

ORGANISER

UN

ÉVÉNEMENT

Guide des bons usages

ARTISTIQUE

DANS

L'ESPACE

ARTCENA – *Les guides*

Nouvelle édition

ARTCENA

PUBLIC

# ORGANISER UN ÉVÉNEMENT ARTISTIQUE DANS L'ESPACE PUBLIC

---

GUIDE  
DES BONS USAGES

Nouvelle édition  
sous la direction  
de José Rubio

Depuis plusieurs décennies, les arts de la rue se développent avec une vitalité extraordinaire. Ce secteur artistique est devenu celui qui touche le public le plus large et le plus divers. S'il n'y a pas de fronton qui matérialise la place de ces formes artistiques comme ceux qui ornent nos maisons de spectacles et d'expositions (théâtres, opéras, salles de concerts, musées...), c'est que le cadre de scène est partout sur les territoires où la rencontre entre une œuvre et son public a eu lieu. On se souvient, on s'émerveille, on se raconte des années après l'image d'un spectacle en traversant l'espace urbain ou en parcourant certains sites naturels.

L'organisation spatiale de nos villes et de nos territoires doit permettre l'expression de ces propositions artistiques en favorisant leur accueil. La fragmentation des espaces pour satisfaire aux objectifs fonctionnels (circulations diverses, mobilier urbain...) ou pour générer des recettes pour la collectivité (terrasses, parking...) ne doit pas être un obstacle à la production d'événements artistiques. L'espace public doit accueillir ce qui peut devenir une fête des sens, de l'émotion, de l'esprit et du partage, et donc privilégier ces projets collectifs plutôt que de laisser le champ libre, au moins pendant un temps, à trop d'intérêts individuels. La transformation éphémère des lieux non bâtis en site de représentation n'est possible qu'en préservant la mobilité, la réversibilité des installations pérennes, parfois trop invasives.

Présenter ces formes artistiques dans l'espace public ne permet certes pas de dépasser totalement les réticences à recevoir une œuvre artistique. Cela constitue cependant une tentative bien souvent réussie de modifier la structure sociale du public. Le théâtre de rue n'est pas uniquement populaire par la diversité du public qu'il sait capter ou convoquer. Il l'est aussi par les modalités de sa mise en œuvre. C'est le fait de mettre à contribution l'ensemble des acteurs de l'espace public qui renforce sa dimension populaire, qui lui permet de s'adresser à tous. Ce travail en commun additionne les forces de tous les intervenants : les artistes, les services des collectivités locales, les techniciens, l'ensemble des services publics qui œuvrent à la réalisation de ces propositions artistiques. La médiation avec le territoire passe par cette participation très pragmatique de nombreux intervenants.

Investir l'espace public par un acte artistique est souvent vécu comme l'exercice d'une liberté inaliénable. Notre société a cependant développé le besoin de se sentir en sécurité en toute circonstance. Les événements culturels, comme toute autre activité, sont soumis à des règles. Récemment, s'est ajoutée la dimension de la sûreté, qui vise à prévenir le risque d'attentat et nous conduit à interroger la liberté d'expression dans l'espace public. Prendre en compte les paramètres de sécurité et de sûreté avec l'ensemble des interlocuteurs en présence est un nouvel enjeu pour ce secteur artistique.

Après l'événement, dès le lendemain, l'espace occupé par la proposition artistique retrouve ses activités habituelles. Il reste cependant ce moment de rencontre du public avec une œuvre sensible, poétique et porteuse d'humanité. C'est une graine plantée qui, en se développant, peut contribuer à faire rempart contre l'intolérance et le repli sur soi.

José Rubio,  
directeur technique  
spectacle du Parc  
et de la Grande Halle  
de La Villette.

*Remerciements  
particuliers  
à Gentiane Guillot pour  
sa contribution au  
contenu de cet ouvrage.*



Fig. 1



Fig. 2

Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

Fig. 6



Fig. 7





Fig. 8

Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

Fig. 12



Fig. 13

# ÉDITORIAL

---

Régine Hatchondo  
directrice  
générale de la Création  
artistique

---

Au fil des ans, ce guide s'est avéré indispensable pour qui souhaite inscrire la création artistique dans l'espace public, mais aussi pour celles et ceux qui l'organisent : élus, collectivités territoriales, associations, diffuseurs, forces de sécurité et de secours.

L'art dans l'espace public est porteur de belles promesses. Ce cadre de diffusion inédit et toujours singulier pour les œuvres appelle de nouvelles formes de création mais également un renouvellement des esthétiques. Par sa nature même, accessible à tous, l'espace public offre la plus franche des possibilités d'élargir les publics et permet à toutes les populations, même celles qui habituellement ne franchissent pas les portes des institutions, de rencontrer les arts et la culture.

Dans le même temps, il oblige les artistes, et bien évidemment celles et ceux qui leur donnent cette occasion de se produire, à respecter des règles précises et incontournables dans des domaines aussi divers que le droit du travail, l'accueil des spectateurs, la sécurité, la sûreté, etc.

Parce que ces règles sont précises, ce guide doit l'être tout autant. Son actualisation était donc nécessaire. Tout comme l'est la concertation avec l'ensemble des acteurs engagés pour la réalisation de ces gestes artistiques dans l'espace public.

Je tiens ici à remercier toutes celles et ceux qui ont participé à cette nouvelle édition. Et j'espère que ce guide jouera pleinement son rôle pour soutenir le développement des arts de la rue.

<b>16</b>	<b>1</b>	<b>CONTEXTE ET ENJEUX</b>	<b>37</b>	Choix du site
<b>18</b>		Les arts de la rue	<b>38</b>	• L'accessibilité du site
<b>20</b>		Arts et espaces publics : occupation, transformations	<b>38</b>	• Le sol
<b>20</b>		Objectif du guide : faciliter et permettre	<b>39</b>	Conditions d'installation et de jeu
<b>22</b>		La sécurité et la sûreté : des préoccupations citoyennes	<b>41</b>	• Raccordement aux réseaux, électricité, eau, téléphone
<b>22</b>		Réalité économique et volonté politique	<b>41</b>	• Son dans l'espace public
<b>25</b>	<b>2</b>	<b>CADRE GÉNÉRAL</b>	<b>41</b>	• Météo
<b>27</b>		L'intervention dans l'environnement urbain	<b>42</b>	Décors, structures, tribunes et gradins
<b>27</b>		• Des espaces multiples, un environnement codifié	<b>44</b>	Accueil du public
<b>27</b>		• Réinvention de la ville réorganisation de la vie locale	<b>44</b>	• Jauge et circulation du public
<b>28</b>		La relation aux occupants	<b>45</b>	• Accès au site
<b>28</b>		• Un espace public occupé, vivant	<b>45</b>	• Éclairage
<b>28</b>		• Transformation des liens création de sens	<b>46</b>	• Billetterie
<b>28</b>		Désirs et paradoxes	<b>46</b>	• Points d'eau et toilettes
<b>29</b>		Les interlocuteurs de l'espace public	<b>47</b>	• Vente de boissons
<b>29</b>		• Une nécessaire collaboration	<b>47</b>	• Accessibilité aux personnes en situation de handicap
<b>30</b>		• Responsables des collectivités territoriales	<b>47</b>	Autorisations
<b>31</b>		• Services publics	<b>48</b>	• Dossier de sécurité
<b>31</b>		• Services municipaux	<b>48</b>	• Autorisation d'organiser une manifestation dans l'espace public
<b>31</b>		• Secouristes	<b>49</b>	• Autorisation d'ouverture d'un Établissement recevant du public
<b>32</b>		• Voisinage	<b>51</b>	• Autorisation d'utilisation exceptionnelle de locaux
<b>32</b>		• Prestataires	<b>51</b>	• Autres cas
<b>34</b>	<b>3</b>	<b>MISE EN ŒUVRE ET MÉTHODOLOGIE</b>	<b>52</b>	Démarches administratives de l'employeur
<b>36</b>		Caractéristiques de l'intervention artistique	<b>53</b>	Assurances
<b>37</b>		Vie locale	<b>53</b>	Sécurité et sûreté
			<b>53</b>	• Sécurité incendie
			<b>54</b>	• Personnels de sécurité et de secours
			<b>54</b>	• Sécurité au travail
			<b>55</b>	• Sûreté
			<b>56</b>	Protection de l'environnement
			<b>56</b>	Pratiques spécifiques
			<b>56</b>	• Pyrotechnie
			<b>57</b>	• Chapiteaux, tentes et structures
			<b>58</b>	Calendrier : démarches et interlocuteurs

<b>61</b>	<b>4</b>	<b>REPÈRES TECHNIQUES ET RÉGLEMENTAIRES</b>		
<b>63</b>		CONTEXTE RÉGLEMENTAIRE		
<b>63</b>		Réglementation dans l'espace public et ERP		
<b>63</b>		• Définition des Établissements recevant du public (ERP)		
<b>63</b>		• Quelle réglementation, hors ERP ?		
<b>64</b>		• Quelle réglementation dans un ERP ?		
<b>65</b>		Règlement de sécurité		
<b>65</b>		• Architecture et thématiques		
<b>67</b>		• Récapitulatif des articles concernant les ERP de type PA ou CTS		
<b>67</b>		Commissions consultatives de sécurité et d'accessibilité		
<b>69</b>		• Demande d'autorisation d'ouverture d'ERP		
<b>69</b>		• Demande d'autorisation d'occuper l'espace public		
<b>69</b>		Espace public et utilisation privative		
<b>70</b>		Maire, police et ordre public		
<b>70</b>		• Le maire, garant de l'ordre public		
<b>71</b>		• Proportionnalité de la décision		
<b>71</b>		• Responsabilités du maire		
<b>73</b>		POUR ALLER PLUS LOIN		
<b>73</b>		Conditions d'installation et de jeu		
<b>73</b>		• Électricité		
<b>73</b>		• Son dans l'espace public		
<b>74</b>		Décors, structures, tribunes et gradins		
<b>74</b>		• Tribunes et gradins		
<b>75</b>		• Praticables		
<b>75</b>		Accueil du public		
<b>75</b>		• Jauge et circulation du public		
<b>76</b>		• Accessibilité aux personnes en situation de handicap		
<b>76</b>		Démarches administratives de l'employeur		
<b>76</b>		• La licence d'entrepreneur de spectacles		
<b>79</b>		• Organismes non profes- sionnels de spectacles		
<b>79</b>		• Participation des artistes amateurs et des bénévoles		
<b>81</b>		• Embauche d'un étranger		
<b>82</b>		• Participation d'un mineur à un spectacle		
<b>82</b>		Assurances		
<b>82</b>		• Types d'assurances		
<b>83</b>		• Responsabilités		
<b>86</b>		Sécurité		
<b>86</b>		• Définition des risques		
<b>87</b>		• Sécurité incendie		
<b>88</b>		• Personnels de sécurité et de secours		
<b>89</b>		• Sécurité au travail		
<b>93</b>		• Santé au travail		
<b>93</b>		Sûreté		
<b>94</b>		Pratiques spécifiques		
<b>94</b>		• Pyrotechnie		
<b>98</b>		• Chapiteaux, tentes et structures		
<b>101</b>		• Grands rassemblements		
<b>104</b>		Formations		
<b>104</b>		• Formations techniques		
<b>104</b>		• Formations obligatoires en prévention des risques dans le spectacle vivant		
<b>107</b>		Références bibliographiques		
		<b>CONTRIBUTIONS</b>		
<b>19</b>		• Michel Crespin		
<b>24</b>		• Philippe Cuvelette		
<b>33</b>		• Anne Le Batard		
<b>40</b>		• Caroline Loire		
<b>50</b>		• Jacques Livchine		
<b>68</b>		• Olivier Desjardins		
<b>72</b>		• Jean-Marie Songy		
<b>77</b>		• Stéphane Bonnard		
<b>85</b>		• Jean-Paul Bret		
<b>90</b>		• Jérôme Plaza		
<b>97</b>		• Laure Ortiz		
<b>103</b>		• Tartar(e)		



1

---

Contexte  
et enjeux



De 2005 à 2007 s'est tenu le « Temps des arts de la rue ». Cette concertation réunissant tous les partenaires de ce secteur artistique, le ministère de la Culture et de la Communication, les collectivités territoriales et les professionnels des arts de la rue, a fait émerger de nombreuses propositions. Ce guide des bons usages est l'une des actions mises en œuvre pour conforter la création en espace public. Il a été publié une première fois en 2007.

Depuis, les œuvres créées pour et dans l'espace public n'ont cessé de se multiplier, de se diversifier. Elles explorent sans cesse de nouveaux formats, terrains d'action et modalités de rencontre avec le public, les habitants, les territoires.

La liberté de création a été inscrite dans la loi du 7 juillet 2016. Cependant, notre société en mutation constante est confrontée à des défis inédits. L'exercice de cette liberté se heurte à des limites, en particulier morales, qui ont progressivement gagné nos esprits. Les attentats de ces dernières années posent de nouvelles problématiques de sûreté. Dans ce contexte, préserver la démarche des arts de la rue qui œuvrent pour le partage d'un acte artistique avec le plus grand nombre paraît d'autant plus vital pour notre liberté.

Il était utile d'actualiser cet ouvrage, tout en conservant le principe qui avait prévalu lors de sa première version. C'est à l'échelle des territoires et au plus proche des habitants, des usagers, des artistes et des pouvoirs publics locaux que doivent être élaborées toutes les conditions de la réussite des propositions artistiques dans les espaces urbains ou naturels.

Cet ouvrage aborde ces questions pratiques en proposant une démarche globale, et notamment :

- un regard sur les enjeux de l'occupation de l'espace public par les arts de la rue ;
- des outils méthodologiques ;
- des repères réglementaires.

Ce guide s'adresse aussi bien aux organisateurs qu'aux élus, aux compagnies qu'aux services municipaux, aux artistes qu'aux responsables techniques. Sa 4<sup>e</sup> partie, qui propose des compléments techniques et réglementaires, est destinée à une utilisation documentaire.

---

## LES ARTS DE LA RUE

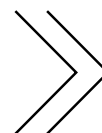
Les arts de la rue puisent leurs racines dans l'appétit atemporel du corps collectif pour les grand-messes artistiques de plein air. Dans la France d'après 1968, le théâtre sort des lieux dédiés et invente sur le bitume des formes empruntant tant au théâtre d'intervention qu'à l'agit-prop, aux baraques foraines qu'aux carnivals païens, au dadaïsme, au situationnisme qu'à la pataphysique. Marqués par les expérimentations d'Ariane Mnouchkine, de Jérôme Savary, du Living Theater, ces artistes y font empiriquement se côtoyer les disciplines, propos et esthétiques, posant alors les bases de pratiques qui perdurent.

Historiquement, les premières compagnies ont joué dans la rue « car il faisait froid à l'intérieur ». De formes souvent monumentales dans les années 80, parfois destinées à une ville entière et son « public population », les arts de la rue sont passés, en quarante ans, de la création in situ à in vivo, dans une relation singulière au spectateur. On parle aussi d'infusion territoriale, pour des propositions dégagées des trêves festivalières, qui se disséminent dans l'espace et le temps. Aujourd'hui, on use toujours de la ville comme d'une scène à 360°, mais on en investit aussi les recoins, pour mieux en révéler les rouages invisibles. Une expression artistique toujours plus vivace, nourrie de toutes les disciplines, se saisit désormais de l'espace public, qu'il soit urbain, périurbain ou rural. Les mots résonnent à l'aune de la ville, les artistes transfigurent le réel pour en faire matière à fiction ou en décryptent les usages pour les interroger collectivement. Danseurs et plasticiens se nichent dans les interstices, le théâtre muet ou sensoriel tend un miroir déformant. On y découvre aussi des installations immersives, des parcours radioguidés, mais aussi des portraits de territoires, ou encore des mises en partage de recherches-actions maillées aux problématiques urbanistiques, voire aux enjeux de la Politique de la ville.

Dix ans après le Temps des arts de la rue, le ministère de la Culture lançait en 2014 la Mission nationale pour l'art et la culture dans l'espace public (Mnacep), élargissant sa focale aux nouvelles pratiques. Cette évolution sémantique permet d'affiner l'analyse. Les catégories ne se remplacent ni ne s'excluent : au-delà de la pluralité toujours plus foisonnante d'esthétiques, de formats et de propos, elles permettent de porter une attention accrue à des pratiques existantes qui se côtoyaient jusqu'alors assez peu — architecture et urbanisme, street art, parkour... Composer avec le paysage physique, humain, social d'un territoire est une nécessité éthique : l'extérieur est à la fois cadre naturel, se jouant de tous les aléas, et terreau matriciel irriguant le processus de création. Car les arts de la rue continuent de sonder le cœur pulsant de la cité et d'œuvrer, de concert, à la sédimentation d'une mémoire collective. Qui se ressent autant qu'elle se fabrique en commun lors d'événements dédiés ou dans l'infra ordinaire d'une ville, pour — et avec — une communauté assemblée, saisie dans son espace de vie quotidien. *Julie Bordenave*



MICHEL  
CRESPIN



Fondateur et  
ex-directeur de Lieux  
publics, Centre national  
de création des arts  
de la rue, et du Festival  
d'Aurillac. Initiateur  
de la FAI AR, Formation  
avancée et itinérante  
des arts de la rue

Faire résonner une « parole d'artiste » sur cette scène qu'est la ville est un véritable enjeu idéologique — sa finalité culturelle — mais aussi technique, de sécurité et surtout politique.

Ce livre est le memento d'une expérience cumulée durant ces vingt-cinq dernières années. Il est le fruit d'une pratique qui s'est avérée nécessaire pour résoudre des problèmes aussi différents que ceux qui consistent à faire cohabiter la règle de l'usage du « quotidien » avec « l'exceptionnel » de situations festives et artistiques dans l'espace public urbain.

Plus que décrété, ce travail s'est ajusté au fil des ans par l'implication de responsables artistiques et techniques « de rue », de responsables et de personnalités techniques et administratifs « de ville » (je pense en particulier aux services de la voirie) et de responsables décisionnaires de la sécurité (les pompiers par exemple). Cette implication s'est faite d'échanges et de relations de compétences professionnelles entre des intérêts parfois contradictoires par rapport à la « règle », et souvent par rapport à ce que la « règle » n'a pas prévu.

Mais attention, l'espace public — l'espace du citoyen — l'espace de notre public-population n'est pas un espace figé, fixé une fois pour toutes. Il fluctue dans le temps, physiquement et politiquement. La vigilance est donc de mise et reste entre les mains de ceux qui « font ».

La confiance et la qualité humaine de la relation de ceux qui « font » en sont les garants et les clés pour que la « parole de l'artiste de rue » continue à voir le jour et à s'exprimer dans sa plus grande plénitude.

---

## ARTS ET ESPACES PUBLICS : OCCUPATION, TRANSFORMATIONS

Espace public, espace de liberté? Cet idéal de liberté recherchée, désirée, est au cœur des arts de la rue. Paradoxalement, l'artiste qui choisit l'espace public comme lieu et modalité d'expression va devoir en connaître les contraintes et les apprivoiser. Elles sont budgétaires, techniques et administratives. Elles induisent un coût pour qualifier l'espace public en espace scénique. Il s'agit de préparer les lieux à accueillir, de façon exceptionnelle, une proposition artistique, de mettre en place, sur le mode de l'éphémère, les installations nécessaires au spectacle, des éclairages jusqu'aux accroches en passant par le raccordement aux fluides, l'espace scénique ou les accès du public.

Des contraintes sont également posées par l'organisation du tissu urbain, qui doit continuer à vivre malgré l'incursion extraordinaire. D'autres encore relèvent du corps social, qui doit pouvoir participer à la fête. Finalement, lorsque les arts de la rue habitent l'espace public, il s'agit rarement d'une simple occupation : les lieux et leur organisation s'en trouvent – temporairement – modifiés, jusqu'aux liens sociaux qui, perdant leur équilibre quotidien, seront amenés à en trouver un nouvel, éphémère et exceptionnel.

---

### OBJECTIF DU GUIDE : FACILITER ET PERMETTRE

Sans formater l'accueil d'une proposition artistique dans l'espace public, ce guide vise à le faciliter et à le rendre possible en proposant une méthodologie. Il cherche à élargir le champ des possibles exploré par les arts dans l'espace public, à apporter une flexibilité dans la gestion des contraintes matérielles, en suggérant des approches, en restreignant a priori les obstacles insurmontables. Il s'agit d'œuvrer à rendre l'espace public plus accueillant pour les arts de la rue, quels que soient le mode et la forme de l'intervention.

En aucun cas ce guide n'a pour objectif de renforcer la réglementation, ni d'inventer de nouvelles règles contraignantes : l'application des recommandations formulées ici ne pourra être que volontaire, choisie et surtout adaptée aux spécificités de chaque situation. Ce guide pointe des problématiques et des questions qui peuvent appeler des solutions différentes selon le contexte, tout en faisant référence à la réglementation en vigueur.

Cet ouvrage propose un point de rencontre entre les pratiques des intervenants dans l'espace public (artistes, compagnies, organisateurs d'événements) et les garants de l'ordre public (les maires, les préfets) ou les équipes participant à l'accueil (services municipaux).

## La part du rêve

Les interventions et les expressions de l'art dans l'espace public sont protéiformes, changeantes, surprenantes, parfois même dérangeantes. Cette liberté doit être préservée.

Le point de départ : un rêve d'artiste. Aborder une proposition dans l'espace public, c'est d'abord se mettre au service de la création. C'est imaginer comment ce projet artistique à l'état d'esquisse pourra prendre corps et place dans cet environnement, comment celui-ci pourra être qualifié comme espace de spectacle : c'est inventer les solutions matérielles et techniques.

Dans ce contexte, le responsable technique mène un travail de médiation, d'interprétation des demandes artistiques, qui doivent trouver leur concrétisation dans les éléments matériels de la mise en œuvre. Il s'agit d'inventer les conditions de faisabilité du projet, en prenant en compte, bien sûr, les aspects réglementaires. Le secteur des arts de la rue a développé des méthodes, des compétences et une expertise bien spécifiques, partagées ici.

## La méthodologie

La préparation d'un projet artistique fonctionne par itérations successives. Elle comporte plusieurs dimensions :

- artistique ;
- technique ;
- temporelle ;
- administrative ;
- financière ;
- réglementaire ;
- de communication.

Chacun de ces éléments apporte un degré de précision supplémentaire et permet, au fil des étapes, de valider la faisabilité de la proposition dans son ensemble. Cette démarche peut se traduire par l'élaboration d'un dossier de présentation évolutif, exposant à la fois le propos artistique et les aspects techniques, qui sera enrichi au fur et à mesure de la conception et de la mise en œuvre du projet.

Dans les espaces urbains ou naturels, les interlocuteurs sont divers et multiples. Un tel dossier, s'il représente un investissement important en temps et en énergie, permet cependant d'apporter à chacun d'entre eux les informations nécessaires à sa contribution.

---

## LA SÉCURITÉ ET LA SÛRETÉ : DES PRÉOCCUPATIONS CITOYENNES

D'aucuns ont le sentiment que le cadre réglementaire s'est progressivement rigidifié. La réglementation liée au spectacle vivant s'est certes précisée, elle s'est constituée au fur et à mesure que des accidents, concernant de près ou de loin le monde du spectacle, ont rendu nécessaires et évidentes de nouvelles précautions. Par exemple, en 1992, l'effondrement de la tribune du stade de Furiani a fait évoluer la réglementation relative à la sécurité (ici, les règlements concernant les échafaudages, les tribunes) et a conduit à la clarification des responsabilités de chacun.

Le besoin de sécurité concerne tout un chacun : il relève d'une préoccupation citoyenne. Le respect de la réglementation y afférant est une exigence à la fois des usagers considérés individuellement et du corps social dans son entier. Finalement, ce n'est pas tant l'introduction de nouveaux éléments de réglementation qui marque un changement depuis plusieurs décennies qu'une pression sociale nouvelle.

Par ailleurs, depuis les attentats de 2015 et 2016, la sûreté est devenue un nouvel enjeu pour tous les lieux de rassemblement et bien évidemment pour les événements culturels. Concilier les exigences de liberté et de sûreté est un défi à relever pour les arts de la rue.

Conditions techniques de sécurité, sûreté, droit du travail : il est essentiel pour les différents intervenants des arts de la rue d'inclure ces dimensions dès les premières étapes de création et jusqu'à la mise en œuvre du projet.

Pour autant, les contraintes d'organisation, de sécurité et de sûreté ne doivent pas être un frein à la création dans l'espace public, qui se nourrit souvent des obstacles matériels de l'environnement urbain pour mieux en détourner le fonctionnement, les signes et le sens.

---

## RÉALITÉ ÉCONOMIQUE ET VOLONTÉ POLITIQUE

Le respect de l'ensemble des bonnes pratiques et des réglementations évoquées dans ce guide a un coût. Il exige de faire appel à des partenaires tels que des bureaux d'étude ou des organismes de contrôle agréés, de respecter les normes de sécurité et le droit du travail, de suivre les recommandations en matière de sûreté, de préparer des dossiers, d'organiser la concertation et de coordonner les collaborations.

Dans un premier temps, les compagnies ou les artistes dont l'économie s'avère la plus fragile rencontreront probablement des difficultés à mettre en œuvre toutes les recommandations mentionnées dans cet ouvrage.

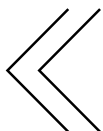
C'est pourquoi l'effort des compagnies et des organisateurs pour prendre en compte les contraintes de sécurité et de sûreté doit être reconnu et accompagné par les interlocuteurs institutionnels et les collectivités territoriales. Il s'agit pour ces partenaires de prendre la mesure de ce que comporte le prix de cession d'une intervention sur l'espace public. Cela représente non seulement la prestation artistique et technique, mais également l'investissement et l'entretien d'un matériel aux normes, la réalisation de structures, de décors étudiés et contrôlés, le respect d'horaires de travail décents.

Par ailleurs, la dépense consentie par la collectivité pour accueillir un spectacle en salle (autrement dit le coût d'investissement et de fonctionnement du théâtre ramené proportionnellement à une représentation) devrait trouver son équivalent lors d'une intervention artistique en espace public. Les frais d'aménagement d'un lieu non dédié au spectacle et l'accompagnement technique d'une compagnie, nécessaires à l'accueil de la proposition artistique, devraient être considérés comme comparables aux coûts engendrés par l'ordre de marche d'un théâtre et ne doivent pas fausser la perception du coût de la proposition elle-même.

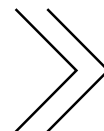
Les arts de la rue doivent faire reconnaître leur légitimité à travailler dans les mêmes conditions que d'autres secteurs plus conventionnels du spectacle vivant.

Toutes les démarches favorisant la sensibilisation des collectivités et des élus à la prise en compte des enjeux et des spécificités des arts de la rue sont à encourager. Cela peut passer par :

- l'identification, au sein des directions des affaires culturelles, d'un référent pour les arts de la rue ;
- la désignation, au sein des services municipaux, d'un interlocuteur privilégié et unique pour les compagnies et organisateurs ;
- la nomination d'un référent en matière de sûreté ;
- une réflexion sur les infrastructures d'accueil : envisager, par exemple, des accès aux fluides ;
- une réflexion sur la parcellisation et la privatisation de l'espace public : pourquoi ne pas prévoir, dans les diverses concessions de l'espace public, quelques jours par an où la place serait cédée aux artistes ?



PHILIPPE  
CUVELETTE



Directeur  
du développement-  
Manager projet,  
société MOË-KAN

*Le repérage...  
à chaque fois, comme  
une première fois*

Après avoir appréhendé la ville sur plans, photos et « oui-dire », Caracas, Morlaix ou Ouagadougou, il faut la rencontrer véritablement. Ceci pour résoudre l'équation suivante : l'objet artistique posé dans cet élément vivant qu'est la ville pour une lisibilité optimum du propos de l'auteur. Je me mets en marche, à un tempo différent de celui du riverain qui la connaît, du touriste qui va à un rendez-vous avec l'histoire et de ce véhicule qui la traverse sans lui porter attention.

Mon regard se pose sur tout ce que personne ne regarde plus, des poteaux et câbles de téléphone, un trottoir trop haut, une enseigne trop lumineuse, un angle de rue, une entrée de parking, une petite rue en impasse, un banc public solidarisé au sol, une terrasse de café au mobilier en plastique blanc et parasols, une place de marché, un rond-point aménagé.

Et de temps en temps, je regarde par mon œil numérique pour en garder des traces, des traces de cette ville vivante. Cela avant d'organiser et de poser, ici ou ailleurs, la cristallisation du rêve de l'auteur.





