est recommandé de travailler en étroite collaboration avec votre compagnie d'assurance et de consulter des professionnels spécialisés dans le domaine de l'assurance pour obtenir des conseils spécifiques à votre situation et à vos besoins.

TOP TIP : COMMENT NÉGOCIER AVEC UNE COMPAGNIE D'ASSURANCE

Comme souvent dans le cadre d'activités hors normes, les artistes et compagnies peuvent être confrontées à des compagnies d'assurance qui ne comprennent pas complètement le projet et qui proposent des devis trop élevés. Il est toutefois parfois possible de négocier avec les compagnies d'assurances. Voici quelques conseils à suivre :

● Recherchez des offres concurrentes

Avant de commencer la négociation, prenez le temps de rechercher d'autres compagnies d'assurance offrant des services similaires. Cela vous permettra d'avoir une base de comparaison pour argumenter en faveur de tarifs plus raisonnables.

● Préparez-vous avec des données

Rassemblez toutes les informations pertinentes concernant votre profil d'assuré, vos antécédents, les caractéristiques de votre projet et tout autre facteur qui pourrait influencer le coût de l'assurance. Avoir ces données à portée de main vous permettra de justifier vos demandes lors de la négociation.

● Mettez en avant votre fidélité

Si vous êtes déjà un client de longue date de la compagnie, soulignez votre loyauté et votre historique de paiement. Cela peut leur donner une motivation supplémentaire pour revoir leur offre.

● Mettez en évidence vos qualités de gestionnaire de projets

Si vous avez un bon dossier sans antécédents d'accidents, soulignez cet aspect qui montre que vous êtes un client à faible risque pour la compagnie.

● Discutez des caractéristiques de votre contrat

Demandez à la compagnie d'assurance de vous expliquer en détail les éléments qui font augmenter les tarifs. Peut-être y a-t-il des options ou des couvertures que vous pouvez ajuster ou supprimer pour obtenir un tarif plus abordable.

● Négociez les remises et les offres spéciales

Demandez s'ils peuvent vous accorder des remises, comme une remise pour un paiement annuel plutôt que mensuel ou une réduction pour avoir plusieurs polices chez eux (si vous avez d'autres assurances avec la même compagnie).

● Consultez un courtier d'assurance

Un courtier peut vous aider à trouver les meilleures offres du marché en comparant les offres de différentes compagnies. Ils peuvent également vous conseiller sur les options qui correspondent le mieux à vos besoins et à votre budget.

● Restez ouvert à la négociation

Si la compagnie n'est pas prête à réduire considérablement les tarifs, soyez ouvert à des compromis ou des ajustements qui pourraient quand même vous faire économiser de l'argent tout en maintenant une couverture adéquate.

● Pensez à changer de compagnie

Si, malgré vos efforts, la compagnie n'est pas disposée à proposer des tarifs raisonnables, envisagez sérieusement de changer d'assureur pour obtenir une meilleure offre ailleurs.

N'oubliez pas que la négociation peut prendre du temps et de la patience, mais en étant bien préparé et en adoptant une approche respectueuse, vous augmenterez vos chances d'obtenir des tarifs d'assurance plus abordables.

Assurances pour les membres de la compagnie utilisant leurs propres véhicules et/ou caravanes pour assurer leurs déplacements professionnels

Lorsque les employés utilisent leur propre véhicule pour le travail, il est important de prendre en compte les aspects liés à l'assurance. Il est souvent nécessaire d'avoir une couverture spécifique qui protège à la fois l'employé et l'employeur en cas d'accident ou de dommages survenant pendant le trajet professionnel.

Voici quelques points importants à considérer concernant l'assurance mission pour les employés utilisant leur propre véhicule :

● Vérifiez la couverture de l'assurance automobile personnelle

Avant d'autoriser les employés à utiliser leur véhicule personnel pour le travail, il est essentiel de s'assurer que leur assurance automobile personnelle inclut une couverture pour un usage professionnel. Certains contrats d'assurance personnelle peuvent exclure la couverture pour les déplacements professionnels, il est donc recommandé de vérifier les termes de leur police d'assurance.

● Souscrivez une assurance complémentaire

Pour compléter la couverture de l'assurance automobile personnelle, il peut être nécessaire de souscrire une assurance complémentaire spécifique pour les trajets professionnels. Cette assurance mission ou assurance automobile professionnelle peut être obtenue auprès de compagnies d'assurance spécialisées. Elle offre une protection supplémentaire en cas d'accidents ou de dommages survenant pendant les déplacements professionnels.

● Informez les employés sur les exigences

Les employés doivent être informés des exigences liées à l'utilisation de leur propre véhicule pour le travail, y compris celles liées à l'assurance. Ils doivent être conscients de l'importance d'avoir une couverture adéquate et de signaler tout changement ou incident à leur compagnie d'assurance.

● Établissez des politiques et des procédures claires

Il est recommandé de mettre en place des politiques et des procédures internes pour régir l'utilisation des véhicules personnels pour le travail. Cela peut inclure des exigences en matière de couverture d'assurance, de maintenance du véhicule, de respect du code de la route et de la politique de l'entreprise. Veillez à ce que ces directives soient claires et communiquées à tous les employés concernés.

● Consultez un conseiller en assurance

En raison de la complexité de l'assurance mission et des spécificités régionales, il est recommandé de consulter un conseiller en assurance ou un courtier spécialisé. Ils pourront fournir des conseils personnalisés en fonction des besoins de votre entreprise et des réglementations en vigueur dans votre pays.

Assurances pour les lieux d'accueil

Lorsqu'un festival invite une compagnie qui a son propre chapiteau, il y a plusieurs éléments à prendre en considération au niveau de l'assurance. Voici quelques points importants.

● Responsabilité civile

Le festival doit s'assurer que la compagnie dispose d'une assurance responsabilité civile adéquate. Cela couvrira les dommages matériels ou corporels causés aux tiers pendant l'événement. Il est important que la compagnie ait une couverture suffisante pour faire face à d'éventuelles réclamations.

● Assurance des biens

Le chapiteau et le matériel appartenant à la compagnie doivent être assurés contre les dommages ou les pertes

éventuelles. Il est recommandé de vérifier si la compagnie a une assurance qui couvre ces éléments et si elle est en mesure de fournir une preuve d'assurance.

● Assurance accidents du travail

Si la compagnie emploie du personnel pour installer, gérer ou démonter le chapiteau, il est essentiel qu'elle dispose d'une assurance accidents du travail appropriée. Cela couvrira les blessures ou les accidents qui pourraient survenir pendant leur travail.

● Assurance annulation ou interruption

Il peut être judicieux d'examiner si la compagnie dispose d'une assurance annulation ou interruption qui la protège en cas d'imprévus tels qu'une annulation de dernière minute en raison d'une situation imprévue, d'une catastrophe naturelle ou d'une autre circonstance indépendante de sa volonté.

● Vérification des polices d'assurance

Avant de conclure un accord avec la compagnie, il est recommandé de demander une copie de ses polices d'assurance et de les faire vérifier par un professionnel de l'assurance pour s'assurer qu'elles sont adéquates et valides.

● Contrats et clauses d'assurance

Lors de la négociation des contrats avec la compagnie, il est important d'inclure des clauses spécifiques concernant les obligations d'assurance. Ces clauses devraient stipuler clairement les montants de couverture requis, les informations sur les bénéficiaires, les périodes de validité des polices et les responsabilités en cas de sinistre.

Il est recommandé de consulter un professionnel de l'assurance ou un avocat spécialisé dans le domaine des événements pour obtenir des conseils spécifiques à votre situation et vous assurer que toutes les précautions nécessaires sont prises en matière d'assurance.

2.5.

Les différents types de contrat

2.5.1.

Les contrats

Il existe deux types de contrats pour la diffusion : le contrat de cession et le contrat de coréalisation.

Un contrat doit aborder les aspects essentiels d'une implantation tels que les conditions financières, les droits de propriété intellectuelle, les responsabilités et les obligations des parties, les aspects techniques ainsi que les modalités de résiliation et de règlement des différends. Chaque contrat peut être unique et doit être adapté aux besoins spécifiques de chaque projet. En travaillant en étroite collaboration avec les parties concernées et en recherchant des conseils juridiques appropriés, il est possible de créer des contrats solides et équitables pour toutes les parties impliquées.

Nous vous proposons une liste des éléments essentiels à inclure dans un contrat. Bien que vous puissiez organiser et ajouter ou enlever des sections selon votre préférence, nous vous recommandons de veiller à ce que tous les éléments suivants soient abordés dans les contrats que vous rédigerez avec la compagnie de cirque ou la structure culturelle, quel que soit le langage utilisé pour la rédaction du contrat.

Le contrat de cession du droit d'exploitation ou de représentation d'un spectacle est un contrat de diffusion conclu entre un producteur et un organisateur de spectacles, aux termes duquel le producteur s'engage à fournir à l'organisateur un certain nombre de représentations moyennant une rémunération forfaitaire.

1. L'identité des parties et des informations administratives
2. Objet du présent contrat
3. Obligations de l'organisateur
 - a. Fourniture d'un lieu en ordre de marche et du personnel nécessaire dans le calendrier convenu
 - b. Paiements des droits d'auteurs et des droits voisins
 - c. Paiement de la taxe fiscale sur les spectacles.
 - d. Responsabilité d'employeur à l'égard de son personnel
4. Obligations du producteur
 - a. Droits de représentation du spectacle
 - b. Responsabilité d'employeur à l'égard du plateau
 - c. Attestation relative au nombre de représentations
5. Déterminer le prix cession et le taux de TVA applicable
6. Responsabilités et assurances
7. Communication, enregistrement
8. Conditions de paiement
9. Conditions de résiliation ou de suspension du contrat
 - a. De fait de l'une ou l'autre partie
 - b. Force majeure
10. Tribunal compétent en cas de litige
11. Autres dispositions particulières

Date et signature des deux parties avec la mention :

Fait en deux exemplaires à ... le / /

Faire précéder la signature de la mention « lu et approuvé ».

Chaque page du présent contrat doit être paraphée par les deux parties.

Le contrat de coréalisation est un contrat de diffusion au même titre que le contrat de cession du droit de représentation d'un spectacle.

Dans le cadre d'une coréalisation, le diffuseur (ou organisateur) exploite un spectacle avec le producteur sans qu'il soit obligé de lui verser un prix de cession. Les diffuseurs peuvent avoir recours à ce type de contrat afin de ne pas supporter seuls les risques financiers liés à l'exploitation d'un spectacle.

1. L'identité des parties et des informations administratives
2. Objet du présent contrat
3. Obligations de l'organisateur (convenues entre les parties)
 - a. Fourniture d'un lieu en ordre de marche et du personnel nécessaire dans le calendrier convenu.
 - b. Paiements des droits d'auteurs et des droits voisins
 - c. Paiement de la taxe fiscale sur les spectacles.
 - d. Responsabilité d'employeur à l'égard de son personnel
4. Obligations du producteur (convenues entre les parties)
 - a. Droits de représentation du spectacle
 - b. Responsabilité d'employeur à l'égard du plateau
 - c. Attestation relative au nombre de représentations
5. Obligations communes
6. Accord financier
 - a. Prix fixé et nombre de places
 - b. Répartition des recettes de billetterie (le cas échéant)
 - i. Modalité de répartition
 - ii. Date de la répartition
 - iii. Bordereau de répartition
 - c. Minimum garanti (le cas échéant)
 - d. Régime fiscal appliqué au contrat et à la billetterie
 - e. Reversement de la TVA
7. Planning montage/démontage/répétition convenu
8. Responsabilité et assurances
9. Communication, enregistrement
10. Conditions de paiement
11. Conditions de résiliation ou de suspension du contrat
 - a. De fait de l'une ou l'autre partie
 - b. Force majeure
12. Tribunal compétent en cas de litige
13. Autres dispositions particulières

Date et signature des deux parties avec la mention :

Fait en deux exemplaires à ... le / /

Faire précéder la signature de la mention « lu et approuvé ».

Chaque page du présent contrat doit être paraphée par les deux parties.

Clause d'annulation

Accordez une attention particulière à la clause d'annulation dans le contrat. Assurez-vous de bien comprendre les conditions d'annulation et vérifiez si elles correspondent à vos attentes. Clarifiez les éventuelles indemnités ou les remboursements en cas d'annulation et veillez à ce que ces conditions soient équitables pour les deux parties.

Dans le cadre des contrats de cession, certains éléments ne sont pas concernés directement par le contrat de cession (qui concerne directement le spectacle) mais sont accessoires au spectacle et doivent néanmoins être contractualisés. Chacun des sujets annexes devra faire l'objet d'une nouvelle annexe au contrat.

Annexes au contrat

1. L'identité des parties et des informations administratives
2. Objet du présent contrat

Sujets possibles des annexes :

- Fiche technique
- Green rider (cf. Section III, article 1.2.3. du guide)
- Frais annexes (repas, hébergement, transport)
- Actions culturelles
- Tout autre sujet qui vous semble important de spécifier dans le contrat

Date et signature des deux parties avec la mention :

Fait en deux exemplaires à ... le / /

Faire précéder la signature de la mention « lu et approuvé ».

Chaque page du présent contrat doit être paraphée par les deux parties.

NB : les annexes sont soumises au même taux de TVA que la cession du spectacle.

Frais annexes

Assurez-vous que tous les frais liés à l'accueil du spectacle en structure itinérante sont clairement indiqués dans le devis. Cela inclut les frais kilométriques pour l'ensemble des véhicules, les logements et per diem (ou indemnités de repas) pour tous les jours de déplacements du personnel en lien avec la diffusion concernée par le présent contrat. Veillez également à spécifier quelle règle de défraiement s'applique au présent contrat selon l'accord des deux parties (pays de l'organisateur ou du producteur).

TOP TIP : RÈGLES D'APPLICATION DES PER DIEM

Chaque pays de l'Union européenne a la possibilité de mettre en place ses propres règles concernant les défraiements repas proposés aux travailleurs détachés. Usuellement, les tarifs appliqués sont ceux fixés par l'organisateur. Cependant, si les per diem usuels de votre pays sont plus avantageux, cela pourra faire partie de la négociation en amont.

Les per diem peuvent représenter une marge de négociation dans le global du prix de la cession, en effet, leur montant peut être négocié entre les deux parties en dehors de toutes règles applicables. Veillez à ce que les montants individuels et globaux soient spécifiés dans les annexes afin d'éviter les malentendus financiers.

Fiche technique

Incluez une fiche technique complète et détaillée dans le contrat, spécifique au contexte de la cession du spectacle en structure itinérante. Cela garantit que les deux parties sont d'accord sur les besoins techniques du spectacle (planning, demande de personnel, plan d'implantation, etc) et de la structure itinérante. La fiche technique doit couvrir tous les aspects techniques, tels que les dimensions de la structure, les exigences en matière d'espace et de matériel, d'éclairage, de son, etc.

En incluant ces éléments dans le contrat, vous établirez des bases solides pour la diffusion du spectacle en structure itinérante. Assurez-vous de bien comprendre toutes les clauses et de consulter un conseiller juridique si nécessaire pour vous assurer que le contrat répond à vos besoins spécifiques et protège les intérêts des deux parties impliquées.

2.6.

Embauche de travailleurs locaux

2.6.1.

Agence de travail temporaire ou Contrats directs avec des travailleurs locaux

Dans certains cas, notamment dans le cadre de coréalisation ou d'autoproduction, vous aurez peut-être besoin d'engager du personnel local pour assurer certaines tâches (technique, accueil du public, entretien, etc.).

Lorsque vous souhaitez engager du personnel local pour votre structure itinérante, vous avez plusieurs options à considérer. Voici deux solutions courantes.

● Agence de travail temporaire

Vous pouvez faire appel à une agence de travail temporaire dans le pays où vous installez votre structure itinérante. En négociant avec cette agence, vous pourrez discuter des aspects financiers et administratifs liés à l'emploi du personnel temporaire. Assurez-vous de vous renseigner sur les règles spécifiques du pays concernant l'emploi temporaire et les droits des travailleurs afin de créer un environnement de travail convenable pour vos collègues temporaires. Dans ce cas, l'agence de travail temporaire sera responsable de la gestion des aspects fiscaux et administratifs liés aux employés temporaires.

● Contrats directs avec des travailleurs locaux

Vous pouvez également engager directement des travailleurs locaux en utilisant vos contrats habituels. Dans ce cas, il est important de vous renseigner auprès de l'administration locale pour comprendre les règles spécifiques du pays en matière d'emploi temporaire et de droits des travailleurs. Assurez-vous de respecter les lois et les réglementations du pays en matière d'emploi, de rémunération, de protection sociale et de sécurité au travail. Dans ce cas, le travailleur temporaire paiera ses impôts et cotisations sociales dans son pays de résidence.

TOP TIP : LES AVANTAGES ET LES INCONVÉNIENTS DES CONTRATS VIA DES AGENCES DE TRAVAIL TEMPORAIRE ET DES CONTRATS DIRECTS AVEC DES TRAVAILLEURS LOCAUX

	Avantages	Inconvénient
Agence de travail temporaire	<p>Facilité et rapidité de recrutement Les agences de travail temporaire ont déjà un pool de candidats potentiels pré-évalués, ce qui peut accélérer le processus de recrutement.</p> <p>Expertise en gestion administrative L'agence s'occupe généralement des formalités administratives, du traitement des salaires et des avantages sociaux, ce qui soulage l'entreprise des tâches administratives liées à l'emploi.</p> <p>Flexibilité Le recrutement temporaire permet à l'entreprise de faire face à des fluctuations de la demande en main-d'œuvre sans engagement à long terme.</p> <p>Gestion des contraintes légales Dans certains pays, le recrutement direct peut impliquer des obligations légales complexes pour l'entreprise étrangère. L'agence de travail temporaire peut se charger de ces aspects.</p>	<p>Coûts plus élevés Les agences de travail temporaire facturent des frais pour leurs services, ce qui peut augmenter les coûts de main-d'œuvre.</p> <p>Moins de contrôle sur la sélection des employés La compagnie peut avoir moins d'influence sur le processus de sélection des candidats par l'agence, ce qui pourrait entraîner des employés moins adaptés à ses besoins spécifiques.</p> <p>Manque de continuité Le recrutement temporaire peut entraîner un roulement plus fréquent du personnel, ce qui peut avoir un impact négatif sur la stabilité et la cohérence de l'équipe.</p>
Contrats directs avec des travailleurs locaux	<p>Contrôle total sur le processus de recrutement L'entreprise peut choisir les candidats qui correspondent le mieux à ses besoins spécifiques et à sa culture d'entreprise.</p> <p>Coûts potentiels réduits Éviter les frais d'agence peut être avantageux à long terme, en réduisant les coûts liés à l'emploi.</p> <p>Stabilité de l'équipe Le recrutement direct peut conduire à des employés plus engagés et motivés, ce qui peut favoriser la stabilité et la cohésion de l'équipe.</p>	<p>Complexités administratives et légales Recruter directement à l'étranger peut entraîner des contraintes administratives, fiscales et légales complexes, en particulier si l'entreprise n'a pas d'expérience préalable dans ce pays.</p> <p>Barrière linguistique et culturelle La gestion des employés étrangers peut être plus complexe en raison de différences culturelles et linguistiques.</p> <p>Exigences en matière de visa et d'autorisation de travail Recruter des travailleurs étrangers peut nécessiter des démarches supplémentaires pour obtenir les visas et autorisations de travail appropriés.</p>

Lorsqu'une entreprise embauche des employés provenant de différents pays au sein de l'Union européenne, elle doit prendre en compte les disparités fiscales et sociales entre ces pays. Par exemple, si l'entreprise embauche un technicien en Roumanie et un technicien en Suède avec des salaires bruts identiques, les impôts et les charges sociales seront généralement plus élevés en Suède, entraînant un salaire net plus bas pour l'ingénieur suédois par rapport à son homologue roumain. Ainsi, un salaire considéré comme attractif dans un pays peut sembler moins compétitif que dans un autre, compte tenu des différences de coût de la vie et des systèmes fiscaux au sein de l'UE.

Pour garantir des conditions de travail équitables pour ses employés dans différents pays de l'Union européenne, l'employeur peut adapter les salaires en conséquence. Par exemple, l'entreprise peut offrir des ajustements de salaire régionaux pour tenir compte des variations des coûts de la vie et des impôts dans chaque pays. De plus, elle peut envisager de fournir des avantages sociaux et des bonus spécifiques pour compenser les différences financières entre les pays. Enfin, l'entreprise peut aussi décider de proposer un salaire identique à tout le monde, en accord avec les différentes parties prenantes (artistes, techniciens, chargés de production, diffusion, communication, et al.). En prenant en considération ces disparités fiscales et sociales au sein de l'UE, l'employeur peut assurer un environnement de travail équitable et compétitif pour tous les employés, quelle que soit leur localisation géographique.

Il est recommandé de se faire conseiller par des professionnels du droit du travail ou des experts en ressources humaines afin de s'assurer de respecter les règles et réglementations applicables dans le pays d'accueil. Cela permettra de créer un environnement de travail légal et équitable pour vos employés temporaires et de garantir le respect des obligations fiscales et administratives.

Il existe une réglementation européenne concernant le détachement de travailleurs, qui s'applique lorsque des employeurs envoient leurs salariés travailler temporairement dans un autre pays de l'Union européenne. Cette réglementation vise à garantir la protection des droits des travailleurs détachés tout en assurant une concurrence équitable entre les entreprises.

La directive européenne 96/71/CE, adoptée en 1996, établit les règles de base pour le détachement de travailleurs. Selon cette directive, les employeurs doivent respecter certaines conditions lorsqu'ils détachent des travailleurs dans un autre État membre de l'UE.

Les principales dispositions de cette directive comprennent :

- **Rémunération minimale :** les travailleurs détachés doivent bénéficier d'un salaire minimum conforme à la législation du pays d'accueil ; cela vise à éviter le dumping social, c'est-à-dire la pratique consistant à détacher des travailleurs en leur versant des salaires inférieurs à ceux pratiqués dans le pays d'accueil.
- **Durée maximale du travail :** les travailleurs détachés doivent respecter les dispositions en matière de durée du travail et de repos hebdomadaire prévues par la législation du pays d'accueil.
- **Conditions de travail :** les travailleurs détachés doivent bénéficier des mêmes conditions de travail que celles applicables aux travailleurs locaux en ce qui concerne les congés payés, la santé et la sécurité au travail, etc.
- **Protection sociale :** les travailleurs détachés doivent être affiliés à la sécurité sociale dans le pays d'origine, mais peuvent également bénéficier de certaines prestations sociales dans le pays d'accueil, telles que l'accès aux soins de santé.

Il convient de noter que la mise en œuvre et l'application de cette réglementation sont du ressort des États membres de l'UE. Chaque pays peut avoir ses propres lois et règles supplémentaires pour garantir le respect des droits des travailleurs détachés. Il est donc important de consulter la législation nationale du pays concerné pour obtenir des informations spécifiques.

Bien que les animaux soient rares dans le cirque contemporain, certains artistes et compagnies font le choix de travailler avec un ou plusieurs animaux. Il est primordial de se familiariser avec les règles en vigueur dans chaque pays avant d'entamer vos déplacements.

La réglementation concernant l'utilisation des animaux dans les spectacles varie d'un pays à l'autre en Europe. Cependant, il existe certaines directives et réglementations qui ont été mises en place au niveau européen pour promouvoir le bien-être animal et encadrer l'utilisation des animaux dans les spectacles.

En 2009, l'Union européenne a adopté une recommandation visant à encourager les États membres à mettre en place des mesures pour améliorer le bien-être des animaux utilisés dans les cirques. Cette recommandation préconise notamment l'établissement de normes de logement et de soins appropriés pour les animaux, ainsi que la formation des personnes travaillant avec eux.

De nombreux pays ont déjà imposé des interdictions ou des restrictions strictes sur l'utilisation d'animaux sauvages. Certains interdisent également la détention de tous les animaux – non seulement les animaux sauvages comme les tigres, les lions, les girafes ou les éléphants, mais aussi les espèces domestiques comme les chevaux ou les chiens.

TOP TIP : LOIS ET RESTRICTIONS DANS CHAQUE ÉTAT MEMBRE DE L'UE ET DU ROYAUME-UNI¹

Pays	Interdiction nationale de l'utilisation de tous les animaux	Interdiction nationale de l'utilisation des animaux sauvages	Interdiction régionale de l'utilisation des animaux sauvages	Restrictions juridiquement contraignantes sur l'utilisation d'animaux sauvages	Pas de restrictions sur l'utilisation d'animaux sauvages
Allemagne					✓
Autriche		✓			
Belgique		✓			
Bulgarie		✓			
Chypre	✓				
Croatie		✓			
Danemark		✓			
Espagne			✓		
Estonie		✓			
Finlande				✓	
France					✓
Grèce	✓				
Hongrie				✓	
Irlande		✓			

¹ « Animaux sauvages dans les cirques d'Europe. Problème, risques et solutions » de Eurogroup For Animal : https://www.eurogroupforanimals.org/files/eurogroupforanimals/2022-03/E4A-Circus_Report-2021-FRA-screen.pdf

Pays	Interdiction nationale de l'utilisation de tous les animaux	Interdiction nationale de l'utilisation des animaux sauvages	Interdiction régionale de l'utilisation des animaux sauvages	Restrictions juridiquement contraignantes sur l'utilisation d'animaux sauvages	Pas de restrictions sur l'utilisation d'animaux sauvages
Italie					✓
Lettonie		✓			
Lituanie		✓			
Luxembourg		✓			
Malte	✓				
Pays-Bas		✓			
Pologne				✓	
Portugal		✓			
Roumanie		✓			
Slovaquie		✓			
Slovénie		✓			
Suède		✓			
Tchéquie				✓	
Royaume-Uni			✓		

DÉFINITION ANIMAL SAUVAGE

Le terme d'animal sauvage comprend les espèces dont une partie de la population existe encore à l'état sauvage, dans son pays d'origine – c'est-à-dire une espèce dont le comportement collectif, le cycle de vie ou la physiologie demeurent inchangés par rapport à ses congénères sauvages malgré leur élevage et leurs conditions de vie sous contrôle humain depuis de nombreuses générations. [...].

La famille des camélidés est un cas particulier, surtout les chameaux de Bactriane (*Camelus bactrianus*), les dromadaires (*Camelus dromedarius*), et les lamas (*Lama glama*) [...]. Ces espèces sont souvent considérées comme domestiquées, cependant de nombreux experts ont exprimé leurs craintes concernant la définition de leur domestication. Plusieurs études rapportent qu'il n'y a pas assez de preuves prouvant la domestication des chameaux, même s'il existe quelques différences génétiques. D'autres avancent qu'il existe des preuves d'hybridation entre des formes domestiques et des ancêtres sauvages, par exemple entre le lama (*Lama glama*) et le guanaco (*Lama guanicoe*). D'un point de vue morphologique et physiologique, les individus « domestiqués » sont semblables à leurs ancêtres sauvages, et par conséquent, on peut supposer que leurs besoins comportementaux sont les mêmes, notamment en ce qui concerne leur mode de vie nomade auquel ils sont toujours adaptés. Pour toutes les raisons mentionnées ci-dessus, nous estimons que les espèces de la famille des camélidés devraient être incluses dans la catégorie « animal sauvage ». Cependant, de nombreux moratoires nationaux sur l'utilisation des animaux sauvages dans les cirques ne considèrent pas les Camélidés comme des animaux sauvages. ¹

Ces réglementations sont récentes et en constante évolution, il est recommandé de consulter les législations nationales des pays spécifiques pour obtenir des informations précises sur les réglementations en vigueur. Les ministères de l'Agriculture, de l'Environnement ou de la Culture des pays concernés sont généralement les organismes responsables de la réglementation et peuvent fournir des informations détaillées.

¹ Définition tirée du rapport Animaux sauvages dans les cirques d'Europe. Problème, risques et solutions de Eurogroup For Animal : https://www.eurogroupforanimals.org/files/eurogroupforanimals/2022-03/E4A-Circus_Report-2021-FRA-screen.pdf



Le financement des tournées sous chapiteau est un aspect crucial pour les compagnies et les artistes souhaitant présenter leurs spectacles itinérants et les lieux qui souhaitent accueillir ces spectacles.

Deux éléments clés se posent lors de la planification d'une tournée sous chapiteau : définir le prix de cession approprié et trouver des aides à la diffusion pour soutenir les coûts liés à la tournée.

Dans ce chapitre, nous explorerons des stratégies pour établir un prix de cession équitable en tenant compte des coûts de production, des objectifs financiers et des réalités du marché. De plus, nous examinerons les différentes sources d'aides et de subventions disponibles pour soutenir la diffusion des spectacles itinérants sous chapiteau, en mettant l'accent sur les organismes gouvernementaux, les fondations et les programmes de financement. En comprenant ces aspects clés du financement, les artistes et les compagnies pourront mieux planifier et réaliser des tournées réussies et durables sous chapiteau.

3.1.

Définir son coût

Dans le calcul du coût de votre spectacle (coût plateau) ou de son accueil, que ce soit en cession ou bien en autoproduction, il est crucial de prendre en compte à la fois les charges (dépenses) et les produits (revenus) pour assurer son succès financier. Une évaluation précise des coûts et des sources de revenus permet de garantir une gestion financière efficace et une viabilité économique, tout en minimisant les risques et en maximisant les chances de réussite.

Charges

- Salaires des jours de montage*
- Salaires des jours de représentations*
- Salaires des jours de démontage*
- Salaire des salariés ayant en charge le transport du matériel du spectacle*
- Salaire de préparation technique (temps de travail en amont de l'implantation)*
- Salaire du personnel ou forfait pour les missions administratives (diffusion, logistique, comptabilité, administration, budgétisation, etc)*
- Salaire éventuel d'un traducteur*
- Salaire d'un éventuel costumier*
- Frais de régie technique
- Les consommables spectacle
- Une marge d'imprévus (généralement entre 5 et 10 % du coût plateau)

* Ces salaires sont à prévoir selon les minimas sociaux en vigueur dans votre pays et selon les conventions collectives spécifiques au pays de votre siège social.

Frais supplémentaires

- Les frais de déplacement du personnel et matériel

-
- Les frais d'hébergement
-
- Les frais de repas
-
- Location de matériel sanitaire
-
- Le carnet ATA et divers frais de douane
-
- Temps de travail sur le carnet ATA
-
- Possible adaptation de votre assurance
-
- Frais de communication
-
- Frais de visa ou permis
-
- Location (ou achat) d'un télescopique de construction pour le déchargement du matériel lourd
-
- Matériel d'entretien des costumes (machine à laver au minimum)
-

Frais supplémentaire recommandé

-
- La location ou défraiement d'un véhicule pour l'équipe sur place et les frais d'essence
-

3.2.

