

> L'organisation d'évènements artistiques : gestion des risques et responsabilités

Compte-rendu de la journée d'information juridique du 14 mars 2011 à
l'Alhambra, Paris.

Journées organisées par les centres de Ressources du Spectacle Vivant



Journée d'information juridique des centres de ressources

14 mars 2011 à l'Alhambra

L'organisation d'événements artistiques : Gestion des risques et responsabilités

Atelier 1 - Accueil du public, sécurité des lieux et des biens

Quelles règles en matière d'accueil du public, dans des établissements destinés à l'accueil du public ou dans d'autres lieux ? Qui est responsable à l'égard du public : le producteur, l'organisateur, les partenaires...? Comment assurer la sécurité des biens : transport des œuvres, des décors, des costumes...? Quelles assurances ?

Intervenants : **M^e Éric Baron**, avocat au barreau de Paris - Cabinet Baron ; **Yann Métayer**, consultant / formateur – Baya (audits et conseils) et Artek (formations) ; **Stéphane Mohr**, directeur technique du festival Furies (Châlons-en-Champagne) et régies en espace public; **Jean-Louis Ricot**, ancien directeur des risques spéciaux en assurance.

Modération : Gentiane Guillot, HorsLesMurs.

Atelier 2 - "Acteurs" de l'événement artistique : qui est responsable ? Organisateurs, diffuseurs, producteurs, artistes, techniciens, travailleurs indépendants, prestataires, bénévoles, stagiaires...

Quelles mesures mettre en œuvre pour la sécurité des personnes participant à l'événement artistique ? Qui est responsable en cas d'incident ? Quelles responsabilités en matière de droit social ? Peut-on limiter sa responsabilité par le biais d'un contrat ?

Intervenants :

- **Pierrette Devineau**, directrice générale et co-directrice artistique de Paris Jazz Festival ; **Fabrice Guillot**, chorégraphe de la Compagnie Retouramont ; **Cybèle Panagiotou**, chargée des affaires administratives et juridiques au Palais de Tokyo, site de création contemporaine ; **M^e Clarisse Surin**, avocat au barreau de Paris ; **Agnès Toullieux**, chef du Bureau de l'emploi du spectacle vivant à la direction générale de la création artistique - ministère de la Culture et de la Communication.

Modération : Emilie Le Thoër, Centre national du Théâtre.

Certains propos des intervenants à la présente journée d'information comportent des imprécisions inévitables à ce type de prestations orales, et à leur retranscription : pour plus de précisions sur certains points, nous vous invitons à contacter les centres ressources concernés.

Retranscription effectuée par Anne Meyer.

Sommaire :

Introduction	4
Atelier 1. Accueil du public, sécurité des lieux et des biens	5
A. LA NOTION DE RESPONSABILITÉ	5
1. La notion de responsabilité en droit	5
2. La responsabilité administrative	6
3. La responsabilité pénale	6
4. La mise en œuvre de ces responsabilités	6
a) <i>Obligation de moyens et obligation de résultats</i>	6
b) <i>La chaîne de responsabilités</i>	7
5. Dans le cas des associations	8
B. RESPONSABILITÉ ET ACCUEIL DU PUBLIC – ANALYSE DES RISQUES	9
1. Analyse des risques	9
a) <i>Quels sont les risques pour le public ?</i>	9
b) <i>Il existe deux facteurs aggravants :</i>	10
2. D'une manière générale	10
3. Dans un ERP, bâtiment existant de type L (pour une activité de spectacle).....	11
a) <i>Le constructeur</i>	11
b) <i>Le propriétaire</i>	11
c) <i>L'exploitant</i>	11
d) <i>L'organisateur (ou producteur)</i>	11
e) <i>L'installateur</i>	12
f) <i>Pénalement parlant</i>	12
4. Dans un bâtiment dédié à une autre activité (église, lycée, gymnase...).....	12
5. Sous chapiteau et/ou en plein air	12
6. Qu'en est-il de la responsabilité du maire et des commissions de sécurité ?	13
7. En matière de conclusion	13
a) <i>Statistiques et condamnations</i>	13
b) <i>Obligation de moyens et obligation de résultat</i>	13
c) <i>Obligations de formation</i>	14
C. ORGANISATION D'EVENEMENTS ARTISTIQUES DANS L'ESPACE PUBLIC : LE ROLE DU DIRECTEUR TECHNIQUE	14
1. Le rôle du directeur technique	15
2. Comprendre les flux	15
3. L'analyse des risques	16
4. La préparation d'une représentation	16
D. LA COUVERTURE DES RISQUES ET DES BIENS	17
1. La responsabilité civile (dommages causés aux tiers)	18
2. L'assurance « Individuelle accident »	18
3. Il existe tout un catalogue de garanties :	18
a) <i>Pour l'accueil de compagnies étrangères en France</i>	18
b) <i>Les risques locatifs</i>	19
c) <i>Tous risques matériels</i>	19
d) <i>L'annulation de manifestation</i>	19
e) <i>Le risque d'intempéries</i>	19
f) <i>L'assurance du sponsoring</i>	20
g) <i>La tous risques exposition</i>	20
h) <i>L'assurance exposition</i>	20
4. Ce qui est très important	20
Etude de cas pratiques - « Panique au festival »	21
Questions du public.....	23

Atelier 2. Acteurs de l'événement artistique : qui est responsable ? Organismes, diffuseurs, producteurs, artistes, techniciens, travailleurs indépendants, prestataires, bénévoles, stagiaires..... 28

A. RESPONSABILITÉS LIÉES À LA SÉCURITÉ DU PERSONNEL, DES PRESTATAIRES DE SERVICE ET DES TRAVAILLEURS INDÉPENDANTS 28

- 1. Les principes généraux de prévention 29
- 2. L'obligation de formation à la sécurité 29
- 3. La médecine du travail 30
- 4. La protection collective 30

Illustration concrète 31

- 5. Les bureaux de contrôle et les vérifications périodiques 32
- 6. Le bruit 32
- 7. Les horaires et l'organisation du travail 33
- 8. La formalisation de ces obligations 33
 - a) *Le document unique* 33
 - b) *Le plan de prévention* 33

B. SYNTHÈSE SUR LES RÈGLES DE SÉCURITÉ 36

C. LA GESTION DES RISQUES ET LA RESPONSABILITÉ DU TRAVAIL ILLÉGAL 37

- 1. Les différents cas de travail illégal 38
 - a) *Les cas de dissimulation d'activité ou d'emploi* 38
 - b) *Les travailleurs étrangers* 38
 - c) *Le prêt de main d'œuvre illicite* 39
 - d) *Les cas particuliers encourageant l'incrimination de travail illégal* 40
 - L'artiste en résidence 40
 - Le bénévolat 41
 - L'auto-entrepreneur 42
 - Les sanctions 42
 - e) *Pour conclure, quelques préconisations* 45

Questions du public..... 46

Introduction

Gentiane Guillot (HorsLesMurs)

Nous sommes très heureux de vous accueillir aujourd'hui, au nom de la Conférence permanente des directeurs des centres de ressources du spectacle vivant, dont font partie le Centre national de la danse, le Centre national du Théâtre, HorsLesMurs centre national de ressources des arts de la rue et du cirque, l'Irma centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles, le Centre National des Variétés et la Cité de la musique. La présidence en est tournante, elle est assurée en ce moment par HorsLesMurs. Merci à l'Alhambra qui nous reçoit pour la 3^e année consécutive, toujours dans d'excellentes conditions.

La conférence permanente est une instance de réflexion et de concertation qui a pour objectif de permettre à ses membres de comparer et partager leurs pratiques, de s'enrichir mutuellement. Elle a pour vocation d'organiser des actions transversales à nos secteurs : nous collaborons sur des productions et manifestations communes, comme ce fut le cas par exemple en juin 2010 autour de la thématique « Enjeux de la ressource dans le domaine culturel », dont le compte-rendu est accessible en ligne.

Les journées d'information juridique, organisées plus spécifiquement par le CND, le CnT, HorsLesMurs et l'Irma, sont un des axes forts de cette collaboration, depuis 13 ans déjà. Cette année encore et pour la 3^e fois, nous partageons cette organisation avec le CIPAC, Fédération de professionnels du secteur des arts plastiques, ce qui nous permet d'élargir notre champ d'exploration, en réponse à la réalité des pratiques de terrain, où arts plastiques et arts vivants se mêlent de plus en plus. Pour cette 13^e journée, vous êtes très nombreux à vous être inscrits, ce qui révèle sans aucun doute une préoccupation pour les enjeux abordés.