# 2

---

## Cadre général

Inscrire un geste artistique dans l'espace public soulève quantité de questions, tout d'abord artistiques. Quelle relation de la proposition à l'environnement, qu'il soit urbain ou naturel ? Quelle place donnée, quelle présence, quelle scénographie ? Quel dialogue avec les bâtiments, l'architecture dont l'esthétique, la fonction, la symbolique seront susceptibles d'entrer en résonance avec le propos de l'intervention, de le nourrir ?

Viennent ensuite les préoccupations pratiques : s'il ne s'agit pas de créer un « théâtre en ordre de marche », selon la formule consacrée, il reste nécessaire de préparer l'espace public à accueillir une proposition artistique et un public.

Une salle de spectacle, une fois construite, a répondu à la majorité des questions préalables à l'action qui va s'y dérouler, à savoir : la place — physique — de l'œuvre, des artistes (scène et coulisses) et du public (salle, entrées, sorties). Les conditions techniques indispensables à la représentation ont été réunies : accès à la puissance électrique, grils pour les décors et les éclairages, etc. Les conditions de circulation, la sécurité et la sûreté ont été prises en compte par l'architecte au moment de la construction, de même que les espaces de confort, comme la restauration et les toilettes.

Dans un espace non conventionnel, dans l'espace public, toutes ces problématiques doivent être posées et résolues, d'une part en palliant l'absence d'infrastructures pérennes, d'autre part en s'adaptant à la configuration des lieux, au mobilier urbain, à la circulation et ce, sur le mode de l'éphémère : le lieu de l'intervention artistique doit être créé de toutes pièces pour un nombre limité de représentations, puis déconstruit, rendant l'espace à son usage et à son équilibre habituel.

---

## L'INTERVENTION DANS L'ENVIRONNEMENT URBAIN

### Des espaces multiples, un environnement codifié

En s'invitant dans l'espace urbain, la proposition artistique est confrontée à un paysage composé d'une multiplicité d'éléments hétérogènes et plus ou moins contraignants, qu'il importe d'identifier et dont il faudra définir le rôle : obstacles à maîtriser ou contourner, supports de sens ou simples témoins passifs. Les espaces publics sont en effet de plus en plus fragmentés par l'ajout de nombreuses fonctionnalités : circulation automobile, voies réservées aux bus, au tramway, aux piétons et pistes cyclables.

Nos places et nos rues sont de plus en plus occupées par un mobilier urbain constitué d'objets accueillants (bancs), contraignants (barrières) ou plus neutres (protection d'arbres), mais aussi de la signalisation routière, de la signalétique d'information, des éléments de voirie (bornes, potelets, mâts d'éclairage). Sans oublier les supports publicitaires à la présence insistante.

Ces objets peuvent être masqués, déplacés, utilisés par le spectacle ou ignorés : ce choix sera essentiel à la mise en œuvre du projet dans l'environnement urbain et conditionnera en partie sa préparation, voire son écriture.

### Réinvention de la ville, réorganisation de la vie locale

Le second niveau de lecture s'attache à l'organisation des lieux : les types d'activités qui y sont développés ; les rythmes de vie, qui varient selon les quartiers, les jours et les horaires ; la place des commerces, des habitations, des bureaux ; la densité et les zones de circulation, les transports en commun ; la sécurité, la surveillance qui peuvent être spécifiques, à certains espaces, à certains bâtiments publics.

Ce tissu urbain sera modifié temporairement par le projet artistique, de la préparation au montage puis à la représentation, jusqu'au démontage. L'organisation existante peut être perturbée, interrompue (par exemple voies de circulation bloquées) mais également adaptée, ré-agencée (par des règles de circulation et une signalisation temporaires, de nouveaux parcours et horaires de transports en commun, etc.) et de fait réinventée.

Enfin, embrassant les deux niveaux de lecture précédents, se dessine une vue d'ensemble. Le cadre de la proposition artistique (rue, quartier, commune) vient prendre place au sein d'un environnement plus vaste (quartier, commune, agglomération), réseau marqué par des représentations symboliques, des schémas virtuels (informations, images, idées), distincts des éléments concrets qui le composent mais fortement présents chez ses habitants et ses occupants. Lorsqu'une intervention artistique occupe et transforme le terrain, elle bouleverse également ses représentations en produisant de nouveaux repères qu'il s'agit de rendre lisibles, par exemple au moyen d'un nouveau plan de bus ou de circulation, d'une nouvelle lecture de la ville ou de son histoire.

---

## LA RELATION AUX OCCUPANTS

### Un espace public occupé, vivant

Avant l'arrivée des artistes, l'espace public vit déjà par les activités de ses occupants, permanents ou éphémères (habitants, commerçants, usagers ou encore agents des services publics). De multiples manifestations se tiennent dans cet espace — régulièrement ou ponctuellement — et font partie intégrante, reconnue et admise de la vie locale comme les marchés et foires, les rassemblements, les événements religieux, etc. Quelle relation établir entre celles-ci et l'intervention éphémère ?

### Transformation des liens, création de sens

Qu'elle s'impose par la surprise ou qu'elle convoque puis accueille le public, qu'elle investisse un lieu ou opte pour l'itinérance, la proposition artistique dans l'espace public constitue pour ses habitants un événement porteur de relations et d'interactions nouvelles, dans une démarche qui, de fait, transforme les liens entre les occupants et leur espace quotidien, voire entre les occupants eux-mêmes.

Une nouvelle interprétation naît alors, non seulement des lieux mais également des relations humaines et sociales car, dans le simple fait de choisir un espace commun pour terrain d'expression, les arts dans l'espace public mettent à l'œuvre une démarche politique au sens étymologique, c'est-à-dire qui concerne la cité. Se poser collectivement la question de l'utilisation de l'espace public, bousculer les habitudes, restituer l'espace public en l'offrant à tous lors d'un temps « spectaculaire », fait partie du processus de création lui-même et participe d'un désir de « vivre ensemble et autrement sa ville ».

---

## DÉSIRS ET PARADOXES

Les arts de la rue ont inventé, et continuent, mille façons de s'inviter dans l'espace public : par exemple en s'immisçant dans le quotidien des lieux et de leurs occupants, de façon discrète, quasi invisible, pour mieux y prendre place et devenir naturellement l'une des composantes de l'instant partagé. La proposition artistique peut aussi être conquérante et souhaiter tout à la fois :

- s'approprier l'espace public comme lieu de création, dont il faudrait sans cesse repousser les limites et les contraintes matérielles d'organisation en suivant une revendication assumée de liberté d'action ;
- s'insurger contre, s'opposer à et se servir de l'espace public, de son organisation comme moyen d'expression politique.

Alors apparaît le paradoxe. Chaque avancée dans le détournement de l'espace public est à la fois un succès en termes de liberté conquise et une brèche désormais ouverte qui risque, à terme, de limiter la portée de l'expression créatrice. Où est le détournement si ses conditions matérielles sont déjà pensées, prévues? Où est la conquête de la liberté artistique si celle-ci est cadrée, organisée, au même titre que la circulation automobile?

Le risque serait de définir, pour l'expression artistique dans l'espace public, des règles et un fonctionnement qui viendraient se fondre dans le sédiment de réglementations déjà en vigueur. Il serait de contraindre les artistes dans la rue à un cadre rigide, limitant en cela la possibilité de questionner les règles établies et la portée de leur expression. C'est pour cela que ce guide se veut un outil qui apporte une réponse méthodologique et non impérative aux questions communes posées par l'artiste dans la rue permettant, une fois les contraintes élémentaires appréciées, d'envisager les interventions extraordinaires.

Les difficultés rencontrées dans l'espace public font partie intégrante de la proposition artistique car chacun peut alors éprouver, pour lui-même et avec les autres, que les problèmes qu'il a fallu résoudre se révèlent secondaires au regard du résultat — ce qui est apporté, partagé et donné à vivre à tous, dans un espace commun.

---

## LES INTERLOCUTEURS DE L'ESPACE PUBLIC

Lorsqu'une proposition artistique se déroule dans une rue, elle la soustrait, au moins partiellement, à sa destination première, la circulation: s'agit-il d'une réappropriation de l'espace collectif ou d'une utilisation privative?

L'espace public, que l'on entend libre, ouvert, accessible à tous, se morcelle et se parcellise, devenant une juxtaposition d'espaces privés. Les terrasses de cafés se déploient sur les places — lorsque ces dernières n'ont pas été transformées en parkings —, les étalages de commerces grignotent les trottoirs, les panneaux publicitaires se multiplient et envahissent le champ visuel. La place pour l'expression artistique se restreint d'autant.

Dès lors, comment aborder la somme de contraintes et d'intérêts individuels qui se superposent dans l'espace public? Comment obtenir la place indispensable à l'expression artistique?

### Une nécessaire collaboration

De fait, de nombreux interlocuteurs ont une légitimité à occuper l'espace public: des passants aux services municipaux, des commerçants aux habitants, chacun est potentiellement concerné par une intervention extraordinaire dans l'espace public. Dès lors que l'organisation quotidienne des riverains est troublée par la préparation et le déroulement de l'événement artistique, il est important de permettre à chacun de comprendre le projet et d'y adhérer.

L'assentiment ne naîtra qu'au moyen d'un effort d'information : expliquer, autant de fois qu'il le faut, la forme que prendra l'événement, mais aussi son contenu et son sens. La communication et les échanges qui s'en suivent permettent ainsi d'instaurer la confiance, voire l'élan qui accompagneront la réalisation du projet. Cette approche mêle la pédagogie, pour favoriser la proximité, l'adhésion, le soutien et la concertation, de façon à dialoguer sur les conditions de la mise en œuvre.

Car il s'agit surtout de mesurer, de comprendre et enfin de prendre en compte les préoccupations de ces interlocuteurs, pour lever ensemble les contraintes matérielles. Le puzzle ne pourra prendre forme que par ce travail commun, d'autant plus fondamental que le projet est complexe, exceptionnel.

S'il appartient à l'équipe artistique et au responsable technique de déterminer la meilleure façon de faire circuler l'information, ce travail de médiation ne leur est pas réservé : au sein de l'équipe artistique ou de l'équipe d'organisation, chacun pourra se faire le porte-parole du projet et établir le dialogue avec ces interlocuteurs, tout au long de la préparation de l'événement.

Enfin, si la proposition artistique elle-même transforme les liens sociaux, toute la période de préparation du projet est une occasion privilégiée de fédérer les services d'une ville autour d'un temps singulier et, au-delà, de s'attacher à tisser des liens avec chacun des interlocuteurs sur le terrain.

Les efforts à déployer seront bien sûr fonction de l'importance du projet, de sa complexité, de son impact sur l'environnement urbain et social. Petit tour d'horizon.

### Responsables des collectivités territoriales

Le maire est un interlocuteur décisif car c'est lui qui délivre l'autorisation d'occuper l'espace public. En tant que premier magistrat de sa commune, il est responsable de la sécurité et du maintien de l'ordre public. Il a une mission de police générale (cf. p. 70) et c'est à ce titre qu'il autorise, ou non, la manifestation (à Paris cependant, le pouvoir de police est détenu par le préfet de police). Mettre en œuvre un projet suppose donc d'instaurer un solide climat de confiance avec le maire, les autres interlocuteurs municipaux et tous les services publics, de ne pas se contenter de suivre les procédures administratives mais de développer avec l'ensemble des autorités publiques un contact direct, des modes d'échange aussi personnalisés que possible et des outils de communication adaptés.

Ainsi, la présentation des enjeux artistiques du projet et de ses aspects techniques dès les premières démarches (demande d'autorisation, etc.) viendra utilement renforcer le dossier. L'élu fonde en effet aussi sa décision sur le sentiment qu'il a quant à l'importance et à la qualité artistique de l'événement, qui justifiera alors l'effort budgétaire, la mise à disposition de moyens humains et techniques ou la mise en place des dispositifs de sécurité éventuellement nécessaires.

*Le maire (ou le préfet de police à Paris) s'appuie sur l'avis de la commission de sécurité (cf. p. 48) en vue d'étayer sa décision d'autoriser, ou non, la tenue d'une manifestation.*

Bien entendu, d'autres collectivités peuvent être concernées, selon les territoires investis, les communautés de communes, les agglomérations, les établissements publics de coopération intercommunale (EPCI), les conseils départementaux, les conseils régionaux, voire l'État à qui il faudra par exemple demander l'autorisation d'intervenir dans un lieu de patrimoine sous l'autorité des Architectes des bâtiments de France.

### Services publics

Dans le cadre de l'organisation d'un événement dans l'espace public, la plupart des services publics sont concernés et peuvent être sollicités : des secours (comme le Samu) aux transports en commun, en passant par les pompiers, la police ou la gendarmerie.

Les pompiers ont une double mission : la prévention (on peut alors les contacter auprès du Service départemental d'incendie et de secours) et le secours aux personnes et aux biens. Dans tous les cas, ce sont des interlocuteurs de terrain. Lorsque la dimension du projet le justifie, il est primordial de s'appuyer sur leur connaissance de la ville et de ses habitants. Il s'agira d'établir un dialogue et de parvenir à les convaincre que les dispositifs matériels sont certes particuliers mais réalisables, que toutes les garanties — faisabilité, sécurité — sont apportées pour leur mise en œuvre.

Les polices municipale ou nationale ainsi que la gendarmerie, sont aussi des interlocuteurs légitimes et incontournables lors d'événements d'envergure.

### Services municipaux

Les services municipaux seront particulièrement mobilisés par la manifestation. Celle-ci peut signifier, pour ces équipes, du travail supplémentaire ou de nouvelles questions matérielles à résoudre dans un contexte inhabituel. Chacun a besoin de comprendre l'enjeu des efforts qui lui sont demandés et d'être sensibilisé à la démarche de l'intervention.

De bonnes relations avec les services municipaux sont donc essentielles à la réalisation du projet. Idéalement, un interlocuteur spécifique et unique devrait être désigné par la mairie pour assurer la coordination des services impliqués par le projet, de la même façon qu'un responsable technique devrait accompagner l'artiste et la compagnie dans l'ensemble de leurs démarches, dès la conception du spectacle.

### Secouristes

Les sauveteurs-secouristes, tels que la Croix-Rouge ou l'ADPC (Association départementale de protection civile), les associations de prévention ainsi que les médecins de garde peuvent également être concernés. Des concertations lors de la préparation de l'événement permettront de leur expliquer la nature des risques à prévenir et de solliciter leurs conseils.

## Voisinage

A minima, commerçants et riverains peuvent être consultés pour obtenir des renseignements pratiques sur des activités privées (mariages, pratiques sportives, etc.) à même d'influer sur le déroulement de l'événement ou de gêner la circulation du public.

S'il est parfois difficile de faire l'unanimité, il sera surtout utile, pour défaire les réticences et prévenir les craintes éventuelles, d'informer largement tous les occupants de l'espace public pour lesquels l'intervention artistique ne saura être neutre. Échanger abondamment peut créer un lien et susciter un intérêt pour l'événement à venir.

Au-delà, une véritable implication peut être proposée, à travers par exemple le prêt d'un lieu permettant de faire passer les artistes par un balcon, un jardin, la figuration bénévole dans le spectacle ou la fabrication d'éléments de décor. Autant de participations qui transforment le projet en aventure collective, susceptible de marquer l'histoire même du quartier.

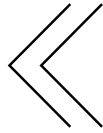
Cette approche peut d'ailleurs être envisagée dès la conception du projet et en faire partie intégrante, tant dans la démarche d'organisation que pour le sens et les enjeux développés.

## Prestataires

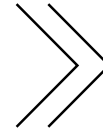
La préparation du projet s'étend à chaque prestataire impliqué : les distributeurs d'énergie, les réseaux de téléphonie ou la société de distribution d'eau, auxquels on pourra faire appel, notamment pour assurer des raccordements exceptionnels aux réseaux. Sans oublier les fournisseurs de matériels techniques, les services de restauration et autres prestataires tels que les services d'ordre ou de sécurité le cas échéant.

La mise en œuvre d'une proposition, spectaculaire ou modeste, dépend très directement de la qualité de la communication et de la collaboration développées avec les différents partenaires. Au terme d'un événement dans lequel chacun s'est investi, le sentiment d'en subir les contraintes et les désagréments laisse la place à la satisfaction d'y avoir participé.





ANNE  
LE BATARD



Danseuse  
et chorégraphe  
de la compagnie  
Ex Nihilo

J'ai toujours aimé marcher dans les villes, encore et encore, être à l'affût de l'insolite comme de l'ordinaire. J'ai une affinité pour les espaces délaissés, abandonnés qui me touchent pour ce qu'ils nous racontent de notre humanité. J'aime particulièrement ce temps de repérage du lieu dans lequel nous allons pouvoir commencer à travailler.

Chaque moment passé dans la rue pour concevoir un spectacle, une performance ou une intervention, est comme un voyage initiatique. On rêve d'investir des espaces toujours plus improbables — là ce parking sous un autoroute, là cette esplanade fraîchement repensée par un urbaniste, là encore ce petit quartier un peu oublié par l'aménagement de la ville qui retrouvera le temps d'une performance une belle re-connaissance.

Puis, s'installer chaque jour, s'exposer au regard d'un autre que l'on ne connaît pas, qui ne nous connaît pas. Faire connaissance. Faire confiance. Négocier sa présence et sa place. Provoquer une multitude de questions. « Pourquoi vous faites ça là, il y a des théâtres pour ça ! ». « Cette danse c'est bizarre j'entends rien ». Discuter et échanger.

Laisser les corps des danseurs être traversés par toutes ces émotions, sensations, impressions, discussions. Le lieu va finalement s'imposer et la chorégraphie en transmettre une histoire.

« La quête du lieu acceptable », pour reprendre Depardon, est si importante qu'elle est devenue pour moi une quête permanente. Avec une belle équipe de danseurs mus par le même goût pour l'exploration et la rencontre, nous continuons à investir les villes d'ici et d'ailleurs, à relever de nouveaux défis en tentant de repousser les limites de ce qui est possible, autorisé, et nous continuons à croire en un espace public toujours plus ouvert et plus partagé.

Fig. 16



# 3

---

Mise en œuvre  
et méthodologie

Quels points communs entre un spectacle conçu pour quelques spectateurs et un mobile monumental, installé au moyen de grues, destiné à en rassembler des milliers ?

Si les arts de la rue partagent la double démarche d'investir des espaces non conventionnels et de développer de nouvelles relations aux publics, leurs dimensions techniques sont infiniment variées : il convient, avant de se lancer dans la mise en œuvre du projet, d'en définir précisément tous les aspects matériels et d'en évaluer l'impact sur le tissu urbain. Cette analyse permettra ensuite de déterminer :

- les interlocuteurs à contacter et les dialogues à mener ;
- le schéma général d'organisation : plannings, demandes techniques à satisfaire, répartition des tâches ;
- les délais de mise en œuvre, de la conception à la réalisation ;
- les études, contrôles et vérifications à mettre en œuvre ;
- les autorisations à demander, la nature et le contenu des dossiers à préparer ;
- les réglementations à respecter.

---

## CARACTÉRISTIQUES DE L'INTERVENTION ARTISTIQUE

L'espace scénographique d'une création dans l'espace public ne présente souvent aucune limite physique (ou géographique), il peut même se déplacer avec le spectacle ou inclure la place du public.

Représentation et occupation de l'espace peuvent donc prendre des formes multiples, qui brouillent la distinction habituellement établie entre :

- spectacles en déambulation ;
- spectacles en extérieur ou sous chapiteau ;
- interventions visibles ou camouflées (sous forme de fiction dans la réalité) ;
- installations évolutives ;
- espace scénique frontal, bi-frontal, circulaire, aérien, etc.

De nombreux critères influenceront sur la planification et l'organisation du projet :

- l'aire de jeu : de l'espace de travail pour un artiste seul à l'installation urbaine à l'échelle de la ville ;
- les déplacements : le public peut être amené à changer de place ou de point de vue dans un espace restreint mais aussi emmené en déambulation ou déplacé d'un lieu de représentation à un autre (par exemple au moyen de transports en commun) ;
- la jauge : d'un spectateur lors d'une représentation intimiste à plusieurs dizaines de milliers de personnes assistant à une grande forme de spectacle, d'un effectif limité (par l'espace de représentation, par la nature de la proposition) à un nombre sans limite (comme dans le cas des déambulations) ;
- la durée de la représentation : de quelques minutes à plusieurs heures, voire des installations sur plusieurs jours ;
- l'utilisation de décors, structures, tribunes ou gradins et leur taille ;
- l'utilisation de chapiteaux, tentes ou structures ;
- l'utilisation d'effets pyrotechniques ;
- le nombre d'artistes et de techniciens impliqués dans la représentation ;
- l'éventuelle participation de bénévoles ;
- les horaires de représentations (de jour ou de nuit) ;
- les besoins matériels et techniques comme la sonorisation, la lumière, etc.

Cette partie 3 traite de ces caractéristiques et déroule les questions pratiques à se poser.

---

## VIE LOCALE

Dans l'espace public, tout l'environnement est susceptible de devenir matière première de l'intervention artistique, comme source d'inspiration, support de détournement mais aussi décor ou composant du spectacle. De même, les riverains, les professionnels (livreurs, services publics...), les passants constituant ou non le public, pourront être impliqués comme sujets à improvisation, acteurs du spectacle ou rester spectateurs.

Cette incursion dans la vie quotidienne oblige les intervenants à réunir les conditions d'une coexistence avec les autres occupants de l'espace public, enjeu majeur que nous avons évoqué dans la deuxième partie de cet ouvrage. Ce sont les interactions et les échanges qui permettront d'intégrer chacun des interlocuteurs dans la démarche globale de la proposition artistique, qu'il s'agisse de complicité dans le détournement ou de simple accueil en tant que public.

Le projet occasionnera très probablement des désagréments pour les riverains. Il en va ainsi de la modification de la circulation, des parkings temporaires, des nuisances sonores générées par le travail des équipes techniques la nuit ou encore des mouvements de foule lors de la représentation. Il convient de minimiser au mieux ces désagréments ou de les annoncer de façon adaptée, par exemple au moyen de discussions informelles sur place ou, pour les événements plus conséquents, par l'intermédiaire de la mairie ou de l'organisateur qui pourra s'appuyer sur la presse locale. Suffisamment informés, les riverains seront en mesure d'adapter leur propre organisation.

Le contexte local doit donc être exploré dans son ensemble lors de la préparation du projet et en particulier :

- la vie quotidienne des lieux, la façon dont les espaces sont déjà occupés ;
- l'activité des commerçants et des professionnels ;
- l'activité des services publics (transports, secours, etc.) ;
- les autres manifestations (publiques, privées) sur l'espace public (foires, marchés ou brocantes, rassemblements, mariages).

Cette observation conduit à d'autres interrogations. Envisageons le cas d'un mariage se déroulant à proximité de la représentation : quelles seront les voies d'accès des mariés, les parkings pour les invités, les lieux de séances photos ; quelle relation l'intervention artistique choisit-elle d'entretenir avec cet événement ? Simple cohabitation, utilisation, mise en scène ? Ce sont souvent la confrontation avec la réalité et la relecture qui en est proposée qui font toute la saveur d'un spectacle de rue.

---

## CHOIX DU SITE

Certaines créations en espace public sont conçues en fonction d'un site spécifique, de son architecture, de son organisation, de sa population, de sa symbolique. Dans un autre lieu, le spectacle sera différent. D'autres interventions artistiques, plus légères techniquement,

voyagent plus facilement de site en site, sans transformation majeure. Pour autant, des adaptations relatives au volume de l'espace occupé ou à son acoustique sont toujours nécessaires.

La préférence pour un lieu sera guidée par la façon dont la population l'habite, qu'il soit passant, calme ou animé.

Le choix du site ou du parcours est donc au cœur de la préparation du projet, tant dans la démarche artistique que pour des préoccupations techniques plus immédiates, qui portent sur les accès, les conditions de jeu sur place, etc. Il est judicieux d'envisager ces questions dès les premières démarches et de ne s'engager formellement qu'après accord entre l'équipe artistique et l'organisateur. La capacité à s'installer sur le site peut être évaluée sur plans, d'après photos ou mieux encore à l'occasion d'un repérage. C'est alors seulement que la fiche technique peut être validée ou adaptée au besoin. Idéalement, les frais de repérage (voyage, séjour) devraient être à la charge de l'organisateur ou partagés.

### L'accessibilité du site

La question de l'accessibilité se pose pour les phases de préparation et de montage mais aussi pour le temps de la représentation et celui du démontage. En effet, les camions transportant le matériel doivent pouvoir se rendre sur le site mais aussi en repartir, disposant pour ce faire des possibilités de manœuvre indispensables. Des aires de stationnement et un espace de montage et démontage doivent être prévus. Si nécessaire, le plan de circulation peut être modifié temporairement, en accord avec les services municipaux.

Dans la mesure où des obstacles aériens peuvent gêner l'installation et, le cas échéant, la déambulation du spectacle, il convient de vérifier la présence de réseaux électriques.

### Le sol

La nature du sol et sa résistance constituent des informations importantes et sont à apprécier en fonction bien sûr de la charge prévue, c'est-à-dire les véhicules, les installations, les structures et les décors. L'asphalte, le béton ou le pavé offrent une résistance supérieure à la terre battue et à la pelouse. Il faut par ailleurs prendre en compte, d'éventuelles implantations dans le sous-sol (câbles, canalisations) ou équipements souterrains (locaux techniques, transformateurs ou toutes autres installations enterrées) qui justifieraient des mesures particulières. Attention par exemple aux charges excessives sur la dalle servant de couverture à un parking souterrain.

Ces informations peuvent être obtenues auprès des services techniques de la mairie. Sur l'espace public, les plans d'implantation des réseaux, leur profondeur, les distances de sécurité à respecter seront fournis par le propriétaire ou le concessionnaire de chaque réseau : distributeurs d'énergie, entreprises de téléphonie, sociétés de distribution de l'eau, etc. Sur un terrain privé, il faudra s'adresser au propriétaire des lieux.

Le sol peut être glissant ou irrégulier. Dans le cas de structures nécessitant des pinces (comme les chapiteaux), il est important de vérifier au préalable que le sol permet de les enfoncer sur une profondeur suffisante. Le sol doit également présenter la stabilité et la cohérence nécessaires pour retenir la pince et offrir la résistance adaptée à l'arrachement.

*Des tests portant sur les caractéristiques du sol peuvent être confiés à un organisme de contrôle agréé. Ils permettront également, dans le cas de structures lourdes, de prévoir la répartition des charges, le lestage, le type de cales et les éventuels points d'amarrage du haubannage.*

---

## CONDITIONS D'INSTALLATION ET DE JEU

Une intervention en espace public commence par la définition et la matérialisation de l'espace scénique selon la nature de la proposition, l'effectif du public attendu, etc. Un tracé de craie sur le sol ou une ligne de terre meuble sur un carré d'herbe peuvent suffire à identifier clairement la place des artistes ainsi que celle des spectateurs. Il est parfois impossible ou inutile de désigner ces espaces, en particulier lorsque les artistes se mêlent au public et se déplacent avec lui.

À l'inverse, s'installer sur une place ou occuper plusieurs rues implique de prendre en considération l'espace urbain, ses équipements et son mobilier, notamment :

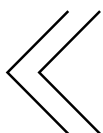
- les bancs et banquettes ;
- les lampadaires ;
- les corbeilles et bacs à plantes ;
- les bordures et retenues de terre, les protections d'arbres, les arbres ;
- les poteaux de voirie, les bornes, les potelets ;
- les autres éléments de voirie : les bordures de trottoirs, les bateaux ;
- la signalisation routière : les panneaux, les feux et signaux lumineux ;
- la signalétique d'information ;
- le mobilier publicitaire : les panneaux ou colonnes d'affichage, les sucettes, etc.

Ces éléments peuvent selon les cas être déplacés, masqués ou utilisés par la scénographie. Ils doivent également être pris en compte sur le plan de la sécurité. Par exemple, le mobilier urbain sert souvent de promontoire au public. Il peut être alors opportun de prévoir un système de barriérage ou de gardiennage, voire un démontage.

Le cas échéant, des barrières permettront également de protéger les matériels nécessaires à la représentation.

Comment aborder la circulation automobile ? Mieux vaut, à l'heure de choisir le parcours du spectacle, éviter le croisement entre véhicules et public, tant pour des questions de confort que de sécurité. Il est également possible de demander au maire d'interdire ou de détourner temporairement la circulation.

Enfin, les artistes et techniciens travaillant sur le projet apprécieront que des espaces pouvant servir de loges soient prévus et aménagés à leur intention, sans oublier les lieux de restauration et de travail.



CAROLINE  
LOIRE



Directrice  
d'Art'R, codirectrice  
d'Onze Bouge

Pour être organisateur de manifestations sur l'espace public en 2017, il faut, à mon sens, avoir une bonne dose de folie, faire preuve d'un engagement inébranlable pour les artistes, avoir une grande capacité d'adaptation, bien connaître son territoire et ses habitants, être pugnace, convaincant, passionné, ne pas avoir peur des responsabilités, de plus en plus nombreuses, et surtout... surtout avoir une foi sans faille dans l'action que l'on défend.