Anticiper les frais annexes

Lorsque vous prévoyez une tournée sous chapiteau ou prévoyez d'accueillir un chapiteau, il est important de prendre en compte les frais annexes qui, en plus du prix de cession, peuvent survenir tout au long du voyage. Ces frais peuvent varier en fonction de plusieurs facteurs, tels que la durée de la tournée, les pays visités et les besoins spécifiques de l'équipe.

Les frais annexes peuvent inclure des dépenses telles que les frais de transport pour déplacer l'équipe et le matériel d'un lieu à un autre, les frais d'hébergement pour loger l'équipe pendant la tournée, les frais de nourriture pour assurer les repas quotidiens, les frais administratifs liés aux formalités légales et administratives, les frais de communication et de promotion pour promouvoir les spectacles, les frais de logistique pour assurer la gestion du matériel et des espaces, et d'autres dépenses imprévues qui peuvent survenir en cours de route.

Voici quelques exemples de frais annexes à prendre en considération dans le montage de votre budget prévisionnel.

● Frais de transport

Il s'agit des coûts liés au déplacement de l'équipe, du matériel et des chapiteaux d'un lieu à un autre. Cela peut inclure les frais de carburant, de péage, de location de véhicules ou de transport par voie aérienne ou maritime.

● Frais d'hébergement

Ces frais peuvent varier en fonction de l'équipe accueillie, de la durée du séjour, du nombre de personnes et du niveau de confort souhaité. La possibilité de logement en caravane impacte les frais de transports.

● Frais de nourriture

Il est important de prévoir un budget pour la nourriture et les repas de l'équipe tout au long de la tournée, à partir du moment où l'équipe quitte son logement et jusqu'à son retour. Cela peut inclure les repas pris dans des restaurants, des courses alimentaires, des frais de restauration sur le lieu d'accueil, etc.

● Frais administratifs

L'organisation d'une tournée implique souvent des frais administratifs tels que les visas, les permis de travail, les assurances, les frais de douane et les taxes locales. Il est essentiel de se renseigner sur les exigences spécifiques de chaque pays visité et d'inclure ces coûts dans votre budget global.

● Frais de communication et de promotion

Pour assurer la visibilité de la tournée et communiquer avec le public, des frais de communication et de promotion peuvent être engagés. Cela peut inclure la création et la diffusion de supports promotionnels, la publicité en ligne ou dans les médias locaux, ainsi que les frais liés à la communication téléphonique ou Internet.

● Frais de logistique

Outre les frais de transport, il peut y avoir des coûts liés à la logistique de la tournée, tels que le stockage du matériel entre les représentations, la location d'espaces de répétition ou de montage, ainsi que les services de techniciens et d'autres prestataires spécialisés.

Il est important d'anticiper ces frais annexes lors de la planification de la tournée afin d'établir un budget réaliste et de prévoir les ressources financières nécessaires. Une gestion rigoureuse des dépenses contribuera à assurer le succès de la tournée et à éviter les imprévus financiers.

3.3.

Les aides aux compagnies en itinérance

Lorsque des artistes, équipes de cirque, festivals ou structures culturelles envisagent de tourner ou accueillir un chapiteau, l'une des questions cruciales est souvent celle du financement. Les coûts liés à la tournée, tels que le transport, l'hébergement, les frais de production et les salaires, peuvent être considérables. Cependant, il existe des opportunités de subventions et d'aides financières disponibles pour soutenir ces projets artistiques. Des subventions, proposées par diverses organisations nationales, européennes ou internationales, sont conçues pour encourager la mobilité artistique, favoriser les échanges culturels et promouvoir la diversité artistique en Europe. Nous souhaitons ici vous présenter certaines des aides financières auxquelles vous pouvez prétendre.

À savoir que nous ne pouvons pas vous présenter toutes les aides disponibles donc nous vous invitons à vous rapprocher des autorités compétentes de votre pays de résidence pour vous aiguiller au mieux.

De manière générale, il est recommandé aux équipes de se renseigner auprès de leur ministère de la Culture, des agences et des fonds de soutien régionaux, des associations artistiques, centre de ressource ou fédération pour connaître les programmes de subventions disponibles et les critères d'éligibilité.

Pour les structures souhaitant accueillir des spectacles sous chapiteau, il est recommandé de se renseigner auprès de leur ministère de la Culture, des agences et des fonds de soutien régionaux. Il peut être également intéressant de se tourner vers le soutien des municipalités et les offices du tourisme locaux qui peuvent être intéressés par la tenue de spectacles sous chapiteau, cela pouvant contribuer à dynamiser la vie culturelle et touristique de la région. Ils peuvent offrir des aides financières, des infrastructures d'accueil ou un soutien logistique pour faciliter l'organisation de l'événement.

Il est aussi recommandé de se renseigner sur les programmes de financement européens tels que le programme Europe créative, qui soutient les projets artistiques et culturels à travers l'Europe, y compris ceux liés au cirque et aux arts de la rue. Le Fonds Européen de Développement Régional (FEDER) ou le Programme Opérationnel FSE+, peuvent ainsi être mobilisés pour soutenir des projets culturels et artistiques, y compris l'accueil de spectacles sous chapiteau.

Le mécénat d'entreprise peut également être un moyen de financer des événements culturels. Il est possible d'identifier des partenaires potentiels et d'établir des partenariats avec des entreprises locales ou nationales pour obtenir un soutien financier.

Voici une liste non exhaustive des possibilités de financement par pays de l'Union Européenne auxquelles nous avons eu accès à ce jour. Sachant qu'il est important de noter que les opportunités de financement peuvent varier d'une année à l'autre et qu'il est essentiel de rester informé des appels à projets, des dates limites et des critères d'éligibilité.

● **Allemagne**

En Allemagne, il existe des aides spécifiques au chapiteau et au cirque en général, notamment le Fonds National pour le Développement de l'Art du Cirque (Nationaler Pakt für Zirkuskünste) qui soutient financièrement les projets circassiens, y compris ceux impliquant des chapiteaux. Il offre des subventions pour les compagnies et les artistes de cirque, y compris pour les tournées, la création de spectacles et l'acquisition de matériel technique.

Il est également possible de se tourner vers d'autres programmes de financement artistique et culturel en Allemagne, tels que le Fonds National pour la Culture (Kulturförderung des Bundes) et les fondations régionales ou locales comme la Fondation Kulturstiftung des Freistaates Sachsen.

● **Autriche**

En Autriche, en plus du ministère fédéral de l'Art et de la Culture (BMKÖS), il existe des aides spécifiques à la diffusion du chapiteau et du cirque. L'une des principales sources de financement sont les Landes Kultur Förderung.

Chaque région en Autriche dispose de ses propres programmes de soutien aux projets culturels qui offrent des subventions aux artistes et aux compagnies circassiennes pour la création de spectacles, les tournées et d'autres projets liés au chapiteau.

L'Autriche dispose de fonds culturels spécifiques qui offrent des subventions et des bourses aux artistes et aux organisations culturelles. Par exemple, le Fonds national autrichien pour la culture (Bundeskanzleramt Kunst und Kultur) soutient financièrement divers projets artistiques.

● **Belgique**

En Belgique, il existe des subventions et des soutiens financiers pour les projets artistiques itinérants, y compris ceux liés au cirque sous chapiteau. La Fédération Wallonie-Bruxelles est un acteur majeur dans le financement du spectacle en Wallonie. Le Vlaams Fonds voor de Letteren pour la Flandre peut offrir des subventions aux artistes et compagnies de cirque itinérantes ainsi qu'aux structures culturelles. Ces subventions peuvent être utilisées pour soutenir les frais liés à la tournée, tels que les coûts de transport, d'hébergement, de logistique et de production.

Pour les Flamands, nous vous invitons à vous rapprocher de Circuscentrum qui pourra vous aiguiller sur les différentes aides à votre disposition.

● **Bulgarie**

En Bulgarie, il existe des possibilités de financement pour les projets artistiques, y compris ceux liés au chapiteau et au cirque. L'une des sources de financement est le Programme national pour le développement de la culture (National Culture Programme), qui offre des subventions aux artistes et aux compagnies circassiennes pour la création de spectacles, les tournées et d'autres projets culturels. De plus, le ministère de la Culture de Bulgarie propose des appels à projets réguliers pour soutenir les initiatives artistiques et culturelles, y compris celles liées au cirque. Le ministère de la Culture bulgare propose des programmes de financement pour les arts et la culture, tels que le Programme national « Culture » et le Programme national « Jeunes talents ». Ces programmes peuvent soutenir les projets de cirque itinérant, y compris les frais de transport, d'hébergement et de logistique.

● **Chypre**

À Chypre, le ministère de l'Éducation, de la Culture, des Sports et de la Jeunesse de Chypre propose des programmes de subventions destinés à soutenir les activités culturelles et artistiques, y compris les spectacles itinérants. Cependant, il n'existe pas de subvention spécifiquement dédiée à l'itinérance du chapiteau à Chypre.

Chypre dispose de fonds de soutien culturel qui peuvent soutenir les projets artistiques et culturels, y compris les spectacles de cirque sous chapiteau. Ces fonds offrent des subventions aux artistes et aux organisations culturelles pour leurs projets. Il est recommandé de se renseigner sur les fonds de soutien culturel disponibles à Chypre pour connaître les opportunités de financement.

Il est recommandé aux compagnies de cirque et structures intéressées par l'itinérance de se renseigner auprès du ministère de la Culture de Chypre, des institutions culturelles locales et des fondations ou des organisations culturelles pour connaître les possibilités de financement disponibles.

● Croatie

Le ministère de la Culture de la République de Croatie propose des programmes de subventions visant à promouvoir les arts et la culture, y compris les projets de spectacles itinérants. Les artistes et structures peuvent également se renseigner auprès de la Fondation croate pour les arts et la culture, qui soutient les initiatives artistiques et encourage la diversité culturelle. Il n'existe cependant pas de subvention spécifiquement dédiée à l'itinérance du chapiteau en Croatie. Il est recommandé de se renseigner auprès du ministère de la Culture, des institutions culturelles locales et des fondations ou des organisations culturelles pour connaître les possibilités de financement disponibles.

● Danemark

Au Danemark, il existe différentes possibilités de financement pour les projets artistiques et culturels, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau. Une option est de se tourner vers le Conseil des Arts du Danemark (Danish Arts Foundation), qui est l'une des principales institutions qui accorde des subventions aux artistes et aux organisations culturelles et offre plusieurs programmes de financement pour les artistes et les projets culturels.

Le Statens Kunstfond (Fonds national des arts) est l'organisme d'État chargé de soutenir les arts et la culture au Danemark : il propose différents programmes de financement pour les projets artistiques, y compris les spectacles de cirque et les événements sous chapiteau.

Le Kulturlpuljen est également un fonds de soutien culturel qui vise à promouvoir la diversité culturelle et artistique au Danemark. Ce fonds offre des subventions aux projets artistiques novateurs, ce qui peut inclure l'accueil de spectacles sous chapiteau.

Il est aussi recommandé d'explorer d'autres fondations et des programmes de financement culturel au Danemark, tels que les fondations privées, les fondations régionales et les programmes spécifiques aux arts du spectacle. Par exemple, la Fondation Cirkus Fonden offre des subventions aux projets de cirque, y compris ceux impliquant des chapiteaux. La Fondation Augustinus Fonden et la Fondation A.P. Møller Fonden sont d'autres exemples de fondations qui soutiennent les initiatives artistiques et culturelles au Danemark.

● Espagne

En Espagne, il existe diverses possibilités de financement pour les projets artistiques et culturels, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau. Le ministère de la Culture et du Sport offre différentes lignes de subventions et d'aides pour les projets artistiques. Ils soutiennent des projets de création, de production, de diffusion et de promotion artistique, ce qui peut inclure des spectacles sous chapiteau.

L'Institut national des arts scéniques et de la musique (INAEM) est l'organisme public espagnol chargé de la promotion et du développement des arts de la scène. Il propose différents programmes de soutien aux compagnies et aux structures culturelles.

Par ailleurs, les Communautés autonomes en Espagne disposent également de leurs propres programmes de subventions et de soutien culturel. Par exemple, en Catalogne, l'Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC) propose des subventions aux projets artistiques et culturels, y compris ceux du domaine du cirque.

● Estonie

En Estonie, il existe des possibilités de financement pour les projets artistiques et culturels. Les principaux organismes de financement en Estonie sont le ministère de la Culture, ainsi que le Fonds Culturel Estonien qui propose différentes subventions et bourses destinées aux artistes et aux organisations culturelles. Ils soutiennent notamment les projets artistiques et les événements culturels, ce qui peut inclure l'accueil de spectacles sous chapiteau. Cependant, il n'y a pas de subvention spécifiquement dédiée à l'itinérance du chapiteau.

Des organismes culturels et des fondations en Estonie, tels que le Centre des Arts du Spectacle et de la Musique (ETC), la Fondation Culturelle Estonienne ou la Fondation Kultuurkapital offrent également des programmes de financement pour les projets artistiques et culturels dans le pays.

● Finlande

En Finlande, il existe des possibilités de financement pour les projets artistiques et culturels. Les principales sources de financement en Finlande sont le Ministère de l'Éducation et de la Culture, ainsi que divers fonds culturels et artistiques, mais il n'y a pas de subvention spécifiquement dédiée à l'itinérance ou à l'accueil du chapiteau.

Il y a la possibilité de se tourner vers le Centre des Arts de Finlande (Arts Promotion Centre Finland), le Fonds finlandais pour les arts, le Fonds de promotion de la culture, et le Fonds régional des arts, qui soutiennent les projets artistiques et culturels dans le pays. Ils proposent différents programmes de financement pour les artistes et les organisations culturelles, tels que des subventions pour les projets, les résidences artistiques, les festivals, etc.

Le Centre National pour les Arts de la Scène (NTC), dépendant du ministère de l'Éducation et de la Culture soutient le secteur des arts de la scène en Finlande. Ils gèrent plusieurs programmes de financement destinés aux artistes et aux organisations culturelles, qui pourraient inclure des subventions pour des spectacles sous chapiteau.

La Fondation Kone soutient également les projets artistiques.

Pour plus d'information, vous pouvez vous rapprocher de Circus and Dance Info Finland.

● France

En France, il existe plusieurs subventions et soutiens financiers dédiés à l'itinérance du chapiteau et aux projets artistiques circassiens. Voici quelques exemples.

Ministère de la Culture (DGCA - Direction Générale de la Création Artistique) : il soutient, par le biais de subvention, la création et l'itinérance des équipes artistiques sous chapiteau.

Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) : chaque région en France dispose d'une DRAC qui peut accorder des subventions aux projets artistiques et culturels, y compris dans le domaine du cirque itinérant.

Régions et Départements : les collectivités territoriales peuvent aussi proposer des subventions aux projets artistiques et culturels ainsi que des aides à l'investissement de matériel.

Le Fonds national pour l'emploi pérenne dans le spectacle (FONPEPS) peut offrir des subventions pour des projets d'itinérance et de diffusion.

L'ONDA (Office National de Diffusion Artistique) a pour objet d'encourager la diffusion des formes artistiques contemporaines du spectacle vivant sur l'ensemble des territoires français. L'ONDA, Territoires de cirque et ARTCENA se sont associés pour encourager et soutenir plus fortement les projets de cirque de création sous chapiteau et en structures itinérantes (palc, camions, silos, etc.) et ont lancé en 2022 une nouvelle aide : il s'agit, pour deux compagnies, d'une aide automatique sur deux saisons pour les structures programmatrices. L'ONDA favorise également la coopération entre différentes structures constituant une tournée raisonnée

dans un rayon de proximité géographique cohérent (environ 300 km entre trois structures minimum). Cette aide financière vise à favoriser l'accueil des grands formats sur les plateaux ainsi qu'à favoriser la tournée de spectacles jouant sous grands chapiteaux, qui comportent un risque financier certain.

Pour les structures souhaitant accueillir des spectacles sous chapiteau, il est également recommandé de s'adresser au Fonds National pour l'Aménagement et le Développement du Territoire (FNADT) : ce fonds vise à soutenir les projets d'aménagement du territoire, y compris les projets culturels. Il peut être sollicité pour financer des infrastructures temporaires, telles que l'installation d'un chapiteau.

Nous vous invitons à consulter ARTCENA, Centre National des Arts de la rue, du cirque et du théâtre.

● Grèce

Le ministère de la Culture et du Sport propose des programmes de subventions et d'aides pour les projets artistiques et culturels, visant à promouvoir la création, la production, la diffusion et la préservation du patrimoine culturel. Ces programmes peuvent inclure des soutiens spécifiques pour les spectacles sous chapiteau et l'accueil de spectacle sous chapiteau. En revanche, il n'existe pas de subvention spécifiquement dédiée à l'itinérance ou à l'accueil de chapiteau. En outre, il existe plusieurs fonds culturels et artistiques en Grèce qui soutiennent financièrement les artistes et les organisations culturelles. Parmi eux, on peut citer le Fonds grec pour la culture, la Fondation culturelle nationale, ainsi que des fondations privées et des associations culturelles. Il est également judicieux de contacter des associations et des réseaux artistiques en Grèce, qui peuvent fournir des conseils et des orientations supplémentaires sur les possibilités de financement spécifiques au chapiteau et au cirque.

● Hongrie

En Hongrie, il est possible de bénéficier de différentes formes de soutien financier pour les projets artistiques et culturels, y compris ceux liés au cirque itinérant. En revanche, il n'existe pas de subvention spécifiquement dédiée à l'itinérance du chapiteau. Les sources de financement en Hongrie proviennent principalement du ministère de l'Innovation et de la Technologie, ainsi que de divers fonds culturels et artistiques. Parmi ces fonds, on peut citer le Fonds national hongrois pour la culture.

Pour les structures souhaitant accueillir des spectacles sous chapiteau, il n'existe pas d'aides dédiées, cependant, les institutions culturelles et les municipalités peuvent offrir des soutiens et des subventions pour les événements culturels et artistiques en général, ce qui pourrait inclure l'accueil de spectacles sous chapiteau.

● Irlande

Le Conseil des arts d'Irlande (Arts Council Ireland) est l'organisme national chargé de promouvoir, développer et soutenir les arts en Irlande. Ils offrent différents programmes de subventions et de financement pour les artistes et les organisations culturelles, y compris ceux impliqués dans les arts du spectacle itinérants.

Collectivités territoriales (Local Authorities) : les autorités locales en Irlande peuvent également offrir des subventions et un soutien financier pour les projets artistiques et culturels locaux, y compris les tournées de chapiteaux. Chaque autorité locale peut avoir ses propres critères et programmes de financement, il est donc recommandé de contacter directement la mairie de la région concernée pour plus d'informations.

Fondations et organisations privées : il peut être utile de rechercher des fondations, des associations ou des organisations privées en Irlande qui soutiennent les arts et la culture. Certaines d'entre elles pourraient proposer des subventions ou des bourses pour des projets spécifiques, y compris les chapiteaux itinérants. Exemples : The Ireland Funds, The Royal Irish Academy.

● Italie

Ministère des Biens et des Activités Culturelles (Ministero per i Beni e le Attività Culturali) : le ministère italien en charge de la culture propose différents programmes de financement et de subventions pour les projets artistiques et culturels, y compris ceux liés aux arts du spectacle itinérants.

Région (Regione) : chaque région en Italie dispose de ses propres fonds et programmes de subventions pour les projets culturels et artistiques. Les autorités régionales peuvent offrir des aides spécifiques pour l'itinérance du chapiteau.

Fondations (Fondazioni): il existe en Italie de nombreuses fondations privées qui soutiennent les arts et la culture, notamment les fondations bancaires. Certaines d'entre elles peuvent proposer des subventions et des bourses pour les projets artistiques itinérants.

● Lettonie

Le Fonds du Capital Culturel de Lettonie (Latvijas Kultūras kapitāla fonds) est l'une des principales institutions publiques qui soutient les projets culturels et artistiques en Lettonie. Ils offrent divers programmes de subventions et de financement pour les projets artistiques, y compris ceux liés aux arts du spectacle itinérants.

Ministère de la Culture: le Ministère de la Culture de Lettonie propose également des programmes de financement et de subventions pour les projets culturels et artistiques. Ils peuvent avoir des initiatives spécifiques liées à l'itinérance du chapiteau.

Fondations et organisations privées: tout comme dans d'autres pays, il peut être utile de rechercher des fondations et des organisations privées en Lettonie qui soutiennent les arts et la culture. Certaines d'entre elles peuvent proposer des subventions et des bourses pour les projets artistiques itinérants. Exemple: Soros Foundation-Latvia

● Lituanie

Conseil de la culture de Lituanie (Lietuvos kultūros taryba): ce Conseil est l'organisme gouvernemental responsable du soutien et de la promotion des projets culturels et artistiques. Il offre différents programmes de subventions et de financement pour les projets artistiques, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau.

Ministère de la Culture: le ministère de la Culture de Lituanie propose aussi des programmes de financement et de subventions pour les projets culturels et artistiques. Ils peuvent avoir des initiatives spécifiques liées à l'itinérance du chapiteau.

Fondations et organisations privées: comme dans d'autres pays, il peut être utile de rechercher des fondations et des organisations privées en Lituanie qui soutiennent les arts et la culture. Certaines d'entre elles peuvent proposer des subventions et des bourses pour les projets artistiques itinérants.

● Luxembourg

Le Ministère de la Culture du Luxembourg propose différents programmes de financement et de subventions pour les projets culturels et artistiques. Ils peuvent avoir des initiatives spécifiques liées à l'itinérance du chapiteau. Vous pouvez consulter leur site web ou les contacter directement pour obtenir des informations sur les possibilités de financement.

Le Fonds Culturel National du Luxembourg (Focuna) soutient les projets artistiques et culturels dans le pays. Ils offrent des subventions dans différents domaines, y compris les arts du spectacle itinérants. Vous pouvez consulter leur site web pour obtenir des informations sur les programmes en cours et les possibilités de financement.

● Malte

Le Conseil des arts de Malte (Arts Council Malta) est l'organisme national chargé de promouvoir et de soutenir les arts et la culture à Malte. Ils offrent différents programmes de subventions et de financement pour les projets artistiques, y compris ceux liés aux arts du spectacle itinérants.

Il peut être utile de rechercher des fondations et des organisations privées à Malte qui soutiennent les arts et la culture. Certaines d'entre elles peuvent proposer des subventions et des bourses pour les projets artistiques itinérants.

Les autorités locales à Malte peuvent également offrir des subventions et des aides spécifiques pour les projets culturels et artistiques locaux, y compris les tournées de chapiteaux.

● Pays-Bas

Le Fonds Podiumkunsten est l'organisme néerlandais responsable du soutien aux arts de la scène, y compris les

projets itinérants. Ils offrent différentes subventions pour les projets de théâtre, de danse, de musique et d'autres formes de spectacles itinérants.

Le Mondriaan Fonds est un fonds néerlandais dédié aux arts visuels et aux musées. Ils proposent des subventions pour les projets artistiques, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau dans le domaine des arts visuels.

Le Fonds pour la Promotion de l'Industrie Créative (Stimuleringsfonds Creatieve Industrie) soutient les projets innovants dans le domaine de l'architecture, du design, de l'e-culture et d'autres disciplines de la créativité.

Certaines municipalités aux Pays-Bas peuvent proposer des subventions et des aides spécifiques pour les projets culturels et artistiques locaux, y compris l'itinérance du chapiteau.

● Pologne

L'Instytut Teatralny est un institut culturel polonais qui soutient le développement et la promotion du théâtre en Pologne. Ils offrent des subventions et des programmes de soutien pour les projets artistiques, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau.

Le Centre national de la culture (Narodowe Centrum Kultury) est un organisme gouvernemental qui soutient les projets culturels en Pologne. Ils proposent des subventions et des programmes de financement pour les projets artistiques, y compris les projets itinérants.

Il peut être utile de rechercher des fondations et des organisations privées en Pologne qui soutiennent les arts et la culture. Certaines d'entre elles peuvent proposer des subventions et des bourses pour les projets artistiques itinérants.

● Portugal

La Direction générale des arts (Direção-Geral das Artes) est l'organisme gouvernemental portugais responsable du soutien et de la promotion des arts et de la culture. Ils proposent différents programmes de subventions et de financement pour les projets artistiques, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau.

La Fondation Calouste Gulbenkian est une fondation portugaise qui soutient les arts, la culture et l'éducation. Ils offrent des subventions et des bourses pour les projets artistiques, y compris ceux liés aux arts du spectacle itinérants.

● Roumanie

L'Administration du Fonds culturel national (AFCN - Administrația Fondului Cultural Național) est l'organisme gouvernemental roumain chargé de soutenir les projets culturels et artistiques. Ils proposent différents programmes de subventions et de financement pour les projets artistiques, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau.

Le Centre national de la danse de Bucarest offre des subventions et des programmes de soutien aux projets de danse, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau.

La Fondation culturelle roumaine (Fundația Culturală Română) soutient les projets culturels et artistiques en Roumanie. Ils proposent des subventions pour les projets artistiques, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau.

● Royaume-Uni

Arts Council England est l'organisme national de financement de l'art et de la culture en Angleterre. Ils proposent différents programmes de subventions et de financement pour les projets artistiques, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau.

Creative Scotland est l'organisme national de financement de l'art et de la culture en Écosse. Ils offrent des subventions et des soutiens financiers pour les projets artistiques, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau.

Le Arts Council of Wales est l'organisme national de financement de l'art et de la culture au Pays de Galles. Ils proposent des subventions et des soutiens financiers pour les projets artistiques, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau.

Le Arts Council of Northern Ireland est l'organisme national de financement de l'art et de la culture en Irlande du Nord. Ils offrent des subventions et des soutiens financiers pour les projets artistiques, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau.

● Slovaquie

Le ministère de la Culture de la République slovaque (Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky) propose différents programmes de subventions et de financement pour les projets culturels et artistiques. Ils peuvent avoir des initiatives spécifiques liées à l'itinérance du chapiteau.

Le Fond na podporu umenia est une institution slovaque qui soutient les projets artistiques et culturels en Slovaquie. Ils offrent des subventions pour les projets artistiques, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau.

Il peut être utile de rechercher des fondations et des organisations privées en Slovaquie qui soutiennent les arts et la culture. Certaines d'entre elles peuvent proposer des subventions et des bourses pour les projets artistiques itinérants.

● Slovénie

Le Ministère de la Culture de la République de Slovénie (Ministrstvo za kulturo) propose différents programmes de subventions et de financement pour les projets culturels et artistiques. Ils peuvent avoir des initiatives spécifiques liées à l'itinérance du chapiteau.

Le Fonds public de la République de Slovénie pour les activités culturelles (Javni sklad RS za kulturne dejavnosti) soutient les projets culturels et artistiques en Slovénie. Ils proposent des subventions pour les projets artistiques, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau.

Les fondations et organisations privées (Fundacije in zasebne organizacije) peuvent être utiles pour rechercher des fondations et des organisations privées en Slovénie qui soutiennent les arts et la culture. Certaines d'entre elles peuvent proposer des subventions et des bourses pour les projets artistiques itinérants.

● Suède

Le Conseil national de la culture (Statens Kulturråd) est l'organisme gouvernemental suédois chargé du soutien et du développement des arts et de la culture. Ils proposent différents programmes de subventions et de financement pour les projets artistiques, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau.

Le Pont Culturel (Kulturbryggan) est une agence suédoise qui soutient les projets culturels innovants et participatifs. Ils offrent des subventions pour les projets artistiques, y compris ceux liés à l'itinérance du chapiteau.

Les régions en Suède, telles que les conseils régionaux, peuvent proposer des subventions et des aides spécifiques pour les projets artistiques et culturels. Certaines régions peuvent avoir des initiatives dédiées à l'itinérance du chapiteau.

● Tchéquie

Le ministère de la Culture de la Tchéquie (Ministerstvo kultury České republiky) propose différents programmes de financement et de subventions pour les projets culturels et artistiques. Ils peuvent avoir des initiatives spécifiques liées à l'itinérance du chapiteau.

Fonds et fondations caritatives (Nadační fondy a nadace): Il existe plusieurs fonds et fondations caritatives en Tchéquie qui soutiennent les projets culturels et artistiques. Certains d'entre eux peuvent proposer des subventions et des aides spécifiques pour les projets itinérants, y compris ceux liés aux chapiteaux.

Régions et municipalités tchèques (České kraje a obce): certaines régions et municipalités en Tchéquie proposent des subventions et des aides spécifiques pour les projets culturels et artistiques locaux, y compris les tournées de chapiteaux.

ORGANISER SA TOURNÉE EUROPÉENNE



L'organisation d'une tournée pour une équipe sous chapiteau qui voyage en Europe est une étape cruciale pour garantir le succès et la fluidité des performances. Outre la diminution (non moins essentielle) de l'important bilan carbone d'une compagnie sous chapiteau¹, une planification minutieuse en amont est essentielle pour assurer que tous les aspects logistiques, administratifs, opérationnels et financiers soient pris en compte. Cette tâche revêt une importance capitale pour assurer une expérience optimale pour l'équipe, les artistes et les publics.

Une tournée bien préparée et organisée permet de maximiser l'efficacité des déplacements, de minimiser les problèmes logistiques et de prévenir les imprévus qui pourraient perturber les représentations. De plus, une planification adéquate permet de profiter pleinement des opportunités offertes par chaque lieu de représentation, en s'adaptant aux différentes réglementations et exigences propres à chaque pays européen.

L'importance de bien organiser sa tournée en amont réside également dans la nécessité de garantir le confort et la sécurité de l'équipe et des artistes tout au long du voyage. En anticipant les besoins, il est possible de prévenir les situations stressantes ou les problèmes logistiques.

Enfin, une bonne organisation de la tournée permet de créer des liens solides avec les partenaires locaux, les organisateurs et les autorités compétentes dans chaque pays visité. En respectant les procédures administratives, les exigences réglementaires et les normes de sécurité en vigueur, l'équipe sous chapiteau peut développer une réputation de professionnalisme et de respect des règles, favorisant ainsi la réussite de ses spectacles et la fidélisation du public.

Dans cet article, nous mettrons en lumière les éléments essentiels à la bonne préparation et tenue de votre tournée dans l'Union européenne.



Documents obligatoires à fournir

Lorsqu'un artiste ou une compagnie circule en Europe, il est recommandé d'avoir les documents suivants.

● Passeport ou carte d'identité

Il est essentiel d'avoir un document d'identité valide lors de vos déplacements à travers les pays européens. Veuillez noter que pour entrer au Royaume-Uni, il est désormais nécessaire d'avoir un passeport avec au moins 3 mois de validité.

● Visa ou permis de travail

Selon votre pays de résidence et la durée de votre séjour, vous pourriez avoir besoin d'un visa ou d'un permis de travail spécifique pour exercer votre activité artistique dans certains pays de l'Union européenne. Les exigences varient d'un pays à l'autre, il est donc important de vérifier les règles spécifiques pour chaque pays que vous prévoyez de visiter.

● Contrat de travail ou lettre d'engagement

Il est recommandé d'avoir un contrat de travail ou une lettre d'engagement de l'employeur ou de l'organisateur de l'événement, détaillant les conditions et la durée de votre engagement en tant qu'artiste.