Pourquoi avoir choisi ce sujet ?

Lors de l'élaboration d'un projet, la première question n'est certes pas celle de la gestion des risques et responsabilités (même si elle est prioritaire). Se posent les questions du financement, de la capacité matérielle à mettre en œuvre un projet, de la structuration administrative du projet...

Les questions, pourtant récurrentes, concernant la gestion des risques et des responsabilités, sont traitées en aval. En effet, elles ne semblent pas prioritaires pour un porteur de projet, alors qu'elles peuvent être lourdes de conséquences.

Il nous semble donc intéressant de vous proposer un panorama de la question, avec des experts qui donneront une vue du contexte réglementaire, mais partageront aussi avec vous les éléments de mise en œuvre concrète sur le terrain.

La journée est composée d'une alternance entre exposés théoriques et expériences pratiques. Vous pourrez aussi intervenir : un temps de dialogue avec la salle est prévu à la fin de chaque demi-journée.

Nous avons préparé une abondante documentation théorique, et je vous engage à examiner plus particulièrement l'étude de cas qui suit la présentation (Panique au festival). Nous avons tenté d'y rassembler tout ce qui peut être abordé au cours des deux ateliers de la journée : c'est un cumul apocalyptique de tout ce qui peut mal se passer dans un festival. Les concerts et représentations se déroulent dans des lieux divers, et représentent tous les secteurs (musique, danse, théâtre, arts plastiques, spectacles de rue et cirque). Mais il y a des accidents : blessures, objets détériorés, intempéries (vent, pluie) ; en outre, des contrôleurs de l'URSSAF et de l'Inspection du travail viennent faire un tour... Ce qui nous permet d'évoquer ces différents cas de figure à partir d'exemples concrets.

Ce matin et cet après-midi, nous allons beaucoup parler de droit social, de droit du travail, de réglementation du spectacle, de réglementation ERP (Établissements recevant du public) et de réglementation applicable dans l'espace public.

En revanche, nous ne parlerons pas de droit fiscal. Nous traiterons un peu du droit d'auteur, à la marge. Sachez cependant qu'il faut bien sûr être vigilant sur ces champs juridiques.

Atelier 1. Accueil du public, sécurité des lieux et des biens

Quelles règles en matière d'accueil du public, dans des établissements destinés à l'accueil du public ou dans d'autres lieux ? Qui est responsable à l'égard du public : le producteur, l'organisateur, les partenaires...? Comment assurer la sécurité des biens : transport des œuvres, des décors, des costumes...? Quelles assurances ?

Intervenants :

- **M^e Éric Baron**, avocat au barreau de Paris - Cabinet Baron ;
- **Yann Métayer**, consultant / formateur – Baya (audits et conseils) et Artek (formations) ;
- **Stéphane Mohr**, directeur technique du festival Furies (Châlons-en-Champagne) et régies en espace public ;
- **Jean-Louis Ricot**, ancien directeur des risques spéciaux en assurance.

Modération : Gentiane Guillot, HorsLesMurs.

A. LA NOTION DE RESPONSABILITÉ

M^e Éric Baron, avocat au Barreau de Paris (cabinet Baron)

Ainsi que l'a rappelé Gentiane, la responsabilité n'est pas la préoccupation première lors de la réalisation d'un spectacle. C'est un sujet à la fois très large et casuistique. Sur les aspects juridiques, les personnes cherchent des réponses très précises en fonction des problèmes rencontrés. Or il n'est guère possible de déterminer des solutions a priori : les analyses varient d'une juridiction à l'autre et l'état du droit est en permanente évolution. De plus, la prégnance des éléments factuels est telle en matière de responsabilité que les affaires sont appréciées au cas par cas.

Mon propos va donc davantage consister à dégager les notions, et à montrer comment s'analyse le risque et quelles réponses peuvent y être apportées, notamment parce que cette analyse a un rôle essentiel pour déterminer la couverture nécessaire en termes d'assurance.

1. La notion de responsabilité en droit

C'est une notion générale qui peut se définir comme l'obligation de réparer le dommage que l'on a causé par son fait, voire du fait d'une chose ou d'autrui.

Trois conditions sont nécessaires à l'engagement de la responsabilité :

- 1- un dommage ;
- 2- un fait générateur qui, historiquement, était plutôt fautif, avec une objectivation progressive de la responsabilité (ce qui signifie la possibilité de voir sa responsabilité engagée sans faute) ;
- 3- un lien de causalité – le dommage doit être la résultante directe du fait, fautif ou non.

On retrouve ces principes dans la responsabilité civile, qui peut être délictuelle ou contractuelle. La responsabilité contractuelle concerne les cas où le dommage naît dans le cadre d'un contrat ; la responsabilité délictuelle ou quasi délictuelle s'inscrit dans une situation non contractuelle.

Un exemple très simple : si vous allez voir un spectacle avec un billet d'entrée payant, vous êtes lié avec l'organisateur par un contrat (responsabilité contractuelle). Si vous assistez à un spectacle d'arts de la rue, sans notion de contrat (sans billet – les spectateurs sont des passants) et sans lien identifié entre l'organisateur et la victime, la responsabilité est délictuelle.

La distinction délictuel / contractuel est importante. Dans le cas de la responsabilité contractuelle, le co-contractant peut limiter sa responsabilité en insérant une clause dans le contrat, tandis qu'en matière délictuelle, on ne peut pas limiter sa responsabilité. Ainsi, un document indiquant que l'organisateur n'est pas responsable de ce qui peut survenir au spectateur n'est pas valable hors d'un lien contractuel : le juge n'en tiendra pas compte.

Pour illustration, un arrêt a été rendu sur le cas d'enfants qui, jouant sur le parvis d'un théâtre après un spectacle, s'étaient blessés sur un plot de ce parvis. Dans ce cas la responsabilité est délictuelle : le fait s'est produit une fois le spectacle terminé, en dehors de la salle.

2. La responsabilité administrative

C'est la responsabilité de l'Etat ou des collectivités territoriales. Comme en matière civile, elle peut être sans faute ou pour faute. En ce qui vous concerne, elle sera plutôt engagée pour faute.

Mon exemple lie la responsabilité et les modes de gestion : une commune vous attribue une subvention en 2006, mais la convention de subventionnement est annulée par le juge administratif en 2010, au motif que la commune aurait dû permettre une mise en concurrence et passer une délégation de service public ou un marché public. Le juge assortit cette annulation d'une obligation sous astreinte de rembourser la subvention à la ville.

Entre-temps, vous avez exécuté l'activité pour laquelle vous aviez été subventionné mais vous êtes tout de même tenu au remboursement des sommes perçues. In fine, la commune aura donc bénéficié de vos services sans en payer le prix, ce qui s'assimile en droit à « un enrichissement sans cause » : la commune s'est enrichie à votre détriment.

Dans une telle situation, les associations concernées peuvent engager la responsabilité pour faute de la commune. Comme il ressort de l'analyse de la jurisprudence en la matière, la faute est caractérisée par l'erreur sur la qualification du financement public et cause directement un préjudice pour le bénéficiaire de la subvention et un enrichissement sans cause pour la commune.

Les cas de responsabilité administrative sont tranchés par le juge administratif et en application des règles largement jurisprudentielles du droit public, alors que la responsabilité civile relève de la compétence du juge judiciaire qui appliquera le Code civil.

3. La responsabilité pénale

Cette responsabilité répond à une logique totalement différente. En effet, l'objectif de la responsabilité civile est de réparer le préjudice subi par la victime. La responsabilité pénale, quant à elle, a pour finalité de condamner le coupable. Ce sont deux conceptions de la responsabilité bien distinctes :

- l'une sanctionne le fait d'une personne responsable d'une atteinte envers la société ;
- l'autre vise la réparation du préjudice subi par la victime.

Ceci explique la possibilité d'une *objectivation de la responsabilité*¹ en matière civile : il n'y a pas de faute, mais un préjudice qu'il ne serait pas juste de ne pas réparer.