Plus que jamais, investir l'espace public avec des formes artistiques donne vie à la ville, crée de nouveau des liens entre les gens. Cela relève d'une histoire commune entre artistes, public, techniciens, élus et institutions. Tous doivent aller dans le même sens.

On peut se demander d'où vient cette « vocation » d'organisateur, car au fond il nous incombe un ensemble de tâches ingrates : rechercher des financements, enchaîner les réunions techniques, travailler avec les services municipaux et préfectoraux, s'assurer de la sécurité du public, accompagner les équipes artistiques envers et contre tout, être attentif à ses propres équipes, défendre nos actions auprès des institutions, faire et refaire des bilans, des perspectives, des évaluations, des budgets...

Le socle de cette vocation est notre passion, notre engagement, un sentiment d'être utile quelque part, de laisser une trace, une mémoire de moments intenses, de bonheur et de sourires.

Pour rien au monde on ne changerait de métier !



### Raccordement aux réseaux, électricité, eau, téléphone

L'espace urbain est tramé par un inextricable maillage de réseaux de toutes sortes, symboliques ou matériels. Certains sont indispensables à la mise en œuvre du projet et concernent :

- l'électricité ;
- l'eau, pour l'approvisionnement mais aussi pour l'évacuation des eaux usées, dans le respect des lieux et de l'environnement ;
- la communication, pour coordonner les équipes sur place et les services techniques de la mairie, pour être en mesure d'appliquer les consignes de sécurité et de donner l'alerte en cas de besoin, pour accéder à Internet.

L'alimentation électrique doit permettre d'assurer l'ensemble des activités liées à la manifestation : la représentation, l'éclairage permettant la circulation, les éventuels services de restauration mais aussi la sécurité.

Le raccordement au réseau électrique public peut être mis en place en collaboration avec les services municipaux et les distributeurs d'énergie. Il est recommandé de prévoir deux branchements distincts, de façon à dissocier les réseaux et à préserver, sur l'un des branchements, un éclairage ou une alimentation de service.

*Il faut, pour toute intervention sur une installation électrique, faire appel à un électricien qualifié et habilité (cf. p. 106).*

### Son dans l'espace public

Les places, les rues et les bâtiments renvoient les sons de mille façons différentes, influant sur leur qualité et sur leur expression. La présence des publics peut également faire varier l'acoustique du lieu. Ces facteurs doivent être pris en compte lorsque la proposition artistique implique un travail sonore.

Lorsque la musique est amplifiée, il faut ensuite être attentif :

- aux risques de traumatisme sonore pour les artistes, les techniciens et le public ;
- aux nuisances sonores générées par l'événement car la réglementation a été renforcée en 2006 pour lutter contre les bruits de voisinage. Se renseigner sur les usages locaux pourra s'avérer utile. Dans les villes les moins habituées aux festivités organisées dans l'espace public, le risque sera peut-être plus grand de voir des riverains exiger l'arrêt d'une représentation si le volume sonore dépasse les limites fixées par la loi (cf. p. 73).

### Météo

Investir l'espace public, c'est aussi envisager les aléas météorologiques. Il faut pouvoir supporter une averse sans trop de dommages, d'autant que les spectateurs sont souvent prêts à assister au spectacle sous la pluie.

Des bâches pour protéger les matériels sensibles, ainsi qu'une tente pour abriter la régie, seront des précautions utiles. Des solutions alternatives, comme le repli vers un espace couvert, gagnent à être anticipées.

Sur du court terme (le jour même, jusqu'à plusieurs jours à l'avance), la météo peut être consultée sur des sites web gratuits. Les bulletins détaillés et les prévisions à plus long terme et plus ciblées (localisation, horaires précis) sont en revanche payants. Plus coûteuse, la consultation directe auprès d'un ingénieur météo est recommandée dans certains cas.

#### Météo France

*Infos gratuites sur [www.meteofrance.com](http://www.meteofrance.com), services personnalisés en contactant l'un des centres interdépartementaux.*

*De nombreux prestataires offrent des services de prévisions météo.*

Connaître l'orientation des vents dominants est très utile pour déterminer l'implantation de scènes couvertes, de spectacles pyrotechniques, de structures aériennes importantes, etc. En complément de ces informations, la vitesse du vent peut être observée en direct en installant un anémomètre sur les structures exposées.

Enfin, s'il fait beau, anticiper la position du soleil permettra de choisir l'axe d'implantation du spectacle.

---

## DÉCORS, STRUCTURES, TRIBUNES ET GRADINS

Les arts de la rue ont vu apparaître, puis se développer, les constructions et structures imposantes, du fait du gigantisme des interventions dont il faut assurer la visibilité mais aussi des recherches en matière de scénographie urbaine.

Qu'il s'agisse des décors ou d'autres structures, de tribunes ou de gradins, leur stabilité et leur solidité doivent être formellement établies. Le processus à suivre pour leur conception et leur construction est le suivant :

- un bureau d'étude effectue les calculs et établit les plans nécessaires ;
- ceux-ci sont examinés par un organisme de contrôle agréé, qui en évalue la conformité ;
- en cas de validation, la construction de la structure peut être lancée ;
- l'organisme de contrôle agréé intervient à nouveau une fois la construction achevée, afin de vérifier que les matériels livrés correspondent effectivement aux plans et calculs validés ;
- enfin, lorsque l'on a affaire à des tribunes et des gradins, l'organisme de contrôle agréé délivre « l'avis sur modèle ».

### Bureaux d'étude

Il est conseillé de faire appel à un bureau d'étude dès la conception d'une structure ou d'un élément de décor. Celui-ci effectue les calculs théoriques de résistance, établit les plans et permet de garantir que les règles en vigueur ont été respectées.

Les frais de bureaux d'étude sont parfois considérés comme excessifs. Ils permettent pourtant d'éviter des coûts autrement plus élevés :

- de recalcul et d'établissement des plans a posteriori (ces documents doivent en effet être fournis à l'organisme de contrôle pour validation);
- de refabrication de la structure, lorsqu'elle est jugée non conforme à la réglementation et aux normes en vigueur par l'organisme de contrôle agréé.

### Organismes de contrôle agréés (dits « bureaux de contrôle »)

Un organisme de contrôle agréé est chargé de la vérification, de la conformité aux règlements de sécurité. Entreprise indépendante et agréée (contrairement aux bureaux d'étude), il :

- vérifie dans un premier temps que les notes de calculs et les plans établis par le bureau d'étude sont conformes à la réglementation et aux normes en vigueur;
- dans un second temps et suite à la construction et au montage, vérifie et atteste, le cas échéant, que la structure, l'installation sont également conformes.

Le contrôle technique par un organisme de contrôle agréé est obligatoire dans certains domaines, d'autant que ceux-ci ne relèvent pas de la compétence de la commission de sécurité : c'est le cas, par exemple, en matière de solidité. L'avis de l'organisme de contrôle agréé est ainsi nécessaire pour :

- la solidité des tribunes et gradins, échafaudages, structures, scènes;
- les installations électriques (dont les dispositifs d'éclairage de sécurité).

Notons qu'un organisme de contrôle agréé peut, de façon plus générale, être chargé de vérifier la conformité des installations et des aménagements au Règlement de sécurité et au Code du travail.

### Des partenaires utiles

Ainsi, les bureaux d'étude et les organismes de contrôle agréés s'avèrent être des partenaires utiles très tôt dans la vie du projet : plus le travail est mené en amont (plans, petite étude), plus la prestation est rapide et moins elle est onéreuse.

D'autant que les tarifs peuvent se négocier : il ne faut pas hésiter à mettre en concurrence ces sociétés de droit privé. Il convient d'ailleurs, avant de choisir un bureau d'étude ou un organisme de contrôle agréé, de vérifier sa spécialisation (structures métalliques, tribunes...) et de se renseigner auprès d'autres professionnels du spectacle. En les sollicitant dès la conception d'une structure, le contrôle cesse d'être vécu de façon négative et devient un outil de travail, de développement.

La liste des organismes de contrôle agréés est tenue à jour annuellement sur le site du ministère de l'Intérieur (cf. Références bibliographiques p. 107).

S'agissant de tribunes et de gradins, « l'avis sur modèle » est obligatoire quelle que soit leur taille. Ceux acquis dans le commerce doivent être vendus avec leur propre avis sur modèle. C'est ce document qui détermine si leur stabilité permet de les installer en extérieur.

L'utilisation de tribunes ou gradins démontables implique de réfléchir, en amont, à leur configuration : nombre de places, position des dégagements, accès des spectateurs. Ils devront être installés sur un sol plan et d'une résistance à l'enfoncement suffisante.

Leur montage devra être contrôlé : selon la réglementation ou l'exigence de la commission de sécurité, le certificat de bon montage devra être délivré par un organisme de contrôle agréé ou pourra être produit par un technicien compétent.

---

## ACCUEIL DU PUBLIC

### Jauge et circulation du public

Que signifie déterminer la jauge d'un spectacle en espace public ? Comment fixer un public maximum, puis le limiter si l'on se trouve sur la voirie, en principe libre d'accès ? L'artiste l'a-t-il envisagé lors de son écriture ?

La nature de la proposition artistique induira, en elle-même, une jauge idéale. Une petite forme, par exemple, sera idéalement vue par un public restreint, ce qui oriente en partie le choix du lieu : une ruelle sera probablement plus adaptée qu'une vaste place. À l'inverse, choisir d'intervenir dans un immense espace suppose d'y accueillir un large public et aura, en retour, une influence sur la forme du spectacle, puisque celui-ci devra être reçu dans de bonnes conditions à de plus grandes distances. Il s'agit enfin de respecter les principes de sécurité. Dans tout espace, même ouvert, une jauge de sécurité doit être estimée.

Finalement, la détermination de la jauge est une démarche centrale du projet et s'articule autour des trois axes que sont l'adéquation avec la proposition artistique, avec le lieu et le respect des règles de sécurité et de sûreté. C'est en fonction de cette évaluation que l'on peut définir les exigences minimum quant aux dégagements et aux couloirs de circulation et ainsi choisir un lieu adéquat. Mais c'est aussi en fonction de l'espace que l'on peut décider d'une jauge respectant des critères suffisants de sécurité. L'objectif est donc de trouver le juste équilibre, permettant à la représentation de trouver sa bonne place, en relation à la fois au lieu et au public.

Concernant la sécurité et la sûreté, il est important d'assurer l'évacuation du public en cas de nécessité, en bon ordre et sur des espaces suffisants, tout en prévoyant un accès pour les services de secours et leur matériel. Réfléchir à ces questions en collaboration avec les pouvoirs publics doit permettre, pour les zones ouvertes et sans contrôle, d'évaluer correctement la nature du public à accueillir en fonction du projet artistique et sa quantité potentielle. La jauge induit en partie le

comportement des spectateurs. S'il existe un risque de débordement par rapport à la taille du lieu, il faut envisager un moyen de les répartir ou de contrôler leur nombre (dans ce cas, pourquoi ne pas envisager une billetterie gratuite? cf. p. 46). Cela pour éviter de se trouver confronté à des mouvements de foule incontrôlés et de devoir annuler la représentation. Il est ainsi recommandé de veiller à la fois à la largeur, au nombre et à la répartition des rues donnant sur l'espace de la manifestation. Idéalement, le lieu choisi devrait être desservi par des rues ou des sorties situées de part et d'autre, permettant ainsi une évacuation fluide du public en cas de nécessité (cf. p. 76). Il faut éviter que des files d'attente, des véhicules ou tout autre type d'obstacle ne les encombrent. Le positionnement des dispositifs anti-bélier (véhicules ou blocs de béton) doit être prévu de manière à permettre l'évacuation du public ainsi que l'accès des véhicules de secours. Lorsqu'un véhicule ou un engin est utilisé pour barrer un accès, il est nécessaire que le conducteur reste au poste de conduite ou à proximité, prêt à le déplacer.

### Accès au site

Le lieu choisi pour la représentation est parfois situé à distance des lieux de stationnement, qu'il s'agisse d'explorer des territoires périphériques (espaces naturels, friches industrielles, etc.) ou simplement de protéger le centre-ville de la circulation.

En fonction de la taille de l'événement, de la jauge et de la localisation, selon que les spectateurs sont convoqués ou non, il pourra s'avérer nécessaire de prévoir :

- une signalétique sur le site ;
- un fléchage de l'itinéraire menant au site ;
- des parkings spécifiques temporaires.

Cela doit être fait en collaboration avec les services municipaux, le fléchage sur la voie publique étant réglementé.

Il ne faut pas exclure de réorganiser, de façon exceptionnelle, les transports en commun : soit pour dévier leur trajet si celui-ci est occupé par la manifestation, soit pour assurer un service spécial permettant d'acheminer les spectateurs sur le lieu de la représentation.

Sur place, les espaces auxquels le public ne doit pas avoir accès peuvent être ceints de barrières. Un périmètre de sécurité peut être délimité. C'est par exemple une obligation pour les spectacles ayant recours à la pyrotechnie (cf. pp. 56, 94). Des interlocuteurs ou médiateurs qui sauront accueillir et renseigner le public permettront d'éviter que l'information ne soit concentrée sur une seule personne. Enfin, il faut prévoir un accès pour les personnes à mobilité réduite.

### Éclairage

S'approprier l'espace urbain signifie aussi, pour certains artistes, se réapproprier la nuit, ce qui demande alors de neutraliser l'éclairage public pour apprivoiser et sculpter l'obscurité.

Cette extinction temporaire peut être obtenue auprès des services municipaux et/ou du concessionnaire de l'éclairage urbain. Dans ce cas, comme sur les espaces dénués d'éclairage public, la manifestation doit prévoir ses propres installations pour ses représentations nocturnes.

On distingue trois types d'éclairage, réalisés en fonction des exigences artistiques de la représentation :

- l'éclairage scénique ;
- l'éclairage du public (l'espace où se tiendra le public pendant la représentation) ;
- l'éclairage du site dans son ensemble, qui doit assurer les conditions de la sécurité de tous.

Les installations d'éclairage du site doivent permettre d'assurer à la fois une circulation facile et l'évacuation du public le cas échéant. On différencie :

- l'éclairage principal qui peut être constitué par l'éclairage public. Sinon, il doit être apporté par des luminaires installés à un poste fixe ou suspendus de façon sûre, sans faire obstacle à la circulation, à 2,25 m au moins au-dessus des emplacements accessibles au public ;
- un deuxième niveau d'éclairage du site, alimenté par une source d'électricité distincte ou autonome, peut être prévu afin de prendre le relais en cas de défaillance de l'éclairage principal : il permettra d'éviter les situations de panique en maintenant un éclairage d'ambiance et de faciliter l'évacuation du public.

### Billetterie

La gratuité des spectacles pour les publics, la volonté de toucher, d'accueillir ou d'impliquer — potentiellement — toute personne passant à proximité se situe au cœur de la démarche de nombre de compagnies de rue. Pour celles-ci, chacun, spectateur ou habitant, doit avoir accès à la proposition artistique de façon inconditionnelle et immédiate.

Le choix de mettre en place une billetterie peut répondre à des préoccupations d'équilibre budgétaire. Dans d'autres cas, notamment lorsque cela s'avère nécessaire pour des raisons de sécurité, une billetterie (même gratuite) permettra de limiter la jauge, et en cas d'incident de connaître l'effectif exact du public.

*Un billet doit provenir d'un carnet à souches ou d'un distributeur informatique, doit être composé de trois parties (voir l'article 50 sexies B et suivants du Code général des impôts) et présenter un certain nombre de mentions obligatoires*

### Points d'eau et toilettes

Accueillir des spectateurs sur l'espace public, c'est penser également au confort et à l'hygiène. Si la manifestation est importante, des points d'eau et des toilettes mobiles doivent être prévus. Pour ces dernières, il est pratique de faire appel à des entreprises de location spécialisées qui installent, nettoient puis récupèrent les toilettes à la fin de l'événement. Penser à louer des toilettes accessibles aux personnes à mobilité réduite.

*Les toilettes raccordées au réseau lorsque cela est possible ou des toilettes sèches seront préférées aux toilettes chimiques, notamment en été (odeurs, vidange).*

Concernant les alimentations en eau, des règles d'hygiène s'imposent. Pour rester potable, l'eau doit être acheminée au moyen de conduites adaptées : un tuyau d'arrosage par exemple ne fera pas l'affaire.

### Vente de boissons

L'ouverture d'une buvette nécessite des formalités administratives. Une association qui souhaite en installer une doit au préalable obtenir l'autorisation du maire, dans la limite de cinq par an. Il s'agira d'un débit temporaire. La vente sera limitée aux boissons des groupes 1 (boissons non alcoolisées) et 2 (vin, cidre, bière...). À noter qu'un débit de boissons permanent peut être temporairement déplacé.

Dans tous les cas, la vente d'alcool n'est pas autorisée à proximité de certains lieux comme les hôpitaux, les piscines, les établissements de formation ou de loisirs pour la jeunesse. Les « zones protégées » doivent être respectées (renseignements auprès de la préfecture).

Quelques précautions sont à prendre : respecter les règles d'hygiène (réfrigération, propreté), éviter les bouteilles en verre, envisager l'usage de gobelets consignés.

### Accessibilité aux personnes en situation de handicap

L'accessibilité aux personnes handicapées est régie par des normes qui visent à leur permettre de circuler avec la plus grande autonomie possible. Tous types de handicap (moteur, visuel, auditif, mental...) sont concernés. Les conditions d'accès doivent être les mêmes que pour les personnes valides ou, à défaut, présenter une qualité d'usage équivalente. De façon générale, une signalétique adaptée sera bienvenue.

Concernant l'accès des personnes à mobilité réduite, il s'agit de prévoir des emplacements réservés aux personnes en fauteuil roulant, de préférence de plain-pied et offrant une bonne visibilité, avec un minimum de déplacements pendant le spectacle le cas échéant. Si nécessaire, des rampes d'accès peuvent être installées par l'organisateur. Les passages doivent également être prévus de largeur suffisante pour un fauteuil roulant.

Ces considérations peuvent être prises en compte dès la conception de l'intervention artistique, à défaut lors de son installation, au même titre que la place et les déplacements du public sans handicap. Ne pas le faire entraînerait le risque d'avoir à modifier, par exemple, le dispositif du spectacle et d'en subir le coût.

---

## AUTORISATIONS

Intervenir dans l'espace public ou des lieux atypiques implique de solliciter des autorisations (ou d'effectuer des déclarations) :

- auprès de différents interlocuteurs, selon la nature des lieux : une autorité publique lorsque l'on occupe un espace public ou un propriétaire privé ;

- de différentes natures : l'événement donne-t-il lieu à la création d'un Établissement recevant du public (ERP), à l'installation d'un chapiteau ? La jauge correspond-elle à un « grand rassemblement » ? ;
- sous différentes formes : du simple courrier de demande d'autorisation à la constitution d'un dossier de sécurité.

### **Dossier de sécurité**

Un dossier de sécurité doit être préparé et déposé dans les cas suivants :

- demande d'ouverture d'Établissement recevant du public (dont les chapiteaux, tentes et structures) ;
- utilisation de structures, tribunes ou gradins, scènes, scènes couvertes ;
- spectacle pyrotechnique ;
- grand rassemblement ;
- ou, dans les autres cas, lorsque la commission de sécurité est impliquée.

Le dossier de sécurité doit contenir notamment, et selon les cas :

- une présentation du projet (spectacle, manifestation) et de son contexte (festival, programmation isolée) ;
- les dates et heures de représentation ;
- la jauge (calcul de l'effectif) et la répartition des dégagements ;
- les plans de la manifestation, des structures, tribunes et gradins ;
- la définition et les plans des mesures de sûreté envisagées ;
- les rapports des organismes de contrôle agréés attestant de la conformité aux exigences réglementaires des installations électriques, tribunes et gradins, structures, scène ;
- les certificats NF ou procès-verbaux de classement de réaction au feu des matériaux utilisés (tissus, décors...) ;
- les documents administratifs des matériels loués : procès-verbal de classement au feu, notice de montage, rapports des contrôles techniques, attestation de bon montage (qui seront fournis par la société de location) ;
- l'extrait du registre de sécurité, pour les chapiteaux, tentes et structures (cf. p. 98).

Dans le cas des spectacles pyrotechniques, le dossier doit présenter des éléments spécifiques (cf. p. 94).

### **Autorisation d'organiser une manifestation dans l'espace public**

Dès l'instant qu'il s'agit d'occuper l'espace public, une demande d'autorisation doit être présentée à la mairie ou à la préfecture, dans des délais qui prendront en compte l'envergure de l'événement : de six mois, voire plus, avant la date prévue, à deux mois pour les propositions les plus légères.



La demande sera accompagnée d'éléments présentant de façon synthétique à la fois le contenu artistique de l'événement et ses dimensions techniques, en précisant :

- la date et le lieu ;
- l'estimation de la fréquentation publique ;
- les installations, infrastructures, etc. ;
- les plans sommaires ;
- les dispositifs de sûreté mis en place.

Si besoin, des arrêtés municipaux interdisant la circulation ou le stationnement sur certaines zones de la ville, pendant l'installation et la représentation, peuvent être demandés au maire. Celui-ci, détenteur du pouvoir de police (cf. p. 70) peut accepter ou refuser d'accorder les autorisations demandées pour des raisons de sécurité, de non-respect des réglementations, mais aussi pour des justifications d'ordre public. Il convient de vérifier par ailleurs que l'espace n'est pas géré par d'autres autorités, auprès desquelles il faudrait alors également demander une autorisation : office public HLM, établissement scolaire, conseil départemental ou régional, etc.

### **Autorisation d'ouverture d'un Établissement recevant du public**

Dès lors que la manifestation donne lieu à la création d'un Établissement recevant du public (ERP), une autorisation d'ouverture au public est indispensable. La demande doit être effectuée auprès du maire un mois à l'avance, voire deux par précaution.

La demande doit être accompagnée du dossier de sécurité ainsi que des informations artistiques et techniques expliquant la nature de l'événement.

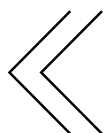
Le maire doit alors, avant de formaliser sa réponse, s'appuyer sur l'avis de la commission de sécurité, qui se prononce sur dossier ou suite à une visite (cf. p. 70).

#### ERP de type PA ou L

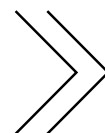
L'ERP créé sur l'espace public sera le plus souvent de type Plein air (cf. p. 63). Cependant, lorsqu'une proposition artistique est présentée dans des bâtiments ou locaux (friche industrielle, bâtiment désaffecté, etc.) et selon la configuration des lieux, l'établissement sera susceptible d'être identifié comme un ERP de type L (salle de spectacles). Il faudra dans les deux cas faire une demande d'autorisation d'ouverture au public.

#### ERP de type CTS

Les ERP de type chapiteaux, tentes et structures demandent une procédure particulière (cf. p. 98). Lorsqu'il ne s'agit pas d'une première implantation, l'autorisation d'ouverture au public devra être demandée au maire, au plus tard un mois avant la date de la manifestation (il est néanmoins recommandé de s'y prendre deux mois à l'avance). Un extrait du registre de sécurité doit être joint à la demande.



JACQUES  
LIVCHINE



Metteur  
en songes

Quand j'étais petit, j'adorais descendre jouer dans la rue ; en fait je n'ai jamais cessé de le faire.

J'aime le théâtre de rue, à même la peau de la rue, pas annoncé, hors festival, c'est là que cela prend sa réelle valeur. On appelle ça des effets d'étrangeté. On pique-nique sur les ronds-points, on hurle à une vingtaine au téléphone portable dans une gare, on s'endort dans les allées des supermarchés, on se déguise en soldats, pour sécuriser les espaces publics, on fait des immobilités, on traverse une avenue avec une extrême lenteur. À Kinshasa, j'ai été emmené au poste. J'ai expliqué que c'étaient des effets d'étrangeté, le commissaire m'a sermonné « La prochaine fois, prévenez nous, comme ça nous avertirons la population de vos effets d'étrangeté ».

Un de nos exercices d'entraînement favori s'appelle la lentille de contact. Il s'agit de bloquer la circulation en faisant semblant d'avoir perdu sa lentille de contact. Donc on se retrouve à quatre pattes au milieu de la rue, des piétons viennent souvent nous aider. Il ne faut surtout pas regarder les automobiles, on tient souvent plus de cinq minutes. C'est un petit bonheur.

Le théâtre de rue n'est drôle que lorsqu'il est légèrement illicite. À Montbéliard, tout le monde connaissait nos impostures, sauf qu'un jour cela a posé un problème grave. Il y a eu un hold-up dans une banque, et le directeur était sûr que c'était un coup de l'Unité, alors il a laissé faire, on a culpabilisé.

On peut rater un spectacle à cause de la jauge. La 2CV théâtre, c'est pour 400 personnes au maximum. Au-delà on ne voit rien. On se retrouve à Séoul devant 3 000 personnes. À la fin de la pièce, une jeune fille me demande à quelle heure commence le spectacle.

Les policiers sont nos meilleurs complices. Mais quand notre mariée se met à vouloir toucher leurs noisettes, ils rient puis se fâchent. Un jour, notre noce s'est installée dans un car de police, nous étions allés un peu trop loin. Il a fallu s'enfuir en courant.

Le théâtre de rue, c'est la liberté. On entre dans les magasins, on s'amuse avec les fringues, on rentre dans les églises, les mairies, on fait mille bêtises, c'est jubilatoire la transgression.

En 30 ans, nous n'avons guère annulé que 4 séances à cause de la pluie. Parfois on continue de jouer même sans public ; on se dit qu'il y a tout de même une personne qui nous regarde d'une fenêtre.

## Autorisation d'utilisation exceptionnelle de locaux

Dans des ERP dont la vocation première est de recevoir des spectacles ou des manifestations (notamment ERP de type L, cf. p. 63), une intervention artistique ne nécessite aucune formalité particulière. Dans les autres ERP cependant, une autorisation d'utilisation exceptionnelle des locaux, en référence à l'article GN6 du règlement de sécurité, doit être demandée au maire (ou, à Paris, au préfet de police) au plus tard quinze jours avant le début de l'exploitation des lieux (là encore, deux mois à l'avance pour plus de sécurité), en précisant :

- la nature de la manifestation ;
- le lieu et les dates ;
- les plans de la scène  
et du site (et notamment  
les aménagements, les sorties,  
la circulation du public) ;
- les risques éventuels.

Il faudra peut-être solliciter d'autres autorisations, auprès de représentants d'institutions tels que l'inspecteur de l'Académie (détenteur de l'autorité sur les locaux scolaires), le préfet ou le directeur du Centre des monuments nationaux (bâtiments classés ou inscrits), l'évêque ou le ministre de la paroisse (lieux de culte).

## Autres cas

### Espaces privés

Lorsque le spectacle passe par un espace privé (jardin, cour), il n'y a pas nécessairement de formalités à remplir en matière d'autorisations. Un simple accord verbal peut suffire. Attention tout de même à adapter la jauge aux dégagements (cf. p. 44). Dans les cas où existe un risque de détériorations matérielles, il est conseillé de signer une convention d'occupation de lieux ainsi qu'un état des lieux, afin d'éviter des difficultés ultérieures.

### Grands rassemblements

Une manifestation susceptible d'accueillir plus de 1 500 personnes doit être déclarée auprès du maire au minimum deux mois avant la date de l'événement. En fonction de l'effectif, une demande de tenue de grand rassemblement doit être présentée à la préfecture (cf. p. 101). Bien sûr, si un ERP est défini, une demande d'ouverture doit être effectuée.

### Pyrotechnie

Les spectacles impliquant des effets pyrotechniques doivent faire l'objet d'une autorisation spécifique de la part du maire : la demande doit être accompagnée d'un dossier de sécurité. La commission de sécurité quant à elle pourra ensuite effectuer un examen spécial des installations (cf. p. 95). Des dispositions particulières (voir circulaire du 15 avril 2011) concernent les spectacles pyrotechniques aux abords ou dans l'enceinte des monuments historiques.

### Buvettes

Une demande d'autorisation de débit de boissons temporaire peut être effectuée auprès du maire (cf. p. 47) de même qu'une autorisation de fermeture tardive des débits de boissons.

### Publicité

L'affichage public, les annonces par haut-parleurs, la distribution de tracts et autres supports publicitaires... sont réglementés, le cas échéant, par des arrêtés préfectoraux ou municipaux. Une autorisation spécifique peut par exemple être demandée pour l'implantation de calicots ou de panneaux sur la voie publique.

---

## DÉMARCHES ADMINISTRATIVES DE L'EMPLOYEUR

Ce texte n'a pas pour ambition d'être un guide administratif de l'employeur. Quelques éléments fondamentaux sont simplement rappelés.