● La carte européenne d'assurance maladie (CEAM)

C'est un document essentiel pour les citoyens européens qui voyagent ou séjournent temporairement dans un autre pays de l'Union européenne (UE), de l'Espace économique européen (EEE) ou en Suisse. Elle garantit l'accès aux soins de santé et facilite les démarches administratives en cas de besoin médical.

¹ Pour plus d'informations sur le lien entre cirque sous chapiteau et écologie, vous pouvez vous référer à la partie dédiée à ce sujet dans le chapitre 4.

● **Certificat d'assurance responsabilité civile**

Il est conseillé d'avoir une assurance responsabilité civile couvrant les éventuels dommages causés aux tiers lors de vos performances ou de votre présence sur les lieux de l'événement.

● **Permis de conduire international**

Si vous prévoyez de conduire un véhicule pendant votre séjour, vous pourriez avoir besoin d'un permis de conduire international, en plus de votre permis de conduire national.

● **Carnet ATA (Admission Temporaire / Temporary Admission)**

Si vous transportez du matériel ou des équipements spécifiques, comme des décors, des costumes ou du matériel de scène, vous pourriez avoir besoin d'un carnet ATA pour faciliter le passage en douane et éviter les droits de douane temporaires.

● **La note de calcul du chapiteau**

Même si une note de calcul n'est pas explicitement requise par les réglementations nationales, il est fortement recommandé d'en disposer afin de garantir la sécurité des travailleurs et du public, ainsi que pour répondre aux normes de qualité et de professionnalisme attendues dans l'industrie du cirque.

Ces documents peuvent varier en fonction de votre pays de résidence, de votre nationalité et de la nature de vos activités artistiques. Il est important de consulter les sites internet des ambassades (notamment les services consulaires) ou les autorités compétentes des pays où vous prévoyez de vous implanter, pour obtenir des informations précises et à jour sur les documents requis.

4.2.

Préparer sa communication

En Europe, la réglementation concernant l'installation d'affiches de promotion d'un spectacle, varie d'un pays à l'autre et même d'une région à l'autre au sein d'un même pays. Dans le cas d'une implantation, il est nécessaire d'obtenir des autorisations auprès des autorités locales de la ville dans laquelle vous souhaitez vous implanter.

La plupart des pays européens ont des règles et des réglementations spécifiques en matière d'affichage publicitaire, définissant les emplacements autorisés, les dimensions maximales, les périodes d'affichage, les exigences esthétiques, etc. Ces règles visent à préserver l'ordre public, à protéger le paysage visuel et à éviter la surcharge publicitaire.

Les autorisations peuvent être délivrées par les municipalités, les administrations régionales ou d'autres organismes responsables de la gestion de l'espace public.

Il est recommandé aux compagnies et aux organisateurs de contacter les autorités locales compétentes, telles que les municipalités, les offices de tourisme ou les services d'affichage publicitaire, pour obtenir des informations précises sur les exigences et les procédures d'autorisation d'affichage dans chaque juridiction.

Il est important de respecter les réglementations locales et d'obtenir les autorisations nécessaires pour éviter les amendes ou les sanctions liées à l'affichage publicitaire illégal.

TOP TIP : LES SANCTIONS EN CAS D'AFFICHAGE NON AUTORISÉ OU NON CONFORME

Les sanctions possibles en cas d'affichage non autorisé ou non conforme dans les villes européennes peuvent varier en fonction des réglementations spécifiques de chaque pays et de chaque municipalité.

Voici quelques exemples de sanctions courantes.

● Amendes

Le montant de l'amende peut varier en fonction de la gravité de l'infraction et des réglementations locales en vigueur.

● Retrait des affiches

Les autorités peuvent exiger le retrait immédiat des affiches non autorisées. Si les affiches ne sont pas retirées dans les délais impartis, les autorités peuvent prendre des mesures pour les retirer elles-mêmes, ce qui peut entraîner des frais supplémentaires pour le responsable de l'affichage.

● Interdiction future

En cas de violations répétées des réglementations sur l'affichage publicitaire, les autorités peuvent imposer une interdiction future d'affichage ou des restrictions plus strictes, ce qui peut empêcher l'entreprise ou l'individu de réaliser des affichages ultérieurs dans la région concernée.

● Autres sanctions administratives

Selon les réglementations locales, d'autres sanctions administratives peuvent être appliquées, telles que la suspension ou la révocation de licences commerciales, des mesures de redressement, des pénalités financières supplémentaires, etc.

Il convient de noter que chaque pays et chaque municipalité peut avoir ses propres procédures et sanctions spécifiques.

4.3. Billetterie

La déclaration de la billetterie pour un spectacle en Europe peut varier d'un pays à l'autre en fonction des réglementations nationales spécifiques. Cependant, voici quelques étapes générales à suivre :

● Vérifiez les réglementations nationales

Renseignez-vous sur les réglementations spécifiques du pays dans lequel vous souhaitez déclarer votre billetterie. Chaque pays peut avoir ses propres exigences en termes de déclaration, de taxes et de normes comptables.

● Enregistrez-vous auprès des autorités fiscales

Dans la plupart des pays, vous devrez vous enregistrer auprès des autorités fiscales et obtenir un numéro d'identification fiscale. Cela vous permettra de facturer et de collecter la TVA sur les billets vendus.

● Choisissez un système de billetterie

Sélectionnez un système de billetterie approprié pour votre spectacle itinérant. Il existe de nombreuses plateformes et logiciels de billetterie disponibles, adaptés aux besoins des spectacles en direct.

● Émettez des factures ou des tickets

Émettez des factures ou des tickets officiels pour chaque vente de billets. Assurez-vous d'inclure toutes les informations requises, telles que le prix, la date, le lieu du spectacle, le numéro de série du billet, etc.

● Suivez les obligations fiscales

Respectez les obligations fiscales en matière de déclaration et de paiement de la TVA sur les recettes de billetterie. Vérifiez les taux de TVA applicables dans le pays concerné et respectez les délais de déclaration et de paiement ².

² Voir également la section 2.1.5 sur la TVA sur les recettes de billetterie.

Il est important de consulter les autorités fiscales locales et les professionnels de la comptabilité dans le pays spécifique où vous souhaitez déclarer votre billetterie. Ils pourront vous fournir des conseils précis et vous aider à respecter les exigences légales en vigueur.

4.4.

Réseaux et agences d'aide à la mise en œuvre de vos projets : vers qui se tourner en Europe ?

Il existe plusieurs réseaux, agences et centres en Europe qui peuvent aider les compagnies sur les questions liées à la réglementation, aux autorisations, à la mobilité, et aux autres aspects de leur activité.

● **Circostrada** (basé en France) : Circostrada est le plus grand réseau européen de professionnels du cirque contemporain et des arts de la rue (plus de 150 membres dans plus de 40 pays). Il favorise l'échange, la coopération et le développement des pratiques artistiques en Europe. Le réseau propose des ressources, des formations et des conseils aux compagnies de cirque.

🌐 <https://www.circostrada.org>

✉ info@circostrada.org

● **On the Move** (basé en Belgique) : On the Move est un réseau culturel international qui se concentre sur la mobilité des artistes et des professionnels de la culture. Ils fournissent des informations, des conseils et des ressources sur les questions de mobilité, y compris les visas, les permis de travail et les réglementations relatives à la circulation des artistes de cirque en Europe.

🌐 <https://on-the-move.org>

✉ info@on-the-move.org

● **Pearle*** (basé en Belgique) : Pearle* - Live Performance Europe est la Ligue des Employeurs des Arts du Spectacle en Europe. Pearle* est l'organisation phare en matière de questions réglementaires de l'UE et internationales qui affectent le fonctionnement quotidien des organisations de spectacle vivant.

🌐 <https://www.pearle.eu>

✉ info@pearle.eu

4.5.

Les freins à l'eupéanisation du chapiteau

L'eupéanisation du chapiteau, soit l'expansion des pratiques circassiennes à travers l'Europe, ouvre de nouvelles perspectives pour les équipes circassiennes. Cependant, ce processus n'est pas sans freins. En effet, vous pourrez vous retrouver face à plusieurs défis à relever pour défendre la diffusion du chapiteau.

● Barrières linguistiques

La diversité linguistique en Europe peut constituer un obstacle à la communication et à la collaboration entre les équipes circassiennes provenant de différents pays. La langue peut limiter les échanges d'informations, la compréhension mutuelle et la diffusion des connaissances.

● Différences réglementaires

Chaque pays a ses propres réglementations et normes en matière de sécurité, de travail, de permis, de transport, etc. Ces différences réglementaires peuvent compliquer les déplacements et les performances des équipes circassiennes à travers les frontières européennes.

● Contraintes financières

La réalisation d'une tournée européenne peut être coûteuse. Les coûts de transport, d'hébergement, de

promotion et de logistique peuvent représenter une charge financière importante pour les équipes circassiennes, en particulier pour les petites structures qui ont des ressources limitées.

● **Manque de réseau et de partenariats**

La construction d'un réseau de contacts et de partenariats solides est essentiel pour l'eupéanisation du chapiteau. Cependant, il peut être difficile pour les équipes circassiennes de se connecter avec d'autres acteurs du secteur dans différents pays, en raison du manque de visibilité, de ressources et de contacts.

● **Préservation des identités culturelles**

Chaque pays possède sa propre tradition circassienne et ses caractéristiques culturelles spécifiques. Certains artistes et compagnies peuvent être attachés à la préservation de leur identité culturelle et hésiter à s'engager dans un processus d'eupéanisation qui pourrait diluer leurs particularités culturelles.

● **Complexité logistique**

Organiser une tournée à travers l'Europe nécessite une gestion logistique complexe, notamment en ce qui concerne la coordination des dates, des lieux de représentation, du transport du matériel et de l'équipe, ainsi que des formalités administratives.

Malgré ces freins, la circulation des chapiteaux en Europe présente également de nombreuses opportunités et avantages : elle favorise les échanges culturels, la diversité artistique, la collaboration transfrontalière, et contribue à la promotion du cirque en tant qu'art vivant à travers le continent européen. En surmontant ces obstacles, les équipes circassiennes et les acteurs culturels peuvent bénéficier d'une plus grande visibilité, d'un élargissement de leurs publics et d'une reconnaissance accrue de leur travail.

4.6.

Quelques conseils

Que vous soyez en tournée autonome sous chapiteau, engagé dans des négociations avec une structure culturelle ou vous-même structure culturelle, il est crucial d'être bien préparé et conscient des défis spécifiques qui peuvent se présenter dans l'accueil d'un chapiteau.

Nous allons explorer quelques « Top tips » et « Good to Know » lors de ces expériences uniques. Ces conseils pratiques, ou rappels, vous aideront à naviguer avec succès dans ce monde passionnant et souvent exigeant. En gardant ces recommandations à l'esprit, vous serez en mesure d'optimiser vos chances de réussite et de créer des opportunités enrichissantes tant sur le plan artistique que professionnel.

4.6.1.

À retenir

-
- Vous devez être en étroite discussion avec votre équipe. Que chacune des parties prenantes puisse prendre conscience des tenants et aboutissants et des enjeux présents.
 - Les délais administratifs et organisationnels varient d'un pays à l'autre au sein de l'Union européenne, ce qui peut poser des problèmes et exiger une patience accrue lors des négociations et des discussions entre structures de différents pays.
 - Nous ne l'avons que trop dit, la tournée dans plusieurs pays européens peut impliquer des coûts élevés et une logistique complexe. Chacun doit prendre en compte les frais de transport, d'hébergement, de nourriture, de matériel et autres dépenses liées à leurs tournées. Les contraintes financières peuvent être un véritable obstacle. Cependant, certaines solutions sont facilement envisageables, comme chercher des partenaires pour mutualiser une tournée et partager les frais de transports (forces mutualisées entre la compagnie et l'organisateur) et

prévoir des villes rapprochées pour accueillir le spectacle (ce qui peut être également une condition pour solliciter des aides à la mobilité auprès de l'Union européenne ou votre gouvernement).

- Afin d'éviter des mauvaises surprises, il est recommandé de consulter les accords collectifs applicables à votre secteur d'activité pour clarifier les modalités de remboursement des frais de déplacement et de retour à domicile.

- Chacun doit être conscient des différences culturelles et linguistiques entre les pays européens. Les spectacles devront peut-être être adaptés ainsi que la communication en fonction des spécificités locales. La maîtrise de plusieurs langues peut être un avantage pour faciliter la communication avec les organisateurs et le public.

- Les normes de sécurité locales et nationales peuvent impliquer des exigences en matière de construction du chapiteau, de mesures de sécurité incendie, d'évacuation d'urgence, d'accès aux personnes handicapées, etc. Vous devez veiller à ce que les installations respectent ces normes et possiblement faire inspecter le chapiteau avant de pouvoir se produire.

4.6.2.

Quelques conseils pratiques

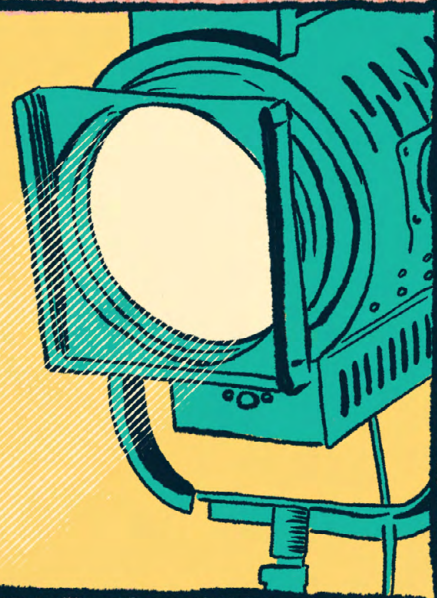
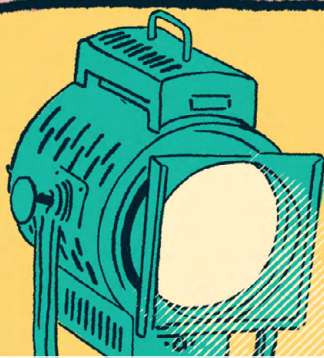
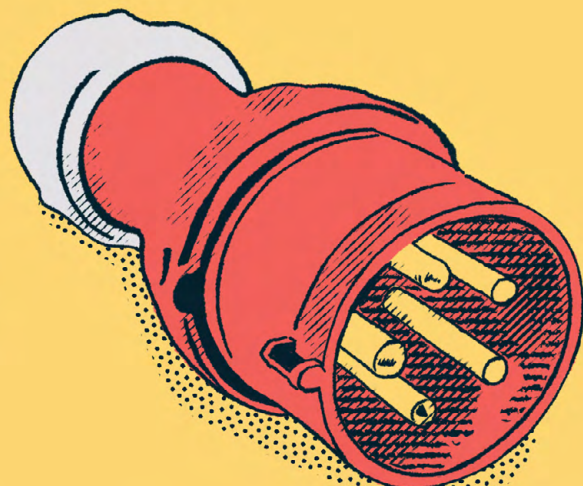
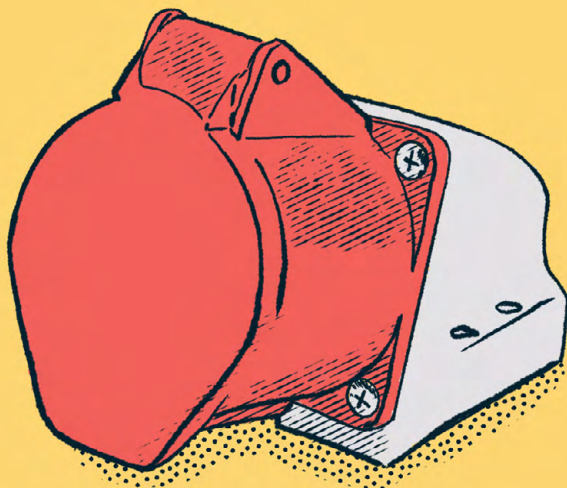
- Le producteur peut mettre sa structure itinérante à disposition de l'organisateur pour qu'il puisse l'utiliser pour présenter d'autres spectacles. Dans ce cas, le producteur peut louer sa structure à l'organisateur ou partager les recettes générées par la billetterie, ou bien encore cela peut être également un prêt. Toutes les collaborations sont envisageables.

Cependant, cela représente des coûts incontournables :

- Pensez que l'un des techniciens du chapiteau devra rester pour superviser cette mise à disposition.
- Les deux parties doivent prévenir son assurance (il peut y avoir des surcoûts).
- Pensez à la mise en place d'une convention de mise à disposition qui va reprendre les conditions de la mise à disposition (les conditions, dans le cas d'un accord amiable, sont libres aux deux parties en dehors des dépenses nécessaires).

- Proposez des ateliers et/ou des rencontres afin d'établir un lien direct et interactif avec les communautés locales. En outre, les rencontres peuvent offrir l'opportunité de créer des liens durables avec les professionnels locaux, les artistes et les organisations culturelles. Cela peut conduire à des collaborations futures, des échanges artistiques et des opportunités de développement mutuel.

- Les publics font rarement 150 km aller-retour pour aller voir un spectacle. N'hésitez pas, afin de permettre une tournée mutualisée et écologique, à vous installer ou solliciter des partenaires à 75 km maximum.



5

TECHNIQUE,
LOGISTIQUE
ET SÉCURITÉ



Lorsqu'un artiste ou une compagnie se lance dans une tournée en Europe ou bien une structure se lance dans l'accueil de chapiteau, chacun doit prendre en compte un certain nombre de règles et de considérations techniques, de transport, de logistique et de sécurité liées à l'implantation du chapiteau. Ces règles sont essentielles pour garantir le bon déroulement des spectacles et assurer la sécurité du public, des artistes et du personnel.

Les règles peuvent varier d'un pays européen à un autre. Nous attirons ici l'attention sur les principaux sujets à prévoir en amont et à considérer dans la globalité du projet d'implantation ou d'accueil. Vous êtes cependant responsables de contacter les autorités compétentes afin de vous assurer d'avoir les informations à jour. Nous essayerons dans cette partie de vous transmettre, au maximum, les contacts des autorités concernées par les sujets abordés.

5.1.

Règles de circulation en poids lourd au sein de l'Union Européenne

Pour les artistes et les compagnies qui souhaitent circuler en poids lourd en Union européenne, plusieurs réglementations spécifiques doivent être prises en compte.

5.1.1.

Les documents obligatoires

Lorsque vous circulez en poids lourd à travers l'Europe, il est essentiel de vous assurer que vous disposez des documents nécessaires dans la cabine de votre véhicule. Ces documents sont non seulement obligatoires, mais également essentiels pour votre sécurité, votre conformité aux règles de la route et votre facilité de passage aux frontières. Que vous soyez un conducteur professionnel ou un transporteur, connaître les documents requis et les avoir à portée de main est crucial pour des déplacements fluides et sans tracas.

Voici donc les documents qui doivent se trouver à portée de main dans la cabine du poids lourd.

● **Permis de conduire**

Le conducteur du poids lourd doit être titulaire d'un permis de conduire valide et adapté à la catégorie de poids lourd qu'il souhaite conduire. Les exigences relatives aux permis de conduire peuvent varier d'un pays à l'autre, mais en général, un permis de conduire de la catégorie C ou C+E est nécessaire pour conduire un poids lourd.

● **Documents de bord**

Lors de la circulation en poids lourd, certains documents doivent être présents à bord : les documents d'assurance du véhicule, le certificat d'immatriculation du véhicule, le certificat de conformité technique, etc.

● **Assurance du véhicule**

Il est essentiel d'avoir une assurance appropriée pour le poids lourd utilisé. Cette assurance doit être valide et couvrir la responsabilité civile, ainsi que d'autres éventuelles couvertures spécifiques requises par chaque pays traversé.

● **Règles de circulation et de stationnement**

Les compagnies doivent respecter les règles de circulation et de stationnement en vigueur dans chaque pays de l'Union européenne. Cela inclut les limitations de vitesse, les règles de dépassement, les réglementations sur les heures de conduite et de repos, les règles de stationnement, etc.

● **Formalités douanières**

Si les artistes ou la compagnie transportent des animaux, des décors ou d'autres marchandises soumises à des réglementations douanières, des formalités douanières peuvent être nécessaires lors de la traversée des frontières. Il est important de se conformer aux règles et aux exigences douanières de chaque pays concerné.

Il est important de noter que bien que les pays de l'espace Schengen¹ partagent généralement une libre circulation des personnes et des biens, il peut y avoir des réglementations spécifiques pour les poids lourds en raison de leur taille, de leur poids et des exigences de sécurité. Il peut y avoir des exceptions et des réglementations spécifiques en ce qui concerne la circulation des compagnies. Chaque pays membre de l'espace Schengen peut avoir ses propres règles et exigences en matière de circulation.

Il est recommandé de consulter les autorités compétentes du pays dans lequel vous souhaitez circuler pour obtenir les informations les plus à jour et les plus précises sur les réglementations spécifiques en vigueur dans ce pays. Cela peut inclure les ministères des Transports, les autorités de police ou les organismes de réglementation des transports.

5.1.2.

La taille du poids lourd

Les règles de dimensions des PL sont assez uniformisées sur les routes de l'espace Schengen. De manière générale, les règles sont les suivantes :

● Poids total autorisé en charge (PTAC)

Le PTAC maximum autorisé pour les poids lourds est généralement de 40 tonnes. Cela comprend le poids du véhicule lui-même ainsi que la charge transportée.

● Dimensions du véhicule

De manière générale, au sein de l'Union Européenne, les dimensions maximales autorisées pour les poids lourds en sont les suivantes : Hauteur maximale : 4 mètres / Largeur maximale : 2,55 mètres / Longueur maximale : 16,5 mètres pour les véhicules articulés (tracteur et remorque) et 18,75 mètres pour les véhicules avec attelage (tracteur, remorque et remorque supplémentaire).

● Attelages et remorques

Les attelages et remorques utilisés par les compagnies doivent respecter les règles de sécurité routière, notamment en termes de signalisation, d'éclairage et de freinage.

Des spécificités sont cependant à prévoir dans les pays suivants :

● Chypre

Le PTAC maximum autorisé pour les poids lourds à Chypre est généralement de 44 tonnes.

À Chypre, la pratique du double attelage de véhicules n'est pas courante et n'est généralement pas autorisée. Les règles de circulation routière à Chypre ne prévoient pas de dispositions spécifiques pour le double attelage.

● Espagne

En Espagne, le double attelage est généralement interdit, sauf autorisation spécifique dans certains cas exceptionnels.

● Finlande

La Finlande autorise les ensembles routiers longs, également appelés « EuroCombi » ou « Ecocombi ». Ces ensembles peuvent mesurer jusqu'à 34,5 mètres de longueur et avoir un PTAC de 76 tonnes. Ils sont soumis à des itinéraires spécifiques et à des restrictions de circulation.

Les véhicules articulés, tels que les semi-remorques et les remorques, sont aussi autorisés en Finlande. Les dimensions maximales pour ces véhicules sont généralement de 24 mètres de longueur, 4,4 mètres de hauteur et 2,55 mètres de largeur.

¹ L'espace Schengen désigne un espace de libre circulation des personnes entre 27 États européens. En 2023, l'espace Schengen regroupe 27 États : 23 des 27 États membres de l'UE (La Bulgarie, la Roumanie et Chypre n'y participent pas encore) ; L'Irlande bénéficie d'un statut particulier et ne participe qu'à une partie des dispositions Schengen ; quatre États associés, non-membres de l'UE sont également membres : Norvège, Islande, Suisse et Liechtenstein.

● Grèce

Poids maximum autorisé pour les véhicules articulés : jusqu'à 44 tonnes.

● Irlande

Poids maximum autorisé pour les véhicules articulés : jusqu'à 44 tonnes.

Dimensions maximales autorisées : Hauteur maximale : 4,3 mètres / Longueur maximale : 18,75 mètres pour les véhicules articulés et 12 mètres pour les véhicules non articulés. Le double attelage n'est pas autorisé sur les routes publiques en Irlande.

● Italie

Poids maximum autorisé pour les véhicules articulés : jusqu'à 44 tonnes.

En Italie, l'utilisation du double attelage de véhicules est généralement interdite, mais il peut être autorisé sous certaines conditions, notamment en ce qui concerne les dimensions et les poids des véhicules.

● Malte

Le double attelage est interdit à Malte.

● Norvège

Le poids total autorisé en Norvège varie en fonction du type de véhicule, du nombre d'essieux et de la configuration de l'attelage. Les poids maximums peuvent aller jusqu'à 50 tonnes pour les poids lourds articulés. La longueur maximale autorisée pour les poids lourds articulés en Norvège est de 24 mètres. Cela inclut la longueur du tracteur et de la remorque combinés.

● Pays-Bas

Dimensions maximales autorisées : longueur maximale de 18,75 mètres pour les véhicules non articulés.

● Portugal

Poids maximum autorisé pour les véhicules articulés : jusqu'à 44 tonnes.

Dimensions maximales autorisées : hauteur maximale de 4,30 mètres / longueur maximale de 18,75 mètres pour les véhicules articulés et 12 mètres pour les véhicules non articulés (19 mètres pour les véhicules avec double attelage).

● Royaume-Uni

Le Royaume-Uni a des règles spécifiques en matière de poids et de dimensions des véhicules, notamment une limite de 44 tonnes pour le PTAC. De plus, il existe des règles spécifiques pour les dimensions des véhicules, notamment la hauteur maximale de 4,95 mètres et la largeur maximale de 2,55 mètres. Le double attelage est généralement interdit sur les routes du Royaume-Uni à l'exception de certaines exceptions spécifiques pour les véhicules agricoles ou certains types de transport.

● Slovénie

Poids maximum autorisé pour les véhicules articulés : jusqu'à 40 tonnes pour les routes principales et jusqu'à 10 tonnes pour les routes secondaires. Pour les véhicules non articulés : jusqu'à 26 tonnes pour les routes principales et jusqu'à 10 tonnes pour les routes secondaires.

● Suède

La Suède autorise les ensembles routiers longs, avec des combinaisons de véhicules plus longues que la norme européenne. Les ensembles peuvent mesurer jusqu'à 25,25 mètres de longueur et avoir un PTAC de 60 tonnes. Les véhicules articulés, y compris les semi-remorques et les remorques, peuvent être utilisés en Suède. Les dimensions maximales pour ces véhicules sont généralement de 24 mètres de longueur, 4,5 mètres de hauteur et 2,6 mètres de largeur.

Il est bien sûr recommandé de se référer aux autorités compétentes, pour obtenir des informations précises et à jour pour chaque pays de l'Union Européenne.

Pour trouver des informations spécifiques par pays sur les réglementations concernant les règles de circulation, voici quelques sources et organismes que vous pouvez consulter :

● **Autorités nationales compétentes**

Les autorités nationales responsables de la circulation routière, de la sécurité routière ou des transports dans chaque pays de l'Union européenne peuvent fournir des informations détaillées sur les réglementations spécifiques à la circulation des chapiteaux.

● **Associations professionnelles**

Les associations professionnelles, tant au niveau national qu'international, peuvent être une ressource précieuse. Elles peuvent fournir des informations et des conseils sur les réglementations spécifiques à chaque pays et sur les meilleures pratiques en matière de circulation des compagnies.

● **Ministères de l'Agriculture ou du Bien-être animal**

Si les réglementations concernent le transport des animaux, les ministères de l'Agriculture ou du bien-être animal peuvent être une source d'informations importantes. Ils peuvent fournir des directives et des exigences spécifiques relatives au transport d'animaux.

Il est recommandé de consulter plusieurs sources et de contacter directement les organismes compétents pour obtenir des informations précises et à jour sur les réglementations en vigueur dans chaque pays de l'Union européenne où vous souhaitez faire circuler un poids lourd.