En matière pénale, en principe et sauf exception, il faut toujours que le coupable ait joué un rôle actif, notamment que l'élément intentionnel de l'infraction soit établi.

4. La mise en œuvre de ces responsabilités

Lors de cette présentation, j'insisterai surtout sur la responsabilité civile, qui vous concerne plus.

a) Obligation de moyens et obligation de résultats

Nous avons indiqué que, pour engager la responsabilité, il faut un dommage, un fait générateur fautif ou non, et un lien de causalité.

Mais l'appréciation de votre responsabilité dépend de la nature de votre activité et de votre obligation. En droit, on distingue à cet égard l'obligation de moyens et l'obligation de résultats.

Historiquement, il était considéré que l'organisateur de spectacles avait une obligation de sécurité, c'est-à-dire une obligation de résultats. Or, désormais, seule une obligation de moyens pèse sur l'organisateur de spectacles.

La différence est importante. En effet, en cas d'obligation de résultats, une présomption de responsabilité pèse sur vous.

Exemple : le transporteur doit m'amener de A à B. Si je ne parviens pas à B, le résultat n'est pas atteint et il est présumé responsable.

Le débiteur d'une obligation de résultats ne peut s'exonérer de sa responsabilité qu'en cas de cause étrangère, c'est-à-dire de force majeure : face à un événement extérieur, irrésistible et imprévisible.

¹ La responsabilité est rendue indépendante de la faute, il n'est pas nécessaire de prouver une faute pour que la responsabilité soit engagée

Exemple : dans « Panique au festival », une tempête intervient. Il y a peu de chances qu'elle soit retenue par le juge comme force majeure (les cas retenus sont très strictement délimités).

Par conséquent, si vous êtes tenu à une obligation de résultat, il vous sera très difficile de vous soustraire à votre responsabilité éventuelle.

Pour l'obligation de moyens, c'est l'inverse : c'est celui qui invoque une responsabilité (la victime) qui doit prouver la faute de l'organisateur et le lien de causalité avec le dommage subi.

b) La chaîne de responsabilités

Vous organisez un spectacle en plein air, avec des gradins. Qui est responsable ? L'organisateur ? La société qui a installé les tréteaux ? Le maire qui a autorisé à tort l'ouverture de la salle ?

Il faut bien comprendre que la responsabilité est établie *in solidum* et il n'est donc pas possible de se défaire en rejetant la faute sur un autre acteur.

En fait, la volonté du législateur comme du juge est de garantir la réparation du préjudice de la victime, qui pourra obtenir la condamnation sur l'ensemble du dommage auprès d'un seul acteur (l'organisateur, celui qui monte les gradins, etc.).

Mais, de son côté, l'opérateur condamné pour le tout pourra bénéficier d'une action récursoire, lui permettant de se retourner contre les autres intervenants pour faire déterminer leur part de responsabilité.

De plus, l'organisateur peut tenter de s'exonérer, totalement ou partiellement, en raison du fait de la victime : si la victime a joué un rôle dans la survenance du dommage, elle doit alors en être considérée comme co-responsable et l'organisateur n'en assumera pas seul les conséquences.

Il convient également de distinguer les cas où la victime est passive de ceux où elle est active et d'aborder la notion de risque partagé.

Exemple - je suis dans un théâtre à l'occasion d'un concert : je suis passif. A contrario, si j'assiste à un spectacle de rue et que j'accepte, à la demande de l'artiste, de participer à ce spectacle en connaissance de cause, mon acceptation du risque sera prise en compte.

Le peu de décisions jurisprudentielles mettant en œuvre cette notion est surtout intervenu dans le domaine sportif : quand un sportif se blesse lors d'une compétition sportive, on considère, qu'il a accepté *a priori* le risque normalement prévisible inhérent à sa pratique. D'où la notion de risque partagé.

Gentiane Guillot

Est-ce ce principe qui est mis en œuvre quand une compagnie fait signer une décharge au public qui vient assister à un spectacle ?

Eric Baron

La question est avant tout celle de la validité de la décharge : elle ne peut jouer qu'en situation de responsabilité contractuelle et en aucun cas en matière délictuelle. De plus, la clause limitative de responsabilité ne peut pas valablement impliquer une exonération totale, ni couvrir l'inexécution d'une obligation essentielle du contrat.

La décharge comme acceptation du risque peut toutefois être un cas de figure : il ne s'agit pas de s'exonérer de sa responsabilité, mais de proposer une performance qui induit un risque. Les spectateurs qui souhaitent participer acceptent *a priori* de partager ce risque. Pour autant, la portée d'une telle décharge reste incertaine puisqu'elle est soumise à l'appréciation souveraine des juges.

Il est important de souligner que le risque zéro n'existe pas. Il faut donc couvrir les risques par le biais de l'assurance, analyser la chaîne des responsabilités externes (les différents prestataires, le pouvoir de police du maire, etc.) et internes (responsabilité au sein de la structure : personne en charge de la sécurité, président de l'association, directeur salarié...).

En interne, les responsabilités en matière pénale sont cumulatives, entre celle de la personne morale et celle de la personne physique. Ce n'est pas l'un *ou* l'autre, mais potentiellement l'un *et* l'autre.

5. Dans le cas des associations

La difficulté de la structuration juridique associative, dans le cas d'institutions relevant plus du réseau amical que d'une structure de gestion, tient à la dilution des responsabilités. L'analyse des risques et des rôles des différents acteurs est alors difficile à mener *a priori*.

Dans une association, il n'y a pas de mode de gouvernance imposé, même s'il l'on retrouve dans la plupart des cas le triptyque Assemblée générale / Conseil d'administration / Bureau (qui n'a aucune valeur légale). La loi du 1^{er} juillet 1901 relative aux associations ne confère pas de pouvoir ou de responsabilité particulière au président ou au trésorier. La loi du 27 juillet 1966 relative aux sociétés commerciales dispose en revanche que le gérant d'une SARL est responsable.

Selon la loi de 1901, le président ne tient ses pouvoirs que des statuts. De plus, en pratique ce sont souvent les mêmes personnes qui composent l'Assemblée générale, le Conseil d'administration et le Bureau. Ainsi, en dernier ressort, et sauf mention statutaire sur ce point, personne n'est responsable, du moins vis-à-vis de l'association.

En matière de responsabilité contractuelle de l'association, si l'action d'un dirigeant statutaire cause un préjudice à l'association (puisque la personne morale est condamnée), le juge aura tendance à considérer que la personne physique n'est pas responsable car on ne peut pas cibler précisément sa faute.

Exemple de jurisprudence : une association subit un redressement fiscal. Elle recherche la responsabilité du trésorier au motif qu'il s'est trompé sur le régime fiscal applicable. Celui-ci répond qu'aucun acte (statuts, délégation de pouvoirs) ne lui impute explicitement la responsabilité. C'est un cas de dilution de la responsabilité.

Vis-à-vis des tiers, la responsabilité civile des dirigeants ne pourra être engagée que s'ils ne peuvent pas être réputés avoir agi au nom et pour le compte de l'association, c'est-à-dire dans l'hypothèse d'une faute détachables des fonctions. Tel sera le cas, par exemple, dans la situation où un dirigeant est sorti de l'objet social ou bien a excédé ses attributions.

En matière pénale, le juge n'admettra pas la dilution de la responsabilité et considèrera *in fine* que le président est responsable, seul ou cumulativement avec la personne morale, en fonction de la catégorie d'infraction.

C'est un réel problème car, dans le cas des compagnies, il n'y pas réellement d'alternative à la forme associative. L'artiste ne souhaite en général pas être président, pour respecter le critère fiscal de gestion désintéressée et éviter d'être soumis aux impôts et taxes commerciaux. En pratique, il demandera donc à des proches d'être membre du Conseil d'administration. Ceci induit un risque : les administrateurs sont potentiellement exposés à des responsabilités plus ou moins graves. Ils doivent donc faire attention et vérifier que l'association est assurée.

Exemple d'une association connue dont le président est une star internationale qui vit à New York, et qui dit au juge ne pas pouvoir être responsable, puisqu'il n'habite pas en France. Mais cette circonstance ne concerne pas le juge, qui s'assure avant tout de la légalité.