Dès lors que son activité principale est le spectacle vivant et quel que soit le nombre de spectacles qu'il organise, l'employeur doit être titulaire d'une licence d'entrepreneur de spectacles : de catégorie 1 pour exploitant de lieu de spectacles, de catégorie 2 pour un producteur, de catégorie 3 pour un diffuseur responsable de l'accueil du public et de la billetterie (cf. p. 78). Si l'activité principale n'est pas le spectacle vivant, la licence est obligatoire pour l'organisation de plus de six représentations par an. Jusqu'à six représentations, chacune d'entre elles doit faire l'objet d'une déclaration à la direction régionale des affaires culturelles de la région de la représentation (ou de la première représentation, en cas de série). Lorsqu'il embauche, l'employeur doit :

- effectuer une déclaration préalable à l'embauche (DPAE) ;
- rédiger et faire signer au salarié son contrat de travail, 48 h au plus tard après l'embauche et le jour même si le contrat est d'une durée inférieure à 48h ;
- établir une fiche de paie pour chaque contrat ou au minimum mensuellement ;
- effectuer les déclarations et les paiements auprès des différents organismes sociaux ;
- effectuer les déclarations et les paiements auprès des services fiscaux.

Notons que les organisateurs dont l'activité principale n'est pas le spectacle vivant (par exemple, les collectivités territoriales) ont obligation d'effectuer leurs démarches relatives à l'emploi et aux contributions et cotisations sociales via les services du Guso (cf. p. 79). Les bénévoles participant à la manifestation ne doivent pas se substituer à des salariés. Il convient d'être vigilant sur ce point, ainsi que sur le niveau de sécurité des activités qu'ils seront amenés à exercer (cf. p. 79).

---

## ASSURANCES

Essentielles à tout événement impliquant du public, les assurances le sont plus encore lorsqu'il se déroule dans l'espace public, environnement aux aléas non maîtrisés dont la vie propre, autonome, poursuit son cours.

S'assurer est de la responsabilité de l'organisateur. L'assurance « Responsabilité civile » couvre l'assuré face aux conséquences pécuniaires de dommages (corporels, matériels ou immatériels) causés à des tiers, lorsque sa responsabilité est engagée à l'occasion de tout événement accidentel : par exemple, l'utilisation d'éléments pyrotechniques qui provoquerait un incendie dans une maison voisine. Les associations peuvent couvrir globalement leurs adhérents, salariés, bénévoles et stagiaires.

Il est recommandé de bien connaître les clauses et les limites de ses contrats d'assurance. Un dialogue ouvert avec l'assureur, qui doit être tenu au courant de la nature des activités menées, permettra de vérifier que les caractéristiques spécifiques à la manifestation (nombre de spectateurs, utilisation de tribunes ou gradins, lieux occupés, etc.) sont bien prises en compte par l'assurance. Des extensions de garantie peuvent d'ailleurs être souscrites de façon temporaire.

Il peut être opportun d'envisager, selon les cas, une assurance « Individuelle accident » ou « Tous risques matériels ». Il est possible également de contracter des garanties complémentaires de type « Perte d'exploitation » ou « Annulation » (cf. p. 82). Enfin, il faut garder à l'esprit que l'oubli ou le non-respect d'un règlement de sécurité peut avoir pour conséquence la non-prise en charge d'un sinistre.

---

## SÉCURITÉ ET SÛRETÉ

Respecter la réglementation en matière de sécurité n'est pas insurmontable. Connaître les textes (et leur contexte) permet en outre de mesurer correctement les risques auxquels on s'expose.

### Sécurité incendie

Les causes les plus courantes d'incendie en matière de spectacles de rue restent, lorsqu'ils sont utilisés, le feu et la pyrotechnie. Il est important de veiller à utiliser des matériaux adaptés, autant pour les structures et les décors que pour les aménagements : se référer pour cela à la réglementation qui présente un classement selon le critère de la réaction au feu (cf. p. 87) et impose selon les cas des minima. Sur l'espace public, des extincteurs doivent être placés près des éléments à risque tels les régies, les installations électriques ou les décors s'ils sont inflammables, en veillant à :

- utiliser l'extincteur adapté à chaque type de feu (cf. p. 88) ;
- disposer de personnel formé à l'utilisation de ces extincteurs.

Un service de sécurité incendie pourra être imposé par la réglementation ou la commission de sécurité dans certains cas (cf. p. 88).

## Personnels de sécurité et de secours

### Le personnel de sécurité

Le personnel de sécurité est à distinguer du personnel de lutte contre l'incendie : il s'agit des personnes chargées du contrôle d'accès ou de la palpation, du service d'ordre, des gardiens et maîtres-chiens. La surveillance des lieux et du matériel peut être confiée à un service de gardiennage (ou au service d'ordre) : en cas d'absence des organisateurs ou de la compagnie, ou la nuit, en cas d'installation sur plusieurs jours.

Service d'ordre et gardiennage sont assurés par des structures privées (entreprises et personnes agréées). Les frais correspondants sont à la charge de l'organisateur ou de la compagnie, en fonction de ce qui est prévu par le contrat de cession.

C'est le propre des interventions artistiques dans l'espace public que d'intégrer, dès leur conception, le rapport de proximité avec le public, le contact libre et direct. Dans la majorité des cas, un service d'ordre n'est pas nécessaire. Il convient de se poser la question et d'en envisager les modalités concrètes selon le contexte, le cas échéant. La présence du service d'ordre ne doit pas, autant que faire se peut, s'interposer par une présence trop imposante entre le spectateur et le spectacle.

### Le personnel de secours

Les pompiers, mais aussi les sauveteurs-secouristes (la Croix-Rouge, la Protection civile...) peuvent être sollicités lors de la conception de la manifestation pour des conseils en matière de prévention ou pour assurer les premiers secours. L'arrêté du 7 novembre 2006 a mis en place le Référentiel national relatif aux dispositifs prévisionnels de secours qui permet de dimensionner les moyens nécessaires.

## Sécurité au travail

La situation économique du secteur ne rend pas toujours aisé le respect du droit du travail par les compagnies mais aussi par les organisateurs, par exemple en termes de temps de travail ou de conditions de sécurité.

Au sein des compagnies de rue plus qu'ailleurs peut-être, des pratiques et des usages viennent renforcer les risques d'accidents : les compagnies construisent souvent leurs décors elles-mêmes, décors qui sont au cœur de la création. En découlent :

- une polyvalence des artistes, souvent à la fois artistes et techniciens sur un même spectacle ;
- une surcharge de travail et des amplitudes horaires conséquentes en conditions de représentation.

L'intervention en espace public implique un environnement chaque fois renouvelé, des lieux à découvrir, avec leurs propres contraintes techniques à appréhender.

Dans ce contexte, il est recommandé d'attacher une attention toute particulière à la sécurité au travail des collaborateurs temporaires

(CDD, stagiaires, bénévoles) dont la moindre pratique professionnelle et/ou la méconnaissance des règles élémentaires de sécurité, peuvent représenter un risque supplémentaire.

#### Organisation du temps de travail

L'établissement d'un planning, prévoyant si nécessaire un phasage du travail et le roulement des techniciens, permettra d'éviter les accidents du travail liés à la fatigue (source de la plupart des accidents) et de respecter les règles principales concernant la durée du travail (articles L 3121-18, 3121-20 et 3132-1 du Code du travail), à savoir :

- le temps de travail maximum autorisé est de :
  - 10 heures par jour. Il peut y être dérogé exceptionnellement, au moyen d'une déclaration préalable à l'Inspection du travail ou par convention ou accord d'entreprise (permettant de dépasser ce plafond sur un nombre de jours fixé par an), ainsi qu'en cas de danger, risque majeur...;
  - 6 jours par semaine ;
  - 48 heures par semaine ;
- le temps de repos minimum (articles L 3131-1 et L 3132-2 du Code du travail) est de :
  - 11 heures consécutives quotidiennes ;
  - 35 heures consécutives hebdomadaires.

#### Équipements de protection

Dans le cadre du document unique (cf. p. 91), l'analyse des risques par l'employeur conduit, lorsque cela s'avère nécessaire, à mettre en place des équipements de protection. La sécurité doit être assurée en priorité au moyen de protections collectives (échafaudages de service, garde-corps...) puis, dans le cas où cela n'est techniquement pas possible, au moyen de protections individuelles (harnais, casques, etc.). Penser à former tous les collaborateurs à leur utilisation.

#### Alcool, drogues

La convivialité du travail en équipe à l'occasion d'un spectacle ou d'un festival ne doit pas faire oublier que la consommation d'alcool et de drogues est interdite sur le lieu de travail : il convient d'être particulièrement vigilant sur ce point en cas d'opérations techniques présentant un risque professionnel (manutention, travail en hauteur, montage de structure), mais également lors de festivités, puisque l'employeur est responsable de ses salariés jusqu'au retour à leur domicile.

### **Sûreté**

La sûreté, à la différence de la sécurité, ne s'appuie pas sur des textes aussi codifiés et réglementés que la sécurité. C'est à la suite des attentats de ces dernières années que cette préoccupation a été introduite dans le processus de préparation d'événements culturels et en particulier sur l'espace public. Il s'agit désormais de concevoir un dispositif global de sécurité qui doit intégrer les notions de sécurité (prévention d'un événement non intentionnel) et de sûreté (prévention d'un acte intentionnel) en prenant soin de concilier les deux objectifs (cf. p. 93).

---

## PROTECTION DE L'ENVIRONNEMENT

L'intervention sur l'espace public ne prend pas fin lors de la dernière représentation, ni même lors du démontage. Il est essentiel de ne laisser, pour toute empreinte du passage de la compagnie, que la trace artistique.

Tout d'abord, l'espace public doit pouvoir retrouver son organisation, ses liens, même si ceux-ci auront été enrichis, pensés, questionnés par l'intervention artistique. Les habitants, les usagers, les services publics doivent pouvoir retrouver leur fonctionnement quotidien : il s'agit pour la compagnie, les organisateurs, de restituer les lieux, de remettre leurs éléments en place. C'est important vis-à-vis des usagers de l'espace public mais aussi des partenaires locaux, avec lesquels la relation de confiance est fondamentale. D'autant plus si l'on souhaite développer de nouveaux projets, de nouveaux détournements...

Il convient également de penser, dès la conception de la proposition, à la gestion des déchets, sans oublier la remise en état des lieux (nettoyage, etc.). Le recyclage et la récupération nourrissent abondamment les démarches esthétiques et éthiques des arts de la rue, qui développent ainsi un vocabulaire scénographique particulier autour d'objets ou matériaux hors de leur contexte et de leur utilisation habituels. Ces matériaux ne sont pas toujours neutres avec l'environnement : que deviennent les pneus, les fûts, la ferraille après la dernière représentation ? Les effets pyrotechniques produisent également des déchets, projetés sur des distances parfois considérables. Intégrer le respect de l'environnement à chaque étape du projet permet de s'associer à une démarche qui est largement partagée par les différents acteurs des arts de la rue.

---

## PRATIQUES SPÉCIFIQUES

### Pyrotechnie

Les spectacles impliquant des éléments de pyrotechnie sont ceux où se produisent des accidents aux conséquences graves. De tels chantiers requièrent donc une grande prudence. Il est à ce titre recommandé qu'une personne compétente — le responsable de tir — centralise et coordonne l'ensemble des activités du chantier, de sa mise en œuvre aux dernières étapes de sa réalisation. Si des artifices de catégorie 4 sont utilisés, cette personne doit être titulaire de la certification C4T2 (F4T2), (cf. p.95). Des formalités administratives sont à prévoir : constitution d'un dossier de sécurité, demande d'autorisation à soumettre au maire de la commune, sans oublier une assurance « Responsabilité civile » adaptée à l'activité (cf. p. 82).



### Repérage et organisation du site

Le plan d'implantation, comprenant la zone de tir et son environnement, doit être formalisé. La zone de tir, éloignée de tout lieu à risques (habitation, automobiles, parcours de transports publics...) doit être dégagée de tous matériels ou végétaux susceptibles de provoquer un début d'incendie. Il faut également vérifier que les réseaux aériens (électrique ou autre) ne se trouvent pas dans les trajectoires des tirs.

Le périmètre de sécurité est conçu en tenant compte de la nature et des calibres des artifices, dont les étiquettes et modes d'emploi précisent la distance minimale à respecter — en général pour des tirs verticaux — entre les artifices et les personnes ou les biens. Un barriérage efficace et un service de sécurité permettront d'isoler la zone pyrotechnique. Le périmètre de sécurité devra être maintenu jusqu'à ce que le responsable autorise son ouverture.

### Précautions complémentaires

Se munir de moyens d'extinction appropriés, tels que des extincteurs à eau ou à poudre, est un minimum. Cependant, l'extincteur est loin d'être la panacée pour la pyrotechnie: le moyen le plus efficace reste l'eau, lorsqu'elle est disponible en quantité.

Les conditions météorologiques doivent faire l'objet d'une attention particulière. En cas de menace d'orage, la prudence requiert d'évacuer le terrain de tir. La direction et la force des vents dans les lieux de tir doivent également être surveillées. L'usage recommande :

- de doubler les distances de sécurité prévues pour chaque artifice pour les vents dépassant 20 km/h;
- de prévoir dans les contrats la clause d'annulation du tir dès lors que le vent dépasse 50 km/h;
- d'annuler le tir dès lors que le vent dépasse 50 km/h.

Une fois l'installation mise en place et à nouveau si nécessaire 15 mn avant le spectacle, de façon à juger la situation en fonction de l'installation du public, le responsable du tir se doit de vérifier l'axe des trajectoires et la solidité des montages. Après le tir, il faudra effectuer un état des lieux et :

- localiser et réduire les éventuelles retombées enflammées, éteindre les débuts d'incendie;
- prévoir un délai de long feu (généralement 30 mn);
- vérifier qu'il ne reste pas d'éléments pyrotechniques non explosés (procédure de déminage) et les neutraliser;
- débarrasser l'ensemble des résidus et déchets, les mettre en sûreté dans leurs emballages réglementaires.

Le responsable du tir rédigera, pour sa société, un compte-rendu de tir, afin de répertorier les éventuels incidents et matériels défectueux (document qui servira à transmettre les informations afin d'améliorer la sécurité sur les terrains de tir). *Source: Didier Mandin*

## **Chapiteaux, tentes et structures**

En 2001-2002, l'Année des arts du cirque permettait la publication de *Droit de cité pour le cirque — Charte d'accueil des cirques dans les communes*. Ce document définit une procédure d'accueil et les termes de la collaboration entre les professionnels et les services de

la commune, tout en se référant aux réglementations en vigueur. Il est bien sûr recommandé d'adhérer à la charte, et tout au moins d'en appliquer le contenu. Cette charte est aujourd'hui en cours de révision. Quelques éléments pratiques sont à retenir. Ainsi, pour installer un chapiteau, une tente ou une structure, une autorisation est nécessaire. Elle doit être sollicitée auprès du maire de la commune.

Il convient de choisir soigneusement l'aire d'implantation :

- le sol doit être stable et permettre d'y enfoncer des pinces,
- l'aire doit être éloignée des voisinages dangereux.

Les conditions météorologiques doivent là encore être surveillées. Le public doit être évacué lorsque le vent atteint 100 km/h. Il faut également veiller à ne pas laisser la neige s'accumuler sur la toile ou évacuer le public à partir de 4 cm de neige. Attention cependant : si les chapiteaux sont tenus aujourd'hui de résister aux valeurs de vent et de neige ci-dessus, les chapiteaux de facture ancienne peuvent présenter des résistances inférieures. Il faut donc dans tous les cas se reporter au registre de sécurité de la structure.

Pour la préservation du chapiteau, de la tente ou de la structure, il est pertinent de prévoir au moment de leur construction une résistance supérieure à celle exigée par la réglementation. Cela est utile, par exemple, lorsque les implantations en bord de mer sont fréquentes.

#### Bureaux de vérification

*Les bureaux de vérification, habilités par le ministère de l'Intérieur, sont chargés de vérifier les chapiteaux, tentes et structures, notamment :*

- la stabilité mécanique de l'ossature (montage et assemblage),
- la réaction au feu de l'enveloppe.

*Ils interviennent avant la première implantation de l'établissement afin d'établir le registre de sécurité (procédure d'obtention de l'attestation de conformité, cf. p. 99) et lors des visites biennales. Les bureaux de vérification des chapiteaux, tentes et structures sont également chargés de centraliser l'ensemble des rapports de vérification ou de contrôle et veillent à ce que le registre de sécurité du CTS soit complet.*

*La liste des bureaux de vérification habilités est tenue à jour annuellement sur le site du ministère de l'Intérieur (cf. p. 107).*

---

## CALENDRIER : DÉMARCHES ET INTERLOCUTEURS

Ce calendrier « aide-mémoire » propose une vue d'ensemble des démarches à effectuer lors d'une intervention artistique sur l'espace public, du point de vue de la compagnie ou de celui l'organisateur, qu'il s'agisse d'une création ou, pour un spectacle existant, de l'investissement d'un nouveau lieu. De la conception de la proposition à la remise en état des lieux, les étapes décrites ici et leur chronologie sont susceptibles de varier d'un type de projet à un autre, selon son ampleur : ainsi certaines démarches ne concernent que les événements d'envergure. Enfin, il sera bienvenu de prévoir, à un moment donné au cours du déroulement des opérations, un temps de maturation...

## 6 MOIS AVANT L'ÉVÉNEMENT

## → PREMIÈRES DÉMARCHES

Repérages

- Choix du(des) lieu(x) de l'événement, visite sur place — Organisateur, maire, services municipaux
- Évaluation des conditions matérielles et techniques — Maire, services municipaux
- Évaluation des conditions de sécurité — Services d'incendie et de secours (pompiers préventionnistes)
- Évaluation des conditions de sûreté — Référent sûreté mairie, Drac ou préfecture

Décor et structures

- Plans et calculs — Bureaux d'étude
- Contrôles des plans et calculs — Organismes de contrôle agréés
- Construction
- Contrôles de la construction — Organismes de contrôle agréés

CTS

- S'il s'agit de la première implantation d'un CTS, constitution du registre de sécurité — Bureaux de vérification des chapiteaux, tentes et structures

Autres

- Établir une fiche technique du spectacle

## INTERLOCUTEURS

## 3 MOIS AVANT

## → MISE EN ŒUVRE DU PROJET

Autorisations

- Constitution du dossier de sécurité/sûreté
- Demande d'autorisation d'organiser une manifestation dans l'espace public — Maire (ou préfet de police à Paris)
- Demande d'autorisation d'occuper des espaces sous l'autorité d'institutions publiques, de propriétaires privés — Gestionnaires du domaine public, propriétaires privés
- Demande d'autorisation d'ouverture d'un ERP, dépôt d'un dossier de sécurité — Maire (ou préfet de police à Paris)
- Demande d'autorisation de tir d'éléments pyrotechniques, dépôt d'un dossier technique — Maire (ou préfet de police à Paris)

Déclarations

- Déclaration de grand rassemblement — Maire (ou préfet de police à Paris)

## INTERLOCUTEURS

## 1 MOIS AVANT

## → MISE EN ŒUVRE DU PROJET (SUITE)

CTS

- S'il s'agit de la première implantation du CTS, ou pour un CTS étranger installé pour la première fois en France, visite de la commission de sécurité (en vue d'obtenir l'attestation de conformité et le numéro d'identification du CTS) — Commission de sécurité

Autorisations

- Demande d'autorisation d'utilisation exceptionnelle d'un ERP non destiné à accueillir des manifestations — Maire (ou préfet de police à Paris)
- Demande d'autorisation d'ouverture de buvette temporaire, ou de transfert temporaire de débit de boissons permanent — Maire
- Demande d'autorisation d'implanter des éléments de signalisation — Maire (ou préfet de police à Paris)

## INTERLOCUTEURS

Assurances

- Vérifier auprès de l'assureur les différentes couvertures, souscrire des garanties complémentaires si nécessaire \_\_\_\_\_ Assureur

Autres

- Demande de modification du plan de circulation ou de l'interruption de la circulation sur certaines voies \_\_\_\_\_ Maire, services municipaux
- Échanges avec les riverains \_\_\_\_\_ Habitants, commerçants, riverains

Déclarations

- Déclarer auprès du maire le lieu de stockage temporaire des matériels pyrotechniques \_\_\_\_\_ Maire

Installation

- Si nécessaire, test de la nature et de la résistance des sols \_\_\_\_\_ Organismes de contrôle agréés

Autres

- Renseignements sur les prévisions météorologiques \_\_\_\_\_ Services de renseignements météo

**J-15 À J-1****→ RÉALISATION**Installation

- Montage des installations du spectacle
- Raccordement aux réseaux (eau, électricité, téléphone...) \_\_\_\_\_ EDF, société de distribution de l'eau, Orange, services municipaux
- Vérification des installations le nécessitant (électriques, de chauffage...) \_\_\_\_\_ Organismes de contrôle agréés
- Signalétique, barriérage, parkings provisoires \_\_\_\_\_ Services municipaux
- Points d'eau, toilettes mobiles \_\_\_\_\_ Prestataires
- Aménagements pour l'accès des personnes handicapées
- Espaces pour les loges, la restauration des équipes

Autorisations

- Visite éventuelle de la commission de sécurité compétente \_\_\_\_\_ Commission de sécurité

Autres

- Renseignements sur les prévisions météorologiques \_\_\_\_\_ Services de renseignements météo

**INTERLOCUTEURS****JOUR J****→ ÉVÉNEMENT**Accueil du publicÉvénement**JOUR J ET J+1****→ APRÈS L'ÉVÉNEMENT**

- État des lieux (en cas de tirs pyrotechniques, réduire les débuts d'incendie, vérifier les éléments non explosés)
- Démontage
- Remise en état des lieux et gestion des résidus et déchets
- Compte-rendu des tirs pyrotechniques

Fig. 17



# 4

---

Repères techniques  
et réglementaires

Cette quatrième partie présente un contenu plus technique que les trois précédentes et tente d'apporter des éléments de réponse aux questions suivantes :

- une fois que les solutions techniques de la mise en œuvre de la manifestation artistique ont été inventées, comment en vérifier la validité réglementaire ?
- sur l'espace public, quelle réglementation appliquer ?
- lorsqu'aucune réglementation ne s'impose, comment appliquer les principes généraux de sécurité et de sûreté ?

*En effet, la plupart des événements artistiques sur l'espace public ne sont soumis qu'à la réglementation de police générale (à la différence des spectacles accueillis dans un lieu conventionnel) : seuls certains cas de figure renvoient formellement à la réglementation concernant les Établissements recevant du public.*

Dans un premier temps, cette partie propose des clefs de lecture de la réglementation dans l'espace public et aborde les notions fondamentales (quelles libertés ?) et le pouvoir de police du maire (quelles responsabilités ?). Leur articulation permet de mieux percevoir les enjeux des autorisations — ou des refus — d'occuper l'espace public auxquels peuvent être confrontés artistes et organisateurs.

Dans un second temps, cette partie revient sur les différentes thématiques exposées dans la partie 3 « Méthodologie de mise en œuvre », de façon à en préciser les composantes techniques ou réglementaires.

---

## CONTEXTE RÉGLEMENTAIRE

---

### RÉGLEMENTATION DANS L'ESPACE PUBLIC ET ERP

L'histoire de la réglementation concernant la sécurité des spectacles est étroitement liée à celle des accidents : les règlements se sont constitués progressivement, ajustés et adaptés en réponse à chaque nouvelle situation. La réglementation concernant l'espace scénique dans un lieu bâti est ainsi bien plus riche que celle s'appliquant aux spectacles dans l'espace public, qui reste paradoxalement extrêmement réduite, et ce contrairement au sentiment général des artistes qui créent dans la rue.

Considérons la réglementation de sécurité relative aux Établissements recevant du public (ERP), dont les textes centraux sont :

- le Code de la construction et de l'habitation (CCH),
- le Règlement de sécurité.

#### Définition des Établissements recevant du public (ERP)

Le CCH définit les ERP et précise qu'il s'agit de « tous bâtiments, locaux et enceintes dans lesquels des personnes sont admises, soit librement, soit moyennant une rétribution ou une participation quelconque, ou dans lesquels sont tenues des réunions ouvertes à tout venant ou sur invitation, payantes ou non ».

#### Quelle réglementation, hors ERP ?

En espace public, c'est la notion « d'enceinte » qui est à même d'établir l'existence d'un ERP. Mais un spectacle sans enceinte formelle (comme cela est majoritairement le cas pour les arts de la rue) et à plus forte raison une déambulation ne permettent pas d'identifier un ERP ni d'imposer l'application de la réglementation correspondante.

Pour autant, l'absence de législation ne permet pas d'en déduire un « non-droit ». Elle ne signifie pas plus de liberté pour l'organisateur, elle ne soulage en rien le maire de son obligation de garantir l'ordre public et la sécurité publique. La manifestation est alors soumise aux règles de police générale et aux prescriptions particulières éventuellement formulées par la commission de sécurité. En cas d'accident, la chaîne de responsabilités reste la même et le niveau de responsabilités tend à croître, dans la mesure où chacun a l'obligation générale d'assurer la sécurité et la sûreté du public. Dans de telles circonstances, le risque est :

- d'appliquer strictement une réglementation dans des cas où cela ne se justifie pas ;
- d'exiger de façon excessive, hors réglementation, le respect de normes, des contrôles, des garanties.

Ce guide a donc fait le choix, dès lors qu'une manifestation ne donne pas lieu à ouverture d'un ERP, d'extrapoler, à partir de la réglementation ERP, quelques références, pratiques et bons usages utiles au respect du principe général de sécurité : c'est une facilité méthodologique, qui permet de préparer sérieusement, avec la vigilance nécessaire, tous types d'événements. Cette approche se nourrit de l'expérience des participants à l'élaboration de ce guide : artistes, responsables techniques et organisateurs de spectacles dans l'espace public.

### Quelle réglementation dans un ERP ?

Lorsqu'elle est délimitée formellement par une enceinte, une proposition artistique sur l'espace public peut donner lieu à un ERP de type plein air. Les arts de la rue investissent également des chapiteaux, des lieux clos et des bâtiments, quand bien même ceux-ci ne seraient pas destinés à accueillir des spectacles.

#### Les types d'ERP

*Le Règlement de sécurité définit les types d'ERP (articles GN 1).*

*Ce guide s'intéresse :*

- *aux établissements spéciaux de plein air (type PA);*
- *aux chapiteaux, tentes et structures (type CTS);*
- *aux salles d'auditions, de conférences, de réunions, de spectacles ou à usage multiple (type L).*

Les cas les plus complexes ne trouvent pas toujours une réponse immédiate : des barrières de part et d'autre d'une rue suffisent-elles à délimiter une enceinte et à définir un ERP de type PA ? Dans le cas d'une représentation dans une cour d'immeuble extérieure, a-t-on affaire à un ERP ? De type PA, de type L ?

Chaque cas doit être analysé précisément selon la configuration des lieux. Il pourra être utile, dans le doute, de consulter les services d'incendie et de secours (le préventionniste du Service départemental d'incendie et de secours du département).

En définitive, c'est la commission de sécurité qui sera en position :

- de valider l'analyse de la situation ;
- de confirmer la réglementation applicable à chaque cas ;
- d'imposer, si nécessaire, la mise en œuvre de dispositions particulières de sécurité.

#### Chapiteaux, tentes et structures

Dès lors que l'on a affaire à des chapiteaux, tentes et structures, il est très simple de se référer à la réglementation existante, rassemblée dans les articles CTS du Règlement de sécurité (cf. p. 65).

#### Plein air

Si la question de l'ERP de type PA est plus délicate à trancher, la réglementation qui s'y réfère est relativement légère (14 articles PA dans le Règlement de sécurité, cf. p. 66).



### Bâtiments, locaux et enceintes

Lorsqu'une proposition artistique est présentée dans un ou des « bâtiments, locaux et enceintes » qui ne sont pas déjà des ERP, comme par exemple une friche industrielle aménagée, un bâtiment détourné de sa fonction première ou dénaturé, l'organisateur peut être amené à identifier un ERP de type PA ou éventuellement de type L. Cela devra être validé par la commission de sécurité (qui pourra exiger la mise en œuvre de dispositions particulières).

### Établissements recevant du public

Un lieu de culte, un établissement sportif couvert, un parc des expositions, etc. sont des ERP non destinés à accueillir des spectacles. Ils ne seront pas requalifiés en ERP de type L lors d'un spectacle occasionnel, mais la commission de sécurité sera en revanche susceptible d'imposer des prescriptions particulières.