Pays	Autorités compétentes	Liens
Allemagne	Bundesanstalt für Straßenwesen (BASt) : l'Institut fédéral de recherche sur les routes est l'organisme responsable de la réglementation et de la supervision de la circulation routière en Allemagne.	Site web de la BASt : https://www.bast.de/BASt_2017/FR/
Autriche	Bundesministerium für Klimaschutz, Umwelt, Energie, Mobilität, Innovation und Technologie (BMK) : le Ministère fédéral autrichien du Climat, de l'environnement, de l'énergie, de la mobilité, de l'innovation et de la technologie est l'organe gouvernemental responsable de la réglementation des transports en Autriche.	Site web du BMK : https://www.bmk.gv.at/
Belgique	<p>Agence wallonne pour la Sécurité routière (AWSR) : l'AWSR est l'organisme compétent pour la sécurité routière en Wallonie. Ils peuvent fournir des informations spécifiques sur les réglementations et les exigences pour la circulation des équipes de cirque en Wallonie.</p> <p>Vlaamse Stichting Verkeerskunde (VSV) : la VSV est l'organisme compétent pour la sécurité routière en Flandre. Ils peuvent fournir des informations spécifiques sur les réglementations et les exigences pour la circulation des équipes de cirque en Flandre.</p>	<p>Site web de l'AWSR : https://www.awsr.be/</p> <p>Site web de la VSV : https://www.vlaamsestichtingverkeerskunde.be/</p>

Bulgarie	Agence exécutive « Automobile Administration » : agence exécutive responsable de la réglementation et de la supervision de la circulation routière en Bulgarie.	Site web de l'Automobile Administration : https://www.rda.government.bg/
Chypre	Cyprus Road Transport Department : organisme responsable de la réglementation et de la supervision de la circulation routière à Chypre	Site web du Cyprus Road Transport Department : http://www.mcw.gov.cy/mcw/rtd/rtd.nsf/index_en/index_en?OpenDocument
Croatie	Ministarstvo mora, prometa i infrastrukture (ministère de la Mer, des transports et de l'infrastructure) : organe gouvernemental responsable de la réglementation des transports en Croatie. Hrvatski autoklub (Club automobile croate) : organisation nationale automobile en Croatie.	Site web du ministère : https://mmpi.gov.hr/ Site web du Hrvatski autoklub : https://www.hak.hr/
Danemark	Transport-, Bygnings- og Boligministeriet (ministère des transports, de la construction et du logement) : l'organe gouvernemental responsable de la réglementation des transports au Danemark.	Site web du ministère : https://www.trm.dk/
Espagne	Dirección General de Tráfico (DGT) : l'organisme chargé de la circulation routière en Espagne.	Site web de la DGT : https://www.dgt.es/
Estonie	Transpordiamet (Administration des routes) : organisme responsable de la réglementation et de la supervision de la circulation routière en Estonie.	Site web du Transpordiamet : https://www.transpordiamet.ee/
Finlande	Liikenne- ja viestintävirasto Traficom (Agence des transports et des communications) : Traficom est l'organisme responsable de la réglementation et de la supervision de la circulation routière en Finlande.	Site web de Traficom : https://www.traficom.fi/
France	Ministère de la Transition écologique et solidaire : l'organe gouvernemental responsable de la réglementation des transports en France.	Site web du ministère : https://www.ecologie.gouv.fr/
Grèce	Υπουργείο Υποδομών και Μεταφορών (ministère des Infrastructures et des transports) : l'organe gouvernemental responsable de la réglementation des transports en Grèce.	Site web du ministère : https://www.yme.gr/
Hongrie	Országos Rendőr-főkapitányság (Police nationale) : la police nationale de Hongrie est responsable de l'application des lois et des réglementations routières.	Site web de la police nationale : https://www.police.hu/

Irlande	Road Safety Authority (Autorité de sécurité routière) : organisme chargé de la sécurité routière en Irlande.	Site web de la Road Safety Authority : https://www.rsa.ie/ Site web du Department of Transport : https://www.gov.ie/en/organisation/departement-of-transport/
Italie	Polizia di Stato : la police nationale est responsable de l'application des lois et des réglementations routières en Italie.	Site web de la Polizia di Stato : https://www.poliziadistato.it/ Site web du ministère : http://www.mit.gov.it/
Lettonie	Ceļu satiksmes drošības direkcija (Direction de la sécurité routière) : l'organisme chargé de la sécurité routière en Lettonie.	Site web de la Ceļu satiksmes drošības direkcija : https://www.csdd.lv/ Site web du Satiksmes ministrija (ministère des transports) : https://www.sam.gov.lv/
Lituanie	Valstybinės kelių transporto inspekcijos (Inspection de la circulation routière) : l'organisme chargé de la sécurité routière en Lituanie.	Site web de la Valstybinės kelių transporto inspekcijos (ministère des transports) : http://www.vkti.lt/
Luxembourg	Ministère de la Mobilité et des travaux publics : organe gouvernemental responsable de la réglementation des transports au Luxembourg.	Site web du Ministère de la Mobilité et des Travaux publics : https://mmtip.gouvernement.lu/fr.html
Malte	Malta Police Force : la police de Malte est responsable de l'application des lois et des règlements routiers à Malte.	Site web de la Malta Police Force : https://pulizija.gov.mt/ Site web du ministère : https://www.transport.gov.mt/
Pays-Bas	Inspectie Leefomgeving en Transport (Inspection de l'Environnement et du Transport) : organisme chargé de la supervision et de l'application des réglementations en matière d'environnement et de transport aux Pays-Bas.	Site web de l'Inspectie Leefomgeving en Transport : https://www.ilent.nl/ Site web du ministère : https://www.rijksoverheid.nl/ministeries/ministerie-van-infrastructuur-en-waterstaat
Pologne	Ministerstwo Infrastruktury (Ministère de l'Infrastructure) : organe gouvernemental responsable de la réglementation des transports en Pologne.	Site web du ministère : http://www.mi.gov.pl/

Portugal	Instituto da Mobilidade e dos Transportes (Institut de la Mobilité et des Transports) : organisme gouvernemental responsable de la réglementation des transports au Portugal.	Site web de l'Instituto da Mobilidade e dos Transportes : http://www.imt-ip.pt/
	Instituto da Mobilidade e dos Transportes (Institut de la Mobilité et des Transports) : organisme gouvernemental responsable de la réglementation des transports au Portugal.	Site web de la Guarda Nacional Republicana : https://www.gnr.pt/
Roumanie	Autoritatea Rutieră Română (ARR) : l'Autorité routière roumaine est l'organisme responsable de la réglementation et de la supervision de la circulation routière en Roumanie.	Site web de l'ARR : http://www.arr.ro/
Royaume-Uni	Driver and Vehicle Standards Agency (DVSA) : organisme responsable de la réglementation des véhicules et des conducteurs au Royaume-Uni.	Site web de la DVSA : https://www.gov.uk/government/organisations/driver-and-vehicle-standards-agency
	Traffic Commissioners : autorités indépendantes chargées de la réglementation des transports de marchandises et des services de passagers	Site web des Traffic Commissioners : https://www.gov.uk/traffic-commissioners
Slovaquie	Ministerstvo Dopravy a Výstavby Slovenskej republiky (Ministère des Transports et de la Construction de la République slovaque) : organe gouvernemental responsable de la réglementation des transports en Slovaquie.	Site web du ministère : http://www.mindop.sk/
Slovénie	Ministrstvo za Infrastrukturo (Ministère de l'Infrastructure) : organe gouvernemental responsable de la réglementation des transports en Slovénie.	Site web du Ministrstvo za Infrastrukturo : http://www.mzi.gov.si/
Suède	Transportstyrelsen (Administration suédoise des transports) : organisme gouvernemental responsable de la réglementation des transports en Suède.	Site web de la Transportstyrelsen : https://www.transportstyrelsen.se/
Tchéquie	Ministerstvo dopravy (Ministère des Transports) : organe gouvernemental responsable de la réglementation des transports en Tchéquie.	Site web du Ministerstvo dopravy : https://www.mdcr.cz/
		Site web de la Policie České republiky : https://www.policie.cz/

Il existe des règles concernant l'espace d'implantation d'un chapiteau au sein de l'Union Européenne. Ces règles peuvent varier d'un pays à l'autre et sont généralement régies par les autorités locales et nationales compétentes en matière d'urbanisme, de sécurité et de réglementations relatives aux événements publics.

Voici quelques aspects à prendre en compte :

● **Réglementations d'urbanisme**

Généralement, les chapiteaux doivent être installés conformément aux réglementations d'urbanisme en vigueur dans chaque pays. Cela peut inclure des règles sur les zones autorisées pour les structures temporaires, les restrictions de hauteur, les distances par rapport aux bâtiments et aux voies publiques, etc.

● **Sécurité et normes de construction**

Les autorités exigent souvent que les chapiteaux respectent les normes de sécurité en matière de construction et de prévention des incendies. Cela peut impliquer des inspections, des certifications et des mesures spécifiques pour garantir la sécurité du public, comme des sorties de secours, des extincteurs d'incendie, des dispositifs de sécurité électrique, etc.

● **Protection de l'environnement**

Certains pays peuvent avoir des réglementations spécifiques concernant la protection de l'environnement, notamment en ce qui concerne la gestion des déchets, l'utilisation de l'eau et de l'énergie, etc.

● **Autorisations administratives**

En plus des règles d'implantation physique, il peut être nécessaire d'obtenir des autorisations administratives pour organiser des événements publics, tels que des autorisations de la part des autorités locales, des permis d'occupation du domaine public, etc.

Une autorisation d'implantation de chapiteau est un document délivré par les autorités compétentes qui permet d'installer et d'utiliser un chapiteau pour la réalisation d'un spectacle ou d'un événement dans un lieu spécifique. Cette autorisation garantit que l'installation du chapiteau respecte les normes de sécurité, les réglementations locales et les exigences spécifiques liées à l'emplacement choisi.

L'autorisation d'implantation peut couvrir différents aspects tels que la conformité aux normes de construction, la sécurité incendie, l'accès aux personnes à mobilité réduite, la capacité d'accueil, les installations sanitaires, la gestion des déchets, le respect des normes acoustiques, etc. En règle générale, la demande d'autorisation d'implantation d'un chapiteau au sein de l'Union européenne doit être adressée aux autorités compétentes de la ville ou de la commune où vous prévoyez d'organiser l'événement.

Cette autorisation est importante, car elle garantit que le chapiteau est installé de manière sûre et légale, assurant ainsi la sécurité des spectateurs, des artistes et du personnel. Elle permet également de s'assurer que l'événement se déroule dans le respect des règles et des normes en vigueur, en tenant compte des aspects liés à la protection de l'environnement, du voisinage et du cadre urbain. Les autorités compétentes effectuent généralement des inspections pour vérifier que toutes les conditions sont remplies avant de délivrer l'autorisation.

Il est important de noter que les procédures et les exigences spécifiques pour obtenir une autorisation d'implantation de chapiteau peuvent varier d'une ville à l'autre et d'un pays à l'autre. Il est donc essentiel de se renseigner auprès des autorités compétentes locales pour connaître les démarches précises à suivre dans chaque cas. Une autorisation obtenue dans une ville ne s'applique pas automatiquement à une autre ville, même si elles se trouvent dans le même pays. Les autorisations et les procédures peuvent varier d'une ville à l'autre en fonction des réglementations locales et des exigences spécifiques. Vous devrez donc faire en principe une nouvelle demande auprès des autorités compétentes de chaque ville où vous prévoyez

d'installer votre chapiteau et d'organiser votre spectacle. Il est important de prendre en compte les délais de traitement des demandes et de prévoir suffisamment de temps pour obtenir les autorisations nécessaires dans chaque endroit où vous souhaitez vous produire.

Il est recommandé de faire la demande d'autorisation d'implantation plusieurs mois à l'avance, surtout pour les événements de grande envergure ou les périodes de forte affluence. Cela permet aux autorités d'examiner attentivement votre demande, de planifier les vérifications nécessaires et de s'assurer que toutes les conditions de sécurité et de conformité sont remplies.

5.2.2.

Commission sécurité / autorisation d'accueil du public

La commission de sécurité est un organisme composé d'experts et de représentants des autorités compétentes chargés d'évaluer et de contrôler la sécurité des installations et des événements publics. Sa mission principale est de s'assurer que les normes de sécurité sont respectées et que les risques sont identifiés et gérés de manière appropriée.

Celle-ci effectue une évaluation complète des installations, des équipements et des procédures de sécurité. Elle examine les plans, les dispositifs de prévention des incendies, les issues de secours, les mesures d'urgence, l'éclairage, les installations électriques, les moyens d'évacuation, etc. Elle peut également demander des ajustements ou des améliorations pour garantir la sécurité des personnes présentes.

La présence d'une commission de sécurité vise à prévenir les risques d'incendie, les accidents et les situations dangereuses. Elle vise à protéger la vie et la santé des participants et du public en s'assurant que toutes les mesures de sécurité nécessaires sont mises en place et respectées.

La nécessité de faire venir une commission de sécurité pour un spectacle sous chapiteau peut varier d'un pays à l'autre et dépendre des réglementations locales. Dans de nombreux pays, il est obligatoire d'obtenir une autorisation de la part des autorités compétentes avant de pouvoir organiser un spectacle sous chapiteau.

Il est essentiel de se renseigner sur les exigences légales spécifiques du pays où le spectacle aura lieu. Les organisateurs doivent vérifier auprès des autorités compétentes si la présence d'une commission de sécurité est obligatoire et quelles sont les démarches à suivre pour obtenir l'autorisation.

Même si ce n'est pas obligatoire dans certains pays, il est fortement recommandé de faire appel à une commission de sécurité pour assurer la sécurité de tous les participants et du public. Cela permet de s'assurer que toutes les mesures de sécurité nécessaires sont prises et que le spectacle se déroule dans des conditions optimales.

5.2.3.

Qui contacter

Pour solliciter une autorisation d'implantation d'un chapiteau, ainsi qu'une commission de sécurité, il est généralement nécessaire de contacter les autorités locales compétentes. Les organismes responsables de la sécurité peuvent varier en fonction de la juridiction et des réglementations locales. Voici quelques exemples des autorités auxquelles vous pouvez vous adresser.

● **Autorités locales :** Les municipalités ou les conseils municipaux peuvent être responsables de l'octroi des autorisations et de la supervision des événements et des installations.

● **Services d'incendie et de secours :** les services d'incendie locaux peuvent être impliqués dans l'évaluation et l'approbation des mesures de sécurité incendie.

● **Services de police :** les services de police peuvent être impliqués dans l'évaluation des aspects de sécurité générale, de la circulation et de l'ordre public lors de l'événement.

● **Organismes de santé et de sécurité au travail :** dans certains cas, les organismes de santé et de sécurité au travail peuvent être impliqués pour évaluer les risques professionnels et les mesures de prévention.

Il est recommandé de se renseigner auprès des autorités locales ou des organismes compétents pour obtenir des informations précises sur les procédures à suivre et les contacts à prendre pour demander une commission de sécurité. Ils pourront vous guider et vous fournir les détails spécifiques à votre région ou à votre pays.

Sauf pour les pays suivants où il y a des nuances ou des spécificités.

Pays

Organismes compétents pour obtenir des informations précises et spécifiques sur les réglementations et autorisations

Allemagne **Ordnungsamt** (Bureau de l'ordre public). Le bureau de l'ordre public de la commune où vous prévoyez d'installer le chapiteau est responsable de la délivrance des autorisations pour les événements publics. Il veille à ce que les installations temporaires, y compris les chapiteaux, respectent les normes de sécurité et répondent aux exigences réglementaires.

Feuerwehr (Service d'incendie). Le service d'incendie local est impliqué dans l'évaluation des mesures de sécurité incendie pour les installations temporaires, y compris les chapiteaux. Il peut effectuer des inspections et donner leur approbation pour l'accueil du public sous le chapiteau.

Bauaufsicht (Autorité de contrôle de la construction). L'autorité de contrôle de la construction au niveau local est responsable de l'approbation des structures temporaires, y compris les chapiteaux, en termes de sécurité structurelle et d'autres exigences de construction.

Autriche **Bezirksverwaltungsbehörde** (autorité administrative de district). Ces organismes sont responsables de la délivrance des autorisations pour les événements publics et les installations temporaires, y compris les chapiteaux. Vous devrez contacter l'autorité administrative du district où l'événement aura lieu pour obtenir les informations spécifiques et soumettre votre demande d'autorisation.

Magistrat (administration municipale). Dans certaines villes autrichiennes, les magistrats locaux peuvent être responsables de la délivrance des autorisations pour les événements publics. Vous devrez contacter l'administration municipale de la ville concernée pour obtenir les informations et les exigences spécifiques.

Bulgarie **Община** (Commune). Vous devrez contacter l'administration communale de la commune où vous prévoyez d'installer le chapiteau. Ils sont responsables de la délivrance des autorisations pour les événements publics et peuvent vous fournir les informations spécifiques sur les procédures d'autorisation, les exigences de sécurité et les documents nécessaires.

Областна дирекция на МВР (Direction régionale du ministère de l'Intérieur). La direction régionale du ministère de l'Intérieur peut être impliquée dans l'évaluation de la sécurité générale de l'événement et des installations temporaires, y compris les chapiteaux. Ils peuvent fournir des conseils sur la sécurité, la gestion de la circulation, etc.

Пожарна безопасност (Sécurité incendie). Les autorités responsables de la sécurité incendie peuvent effectuer des inspections et donner leur approbation pour l'accueil du public sous le chapiteau. Vous pouvez contacter les autorités de sécurité incendie au niveau local ou régional.

France	<p>Mairie. Vous devez contacter la mairie de la commune où vous prévoyez d'installer le chapiteau. Ils sont responsables de la délivrance des autorisations pour les événements publics et peuvent vous fournir les informations spécifiques sur les procédures d'autorisation, les exigences de sécurité et les documents nécessaires.</p> <p>Service départemental d'incendie et de secours (SDIS). Le SDIS est responsable de l'évaluation des mesures de sécurité incendie pour les installations temporaires, y compris les chapiteaux. Ils effectueront des inspections et donneront leur approbation pour l'accueil du public sous le chapiteau.</p> <p>Préfecture. Dans certains cas, notamment pour les événements de grande envergure, vous devrez possiblement contacter aussi la préfecture du département. Ils peuvent être impliqués dans l'évaluation de la sécurité générale de l'événement et peuvent fournir des conseils supplémentaires.</p>
Lituanie	<p>Savivaldybė (Mairie). Vous devrez contacter la mairie de la commune où vous prévoyez d'installer le chapiteau. Ils sont responsables de la délivrance des autorisations pour les événements publics et peuvent vous fournir les informations spécifiques sur les procédures d'autorisation, les exigences de sécurité et les documents nécessaires.</p> <p>Vidaus reikalų ministerija (Ministère des Affaires intérieures). Ce ministère est impliqué dans la réglementation et la supervision des événements publics, y compris les chapiteaux. Ils peuvent fournir des conseils et des directives sur les procédures d'autorisation et les exigences de sécurité.</p> <p>Valstybinė priešgaisrinės saugos ir gelbėjimo tarnyba (Service de sauvetage et de protection contre les incendies). Le service est responsable de l'évaluation des mesures de sécurité incendie pour les installations temporaires, y compris les chapiteaux. Ils peuvent effectuer des inspections et donner leur approbation pour l'accueil du public sous le chapiteau.</p>
Malte	<p>Malta Tourism Authority (Autorité du tourisme de Malte). L'Autorité du tourisme de Malte peut être contactée pour obtenir des informations sur les réglementations et les exigences liées aux événements publics, y compris l'accueil du public sous un chapiteau.</p> <p>Malta Police Force (Force de police de Malte). La police de Malte peut être impliquée dans l'évaluation de la sécurité générale de l'événement et des installations temporaires, y compris les chapiteaux. Ils peuvent fournir des conseils sur la sécurité, la gestion de la circulation, etc.</p> <p>Local Council (Conseil local). Vous devrez contacter le conseil local de la localité où vous prévoyez d'installer le chapiteau. Ils sont responsables de la délivrance des autorisations pour les événements publics et peuvent vous fournir les informations spécifiques sur les procédures d'autorisation, les exigences de sécurité et les documents nécessaires.</p>
Portugal	<p>Câmara Municipal (Mairie). Vous devrez contacter la mairie de la commune où vous prévoyez d'installer le chapiteau. Les autorisations pour les événements publics sont délivrées par la mairie, elles peuvent vous fournir les informations spécifiques sur les procédures d'autorisation, les exigences de sécurité et les documents nécessaires.</p> <p>Autoridade Nacional de Emergência e Proteção Civil (Autorité nationale de l'urgence et de la protection civile). Cette autorité est responsable de la sécurité et de la protection civile au Portugal. Ils peuvent être impliqués dans l'évaluation des mesures de sécurité incendie pour les installations temporaires, y compris les chapiteaux, et peuvent fournir des conseils sur les normes de sécurité.</p> <p>Guarda Nacional Republicana (Gendarmerie nationale). La Guarda Nacional Republicana est une force de police spéciale au Portugal. Ils peuvent être impliqués dans l'évaluation de la sécurité générale de l'événement et des installations temporaires, y compris les chapiteaux. Ils peuvent fournir des conseils sur la sécurité, la gestion de la circulation, etc.</p>

Des problèmes techniques imprévus tels que des pannes d'équipement, des problèmes de son ou d'éclairage, ou même des contraintes logistiques ou météorologiques peuvent survenir, obligeant les artistes et les organisateurs à annuler les représentations.

L'annulation d'une représentation sous chapiteau peut être obligatoire dans plusieurs cas, notamment les suivants.

● Conditions météorologiques dangereuses

Si les conditions météorologiques présentent un risque imminent pour la sécurité des artistes et du public, tels que des vents violents, des tempêtes, des averses torrentielles ou toute autre situation météorologique extrême, l'annulation du spectacle est nécessaire.

● Problèmes techniques majeurs

En cas de problèmes techniques majeurs qui compromettent la sécurité ou l'intégrité du spectacle, tels que des défaillances de l'équipement essentiel, des problèmes de son ou d'éclairage critiques, ou tout autre dysfonctionnement majeur qui ne peut être résolu rapidement, l'annulation peut être la seule option raisonnable.

● Problèmes de santé ou blessures

Si un artiste clé ou un membre de l'équipe est gravement malade ou blessé et ne peut pas se produire en toute sécurité, il peut être nécessaire d'annuler la représentation.

● Non-respect des réglementations locales

Si les compagnies ne respectent pas les réglementations locales en matière de sécurité, de licences, d'autorisations ou de toute autre exigence légale, les autorités locales peuvent ordonner l'annulation du spectacle.

● Force majeure

Dans des situations exceptionnelles telles qu'une catastrophe naturelle, une épidémie, une grève généralisée ou tout autre événement majeur indépendant de la volonté de la compagnie ou de l'organisateur, l'annulation peut être inévitable.

Il est important de noter que la décision d'annuler un spectacle sous chapiteau est prise dans l'intérêt de la sécurité du public, des artistes et du personnel et cela est fait en consultation avec les autorités compétentes, les experts techniques et les organisateurs du spectacle, en tenant compte des réglementations en vigueur et de la sécurité des personnes.

Il est donc essentiel de prendre au sérieux les conditions météorologiques et les risques liés à la sécurité lors de l'organisation de représentations sous chapiteau. Il est recommandé de suivre les conseils des autorités compétentes et de prioriser la sécurité des personnes avant tout.

L'évaluation des risques pour un spectacle circassien ou événementiel sous un chapiteau permet d'évaluer les risques spécifiques liés à l'organisation et à la réalisation d'un spectacle. Cela vise à identifier les dangers potentiels et à évaluer les risques associés afin de prendre des mesures préventives pour assurer la sécurité du public, des artistes et du personnel.

La réalisation d'une évaluation des risques pour un spectacle sous chapiteau n'est pas explicitement obligatoire au niveau de l'Union européenne. Cependant, la sécurité des personnes et la prévention des risques sont des préoccupations essentielles dans l'organisation d'événements, y compris les spectacles sous chapiteau. De nombreux pays de l'Union européenne ont mis en place des réglementations et des normes spécifiques en matière de sécurité pour les événements publics.

Il est donc fortement recommandé aux organisateurs de spectacles sous chapiteau de réaliser une évaluation des risques afin d'identifier et d'évaluer les risques associés à leur événement. Cela leur permet, entre autres, de mettre en place des mesures de sécurité adéquates et la mise en place de plan d'urgence en cas d'incidents, de se projeter dans la formation de son personnel, et de garantir la sécurité et la sensibilisation du public, des artistes et du personnel.

L'évaluation des risques pour un spectacle sous chapiteau peut inclure plusieurs aspects, dont les principaux se trouvent ci-dessous.

● **Sécurité structurelle :** évaluation de la solidité et de la stabilité du chapiteau, y compris les poteaux, les câbles, les systèmes de fixation, etc.

● **Sécurité électrique :** inspection des installations électriques pour prévenir les risques d'incendie, de décharge électrique ou de court-circuit.

● **Sécurité des artistes :** identification des risques liés aux numéros circassiens, tels que les chutes, les acrobaties aériennes, les jongleries, etc. et mise en place de mesures de sécurité appropriées.

● **Sécurité du public :** évaluation des mesures de prévention des risques pour le public, comme les sorties de secours, les voies d'évacuation, la signalisation, etc.

● **Sécurité incendie :** vérification des dispositifs de prévention et d'extinction des incendies, des extincteurs, des systèmes d'alarme, etc.

● **Sécurité sanitaire :** identification des risques liés à l'hygiène, à la gestion des déchets, à l'accès à l'eau potable, aux installations sanitaires, etc.

● **Sécurité logistique :** évaluation des risques liés à la mise en place et au démontage du chapiteau, au transport du matériel, à la manipulation des équipements, etc.



Vente de boissons et de nourriture

Les réglementations concernant la vente de boissons et de nourriture au sein de l'Union européenne (UE) peuvent varier d'un pays à l'autre, car chaque État membre peut avoir ses propres lois et règlements spécifiques. Cependant, il existe également des réglementations harmonisées au niveau de l'UE pour certaines questions clés liées à la sécurité alimentaire et à l'hygiène.

Voici quelques points importants à considérer.

● Licence et autorisations

Dans la plupart des pays de l'UE, la vente de boissons alcoolisées et parfois même de certains aliments nécessite une licence ou une autorisation spécifique. Les exigences et les procédures pour obtenir ces licences peuvent varier. Il est important de se renseigner auprès des autorités compétentes du pays où vous souhaitez vendre pour connaître les exigences spécifiques.

● Hygiène et sécurité alimentaire

La vente de nourriture au sein de l'UE est soumise à des normes strictes en matière d'hygiène et de sécurité alimentaire. Ces normes sont définies par le règlement (CE) n° 853/2004 relatif à l'hygiène des denrées alimentaires. Elles incluent des exigences telles que le respect des bonnes pratiques d'hygiène, la manipulation appropriée des aliments, la traçabilité des produits, etc.

● Allergènes

La réglementation de l'UE exige que les aliments préemballés ou non préemballés vendus aux consommateurs soient clairement étiquetés en ce qui concerne les allergènes qu'ils contiennent. Les entreprises alimentaires

doivent informer les consommateurs sur la présence de tout allergène potentiellement dangereux, tels que les céréales contenant du gluten, les crustacés, les œufs, les arachides, les produits laitiers, les fruits à coque, etc.

● **Étiquetage et informations nutritionnelles**

Les aliments préemballés doivent également porter des informations nutritionnelles obligatoires, y compris la valeur énergétique, les quantités de lipides, d'acides gras saturés, de glucides, de sucres, de protéines et de sel.

● **TVA**

La vente de boissons et de nourriture est généralement soumise à la taxe sur la valeur ajoutée (TVA). Les taux de TVA peuvent varier selon les produits et les pays. Il est important de se renseigner sur les taux de TVA applicables dans le pays où vous prévoyez de vendre.

Il est essentiel de se conformer aux réglementations en vigueur dans le pays où vous souhaitez vendre des boissons et de la nourriture. Il est fortement recommandé de contacter les autorités compétentes, telles que les autorités sanitaires ou les organismes de réglementation alimentaire du pays concerné, pour obtenir des informations précises et à jour sur les réglementations spécifiques à suivre. Veuillez noter que dans la plupart des pays européens, ces agences sont locales. Demandez conseil auprès de la municipalité dans laquelle vous souhaitez vous installer pour avoir des informations correctes et à jour.

TOP TIP : PENSEZ AU BAR ET À LA PETITE RESTAURATION !

Avoir une buvette pour un spectacle itinérant présente de nombreux avantages. Tout d'abord, cela permet d'ajouter un aspect convivial avec vos spectateurs pendant ou après les représentations.

En outre, la buvette peut constituer une source de revenus supplémentaires et non négligeable. Les ventes de boissons et de nourriture peuvent contribuer à soutenir financièrement la tournée et à compenser certaines dépenses liées à la logistique itinérante.

Pensez à prévoir les dépenses liées à cette restauration dans votre budget initial de tournée.

Vous n'avez pas forcément besoin de beaucoup de matériel pour lancer votre buvette, mais pensez au minimum à un système de refroidissement et à des verres.

Conseils :

- N'oubliez pas de prévoir un fond de caisse en petite monnaie locale.
- Privilégiez le circuit court pour votre approvisionnement sur place.

5.6.

Vente de produits dérivés

La vente de produits dérivés (merchandising) en Europe est soumise à des réglementations qui peuvent varier d'un pays à l'autre. Voici quelques points importants à considérer.

● **Respect des normes de sécurité**

Assurez-vous que les produits que vous vendez respectent les normes de sécurité en vigueur dans chaque pays de l'Union européenne (UE). Cela inclut des critères tels que la sécurité des matériaux, les avertissements de sécurité, les exigences de fabrication, etc. Vérifiez les réglementations spécifiques à chaque pays où vous envisagez de vendre vos produits.

● **Droits d'auteur et de propriété intellectuelle**

Assurez-vous de respecter les droits d'auteur et de propriété intellectuelle lors de la vente de produits dérivés. Si vous utilisez des logos, des images ou des personnages protégés, assurez-vous d'obtenir les autorisations nécessaires des détenteurs des droits.

● TVA

La vente de marchandises est généralement soumise à la taxe sur la valeur ajoutée (TVA) dans l'UE. Vous devrez vous conformer aux réglementations fiscales de chaque pays où vous vendez des produits et vous assurer de collecter et de déclarer correctement la TVA.

● Étiquetage des produits

Assurez-vous de fournir des informations claires et précises sur vos produits, y compris les instructions d'utilisation, les avertissements de sécurité et toute autre information requise par la législation de chaque pays.

● Importation et exportation

Si vous vendez des produits dérivés provenant de pays non membres de l'UE, vous devrez vous conformer aux réglementations d'importation et d'exportation, y compris les droits de douane et les formalités douanières.

Il est important de noter que ces informations fournissent une vue d'ensemble générale et qu'il est essentiel de se conformer aux réglementations spécifiques de chaque pays dans lequel vous souhaitez vendre vos produits. Il est recommandé de consulter les autorités fiscales, les organismes de réglementation et les professionnels du droit spécialisés dans le commerce international pour obtenir des conseils précis et à jour sur la vente de marchandises en Europe.

TOP TIP : PENSEZ AUX PRODUITS DÉRIVÉS !

La vente de produits dérivés tels que des t-shirts, des casquettes, des affiches, des verres ou des badges présente de multiples avantages, tant financiers que promotionnels.

La vente de produits dérivés peut constituer une source de revenus supplémentaires significative à moindre coût initial. Ces ventes peuvent contribuer à soutenir financièrement la tournée et à assurer la pérennité des activités artistiques.

Par ailleurs, les produits dérivés servent également de formidables outils de promotion. Les spectateurs arborant fièrement leurs articles agissent comme des ambassadeurs qui propagent l'image et la notoriété de la compagnie lorsqu'ils portent ces objets au quotidien.

Conseils :

- Privilégiez le prix libre et faites confiance au public qui vient voir votre spectacle.
- Privilégiez des produits dérivés éco-conçus et/ou recyclables.

5.7.

Carnet ATA

Le carnet ATA (Admission Temporaire / Temporary Admission) est un document douanier international obligatoire pour les artistes et les compagnies qui souhaitent voyager avec leur équipement en dehors de l'UE (dans le cadre de ce guide, cela s'applique pour les compagnies souhaitant jouer au Royaume-Uni ou en Suisse). Il est utilisé pour faciliter l'importation temporaire de marchandises dans un pays sans avoir à payer de droits de douane ou de taxes à l'entrée d'un pays. Le carnet ATA s'écrit généralement dans la langue du pays où l'artiste ou la compagnie réside, puisque la demande se fait auprès des douanes ou Chambre du commerce de votre pays d'origine.

DÉFINITION DU CARNET ATA

Le carnet ATA facilite les échanges internationaux en simplifiant les formalités douanières tout en réduisant les coûts des opérations.

Le carnet ATA (Admission Temporaire / Temporary Admission) se substitue aux différents documents douaniers normalement requis pour une opération d'importation temporaire (jusqu'à un an), d'exportation temporaire ou de transit et permet ainsi aux opérateurs du commerce extérieur de réaliser leurs opérations en suspension de droits et taxes. Cette procédure permet notamment de participer à des foires ou des expositions, de présenter des échantillons commerciaux ou encore d'utiliser du matériel professionnel, scientifique ou pédagogique.

Le Carnet ATA est utilisable dans les échanges avec les États ayant adhéré à la Convention ATA de Bruxelles (1961) et/ou à la Convention d'Istanbul (1990) pour couvrir l'admission temporaire des marchandises.

Le carnet ATA évite la nécessité d'obtenir des garanties financières ou de déposer des sommes d'argent pour couvrir les droits de douane et les taxes, ce qui facilite les échanges internationaux et réduit les formalités administratives. Il est généralement accepté dans plus de 100 pays membres du système ATA.

Il convient de noter que le carnet ATA ne couvre que les marchandises non périssables et non consommables, et il est soumis à certaines conditions et restrictions. De plus, les marchandises importées temporairement doivent être exportées dans les délais spécifiés et dans le même état que lors de leur entrée dans le pays.