L'essentiel à retenir

Vous rappelez tout à l'heure que le point essentiel est le projet, mais la responsabilité des différents intervenants peut être engagée à l'occasion d'un dommage et il faut être très attentif aux contrats. Dans l'économie qui est la vôtre, les opérateurs du spectacle vivant se passent souvent de contrats. Nous n'avons pas parlé de droits d'auteurs, mais, dans de nombreux cas, on constate que les contrats seraient mal la cession des droits, les problématiques des droits voisins et du cachet.

Il faut donc être vigilant, à partir de questions simples :

- que fait-on ?
- dans quel cadre ?
- suis-je bien assuré ?
- l'accord que j'ai passé avec mon co-contractant est-il bien défini ?

La responsabilité correspond au versant pathologique du droit ; elle correspond à l'échec de la prévention et résulte d'une mauvaise appréhension *a priori* de la gestion du risque.

Gentiane Guillot

Vous disiez que le droit est une matière molle et qu'il faut se méfier de la volonté de trouver systématiquement une réponse à une question...

Eric Baron

Souvent, les gens attendent une réponse carrée. Or, le droit est évolutif et ne pose pas de relation causale systématique comme le font les sciences physiques (ex : si je chauffe un métal, il plie). En droit, il y a toujours la médiation de la norme ou de la jurisprudence entre un fait et une solution juridique. D'où beaucoup de subjectivité et d'évolutions.

Les questions les plus intéressantes quant aux aspects juridiques tiennent plutôt à la méthodologie d'appréhension *a priori*, de façon à bien comprendre comment s'analyse une situation pour y apporter une réponse. Il ne faut pas rechercher une réponse toute faite. Sur les questions de responsabilité, les réponses sont vraiment *casuistiques*², très différentes, avec des divergences en termes de jurisprudence. C'est une matière délicate à cerner.

B. RESPONSABILITÉ ET ACCUEIL DU PUBLIC – ANALYSE DES RISQUES

Yann Métayer, consultant formateur (Baya (audit et conseil) et Artek (formation))

La question en jeu est pour moi : quand j'accueille du public, qui est responsable et de quoi suis-je responsable ?

C'est un vaste débat. Pour traiter cette question, nous commencerons par analyser brièvement les risques rencontrés par un organisateur ou un exploitant d'établissement. La liste présentée n'est pas exhaustive mais elle permet de synthétiser un certain nombre de problèmes.

1. Analyse des risques

On peut classer les risques liés à l'organisation d'un spectacle, en trois grandes familles :

- les risques pour les salariés (sujet traité cet après-midi) ;
- les risques pour les biens : c'est essentiellement un problème d'assurance responsabilité civile, que ne manquera pas de traiter l'expert en assurances présent à cette table ;
- les risques pour le public.

a) Quels sont les risques pour le public ?

- **L'incendie** reste le risque numéro un en matière de sécurité du public, celui qui est visé en priorité par la réglementation. Si les issues de secours de l'établissement ont été correctement calculées, et sont libres de tout obstacle, on parvient à évacuer l'établissement en moins de cinq minutes. Cette durée d'évacuation est suffisante, pour permettre au public d'atteindre l'extérieur de l'établissement et donc d'être en sécurité.
- **Les attentats** : malheureusement dans ce domaine, nous n'avons pas de solution. Nous ne pourrions que porter secours aux victimes. Dans ce domaine, la réglementation est impuissante. La seule parade consiste dans la prévention, et sur ce plan, on peut prendre exemple sur les Japonais. En matière de droit, je vous rappelle l'exercice d'évacuation annuel réalisé avec l'ensemble des salariés de l'entreprise. Si vous ne pouvez pas prouver qu'il a été effectué, l'obligation de moyens, dont il a été question lors de l'intervention précédente, n'est pas remplie.
- **Les menaces d'attentats** ont sensiblement diminué, même si l'on note une recrudescence sur certains établissements « phares », ces derniers temps. La réponse judiciaire (deux ans de prison ferme encourus), avec des condamnations particulièrement renforcées, a permis de diminuer considérablement les menaces d'attentats.
- **Les mouvements de foule** sont, de loin, le risque le plus difficilement maîtrisable. Pour bien comprendre, il faut imaginer la capacité de poussée effective de 100 personnes : pour une capacité de poussée de 60 kilos par individu, on arrive avec 100 personnes à une capacité de poussée de 6 tonnes. Pour se prémunir de ce type de phénomène, les barrières de police en devant de scènes

² A partir d'un cas particulier concret, la solution est établie au moyen de principes généraux d'une part, de l'étude des cas similaires d'autre part

sont recommandées, à condition d'être triangulées, mais elles seront encore plus efficacement remplacées par des *crash* barrières.

- **La panique** est un risque dit « de deuxième rang ». En effet, elle est toujours la conséquence d'un autre événement : d'un incendie, d'un attentat, d'un mouvement de foule, ou éventuellement de conditions météorologiques dégradées. Dans ce domaine, tout ce qui aura été prévu en amont peut l'éviter.
- **Les conditions météorologiques dégradées** : le vent, l'orage, la neige, les pluies violentes sont des risques que l'on va considérer comme extrêmement graves, en plein air comme sous chapiteau, tente ou structure.
- **L'électrocution ou l'électrisation** : c'est pour éviter ces risques que l'on demande systématiquement une liaison équipotentielle des masses métalliques, ou si vous préférez, parce que comme moi, vous n'êtes pas électricien, une mise à la terre des installations métalliques.
- **Les retombées pyrotechniques** sur le public. En général, les distances de sécurité sont suffisantes pour les éviter. Les risques sont plutôt liés à des rafales violentes de vent, à la chute d'appareils de tir, etc. A ce propos, la formation d'artificier K4 est modifiée depuis l'année dernière et les artifices de spectacle ont enfin été introduits dans le classement des artifices ; les nouvelles formations se mettent en place et vont changer différentes données dans nos activités.
- **L'effondrement de structures** où stationne le public : tout le monde pense dans ce cas à l'accident de Furiani. Mais il ne s'agit pas d'oublier l'accident de Marmande : l'effondrement d'une scène envahie par les spectateurs, lors d'un festival en plein air. Pour éviter cela, une seule règle : une capacité à supporter une charge de 500 DaN, ou kg, au m² (norme française relativement ancienne, qui a fait ses preuves pour toutes les superstructures.

b) // existe deux facteurs aggravants :

- **Les lieux de spectacles sont plongés dans l'obscurité** : c'est pour cette raison que l'éclairage de sécurité est obligatoire, même en plein air, en cas d'exploitation nocturne. J'attire l'attention de ceux qui travaillent dans l'espace public sur cette disposition : ce n'est pas obligatoirement le même type d'éclairage, mais il est nécessaire.
- **Le rassemblement d'un grand nombre d'individus dans un espace restreint** : le public debout dans une salle de concert, peut être calculé jusqu'à trois personnes par mètre carré. Évidemment, à condition d'avoir les issues de secours nécessaires. Cette densité de public est la plus importante acceptée par le Code de la construction et de l'habitation.

2. D'une manière générale

Accueillir du public, c'est prendre une responsabilité pénale, liée à l'application du Code de la construction et de l'habitation, du règlement des établissements recevant du public (ERP), et des normes éventuellement applicables en cas de victimes parmi les spectateurs.

Il faut distinguer dans cette responsabilité pénale, la responsabilité de la personne morale, que ce soit une association ou une société, de la responsabilité de la personne physique, l'individu responsable. Comme l'a indiqué M^e Baron, les deux peuvent être condamnables simultanément.

La responsabilité pénale

On considère généralement qu'elle entre en jeu lorsqu'il y a des victimes. Mais on a toujours tendance à oublier la notion de mise en danger de la vie d'autrui, qui peut être renforcée par le fait de la conscience du danger. A ce titre, on peut être condamné, même lorsqu'il n'y a pas de victime.

Dans l'entreprise, association ou société, la responsabilité de chacun n'est pas limitée par le fait d'être cadre ou non, au sens des cotisations sociales et des contrats de travail. C'est l'idée d'encadrement qui prévaut (et non celle du statut de cadre). Chaque individu est responsable de ce qu'il fait dans le cadre du règlement des établissements recevant du public. L'individu à l'origine du dommage est donc considéré comme responsable, qu'il soit cadre ou non.