L'article GN 6 du Règlement de sécurité prévoit que l'utilisation d'un établissement pour une exploitation autre que celle autorisée doit faire l'objet d'une demande d'autorisation présentée par l'exploitant au moins quinze jours avant la première manifestation.

*Lorsque le strict respect des textes est techniquement impossible, des mesures compensatoires (précautions complémentaires et aménagements temporaires, en termes matériels ou de personnel) peuvent être envisagées et négociées avec les services d'incendie et de secours.*

---

## RÈGLEMENT DE SÉCURITÉ

La réglementation relative aux ERP présente une architecture assez complexe. Il est fait référence :

- soit au Code de la construction et de l'habitation (accessible sur [www.legifrance.fr](http://www.legifrance.fr), le CCH est constitué d'une partie législative et d'une partie réglementaire) ;
- soit au Règlement de sécurité (parties, livres et sections ou articles nommés au moyen d'un code signifiant (GN, CO, PA...)) ;
- soit aux textes réglementaires qui constituent le Règlement de sécurité.

### **Architecture et thématiques**

Le Règlement de sécurité date du 25 juin 1980 et a été alimenté par apports successifs d'arrêtés. Il est constitué de Livres, eux-mêmes divisés en Chapitres, dont les articles portent un code, plus ou moins signifiant mais permettant de se repérer. Il s'articule autour des notions de :

- types d'établissement (cf. p. 66) ;
- catégories et groupes d'établissement (précisés par l'article R 123-19 du CCH).

### Les catégories d'ERP

Le 1<sup>er</sup> groupe est constitué des établissements de catégorie 1 à 4 :

- 1<sup>re</sup> catégorie: au-dessus de 1 500 personnes ;
- 2<sup>e</sup> catégorie: de 701 à 1 500 personnes ;
- 3<sup>e</sup> catégorie: de 301 à 700 personnes ;
- 4<sup>e</sup> catégorie: 300 personnes et au-dessous, à l'exception des établissements compris dans la 5<sup>e</sup> catégorie.

Le 2<sup>e</sup> groupe est constitué des établissements de 5<sup>e</sup> catégorie, dans lesquels l'effectif du public (sans compter le personnel) n'atteint pas le chiffre minimum fixé par le Règlement de sécurité pour chaque type d'exploitation, notamment (articles GN 1, PE 2) :

- pour un ERP de type L, et une exploitation en tant que salle de spectacles, l'établissement est de 5<sup>e</sup> catégorie en dessous du seuil de 50 personnes, ou 20 personnes pour un sous-sol (article L 1) ;
- pour un ERP de type PA, l'établissement est de 5<sup>e</sup> catégorie en dessous du seuil de 300 personnes (article PA 1).

Par ailleurs, en dessous de 20 spectateurs et dès lors qu'ils ne disposent pas de locaux à sommeil, les ERP de 5<sup>e</sup> catégorie ne sont assujettis qu'à une liste restreinte d'articles PE du Règlement de sécurité (article PE 2).

Pour utiliser le Règlement de sécurité :

- dans tous les cas d'ERP, il s'agira de se référer aux dispositions du Livre I ;
- suivant ensuite la catégorie de l'ERP, il faudra se référer aux dispositions du Livre II (ERP des catégories 1 à 4) ou du Livre III (ERP de 5<sup>e</sup> catégorie) ;
- pour les établissements spéciaux, il faudra se reporter au Livre IV. Le Chapitre 1 du Livre IV traite des ERP de type PA, le Chapitre 2 des ERP du type CTS.

### Les Livres du Règlement de sécurité

LIVRE I > Dispositions applicables à tous les ERP

- Chapitre Unique – Articles GN

LIVRE II > Dispositions applicables aux ERP des catégories 1, 2, 3 et 4

– Titre 1 – Dispositions générales

- Chapitre I – Articles GE – Généralités
- Chapitre II – Articles CO – Construction (...)

– Titre 2 – Dispositions particulières

- Établissements de type «L» – Articles L (...)

LIVRE III > Dispositions applicables aux ERP de 5<sup>e</sup> catégorie

- Chapitre I – Articles PE – Généralités (...)

LIVRE IV > Dispositions applicables aux établissements spéciaux

- Chapitre I – Établissements de type PA – Articles PA
- Chapitre II – Établissements de type CTS – Articles CTS
- Chapitre III – Établissements de type Structures gonflables – Articles SG (...)

### Récapitulatif des articles concernant les ERP de type PA ou CTS

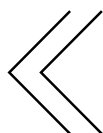
	ERP type PA		ERP type PA		
	Jusqu'à 300 personnes	Au delà de 300 personnes	Jusqu'à 20 personnes	Entre 21 et 49 personnes	À partir de 50 personnes
<b>Livre I</b>	Tous articles (GN)	Tous articles (GN)	Tous articles (GN)	Tous articles (GN)	Tous articles (GN)
<b>Livre II</b>	Articles mentionnés dans les articles PE 1 à PE 27 du Livre III	Tous articles GE. Articles mentionnés dans les articles PA du Livre IV : CO 4, CO 8, CO 27 §2, CO 28, CO 55, CO 57, AM 18 §1, EL 1 à EL 23, EC 1 à EC 6, EC 9, EC 12, EC 15, MS 45, MS 71			Articles mentionnés dans les articles CTS du Livre IV
<b>Livre III</b>	Articles PE 1 à PE 27				
<b>Livre IV</b>	Articles PA 1, PA 2	Tous articles PA	Articles CTS 1, CTS 2	Articles CTS 1, CTS 2, CTS 37	Tous articles CTS

## COMMISSIONS CONSULTATIVES DE SÉCURITÉ ET D'ACCESSIBILITÉ

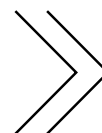
La Commission consultative départementale de sécurité et d'accessibilité (CCDSA) est l'organisme compétent, à l'échelon du département, pour donner des avis à l'autorité investie du pouvoir de police (et donc au maire ou au préfet de police à Paris). Après avis de la CCDSA, le préfet peut créer des sous-commissions spécialisées, des commissions d'arrondissement, des commissions communales ou intercommunales.

La commission communale de sécurité, présidée par le maire, est composée du chef de la circonscription de sécurité publique (ou le commandant de la brigade de gendarmerie), d'un sapeur-pompier et d'un agent de la direction départementale de l'équipement (ou d'un agent de la commune). Selon les dossiers traités, d'autres personnes peuvent être sollicitées (par exemple des membres de la commission départementale). De façon générale, la mission de la commission de sécurité s'exerce dans les domaines suivants :

- la sécurité contre les risques d'incendie et de panique ;
- l'accessibilité aux personnes handicapées.



OLIVIER  
DESJARDINS



Directeur  
technique

Dans les arts de la rue, les artistes sont le carburant essentiel, fondamental du regard critique et constructif sur notre société. Ils sont sans cesse dans l'interrogation et la créativité.

Le sillage laissé tant par l'équipe artistique que par l'œuvre s'insère de façon pérenne dans nos souvenirs tel un édifice. Cette empreinte nous invite à garder ces impressions en mémoire pour mieux les partager aux prochaines occasions.

Nous, toutes et tous, élus, organisateurs, techniciens, partenaires d'état, privés ou publics, agents techniques des villes, des villages..., qui intervenons dans les espaces dits publics, devons affirmer notre bienveillance et notre respect envers l'artiste qui, tout en faisant face à une situation économique fragile et tendue, fabrique ses spectacles et met tout en œuvre pour émerveiller, sensibiliser, émouvoir le public. Nous facilitons l'accueil de son œuvre.

Les espaces libres de circulation et de diffusion de spectacles, dans nos villes, se raréfient. Ils sont convoités pour de nombreuses raisons, bonnes ou moins bonnes. Les projets d'urbanisation pérennes n'ont pas toujours la polyvalence satisfaisante pour accueillir les actions artistiques, même si la capacité d'adaptation de nos artistes est toujours de mise.

Ne sommes-nous pas en train de résidentialiser nos espaces publics ? Soyons vigilants, le partage du territoire doit perdurer. L'actualité relative à la sécurité est préoccupante. Pourtant, la peur ne devrait pas entraîner un mille-feuille de mesures qui occasionnent elles-mêmes l'insécurité et des surcoûts incohérents.

Depuis plus de vingt ans, la professionnalisation de nos métiers a permis de consolider nos savoir-faire, et ainsi notre savoir-être. Les arts de la rue sont sans cesse dans le questionnement. Des centres de formation forment des cadres et des techniciens à mieux appréhender les spécificités et la diversité des propositions artistiques dans l'espace public. Il faut encourager ces démarches et poursuivre le développement des formations pour nos collègues et collaborateurs de la fonction publique, territoriale ou d'état.

Allez, au travail !

### **Demande d'autorisation d'ouverture d'ERP**

Toute demande d'autorisation d'ouverture d'ERP auprès du maire (ou du préfet de police à Paris, cf. p. 70) doit être effectuée au minimum un mois, voire deux par précaution, avant la date d'ouverture prévue et être accompagnée du dossier de sécurité destiné à la commission de sécurité compétente (cette dernière sera saisie par le maire).

L'avis de la commission de sécurité porte tout d'abord sur le dossier de sécurité (cf. p. 48). Dans la mesure où elle n'est pas compétente en matière de solidité, les contrôles techniques effectués par des organismes de contrôle agréés sont obligatoires et les rapports correspondants doivent figurer dans le dossier de sécurité.

La commission effectue ensuite une visite de l'établissement et examine les conditions de sécurité en matière d'incendie et de panique (accessibilité du site pour les secours, évacuation du public, article R 123-45 du CCH) et l'accessibilité aux personnes handicapées.

La commission de sécurité émet alors un avis, favorable ou non, qu'elle notifie au maire. Dans le cas d'une ouverture — même temporaire — d'un ERP, le maire doit suivre l'avis de la commission. Il prend un arrêté d'ouverture qu'il transmet au préfet.

### **Demande d'autorisation d'occuper l'espace public**

Dans l'espace public, lorsqu'aucun ERP n'est défini, la visite de la commission de sécurité n'est pas obligatoire : le maire choisit ou non de consulter la commission, en fonction de l'importance des installations et de l'événement. Lorsqu'elle est sollicitée, celle-ci ne se déplace pas systématiquement pour une visite : elle peut se prononcer au vu du dossier de sécurité.

---

## **ESPACE PUBLIC ET UTILISATION PRIVATIVE**

Font partie du domaine public les biens qui appartiennent, totalement, à une personne morale de droit public et sont rattachés au domaine public :

- soit par la loi (voies communales...);
- soit par l'affectation à un service public (salle de spectacles...);
- soit par l'usage public  
(on appelle ainsi espace public les rues, les places...).

La notion d'espace public implique l'accès libre, pour tous. Mais liberté des artistes ne signifie pas liberté de tous et « liberté d'accès » peut paradoxalement se transformer en « inégalité d'accès » lorsqu'une manifestation culturelle s'approprie un morceau de rue le temps d'une représentation et gêne l'accès d'un riverain à son domicile ou même empêche simplement le passage. Une telle utilisation de l'espace public « perturbe » l'organisation de la cité : elle est réglementée et subordonnée à une autorisation par arrêté dépendant du pouvoir de police du

maire (ou du préfet de police à Paris). L'autorisation sera ou non accordée en tenant compte des problématiques de sécurité tout d'abord, mais également de tranquillité, de nuisances sonores, d'ordre public...

L'administration n'est jamais obligée d'accorder un usage privatif et individuel. Des conditions spéciales doivent être respectées, notamment :

- l'utilisation du domaine public ne doit pas être incompatible avec sa vocation et sa destination doit être conforme aux usages ;
- l'utilisation du domaine public d'un établissement public doit rester conforme à la spécialité de cet établissement ;
- l'autorisation d'utiliser le domaine public ne doit pas méconnaître le principe de la liberté du commerce et de l'industrie ;
- l'autorisation ne doit pas porter atteinte au principe d'égalité ;
- l'autorisation administrative ne peut pas être tacite.

De façon générale, la réglementation doit être appliquée dans le respect des principes et des libertés fondamentales.

---

## MAIRE, POLICE ET ORDRE PUBLIC

### Le maire, garant de l'ordre public

Le pouvoir de police administrative du maire trouve son fondement dans le Code général des collectivités territoriales (CGCT), articles L 2122-24 et 2212-1. Il est ainsi précisé que le maire concourt par son pouvoir de police à l'exercice des missions de sécurité. Il est chargé de la police municipale qui a pour objet d'assurer le bon ordre, la sûreté, la sécurité et la salubrité publics. Il comprend notamment tout ce qui intéresse la sûreté et la commodité du passage dans les rues, quais, places et voies publiques, ce qui inclut le nettoyage, l'éclairage, l'enlèvement des encombrements, etc.

À ne pas confondre avec le pouvoir de police judiciaire du maire (qui correspond à la recherche et à la constatation d'infractions), le pouvoir de police administrative lui confère une mission d'action préventive : prévenir les dangers, assurer ordre, sécurité et tranquillité publics sur le territoire de la commune.

C'est au titre de son pouvoir de police que le maire sera amené, dans le cas de spectacles de rue, à délivrer deux types d'autorisations : l'autorisation d'occuper l'espace public et l'autorisation d'ouvrir un Établissement recevant du public (ERP). S'il ne peut édicter d'interdiction d'ordre général et absolu, il peut exiger des garanties particulières et dispose d'une marge importante pour autoriser ou refuser une intervention artistique. Le pouvoir de police est propre au maire, le conseil municipal ne peut pas intervenir.

#### Le pouvoir de police du préfet

*Le préfet dispose également du pouvoir de police : il se substitue au maire (et peut, le cas échéant, prendre un avis contraire) lorsque*

plusieurs communes du département sont concernées ou lorsque, après mise en demeure, le maire « refuse de prendre une mesure qui s'impose ». En cas d'urgence, la jurisprudence accepte que le préfet se substitue au maire sans mise en demeure.

Concernant les mesures relatives à la sécurité dans les ERP, l'articulation entre le rôle du maire et le droit du préfet est présentée dans les articles R 123-27 et R 123-28 du Code de la construction et de l'habitation.

Enfin, à Paris, seul le préfet de police détient le pouvoir de police (et non le maire) : toute utilisation du domaine public pour y organiser des manifestations à caractère festif ou culturel doit faire l'objet d'une demande auprès de la préfecture de police qui examine et étudie le projet. En parallèle, une demande doit être adressée au maire. À partir du 1<sup>er</sup> janvier 2019, de nouvelles prérogatives seront confiées à la mairie de Paris. Loi n° 2017-257 du 28 février 2017.

### Proportionnalité de la décision

La décision d'autoriser ou non, délivrée par le maire exerçant son pouvoir de police, doit répondre aux nécessités de l'ordre public (la sécurité par exemple) et doit également être adéquate et proportionnée à la demande. La liberté reste le principe et la mesure de police, l'exception.

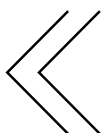
La décision du maire exerçant son pouvoir de police est le plus souvent concrétisée par un arrêté correspondant aux mesures nécessaires à l'application des lois et règlements, et exigées par les circonstances ou le danger. Si, dans une situation d'urgence, la décision du maire a été signifiée oralement, celle-ci pourra être formalisée par la suite, par écrit.

### Responsabilités du maire

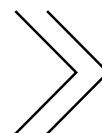
Les responsabilités du maire sont précisées en premier lieu dans le Code général des collectivités territoriales (CGCT). Le chapitre consacré aux conditions d'exercice des mandats municipaux et la section « Responsabilité et protection des élus » indiquent (article L 2123-34) que le maire « peut être condamné [...] pour des faits non intentionnels commis dans l'exercice de ses fonctions [...] s'il est établi qu'il n'a pas accompli les diligences normales compte tenu de ses compétences, du pouvoir et des moyens dont il disposait ainsi que des difficultés propres aux missions que la loi lui confie ».

La loi Fauchon s'est attachée en 2000 à atténuer la responsabilité et les sanctions pénales des élus. Cette loi a donné la rédaction suivante de l'article 121-3 du code pénal : il y a délit « lorsque la loi le prévoit, en cas de faute d'imprudence, de négligence ou de manquement à une obligation de prudence ou de sécurité prévue par la loi ou le règlement, s'il est établi que l'auteur des faits n'a pas accompli les diligences normales compte tenu, le cas échéant, de la nature de ses missions ou de ses fonctions, de ses compétences ainsi que du pouvoir et des moyens dont il disposait.

Dans le cas prévu par l'alinéa qui précède, les personnes physiques qui n'ont pas causé directement le dommage, mais qui ont créé ou contribué à créer la situation qui a permis la réalisation du dommage ou qui n'ont pas pris les mesures permettant de l'éviter, sont responsables pénalement s'il est établi qu'elles ont, soit violé de façon manifestement délibérée une obligation particulière de prudence ou de sécurité prévue par la loi ou le règlement, soit commis une faute caractérisée et qui exposait autrui à un risque d'une particulière gravité qu'elles ne pouvaient ignorer ».



JEAN-MARIE  
SONGY



Acteur et  
metteur en scène  
de désordres  
artistiques de rue

*Le théâtre de rue,  
un combat permanent*

Ne pas avoir peur d'organiser un acte artistique  
destiné aux espaces publics.  
Ne pas avoir peur d'exercer sa liberté  
d'expression à tout instant.  
Ne pas avoir peur de dérouter,  
de provoquer des sentiments de vertige devant  
des œuvres vivantes d'art contemporain.  
Ne pas avoir peur des émotions,  
de la surprise, du choc des images et des sons  
dans les villes. C'est notre droit fondamental!  
Résister aux scénarios catastrophiques  
proposés par les assureurs d'éternité.  
Se boucher les oreilles et les yeux face à  
l'agression médiatique, aux spéculations sécuritaires!  
Se pincer si d'aventure vous ressentez  
une censure issue d'obligations sécuritaires.

Les artistes de rue ont patiemment fait reculer les fron-  
tières de la censure. Ils ont repris le chemin des espaces  
publics et recouvré les libertés confisquées durant les  
événements de la deuxième guerre mondiale. Ils ne  
doivent en aucun cas faiblir devant la terreur.

Organiser un événement artistique dans les espaces  
publics, c'est se faire confiance collectivement, donner  
une image positive et prospective de notre société, c'est,  
d'une certaine façon un teste réel de l'état de notre com-  
munauté d'esprit et de vie, c'est partager nos convictions  
culturelles à l'endroit de notre démocratie, aujourd'hui!

Les artistes de rue, au côté des organisateurs, se  
sont depuis longtemps accordé sur les modalités pour  
la réalisation de leurs œuvres destinées aux espaces  
publics. Ils nourrissent les mêmes objectifs: faire rêver,  
divertir et émouvoir les habitants de nos citées. Pour cela  
leurs manières sont réfléchies, ils sont « responsables de  
leurs actes et de leurs conséquences » dans un contexte  
de liberté et de sécurité que l'on nomme *l'équilibre*.

Organiser un acte artistique dans les espaces  
publics, c'est prendre le risque de la liberté en toute  
sécurité car l'art reste la seule arme pacifique, un  
recours de sureté contre l'imbécillité et l'ignorance qui  
nous mèneraient aux intolérances.



---

## POUR ALLER PLUS LOIN

---

En écho à la partie 3 « Méthodologie de mise en œuvre » de l'ouvrage, sont abordées ici ses différentes thématiques, par des compléments techniques et réglementaires.

La réglementation étant un champ en permanente évolution, les responsables techniques sont encouragés à approfondir les sujets ci-dessous, selon la configuration de la manifestation, de façon à disposer d'une information à jour de l'actualité.

---

## CONDITIONS D'INSTALLATION ET DE JEU

### Électricité

Les installations électriques devront permettre d'éviter les risques d'incendie (éclosion, développement ou propagation). Si elles intègrent des structures métalliques, une liaison équipotentielle des masses métalliques est nécessaire.

Lorsque le lieu de représentation est défini comme un ERP :

- la réglementation impose un éclairage de sécurité : celui-ci prend instantanément le relais en cas de dysfonctionnement de l'installation électrique principale (indispensable notamment lorsque l'éclairage public a été neutralisé) ;
- l'installation électrique doit respecter la norme NFC 15-100 et doit être vérifiée par un organisme de contrôle agréé.

Soulignons que la norme NFC 15-100 pourra servir de référence, même lorsqu'aucun ERP n'est défini.

### Son dans l'espace public

Dans le cadre de la lutte contre les bruits de voisinage, le décret du 31 août 2006 et l'arrêté du 5 décembre 2006 (qui précise les modalités de mesurage des bruits de voisinage) renforcent la réglementation. L'émergence est la différence entre le bruit ambiant intégrant la source de nuisance et le bruit résiduel, habituel, du lieu. C'est cette mesure qui permet de déterminer la pression acoustique maximale autorisée : il sera donc beaucoup plus contraignant de respecter ces limites dans un quartier habituellement calme. À titre d'indication, le texte du décret étant plus détaillé, l'émergence maximale autorisée est de :

- 5 dB (A) en période diurne (de 7h00 à 22h00) ;
- 3 dB (A) en période nocturne (de 22h00 à 7h00).

En ce qui concerne la sécurité des personnes, le traumatisme est causé par le volume sonore, mais dépend aussi du paramètre de temps d'exposition à ce volume sonore. Les exigences acoustiques prennent en

compte des moyennes, le niveau de pression acoustique ne devant pas dépasser, en tout point du lieu, 105 dB (A) en moyenne et 120 dB (A) en crête (cf. articles R571-25 et R571-26 du Code de l'environnement).

Si chaque individu réagit différemment au son, on estime cependant que le risque existe à partir d'un niveau sonore de 90 dB (A). La douleur n'apparaissant qu'à partir d'un niveau 1000 fois plus élevé (ce qui correspond à 120 dB (A), l'échelle des décibels étant logarithmique), des lésions peuvent survenir sans que l'on s'en aperçoive sur le moment.

Le Code du travail précise les différentes obligations de l'employeur en la matière et notamment les valeurs d'exposition à partir desquelles il doit mener une action de prévention (articles R 4431-1 et D 4161-2). Lorsque la durée d'exposition est importante (plusieurs heures), il est recommandé de faire porter des bouchons d'oreilles à toute personne travaillant dans l'environnement proche de la source sonore.

## DÉCORS, STRUCTURES, TRIBUNES ET GRADINS

### Tribunes et gradins

Les tribunes et gradins doivent respecter la norme européenne NF EN 13200. La norme française NFP 90500 continue d'être citée par le Règlement de sécurité et reste une référence.

#### *Extrait de la norme NFP 90500*

##### *6 – Classes de tribunes démontables*

*En fonction des performances atteintes, en référence à ce document, les tribunes démontables doivent correspondre à l'une des classes définies dans le tableau 1. Les tribunes avec places debout correspondent à la classe C. La classe A ne peut pas être utilisée en plein air et la hauteur maximale est limitée à 3 m.*

	Charges verticales d'exploitation (4.2.1)	Actions sur les garde-corps (4.2.5)	Charges climatiques (4.2.3)	Liaisons des composants accessibles au public (4.6.1)	Autres spécifications (4.1, 4.2.2, 4.2.4, 4.3, 4.4, 4.5, 4.6.2, 4.6.3, 4.6.4)
<b>Classe A</b>	40 000 N/m <sup>2</sup>	1000 N/m <sup>2</sup>	Non applicable	Non applicable	Applicables
<b>Classe B</b>	50 000 N/m <sup>2</sup>	1700 N/m <sup>2</sup>	Applicable	Verrouillable ou non démontable sans outil spécifique	Applicables
<b>Classe C</b>	60 000 N/m <sup>2</sup>	1700 N/m <sup>2</sup>	Applicable	Verrouillable ou non démontable sans outil spécifique	Applicables

Les dessous des tribunes et gradins ne peuvent servir d'endroit de stockage: ils doivent être rendus inaccessibles par un matériau (cloison, bâche, filet...) de catégorie M3 minimum ou par un grillage métallique.

### Praticables

Au sens large, le praticable peut être compris comme tout plateau en hauteur sur lequel les artistes et techniciens, mais aussi le public, sont amenés à monter. Lorsqu'un praticable est utilisé comme une scène ou comme un espace ouvert au public, le plancher doit être totalement jointif et doit comporter une ossature en matériau de catégorie M3. Il doit supporter une charge de 500 kg/m<sup>2</sup> minimum.

Un praticable doit être équipé d'un garde-corps lorsqu'il présente une hauteur de chute de plus d'1 m et dès 40 cm s'il est accessible au public (cf. Règlement de sécurité contre les risques d'incendie et de panique dans les ERP: AM 17, CTS 14, PA 5).

Concernant les matériels et ensembles démontables (scènes, tribunes, tours régies...), un mémento très complet a été élaboré par de nombreux contributeurs et diffusé par le Synpase (voir bibliographie page 107).

---

## ACCUEIL DU PUBLIC

### Jauge et circulation du public

La jauge correspond à l'effectif maximal de spectateurs admis, calculé en fonction du type et de l'activité de l'établissement (article CTS 2 et Titre 2 du Livre II du Règlement de sécurité).

Dans le cas d'un ERP de type PA, l'effectif maximal de spectateurs admis peut être obtenu mécaniquement (article PA 2), en ajoutant:

- le nombre de personnes assises sur des sièges;
- le nombre de personnes assises sur des bancs, tribunes ou gradins, à raison d'une personne par 0,50 m;
- le nombre de personnes debout sur des zones réservées aux spectateurs (à l'exclusion des dégagements), à raison de trois personnes par mètre carré ou de cinq personnes par mètre linéaire.

Dans l'espace public cependant, il faudra pour déterminer la jauge (et ainsi les dégagements et les couloirs de circulation nécessaires), articuler les exigences de la proposition artistique, celles du lieu et le respect des règles de sécurité.

Si une billetterie a été mise en place, le contrôle à l'entrée de la représentation est obligatoire. Il permet de récupérer le talon du billet, mais aussi de connaître et limiter le nombre de personnes présentes dans l'enceinte, ce qui peut s'avérer indispensable même dans l'espace public, selon la configuration des lieux.

### Dégagements et unités de passage

La réglementation ERP se réfère aux unités de passage, ainsi qu'aux dégagements (ou points de sortie), à l'éclairage, à la circulation. Il est possible de s'en inspirer pour définir, lorsqu'il s'agit d'une intervention dans l'espace public, le nombre de rues (adjacentes au lieu de représentation) nécessaires à l'évacuation des spectateurs, au passage des secours, etc.

*L'Unité de passage (UP) est une largeur type (article CO 36) permettant de déterminer la largeur minimale des dégagements, en fonction du nombre de personnes amenées à l'emprunter. Sa valeur est de : 0,90 m pour un dégagement d'une seule UP, 0,70 m pour un dégagement de 2 UP (soit 1,40 m de large), 0,60 m à partir de 3 UP.*

Afin de permettre l'évacuation rapide et sûre du public, les dégagements ou points de sortie doivent présenter une largeur de passage proportionnelle au nombre total de personnes appelées à l'emprunter. Cette largeur est calculée en fonction des unités de passage. En intérieur, les minima réglementaires articulent le nombre de dégagements, le nombre d'UP par dégagement et le nombre total d'UP sur l'ensemble des dégagements. Dans tous les cas, il est nécessaire de se référer au Règlement de sécurité et notamment :

- pour un ERP de type PA, consulter l'article PA 7 (attention, la largeur des dégagements doit permettre une circulation fluide, éviter les rétrécissements ou des obstacles faisant saillie) ;
- pour un ERP de type CTS, voir l'article CTS 10 ;
- en intérieur, hors ERP, voir l'article PE 11 [avec un seul dégagement, il faudra limiter la jauge à 19 personnes (§3)].

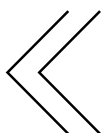
### Accessibilité aux personnes en situation de handicap

La législation définit les dispositions en faveur de l'accès aux personnes handicapées : se référer notamment au décret n° 2009-1119 du 16 septembre 2009. Le CCH (article L 111-7-3) stipule que les aménagements intérieurs et extérieurs des ERP et des installations ouvertes au public doivent être accessibles aux personnes handicapées, quel que soit le type de handicap (moteur, visuel, auditif, mental).

Par ailleurs, l'article GN 8 du Règlement de sécurité précise les effectifs, déterminés en pourcentage par rapport à l'effectif total du public admissible ou en chiffre absolu, au-delà desquels la présence de personnes handicapées circulant en fauteuil roulant nécessite l'adoption de mesures spéciales de sécurité. Pour les établissements de spectacle, le seuil est de 5 % en rez-de-chaussée.

Cette réglementation s'applique donc pleinement aux établissements spéciaux de type PA ou CTS. Hors ERP, l'espace public doit, de façon générale, être accessible aux personnes handicapées. Dans le cas d'une programmation artistique, les organisateurs devront prévoir les installations et aménagements nécessaires.