Il convient de noter également qu'un carnet ATA couvre une période définie et un nombre de passages de frontière défini en amont (lors de votre demande initiale). Il ne peut pas être réutilisé pour des voyages ultérieurs si ceux-ci n'ont pas été renseignés au préalable. Chaque carnet ATA est spécifique à un ou plusieurs voyages en particulier (dans le cas où plusieurs passages sont renseignés) et il est valable uniquement pour la période déterminée (dans la durée maximum d'un an). Une fois que le voyage est terminé, le carnet ATA doit être restitué aux autorités douanières compétentes. Si vous avez besoin de voyager à nouveau avec des marchandises temporaires, vous devrez obtenir un nouveau carnet ATA.

Voici les informations à consigner dans un carnet ATA :

- **Identité du détenteur :** il faut mentionner les coordonnées complètes de l'entreprise ou de la personne qui utilise le carnet ATA.
- **Description détaillée des marchandises :** chaque article doit être décrit de manière précise, en indiquant les caractéristiques, les quantités, les valeurs et, le cas échéant, les numéros de série.
- **Pays de destination :** il peut être nécessaire de spécifier le ou les pays dans lequel les marchandises seront importées temporairement.
- **Durée d'utilisation prévue :** indiquer la période pendant laquelle les marchandises seront utilisées temporairement dans le pays de destination (dans une durée maximum d'une année).
- **Objectif de l'utilisation temporaire :** préciser la raison pour laquelle les marchandises sont importées temporairement, par exemple, pour une exposition, une foire commerciale, un événement artistique, etc.
- **Numéros de série et valeurs des marchandises :** si les marchandises ont des numéros de série ou des valeurs spécifiques, elles doivent être enregistrées dans le carnet ATA.
- **Signature et cachet :** le détenteur du carnet ATA doit signer et apposer le cachet de l'entreprise sur le document.

Il est important de noter que les exigences spécifiques peuvent varier d'un pays à l'autre. Il est donc recommandé de consulter les autorités douanières du pays de destination pour obtenir des instructions précises sur la manière de remplir le carnet ATA.

La demande de carnet ATA se fait auprès des autorités douanières du pays de résidence de l'entreprise ou de l'organisation qui souhaite l'obtenir. Les carnets ATA sont délivrés par les organisations nationales agréées, généralement les Chambres de commerce et d'industrie affiliées au W.C.F (Fédération Mondiale des Chambres). Ces organisations sont responsables de la gestion et de l'émission des carnets ATA conformément aux règles et aux exigences de la Convention ATA et se portent garantes vis-à-vis de la douane des opérations réalisées sous couvert du carnet.

Cependant, certains pays peuvent avoir désigné d'autres autorités ou organismes compétents pour la délivrance des carnets ATA. Il est recommandé de contacter la Chambre de commerce et d'Industrie ou l'organisation similaire de votre pays pour obtenir des informations précises sur la procédure d'émission du carnet ATA et les documents nécessaires à fournir.

Dans certains pays de l'Union européenne, la demande de carnet ATA peut être effectuée auprès d'organismes autres que les chambres de commerce. Il est donc recommandé de vérifier les autorités compétentes spécifiques dans chaque pays de l'Union européenne où vous prévoyez de voyager et de contacter l'organisme approprié pour obtenir les informations et les procédures précises de demande de carnet ATA.

TOP TIP : OÙ FAIRE SA DEMANDE DE CARNET ATA EN EUROPE

Pays	Autorités compétentes
Allemagne	La demande de carnet ATA peut être effectuée auprès de la Chambre de Commerce et d'Industrie (Industrie- und Handelskammer, IHK) et est traitée par l'Association allemande pour l'industrie, le commerce et les services (DIHK).
Autriche	La demande de carnet ATA peut être effectuée auprès la Chambre Fédérale de Commerce et d'Industrie d'Autriche (Wirtschaftskammer Österreich) mais également auprès de la Chambre fédérale de l'économie autrichienne (WKÖ).
Belgique	La demande de Carnet ATA peut être effectuée auprès de la Chambre de Commerce de Belgique (Chambre de Commerce belge - Belgische Kamer van Koophandel)
Bulgarie	La demande de Carnet ATA peut être effectuée auprès de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Bulgarie (Bulgarian Chamber of Commerce and Industry, BCCI)
Chypre	La demande de Carnet ATA peut être effectuée auprès de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Chypre (Cyprus Chamber of Commerce and Industry, CCCI)
Croatie	La demande de Carnet ATA peut être effectuée auprès de la Chambre de Commerce de Croatie (Hrvatska gospodarska komora, HGK)
Danemark	La demande de Carnet ATA peut être effectuée auprès de la Chambre de Commerce danoise (Dansk Erhverv)
Espagne	La demande de Carnet ATA peut être effectuée auprès de la Chambre de Commerce d'Espagne (Cámara Oficial de Comercio de España) mais également auprès de l'Agence des Douanes et de la Fiscalité (Agencia Tributaria).

Estonie	La demande de Carnet ATA peut être effectuée auprès de la Chambre de Commerce et d'Industrie d'Estonie (Eesti Kaubandus-Tööstuskoda, EKT)
Finlande	La demande de Carnet ATA peut être effectuée auprès de la Chambre de Commerce de Finlande (Keskuskauppakamari, Central Chamber of Commerce of Finland)
France	La demande de Carnet ATA peut être effectuée auprès de la Chambre de Commerce et d'Industrie (CCI) de votre département
Grèce	La demande de Carnet ATA peut être effectuée auprès de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Grèce (Ελληνικό Επιμελητήριο Εμπορίου και Βιομηχανίας, Greek Chamber of Commerce)
Hongrie	La demande de Carnet ATA peut être effectuée auprès de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Hongrie (Magyar Kereskedelmi és Iparkamara, MKIK)
Irlande	La demande de Carnet ATA peut être effectuée auprès de la Chambre de Commerce d'Irlande (Chambers Ireland)
Italie	La demande de Carnet ATA peut être effectuée auprès de la Chambre de Commerce Italienne (Camera di Commercio Italiana)
Lettonie	La demande de carnet ATA se fait auprès de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Lettonie (Latvijas Tirdzniecības un Rūpniecības Kamara, LTRK)
Lituanie	La demande de carnet ATA se fait auprès de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Lituanie (Lietuvos pramonininkų konfederacija, LPK)
Luxembourg	La demande de carnet ATA se fait auprès de la Chambre de Commerce du Grand-Duché de Luxembourg (Chambre de Commerce du Luxembourg)
Malte	La demande de carnet ATA se fait auprès de la Chambre de Commerce de Malte (Malta Chamber of Commerce, Enterprise and Industry)
Pays-Bas	La demande de carnet ATA se fait auprès de la Chambre de Commerce néerlandaise (Kamer van Koophandel, KvK).
Pologne	La demande de carnet ATA se fait auprès de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Pologne (Polska Izba Handlu i Przemysłu, PIH)
Portugal	La demande de carnet ATA peut être effectuée auprès de l'Agência para o Investimento e Comércio Externo de Portugal (Agence pour l'investissement et le commerce extérieur du Portugal).
Roumanie	La demande de carnet ATA se fait auprès de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Roumanie (Camera de Comerț și Industrie a României, CCIR)

Slovaquie	La demande de carnet ATA se fait auprès de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Slovaquie (Slovenská obchodná a priemyselná komora, SOPK)
Slovénie	La demande de carnet ATA se fait auprès de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Slovénie (Gospodarska zbornica Slovenije, GZS)
Suède	La demande de carnet ATA se fait auprès de la Chambre de Commerce et d'Industrie suédoise (Swedish Chambers International, SCI)
Royaume Uni	La demande de carnet ATA se fait auprès de l'organisme accrédité appelé « British Chambers of Commerce » (BCC).
Tchéquie	La demande de carnet ATA se fait auprès de votre Chambre de Commerce et d'Industrie (CCI) locale

5.7.2.

Le coût d'un carnet ATA

Le coût d'un carnet ATA peut varier en fonction de plusieurs facteurs, tels que le pays émetteur, le pays de destination, la durée de validité et la valeur des marchandises couvertes par le carnet. Les frais associés à l'émission d'un carnet ATA sont généralement composés des éléments suivants :

● Frais administratifs

Ces frais sont perçus par l'organisation émettrice du carnet ATA, telle que la Chambre de commerce et d'industrie ou une association similaire. Les frais administratifs varient d'un pays à l'autre et peuvent être fixes ou basés sur un pourcentage de la valeur des marchandises.

● Frais de garantie

Dans certains cas, il peut être nécessaire de fournir une garantie financière pour couvrir les droits de douane et les taxes en cas de non-réexportation des marchandises. Ces frais dépendent de la valeur des marchandises couvertes et des politiques douanières du pays concerné.

Il est recommandé de contacter l'organisation émettrice du carnet ATA dans votre pays pour obtenir des informations précises sur les frais et les procédures spécifiques.

5.7.3.

Temps nécessaire à l'élaboration d'un carnet ATA

Il est recommandé de commencer les démarches pour l'obtention d'un carnet ATA plusieurs semaines avant la date prévue d'utilisation. Le délai nécessaire peut varier en fonction de différents facteurs, notamment le pays émetteur du carnet, la complexité des formalités douanières et le volume de demandes en cours.

En règle générale, il est conseillé de prévoir au moins deux semaines à un mois pour obtenir un carnet ATA. Cela permet de prendre en compte les délais d'administration, de vérification des documents et de traitement de la demande. Il est également essentiel de tenir compte des éventuels retards liés aux formalités douanières dans le pays de destination.

Il est recommandé de contacter l'organisation émettrice des carnets ATA dans votre pays dès que vous avez connaissance de votre besoin d'utilisation afin de connaître les délais spécifiques et de vous assurer de disposer du carnet ATA à temps pour votre projet ou votre voyage.

Voyager sans carnet ATA, alors qu'il est nécessaire, peut entraîner certains risques et inconvénients. Voici quelques conséquences possibles.

- **Païement de droits de douane et de taxes**

Lorsque vous importez temporairement des marchandises dans un pays sans carnet ATA, vous pourriez être tenu de payer des droits de douane et des taxes à l'entrée. Cela peut représenter un coût financier supplémentaire qui aurait pu être évité avec un carnet ATA valide.

- **Formalités douanières prolongées**

Sans un carnet ATA, vous devrez suivre les procédures douanières standard, ce qui peut être plus long et complexe. Vous devrez peut-être remplir des documents supplémentaires, fournir des garanties financières ou subir des inspections plus approfondies, ce qui peut entraîner des retards et des tracasseries supplémentaires.

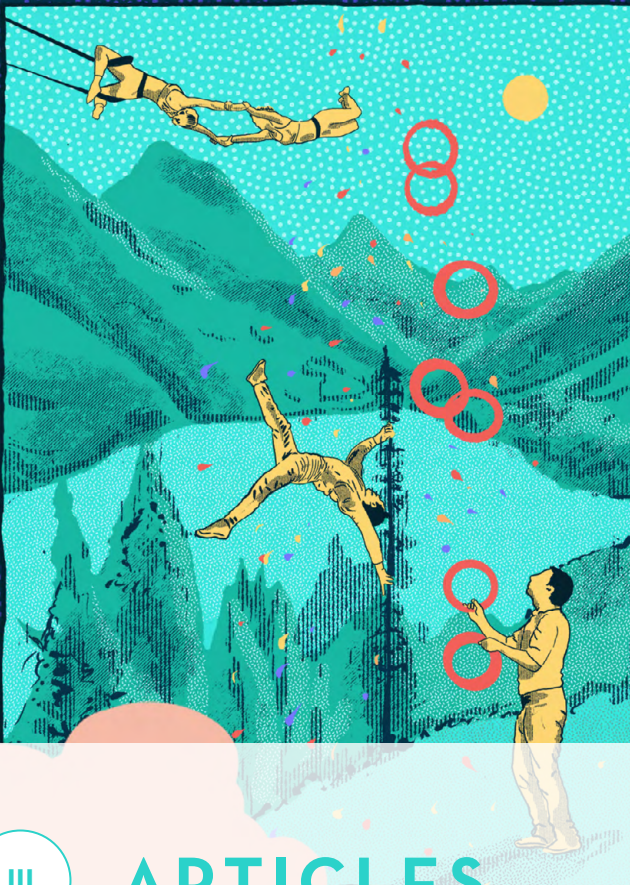
- **Risque de non-conformité douanière**

Les autorités douanières peuvent imposer des amendes ou des pénalités si vous n'êtes pas en conformité avec les réglementations douanières du pays. Voyager sans carnet ATA valide peut être considéré comme une violation des règles d'importation temporaire, ce qui peut entraîner des conséquences légales et financières.

- **Difficultés lors de la réexportation**

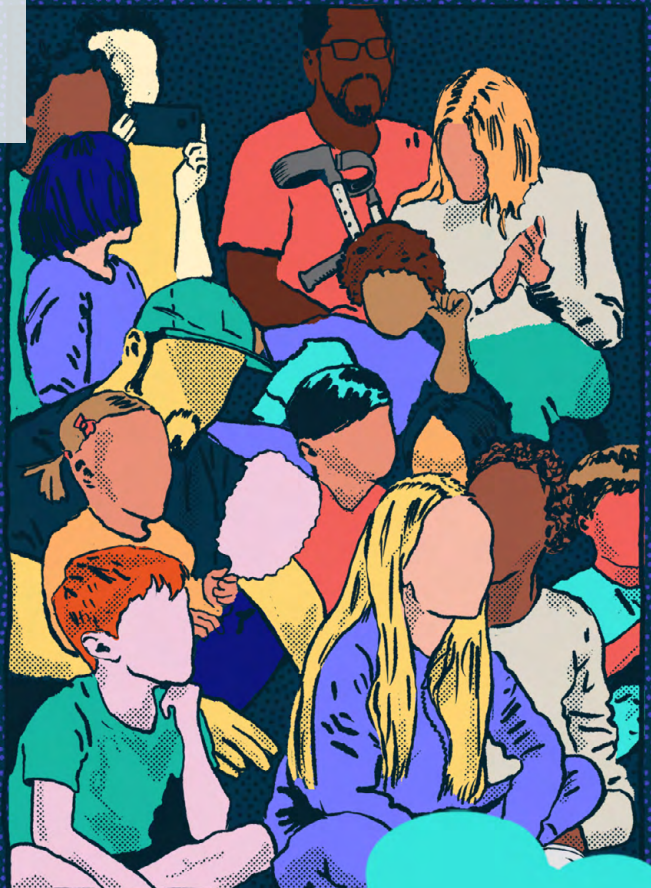
Sans carnet ATA, vous pourriez rencontrer des difficultés lors de la réexportation des marchandises. Les autorités douanières peuvent demander des preuves de l'entrée temporaire des marchandises, ce qui peut compliquer le processus de réexportation et entraîner des problèmes logistiques.

Il est donc fortement recommandé de se conformer aux réglementations douanières en vigueur et d'obtenir un carnet ATA lorsque cela est nécessaire. Cela facilitera les échanges internationaux, évitera les coûts supplémentaires et réduira les complications administratives lors de l'importation temporaire de marchandises.



III

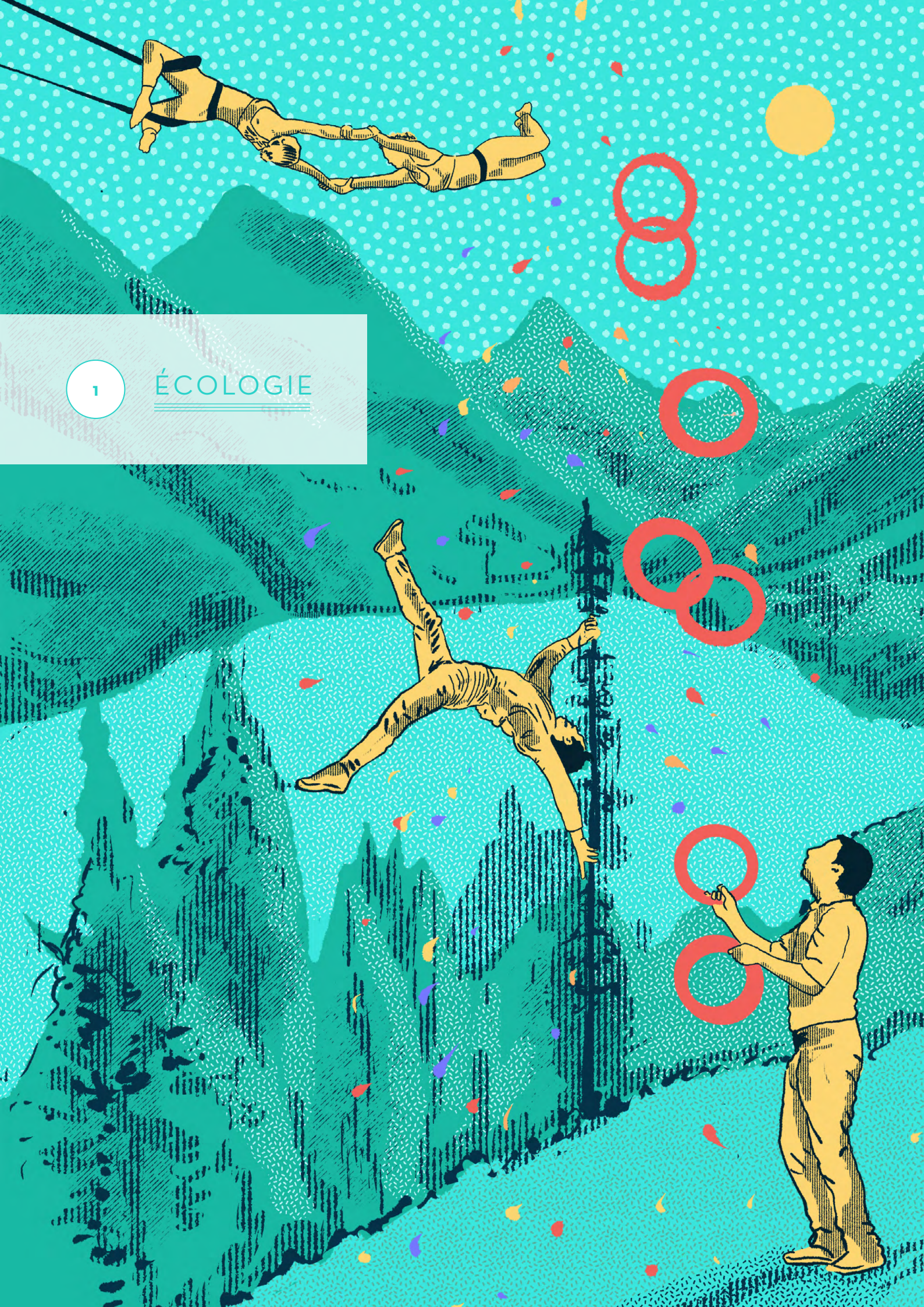
ARTICLES THÉMATIQUES



Dans cette partie, nous avons sollicité des experts pour rédiger des articles approfondis sur des sujets spécifiques et transversaux qui ne rentrent pas dans le cadre des fiches pratiques. Afin d'enrichir ces analyses, nous avons également intégré les législations européennes en vigueur lorsque cela s'avérait nécessaire. Ces contributions émanant d'experts et soutenues par une perspective législative européenne permettront d'approfondir notre compréhension des enjeux abordés et de fournir des informations complètes et pertinentes dans le cadre d'une tournée sous chapiteau en Europe.

1

ÉCOLOGIE



La conscience environnementale est devenue primordiale et il est impossible d'aborder le sujet des chapiteaux sans parler d'écologie. Pour cela, nous nous appuyons ici sur l'expertise éclairée d'un spécialiste du domaine puis nous regarderons certaines mesures qui sont en place pour vous accompagner dans votre parcours écologique. Notre objectif est de dissiper les fausses idées qui entourent les chapiteaux en soulignant leur impact écologique réel et les solutions existantes pour soutenir votre transition vers une approche plus respectueuse de l'environnement. En explorant ces mesures, nous espérons encourager une utilisation responsable des chapiteaux tout en contribuant à préserver notre précieux écosystème pour les générations futures.



« Le cirque itinérant, un vecteur de développement durable ? » par Louis Cormerais

Le cirque itinérant semble victime de caricature sur ce sujet : vieux camions, chauffage au fuel, passoire énergétique...

Il convient pour être objectif de replacer le cirque dans son contexte et de l'observer de plus près. Pour être itinérant, il faut avoir choisi de vivre dehors avec peu et d'être en perpétuel mouvement. Le cirque se doit donc d'être léger, efficace, adaptable, autonome, en somme, tout-terrain. Allant du champ au terrain de foot, du terrain vague aux places les plus prestigieuses dans les villes, le cirque s'intègre à chaque fois dans le paysage avec ses valeurs de proximité, de liberté et d'accessibilité. À la fois un « village dans le village » et une structure culturelle aux portes des citoyens. Le cirque défend la culture pour tous depuis ses origines et sa sobriété lui permet de se mouvoir dans toute l'Europe, apportant au plus grand nombre des angles de vues d'une grande diversité sur nos sociétés et nos cultures. Ainsi, il apporte une nouvelle lecture des enjeux de demain, sans jamais chercher à convaincre.

Si le cirque consomme des énergies fossiles pour se déplacer, le spectateur peut venir à pied ou à vélo. Si le cirque consomme des énergies fossiles pour se chauffer en hiver, il est éteint lorsque le dernier spectateur en est sorti. Lorsque le chapiteau est en remorque entre deux tournées, son impact environnemental est nul. En termes de développement durable, le cirque s'inscrit donc dans les trois piliers fondamentaux : social, économique et environnemental.

Le cirque est évidemment perfectible, comme toutes les actions humaines. Et c'est bien parce que ces enjeux font partie intégrante de l'âme des cirques, qu'ils sont en perpétuel mouvement et réflexions sur leurs pratiques. Ce qui les rend, de fait, durables et soutenables. Les cirques s'engagent dans la transition énergétique et la sobriété par différents types d'actions : scénographies réemployées et remaniées d'une création à l'autre, expérimentation de chauffage aux bois ou granulés, recyclage de l'air chauffé, maîtrise de la température intérieur, convois optimisés souvent jusqu'au plafond des véhicules, d'investissement dans des éclairages basse consommation pour les extérieurs, créations lumières prenant en compte la consommation électrique, costumes et accessoires issus de seconde main, des tournées raisonnées, une alimentation locale et responsable pour les équipes et les spectateurs, des colloques et des réunions professionnelles autour des enjeux du développement durable, etc.

Le cirque itinérant est donc un modèle culturel durable grâce à sa faculté de se remettre en question, son adaptabilité remarquable et permanente et comme toute autre structure, il convient de l'observer dans son ensemble pour pouvoir évaluer son engagement dans l'amélioration continue. L'enjeu majeur des 10 prochaines années pour le cirque itinérant serait d'inclure la recherche et le développement durable dans son économie. En effet, si l'on regarde le fonctionnement des entreprises ou encore des festivals de musique, ils ont pour la plupart intégré cette démarche dans leur budget. Le développement durable devient alors un sujet et un poste tout aussi important que les relations publiques ou encore la communication. Il apparaît nécessaire de réfléchir à des postes dédiés à ces réflexions qui permettraient à chaque corps de métier de se référer à une personne chargée de les accompagner dans la démarche et de faire le bilan des actions entreprises. Si l'on veut agir et être efficace, nous avons l'expérience de la pandémie Covid-19 pour nous guider. En effet, chaque cirque et chaque lieu d'accueil avait un référent vers qui se tourner pour adapter son poste aux protocoles sanitaires. Considérons le réchauffement climatique au même titre que la pandémie Covid-19 et le cirque itinérant sera le théâtre de changements radicaux en un temps record.

Louis Cormerais est technicien éducateur environnement (BEATEP), directeur de chantiers internationaux (environnement et patrimoine), diplômé en agriculture (cueilleur, producteur de plantes aromatiques et médicinales), régisseur et technicien de cirque itinérant depuis 10 ans et fondateur de l'association Cirque durable.



Éco-diffuser et accueillir des chapiteaux

De nos jours, l'écologie occupe une place de plus en plus prépondérante dans les attentes du public, des pouvoirs publics, des organismes subventionnaires et de la société en général. Bien que tous reconnaissent la nécessité d'agir en faveur de l'environnement, il n'est pas toujours évident de savoir par où commencer ni comment s'y prendre. C'est pourquoi nous avons dressé une liste d'outils et de ressources accessibles qui peuvent aider à agir de manière écoresponsable.



La recherche

La recherche dans le domaine de l'écologie pour les structures itinérantes en Europe a pris de l'ampleur ces dernières années, car de plus en plus d'artistes, de compagnies et de lieux les accueillant cherchent à adopter des pratiques respectueuses de l'environnement. Voici quelques-unes des recherches et des initiatives en cours dans ce domaine.

Réduction de l'empreinte carbone

Les artistes cherchent activement à réduire leur empreinte carbone en adoptant des mesures telles que l'utilisation de sources d'énergie renouvelables, l'optimisation des trajets de tournée pour réduire les émissions de carburant, et la mise en œuvre de pratiques de gestion des déchets durables.

Utilisation de matériaux écologiques

Les chercheurs s'intéressent à l'utilisation de matériaux écologiques dans la construction et la rénovation des chapiteaux et des équipements. Cela peut inclure l'utilisation de matériaux recyclés, biodégradables ou issus de sources durables.

Protection de la biodiversité

Les artistes européens soutiennent la recherche sur la conservation de la biodiversité et travaillent à minimiser leur impact sur les écosystèmes locaux lorsqu'ils s'installent dans différentes régions. Des études sont menées pour évaluer l'impact des structures itinérantes sur la faune et la flore locales et pour mettre en place des mesures de protection appropriées.

Sensibilisation du public

Les artistes jouent un rôle important dans la sensibilisation du public aux problématiques environnementales. Ils intègrent des messages sur la conservation de la nature, la durabilité et d'autres enjeux écologiques dans leurs spectacles et leurs activités interactives.



Outils pour mettre en place une stratégie écoresponsable

Il existe de nombreuses ressources très utiles pour vous aider à mettre en place votre stratégie écoresponsable et vous aider à mettre en place des outils simples pour vous accompagner dans cette transition. Nous mettons ci-dessous une sélection très succincte de sites internet qui peuvent être des sources d'informations utiles.

● ARTCENA (France)

ARTCENA développe une veille régulière sur les questions de développement durable qui permet de se tenir au courant des derniers rapports ou publications sur le sujet, d'expérimentations inspirantes, de créations artistiques soucieuses de ces questions, et de réflexions de professionnels.

🌐 <https://www.artcena.fr/veilles-thematiques/developpement-durable>

● **ARVIVA (France)**

L'association ARVIVA – Arts vivants, Arts durables est née du constat que le spectacle vivant a un rôle majeur à jouer pour faire face aux enjeux environnementaux. Elle rassemble producteurs, techniciens, agents, lieux de création, de diffusion et de formation, festivals, équipes artistiques, entrepreneurs et opérateurs du spectacle vivant, toutes disciplines et esthétiques confondues.

🌐 <https://arviva.org/>

● **Creative Carbon Scotland (UK)**

Creative Carbon Scotland est une organisation basée en Écosse qui se concentre sur l'intersection entre les arts, la culture et l'environnement. Leur mission est de permettre aux individus et aux organisations du secteur culturel d'apporter une contribution positive à la lutte contre le changement climatique et de promouvoir la durabilité environnementale. Leur site contient de nombreuses ressources utiles:

🌐 <https://www.creativecarbonscotland.com/>

● **Green Art Lab Alliance - GALA**

GALA est un réseau européen d'organisations et d'individus qui œuvrent pour promouvoir la durabilité environnementale dans le secteur culturel et artistique. Le réseau a été créé en 2013 et rassemble des artistes, des établissements culturels, des universités, des chercheurs et d'autres parties prenantes qui partagent un intérêt commun pour l'intersection entre l'art, la culture et l'environnement.

🌐 <https://greenartlaballiance.com/practical-guides/>

TOP TIP : GALA GUIDE DES SUBVENTIONS RELIANT LES ARTS, LA CULTURE, LA MOBILITÉ CULTURELLE ET LA DURABILITÉ

Ce guide, coordonné par On the Move, liste des subventions disponibles en Europe pour financer les projets qui relient les arts, la culture, la mobilité culturelle et la durabilité: <https://on-the-move.org/resources/funding/gala-funding-guide-arts-and-culture-projects-related-environmental-sustainability>

● **Julie's Bicycle (UK)**

Julie's Bicycle est une organisation à but non lucratif, mobilisant les arts et la culture pour agir face à la crise climatique, environnementale et sociale. Fondée par l'industrie musicale en 2007, elle travaille désormais avec l'ensemble du secteur artistique et culturel. Julie's Bicycle a établi des partenariats avec plus de 2000 organisations au Royaume-Uni et à l'international.

🌐 <https://juliesbicycle.com>

● **The Green Room (France)**

The Green Room œuvre à accompagner le changement environnemental et sociétal au sein du secteur de la musique, des arts vivants et de la culture en général. The Green Room développe des stratégies et co-crée des solutions pour atténuer l'impact environnemental des professionnel·les de la culture, en repensant ensemble nos pratiques.

🌐 <https://www.thegreenroom.fr>

● **The Theatre Green Book (UK)**

Le Theatre Green Book a réuni des artistes et des experts en durabilité pour établir une norme commune permettant de produire du théâtre de manière durable. Le Theatre Green Book est une ressource gratuite pour tous les acteurs du secteur du théâtre au Royaume-Uni (et au-delà). Leur site contient de nombreuses ressources pour produire des spectacles et comment gérer des lieux (cela peut-être étendu dans une certaine mesure aux chapiteaux) de manière plus écologique:

🌐 <https://theatregreenbook.com/>

Définir sa stratégie écoresponsable est la première étape pour se lancer dans un parcours d'amélioration de son empreinte carbone. Nous présentons ici quelques pistes pour amorcer une réflexion sur une stratégie écoresponsable :

Évaluation de l'empreinte environnementale

Commencez par évaluer l'impact environnemental actuel de votre compagnie. Identifiez les domaines où des améliorations peuvent être apportées, tels que la consommation d'énergie, l'utilisation de matériaux, la gestion des déchets, les transports, etc.

TOP TIP : COMMENT ÉVALUER SON EMPREINTE CARBONE

Que vous soyez artiste, compagnie ou lieu d'accueil, le **Julie's Bicycle carbon calculator** est un outil gratuit pour vous permettre de calculer votre empreinte carbone pour savoir où vous vous placez aujourd'hui et avoir une idée de ce que vous pouvez changer pour devenir plus écoresponsable: <https://juliesbicycle.com/our-work/creative-green/creative-climate-tools/>

Adoption de pratiques durables

Mettez en place des pratiques plus durables dans toutes les facettes de votre entreprise. Optez pour des sources d'énergie renouvelable pour alimenter vos installations et utilisez des matériaux recyclés ou biodégradables pour vos décors et costumes. Encouragez le recyclage et la réutilisation des matériaux.