3. Dans un ERP, bâtiment existant de type L (pour une activité de spectacle)

Si la victime fait partie du public, le Code de la construction et de l'habitation, prévoit cinq responsables potentiels en cas d'accident :

a) Le constructeur

Cette notion de constructeur est très large et rassemble dans la même catégorie l'architecte, le scénographe, les bureaux d'études et les entreprises qui ont réalisé l'ouvrage. Face à cette diversité d'acteurs, le juge d'instruction intervient pour mettre tous les protagonistes en examen ; il ne va pas nécessairement les condamner tous, mais rechercher qui est spécifiquement à l'origine de la faute. On entend souvent dire que la responsabilité du constructeur est limitée dans le temps par la garantie décennale. C'est une vision simplifiée de la réalité. En fait, l'ouvrage doit être conforme à la destination pour laquelle il est construit ; par conséquent, on pourra retenir la responsabilité de ces personnes si elles n'ont pas respecté les textes en vigueur au moment de l'édification de l'ouvrage, aussi longtemps que durera la construction. La garantie décennale est une affaire d'assurances et ne couvre pas toutes les responsabilités.

b) Le propriétaire

Il est responsable de l'immeuble. Pour illustrer, prenons l'exemple du rideau de fer qui sépare la cage de scène de la salle, dans un établissement de spectacles pourvu d'une « scène isolable », au sens de la réglementation. Imaginons que le rideau de fer tombe en panne. Il fait partie de l'immeuble (je ne peux pas l'emporter sous mon bras en quittant l'établissement) et des moyens de sécurité indispensables pour pouvoir exploiter l'établissement. De ce fait, sa réparation est à la charge du propriétaire de l'immeuble. Toutefois, celui-ci peut, contractuellement, transférer cette charge à l'exploitant de l'établissement. C'est le plus souvent de cette manière que les collectivités territoriales traitent le problème, dans le contrat de mise à disposition des locaux à une association.

c) L'exploitant

C'est lui qui, *a priori*, est en charge de la sécurité du public dans son établissement (c'est d'ailleurs souvent l'exploitant qui est condamné en cas d'accident). Il organise la sécurité incendie, met en place le personnel de sécurité incendie et de sûreté, gère le registre de sécurité de l'établissement, et doit être présent lors des visites des commissions de sécurité. Bref, il doit mettre en place l'ensemble des dispositions nécessaires pour assurer la sécurité du public.

La responsabilité de l'exploitant n'est transférable ni par contrat, ni par tout autre moyen. C'est bien pour cela que le ministère de la culture oblige les exploitants d'établissement de spectacles, ou un de leurs préposés, à suivre une formation de 35 heures sur les questions de sécurité et de responsabilités, avant de leur délivrer la licence d'entrepreneur de spectacles de première catégorie, licence d'exploitant de lieu.

d) L'organisateur (ou producteur)

On peut parler aussi de « producteur » du spectacle. Mais le règlement des établissements recevant du public, comme le Code de la construction et de l'habitation (CCH), ne traite pas uniquement de lieux de spectacles. D'autres types d'établissements existent : par exemple des établissements sportifs couverts. Dans ceux-ci, il n'existe pas de producteur, mais bien un organisateur ; ce terme a donc été retenu comme étant le plus générique. Bien sûr, pour nous, il s'agit la plupart du temps d'un producteur, mais si vous prenez l'organisation d'un défilé de mode, il s'agit bien d'un organisateur.

De quoi l'organisateur est-il responsable ?

De ce qu'il amène chez l'exploitant. Ainsi, s'il s'agit d'une pièce de théâtre, il amène le décor. Le directeur technique de l'exploitant lui précise quel est le classement au feu du décor à respecter, en fonction du type de scène de l'établissement. Il lui demande également de fournir les procès-verbaux nécessaires.

Imaginons que l'organisateur ne les fournisse pas ou fournisse de faux documents. En cas de sinistre, l'expert prouvera que les décors ne sont pas classés tels qu'ils devraient l'être, et la responsabilité retombera sur l'organisateur. Il en sera de même pour un risque que l'organisateur n'aura pas précisé à l'exploitant, mais qui peut entraîner des conséquences pour le public. Dans ce domaine, l'usage de flammes, d'effets spéciaux, d'artifices, de laser etc., comme les risques de troubles sociaux, à cause de la typologie des artistes, sont des situations classiques.

e) L'installateur

Il peut s'agir d'une entreprise qui a installé des structures scéniques, du son ou de l'éclairage à demeure, ou pour le spectacle en cours. Si cette installation s'effondre sur le public, il est bien évident que c'est l'installateur qui sera considéré comme responsable. Mais l'installateur peut être aussi un individu salarié d'un organisateur, d'un exploitant, voire d'un propriétaire. Si cet individu a commis la faute à l'origine du dommage, il peut être considéré comme responsable.

f) Pénalement parlant

En matière de Code de la construction et de l'habitation comme en matière de Règlement des établissements recevant du public, on constate que les condamnations concernent généralement une ou deux personnes morales et/ou physiques. Ceci est vrai dans 80% des cas environ. Dans les autres cas, la condamnation porte sur plusieurs personnes.

Aujourd'hui, la peine maximum prévue par le code pénal est de 5 ans d'emprisonnement et de 75 000 euros d'amende ; cette peine peut être doublée en cas de chefs d'inculpation multiples ou de récidive. Depuis l'application du nouveau code pénal du 1er mars 1993, c'est ce que risqueraient aujourd'hui les responsables de l'accident de Furiani : le directeur technique de la société responsable du montage, et le contrôleur technique de l'organisme agréé qui a vérifié l'installation.

4. Dans un bâtiment dédié à une autre activité (église, lycée, gymnase...)

Lorsque vous voulez organiser un spectacle dans un bâtiment qui est déjà un ERP, mais dont l'activité est toute autre, **une demande d'utilisation exceptionnelle des locaux** est obligatoire. Elle doit être accompagnée d'un dossier qui précise la mise en place des équipements et installations nécessaires, et qui prévoit les **mesures compensatoires** permettant au public présent à cette manifestation de se trouver dans les mêmes conditions de sécurité que le public assistant à n'importe quel spectacle.

La réalisation de ce dossier peut sembler complexe ; elle ne l'est pas lorsqu'on est habitué à cette procédure. Pour éviter que la commission de sécurité compétente traite inutilement des dossiers, la demande doit être signée conjointement par l'organisateur et l'exploitant habituel des locaux. Or, celui-ci n'a pas nécessairement les connaissances nécessaires en matière de sécurité du public d'un spectacle. Imaginez le curé de la paroisse, exploitant de l'établissement dans lequel vous organisez un concert : il n'a pas la compétence nécessaire en matière de typologie des spectacles et du public. Ce sera à l'organisateur, le « sachant » dans le domaine concerné, de mettre en place les éléments nécessaires pour assurer la sécurité du public. Faute d'avoir prévu et mis en place les mesures de sécurité nécessaires, c'est l'organisateur qui sera condamné.

5. Sous chapiteau et/ou en plein air

En plein air, sauf lorsqu'il s'agit d'un établissement recevant du public existant et répertorié (ex : un stade), l'exploitant et l'organisateur sont également confondus et ont les responsabilités correspondantes.

La particularité des spectacles sous chapiteau n'est pas évidente, au premier abord, en matière de responsabilité. Mais, très souvent, l'exploitant et l'organisateur sont confondus. J'en veux pour preuve la réglementation applicable depuis juin 2010 aux chapiteaux tentes et structures. Pour organiser un spectacle, vous louez un chapiteau auprès d'une entreprise de location spécialisée. Vous êtes dans ce cas l'organisateur du spectacle. Par rapport à ce que j'indiquais tout à l'heure, il manque un maillon de la chaîne. Le propriétaire est souvent loueur et installateur ; d'ailleurs, aujourd'hui, on lui demande une attestation de bon montage et de liaisonnement au sol.

C'est l'organisateur qui doit faire la demande d'autorisation d'ouverture au public auprès du maire, à partir de l'extrait de registre de sécurité fourni par le propriétaire/loueur/installateur. La responsabilité du public est donc dans les mains de l'organisateur qui, de ce fait, est exploitant et organisateur pour la manifestation.