*Un guide de présentation des différents handicaps et de préconisations, Bien accueillir les personnes handicapées, est disponible dans la rubrique accessibilité du ministère de l'Environnement ([www.ecologique-solidaire.gouv.fr](http://www.ecologique-solidaire.gouv.fr)).*



STÉPHANE  
BONNARD



Auteur, scénariste,  
co-directeur  
artistique de  
KompleX Kapharnaüm

Et tu arrives dans la ville avec ta belle idée dans la poche. Tu en es fier, tu l'as pensée avec d'autres, des complices, en amont, et c'est le moment où tu viens la présenter. Tu as rendez-vous dans un bureau où sont réunis un propriétaire, un limonadier, un responsable de grande surface, un élu et, au bout de la table, le responsable technique. Voilà, c'est le moment, tu sors la belle idée de ta poche et tu la fais rouler sur la table, enveloppée qu'elle est dans une sphère parfaite, cristalline. Elle roule la belle idée, en direction du responsable technique, passe devant le propriétaire qui s'interroge sur la sécurité si l'on coupe l'éclairage, le limonadier qui prévient qu'il ne pourra enlever sa terrasse. Chaque intervention est une incise dans la sphère, les impacts se multiplient, la voilà déjà moins ronde, « Cela ne va t-il pas inciter les jeunes à dégrader ? », « Je m'interroge sur mon public qui... ». Quand elle arrive devant le responsable technique, la sphère où repose l'idée est passablement cabossée. Tu le regardes, tu espères qu'il ne va pas commencer par énumérer la législation en vigueur, tu t'en fous qu'il la connaisse par cœur, toi, ce que tu veux, c'est qu'il comprenne la belle idée et qu'il t'aide à aller au bout. Tu es prêt à malaxer la sphère avec lui, mais ce qui compte c'est que son cœur, qui est le cœur de la belle idée, ne soit pas touché. Ce qu'il y a dans ce cœur, est ce qui fait que cela vaille le coup d'être là, réunis, partenaires de circonstances, autour de cette table.

Le responsable technique fait des propositions qui rassurent tout le monde.

Tu regardes ta sphère qui n'en est plus une, c'est une nouvelle forme, au cœur intact, mais singulière, unique, liée à cette ville, au contexte de cette ville. Et tu te dis que c'est pour cela que tu aimes ce boulot : toutes ces négociations sont autant de débats sur la légitimité de l'artiste à agir dans le monde. Ni plus ni moins... Tu regardes le responsable technique, il te fait un clin d'œil, pointe sa montre de l'index : il est temps de faire éclore la belle idée au cœur de la cité.

---

## DÉMARCHES ADMINISTRATIVES DE L'EMPLOYEUR

### La licence d'entrepreneur de spectacles

L'activité d'entrepreneur de spectacles vivant est réglementée par le Code du travail. Est considérée comme entrepreneur de spectacles vivants « toute personne qui exerce une activité d'exploitation de lieux de spectacles, de production ou de diffusion de spectacles, seul ou dans le cadre de contrats conclus avec d'autres entrepreneurs de spectacles vivants, quel que soit le mode de gestion, public ou privé, à but lucratif ou non, de ces activités » (article L 7122-1 du Code du travail).

L'activité d'entrepreneur de spectacles vivants est soumise à l'obligation de détenir une licence, lorsqu'elle est l'activité principale de l'entreprise (y compris sous forme d'association loi 1901).

Lorsqu'elle est l'activité secondaire (par exemple pour les cafés, collectivités territoriales, centres socio-culturels...) ou lorsqu'un groupement amateur fait appel à des artistes du spectacle rémunéré, la licence n'est obligatoire qu'au-delà de six représentations par an. Jusqu'à 6 représentations, l'entrepreneur doit procéder à une déclaration préalable auprès de la Drac pour chaque représentation ou série de représentations.

Attention : la dispense de licence ne limite en rien les obligations de l'organisateur en matière de droit social, fiscal et d'auteur ni en matière de sécurité. Il est soumis aux mêmes réglementations que l'entrepreneur titulaire d'une licence.

Il existe trois catégories de licence qui correspondent aux métiers définis par le Code du travail comme modes d'exercice de la profession d'entrepreneur de spectacles vivants (article D7122) :

- **La licence de catégorie 1**, pour les exploitants de lieux de spectacles aménagés pour les représentations publiques. L'entrepreneur doit être propriétaire, locataire ou titulaire d'un titre d'occupation du lieu qui fait l'objet de l'exploitation. Il doit, en outre, avoir suivi un stage de formation à la sécurité des spectacles auprès d'un organisme agréé par le ministère de la Culture ou justifier de la présence d'une personne qualifiée dans ce domaine (la qualification doit être équivalente au programme de formation d'un organisme agréé. La seule formation des agents des services de sécurité incendie et d'assistance aux personnes (SSIAP) est insuffisante).
- **La licence de catégorie 2**, pour les producteurs de spectacles ou les entrepreneurs de tournées qui ont la responsabilité d'un spectacle et notamment celle d'employeur à l'égard du plateau artistique. Ils choisissent et montent les spectacles, coordonnent les moyens humains, financiers, techniques et artistiques nécessaires et en assument la responsabilité.
- **La licence de catégorie 3**, pour les diffuseurs et les tourneurs de spectacles qui ont la charge, dans le cadre d'un contrat, de l'accueil du public, de la billetterie et de la sécurité des spectacles.

Un même entrepreneur de spectacles peut exercer plusieurs de ces métiers et donc être détenteur de plusieurs de ces catégories de licences.

La licence est personnelle et incessible. Les dossiers sont à retirer auprès de la Drac.

*Les supports publicitaires écrits (textes, affiches, sites Internet...) ainsi que les billets doivent mentionner le numéro de licence d'au moins un des entrepreneurs de spectacles en charge du projet, sous peine d'amende.*

### **Organisateurs non professionnels de spectacles (activité secondaire de spectacles vivants)**

Le Guichet unique du spectacle occasionnel (Guso) constitue une simplification administrative pour l'emploi d'artistes et de techniciens du spectacle vivant. C'est un service gratuit et obligatoire qui permet d'effectuer toutes les démarches liées à l'embauche et à l'emploi. Les organisateurs non professionnels de spectacles doivent en bénéficier pour l'organisation de spectacles avec l'emploi d'artistes – et, le cas échéant, de techniciens du spectacle –, dès lors qu'ils n'ont pas pour activité principale ou pour objet l'exploitation de lieux de spectacles, la production, l'organisation de tournées ou la diffusion de spectacles, et ce sans limitation du nombre de représentations organisées (la licence reste obligatoire au-delà de six représentations par an).

Le Guso n'est pas ouvert aux entreprises dont l'activité principale est le spectacle.

Le dispositif de déclaration et de paiement des cotisations sociales est gratuit. Au moyen d'une déclaration unique et simplifiée (DUS), l'employeur réalise simultanément :

- le contrat de travail ;
- la déclaration de l'ensemble des cotisations et contributions dues au titre de l'emploi et leur paiement ;
- les déclarations obligatoires de données sociales ;
- l'attestation d'emploi destinée à Pôle emploi ;
- le certificat d'emploi destiné aux Congés spectacles ;
- la déclaration préalable à l'embauche (DPAE).

Une attestation récapitulative mensuelle est envoyée au salarié, reprenant les différentes périodes d'emploi, les salaires, et les cotisations et contributions sociales (salariales et employeur) correspondant aux salaires versés. Cette attestation se substitue à la remise du bulletin de paie.

*L'ensemble des démarches s'effectue sur le site du Guso : [www.guso.fr](http://www.guso.fr)*

### **Participation des artistes amateurs et des bénévoles**

Le Code du travail instaure la présomption de salariat des artistes du spectacle. La présomption de salariat, définie aux articles L.7121-3 à 7 du Code du travail, est une spécificité de l'emploi d'artistes du spectacle. En effet, « tout contrat par lequel une personne s'assure, moyennant rémunération, le concours d'un artiste du spectacle en

vue de sa production, est présumé être un contrat de travail dès lors que cet artiste n'exerce par l'activité qui fait l'objet de ce contrat dans des conditions impliquant son inscription au registre du commerce» (article L.7121-3 du Code du travail).

Cependant, l'article 32 de la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine traite du cas des « artistes amateurs », définis comme « toute personne qui pratique seule ou en groupe une activité artistique à titre non professionnel et qui n'en tire aucune rémunération. L'artiste amateur peut obtenir le remboursement des frais occasionnés par son activité sur présentation de justificatifs. »

La loi précise que :

- pour les spectacles organisés dans un cadre non lucratif (y compris dans le cadre de festivals de pratique en amateur), les artistes ne relèvent pas de la présomption de salariat;
- pour les spectacles produits dans un cadre lucratif, les artistes sont présumés salariés (ils doivent détenir un contrat de travail et recevoir une rémunération au moins égale au minimum fixé par convention collective, etc.), sauf :
  - Si le spectacle est organisé dans le cadre d'une mission d'accompagnement de la pratique amateur ou d'actions pédagogiques et culturelles. Cette mission doit faire l'objet d'une convention entre la structure et l'État, une collectivité territoriale ou un groupement de collectivités territoriales.
  - Selon des modalités fixées par les dispositions du décret n°2017-1049 du 10 mai 2017 relatif à la participation d'amateurs à des représentations d'une œuvre de l'esprit dans un cadre lucratif. Ce texte précise la possibilité de faire appel à des artistes amateurs ou des groupements d'artistes amateurs. En particulier, la participation d'un ou plusieurs amateurs ou d'un groupement d'amateurs à une représentation dans un cadre lucratif conventionnée avec la puissance publique (que ce conventionnement comporte un volet financier ou qu'il soit limité à la déclaration de production de spectacles avec des amateurs) doit faire fait l'objet d'une mention sur les supports de communication du spectacle.

Le nombre de ces représentations ne peut annuellement excéder :

- un total de 5, pour les spectacles auxquels participent un ou plusieurs amateurs à titre individuel;
- un total de 8 pour les spectacles auxquels participent des groupements d'artistes amateurs constitués;
- 10 % du nombre total des représentations lucratives composant la programmation des structures concernées.

Un même amateur ne peut participer, à titre individuel, sur une période de douze mois consécutifs, à plus de 10 représentations. Deux mois avant leur première représentation au public, les spectacles font l'objet d'une télédéclaration, par l'entrepreneur de spectacles signataire de la convention, sur un registre national tenu par le ministre chargé de la Culture.



Attention : afin d'éviter toute présomption de salariat (et requalification de la relation par les organismes sociaux ou l'inspection du travail), il ne doit pas y avoir de lien de subordination entre l'artiste amateur et la structure qui l'accueille. Pour les bénévoles (non artistes amateurs) participant à la manifestation :

- une convention de bénévolat pourra être établie, comme le font certains festivals, afin de préciser la nature et les conditions de participation du bénévole ;
- aucun versement (qui pourrait être interprété comme un salaire déguisé) ne devra être effectué au bénéfice du bénévole, autre que le remboursement de frais raisonnables, sur justificatifs comptables.

Bien sûr, il convient de prêter une attention particulière à la formation des bénévoles pour les tâches qu'ils auront à accomplir et de les exclure de toute activité spécialisée, technique ou pouvant présenter un risque professionnel (montage de structures, travail en hauteur, manipulation d'engins de levage, etc.). Pour rappel, les bénévoles ne bénéficient pas de la législation « accident du travail » et seront moins bien indemnisés qu'un salarié en cas d'accident. Il faut en tout état de cause assurer les bénévoles en matière de « Responsabilité civile », voire souscrire pour eux une garantie « Individuelle accident » (cf. p.82).

*Attention : en matière de sécurité et selon la jurisprudence, les artistes amateurs, les bénévoles et les enfants sont protégés par la même réglementation que le public (et non celle s'appliquant aux salariés). C'est le cas par exemple de la réglementation s'appliquant aux praticables et concernant les garde-corps.*

*Dans le champ du spectacle vivant, il est nécessaire de distinguer les bénévoles des artistes « amateurs ».*

### **Embauche d'un étranger**

L'emploi de travailleurs étrangers est réglementé par les articles R5221-1 et suivants du Code du travail. Sauf s'il s'agit d'un ressortissant de l'UE, de l'EEE, de la Suisse, d'Andorre ou de Monaco, l'employeur souhaitant embaucher un étranger doit vérifier que ce dernier est en possession d'un titre en cours de validité l'autorisant à exercer une activité salariée en France. L'Autorisation provisoire de travail (APT) pourra être demandée auprès de la Direction régionales des entreprises, de la concurrence, de la consommation, du travail et de l'emploi (Dirccte) du siège de l'organisateur (service Main-d'œuvre étrangère), de 3 mois à 1 mois au plus tard avant l'embauche. Il existe deux principaux dispositifs de simplification des démarches pour favoriser la venue des salariés du spectacle étrangers :

- une dispense d'APT pour les séjours de moins de 3 mois des salariés du spectacle pour l'ensemble du plateau artistique ;
- les artistes interprètes peuvent, dans certaines conditions, bénéficier du « passeport-talent », carte de séjour pluriannuelle d'une durée maximale de 4 ans. Ce dispositif est détaillé sur le site [www.immigration.interieur.gouv.fr](http://www.immigration.interieur.gouv.fr).

## Participation d'un mineur à un spectacle

L'emploi des enfants dans les spectacles est réglementé par les articles L7124-1 et suivants et R7124-1 et suivants du Code du travail.

Lorsqu'un enfant de moins de 16 ans est engagé ou produit en tant qu'artiste interprète (salarie), il est nécessaire de solliciter une autorisation individuelle préalable de travail auprès du préfet de département dans lequel se trouve le siège de l'entreprise. Elle sera délivrée après avis favorable de la commission des enfants du spectacle (prévoir pour cela un délai de 2 mois). L'emploi d'un mineur de plus de 13 ans dans une entreprise de spectacles sédentaires ou itinérants est subordonné à son avis favorable écrit.

Attention : les enfants ne peuvent travailler que pendant leurs vacances scolaires ou jours de repos de la semaine (le dimanche est interdit), les jours de repos restants devant être au moins aussi nombreux que les jours travaillés.

Il est à noter que la législation relative aux artistes amateurs ne s'applique pas aux enfants de moins de 16 ans, qui sont soumis à la présomption de salariat et aux règles d'autorisation préalable à l'emploi dès lors qu'ils exercent leur activité dans un cadre lucratif.

---

## ASSURANCES

### Types d'assurances

#### L'assurance Responsabilité civile (RC)

La Responsabilité civile est l'obligation, pour toute personne, de réparer les dommages causés à autrui. L'assurance RC couvre l'assuré lorsque sa responsabilité est engagée (existence d'une faute) face aux conséquences pécuniaires de dommages corporels, matériels ou immatériels causés à des tiers à l'occasion de tout événement de caractère accidentel. L'assuré peut être une collectivité, un salarié ou un mandataire social. Dans le cas des associations, il faudra veiller à ce que l'assurance couvre également les adhérents, les bénévoles, les stagiaires...

Lorsque l'organisateur ou le producteur bénéficie déjà d'une assurance RC, il restera à vérifier cependant qu'elle couvre bien :

- la manifestation organisée et ses caractéristiques : nombre de spectateurs, utilisation de structures... ;
- les activités à risque : pyrotechnie... ;
- les lieux occupés temporairement par la manifestation (par exemple lorsque le spectacle passe par un jardin privé ou un appartement) ;
- l'intoxication alimentaire, lorsqu'une restauration est prévue.

Des clauses spécifiques peuvent être prévues au contrat et des extensions de garantie souscrites de façon temporaire. Ce cas doit être envisagé avec l'assureur. Quand il est fait appel à des prestataires extérieurs, ceux-ci doivent détenir leur propre assurance RC (il sera utile de le préciser dans la convention ou le contrat).

### L'assurance des personnes

La garantie Individuelle accident joue indépendamment de toute responsabilité et couvre, dans la limite du contrat d'assurance, les dommages corporels subis par l'assuré à la suite d'un accident. Certes, le salarié bénéficie de l'assurance de Sécurité sociale dans le cadre d'un accident du travail. Par ailleurs, chaque personne bénéficie en principe d'une couverture sociale, mais son étendue n'est pas la même pour tous. La garantie Individuelle accident permettra de compléter ces prestations et s'avérera indispensable pour les bénévoles, qui ne relèvent pas de la législation sur les accidents du travail, et dans les cas où l'assurance RC ne joue pas (lorsque le bénévole se blesse notamment, il n'a pas la qualité de « tiers par rapport à l'assuré » et la garantie RC ne s'applique pas).

### L'assurance des biens

Les garanties de dommages aux biens, comme l'assurance Tous risques matériels, permettent d'assurer le matériel appartenant à l'organisateur ou au producteur aussi bien que les matériels loués contre le vol, la détérioration et la destruction accidentelles. Dans le cas de manifestations dans l'espace public se déroulant sur plusieurs jours, il sera indispensable de prévoir un gardiennage du lieu, exigé par les assureurs.

### Les garanties complémentaires

L'assurance Perte d'exploitation couvre les pertes financières (masse salariale, frais engagés, manque à gagner...) liées à l'impossibilité d'exploiter le lieu ou les biens (salle, chapiteau, costumes, matériel) suite à leur dégradation (incendie, dégâts des eaux, bris...). L'assurance Annulation couvre la manifestation contre l'impossibilité de présenter le spectacle (annulation, report), à la suite d'un événement accidentel ou fortuit (incendie, dégâts des eaux, bris, vol...). Elle garantit l'assuré contre les préjudices financiers résultant de ce qui a été engagé contractuellement (location de salle, salaires, billetterie, prestataires...) et du manque à gagner qui peut être prouvé (préventes, contrats de cession...). L'assureur ne couvre que les aléas. Ne sont pas couverts notamment :

- l'avis défavorable de la commission de sécurité quant à l'ouverture d'un ERP ou à la tenue de la manifestation, le refus d'autorisation du maire,
- les conflits sociaux ou internes.

Tous les assureurs ne proposent pas le contrat Annulation intempérie.

## **Responsabilités**

Dans l'espace public, le maire, qui, par son pouvoir de police autorise l'occupation des lieux et le cas échéant l'ouverture d'un ERP, engage sa responsabilité, quand bien même il aurait suivi l'avis de la commission de sécurité. Cet avis atteste d'ailleurs simplement que les conditions de sécurité sont suffisantes pour que la manifestation ait lieu. L'ouverture au public n'exonère pas l'organisateur, la compagnie ou d'autres intervenants de toute responsabilité en cas de dommage sur les biens ou sur les personnes. Ainsi :

- L'organisateur et/ou le producteur du spectacle sont responsables de la qualité et de l'adéquation aux normes du matériel utilisé. Ils doivent en fournir des garanties sous forme de procès-verbaux de classement au feu des matériaux, de rapports d'organismes de contrôle agréés, etc. Ils sont tenus de respecter les exigences essentielles de sécurité au bon déroulement de l'événement, que celui-ci ait lieu dans un ERP ou non.
- Le propriétaire d'un chapiteau, tente ou structure est responsable de la qualité et de l'adéquation aux normes de ce matériel. Il en va de même pour le prestataire de service ayant loué son matériel.
- Le constructeur d'une structure est responsable en cas de malfaçons, d'erreur de conception, de manquement aux obligations de sécurité.
- Le prestataire de services ayant monté une structure est responsable de l'installation réalisée.

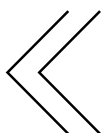
En cas d'accident du travail, c'est le Code du travail qui s'applique. L'employeur est responsable dans la mesure où il est tenu de respecter l'obligation générale de sécurité : il pourra s'agir du maire, du président du Conseil général ou régional si l'employeur est une collectivité territoriale ; du président ou du directeur, dans le cas d'une association ; du gérant ou du PDG, pour une société.

L'encadrement peut aussi voir sa responsabilité engagée, du fait d'une délégation de pouvoir (et dans la mesure où le délégataire a la compétence, les moyens humains, matériels et financiers, ainsi que l'autorité pour assurer la délégation). La délégation de pouvoir peut avoir été formalisée par une mention en annexe du contrat, mais la jurisprudence peut considérer qu'il y a délégation dès lors qu'il est prouvé que les moyens en sont effectivement détenus. Lors d'une manifestation dans l'espace public, le directeur technique a très souvent une délégation en matière de sécurité sur le site dont il a la charge. Sans délégation de pouvoir, un responsable ayant des compétences techniques spécifiques pourra également être responsable dans le champ de ses compétences, par exemple un régisseur plateau en matière de levage.

Lorsque des salariés d'une entreprise extérieure (prestataire, constructeur de structure, membre d'un organisme de contrôle agréé...) sont accueillis par l'organisateur ou le producteur, c'est ce dernier qui est responsable de la prévention des risques.

Enfin, le salarié lui-même, lorsqu'il occupe un poste dit de « sécurité » ou qu'il effectue des opérations dangereuses, engage sa responsabilité s'il ne met pas en œuvre les mesures de précautions édictées par son employeur (utilisation d'équipements de protection individuelle par exemple, harnais, gants, etc.), s'il commet une faute grave ou s'il met autrui en danger.

En cas d'accident, il reviendra à chaque intervenant de prouver qu'il a pris toutes les précautions nécessaires pour garantir la sécurité du public ou des salariés.



JEAN-PAUL  
BRET



Maire  
de Villeurbanne

*L'espace public,  
un théâtre urbain  
accessible à préserver  
impérativement*

Dès les années 80, saltimbanques, musiciens et artistes ont fait leur entrée à Villeurbanne. Michel(s), Crespin et Dallaire et bien d'autres, ont investi le centre-ville.

Les arts de la rue, l'expression artistique dans l'espace public, sont depuis associés à Villeurbanne, union célébrée depuis par un certain Patrice Papelard avec le festival Les Eclanova puis, celui des Invites, la création du Centre National des Arts de la Rue et d'autres compagnies comme KompleX Kapharnaüm...

Citons quelques grandes scénographies réalisées dans les gratte-ciel, comme la campagne à la ville créée par Art Chic et Générrik Vapeur, la vraie-fausse fête foraine, Villeurbanne Plage, les créations de compagnies comme Oposito, la Compagnie Off, Burattini, ou encore l'illumination des immeubles par la compagnie Carabosse et Bambuco.

Aujourd'hui, dans le contexte de la tourmente nationale des attentats, il n'est pas question de céder au repli, ni de ne rien faire pour assurer la sécurité des publics et des artistes.

L'enjeu majeur est de rechercher l'équilibre entre l'acceptable et l'accepté, en préservant la liberté de création et les conditions de sécurisation les mieux adaptées à sa réalisation.

Organiser des spectacles dans l'espace public est une composante essentielle de démocratie culturelle, qui vient compléter toutes les offres conduites sur un territoire urbain.

Pour nous, il est légitime d'optimiser en permanence les conditions de rencontre entre les créateurs et des publics d'horizons les plus diversifiés possibles.

C'est une obligation de service public des politiques culturelles.

---

# SÉCURITÉ

## Définition des risques

Afin de mieux les prévenir, il est utile d'avoir une vue globale des risques que peut impliquer la manifestation, pour le public aussi bien que pour les salariés, artistes et techniciens.

### Les risques pour le public

- incendie ;
- panique ;
- mouvement de foule ;
- conditions météorologiques : vent, orage, neige, pluie... ;
- électrocution et électrisation ;
- risques pyrotechniques ;
- effondrement de structures où stationne le public ;
- risques optiques rétinien (lasers, stroboscopes, soudure) ;
- risques auditifs : puissance sonore ;
- chutes ;
- accidents personnels : arrêt cardiaque, rupture d'anévrisme ou accidents liés à une maladie (épilepsie...).

Deux facteurs sont aggravants :

- les lieux de spectacles plongés dans le noir ;
- le rassemblement d'un grand nombre d'individus dans un espace restreint.

### Les risques pour les artistes et les techniciens

- chutes de hauteur ;
- chutes de matériel ;
- levage et accroches ;
- manutentions manuelles de charges ;
- machines-outils d'atelier ou portatives ;
- renversement d'engins (chariots élévateurs et nacelles) ;
- machines à fumée et à brouillard ;
- risques chimiques ;
- risques optiques rétinien (lasers, stroboscopes, soudure) ;
- risques auditifs (puissance sonore) ;
- risques pyrotechniques ;
- électrocution et électrisation,
- méconnaissance des matériels utilisés ;
- absence de formations et d'information ;
- simultanéité des tâches ;
- travaux superposés ;
- transports et trajets.

Attention, de nombreux facteurs sont aggravants :

- les conditions de travail extrêmes tels que les dépassements d'horaires ;
- la prise d'alcool, de médicaments ou de drogues ;
- le stress et les pressions diverses liés aux contraintes artistiques, financières, politiques.

## Sécurité incendie

### Réaction au feu : classement des matériaux

Les matériaux utilisés dans un ERP et en particulier les éléments scéniques (tentures, décors) sont classés en fonction de leur réaction au feu. Classement selon la norme française (NFP.92.507)

Classement des matériaux	Réaction au feu	Mode de combustion
<b>M0</b>	Incombustible	Pas de modification du matériau
<b>M1</b>	Non inflammable	La décomposition se fait sans flamme, ni chaleur, ni gaz
<b>M2</b>	Difficilement inflammable	La combustion ou incandescence cesse dès la suppression de la source de chaleur
<b>M3</b>	Moyennement inflammable	La combustion ou incandescence continue après la suppression de la source de chaleur puis cesse
<b>M4</b>	Facilement inflammable	La combustion ou incandescence se poursuit jusqu'à destruction totale
<b>Autres</b>	Non classé	/

En complément, le tableau ci-dessous fixe les classes déterminées selon la norme NFEN 13501-1 (Euroclasses de résistance au feu) admissibles au regard des catégories mentionnées dans les règlements de sécurité.

Classes selon NF en 13501-1			Exigence
<b>A1</b>	/	/	Incombustible
<b>A2</b>	s1	d0	M0
<b>A2</b>	s1	d1	M1
<b>A2</b>	s2 s3	d0 d1	M1
<b>B</b>	s1 s2 s3	d0 d1	M1
<b>C</b>	s1 s2 s3	d0 d1	M2
<b>D</b>	s1 s2 s3	d0 d1	M3 M4 (non gouttant)
<b>Toutes classes autres que E-d2 et F</b>			M4

Le Règlement de sécurité prévoit des contraintes en termes de classement des matériaux pour les ERP. Pour les chapiteaux, tentes et structures, il faut se référer aux articles CTS. Pour les ERP de plein air ou les spectacles hors ERP, les contraintes en matière de réaction au feu ne sont pas liées à la réglementation mais au bon sens et à la sécurité des personnes (professionnels, spectateurs).

La preuve de classement au feu (procès-verbal de classement délivré par un laboratoire agréé) est remise par le fournisseur des matériaux achetés, qu'il s'agisse du PV de classement du matériau lui-même (bois, tissu) ou du produit qui a servi à ignifuger le matériau

(pour les toiles peintes par exemple). Les PV de classement doivent être joints au dossier de sécurité et présentés en cas de visite de la commission de sécurité ou lors des vérifications techniques par des organismes de contrôle agréés.

Il est à noter que certains matériaux ont un classement au feu par nature. Ainsi le bois et le contreplaqué d'une épaisseur supérieure à 18 mm sont classés M3 par nature (cf. arrêté du 4 novembre 1975).

### Extincteurs

Différents types d'extincteurs permettent de maîtriser des feux de nature diverse.

Classe	Type de feu	Exemples	Extincteurs utilisables
<b>A</b>	Feux secs : matériaux solides	Bois, carton, tissus, paille, etc.	Eau Eau pulvérisée avec additif Poudre polyvalente Mousses
<b>B</b>	Feux gras : liquides et solides liquéfiables	Essence, alcools, fioul, goudron, graisse, etc.	Eau pulvérisée avec additif Poudre polyvalente CO2 (dioxyde de carbone) Mousses
<b>C</b>	Feux de gaz	Méthane, butane, propane, etc.	Poudre polyvalente CO2 (dioxyde de carbone)
<b>D</b>	Feux de métaux	Sodium, aluminium, magnésium, etc.	Extincteurs spéciaux
	Feux d'origine électrique	Tableaux électriques, régies, etc.	CO2 (dioxyde de carbone)

Dans les ERP de type CTS, il faut prévoir :

- un extincteur portatif à eau pulvérisée de 6 litres minimum par sortie, facilement accessible et rapidement décrochable ;
- des extincteurs appropriés aux risques particuliers.

Dans tous les cas, l'organisateur ou l'employeur devra désigner des personnes qui, ayant suivi la formation « Équipier de première intervention/ évacuation », seront en mesure de mettre en œuvre les moyens d'extinction.