TOP TIP : PENSEZ AU « GREEN RIDER »

Un green rider est une annexe de la fiche technique dans laquelle une compagnie peut mettre toutes les demandes qu'elle a en matière d'écologie. Voici quelques exemples d'éléments qu'une compagnie sous chapiteau peut mettre dans un green rider :

- Déplacements des publics :
 - Nous vous demandons, ainsi qu'à vos agents de billetterie, de rendre disponibles des informations pour les membres de l'audience concernant les options de transports en commun, de vélo et de covoiturage, et de les promouvoir autant que possible. Veuillez également nous transmettre ces informations dès que possible afin que nous puissions les transmettre également sur nos réseaux sociaux.
 - Veuillez prévoir un parking sécurisé pour les vélos des spectateurs sur le site.
- Catering :
 - Nous préférons des aliments tels que des fruits ou légumes frais – si nous ne les consommons pas, vous pouvez les offrir au personnel ou à d'autres personnes au lieu de les jeter.
 - Les aliments et les boissons doivent être biologiques, de saison, provenant de sources locales et avec un emballage jetable minimal. Veuillez rechercher et privilégier les produits ayant des références environnementales.

Une liste plus exhaustive d'idées à inclure dans un green rider est disponible ici (en anglais): https://juliesbicycle.com/wp-content/uploads/2022/01/2018JB_GreenRider_Music.pdf

Réduction de la consommation d'énergie

Identifiez les moyens de réduire la consommation d'énergie de vos équipements et installations. Utilisez des éclairages LED, optimisez le chauffage et la climatisation, et éteignez les équipements lorsqu'ils ne sont pas utilisés.

TOP TIP : PLONGEZ-VOUS DANS LES THEATRE GREEN BOOKS

Theatre Green Book a publié deux livres, gratuits et essentiels, sur comment produire des spectacles en pensant à l'écologie dès le départ et comment gérer un bâtiment de manière écologique. Bien que ces livres n'aient pas été écrits pour les spectacles sous chapiteau, ils contiennent de nombreuses informations utiles qui peuvent être utilisés dans ce cadre :

- Sustainable Productions (en anglais) : https://theatregreenbook.com/wp-content/uploads/2021/03/THEATRE-GREEN-BOOK-ONE_beta1.pdf
- Sustainable Buildings (en anglais) : https://theatregreenbook.com/wp-content/uploads/2021/11/GREEN-BOOK-2_00_beta.pdf

Sensibilisation du public

Profitez de votre position pour sensibiliser votre public aux enjeux environnementaux. Intégrez des messages écologiques dans vos spectacles et expliquez vos actions écoresponsables aux spectateurs.

TOP TIP : ÉCRIVEZ ET DIFFUSEZ VOTRE CHARTE D'ÉCO-RESPONSABILITÉ

Écrivez une charte d'éco-responsabilité qui liste toutes les mesures que vous prenez pour être plus écologique. Mettez cette charte sur votre site et diffusez-la largement auprès du public (réseaux sociaux), des lieux d'accueil (mettez là, par exemple, dans la liste des documents annexés à vos contrats par exemple), auprès de votre équipe (ici aussi, cette charte peut être une annexe au contrat d'emploi de vos collaborateurs)

Vous trouverez ici des exemples de chartes d'éco-responsabilité : <https://nuage.arviva.org/index.php/s/tdCZ4qKZjPo-gZwk>

Partenariats avec des entreprises écoresponsables

Collaborez avec des fournisseurs et des partenaires qui partagent vos valeurs en matière d'écologie. Choisissez des entreprises qui utilisent des pratiques durables pour la fabrication de matériaux et de costumes, par exemple.

Gestion responsable des déchets

Mettez en place un système de gestion des déchets efficace. Encouragez le tri et le recyclage, et minimisez la production de déchets lorsque c'est possible.

Certification écologique

Si possible, envisagez de vous faire certifier comme une entreprise écoresponsable par des organismes reconnus. Cela renforcera votre engagement envers l'écologie et vous permettra de gagner en crédibilité auprès du public.

Amélioration continue

Déterminez des objectifs à atteindre en matière d'écologie et mesurez régulièrement vos progrès. Impliquez l'ensemble de votre équipe dans cet effort d'amélioration continue.



Lois et mesures écologiques sur les routes européennes

L'Union Européenne est plus consciente que jamais de l'impact des poids lourds sur l'environnement¹ et met en place de nombreuses mesures pour assurer un développement responsable des transports.

¹ Pour plus d'informations, voir le rapport «Reducing greenhouse gas emissions from heavy-duty vehicles in Europe» publié par Agence européenne pour l'environnement : <https://www.eea.europa.eu/publications/co2-emissions-of-new-heavy>

Les règles européennes pour des poids lourds plus écologiques s'appliquent généralement à tous les types de poids lourds circulant sur les routes de l'UE, y compris ceux utilisés par les compagnies. Cela signifie que les compagnies doivent également se conformer aux normes d'émissions et aux réglementations environnementales en vigueur lorsqu'ils utilisent des poids lourds pour leurs déplacements.

Les règles visant à réduire l'impact écologique des poids lourds comprennent des exigences relatives aux émissions de polluants atmosphériques, à la consommation de carburant, à la gestion des déchets et à d'autres aspects environnementaux. Ces règles sont mises en place pour promouvoir une mobilité plus durable et réduire l'impact négatif sur l'environnement.

Lorsque les équipes utilisent des poids lourds pour transporter leur équipement, leur personnel et de leurs animaux s'il y a, ils sont tenus de se conformer aux réglementations en matière d'émissions, de limitations de poids et de dimensions, ainsi qu'aux autres règles de circulation et de sécurité routière applicables. Cela peut inclure l'utilisation de véhicules conformes aux normes d'émissions, l'adoption de pratiques d'éco-conduite pour réduire la consommation de carburant, et le respect des réglementations spécifiques de chaque pays traversé.

Nous avons listé ci-dessous quelques-unes des principales mesures concernant la circulation des poids lourds en Europe.

1.3.1.

Au niveau européen

L'Union Européenne est plus consciente que jamais de l'impact des poids lourds sur l'environnement et met en place de nombreuses mesures pour assurer un développement responsable des transports :

● Promotion du transport multimodal

L'UE encourage le développement du transport multimodal, qui combine différents modes de transport (route, rail, voie navigable, etc.) pour optimiser l'efficacité et réduire l'impact environnemental. Cela peut inclure des mesures telles que des incitations financières, création d'infrastructures intermodales, des corridors de transport écologiques, etc.

● Sensibilisation à l'éco-conduite

Les initiatives de sensibilisation à l'éco-conduite visent à encourager les conducteurs de poids lourds à adopter des pratiques de conduite plus efficaces sur le plan énergétique. Cela peut inclure des conseils sur la conduite économique, la gestion de la vitesse, l'optimisation des itinéraires, etc., ce qui contribue à réduire la consommation de carburant et les émissions de CO₂.

● Initiatives pour la logistique durable

L'UE promeut des initiatives pour une logistique plus durable, telles que le concept de logistique urbaine verte, la consolidation des chargements, l'utilisation de véhicules plus propres et l'optimisation des itinéraires, afin de réduire les distances parcourues et les émissions de CO₂.

● Transition vers des carburants plus propres

Le gaz naturel liquéfié (GNL), le déploiement de l'infrastructure de recharge pour les véhicules électriques, y compris les poids lourds électriques, sont valorisés via des aides de L'UE.

● Normes d'émissions pour les véhicules

L'UE a adopté des normes strictes en matière d'émissions pour les poids lourds neufs, telles que les normes Euro VI et bientôt Euro VII². Ces normes visent à réduire les émissions de polluants atmosphériques, comme les oxydes d'azote (NO_x) et les particules fines.

1.3.2.

Au niveau national

Certains pays de l'UE ont mis des en place des mesures complémentaires qui vont au-delà des normes européennes :

² https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/qanda_22_6496

● Écotaxe sur les poids lourds

Certains pays de l'UE appliquent des systèmes de taxation écologique pour les poids lourds, en fonction de leurs émissions de CO₂ ou de leur efficacité énergétique.

Pays	Nom de l'écotaxe	Application
Allemagne	LKW-Maut	La taxe concerne les poids lourds de plus de 7,5 tonnes, circulant sur les autoroutes et routes nationales. Le tarif dépend de la classe de polluant, du nombre d'essieux et de longueur de trajet
Autriche	GO-Maut	La redevance est calculée sur la base du nombre d'essieux, pour les véhicules de plus de 3,5 tonnes.
Belgique	Taxe Kilométrique	Un système de prélèvement kilométrique intelligent. Il concerne les poids lourds de plus de 3,5 tonnes
Pays-Bas	Eurovignette	Pour les poids lourds de plus de 12 tonnes
Danemark	Eurovignette	Pour les poids lourds de plus de 12 tonnes
Luxembourg	Eurovignette	Pour les poids lourds de plus de 12 tonnes
Royaume-Uni	-	Les poids lourds étrangers de plus de 12 tonnes sont taxés à la durée de parcours en fonction du type de véhicule, du poids total et des essieux.
Suède	Eurovignette	Pour les poids lourds de plus de 12 tonnes
Tchéquie	Redevance	Pour les véhicules de plus de 12 tonnes uniquement et en fonction du nombre d'essieu

● Incitations financières

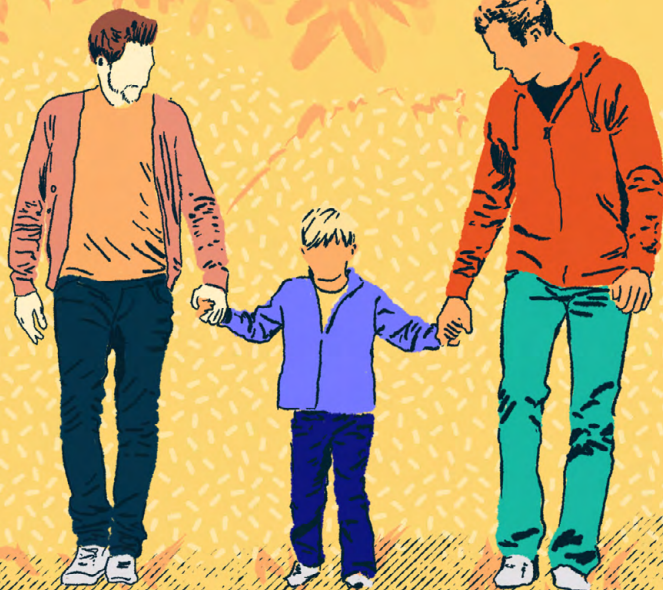
Certains pays de l'UE offrent des incitations financières pour encourager les transporteurs à adopter des véhicules plus propres et plus économes en carburant. Cela peut inclure des subventions pour l'achat de véhicules respectueux de l'environnement, des réductions de taxes ou des tarifs de péage préférentiels pour les véhicules à faibles émissions.

Allemagne	L'Allemagne propose des subventions pour l'achat de poids lourds électriques, ainsi que des incitations fiscales pour les véhicules fonctionnant au gaz naturel ou au gaz liquéfié.
France	La France a mis en place des aides financières pour les entreprises de transport qui optaient pour des poids lourds propres, tels que des subventions pour l'achat de camions électriques ou au gaz naturel.

Pays-Bas	Les Pays-Bas offrent des subventions et des avantages fiscaux pour encourager l'adoption de poids lourds électriques et à hydrogène.
Royaume-Uni	Le Royaume-Uni propose également des incitations financières pour les transporteurs qui choisissent des poids lourds plus propres, tels que des subventions pour l'achat de véhicules électriques ou à faibles émissions.
Suède	La Suède a des mesures incitatives pour les poids lourds propres, y compris des réductions fiscales et des subventions pour les véhicules respectueux de l'environnement.

En somme, ces mesures se traduisent par une présence accrue de véhicules plus propres sur les routes, une meilleure disponibilité des infrastructures de recharge et de ravitaillement, des incitations financières à utiliser des véhicules respectueux de l'environnement et une sensibilisation accrue à l'éco-conduite. Tout cela contribue à réduire l'impact environnemental de la circulation des poids lourds dans l'espace Schengen et à favoriser une mobilité plus durable.

Il est important que les équipes se renseignent sur les réglementations spécifiques de chaque pays de l'UE dans lequel ils souhaitent circuler afin de s'assurer de la conformité de leurs poids lourds aux exigences environnementales et de sécurité routière en vigueur. Cela peut nécessiter des certifications spécifiques, des permis ou des autorisations supplémentaires en fonction des caractéristiques du véhicule et de leurs activités.



2

PARENTALITÉ



La maternité, la parentalité et la scolarisation dans le cirque en itinérance posent des défis uniques. Les artistes qui choisissent d'avoir des enfants tout en poursuivant leur carrière doivent jongler avec les contraintes de la vie nomade et les exigences artistiques. La scolarisation des enfants et leur bien-être doivent également être pris en compte. Comprendre ces réalités spécifiques permet de trouver des solutions pour soutenir les artistes et leurs familles dans leur vie itinérante.

2.1.

« La parentalité dans le cirque » par Magali Bancel

Le cirque est le lieu idéal pour élever son enfant : ce n'est pas seulement un lieu physique où, selon la tradition, la vie se décline entre travail et habitation, mais c'est aussi une certaine mentalité propre à cette discipline. Cette mentalité requiert une mise en commun des efforts pour garantir la réussite d'une tournée, d'un spectacle ou d'un projet.

Il existe de nombreuses règles légales concernant la parentalité, certaines plus inclusives que d'autres. Cependant, en ce qui concerne notre attitude à l'égard de la parentalité, où nous positionnons-nous ? Si nous dépassons l'aspect physique de la maternité, je souhaiterais ici examiner la parentalité en général.

Au cours de ma carrière en tant qu'artiste de cirque, j'ai rencontré de nombreux parents travaillant dans des compagnies où être parent n'était pas pris en compte. L'état d'esprit était souvent « Ton enfant, ta responsabilité ». Dans ces compagnies, soit les parents dépensent presque tout leur salaire pour pouvoir emmener leur enfant en tournée, soit ils laissent leurs enfants derrière eux pendant des mois, incapables de les emmener avec eux. Les horaires de répétitions et d'entraînements mal adaptés en tournée peuvent conduire les parents à s'effondrer d'épuisement. Malheureusement, certains en arrivent à se sentir coupables d'être parents.

Le cirque est, selon la tradition, une forme d'art itinérante, et même dans sa nouvelle forme contemporaine, il le reste. Cependant, le défi de la parentalité en tournée reste le même. Comment être parent loin de sa famille ? Les voyages à travers le monde m'ont appris que les normes en matière de parentalité varient considérablement d'une culture à l'autre. Dans certains pays, dormir avec son enfant jusqu'à l'âge de sept ans est normal, tandis que dans d'autres, on m'a dit de laisser pleurer mon enfant pour qu'il s'endorme.

L'inclusion, l'égalité et la diversité font partie des normes les plus importantes pour améliorer constamment la qualité de la vie, et elles exigent l'accessibilité. Traditionnellement, le cirque, en tant que mode de vie consistant à voyager avec des chapiteaux et des caravanes, offre un lieu où la vie est soutenue par tous. Même maintenant, lors d'entretiens avec d'anciens collègues, le fait de tourner avec des chapiteaux et des caravanes reste la manière la plus inclusive pour les parents artistes de cirque de travailler. La tradition d'accueillir les familles comme une partie naturelle du projet est toujours présente.

En ce qui concerne les autres formes de tournée, les normes évoluent dans certains cas. La parentalité est valorisée, largement acceptée et traitée avec beaucoup de respect. La grossesse, le congé parental et le retour au travail sont envisagés sans jugement. L'accessibilité est un fait acquis, avec des coûts tels que le soutien financier aux déplacements, les services de garde, etc., qui sont intégrés naturellement au budget. Les horaires de répétitions adaptés et l'accessibilité pour que les familles puissent suivre font également partie des pratiques.

J'aime dire que le cirque est une famille. Le travail et la famille font partie d'un même projet de vie, un concept à comprendre et à adopter lorsque l'on choisit de travailler dans le cirque.

Magali Bancel est une artiste de cirque franco-suédoise ainsi qu'une metteuse en scène de cirque, cumulant plus de 25 ans d'expérience dans le domaine des arts du spectacle. Actuellement directrice artistique et du développement du département cirque du Riksteatern, le théâtre national itinérant de Suède, elle est également directrice artistique de la compagnie Cirk L. Dès son plus jeune âge, Magali a fondé avec sa famille la compagnie de cirque Compagnie Isis. Son travail l'a amenée à parcourir le monde dans divers projets, notamment avec Circus Cirkör, Compagnie Isis, l'Opéra de Stockholm et de Göteborg, la Compagnie Käfig, l'Östgötateatern, l'Orchestre symphonique de Norrköping, etc.

Le congé de maternité est une protection sociale courante dans la plupart des pays européens, bien que les détails et les conditions varient d'un pays à l'autre. Dans l'Union européenne (UE), il existe une directive qui fixe des normes minimales pour le congé de maternité, connue sous le nom de Directive 92/85/CEE. Selon cette directive, les femmes travaillant dans les États membres de l'UE ont droit à un congé de maternité rémunéré d'au moins 14 semaines.

Cependant, la directive de l'UE n'organise pas totalement les réglementations nationales, ce qui signifie que les pays membres ont une certaine marge de manœuvre pour définir leurs propres règles en matière de congé de maternité. Par conséquent, les détails spécifiques tels que la durée exacte du congé, le montant de la rémunération et les conditions d'éligibilité peuvent varier d'un pays à l'autre.

Dans certains pays européens, la durée du congé de maternité dépasse largement les 14 semaines minimales prévues par la directive de l'UE. Par exemple, la Suède offre un congé de maternité pouvant aller jusqu'à 480 jours, tandis que la Norvège propose jusqu'à 49 semaines de congé rémunéré.

La possibilité pour les femmes artistes de demander à partir en congé maternité plus tôt peut dépendre de la législation spécifique du pays dans lequel elles exercent leur activité. Il est important que les femmes artistes se renseignent sur les droits et les avantages spécifiques qui leur sont accordés en matière de congé maternité dans leur pays de résidence ou dans les pays où elles effectuent leurs tournées. Les dispositions légales peuvent varier d'un pays à l'autre, et il est essentiel de connaître ses droits et de s'assurer d'obtenir les congés appropriés pour préserver sa santé et celle de son enfant.

Certaines compagnies peuvent également avoir des politiques internes ou des accords contractuels spécifiques en ce qui concerne le congé maternité, il est donc important de communiquer avec les employeurs pour connaître les options disponibles. Dans tous les cas, il est essentiel que les artistes bénéficient d'un soutien adéquat de la part de leur employeur, de leurs collègues et de leur entourage pour faciliter une transition en douceur vers le congé maternité et pour assurer leur bien-être pendant cette période importante de leur vie.

Pour obtenir des informations précises sur les réglementations du congé de maternité dans un pays spécifique, au sein de l'Union européenne, il est recommandé de vous tourner vers les organismes suivants :

● Agences de sécurité sociale

Les agences de sécurité sociale, souvent liées au système de sécurité sociale ou aux assurances sociales, peuvent fournir des informations détaillées sur les prestations de maternité et les droits liés au congé de maternité. Ces agences sont généralement en charge de l'administration des prestations sociales, y compris le congé de maternité.

● Organismes syndicaux

Les syndicats jouent fréquemment un rôle actif dans la défense des droits des travailleurs, y compris les droits liés au congé de maternité. Ils peuvent fournir des informations sur les droits et les avantages spécifiques auxquels vous avez droit en tant que travailleuse, ainsi que des conseils sur la manière de faire valoir ces droits.

● Services d'information et d'assistance juridique et info center

Il existe également des services d'information juridique gratuits ou à faible coût qui peuvent vous aider à comprendre les réglementations du congé de maternité dans un pays donné. Ces services peuvent être fournis par des cabinets d'avocats spécialisés, des organisations non gouvernementales (ONG) ou des centres d'information juridique.

● Ministère du Travail ou du Travail et des Affaires sociales

Dans la plupart des pays, le ministère du Travail ou du Travail et des Affaires sociales est l'organisme responsable des politiques relatives au travail et à la protection sociale, y compris le congé de maternité. Vous pouvez consulter leur site web officiel ou les contacter directement pour obtenir des informations précises sur la législation du congé de maternité.

Il est recommandé de rechercher des sources d'information officielles et fiables dans le pays concerné, car les réglementations peuvent être sujettes à des modifications.

Le congé paternité est présent dans tous les pays membres de l'Union européenne, mais les détails et les conditions de sa mise en œuvre peuvent varier considérablement d'un pays à l'autre. L'Union européenne n'a pas de réglementation uniforme concernant le congé paternité, mais elle a établi certaines normes minimales par le biais de directives.

La Directive 2019/1158 de l'Union européenne¹ vise à améliorer l'équilibre entre vie professionnelle et vie privée pour les parents et les aidants familiaux. Cette directive, entrée en vigueur en août 2019, prévoit un congé paternité de 10 jours obligatoire et rémunéré pour les nouveaux pères. Ce congé doit être pris dans les quatre mois suivant la naissance de l'enfant ou à partir de la date d'adoption de l'enfant. Cependant, la directive de l'UE fixe seulement un minimum de 10 jours de congé paternité, et chaque pays membre est libre de mettre en place des règles nationales plus généreuses s'ils le souhaitent. Certains pays de l'UE offrent donc un congé paternité plus long et mieux rémunéré que les normes minimales fixées par la directive. Par exemple, la Suède est connue pour ses politiques progressistes en matière de congé parental, offrant jusqu'à 480 jours de congé, dont une partie est spécifiquement réservée aux pères. D'autres pays, comme l'Allemagne, proposent également des congés paternité relativement longs et bien rémunérés.

Il est essentiel pour les artistes de se renseigner auprès des autorités compétentes de leur pays de résidence pour connaître les droits spécifiques au congé paternité qui leur sont accordés. Ils peuvent aussi se référer aux contrats de travail, aux conventions collectives ou aux syndicats d'artistes pour obtenir des informations spécifiques sur leurs droits en matière de congé paternité.

Il est crucial que les artistes bénéficient du soutien de leur employeur et de leur entourage pour faciliter une transition en douceur vers le congé paternité et pour assurer leur bien-être pendant cette période importante de leur vie.

Comme pour le congé maternité, il est recommandé de rechercher des sources d'information officielles et fiables dans le pays concerné, car les réglementations peuvent être sujettes à des modifications. En cas de doute, les artistes peuvent se tourner vers les organismes suivants pour obtenir des informations précises sur les réglementations du congé paternité :

- Agences de sécurité sociale
- Organismes syndicaux
- Services d'information et d'assistance juridique
- Ministères du Travail ou du Travail et des Affaires sociales

En restant informé(e) des droits et des avantages liés au congé paternité dans leur pays de résidence ou de travail, les artistes pourront mieux gérer cette période importante de leur vie familiale tout en poursuivant leur carrière artistique.

La responsabilité principale de la garde des enfants revient aux parents ou aux personnes légalement responsables de l'enfant. Ils sont tenus de prendre les mesures nécessaires pour s'assurer que leurs enfants soient supervisés et en sécurité pendant le spectacle.

Tout comme n'importe quel parent, l'artiste est confronté à un panel de solutions réduit pour la garde d'enfant, d'autant plus que l'itinérance réduit cette liste de solutions. En effet, faire appel à une personne de confiance, soit un membre de sa famille ou un ami proche, représente un engagement de la personne (qui doit suivre l'artiste en itinérance) et un investissement financier (avec les dépenses transports, hébergement et repas que cela engendre). Engager une nounou ou une babysitter

¹ Directive 2019/1158 de L'Union européenne concernant l'équilibre entre vie professionnelle et vie privée des parents et des aidants <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L1158&from=ES>

représente également une prise en charge de coûts supplémentaires pour l'artiste (embauche longue durée, prise en charge repas, etc) et le risque de ne jamais pouvoir faire appel à la même personne.

Dans l'idéal, certaines structures, festivals ou événements artistiques peuvent proposer des services de garde d'enfants sur place. Il peut s'agir d'un espace dédié avec des professionnels de la petite enfance pour prendre soin des enfants pendant que les artistes se produisent.

Une des solutions possibles est de créer ou participer à un réseau d'échange de services de garde d'enfants : des artistes peuvent se regrouper et organiser un système d'échange de services de garde d'enfants entre eux. Chaque parent s'engage à s'occuper des enfants des autres parents pendant leurs spectacles, ce qui permet à tous de concilier leurs obligations professionnelles et parentales.

La structure accueillant le spectacle peut avoir une certaine responsabilité en matière de sécurité générale et de prévention des accidents sur le site. Cela peut impliquer de mettre en place des mesures de sécurité appropriées pour prévenir les accidents, fournir des informations claires aux parents sur les politiques et procédures de sécurité, et s'assurer que l'environnement est sûr pour les enfants présents.

Il est important de noter que toute forme de discrimination basée sur l'état familial est interdite par la loi, un organisateur ne peut donc pas interdire à un artiste de venir avec ses enfants. Si un artiste estime qu'il est victime d'une discrimination injustifiée, il peut envisager de faire appel à des instances compétentes ou à des organisations spécialisées dans la défense des droits des artistes.

L'employeur (le producteur du spectacle) peut quant à lui avoir la responsabilité de prendre des mesures pour assurer la sécurité des enfants présents sur le lieu de travail, notamment pendant les périodes où ils sont sous la responsabilité de l'équipe. Cela peut inclure la mise en place de mesures de sécurité appropriées, la formation du personnel pour s'occuper des enfants et la mise en œuvre de protocoles pour répondre aux besoins des enfants durant les spectacles.

À ce jour, il n'existe pas de cadre légal entre ces trois entités (parents, compagnie, structure accueillante), il convient à chaque parent de convenir avec son équipe et/ou son employeur les mesures qui peuvent être prises. Le cas échéant, l'employeur peut demander à faire appliquer ces règles à la structure d'accueil, mais tout devra tenir d'une négociation entre toutes les parties.

Nous vous conseillons de mettre en place des conventions avec chacun sur les engagements pris.



L'accès à l'éducation en Europe

Les règles européennes concernant l'accès à l'éducation sont principalement définies par les États membres de l'UE au niveau national. Cependant, il existe des principes et des instruments européens qui favorisent l'accès à l'éducation et garantissent des droits fondamentaux. La Charte des droits fondamentaux de l'UE, qui a une valeur juridique contraignante, reconnaît le droit à l'éducation. Elle affirme que toute personne a droit à l'éducation et que l'accès à l'instruction doit être ouvert à tous, en fonction de leurs capacités.

La plupart des pays de l'UE fixent l'âge de l'obligation scolaire entre 5 et 6 ans, et elle se poursuit généralement jusqu'à l'âge de 15 à 18 ans. Il convient de noter que l'obligation scolaire ne signifie pas nécessairement que les élèves doivent rester dans l'enseignement traditionnel à temps plein jusqu'à cet âge. Elle peut également inclure des formes d'enseignement à domicile, d'apprentissage en ligne ou d'éducation alternative.

En ce qui concerne les équipes avec des enfants et leur scolarité, il n'existe pas de loi européenne spécifique ni de jurisprudence européenne directe sur cette question. La législation applicable dépend souvent du pays dans lequel se trouve l'équipe et où les enfants résident habituellement. Dans la plupart des cas, la législation nationale du pays de résidence est celle qui s'applique.

Il convient de souligner que les organisations et associations de cirque peuvent jouer un rôle dans la négociation et l'établissement de tels accords, en collaboration avec les autorités compétentes et les partenaires éducatifs.

Il vous est recommandé de contacter le ministère de l'Éducation de votre pays de résidence afin de voir quelles sont les directives de votre pays et les possibilités d'arrangements particuliers, telles que l'enseignement à distance, la désignation d'un enseignant spécifique pour les enfants des équipes, ou d'autres mesures adaptées à la situation spécifique.

2.6.

Le financement

2.6.1.

La garde de l'enfant

Pour la garde d'enfants, voici quelques exemples de subventions ou aides spécifiques en Europe pour les artistes et les parents qui travaillent dans le domaine culturel.

● En **France**, il existe le dispositif « Aide à la garde d'enfants pour les artistes-auteurs » proposé par l'Agessa (Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs). Il permet aux artistes-auteurs de bénéficier d'une aide financière pour la garde de leurs enfants de moins de 6 ans lorsqu'ils exercent leur activité artistique. Il existe également le Fonds de professions libérales (FONPEPS) destiné à soutenir les artistes et les professions libérales dans le cadre de leur activité professionnelle et peut offrir une aide financière indirecte aux artistes qui ont des enfants en bas âge.

● En **Allemagne**, le Künstlersozialkasse (KSK) offre une assistance financière aux artistes indépendants, y compris des allocations pour la garde d'enfants. Les artistes peuvent faire une demande auprès de cette caisse pour obtenir un soutien financier.

● Au **Royaume-Uni**, le Arts Council England propose le programme « Support for Childcare Costs » qui offre une aide financière aux artistes et aux parents travaillant dans le secteur culturel pour couvrir les frais de garde d'enfants.

● En **Espagne**, le Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) propose des subventions spécifiques pour les artistes des arts de la scène, qui peuvent également couvrir les frais de garde d'enfants.

● En **Suède**, le Sveriges Konstnärsförbund, est une organisation qui représente et défend les droits des artistes en Suède et propose des subventions pour les artistes et les parents qui travaillent dans le secteur culturel afin de les soutenir financièrement dans la garde de leurs enfants.

● En **Belgique**, la Commission Communautaire Française (COCOF) propose le « Fonds des Congés Artistiques » qui offre une aide financière aux artistes pour la garde de leurs enfants pendant leurs périodes d'activités artistiques.

● En **Italie**, le Fondo per la Tutela dei Diritti dei Lavoratori dello Spettacolo propose des subventions pour les travailleurs du secteur du spectacle, y compris des aides financières pour la garde d'enfants.

● Aux **Pays-Bas**, il existe la Stichting Muziek en Theater Bureau Nederland qui offre des subventions et des prêts aux artistes du secteur de la musique et du théâtre, y compris des aides pour la garde d'enfants.

● En **Finlande**, le Taiteen edistämiskeskus propose des bourses et des aides financières pour les artistes, y compris des subventions pour la garde d'enfants.

● Au **Portugal**, l'Instituto do Cinema e do Audiovisual propose des aides spécifiques pour les artistes et les professionnels du secteur audiovisuel, qui peuvent également inclure des aides pour la garde d'enfants.

Ces exemples ne sont pas exhaustifs et les possibilités de subventions ou d'aides spécifiques peuvent varier d'un pays à l'autre. Il est recommandé aux artistes de se renseigner auprès des organismes culturels, des syndicats d'artistes ou des agences gouvernementales de leur pays pour connaître les programmes d'aide financière disponibles.