Attention : le chapitre des chapiteaux, tentes et structures (CTS), dans le Règlement des établissements recevant du public, a changé le 18 février 2010. Il introduit notamment, une inspection, rendue obligatoire par le nouvel article CTS 52, avant la première admission du public, lors de chaque nouvelle implantation. Cette inspection doit être réalisée par une personne compétente ; une formation obligatoire a été mise en place dans ce domaine. L'application de ce texte a été volontairement laxiste l'été dernier, mais dorénavant, son application est exigée.

6. Qu'en est-il de la responsabilité du maire et des commissions de sécurité ?

Le maire est le premier officier de police administrative sur son territoire. De ce fait, il est responsable de la sécurité de toutes les personnes présentes sur sa commune. C'est lui qui, après tout un parcours administratif, délivre l'arrêté d'ouverture d'un établissement recevant du public, pérenne ou sous chapiteau. C'est également lui qui peut demander une visite inopinée ou supplémentaire de la commission de sécurité, s'il a un doute sur la qualité d'une installation ou d'un établissement recevant du public.

Paris, ville capitale, est un cas particulier : le premier officier de police administrative est le préfet de police.

Les commissions de sécurité se situent à trois niveaux :

- La commission centrale de sécurité - vous ne la verrez jamais sur le terrain. Elle prépare les textes applicables, les révisé, les améliore, notamment en fonction des retours sur accident. Elle délivre les agréments. Enfin, elle fait office de chambre d'appel en cas de litige.
- La commission consultative départementale de sécurité et d'accessibilité étudie les dossiers, sous l'autorité du préfet du département. Elle gère les visites des établissements de première catégorie recevant plus de 1 500 personnes, et les grands rassemblements en plein air. Les dossiers doivent être déposés suffisamment en amont (2 mois, voire 3 mois).
- La commission consultative locale de sécurité et d'accessibilité gère les visites des établissements plus petits, des quatre autres catégories, recevant moins de 1 500 personnes.

Les commissions locales et départementales remettent un avis (favorable ou non) au maire de la commune, qui tranche, qui prend ou non la décision d'ouverture. Elles sont souvent dotées de groupes de visites des établissements. Ces groupes comprennent, au minimum : un représentant du préfet, un représentant du maire, un représentant de la DDE, un pompier préventionniste, un officier de police judiciaire, et un représentant des associations de handicapés pour l'accessibilité.

La responsabilité d'une commission de sécurité ne remplace pas la responsabilité de l'exploitant de l'établissement. De la même façon, un inspecteur du permis de conduire ne saurait être tenu pour responsable de l'accident provoqué par un jeune conducteur après lui avoir remis son permis de conduire.

7. En matière de conclusion

a) *Statistiques et condamnations*

Après un tableau aussi complet que celui qui précède, vous vous dites immédiatement : je ne prends plus de responsabilités. Heureusement, les accidents sont tout de même rares dans notre domaine, de même que les condamnations.

Pourquoi ? C'est assez simple : depuis vingt ans maintenant, le niveau de formation des personnels du spectacle s'améliore tous les jours. Si vous vous entourez des entreprises ou des personnes compétentes, vous parviendrez aisément à monter vos spectacles dans des conditions normales de sécurité pour le public.

b) *Obligation de moyens et obligation de résultat*

N'oubliez pas qu'en matière de sécurité du public, vous êtes confrontés à une **obligation de moyens**. Autrement dit, si vous avez mis en place tout ce que vous demande la réglementation, si vous avez prévu le personnel de sécurité incendie, si vous ne faites pas de « surbooking », si vous avez adapté le personnel de sûreté à la typologie du lieu et du spectacle que vous êtes en train de réaliser, vous avez mis en place les moyens nécessaires. En cas d'accident, la condamnation sera relativement faible.

Ce n'est pas le cas en matière de code du travail car celui-ci impose une **obligation de résultat**. Autrement dit même si vous avez mis en place tout ce qui était nécessaire et obligatoire, en cas d'accident, vous serez considéré comme responsable (sujet traité cet après midi).

D'ailleurs, si vous êtes insatisfaits, si vous imaginez des manquements dans l'organisation pour laquelle vous travaillez, en matière d'ERP ou de Code du Travail, un audit de formations, de sécurité ou de prévention sera le remède le plus satisfaisant à vos éventuelles angoisses.

c) Obligations de formation

Qu'elles soient prévues par le ministère de l'intérieur, du travail, ou de la culture, les formations obligatoires sont relativement nombreuses dans notre métier, qui est de plus en plus encadré.

En ce qui concerne la formation sécurité pour la licence d'entrepreneur de spectacles, dite licence de première catégorie, elle est également très utile pour tous ceux qui envisagent d'organiser un spectacle, un événement ou un festival, sans avoir les compétences juridiques nécessaires. En effet cette formation permet d'avoir une vision globale en matière de sécurité incendie, de sûreté privée et de prévention des risques dans nos métiers.

On peut regretter que le ministère de la culture n'ait pas prévu une obligation de remise à niveau des connaissances, tous les cinq ans par exemple. Et on peut regretter également, qu'une formation plus courte, de 14 heures ou de 21 heures, n'ait pas été mise en place pour les organisateurs et tourneurs de spectacles.

D'autre part, les exploitants et organisateurs de spectacles sous chapiteaux, tentes et structures, ont intérêt aujourd'hui à suivre la formation qui leur permettra de réaliser l'inspection CTS 52, avant l'ouverture au public à chaque nouvelle implantation.

Gentiane Guillot

Certains documents dont il vient d'être question sont à disposition en ligne ou parmi les documents que nous vous avons remis : fiches pratiques sur les formations obligatoires, par exemple. Sur le site, vous trouverez aussi des liens présentant la nouvelle réglementation Chapiteau, tentes et structures (CTS).

Il existe aussi un guide global qui concerne l'espace public, *Organiser un événement artistique dans l'espace public*, que j'ai co-écrit avec José Rubio, directeur technique de la Villette. Yann Métayer et Stéphane Mohr en sont des contributeurs, en tant que membres du groupe de travail qui a présidé à la conception du Guide. Ce document est téléchargeable ; nous en proposerons aussi le lien.

Nous allons maintenant entendre l'expérience de Stéphane Mohr, directeur technique du festival Furies à Châlons-en-Champagne.

Il existe des ERP dans l'espace public, les ERP de type « plein air » (PA), que nous avons déjà évoqués : ils sont matérialisés par une enceinte (par exemple, des barrières) qui permet de considérer qu'un ERP est délimité. S'appliquent alors les articles correspondants du Règlement de sécurité ERP. Mais comment aborder une situation de déambulation dans l'espace public, sans barrières ni enceinte, donc en dehors du cadre de la réglementation ERP ? Rien n'est cadré, il n'y a pas de textes précis auxquels se référer de façon stricte, mais l'obligation générale de sécurité demeure, peut-être encore plus fortement qu'ailleurs..

Dans un lieu dédié aux spectacles, les conditions nécessaires à la représentation sont réunies. Tout est pris en compte lors de la construction du lieu : les coulisses, la scène, les toilettes, la sécurité, l'éclairage, etc. Dans l'espace public, la manifestation ne dispose d'aucune infrastructure *a priori* : il faut se poser toutes les questions de sécurité, de passage, de dégagements ... Tout cela doit être pensé avant la représentation, dans un environnement qui plus est mouvant, où l'imprévu peut survenir à chaque instant. Comment travaille-t-on dans ce contexte ?

A ce niveau, la figure du directeur technique est centrale. Son rôle va consister notamment à évaluer et à minimiser les risques, dans un environnement qui n'a pas été conçu pour accueillir une manifestation artistique.

C. ORGANISATION D'ÉVÉNEMENTS ARTISTIQUES DANS L'ESPACE PUBLIC : LE RÔLE DU DIRECTEUR TECHNIQUE

Stéphane Mohr, directeur technique du festival Furies (Châlons-en-Champagne) et régies en espace public

Sur ce thème, il existe des liens étroits entre le terrain et la réglementation, puisque celle-ci naît du terrain et de l'accidentologie, et que le terrain applique la réglementation.

Petit retour en arrière – j'ai commencé à pratiquer le théâtre de rue voilà une vingtaine d'années, en tant qu'artiste. Être artiste signifiait aussi être technicien et organisateur.