## **Personnels de sécurité et de secours**

### Le personnel de sécurité

Le personnel de sécurité se voit confier des missions qui vont du gardiennage ponctuel d'un lieu au contrôle d'accès d'un périmètre lorsqu'il est nécessaire (périmètre de sécurité d'un spectacle pyrotechnique, enceinte...). Un service d'ordre peut être imposé (cf. articles R211-22 et R211-24 du Code de la sécurité intérieure) dans le cadre d'un événement rassemblant plus de 1500 personnes.

Les recommandations en matière de sûreté (cf. p. 93) peuvent impliquer un recours aux personnels de sécurité dans le cadre éventuel d'un contrôle d'accès aux lieux de spectacle.

Les entreprises de sécurité employant ces personnels doivent être agréées par le Cnaps (Conseil national des activités privées de sécurité). Ce dernier délivre leur carte professionnelle aux agents ainsi que l'agrément palpation pour ceux qui sont en charge de cette mission.



### Le personnel de secours

**Les pompiers:** Ils doivent, lorsque cela est nécessaire, vérifier la présence de moyens de secours. Les accès pompiers, notamment, pourront être déterminés en concertation avec eux. Dans certains cas, ils peuvent également être présents sur le lieu du spectacle pour assurer la sécurité en cas d'incendie ou de panique.

**Les sauveteurs secouristes (Croix-Rouge, protection civile...):** Salariés d'une association ou bénévoles, ils peuvent être présents sur place, si l'envergure de la manifestation le justifie, pour porter secours, évacuer les victimes et assurer les premiers soins. Il est à noter qu'ils effectuent rarement des gestes médicaux (uniquement si un médecin est présent).

**Le Samu:** Médicalisé, il peut conduire des personnes à l'hôpital sous assistance médicale si nécessaire. Sur des événements de grande ampleur, un poste médical complet incluant la présence de médecins sur place peut être demandé par les autorités.

En cas de grand rassemblement, il sera utile de prévoir des réunions de coordination avant l'événement, de façon à vérifier le niveau d'intervention des uns et des autres.

*Les pompiers peuvent être contactés en composant le 18 (à partir d'un téléphone fixe) ou le 112 (accessible depuis un téléphone fixe ou portable), numéro d'appel d'urgence européen.*

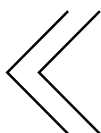
## Sécurité au travail

Il est essentiel, pour évoquer la sécurité au travail, d'aborder le droit du travail. La sécurité du personnel dans le monde du spectacle ne déroge pas au droit commun: le Code du travail lui est applicable.

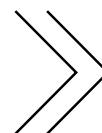
### Responsabilités de l'employeur

L'employeur a l'obligation d'assurer la santé et la sécurité de ses salariés, doit mettre en œuvre des principes généraux de prévention des risques professionnels et procéder à l'évaluation des risques. Le Code du travail est le texte central concernant la sécurité de l'individu au travail. Les principes sont notamment (article L 4121-1):

- éviter les risques ;
- évaluer les risques qui ne peuvent pas être évités ;
- combattre les risques à la source ;
- adapter le travail à l'homme, en particulier en ce qui concerne la conception des postes de travail ainsi que le choix des équipements de travail et des méthodes de travail et de production, en vue notamment de limiter le travail monotone et le travail cadencé, et de réduire les effets de ceux-ci sur la santé ;
- tenir compte de l'état d'évolution de la technique ;
- remplacer ce qui est dangereux par ce qui n'est pas dangereux ou par ce qui est moins dangereux ;
- planifier la prévention en y intégrant, dans un ensemble cohérent, la technique, l'organisation et les conditions de travail, les relations sociales et l'influence des facteurs ambiants, notamment les risques liés au harcèlement moral, tel que défini à l'article L. 1152-1 ;
- prendre des mesures de protection collective en leur donnant la priorité sur les mesures de protection individuelle ;
- donner les instructions appropriées aux travailleurs.



JÉRÔME  
PLAZA



Directeur  
technique La Friche  
La Belle de Mai

*L'espace public,  
un espace de liberté  
à apprivoiser  
pour le transformer*

L'espace public est un terrain de jeu artistique largement ouvert, qui nécessite d'être apprivoisé.

Il offre d'immenses possibilités, où les contraintes d'expressions ne sont pas liées à sa dimension.

Du minimalisme au gigantisme, chaque projet dans l'espace public à sa place.

Afin d'accompagner les artistes dans leurs démarches, les équipes techniques doivent remplir un rôle qui va bien au-delà du savoir-faire des techniques traditionnelles.

Le directeur technique devient « l'entremetteur » entre les différentes parties (artistes, riverains, policiers, pompiers, services des collectivités, etc.). Il faut alors avoir nécessairement à chaque nouveau projet la même envie, le même engagement qu'au premier jour. Rien n'est figé, l'impossible d'hier devient le possible d'aujourd'hui et réciproquement.

Convaincre, rassurer, bousculer aussi parfois l'ordre établi, afin de prendre un bout de ce territoire le temps d'une représentation, d'une exposition, d'une performance. Rendre par la suite à cet espace sa fonction originelle.

Le technicien doit avoir un regard sensible, une écoute particulière et un savoir-faire complet ; il participe alors, avec les artistes, à ce tour de « prestige », de transformation de l'espace public.

L'employeur doit ainsi définir et mettre en œuvre, pour chaque « unité de travail », un Document unique (article R 4121-1), mis à jour une fois par an au minimum et consignant les risques pour le salarié. L'organisation de l'information et de la formation à la sécurité fait l'objet des articles R4141-1 et suivants.

Enfin, en collaboration avec les entreprises extérieures partenaires, le cas échéant, l'employeur doit rédiger un plan de prévention (articles R 4512-6 et suivants). En fonction de ce plan, les entreprises extérieures déterminent les moyens de protection collective et individuelle pour leurs propres salariés.

#### Responsabilités du salarié

Par ailleurs, le salarié a l'obligation de porter les équipements de protection individuelle nécessaires et, plus généralement, de prendre soin de sa propre santé et sécurité (articles L4122-1) : il est responsabilisé par l'article L4131-1 qui lui impose de signaler immédiatement « toute situation de travail dont il a un motif raisonnable de penser qu'elle présente un danger grave et imminent pour sa vie ou sa santé ainsi que toute défectuosité qu'il constate dans les systèmes de protection ». Le salarié bénéficie dans ce cas d'un droit de retrait.

#### Les équipements de protection

Le Code du travail prévoit que la sécurité des salariés doit être assurée en priorité au moyen de protections collectives (échafaudages de service, garde-corps, filets, etc.).

Les articles R4321-1 et suivants du Code du travail précisent que l'employeur doit, quand nécessaire et notamment quand les mesures de protection collective sont techniquement inapplicables ou insuffisantes :

- fournir des équipements de protection individuelle (EPI) ;
- informer les salariés des conditions de leur utilisation ;
- maintenir ces équipements en état de conformité (usure, détérioration) vis-à-vis des règles techniques de conception et de construction.

Les critères de conformité, les règles de vérification et de maintenance des équipements et les normes qui leur sont applicables sont réglementés, ainsi que leur conception, jusqu'à l'existence d'une notice d'utilisation. L'assurance qualité et la déclaration de conformité et de marquage sont également réglementées.

Il est indispensable de former les collaborateurs qui feront usage des EPI, avec d'autant plus de soin que les engagements ou les collaborations seront temporaires et irréguliers (CDD, stages, bénévoles...). Enfin, chacun des EPI doit être adapté à la protection demandée, qu'il s'agisse de chaussures, gants, harnais, « stop-chutes » ou lignes de vie, casques, protecteurs d'ouïes, protections anti-projections, etc.

#### Le travail en hauteur

En cas de travail en hauteur, il est important pour prévenir le risque de chute, d'assurer protections collectives et/ou individuelles selon les cas, mais aussi de ne pas se tromper sur la destination des différents matériels et équipements.

Les articles R4323-58 et suivants du Code du travail traitent des équipements de travail utilisés pour les travaux temporaires en hauteur.

La prévention des chutes doit être assurée en premier lieu par des garde-corps ou, en cas d'impossibilité, par des dispositifs de recueil souples (empêchant des chutes de plus de 3 m). À défaut, il faut un système d'arrêt de chute ou un harnais (empêchant des chutes de plus de 1 m) avec point d'ancrage et dispositif d'amarrage. Dans ce cas, un travailleur ne doit jamais rester seul, afin de pouvoir être secouru rapidement. En outre :

- les outils doivent être à l'abri d'une chute éventuelle ;
- il faut prévoir une accroche de sécurité, au moyen d'une élingue métallique adaptée à la charge ;
- l'absence de surcharge aux points de fixation doit être vérifiée ;
- le travail superposé (postes au-dessus l'un de l'autre) est interdit.

Lorsqu'une échelle est utilisée, il faut veiller à ce qu'elle soit adaptée à la tâche. Attention cependant : une échelle est un moyen d'accès, pas un poste de travail. En revanche, certains types d'escabeaux, équipés d'une plate-forme de repos, d'un dispositif anti-chute et de stabilisateurs, peuvent être utilisés comme postes de travail.

*Une échelle peut éventuellement être utilisée comme un poste de travail :*

- après évaluation du risque, si celui-ci est faible ;
- pour des travaux de très courte durée et non répétitifs.

Les échafaudages de service peuvent constituer un lieu de travail. Il convient néanmoins d'appliquer toutes les précautions de montage et d'utilisation. Ils font l'objet des articles R4323-69 et suivants du Code du travail. Les échafaudages doivent être montés, démontés ou sensiblement modifiés sous la direction d'une personne compétente et par des personnes ayant reçu une formation adéquate. En outre :

- le montage doit respecter la notice du constructeur et les stabilisateurs doivent être mis en place selon ses prescriptions ;
- le port du casque est obligatoire ;
- il est recommandé de vérifier l'état des pièces avant tout montage ;
- en extérieur, l'échafaudage ne doit pas dépasser 8 m (12 m en intérieur).

Il faut, pour grimper sur l'échafaudage, passer par l'intérieur : il pourrait sinon se renverser. Enfin, aucune personne ne doit se trouver sur l'échafaudage lorsqu'il est déplacé.

#### Les équipements de levage

Les articles R4323-29 et suivants du Code du travail indiquent les mesures complémentaires à appliquer lors de l'utilisation d'équipements de levage de charges. Il est ainsi interdit :

- de lever des personnes avec des équipements de travail et des accessoires non prévus à cette fin, sauf s'il est techniquement impossible de faire autrement (ce point est difficile à appliquer lors d'un spectacle ; il convient d'autant plus d'être rigoureux dans l'analyse du risque et la mise en œuvre de mesures compensatoires, comme par exemple prévoir deux personnes pour la surveillance) ;
- de transporter des charges au-dessus des personnes, à moins que ce ne soit indispensable (dans ce cas, des procédures spécifiques doivent être définies et appliquées).

La conduite des équipements de travail mobiles automoteurs et des engins de levage est réservée aux travailleurs qui ont reçu une formation adéquate (article R4323-55 à 57). Pour certains équipements, le chef d'entreprise doit délivrer une autorisation de conduite. C'est le cas notamment pour les plates-formes élévatrices mobiles de personnes, les chariots automoteurs de manutention à conducteur porté, les grues à tour ou les grues mobiles. Il faut être âgé de plus de 18 ans, avoir subi un examen d'aptitude (effectué par le médecin du travail), passer un examen de conduite dans l'entreprise (connaissances et savoir-faire) et connaître les instructions à respecter.

Le Caces doit être renouvelé tous les 5 ans lorsqu'il s'agit de levage de personnes, sinon tous les 10 ans. Les équipements de levage doivent faire l'objet de vérifications périodiques, même lorsqu'ils sont loués.

### Santé au travail

Tout salarié bénéficie d'une visite d'information et de prévention dans un délai de 3 mois à compter de son embauche. Le médecin du travail ou le professionnel de santé sous son autorité délivre une attestation de suivi.

Dans le cas d'un travail à risque (travail en hauteur, utilisation d'engins...), le salarié bénéficie d'un suivi médical renforcé (SIR). Cet examen donne lieu à la délivrance d'un avis d'aptitude pour le poste occupé.

De manière dérogatoire au droit commun, il est de la responsabilité des salariés intermittents du spectacle (et non de l'employeur) de se mettre en conformité et de présenter leur attestation de suivi ou leur avis d'aptitude en cours de validité pour toute nouvelle embauche et pour chacun des métiers exercés.

---

## SÛRETÉ

Depuis les attentats de 2015 et 2016, la volonté exprimée par les autorités de l'État a été de maintenir et favoriser le déroulement du plus grand nombre d'événements rassemblant du public et en particulier les manifestations culturelles. Le ministère de la Culture et le ministère de l'Intérieur ont créé à l'été 2016 la Mission « Sécurité, sûreté des événements culturels » chargée, en concertation avec les organisations professionnelles du secteur de la culture, de concevoir un référentiel des mesures de sûreté à mettre en œuvre, à leur niveau de responsabilité, pour faire face aux nouvelles menaces.

Le guide *Gérer la sûreté et la sécurité des événements et sites culturels* a été publié le 19 avril 2017. Ce n'est pas un texte normatif, mais il contient les recommandations qui visent à prévenir et à lutter contre le risque d'attentat. Il développe plusieurs points.

Dans sa première partie, il définit les conditions permettant aux organisateurs comme aux administrations concernées de préparer un événement culturel dans ce contexte, à savoir :

- la distinction entre la notion de sécurité et de sûreté ;
- l'identification de référents institutionnels ;
- l'anticipation nécessaire des contacts entre organisateurs et institutionnels.

Le référentiel méthodologique de gestion de la sûreté d'un événement ou d'un site culturel décline les mesures à mettre en œuvre par les organisateurs :

- évaluation des menaces globales ;
- identification des vulnérabilités et des particularités du site ;
- conception des dispositifs de sécurité et de sûreté à mettre en œuvre ;
- adaptation de ceux-ci en fonction des tests effectués ou de l'évolution des menaces et des vulnérabilités.

Dans la partie « Planification de la sûreté et de la sécurité du public », le secteur des arts de la rue fait l'objet d'un commentaire particulier :

« Plusieurs événements culturels s'inscrivant dans l'expression artistique dite des « arts de la rue » présentent la particularité d'être mobiles sur l'espace public, compliquant le filtrage des spectateurs et la détermination d'un périmètre adapté à la sécurisation de l'ensemble.

C'est pourquoi ces événements, tout en s'inscrivant dans le cadre de la planification proposée ci-après, doivent faire l'objet d'une concertation approfondie entre organisateurs et autorités locales, permettant d'adapter les impératifs de sûreté à la forme artistique qu'ils représentent. »

Le guide *Gérer la sûreté et la sécurité des événements et sites culturels* est disponible sur le site du ministère de la Culture ([www.culture.gouv.fr](http://www.culture.gouv.fr)). Par ailleurs, dans ce référentiel sont évoqués d'autres textes et en particulier le *Guide à destination des organisateurs de rassemblements et festivals culturels*, également disponible sur le site du ministère de la Culture.

#### *Distinction entre sécurité et sûreté*

*Les dispositions concernant la sécurité ont pour objectifs de prévenir et lutter contre les risques accidentels, naturels ou technologiques.*

*Les mesures de sûreté visent à prévenir et à lutter contre des actions volontaires d'atteinte aux personnes et aux biens.*

---

## PRATIQUES SPÉCIFIQUES

### Pyrotechnie

L'usage des artifices de divertissement est encadré par plusieurs textes :

- Arrêté du 31 mai 2010 pris en application des articles 3, 4 et 6 du Décret n° 2010-580 du 31 mai 2010 relatif à l'acquisition, la détention et l'utilisation des artifices de divertissement et des articles pyrotechniques destinés au théâtre ;
- Décret n° 2010-455 du 4 mai 2010 relatif à la mise sur le marché et au contrôle des produits explosifs ;
- Circulaire du 15 avril 2011, Responsabilité en matière de conservation et de sécurité des monuments historiques : organisation de spectacles pyrotechniques et feux d'artifices ;
- Décret n° 2015-799 du 1<sup>er</sup> juillet 2015 relatif aux produits et équipements à risques ;
- Arrêté du 1<sup>er</sup> juillet 2015 relatif à la mise sur le marché des produits explosifs.

Leurs classifications ont été modifiées ces dernières années. Les anciennes catégories K4 ont disparu et ont été remplacées par les catégories C. À compter du 4 juillet 2017, les artifices sont homologués en catégories F (classification européenne) selon le marquage CE. Ces catégories sont équivalentes aux catégories C. Cependant, l'usage actuel est de les décliner comme suit :

- **Artifices de divertissement :**

Catégorie C1 (F1) : artifices de divertissement qui présentent un risque très faible et un niveau sonore négligeable et qui sont destinés à être utilisés dans des espaces confinés, y compris les artifices de divertissement destinés à être utilisés à l'intérieur d'immeubles d'habitation ;

Catégorie C2 (F2) : artifices de divertissement qui présentent un risque faible et un faible niveau sonore et qui sont destinés à être utilisés à l'air libre, dans des zones confinées ;

Catégorie C3 (F3) : artifices de divertissement qui présentent un risque moyen, qui sont destinés à être utilisés à l'air libre, dans de grands espaces ouverts et dont le niveau sonore n'est pas dangereux pour la santé humaine ;

Catégorie C4 (F4) : artifices de divertissement qui présentent un risque élevé et qui sont destinés à être utilisés uniquement par des personnes ayant des connaissances particulières (également désignés par l'expression « artifices de divertissement à usage professionnel ») et dont le niveau sonore n'est pas dangereux pour la santé humaine.

- **Articles pyrotechniques destinés au théâtre :**

Catégorie T1 : articles pyrotechniques destinés à être utilisés en scène, qui présentent un risque faible ;

Catégorie T2 : articles pyrotechniques destinés à être utilisés en scène, uniquement par les personnes ayant des connaissances particulières.

- **Autres articles pyrotechniques :**

Catégorie P1 : articles pyrotechniques, autres que les artifices de divertissement et les articles pyrotechniques destinés au théâtre, qui présentent un risque faible ;

Catégorie P2 : articles pyrotechniques, autres que les artifices de divertissement et les articles pyrotechniques destinés au théâtre, qui sont destinés à être manipulés ou utilisés uniquement par des personnes ayant des connaissances particulières.

Seules les personnes titulaires d'une certification C4T2 (ou F4T2) niveau 2 sont habilitées à tirer toutes les catégories d'artifices. L'habilitation C4T2 (ou F4T2) s'obtient par un examen préfectoral, à la suite d'un stage dans un organisme de formation d'artificier agréé.

#### Formalités administratives

Pour tout effet pyrotechnique dans le cadre d'une manifestation publique, il faudra obtenir préalablement l'autorisation du maire, à demander 1 mois au minimum avant la date de l'événement (idéalement 6 à 8 semaines avant). Notons que certaines villes réglementent de façon particulière l'utilisation d'artifices par des mesures spécifiques de sécurité, voire par l'interdiction totale de certains produits.

Le maire choisira de solliciter, ou non, la visite de la commission de sécurité. À Paris et dans les départements des Hauts-de-Seine, de la Seine-Saint-Denis et du Val-de-Marne, tous les spectacles pyrotechniques sont à déclarer à la préfecture de police de Paris. Ils sont soumis à une étude de sécurité du laboratoire central de la préfecture de police, service des explosifs.

Le maire (sauf à Paris cf. ci-dessus) notifiera par un arrêté l'autorisation de tir, précisant certaines dispositions que l'artificier devra intégrer dans son plan de sécurité. Il est d'usage que l'artificier contre-signe l'arrêté du maire.

Le dossier de sécurité, à déposer conjointement à la demande d'autorisation de tir, doit intégrer :

- le plan d'implantation du site à l'échelle, définissant le périmètre de sécurité nécessaire et s'inscrivant dans l'environnement (urbain, naturel...);
- la liste des produits utilisés [en précisant leur nom générique, le n° d'agrément, le groupe – C1 à C4 (F1 à F4) – la provenance et les distances de sécurité correspondantes];
- le poids total de matière active contenue dans les artifices;
- le nom du responsable du tir (avec copie des certificats de qualification des artificiers);
- la date, les lieux et la fenêtre horaire de tir prévus;
- l'attestation d'assurance Responsabilité civile couvrant expressément toutes les opérations de mise en œuvre des feux d'artifice et incluant les artifices de catégorie C4 (nominative et personnelle ou au nom d'une personne morale);
- les dispositions visant à limiter les risques pour le public et le voisinage.

Au-delà de 35 kg de matière active ou si des artifices classés C4 (F4) sont utilisés, le dossier technique de l'organisateur servira au maire à déposer une déclaration auprès de la préfecture du lieu de tir, au minimum 1 mois (2 mois est plus prudent) avant la date de l'événement (décret du 31 mai 2010). Il est essentiel, lors de manifestations publiques, de n'utiliser que des artifices faisant l'objet d'un agrément européen de type CE.

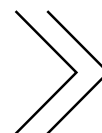
### Transports

Les matériels pyrotechniques (artifices de divertissement) doivent être transportés dans des véhicules respectant l'accord européen relatif au transport international des marchandises dangereuses par route (ADR), remis à jour régulièrement (dernière version entrée en vigueur le 1<sup>er</sup> janvier 2017). L'arrêté relatif au transport de marchandises dangereuses par voie terrestre (TMD) du 29 mai 2009 précise les conditions de transport en France. Seuls les titulaires du certificat C4T2 ou F4T2 niveau 2 et du permis de conduire approprié au type de véhicule peuvent transporter dans leur conditionnement d'origine un maximum de 333 kg de matière active. Les véhicules de transport doivent être de classe TX1 ou TX2.

### Stockage temporaire

Il faut prévoir un lieu de stockage temporaire, à proximité du site de tir, et si possible isolé. Seuls les colis du matériel qui sera utilisé pour la représentation peuvent y être entreposés. Ce lieu doit être conforme à l'arrêté du 31 mai 2010.



LAURE  
ORTIZProfesseure  
de Droit public,  
Sciences Po Toulouse  
et présidente  
de la FAI-AR*L'espace public :  
un espace pour l'expression  
artistique et citoyenne ?*

L'espace public, célébré comme forum démocratique par excellence, est devenu, sous l'effet des politiques publiques diverses dont il fait l'objet, un espace de plus en plus codifié, envahi par les techniques d'orientation et de normalisation des conduites humaines, production guidée de signes, de sens et de valeurs morales et marchandes. En consacrant juridiquement cette notion, aux frontières floues et insaisissables, la loi de 2010 sur le voile autorise une extension territoriale du pouvoir de police et une extension des motifs de son intervention, puisque la notion d'ordre public inclut désormais, en plus de la préservation des personnes et des biens, la défense des valeurs constitutives d'un « ordre public sociétal ». L'espace public est, ainsi, de plus en plus un théâtre d'affrontements où l'État, affaibli, met en scène sa fonction sécuritaire par de vains artefacts (vidéosurveillance, barrières) dont il entend partager les coûts. La prévention du risque terroriste n'est qu'un accélérateur d'une évolution, entamée au début des années 2000, vers la rentabilisation du domaine public. Dans ce contexte, à défaut d'une protection législative sérieuse des activités culturelles et artistiques, les arts de la rue seront un jour ou l'autre pris en tenaille entre l'assimilation aux usages privatifs du domaine public soumis au principe de l'occupation payante et l'assimilation des artistes à des entreprises commerciales, soumises au droit de la concurrence, tandis que, au nom de l'équité dans la répartition des charges entre le contribuable et l'utilisateur, la gratuité des spectacles est mise en cause. Face à cette évolution, il importe en premier lieu d'affirmer l'intérêt général qu'assument les arts de la rue au-delà du public usager et de préserver les artistes et organisateurs d'événements culturels des effets dévastateurs de l'assimilation croissante des activités sociales, même à but non lucratif, à des activités marchandes. Il importe, en second lieu, de rappeler que la mission première de sécurité de l'État inclut le respect de la nécessité, de l'adéquation et de la proportionnalité des mesures de police qui restreignent les libertés publiques.

## Chapiteaux, tentes et structures

Les articles CTS du Règlement de sécurité concernent les chapiteaux, tentes et structures pouvant recevoir 50 personnes et plus. Les petits établissements (21 à 49 personnes) ne sont concernés que par l'article CTS 37. Certaines dispositions sont spécifiques aux établissements recevant plus de 2 500 personnes (article CTS 27), aux établissements à implantation prolongée (articles CTS 38 à 50) et aux structures à étage (articles CTS 53 à 81).

Attention : deux établissements distants entre eux de moins de 8 m seront considérés comme un seul établissement (article CTS 1). C'est donc le total de leurs effectifs respectifs qu'il faudra prendre en compte pour l'application des articles CTS.

L'aire d'implantation de l'établissement ne doit pas présenter de risque d'inflammation rapide. Elle doit être éloignée des « voisinages dangereux » (article CTS 5). Lorsque l'établissement peut recevoir plus de 700 personnes, il faudra veiller à la présence, dans les 200 m, d'un point d'eau assurant un débit minimal de 60 m<sup>3</sup>/h pendant une heure au moins ou d'un service de sécurité incendie.

L'enveloppe de l'établissement doit être réalisée en matériaux de catégorie M2 (article CTS 8). Le classement en réaction au feu des autres matériaux est précisé dans les autres articles CTS.

L'éclairage (articles CTS 21 et 22) doit permettre d'assurer à la fois une circulation facile, l'évacuation du public et les manœuvres de sécurité le cas échéant, sans faire obstacle à la circulation (aucun élément ne doit se trouver à moins de 2,25 m au-dessus des emplacements accessibles au public). L'éclairage de sécurité sera assuré au moyen de blocs autonomes. Il est à noter que, tandis que l'organisateur assure l'éclairage du spectacle, c'est au propriétaire du chapiteau de fournir l'éclairage de service et l'éclairage de sécurité. Les conditions de circulation et la disposition des sièges sont spécifiques aux ERP de type CTS et sont précisées dans les articles CTS 11 et 12.

### Circulation et sorties

Deux voies dégagées doivent permettre l'accès à l'établissement, à partir de la voie publique, d'une largeur minimale de 3,5 m ou 7 m si plus de 1 500 personnes peuvent être reçues par l'ERP (article CTS 5). Autour de l'établissement, un passage libre doit être préservé :

- sur un demi-périmètre d'au moins 3 m de largeur et 3,50 m de hauteur ;
- sans ancrage (mais il peut néanmoins se situer sous le système d'ancrage) ;
- suffisamment éclairé en cas d'exploitation nocturne.

Quant à l'accès pour les secours, la circulation des pompiers doit être garantie à tout instant par un accès libre.

- L'emplacement de ce dernier pourra être déterminé en concertation avec les pompiers et le centre de secours.
- En cas d'aménagement temporaire, il faudra veiller à interdire le stationnement à tout autre véhicule.
- Il s'agira de prévoir une voie de largeur suffisante permettant la circulation des véhicules de secours de 3 m de largeur et 3,5 m de hauteur.

Le nombre et la largeur des sorties des chapiteaux, tentes et structures sont déterminés en fonction de l'effectif total admissible dans l'établissement (article CTS 10) :

- de 50 à 200 personnes :  
deux sorties de 1,40 m de large chacune ;
- de 201 à 500 personnes :  
deux sorties de 1,80 m de large chacune ;
- plus de 500 personnes :  
deux sorties de 1,80 m de large chacune, augmentées d'une sortie complémentaire par 500 personnes (ou fraction de 500 personnes) au-dessus des 500 premières ; l'ensemble des largeurs des sorties augmentant de 3 m par fraction.

#### Formalités administratives

**Avant la première implantation.** L'établissement doit obtenir une attestation de conformité délivrée par le préfet du département dans lequel l'établissement est construit, assemblé ou implanté pour la première fois (CTS 3).

Pour cela, le propriétaire ou le constructeur doit faire appel à un bureau de vérification des chapiteaux, tentes et structures (agréé par le ministère de l'Intérieur) au moins 8 jours avant la première implantation. Ce dernier rédige un rapport qui porte sur :

- la stabilité mécanique de l'ossature,
- la réaction au feu de l'enveloppe.

Une vignette-attestation sera apposée sur les équipements et installations vérifiés. Il est ainsi possible d'utiliser des équipements techniques (chauffage, cuisson, électricité, tribunes, gradins) vérifiés ailleurs, dans la mesure où ils sont munis d'une vignette en cours de validité. La solidité des constructions, les installations de chauffage et d'électricité et les moyens de secours doivent être vérifiés par un organisme de contrôle agréé.

Enfin, la commission consultative départementale de sécurité doit effectuer une visite. C'est sur avis favorable de cette dernière que l'attestation de conformité pourra être obtenue. Un numéro d'identification, correspondant au numéro du registre de sécurité, est attribué à cette occasion : il s'agit de l'identité de l'établissement. Ce numéro doit être inscrit visiblement et de manière indélébile à l'intérieur du CTS, sur chaque élément de la toile.