En cas de scolarisation dans la ville d'implantation du chapiteau, il est important de savoir que les écoles ont, en général, l'obligation d'accueillir tous les enfants, y compris ceux des équipes en itinérance, et de leur fournir une éducation de qualité. Les enfants ont le droit à l'éducation et les écoles sont tenues de respecter ce droit. L'enseignement public est, de manière générale, gratuit. Ce qui signifie que les enfants des équipes peuvent bénéficier de l'enseignement dans les écoles publiques sans frais de scolarité supplémentaires. Il convient cependant de noter que certaines écoles privées, selon le choix des parents, peuvent avoir des frais de scolarité supplémentaires. La structure d'accueil est un relais pour les parents dans la recherche d'établissement. De manière générale, la structure d'accueil peut et doit être le relai territorial pour l'équipe.

En cas d'embauche d'un enseignant pour assurer l'éducation des enfants en itinérance, généralement, l'enseignant doit être reconnu par le ministère de l'Éducation du pays de résidence de l'enfant. Il est conseillé de se renseigner auprès des services éducatifs locaux ou de l'inspection académique pour obtenir des informations précises sur les critères et les exigences pour les enseignants intervenant auprès des enfants d'équipes dans votre région. Il est donc important de se référer à la législation nationale et de contacter les autorités compétentes en matière d'éducation du pays concerné pour obtenir des informations précises sur les critères et les exigences pour les enseignants intervenant auprès des enfants d'équipes dans ce pays.

Le coût spécifique peut varier considérablement d'un pays à l'autre et en fonction des circonstances individuelles. Il est recommandé de se renseigner auprès des autorités éducatives et des services sociaux compétents du pays concerné pour obtenir des informations précises sur les coûts et les éventuelles aides financières disponibles dans ce contexte. Les coûts à prévoir, au minimum, sont : le salaire de l'enseignant, ses transports, hébergements, repas, et le matériel d'éducation.

Il convient également de considérer que certaines aides financières peuvent être disponibles pour soutenir l'éducation des enfants d'équipes, telles que les allocations familiales, les aides au logement ou d'autres prestations sociales. Ces aides peuvent contribuer à réduire les coûts associés à l'enseignement.

À noter également que certains pays, les autorités publiques peuvent prendre en charge une partie des coûts de l'enseignement dispensé en dehors de l'école. Cependant, il est important de noter que les politiques et les pratiques peuvent varier d'un pays à l'autre. Voici quelques exemples de pays où les autorités publiques peuvent fournir un soutien financier pour l'enseignement en dehors de l'école :

● France

En France, il existe des dispositifs tels que l'instruction en famille (IEF) ou le statut d'école hors contrat qui permettent aux familles d'enseigner à leurs enfants en dehors de l'école. Des financements peuvent être accordés aux familles dans le cadre de ces dispositifs, sous certaines conditions.

● Allemagne

En Allemagne, l'éducation à domicile (Homeschooling) est généralement soumise à des restrictions, mais il existe des exceptions pour les familles qui résident dans des zones éloignées ou qui ont des raisons spécifiques de choisir cette méthode d'enseignement. Dans certains cas, les autorités locales peuvent fournir un soutien financier pour l'achat de matériel éducatif.

● Suède

En Suède, l'éducation à domicile est autorisée sous certaines conditions, et les familles peuvent recevoir une subvention de l'État pour couvrir les frais liés à l'enseignement en dehors de l'école.

● Norvège

En Norvège, l'éducation à domicile est permise, mais elle est soumise à une réglementation stricte. Les familles qui choisissent cette méthode peuvent bénéficier d'une aide financière pour les dépenses liées à l'éducation à domicile.

À noter enfin que, de manière générale, pour bénéficier de financement à la scolarisation alternative, l'enfant doit être uniquement scolarisé en dehors d'un établissement ; l'enfant ne peut donc pas être en parallèle scolarisé dans un établissement.

Nous avons fait le choix de parler ici de ces deux cas de figures, les plus courants, mais il existe aussi d'autres possibilités d'accès à l'éducation.

2.7.

Contacts utiles

Lorsque vous envisagez une tournée au sein de l'UE et que vous vous préoccupez de la scolarisation des enfants qui vous accompagnent en itinérance, il est possible de solliciter le soutien d'associations européennes spécialisées pour favoriser l'accès à l'éducation et la scolarisation des enfants.

● **European Network for Traveller Education (ENTE)**

Réseau européen pour l'éducation des voyageurs : ENTE est une organisation européenne qui œuvre pour l'amélioration de l'éducation des enfants des familles itinérantes, y compris des équipes. Ils facilitent l'échange de bonnes pratiques, fournissent des conseils et des ressources aux professionnels de l'éducation et aux familles concernées

🌐 <https://ente.education>

● **International Federation for Home Economics (IFHE)**

Fédération internationale d'économie familiale : IFHE est une organisation internationale qui promeut l'éducation à l'économie familiale et au bien-être des familles. Ils peuvent avoir des ressources et des initiatives liées à l'éducation des enfants du voyage, y compris des équipes

🌐 <https://www.ifhe.org>

2.8.

Recommandations

Vous l'aurez compris, en dehors d'aides financières exceptionnelles que vous pouvez solliciter selon votre pays de résidence, il n'existe pas encore de cadre défini en ce qui concerne le garde et la scolarisation des enfants en itinérance. Voici quelques conseils pour les équipes tournant en itinérance avec leurs enfants.

Lorsque votre enfant est scolarisé dans une école et que vous souhaitez l'emmener en tournée avec vous, expliquez votre projet au plus tôt à son enseignant, ou bien au chef d'établissement, et assurez le lien entre les deux enseignants afin d'assurer un suivi.

- Dans la mesure du possible, faire toujours appel à la même personne (pour l'enseignement).
- D'autres se sont posé ces questions avant vous, n'hésitez pas à vous renseigner auprès d'autres équipes en itinérances sur leur manière de faire.
- Renseignez-vous sur les aides, modèles de garde et de scolarisation au plus tôt.
- Prévoir les coûts supplémentaires que la venue de la personne engendrera (transports, hébergement, repas, salaires) afin d'anticiper. Il existe des aides, pensez à vous renseigner.
- Partagez vos réflexions et établissez un protocole avec votre équipe, afin de partager la charge mentale et la recherche de solution.
- Pour un festival, essayez d'organiser un système de garde d'enfant pour ceux de vos collaborateurs, pour les artistes et votre public, tout le monde sera reconnaissant.



En assurant l'accessibilité des chapiteaux aux personnes handicapées – artistes, équipes techniques, administrateurs et publics, nous contribuons à favoriser l'inclusion et l'égalité d'accès pour tous, quelles que soient leurs capacités. Dans cette section, nous présenterons un compte rendu de l'expérience sous chapiteau de la compagnie britannique Extraordinary Bodies, puis nous examinerons les règles en place au sein de l'Union européenne (UE).

3.1.

« Extraordinary Bodies sous chapiteau » par Geraldine Giddings

Au printemps 2021, alors que les restrictions liées à la Covid-19 sur les interactions sociales commençaient à être levées, Extraordinary Bodies a loué un chapiteau pour une période d'essai de trois semaines. À l'époque, l'idée d'un espace fermé nous semblait difficile à gérer, et nous nous demandions si l'avenir des spectacles d'Extraordinary Bodies ne résidait pas dans des tournées sous chapiteau, avec notre propre lieu de spectacle.

Sous le chapiteau, nous avons créé un nouveau spectacle intitulé « Human ». Nous avons organisé un cabaret pour un public invité, testant nos mesures de sécurité liées à la Covid-19. Nous avons invité des travailleurs indépendants à se rencontrer et à discuter de l'avenir de l'industrie, et, surtout, nous avons demandé à tous ceux qui venaient sous le chapiteau leurs avis. Nous avons également commandé une étude spécifique sur l'accessibilité dans sous chapiteau¹.

Nous avons découvert que créer des œuvres accessibles n'était pas plus difficile ni plus facile sous un chapiteau que dans un autre lieu. Nous avons appris qu'avec suffisamment de temps, de réflexion, de planification et d'ouverture d'esprit, un chapiteau peut être ce que vous voulez qu'il soit. Il est possible de créer un environnement confortable et accessible pour une troupe d'artistes, les équipes techniques et les publics.

Si vous êtes sur le point de commander un nouveau chapiteau, vous avez l'opportunité de faire quelque chose de très excitant et novateur. Les recommandations qui suivent sont quelques-unes des leçons que nous avons apprises et que vous pourrez trouver utiles, mais avant tout, nous vous recommandons de parler et de travailler avec vos utilisateurs – artistes, équipes techniques et publics – dès la phase de conception. Prenez le temps et l'espace pour tester les choses.

Recommandations pour un chapiteau accessible :

Attitudes de l'équipe :

une formation à la sensibilisation à la surdité et au handicap devrait être assurée pour tout le personnel en tournée et disponible pour le personnel dans les lieux d'accueil.

Communication :

Les informations concernant l'accès au site et sur les aides disponibles devraient être incluses dans les supports de communication du lieu d'accueil ; les supports de communication autour du spectacle doivent inclure une version en langue des signes et une description audio, 'une histoire visuelle du spectacle et la possibilité d'une visite tactile avant le spectacle pour les personnes aveugles ou malvoyantes.

À l'extérieur du chapiteau :

Les sols et les surfaces extérieures doivent être plats et réguliers, à partir du point où le public arrive, pas seulement autour du chapiteau. L'accès aux toilettes, aux buvettes et aux autres installations doit être facilement discernable.

¹ Michael Achtman, Access Consultant, a créé un rapport sur l'accessibilité en consultant des artistes et le public pour Extraordinary Bodies. Ce rapport n'est pas disponible publiquement. Celles et ceux qui souhaitent le consulter peuvent se rapprocher d'Extraordinary Bodies.

Les éléments structurels tels que les haubans, les piquets, les poteaux et les échafaudages doivent être de couleur différente, marqués ou éclairés².

Les chemins d'accès, entrées, sorties et autres points de repère de navigation clés doivent être clairement indiqués avec des couleurs, de l'éclairage et une signalisation/décoration pour permettre aux gens de naviguer de manière indépendante dans l'espace.

Un guichet accessibilité est recommandé pour fournir des informations aux publics concernés.

À l'intérieur du chapiteau :

Plusieurs options de places doivent être disponibles pour le public sous le chapiteau, notamment des coussins, des sièges pour fauteuils roulants à différentes hauteurs, des plates-formes d'observation, des zones désignées pour les personnes malvoyantes, et des sièges offrant une bonne visibilité pour l'interprétation en langue des signes/les sous-titres.

Un espace de détente séparé doit être prévu pour accueillir les personnes ayant besoin de faire une pause s'ils en ressentent le besoin par rapport à la stimulation du spectacle.

En coulisses, l'accès aux commandes d'éclairage, de son et de vidéo, ainsi qu'au gréage, doit être facilement accessible. Assurez-vous que les grilles d'éclairage et les points d'ancrage peuvent être abaissés. Des bords tactiles tels que des cordes ou des bandes lumineuses autour des rampes, des escaliers et des zones de la scène peuvent aider les artistes et équipes aveugles et malvoyants à se positionner et à s'orienter.

En fin de compte, nous avons décidé que les tournées sous chapiteau n'étaient pas adaptées pour Extraordinary Bodies, mais nous serions heureux de discuter de nos conclusions avec quiconque s'intéresse à prendre des mesures dans cette direction.

Geraldine Giddings est la directrice exécutive de Cirque Bijou, une compagnie basée au Royaume-Uni qui crée des spectacles pour des clients et événements publics et privés depuis 1999, allant des tournées de stades rock'n'roll avec Muse à une section du défilé du jubilé de platine de la Reine. Elle travaille avec Cirque Bijou depuis 2006 et fait partie de l'équipe de direction d'Extraordinary Bodies depuis 10 ans.

Extraordinary Bodies

Extraordinary Bodies est une compagnie d'artistes sourds, handicapés et non handicapés qui travaillent ensemble pour créer du cirque pour tous. Il s'agit d'une collaboration entre deux organisations britanniques, Cirque Bijou, qui crée des spectacles, et Diverse City, qui défend l'art et l'égalité. Nous travaillons ensemble depuis 2012, en créant des spectacles qui touchent un public diversifié, principalement en plein air jusqu'en 2021, lorsque nous avons commencé à produire des spectacles en salle également. Nous voulons que nos spectacles reflètent la diversité de nos communautés sur scène, en coulisses et dans le public. Nous avons créé et tourné un nouveau spectacle de cirque-théâtre musical, intitulé « Le Cirque Magique et Terrifiant de Waldo », de janvier à juin 2023.

3.2.

Les normes au sein de l'UE

L'accessibilité pour les personnes handicapées dans les chapiteaux au sein de l'UE est régie par différentes réglementations et normes nationales et européennes. Les États membres de l'UE sont tenus de mettre en place des mesures pour garantir l'accessibilité aux personnes handicapées dans les lieux publics, y compris les structures itinérantes comme les chapiteaux.

² Le choix des couleurs doit également prendre en considération les besoins spécifiques des personnes daltoniennes, une condition qui altère la perception des couleurs (environ une personne sur 12 présente une forme de daltonisme). Les couleurs optimales pour les daltoniens sont celles qui offrent un contraste suffisant ; les combinaisons de couleurs qui sont souvent problématiques pour les daltoniens incluent le rouge et le vert, ainsi que le bleu et le violet.

Certaines réglementations et normes qui peuvent s'appliquer à l'accessibilité des chapiteaux aux personnes handicapées comprennent :

- La directive européenne sur l'accessibilité

Cette directive vise à promouvoir l'accessibilité des biens et services aux personnes handicapées dans toute l'UE. Elle établit des exigences minimales en matière d'accessibilité pour les lieux publics, y compris les structures temporaires comme les chapiteaux³.

- Normes nationales

Chaque État membre de l'UE peut avoir ses propres réglementations et normes nationales concernant l'accessibilité des lieux publics, y compris les chapiteaux. Ces normes peuvent inclure des exigences spécifiques en matière de rampes d'accès, de toilettes accessibles, d'ascenseurs, de signalisation adaptée, etc.

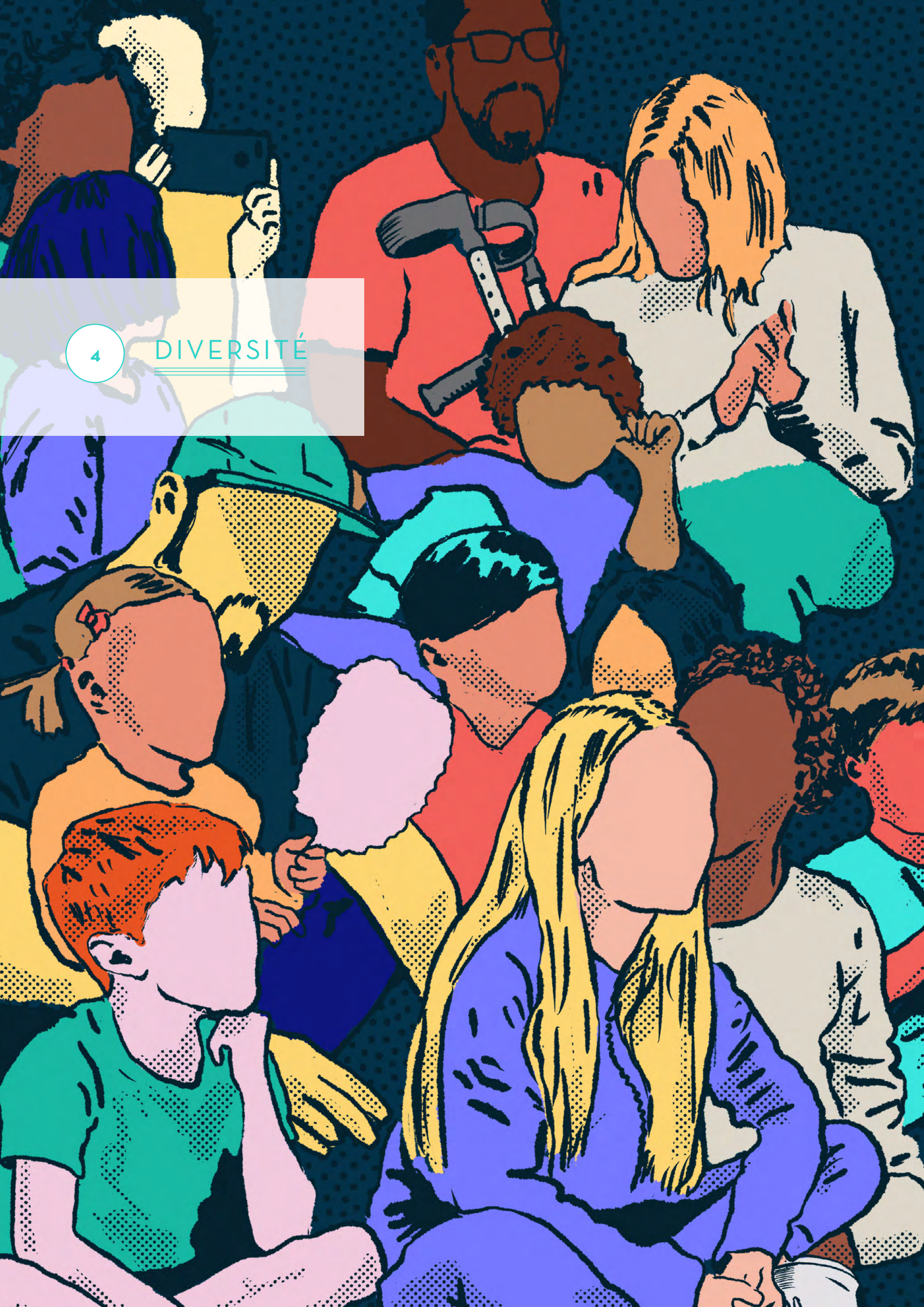
- Norme européenne EN 13814 - Parcs d'attractions et installations similaires

Bien que cette norme soit principalement destinée aux parcs d'attractions, elle peut également s'appliquer aux chapiteaux qui proposent des spectacles ou des événements similaires. Elle inclut des exigences concernant l'accessibilité des installations pour les personnes handicapées.

- Il est important de noter que les exigences d'accessibilité peuvent varier d'un pays à l'autre, et il est donc recommandé de se référer aux réglementations et normes spécifiques du pays dans lequel vous souhaitez installer le chapiteau.

- Lors de la planification et de la conception d'un chapiteau, il est essentiel de prendre en compte les besoins d'accessibilité des personnes handicapées. Cela peut inclure l'installation de rampes d'accès, de toilettes accessibles, de sièges réservés aux personnes handicapées, de signalisation adaptée, etc. Il est aussi important de former le personnel sur les bonnes pratiques en matière d'accueil et d'assistance aux personnes handicapées.

³ Acte législatif européen sur l'accessibilité : <https://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=1202&langId=fr>



Les chapiteaux doivent être des lieux ouverts à la diversité, tant du côté des artistes que du public. En tant qu'espaces culturels, ils doivent accueillir et célébrer une multitude de perspectives, d'expressions artistiques et d'identités. En reconnaissant la valeur de la diversité, les chapiteaux deviennent des carrefours où les différences sont embrassées, favorisant ainsi l'échange interculturel et la compréhension mutuelle. C'est en cultivant une atmosphère inclusive et respectueuse que les chapiteaux peuvent véritablement devenir des lieux de rencontre, de créativité et de partage pour tous. Nous avons demandé à deux experts de donner leur avis sur cette question.



« Célébrer la diversité : Favoriser l'inclusivité sous chapiteau » par Bichu Tesfamariam

Dans le monde des arts du cirque, les chapiteaux ont toujours été une source d'émerveillement et d'inspiration. En tant que directeur artistique d'une compagnie de cirque éthiopienne/anglaise, je me pose une question essentielle : les chapiteaux reflètent-ils réellement la diversité de notre société ? Dans cet article, j'explore le potentiel d'inclusivité au sein des chapiteaux et examine les défis à relever pour créer une communauté circassienne plus diverse et accueillante.

Représenter la riche mosaïque de la société

En tant que compagnie de cirque, nous croyons fermement en la représentation de la riche diversité de l'humanité sous notre chapiteau. Nos spectacles célèbrent la diversité qui nous entoure, en accueillant des artistes et des spectateurs de différentes origines, ethnies et expériences. Cependant, nous reconnaissons qu'il reste encore des améliorations à apporter, car nous aspirons à voir encore plus de visages issus de la majorité globale sous nos chapiteaux.

Favoriser une culture d'inclusivité

Nous nous efforçons de créer une expérience circassienne qui soit un espace véritablement inclusif, où les artistes et le public se réunissent dans un émerveillement partagé. L'enchantement de nos numéros de cirque crée une plateforme unique pour favoriser un sentiment d'appartenance et de connexion. Chaque membre du public devrait se sentir le bienvenu et faire partie d'une expérience extraordinaire.

Pour atteindre l'inclusivité sous chapiteau, nous encourageons activement et délibérément les mesures suivantes :

- Promouvoir des dialogues ouverts entre les artistes, les programmeurs, le public, et toutes les parties prenantes, permettant ainsi à différentes formes d'expression artistique de prospérer.
- Veiller à l'accessibilité physique pour tous, rendant notre chapiteau accueillant pour tous.
- Cultiver un dialogue ouvert et une acceptation mutuelle, valorisant l'importance de créer un espace sûr pour les artistes et les spectateurs de toutes origines.
- Offrir un accès plus ouvert aux opportunités de travail pour tous les artistes, en facilitant l'obtention de visas pour les tournées et en veillant à ce que tous, y compris les enfants issus d'associations locales, aient les mêmes chances de participer à une audition.
- Déconstruire les préjugés dans l'industrie : le racisme est insidieux, et même les personnes les mieux intentionnées peuvent avoir des préjugés envers ceux qui appartiennent à des communautés différentes des leurs. En tant qu'industrie qui se veut progressiste, nous devons reconnaître et corriger ces biais qui pourraient entraver l'accès des artistes talentueux à leur public.

Surmonter les défis sur le chemin de l'inclusivité

Nous sommes conscients que le chemin vers l'inclusivité n'est pas sans ses défis. Nous nous engageons à affronter activement les obstacles structurels et systémiques qui pourraient entraver la représentation équitable des diversités. Nous croyons

en la force des efforts collaboratifs pour créer une communauté circassienne plus inclusive, engageant les communautés sous-représentées et amplifiant la diversité des voix existante.

En marche vers un avenir plus inclusif

En tant que compagnie de cirque, nous continuons d'évaluer attentivement qui nous représentons et comment, nous essayons de briser les barrières et d'embrasser des perspectives diverses afin de refléter de manière authentique le monde dynamique dans lequel nous vivons. Nous encourageons chacun à faire de même. La diversité ne doit pas être perçue comme une simple démarche pour remplir des critères de financement, mais comme un aspect fondamental de notre expérience partagée en tant qu'êtres vivants sur la même planète.

En unissant nos forces dans cette démarche, nous permettons à la magie du chapiteau de s'offrir à tous. Avec détermination et dévouement, nous devenons un phare de l'inclusivité, favorisant ainsi une communauté circassienne florissante qui apprécie et célèbre la diversité. Ensemble, nous créons un espace où chaque individu, quelle que soit son origine ou son expérience, peut se sentir accueilli et trouver sa place. Le chapiteau devient alors un reflet authentique de notre société, dans toute sa richesse, offrant à chacun l'opportunité de vivre des moments extraordinaires.

TOP TIP : « QU'EST CE QUI EMPÊCHE NOS SECTEURS D'ÊTRE PLEINEMENT REPRÉSENTATIFS ? » PAR VICKI AMEDUME

En juin 2020, Circostrada et XTRAX ont collaboré pour organiser CS LAB#5. Initialement prévu comme un laboratoire résidentiel de trois jours, l'événement s'est rapidement adapté aux défis posés par la Covid-19, entraînant une restructuration rapide de son format et de son contenu.

L'artiste britannique Vicki Amedume a prononcé un discours d'ouverture intitulé « Qu'est ce qui empêche nos secteurs d'être pleinement représentatifs ? ». Dans son discours, elle réfléchit aux moyens de favoriser l'inclusivité au sein de l'industrie du cirque et a offert des perspectives précieuses ainsi que des conseils pratiques pour que le secteur s'améliore.

Lisez le discours de Vicki : <https://www.circostrada.org/en/ressources/cs-lab5-leadership-times-crisis>

Bichu Tesfamariam est un des cofondateurs de Circus Abyssinia.

Circus Abyssinia est une troupe de cirque originaire d'Éthiopie, fondée par Bibi et Bichu Tesfamariam. Avec un mélange captivant de culture traditionnelle éthiopienne et d'arts du cirque contemporains, leurs performances mettent en valeur des numéros étonnants, des costumes colorés et des rythmes entraînants. Le talent sans limites de la troupe et sa représentation authentique du patrimoine éthiopien leur ont valu une reconnaissance et une admiration mondiales.

4.2.

« Le potentiel queer des chapiteaux » par Tai-Jung Yu

Quand on parle de la notion de queer dans le cirque et sous les chapiteaux, on évoque généralement leur parenté avec les spectacles de cabaret ou de drag. Dans ce court texte, j'explore une voie différente et tente de répondre à la question de savoir comment le concept de queer peut inspirer le cirque sous chapiteau.

Que l'on se concentre sur ce qui se passe sous le chapiteau de nos jours ou que l'on adopte une perspective historique, le cirque semble constamment défier et s'opposer à ce à quoi le public est habitué : les frontières quotidiennes de la convention et de la limitation. Tant sur le plan corporel qu'esthétique, le cirque donne toujours l'impression d'être « hors de ce monde ». Architecturalement, le chapiteau offre également un espace en marge, loin de la société. En utilisant la définition de queer de

David Halperin, si le cirque est « en opposition avec ce qui est normal, légitime, dominant », spatialement, culturellement et en termes de contenu, il semble que le cirque sous chapiteau soit intrinsèquement queer. Mais l'est-il vraiment ?

En réfléchissant au concept de l'opposition à la norme dans le cirque, je ne peux m'empêcher de penser aux freak shows et aux ménageries humaines dans l'histoire des chapiteaux itinérants. Leur réalisation nécessite à la fois la curiosité de la nature humaine et l'exploitation des ressources par la méthode de séparation. Il s'agit non seulement de la séparation du cirque par rapport à la société, mais aussi de la séparation au sein du cirque. Les exhibitions de monstres et autres « merveilles » étaient présentées dans l'annexe du spectacle, loin du chapiteau principal. S'il y a quoi que ce soit de queer à ce sujet, ce ne serait que la couche très superficielle du contenu et cela ne pourrait pas être plus éloigné de notre compréhension actuelle de l'idée. Et que dire du jonglage et de l'acrobatie dans le cirque contemporain ? Ces disciplines ne continuent-elles pas de remettre en question la manière dominante dont nous utilisons nos corps, les rendant ainsi queer ? Ici, je suis d'accord avec l'affirmation du chercheur en cirque John-Paul Zaccarini : marcher sur les mains ou la manipulation d'objets peuvent être motivés par des idées queer, en cherchant quelque chose qui est « en opposition avec ce qui est normal ». Cependant, cela vise la normalité des corps, ce qui signifie que les performances circassiennes du courant dominant sont « un artisanat confortable, plutôt qu'un art audacieux ». Par conséquent, la dimension queer s'estompe à chaque tour réussi.

En abordant la notion queer dans le domaine du cirque, je réfléchis non seulement à la manière de créer un cirque autour du queer, ou simplement en combinant des formes comme des spectacles de drag, mais aussi, et peut-être davantage, à la manière de pratiquer le cirque sous chapiteau d'une manière queer. D'une part, faire du cirque de manière queer implique de reconsidérer la queerness des techniques et des corps, comme le souligne Zaccarini. Cette idée me rappelle l'idée d'« injonçabilité » proposée par Phia Ménard, dont les pratiques sont profondément liées à la philosophie queer, au genre, au jonglage et à la matérialité. Outre les facteurs économiques et pratiques mentionnés dans le guide, l'avantage de se produire sous des chapiteaux est qu'il s'agit également d'un « lieu historique » qui porte de nombreux stéréotypes, clichés, voire injustices du monde du cirque. Cela fournit un contexte abondant pour engager le dialogue lorsqu'on se produit sous les chapiteaux. Cependant, le chapiteau n'est pas une entité détachée de notre monde. Des personnes qui y travaillent et y performant jusqu'aux matériaux impliqués dans son montage et sa mise en scène, les différentes entités que nous rencontrons en entrant dans le chapiteau appartiennent toutes au même monde que celui que nous pensons laisser derrière nous. En raison de l'état d'esprit conventionnel lorsqu'on va au cirque, ce fait est généralement omis par le public, mais il peut être bien adopté par les artistes qui souhaitent créer du cirque de manière queer sous les chapiteaux. En tenant compte de l'oppression passée du cirque et du monde actuel, les chapiteaux ont plus de potentiel que nous ne le pensons pour mettre en évidence les structures et les relations dans la société. Faire du cirque de manière queer peut également impliquer la manière dont les individus vulnérables, scrutés, observés, donnent leur consentement ou rendent leur situation visible.

Au début du XX^e siècle, les groupes de musiciens afro-américains qui accompagnaient les cirques ont propagé le blues et le jazz aux États-Unis, ce qui a conduit à la croissance et à la transformation de ces genres musicaux par la suite. Cela prouve que le cirque sous chapiteau a le potentiel d'apporter de nouvelles idées et d'utiliser ses caractéristiques populaires et adaptées aux familles pour toucher le public. Je crois que lorsqu'il s'agit de sujets comme le queer (et bien d'autres), le cirque et les chapiteaux peuvent être des lieux idéaux où la politique et l'esthétique s'influencent mutuellement, et œuvrent à créer des espaces propices à la provocation, à la célébration, à la réflexion et à l'imagination.