A l'époque, les organisateurs qui nous accueillait n'étaient pas spécifiquement formés à l'organisation de spectacles extérieurs. Ce pouvaient être des agents de services municipaux, des techniciens de théâtre qui faisaient cela une fois par an, à reculons ou de manière empirique. Les anecdotes étaient nombreuses : j'ai

souvent vu tomber des projecteurs, installés à l'extérieur sans avoir été lestés ou haubanés, dans des endroits venteux. Il nous est arrivé d'avoir une loge dans un hôtel de ville, alors que nous devons jouer immédiatement après un feu d'artifice. Le feu d'artifice était tiré de la cour de l'hôtel de ville, qu'il fallait traverser pour se rendre sur scène ; ce qui veut dire que nous devons traverser le champ de tir...

Peu à peu, des formations se sont développées. Des festivals de théâtre de rue majeurs se sont développés (Aurillac, Sotteville...), et un réel savoir-faire a été mis en œuvre par les organisateurs et techniciens, les participants et les artistes.

Ce travail est donc devenu beaucoup plus sérieux et professionnel. Aujourd'hui, d'ailleurs, l'accidentologie du théâtre de rue est très faible, et nous n'avons pas à rougir de la comparaison avec d'autres manifestations (commerciales, sportives, etc.) organisées dans l'espace public.

Au-delà de la réglementation, dans le théâtre de rue sont apparus des règles de l'art et des savoir-faire spécifiques. Par exemple, pour les déambulations, quand nous utilisons un véhicule à moteur, nous suivons bien sûr le code de la route et les réglementations ERP. De plus, je vérifie toujours que le véhicule contient le moins de carburant possible. Ce n'est écrit nulle part, mais c'est du savoir-faire.

1. Le rôle du directeur technique

Avant tout, il garantit la faisabilité d'un spectacle, d'un point de vue technique, du point de vue de la sécurité pour le personnel, le public et les installations. La sécurité au sens large sert avant tout à ce que le spectacle ait lieu jusqu'au bout, dans de bonnes conditions. S'il se produit ne serait-ce qu'un incident, si des secours doivent intervenir, le spectacle sera gâché. Dans ce cadre, nous sommes conscients de notre responsabilité, essentiellement face à l'imprévu.

Je travaille comme régisseur pour différents festivals et événements de théâtre de rue en France, ce qui me permet d'être en phase avec les différents modes opératoires de la profession. Il est important de savoir comment travailler correctement, et de pouvoir avoir confiance en soi.

Au départ, **le directeur technique est l'interface entre les artistes et la direction artistique** : il analyse la réalisation artistique sous son angle technique et il adapte le projet artistique au lieu. Par exemple, pour un spectacle en milieu urbain, il cherche à s'adapter à cet espace urbain, sachant qu'au départ, ce n'est pas un lieu prévu pour le projet (ce n'est pas un théâtre).

Donc, nous faisons des repérages, nous analysons les besoins techniques du spectacle et les risques. Pour cela, nous allons passer beaucoup de temps sur le lieu, pour sentir et comprendre comment il vit, pas seulement sous l'angle géographique. Il faut aborder ce lieu à différents moments de la journée, voir si c'est vraiment un lieu public (ex : une grande place en centre ville) ou un lieu plus intime. Parfois, nous sommes dans un lieu public mais « chez des gens », là où ils vivent, là où les enfants jouent, etc.

2. Comprendre les flux

Il est important de comprendre **les flux d'un lieu**, d'imaginer comment il fonctionne, comment il va fonctionner au cours de l'événement. Comment le public va-t-il arriver ? Va-t-il respirer, se sentir à l'aise dans ce lieu ? Ou, au contraire, risque-t-il d'être compressé ? Comment les secours vont-ils pouvoir accéder, si besoin ? Cela fait partie du travail d'analyse globale à mener pour installer un spectacle dans un lieu.

Durant les phases de montage et démontage du spectacle, il y a toujours un balisage à effectuer, au moyen de barrières, de balises, etc. de façon à ce que le public n'ait pas accès aux espaces de travail, comme sur un chantier de BTP. Là aussi, il faut appréhender comment se font les flux de publics : des deux-roues vont tenter de passer, des piétons traversent... Si nous travaillons sur une place située entre un arrêt de bus et un grand axe commercial, nous aurons un flux constant de piétons, qu'il va être compliqué de détourner. Il y a toujours des gens qui cherchent à passer au travers : la petite vieille à cabas qui passe sur la place tous les jours va continuer et ce ne sont pas vos barrières qui vont la dissuader. Elle est chez elle ; il faut en tenir compte et, parfois, arrêter le travail pour qu'elle puisse passer.

Sur une place au bord de l'eau, à proximité d'un chemin de halage, vous serez confrontés aux joggers, aux cyclistes, aux rollers, etc. Cent barrières de chantier de deux mètres de haut, attachées entre elles, n'empêcheront pas un groupe de joggers de passer, de trouver une issue. Même si, ensuite, ils se heurtent à une autre barrière et sont contraints de tourner en rond...

Il est donc essentiel de comprendre comment vit le lieu où vous allez organiser le spectacle et travailler.

3. L'analyse des risques

Quels sont-ils dans l'espace public ?

- les risques liés à ce qui va être installé (scénographie), à ce que les artistes vont mettre en œuvre (ex : pyrotechnie) ou à la ville, au mobilier urbain. Ainsi, le public risque-t-il de monter sur le mobilier urbain, arrêts de bus ou lampadaires, par exemple ? Il y aura donc éventuellement des mesures à prendre pour barriérer un arrêt de bus situé au centre d'une place où sera présenté un spectacle. Sans oublier qu'une barrière sans garde-barrière ne sert pas à grand-chose et implique même le risque que le public escalade les barrières... Toutes ces mesures sont donc à utiliser avec parcimonie ;
- les risques liés à la circulation automobile. Nous travaillons de telle sorte que la foule n'y soit jamais confrontée, qu'il y ait toujours une séparation entre l'endroit où circulent les autos et la zone où marche le public pour se rendre sur le lieu du spectacle (et, bien entendu, le lieu du spectacle lui-même). Il s'agit d'éviter par exemple un accident lié à la distraction d'un automobiliste qui tournerait la tête pour voir le spectacle, ou l'exaspération d'un automobiliste qui foncerait dans la foule (c'est déjà arrivé) ;
- la présence de végétation – on a intérêt à se poser la question de l'état de santé des arbres présents sur le lieu de spectacle : ont-ils été élagués récemment ? Des branches mortes risquent-elles de tomber ? Une expertise de ces arbres a-t-elle été réalisée ?

4. La préparation d'une représentation

Le directeur technique, à ce niveau, est **l'interface entre le projet artistique défini et les autorités, les structures publiques**, dont la mairie et ses différents services (culturel, techniques, voirie, propreté, espaces verts, sécurité).

A la différence d'un directeur technique de théâtre, un directeur technique d'événements extérieurs est confronté à d'autres champs que les traditionnelles techniques son, lumière et machinerie, et a comme interlocuteurs de nombreux autres corps de métier et fournisseurs. Par exemple, on parlera de containers avec les transporteurs, d'animaux, de paille, d'engins de travaux publics, de grues. On aura aussi des problématiques de jardinier, de pelouses...

Le directeur technique d'événements extérieurs doit aussi demander les autorisations d'occuper l'espace public et d'y installer le spectacle ; autorisation d'ouverture d'ERP ; arrêté d'interdiction de circulation et éventuellement de stationnement.

Il est également chargé des demandes de moyens, de concours technique, de locaux, d'extinction d'éclairage public ; demandes de médiation avec des riverains. Si l'installation se fait sur une grande place, l'autorisation suffit. En revanche, si l'installation a lieu dans une petite rue, où les gens vous voient de leur fenêtre, il est intéressant que la mairie distribue un courrier pour informer de ce qui va se passer. Le directeur technique est l'interlocuteur des autorités : commissions de sécurité, préfecture, police, pompiers.

Pour communiquer avec tous ces interlocuteurs, le directeur technique réalise des documents qui synthétisent le projet d'un point de vue technique, c'est-à-dire essentiellement à l'aide de plannings et de plans. Les plans représentent la ville, le quartier, la rue qui nous intéressent, en y précisant l'installation scénographique, la zone où circulera ou stationnera le public, les flux par lesquels il arrivera, les accès des secours, le dispositif de barriérage et d'interruption de circulation, etc., de façon la plus claire et convaincante possible.