Il est à noter que les CTS étrangers installés en France pour la première fois doivent également obtenir une attestation de conformité, selon les mêmes modalités (article CTS 3).

**Le registre de sécurité.** Véritable carte d'identité du chapiteau ou du CTS, le registre de sécurité a pour objectif central d'assurer que structures, équipements et installations ont été fabriqués et entretenus conformément à la réglementation en vigueur (CTS 30). Le registre de sécurité doit être maintenu à jour par le propriétaire. Il doit comprendre :

- l'attestation de conformité ;
- le plan de base et la photographie de l'établissement (avec ses extensions possibles) ;
- une partie relative à l'exploitation, tenue à jour par le propriétaire, attestant notamment des vérifications :

- des structures,
- des aménagements,
- des installations électriques,
- de l'éclairage,
- du chauffage et de la ventilation,
- des moyens de secours.

Il doit également indiquer la vitesse maximum du vent au-delà de laquelle le public devra être évacué, et présenter les schémas des installations électriques propres à l'établissement.

**Vérifications périodiques.** L'assemblage de l'établissement et l'état apparent des toiles, des tribunes et des gradins doivent être vérifiés une fois tous les deux ans par un bureau de vérification des chapiteaux, tentes et structures.

Les installations électriques propres à l'établissement doivent être vérifiées tous les ans :

- une année sur deux par un organisme de contrôle agréé,
- une année sur deux par des techniciens compétents.

Les équipements de chauffage et les autres installations doivent être vérifiés une fois tous les deux ans par un organisme de contrôle agréé. Tous les rapports de vérification sont rassemblés par le propriétaire dans le registre de sécurité.

**Ouverture au public.** Afin d'obtenir l'indispensable autorisation du maire (CTS 31), il est nécessaire de faire parvenir à ce dernier, au plus tard 8 jours avant l'ouverture au public (mais idéalement 1 à 2 mois avant) un extrait du registre de sécurité signé par le propriétaire, comportant les éléments suivants :

- fournis par le propriétaire de l'établissement :
  - numéro du registre de sécurité,
  - nom, raison sociale et adresse du propriétaire,
  - date de la visite de réception, lieu, autorité qui a délivré la conformité,
  - dimensions et coloris de l'établissement,
  - référence des procès-verbaux de réaction au feu (si non-marquage NF),
  - date et visa du bureau de vérification des chapiteaux, tentes et structures qui a délivré l'extrait (partie réservée au propriétaire) et qui atteste de la conformité des installations,
  - mention de la conformité au règlement des installations électriques propres à l'établissement et date de la dernière vérification.
- fournis par l'organisateur :
  - nom, raison sociale et adresse de l'organisateur,
  - activité(s) prévue(s),
  - effectif(s) du public reçu (en fonction des activités prévues),
  - les plans d'implantation, des aménagements intérieurs, des sorties et de la circulation.

Le maire peut alors solliciter une visite de la commission de sécurité afin d'obtenir son avis sur ces derniers points. Une attestation dite « attestation de bon montage » (prévue par le décret n° 95-260 du 8 mars 1995) doit être présentée à la commission.

Si des installations électriques (autres que celles propres à l'établissement et vérifiées annuellement) ont été ajoutées par l'utilisateur, elles doivent faire l'objet d'une vérification par un organisme de contrôle agréé avant l'ouverture au public.

Avant toute admission du public, l'inspection du CTS doit être effectuée par une personne compétente, désignée par l'exploitant.

#### Implantation prolongée

À partir de 6 mois, l'implantation d'un CTS est dite prolongée. Une réglementation spécifique s'applique alors (articles CTS 38 à CTS 50 du Livre IV du Règlement de sécurité), renforçant certaines dispositions prévues pour les implantations inférieures à 6 mois (catégorie de réaction au feu des matériaux, intensité de l'éclairage de sécurité...) ou apportant des mesures complémentaires.

Ainsi, le registre de sécurité doit être complété par :

- une note du constructeur ou d'un organisme de contrôle agréé justifiant de la stabilité mécanique de la structure ;
- les documents attestant la conformité des installations aux dispositions concernant les implantations prolongées.

À noter également :

- les câbles participant à la stabilité de la structure doivent être en acier ;
- les ancrages doivent être réalisés au moyen de plots en béton (ou toute autre solution équivalente à justifier par le calcul ou à tester) ;
- les établissements doivent être visités par la commission de sécurité lors des extensions et, en outre, suivant la fréquence ci-dessous :
  - une fois par an pour les établissements de 1<sup>re</sup> catégorie,
  - une fois tous les deux ans pour les établissements de 2<sup>e</sup> catégorie,
  - une fois tous les trois ans pour les établissements de 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> catégories.

### **Grands rassemblements**

Pour les manifestations culturelles dont l'effectif total (public et personnel) peut atteindre plus de 1500 personnes, l'organisateur a l'obligation d'en faire la déclaration au maire, et ce un an au plus et un mois au moins avant la date de l'événement. En fonction de l'effectif (entre 1500 et 5000, plus de 5000), il sera nécessaire également de transmettre le dossier à la sous-préfecture ou à la préfecture. Plusieurs préfectures ont édicté sous forme de guide les procédures à suivre pour ces grands rassemblements (voir bibliographie p.107).

Cette déclaration communique des détails sur les organisateurs (nom, adresse, qualité) et sur la manifestation elle-même (nature, jour

et heure, lieu, configuration et capacité d'accueil, nombre de personnes attendues, etc.). Les mesures envisagées en vue d'assurer la sécurité du public et des participants, et notamment sur le service d'ordre éventuellement prévu, doivent être précisées.

Le cas échéant, les membres du service d'ordre doivent :

- présenter un signe distinctif, permettant de les identifier ;
- disposer de moyens de transmission leur permettant une communication immédiate avec les officiers de police judiciaire territorialement compétents ;
- présenter un arrêté d'agrément, dont la copie sera jointe à la déclaration.

Ils ont pour rôle de prévenir les désordres susceptibles de mettre en péril la sécurité des spectateurs et des participants : ils devront inspecter les lieux avant la manifestation et être prêts à intervenir à tout moment pour éviter les rixes. Un poste de commandement unique (PC) doit être mis en place, sous la responsabilité de l'organisateur ou de la personne qu'il aura désignée (le directeur technique par exemple), de façon à coordonner l'activité de l'ensemble des services attachés à la sécurité, privés ou publics.



TARTAR(E)



*Être-là*

LA POSTÉRITÉ — La poste, s'il vous plaît ?

- Vous longez le parking Victor Hugo, c'est juste en face de la déchetterie Rimbaud !
- L'espace urbain à l'art reconnaissant ! »

RÉGISSEUR — En Allemagne, c'est le metteur en scène. En France, c'est celui qui met, démet et, vertu de la polyvalence chère au théâtre de rue, se démène en scène !

ESCLAVE — Appelons un chat, un chat, tant il est vrai que les metteurs en chaîne ont le don d'enfermer le droit du travail dans la cage de l'affection, malheureusement sincère ! Ah, l'amour de l'art...

RÉGISSEUR SON — Quasiment toujours entendu comme « amplificateur de son ». Comment le théâtre de rue est-il devenu sourd aux vertus de la profération ?

CRITIQUE DRAMATIQUE — Les techniciens sont l'oxygène du théâtre car, contrairement au peintre ou au sculpteur, l'homme de théâtre est dissocié de la matière ! Cet évanescent créateur puise donc un profit essentiel à la fréquentation du technicien qui cache souvent dans sa boîte à outils un esprit-pince-sans rire propre à couper court aux intellectualisations foireuses. Inoubliable critique et merveille de concision entendue un jour de première par votre serviteur : « Ce que tu fais sort vraiment de l'extraordinaire ! »

RÉGISSEUR GÉNÉRAL — Bouddhiste zen, grand lama de la solution et de la dissolution des problèmes, son mantra préféré : « Y'a pas » (de problème, de solution). Au sommet de la perfection, il se réincarne en gendre idéal.

ARTIFICIER — Mal nommé, rien de moins artificiel que son art en ciel !

BÉNÉVOLE — Né après l'irrésolue crise de 2003, le nouveau théâtre de rue a dû exclure le bénévolat, la manche et le chapeau, tant la chasse aux actes gratuits ne se contrôle plus, artiste ou pas. Ainsi un facteur fut-il puni pour avoir livré du pain à un vieux ! On s'étonnera que l'humain ait remplacé l'humain et l'intermittent le comédien ! À quand le théâtre de « rue dans les brancards » ?

ROLLS-ROYCE — Je veux, dis-je au marchand, le meilleur matos son, de la Rolls ! Ce qui fait la Rolls c'est le chauffeur, me répond l'homme qui conclut : « Même en vélo un vrai régisseur te conduira au succès ! » J'enregistre !

---

## FORMATIONS

### Formations techniques

Différents organismes proposent des formations techniques générales, du type :

- direction technique,
- techniques de la scène : son, éclairage, scénographie, machinerie, régie...,
- sécurité, évaluation et prévention des risques dans le spectacle vivant.

Sites des principaux organismes :

- ISTS – Institut supérieur des techniques du spectacle, Avignon, [www.ists-avignon.com](http://www.ists-avignon.com)
- Ensatt – École nationale supérieure des arts et techniques, [www.ensatt.fr](http://www.ensatt.fr)
- CFPTS – Centre de formation professionnelle aux techniques du spectacle, [www.cfpts.com](http://www.cfpts.com)
- Staff – Formations aux métiers techniques du spectacle, [www.staff.asso.fr](http://www.staff.asso.fr)
- Grim Edif – Formations aux métiers du spectacle vivant et de l'événementiel, [www.grimedif.com](http://www.grimedif.com)
- Artek Formations – [www.artek-formations.fr](http://www.artek-formations.fr)

### Formations obligatoires en prévention des risques dans le spectacle vivant

Si certaines formations obligatoires présentées ici sont sanctionnées par des diplômes, d'autres sont moins formelles, souvent délivrées par l'employeur (par exemple après un stage sur le lieu de travail).

#### Les formations obligatoires du ministère de la Culture

**Sécurité des spectacles et prévention des risques pour l'obtention de la licence d'exploitant de lieux.** Tout demandeur d'une licence d'entrepreneur de spectacles de catégorie 1, « exploitant de lieux de spectacles », doit justifier d'une formation à la sécurité des spectacles adaptée à la nature du lieu de spectacle ou justifier de la présence dans l'entreprise d'une personne qualifiée dans le domaine de la sécurité des lieux de spectacles (décret du 7 mars 2008 et arrêté du 20 décembre 2012, art. R7122-3 du Code du travail). La formation doit avoir été suivie auprès d'un organisme agréé par le ministère de la Culture (arrêté du 21 septembre 2015).

#### Les formations obligatoires du ministère de l'Intérieur

**Pyrotechnie.** Risques liés aux artifices. L'obtention d'une qualification est obligatoire pour respecter les conditions de sécurité pour l'acquisition et la mise en œuvre des artifices de divertissement de catégorie 4, de danger élevé, destinés à être utilisés sur scène. Décret 2010-580 du 31 mai 2010 – arrêté du 25 février 2011 – Circulaire du ministère de l'Intérieur du 15 juin 2010.



### Les formations obligatoires du Code du travail

**Habilitation électrique.** Risques électriques. Les habilitations H0BO, BR BTG, B1V pour le salarié amené à travailler sur et au voisinage des installations électriques sont délivrées par l'employeur à la suite d'un stage de formation. Code du travail, art. R4544-9 à 11.

**Secouriste.** Sauveteur du travail (SST). Dans chaque entreprise où sont effectués des travaux dangereux ou dans chaque chantier occupant 20 salariés permanents, pendant plus de 15 jours, un membre du personnel doit avoir une formation de secouriste du travail. L'objectif est d'assurer la présence permanente de sauveteurs en proportion des effectifs présents. Code du travail, art. R4224-15.

**Équipier de 1<sup>er</sup> intervention et évacuation.** Coordination d'intervention et de lutte contre l'incendie : l'employeur doit prévoir des exercices au cours desquels le personnel apprend à se servir des moyens de lutte contre l'incendie et s'entraîne à l'évacuation. Code du travail, art. R4227-28.

**Utilisation des équipements de protection individuelle (EPI).** Lorsqu'il y a un risque important ou mortel, l'employeur doit former et entraîner son personnel à l'utilisation des EPI (par exemple un harnais, du matériel respiratoire de plongée) et procéder à la rédaction des consignes d'utilisation. Code du travail, art. R4323-104 à 106.

**Gestes et postures, techniques de manutention manuelle des charges.** La formation est rendue obligatoire par le Code du travail, art. R.4541-8.

**Technicien compétent en montage et démontage d'échafaudage en sécurité.** Cette formation est rendue obligatoire par les articles R4323-69 à 80 du Code du travail. Elle est indispensable pour le personnel chargé du montage, de la vérification et de l'utilisation des échafaudages de pieds et roulants.

**Protection et sécurité des travailleurs en hauteur.** Le travail en hauteur requiert une organisation du travail pour éviter d'exposer les salariés aux risques de chutes. Tout salarié réalisant des travaux en hauteur doit être formé à cette spécialité d'utilisation des EPI (harnais) et aux interventions de secours. Code du travail, art. R4323-58 à 68.

**Travail sur corde en sécurité.** La formation spécifique des personnels effectuant des travaux sur cordes provient du Code du travail, art. R4323-89.

**Conduite en sécurité des équipements de travail mobiles ou de levage.** Le Caces (Certificat d'aptitude à la conduite en sécurité) est obligatoire pour les salariés amenés à conduire des engins de chantiers, grues, nacelles élévatrices, chariots élévateurs, etc. L'employeur délivre une autorisation de conduite sur un engin à la suite d'un stage de formation et au vu du résultat de l'examen du Caces. Caces R372 m pour les engins de chantiers, Caces R383 m pour les grues mobiles, Caces R386 pour les plates-formes élévatrices mobiles de personnes (PEMP ou nacelle). Code du travail, art. R4323-55 à 57.

**Autorisation de conduite d'appareils de levage (moteurs et ponts).** Il est interdit de confier la conduite des appareils de levage à un personnel non formé (Code du travail, art. 4323-55). La conduite des appareils de levage présentant des risques particuliers nécessite la délivrance d'une autorisation de conduite par l'employeur, à la suite d'un stage de formation. Sont concernés: le levage de structures (moteurs et ponts), la machinerie contrebalancée et la machinerie motorisée. Code du travail, art. R. 4323-56.

#### Les formations obligatoires du règlement des ERP

**Technicien compétent en chapiteaux, tentes et structures.** Le technicien compétent en CTS a deux fonctions: il doit effectuer une inspection, avant toute admission du public (article CTS 52), et il doit rédiger un engagement de conformité au règlement ERP et aux règles de l'art. Ce document est obligatoire pour la demande d'ouverture d'un ERP et il est à présenter à la commission de sécurité lors de sa visite (décret du 8 mars 1995 et circulaire du 22 juin 1995).

**Technicien compétent en tribunes démontables.** La qualification de technicien compétent en tribunes démontables s'obtient à la suite d'un stage de formation et permet le contrôle des tribunes démontables pour les établissements de 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> catégories, soit moins de 300 personnes (articles GE 6-7-8). Il permet également le contrôle des tribunes montées en plein air pour les établissements recevant jusqu'à 300 personnes (ERP, Établissements spéciaux, article PA 1 §2). Le document d'engagement de conformité au règlement ERP et aux règles de l'art est rédigé par le technicien compétent. Ce document est obligatoirement remis à la commission de sécurité lors de sa visite pour la demande d'ouverture d'un ERP (décret n° 95-260 du 08/03/95 et circulaire du 22/06/95, JO du 25/10/95).

**Électricien qualifié.** Dans tout établissement à usage de spectacles, de 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> catégories, la présence physique d'un électricien qualifié est requise pendant la présence du public (réglementation ERP, art. EL 18 §2 et L 57 §7).

**Équipier de 1<sup>re</sup> intervention et évacuation.** Dans les ERP, le personnel doit être entraîné à la lutte contre le feu. Des exercices et essais sont obligatoires, une fois par an, dans les ERP de type «L», avec tout le personnel, en dehors de la présence du public (ERP, dispositions générales, article MS 46 et MS 51). Il s'agit de la formation appelée «équipier de 1<sup>re</sup> intervention». Le même type d'exercice d'instruction est prévu dans les ERT (tous les six mois) par l'article R. 4227-39 du Code du travail.

**Agents de sécurité incendie (SS IAP 1, 2 et 3).** Des agents de sécurité incendie doivent être présents pendant les heures d'ouverture au public, dans les ERP type «L» de 1<sup>re</sup> catégorie et dans certains établissements de 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> catégories. Le nombre et la qualification des agents de sécurité ont été précisés par l'arrêté du 5 février 2007 en fonction de l'effectif du public admissible et du classement au feu des décors utilisés. Les formations d'agents de sécurité sont rendues obligatoires par l'article MS 48 ERP (Dispositions générales) et l'article L 14 (Salles de spectacles).

---

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Legifrance, le service public de la diffusion du droit donne l'accès à l'ensemble des textes législatifs et réglementaires (Code du travail, Code de la construction et de l'habitation, etc.) :  
[www.legifrance.gouv.fr](http://www.legifrance.gouv.fr)

Deux sites proposent l'accès aux textes du Règlement de sécurité :  
Préventionniste :  
[www.preventionniste.com](http://www.preventionniste.com)  
SiteSecurite :  
[www.sitesecurite.com](http://www.sitesecurite.com)

L'Institut national de recherche et de sécurité (INRS) :  
[www.inrs.fr](http://www.inrs.fr)

L'Agence française de normalisation (Afnor) pour accéder aux textes des normes :  
[www.afnor.org](http://www.afnor.org)

L'Agence culturelle d'Alsace édite la collection des e-books de la culture :  
[www.culture-alsace.org/e-books-de-la-culture](http://www.culture-alsace.org/e-books-de-la-culture)

La Revue AS (Actualité de la scénographie) publie les règlements de sécurité incendie et de nombreux ouvrages techniques :  
[www.librairie-as.com](http://www.librairie-as.com)

Le Juriscène renseigne sur les aspects techniques et juridiques :  
[www.lascene.com](http://www.lascene.com)

Le mémento *Matériels et Ensembles Démontables* édité par le Synpase :  
[www.memento-ensembles-demontables.fr](http://www.memento-ensembles-demontables.fr)

Le guide *Gérer la sûreté et la sécurité des événements et sites culturels* téléchargeable sur le site du ministère de l'intérieur :  
[www.interieur.gouv.fr](http://www.interieur.gouv.fr)

Vigilance attentat : les bons reflexes. Guide à destination des organisateurs de rassemblements et festivals culturels téléchargeable sur le site du ministère de la Culture :  
[www.culturecommunication.gouv.fr](http://www.culturecommunication.gouv.fr)

Le ministère de l'Intérieur publie la liste des organismes de contrôle agréés (organismes agréés de vérification technique des ERP) et des bureaux de vérification habilités pour les CTS, tenue à jour annuellement :  
[www.interieur.gouv.fr](http://www.interieur.gouv.fr)

Les préfetures : de nombreuses préfetures éditent des guides ou des mémentos pour l'organisation des événements rassemblant du public. L'une des publications les plus récentes intégrant les recommandations en matière de sûreté a été publiée par la préfeture de l'Ain :  
[www.ain.gouv.fr](http://www.ain.gouv.fr)

La préfeture de police de Paris propose *Manifestations sur la voie publique ou tout espace ouvert au public* :  
[www.prefecturedepolice.interieur.gouv.fr](http://www.prefecturedepolice.interieur.gouv.fr)

Le Conseil national des activités privées de sécurité (Cnaps) :  
[www.cnaps-securite.fr](http://www.cnaps-securite.fr)

---

## UNE ÉDITION ARTCENA 2017

### COLLECTION ARTCENA – LES GUIDES

---

---

#### NOUVELLE ÉDITION 2017

- Gwénola David : directrice générale d'ARTCENA, directrice de publication
- Isabelle Drubigny : responsable de la plateforme Information
- Véronique Bernex : responsable de la plateforme Services aux professionnels
- Dorothée Burillon : directrice de la Communication
- Marie Le Moigne : iconographe, plateforme Documentation

- 
- Sous la direction de José Rubio, directeur technique spectacle du Parc et de la Grande Halle de La Villette.

- 
- Contributions : Michel Crespin, Philippe Cuvelette, Anne Le Batard, Caroline Loire, Jacques Livchine, Olivier Desjardins, Jean-Marie Songy, Stéphane Bonnard, Jean-Paul Bret, Jérôme Plaza, Laure Ortiz, Tartar(e).
  - Contributions réglementaires : Yann Métayer

- 
- Participation à la rédaction : Julie Bordenave, Naïma Benkhelifa, Isabelle Lévy, Marion Valois, Régis Prunet, Patrick Bigot

- 
- Remerciements à Sophie Le Baut et au préfet Hubert Weigel.

- 
- Photographies : Christophe Raynaud de Lage
  - Conception graphique : Atelier Tout va bien
  - Impression : Média Graphic  
3000 exemplaires, juin 2017

---

Cette nouvelle édition 2017 de l'ouvrage a été réalisée avec le soutien du ministère de la Culture, du CMB – Santé au travail et de l'ISTS – Institut Supérieur des Techniques du Spectacle d'Avignon.

- 
- ISBN: 978-2-911614-13-2

---

#### PREMIÈRE ÉDITION 2007

- Conception et direction : José Rubio
- Rédaction et coordination : Gentiane Guillot
- Maquette : Anne Choffey
  
- Remerciements pour leur participation à la première édition : Pierre Bourguignon, Sylvie Clidière, Ema Drouin, Dominique Hurtebize, Maud Le Floch, Fabrice Lextraït, Didier Mandin, Stéphane Mohr, Gilles Rhode, Stéphane Simonin, Raymond Terracher.
  
- Remerciements aux participants du groupe de travail « L'occupation de l'espace public, l'environnement technique, la sécurité » du Temps des arts de la rue : Éric Auger, Nicolas Champion, Philippe Cuvelette, Olivier Desjardins, Ema Drouin, Isabelle Drubigny, Sébastien Ferriby, Didier Mandin, Stéphane Mohr, Bernard Nouvier, Jérôme Plaza, Christophe Prenveille, Gilles Rhode, Daniel Saint-Léger, Pierre Sauvageot, Bernard Sevaux, Raymond Terracher, Hubert Zante.

---

## LÉGENDES DES PHOTOGRAPHIES

---

- Fig. 1: Artonik, *The Color Of Time*, Aurillac, 2015.
- Fig. 2: Groupe Merci, *La Mastication des morts*, Aurillac, 2000.
- Fig. 3: Générrik Vapeur, *Taxi*, Aurillac, 1997.
- Fig. 4: Compagnie Dakar, *Braakland*, Aurillac, 2006.
- Fig. 5: Yoann Bourgeois, *Tentatives d'approches d'un point de suspension*, festival Solstice, Chatenay-Malabry, 2016.
- Fig. 6: Groupe Zur, *Prochainement!*, Aurillac, 2016.
- Fig. 7: Bernard Marie Koltès et Roland Auzet, *Dans la solitude des champs de coton*, Stade Bonal, Sochaux, 2017.
- Fig. 8: Compagnie Gratte Ciel, *Place des anges*, Aurillac, 2016.
- Fig. 9: Teatro del Silencio, *Doctor Dapertutto*, Aurillac, 2014.
- Fig. 10: Les Barricadeurs, Cérémonie d'ouverture du festival Le Nombriil du monde, Pougne-Hérison, 2010.
- Fig. 11: Kumulus, scénographie de *Naufrage*, Aurillac, 2015.
- Fig. 12: Cie Sous X, *No Visa For This Country*, Aurillac, 2015.
- Fig. 13: Ex Nihilo, *In-Paradise*, Aurillac, 2016.
- Fig. 14: Kumulus, *Tout va bien*, Aurillac, 1999.
- Fig. 15: Les Cousins, *Ça commence à bien faire*, Aurillac, 2002.
- Fig. 16: Anne-Laure Liégeois, *Embouteillages*, La Villette, 2002.
- Fig. 17: Royal de Luxe, *Les Chasseurs de Girafes*, Calais, 2001.
- Fig. 18: Chiharu Mamiya, Jörg Müller, *Noustube #5*, Nuit Blanche, Paris, 2014.
- Fig. 19: Ilka Schönbein Theater Meschugge, *Metamorphosen*, Aurillac, 1994.
- Fig. 20: KompleX Kapharnaüm, *Square, télévision locale de rue*, Aurillac, 2002.
- Fig. 21: Mad in Finland, *Espace Cirque d'Antony*, 2014.
- Fig. 22: Délices Dada, *Noir*, Aurillac, 2006.
- Fig. 23: Jetse Batelaan, *Les Accompagnateurs*, Les Pop's, La Villette, Paris, 2008.
- Fig. 24: Compagnie Action d'espace, *Les Fils des hommes*, Aurillac, 2014.
- Fig. 25: Sébastien Barrier, inauguration du festival utoPistes, Lyon, 2016.
- Fig. 26: La Folie Kilomètre, *Rivages*, Aurillac, 2016.
- Fig. 27: Les Souffleurs commandos poétiques, *Sakura Zensen — Avancée du front de floraison*, Japon, 2013.
- Fig. 28: Le Phun, *La vengeance des semis*, Aurillac, 1992
- Fig. 29: Opus, *Le Musée de la poule poilue*, Bobo-Dioulasso (Burkina Faso), 2004.
- Fig. 30: Tricyclique Dol, *Trouble*, Aurillac, 2016.



Fig. 18



Fig. 19

Fig. 20



Fig. 21





Fig. 22

Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25

Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28

Fig. 29



Fig. 30

**ARTCENA, Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre est un lieu de ralliement, ouvert et vivant, qui conforte l'assise et l'essor de ces trois secteurs. Il accompagne au plus près les professionnels tout en répondant aux besoins des enseignants, étudiants et chercheurs mais aussi du grand public. Il déploie ses missions autour de trois axes :**

- **le partage des connaissances, par la création d'un portail numérique de référence (actualité et mémoire des trois secteurs) et des éditions (guides pratiques, dossiers multimédias sur les esthétiques...);**
- **l'accompagnement des professionnels, par l'apport de conseils et de formations, sur le portail numérique et sous la forme d'ateliers, de rencontres, de journées d'informations ou de permanences téléphoniques...;**
- **le soutien au rayonnement des arts du cirque, de la rue et du théâtre, par différents dispositifs favorisant la promotion, la créativité (Aide à la création de textes dramatiques, Grands Prix de Littérature dramatique et Littérature dramatique Jeunesse) et le développement international (réseau européen Circostrada, mobilité des auteurs...).**

**ARTCENA nourrit la réflexion et l'innovation à travers des débats, des laboratoires prospectifs ou des chantiers thématiques mis en œuvre en concertation avec la profession. → [artcena.fr](http://artcena.fr)**

Surgis dans la bourrasque contestataire des années 1970, les arts de la rue se sont depuis propagés dans tous les territoires du quotidien. Inventant sans cesse des formes, des aventures et des rapports singuliers aux spectateurs citoyens, ils transfigurent soudain l'ordinaire et ravivent le plaisir de l'émotion partagée autant que l'esprit démocratique de l'espace public.

Alors que la sécurité et la sûreté se sont imposées parmi les préoccupations majeures de la société, la création artistique dans l'espace public doit pouvoir continuer de s'épanouir, toujours plus diverse, vivace, innovante.

Ce guide espère y contribuer. Somme d'expériences, il propose une méthodologie au service de la création, qui, dans le respect de la réglementation, s'appuie sur le dialogue et la collaboration entre tous les professionnels concernés : des organisateurs aux élus, des compagnies aux services municipaux, des artistes aux responsables techniques.

La première édition a été publiée en 2007 lors du « Temps des arts de la rue », plan d'action triennal lancé en 2005 par le ministère de la Culture et de la Communication en faveur de ce secteur en pleine expansion. Le groupe de travail piloté par José Rubio « L'occupation de l'espace public, l'environnement technique, la sécurité » s'était alors attelé à répondre à un besoin depuis longtemps identifié : un ouvrage synthétique, pratique et maniable, récapitulant l'ensemble des éléments à prendre en compte lors de l'organisation d'un événement artistique dans l'espace public.

Cette nouvelle version, revue et augmentée, intègre les évolutions de la réglementation et des pratiques mais aussi les enjeux que posent la sécurité et la sûreté. Avec toujours la même visée : faciliter la réalisation des projets et en susciter de nouveaux, pour que l'espace public soit plus que jamais considéré comme un espace nécessaire de l'expression artistique.

Gwénola David,  
directrice générale  
d'ARTCENA, Centre national  
des arts du cirque,  
de la rue et du théâtre.



**CMB**  
Santé au travail