TOP TIP : « QU'EST CE QUI EMPÊCHE NOS SECTEURS D'ÊTRE PLEINEMENT REPRÉSENTATIFS ? » PAR VICKI AMEDUME

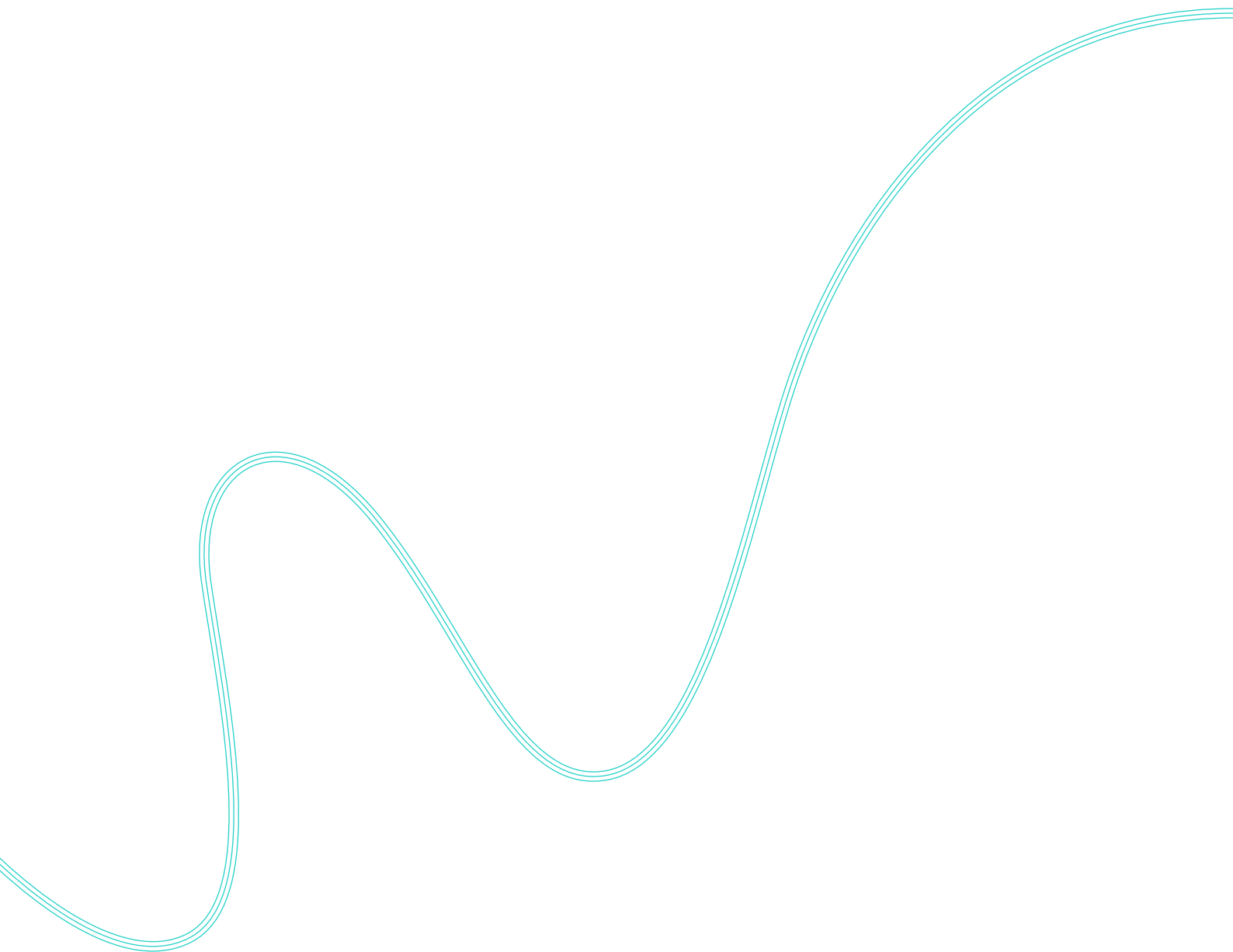
En juin 2020, Circostrada et XTRAX ont collaboré pour organiser CS LAB#5. Initialement prévu comme un laboratoire résidentiel de trois jours, l'événement s'est rapidement adapté aux défis posés par la Covid-19, entraînant une restructuration rapide de son format et de son contenu.

L'artiste britannique Vicki Amedume a prononcé un discours d'ouverture intitulé « Qu'est ce qui empêche nos secteurs d'être pleinement représentatifs ? ». Dans son discours, elle réfléchit aux moyens de favoriser l'inclusivité au sein de l'industrie du cirque et a offert des perspectives précieuses ainsi que des conseils pratiques pour que le secteur s'améliore.

Lisez le discours de Vicki : <https://www.circostrada.org/en/ressources/cs-lab5-leadership-times-crisis>

Tai-Jung Yu, producteur et dramaturge indépendant

En tant que producteur et dramaturge indépendant, Yu occupe actuellement le poste de vice-président de la branche taïwanaise de l'IATC (International Association of Theatre Critics) et est chroniqueur pour DUMAXI - Médias du Cirque Taïwanais, dont il a été le rédacteur en chef. Il a également été responsable des affaires internationales et dramaturge résident de Formosa Circus Art (FOCA) et a représenté cette compagnie au comité fondateur du Circus Asia Network (CAN). Yu a été le commissaire et coorganisateur de nombre de forums de cirque à Taïwan, notamment le Forum du Cirque Contemporain de Taïwan 2018 et le Forum International du Cirque Contemporain de Taïwan 2019 au Centre National pour les Arts de Kaohsiung - Weiwuying. Il a été invité en tant que facilitateur du projet de résidence d'artistes à la Plateforme du Cirque de Weiwuying de 2019 à 2021. En 2023, Yu a obtenu son diplôme du programme de maîtrise en Théâtre Contemporain, Danse et Dramaturgie à l'Université d'Utrecht.





IV

LES CONSEILS DES EXPERTS

Dans cette section, nous avons sollicité l'expertise de professionnels expérimentés tels que des artistes, des administrateurs et des programmeurs qui ont déjà travaillé sous chapiteau, afin de recueillir leurs précieux conseils.

L'objectif de cette section est d'enrichir le contenu de ce guide avec des exemples et des expériences réelles, offrant ainsi des perspectives pratiques et des enseignements tirés du terrain.

Grâce aux contributions de ces professionnels chevronnés, vous pourrez bénéficier de conseils éclairés et de recommandations basées sur leur vécu. Leurs expériences variées permettront d'aborder différents aspects liés au travail sous chapiteau, en mettant en lumière les défis potentiels, les meilleures pratiques et les stratégies éprouvées pour réussir.

Que vous soyez un artiste en herbe, un administrateur expérimenté ou un programmeur souhaitant explorer le monde captivant du chapiteau, cette section vous fournira une mine d'informations précieuses pour enrichir votre compréhension et améliorer vos pratiques.



1

CONSEILS POUR ARTISTES

-
- « Entourez-vous de professionnels : au minimum un.e directeur.ice technique et un.e administrateur.ice ou production. »
-
- « Investissez dans l'embauche d'un chef monteur expérimenté. »
-
- « Se renseigner sur la législation pour les chapiteaux de pays de destination. En Grèce, dans un premier temps, nous avons été confrontés à la législation pour les constructions : résistance sismique, fouille archéologique... et ce n'est pas une blague. »
-
- « L'importance d'avoir un logement confortable sur place. Ma première année en tournée chapiteau j'ai pensé que je pouvais me débrouiller avec les camions des un.e des autres, ou avec l'hôtel, et j'en ai bien souffert. L'hôtel est toujours trop loin par rapport à la vie des autres sur un campement et se retrouver un matin froid dans le barnum qui a servi pour la fête de la veille... ce n'est vraiment pas l'idéal pour bien démarrer une journée. J'ai terminé les 6 premiers mois de tournée sur les rotules. »
-
- « Avant l'achat d'un chapiteau, renseignez-vous bien avec d'autres compagnies. Surtout sur le design d'un nouveau chapiteau. Il y a beaucoup de personnes qui s'y sont déjà penchées et ont résolu beaucoup de problèmes. »
-
- « Dévissez tout le matériel avant de vous lancer (chapiteaux, gradins, piste, chauffage, matériel son et lumière, convois, etc). »
-
- « Penser aux démarches de transport (interdiction des doubles attelages dans de nombreux pays, longueur max en Italie, etc.) et coût des transports en bateau. »
-
- « Venir avec des habits chauds et ÉTANCHES + un kit petit déjeuner qui fait du bien. »
-
- « Entourez-vous d'une bonne équipe administrative et technique. Comme ça, vous pouvez vous concentrer à 100 % sur la création artistique. »
-
- « Venir avec une rallonge et une multiprise pour installer son bureau un peu partout. Parole de chargée de diffusion tout terrain. »
-
- « Les délais pour monter un projet changent d'un pays à l'autre. Nous travaillons très en amont en France, et ce décalage est compliqué : pour les aides en France, pour la construction de tournées (France et autres pays). »
-
- « Le public n'est pas toujours facile à faire venir, notamment à cause de la confusion avec le cirque traditionnel. En Grèce, nous avons réalisé 30 représentations sous chapiteau. La première semaine, il y avait une petite cinquantaine de personnes. À la fin, nous étions complets à l'avance et nous avons dû ajouter des représentations. »
-
- « Ne pas oublier qu'une femme peut connaître le montage aussi bien que l'homme à côté d'elle. »
-
- « Toujours avoir un pack de bière et une bouteille de jus au cul du camion pour offrir un coup à l'équipe à la fin de la journée de montage ou démontage. »
-
- « Prudence sur la route et vérifie tes pneus. »
-
- « Passez du temps avec d'autres compagnies qui possèdent des chapiteaux ! Vous apprendrez énormément, vous comprendrez si c'est la direction que vous souhaitez prendre et vous commencerez également à développer votre réseau. »
-

● « Mettez-vous en contact avec d'autres compagnies. Elles vous aideront davantage que n'importe quel promoteur ou producteur. Le cirque contemporain sous chapiteau est un petit monde, et nous sommes tous ici pour nous entraider et nous soutenir mutuellement ! »

● « N'achetez pas de mauvais camions. Ce sera une source de stress, de perte de temps et d'argent gaspillé. Ça vaut la peine d'investir dans vos véhicules.

● « Soyez prudent. Il peut être extrêmement dangereux de partir en tournée avec un grand chapiteau. Respectez votre chapiteau et assurez-vous de surveiller les prévisions météorologiques concernant le vent ! »

● « Déjà, choisir un chapiteau adapté aux spécificités des disciplines de cirque nécessaires bien sûr, mais aussi anticiper l'espace nécessaire au sol pour implanter le chapiteau, car parfois ça ne rentre pas dans les espaces des lieux. Bien réfléchir au type de campement souhaité si la tournée est en caravane, parce que c'est tout ça d'espace en plus nécessaire. Aménager une partie de semi en douche et buanderie, ça change pas mal la vie en tournée aussi ! »

● « Bien réfléchir au type de remorque chapiteau pour faciliter le montage au maximum. Ne pas hésiter à faire des améliorations dessus dès le début. Avoir des espaces de stockage des poids lourds abrités si possible. »

● « Prendre la couleur de toile extérieure la plus claire possible ! »

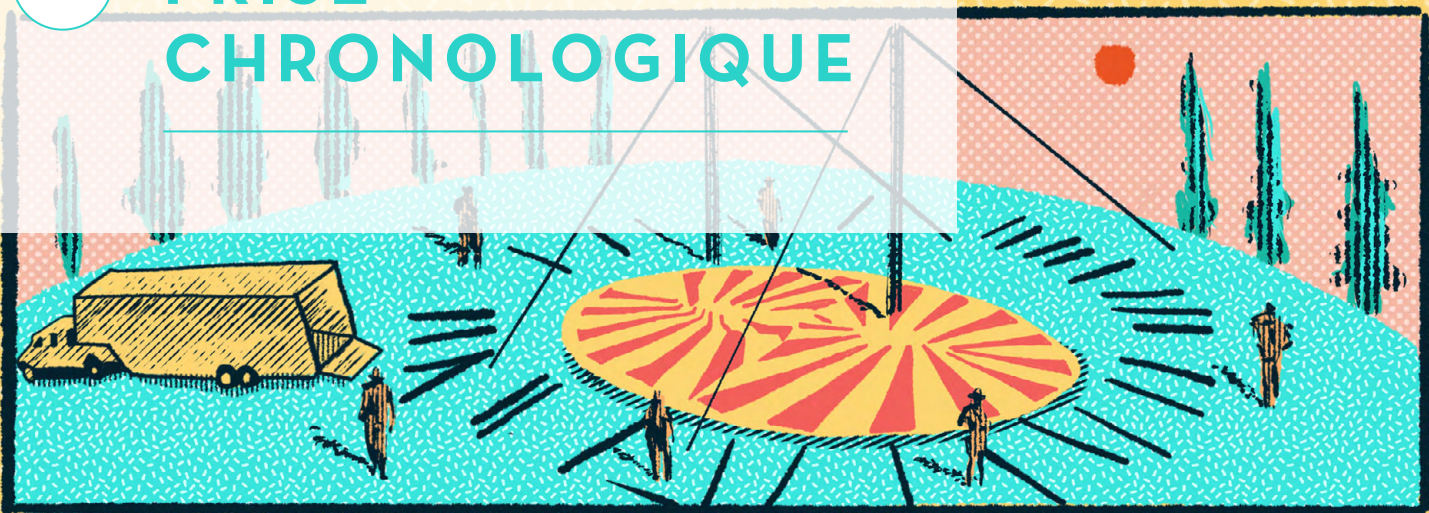
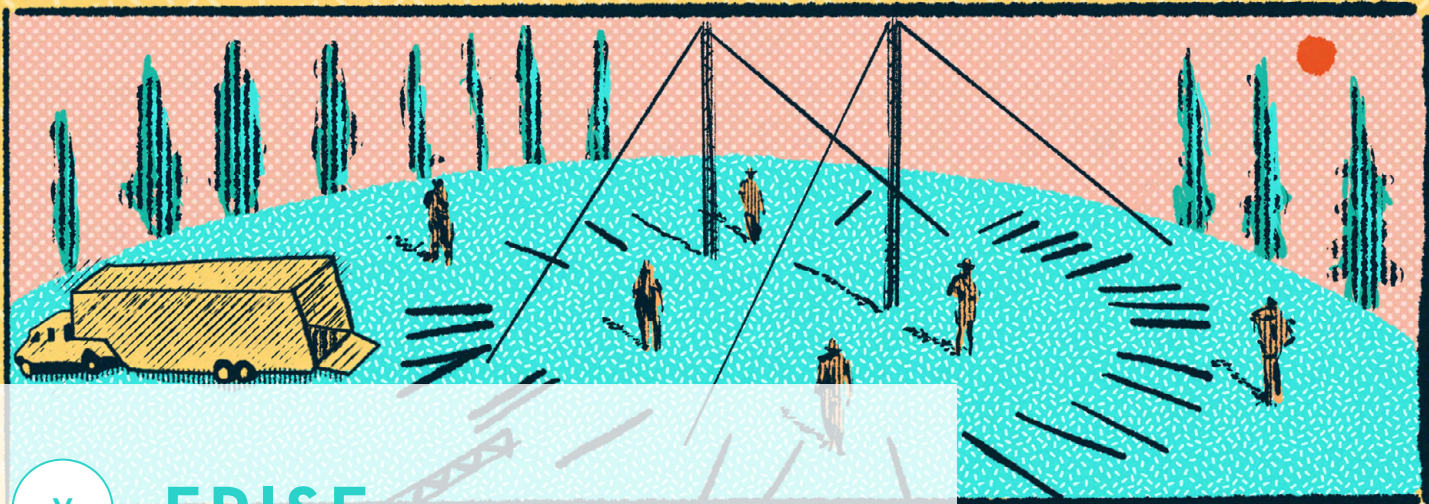
● « Avoir un maximum de chauffeurs/chauffeuses avec le permis super lourd dans l'équipe ! »

● « Pour les premiers montages/démontages de chapiteau, il vaut mieux prévoir un peu large en temps de travail ou en personnel (parce qu'il y a toujours des couacs ou des imprévus au début). Avec le temps, ça se lisse et on peut espérer être plus efficaces ! »

● « Si tu n'as pas de bon.ne mécano dans ton équipe, assure-toi d'en avoir un.e dans ton réseau proche. Le genre que tu peux appeler pour un conseil quand, entre deux dates d'une tournée, le moteur d'un des véhicules du convoi se met à faire un bruit bizarre, ou qu'un bouton s'allume sans que tu comprennes pourquoi. Encore mieux, prévois un petit budget annuel pour rémunérer quelques heures (ou jours) de travail pour cette personne-ressource formidable et indispensable... #lescamionssontnosamis. »



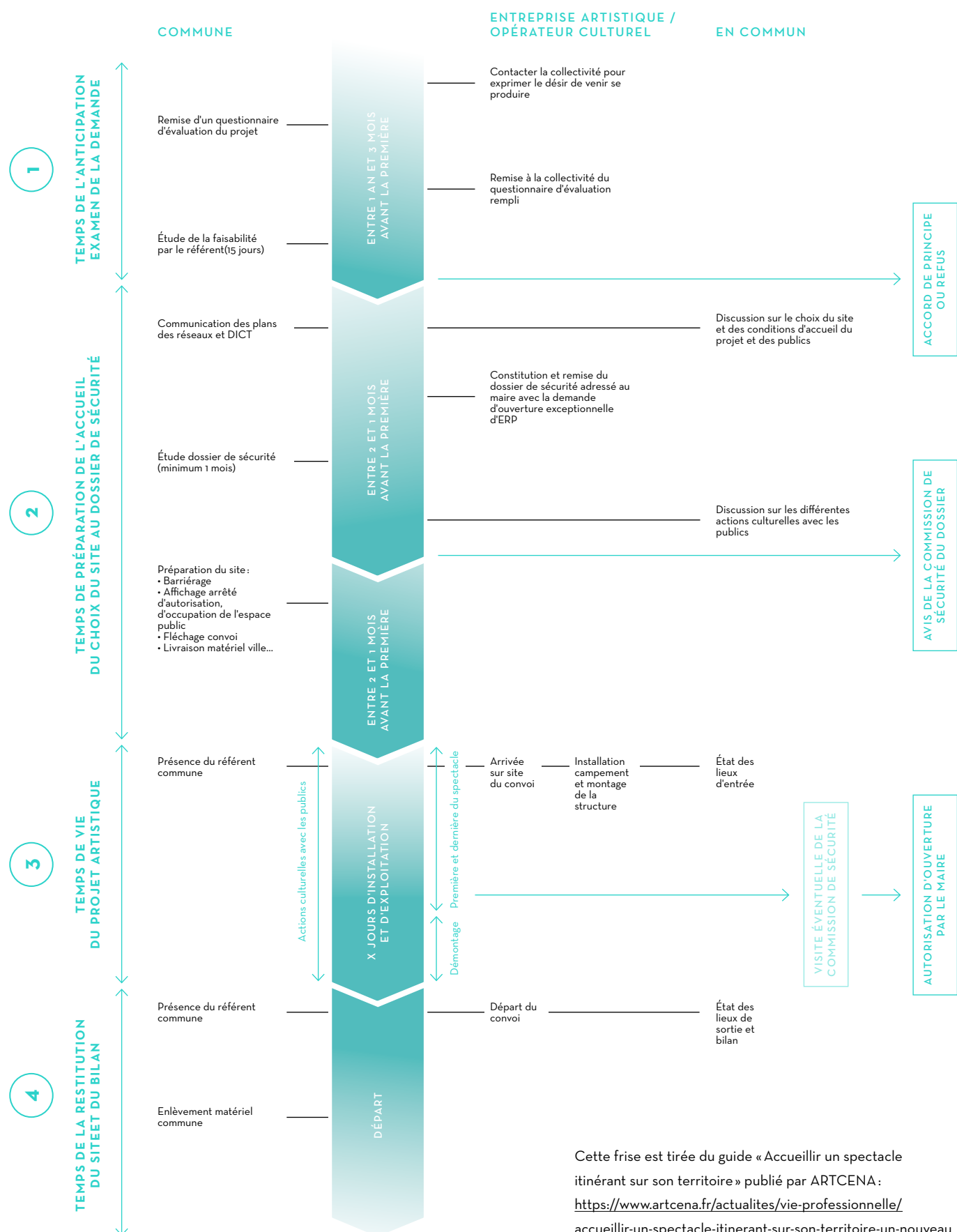
-
- « **S'assurer des appuis de la collectivité publique propriétaire de l'espace chapiteau : son soutien est essentiel pour les autorisations, raccordements, explications aux habitants.** »
-
- « **Privilégier le campement pour surveiller les espaces, faire vivre le site.** »
-
- « **Privilégier l'implantation longue et réfléchir avec les équipes suivantes pour des adaptations.** »
-
- « **Continuez à programmer des chapiteaux sinon ce monde déjà bien triste va l'être encore plus.** »
-
- « **Prévoir un chapiteau d'accueil pour la billetterie, le bar... si l'équipe ne vient pas avec.** »
-
- « **Dans de nombreux pays, l'image du chapiteau est encore liée très fortement au cirque traditionnel, cela demande du temps (parfois) pour convaincre le public que la proposition est différente** »
-
- « **Trouver un lieu idéal avec accessibilité pour électricité et eau (sanitaire).** »
-
- « **Trouver un lieu avec un parking et un accès « convoi spécial » (pour artistes et public).** »
-
- « **Faire attention dans son budget au mazout et fioul nécessaire et au frais de transport (frais +++).** »
-
- « **Si le promoteur travaille habituellement dans un théâtre, il peut avoir des attentes différentes et une expérience/connaissance minimale des besoins pour la réalisation d'une production « hors site » avec tous les éléments nécessaires pour en faire un succès tant pour la compagnie que pour le public :**
 - Billetterie : prévoyez une billetterie sur place (avec un fond de caisse) pour les ventes de dernière minute et pour les personnes ayant oublié leurs billets ou ne parvenant pas à retrouver leurs billets électroniques, etc.
 - Aspect visuel du site : le branding visuel et la signalétique dans le paysage du parc/champ/parking doivent être conçus pour relier à la fois le théâtre, la population locale et la compagnie.
 - Sécurité : assurez-vous que les coûts sont couverts par le promoteur et abordez cette question dès les premières négociations.
 - Comprenez les besoins en eau, électricité, la gestion des déchets et des eaux usées.
 - Impliquez activement la communauté locale en amont et rencontrez les personnes clés qui peuvent faire passer le message et rendez les fiers d'accueillir le spectacle dans leur ville. Vendre un spectacle qui se déroule hors site peut être un défi lorsque le public est réticent à changer ses habitudes.
-
- « **Jouer sous chapiteau en plein été l'après-midi... ce n'est pas si simple ! Un rayon de soleil, et la température peut vite grimper sous la toile, même quand il fait bon dehors. Si cela est possible, entre juin et août, il vaut mieux privilégier les créneaux de programmation plus tardifs (idéalement après 20h).** »
-
- « **Toujours vérifier les accès poids lourds du site ainsi que les réseaux électriques et d'évacuation.** »
-

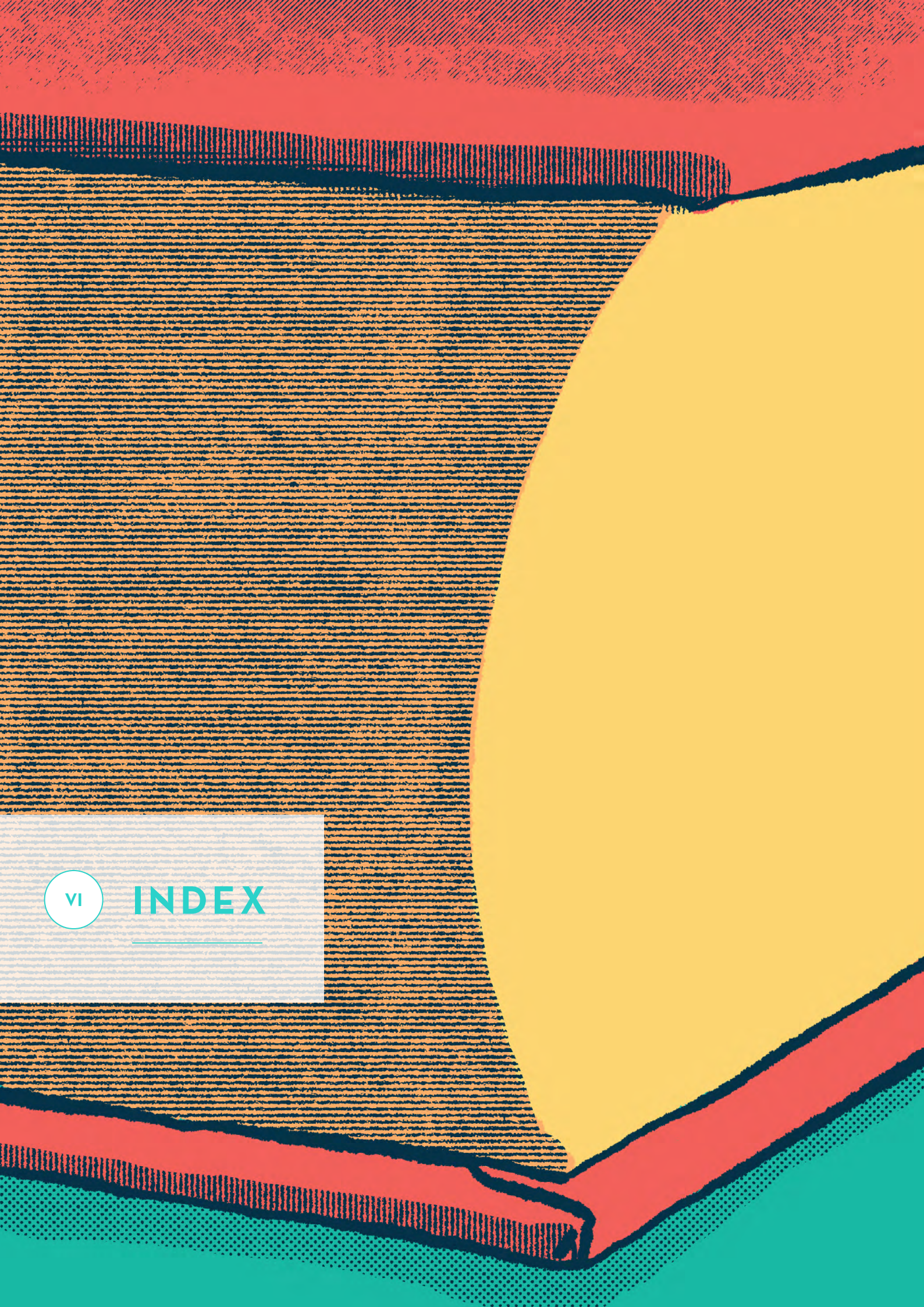


V

FRISE CHRONOLOGIQUE

PLANIFICATION DES ÉTAPES POUR L'INSTALLATION D'UNE STRUCTURE ITINÉRANTE DANS UNE COMMUNE





A1	35-36
Accessibilité / accessible / accès	14, 30, 67, 76, 92, 93, 101, 104, 109-111, 113
affichage	63-64, 124
Allemagne	47, 54, 72, 78, 85, 98, 103, 105-106
animal / animaux	22, 23, 47, 49, 72
auto-production	27, 36
Autriche	47, 54, 72, 78, 85, 98
assurance	38-39, 40-42, 52-53, 62-63, 65, 67
Belgique	21, 47, 54, 72, 85, 98, 105
bien-être	72, 101-103, 107
brexit	14-15, 35-36
Bulgarie	47, 54, 73, 78, 85
cachet	28-29, 38, 84
camion	26, 98, 119, 120
carbone	15, 23, 62, 93, 95
carburant	15, 52, 93, 97-98
carnet	52, 63, 83-88
chauffage	92, 95, 119
Chauffeurs / chauffeuses	120
Chypre	47, 54-55, 70, 73, 85
climat	72, 92, 94-95
communication	27, 30-31, 42, 46, 52-53, 63, 67, 92, 109, 124
comptabilité	51, 65
conduire	63, 69
construction	52, 67, 76, 78, 93, 119
coût	14, 17-19, 27-28, 31, 39, 45, 51-54, 65-67, 83, 87-88, 101-102, 106-107, 119, 122
Croatie	47, 55, 73, 85

Danemark	47, 55, 73, 85, 98
diversité	53, 65-66, 113-114
douane	33, 52-53, 63, 83-85, 87-88
durable	15, 51, 92-97, 99
défraiement	43, 52
détachement	35, 46
écologie / écologique / écoresponsable	13, 92-93, 95-96
éducation	21, 104-107
employeur	40, 46, 62, 65, 102-104
employés	40, 44-46
enseignant / enseignements	105-107
environnement	13, 18, 76, 92-99
Espagne	47, 55, 70, 73, 85, 105
esthétique	17-19, 63, 114-115
Estonie	47, 56, 73, 86
eurovignette	98
festival	13-15, 17-19, 21, 23, 30, 40, 53, 56, 94, 104, 107
financement	23, 30, 51, 53-60, 105-106, 114
Finlande	47, 56, 70, 73, 86, 105
Fiscal	33-35, 37-38, 42, 45-46, 64-65, 83
France	47, 56, 65, 73, 79, 86, 93-94, 98, 105-106, 119
garantie	29, 84, 87-88
Grèce	47, 57, 71, 73, 86, 119
Hongrie	47, 57, 73, 86
impôts	37, 44, 46
incendie	67, 76-79, 81
indemnités	42-43

installations	13, 38, 67, 77-79, 95, 111
Irlande	47, 57, 60, 71, 74, 86
Italie	48, 57-58, 74, 86, 105, 119
juridique	36, 41, 44, 47-48, 102-104
logistique	13, 17-18, 27-28, 30, 51-54, 62, 66, 69, 80-81, 97
législation	35, 38, 46, 49, 83, 90, 102, 104, 106
Lettonie	48, 58, 74, 86
Lituanie	48, 58, 74, 79, 86
Luxembourg	48, 58, 74, 86, 98
malvoyants	110
Malte	48, 58, 71, 74, 79, 86
maternité	101-102
mobilité	14, 26, 35, 53, 65, 67, 94, 97, 99
municipalités	21, 30, 36, 53, 57, 59, 60, 63, 77
métropoles	22-23
météo	80, 120
négociation	37-39, 41, 43, 66, 104, 122
parent	101, 103-106, 114
parking	69, 95, 122
paternité	103
Pays-Bas	48, 58-59, 71, 74, 86, 98-99, 105
politique	14, 21-23, 27, 40
Pologne	48, 59, 74, 86
poids lourd	69-72, 96-99, 120, 122
Portugal	48, 59, 71, 75, 79, 86, 105
procédures	36, 40, 62, 64, 76-79, 81, 85, 87-88, 104
préservation	66

public	13-15, 17-19, 21-22, 26, 44, 53, 62-63, 66-67, 69, 76-77, 80-81, 93, 95-96, 109-110, 113, 124
queer	114-115
remorque / semi-remorques	70-71, 92-120
Restauration	17, 52, 82
Roumanie	48, 59, 75, 86
routes	70-73, 96, 98-99
Royaume-Uni	15, 35-36, 48, 59, 62, 71, 75, 83, 98-99, 105
salaire	45-46, 51, 53, 107
sanctions	63-64
sanitaire	52, 76, 81-82, 92, 122
scolarisation	106-107
signalétique	122
Slovaquie	48, 60, 75, 87
Slovénie	48, 60, 71, 75, 87
subventions	18, 21, 23, 53-60, 94, 98-99, 105
Suède	48, 60, 71, 75, 87, 98-99, 102-103, 105-106
syndicats	102-105
taxes	33, 53, 64, 83-84, 87-88, 98
Tchéquie	19, 48, 60, 75, 87, 98
transports	52, 66, 70, 72-75, 95-97, 107, 119
Taxe sur la valeur ajoutée	33, 82, 83
véhicules	13, 15, 40, 43, 52, 70-71, 75, 92, 97-99, 120