Deux éléments se dégagent de cette présentation

- ce qui relève du repérage et de l'anticipation, de l'évaluation des risques ;
- ce qui relève de la négociation avec les autres acteurs, du partage de connaissances en ce qui concerne la façon de s'implanter sur un lieu pour une durée donnée, les conditions d'installation. Avec un focus pour ce qui concerne la circulation automobile.

Pour la mise en œuvre d'objets scénographiques décalés

Récemment, j'ai été confronté au cas d'une compagnie qui débutait : elle présentait un entre-sort dans une tente militaire, qui n'est pas du tout prévue pour accueillir du public. Plusieurs mois avant la représentation, en discutant avec eux, nous avons prévu la façon d'adapter leur tente à cet entre-sort : en rajoutant un éclairage de sécurité, en traitant le tissu de façon à le rendre résistant au feu, en fournissant des extincteurs, en créant une seconde issue, en reliant la structure métallique à la terre.

Au départ, ils arrivent avec un objet non conforme à l'utilisation prévue, nous parvenons à adapter cet objet pour qu'il ne soit pas dangereux dans un contexte d'accueil de public.

Gentiane Guillot

La question du barriérage

Elle doit être réfléchie à bon escient. Ainsi, des barrières doivent être posées pour protéger, mais elles peuvent aussi constituer des promontoires et requièrent par conséquent une surveillance. C'est une catégorie de risques pour lesquels la réponse n'est pas univoque ou simple ; elle doit pouvoir s'adapter selon le contexte.

On peut prolonger cet exemple avec la question du « bon sens » et le cas du collectif Carabosse. Ce collectif s'exprime en espace public et réalise notamment des installations spectaculaires sur de grands espaces, à partir du feu (par exemple des pots de fleur avec des flammes, des sculptures-braseros...). Ces dispositifs sont accessibles au public : il n'y a pas de barrières, et on pourrait en conclure que les principes de sécurité ne sont pas respectés. C'est en partie vrai : un spectateur peut matériellement se brûler.

C'est là qu'intervient le bon sens, comme pour les barrières : il se trouve que les gens se méfient naturellement du feu. Et surtout, avant de s'installer dans un espace, le collectif Carabosse observe, pendant une certaine période, les lieux et leurs usages, même les plus informels, de façon à s'assurer de prendre en compte et ne pas perturber ces usages. Par exemple ils ne mettront pas une sculpture ou un feu à un endroit utilisé comme lieu de passage.

Il y a ensuite une mise en scène du spectacle qui vise à créer une ambiance décontractée. La musique est très douce, crée une atmosphère de calme et de sérénité. Costumés ou non, les membres de l'équipe, ou de l'organisation, se placent de façon à surveiller les abords des installations - « mesures compensatoires » pour prévenir le risque. Ainsi la compagnie met en œuvre des mesures qui ne sont écrites dans aucun texte de loi, mais garantissent que le spectacle se déroulera sereinement. Une telle expérience, celle d'une compagnie qui propose de nombreux spectacles sans avoir de problèmes, est précieuse.

La volonté politique des collectivités locales a aussi un rôle

A l'occasion de la présentation du Guide des bons usages, nous avons organisé de nombreuses rencontres professionnelles. Je me permets à ce propos de citer Raymond Terracher, alors élu à Villeurbanne qui a dit : « *Il faut savoir s'asseoir sur les règles.* » Il complète en disant : « *C'est parce que je suis bien entouré que je me permets de le faire.* » Il peut en effet compter sur des directeurs techniques expérimentés, s'appuyer leur expertise de terrain.

Stéphane Mohr

En installant, nous appliquons un principe : les installations techniques ne sont pas à la portée du public (c'est un principe de base de la réglementation ERP). Nous faisons en sorte que les installations électriques soient intégrées dans des passages de câble ou bien en l'air. Pour les structures de scène qui supportent de la lumière, nous mettons des barrières autour.

En ce qui concerne les installations de feu de Carabosse, le pot de feu est accessible directement. Mais tout le monde sait ce qu'est le feu. La réglementation ne l'a pas prévu, mais personne ne va y toucher, ni renverser un pot de feu. Il y a en outre une surveillance, et aucun accident ne s'est jamais produit sur ce type de spectacle. Et Carabosse a joué dans le monde entier.

D'autres types de spectacles tournent depuis une quinzaine d'années, avec des installations décalées ; c'est le cas de ceux qui utilisent des grues. Les grues du BTP ne sont absolument pas prévues pour accrocher des humains.

Mais, utilisées en spectacle, avec des structures étudiées et calculées au préalable par des bureaux d'étude, puis vérifiées par des bureaux de contrôle, il n'y a jamais eu d'accidents et les spectacles tournent depuis des années à travers le monde. La grue devient une nouvelle composante de scénographie.

D. LA COUVERTURE DES RISQUES ET DES BIENS

Jean-Louis Ricot, ancien directeur des risques spéciaux en assurance

Je vais tenter de vous donner une sorte de mémo des possibilités offertes par les assurances pour couvrir les manifestations que vous organisez. Je reprendrai l'excellente formule de M^e Baron : face à l'échec de la prévention, l'assurance est le parachute de secours de l'organisateur. L'essentiel est cependant de faire de la prévention et d'agir « en bon père de famille ».

1. La responsabilité civile (dommages causés aux tiers)

C'est une assurance absolument nécessaire et, pour certaines activités, obligatoire.

La responsabilité civile (RC) couvre les conséquences de différents types de sinistres et doit être souscrite *en toute connaissance de cause et en concertation avec l'assureur*. Mon propos est de vous donner des directions dans votre management de l'assurance, qui n'a pas toujours, d'ailleurs, bonne réputation, faute d'un véritable dialogue entre assuré et assureur.

Dans le champ de la responsabilité civile, ce dialogue entre les deux parties doit être tout à fait franc et confiant. En effet, la responsabilité civile couvre une ou des activité(s). Il vous faut donc fournir à votre assureur la définition exacte de celles-ci. Par rapport à une activité que vous considérez comme dangereuse, il n'y a pas lieu de la cacher ou de l'oublier. Par exemple, la pyrotechnie est à signaler dans tous les cas, que ce soit pour un spectacle où la pyrotechnie est habituelle ou un autre pour lequel elle est exceptionnelle. Il vaut mieux en dire plus que moins car c'est à partir de la définition de votre activité que sera pris en charge le sinistre qui peut survenir.

Expliquer est une injonction primordiale.

C'est vrai en particulier quand vous disposez d'une garantie à l'année. En cas de modification, d'aggravation du risque, vous devez le signaler à votre assureur, et dans la mesure du possible le notifier par écrit ou par mail, de façon à produire une trace écrite en cas de sinistre.

La responsabilité civile n'est pas une assurance de dommages.

Les intervenants précédents vous l'ont dit : c'est un élément un peu abstrait. Ce n'est pas une garantie tous risques ; chaque cas est étudié, soit par le service « Sinistres » de la compagnie d'assurance, soit par les tribunaux (dont l'interprétation sera souveraine) en cas de litige grave. C'est donc une matière à discussion et nullement une garantie automatique ni une science exacte.

Dans le cadre de certaines manifestations, vous pouvez être amenés à assurer la puissance publique. Assez fréquemment, les autorités peuvent vous demander d'assurer la police requise par la manifestation. Vous pouvez même être amenés à assurer les uniformes des policiers ou gendarmes. J'ai l'exemple également d'avoir assuré les véhicules blindés qui protégeaient les Jeux olympiques d'Albertville. L'étendue de la couverture responsabilité civile peut donc être très large.

2. L'assurance « Individuelle accident »

Nous avons tout à l'heure évoqué Furiani, qui mettait en jeu la responsabilité civile de plusieurs intervenants, et peut-être d'autres qui n'ont pas été mis en cause. La détermination des responsabilités, les enquêtes, l'instruction, ont demandé des années.

Il existe une possibilité de pallier ce problème de délai. Ce n'est pas systématique, mais dans certains cas, lorsque le public est très nombreux, on peut souscrire une garantie qui couvre le public : la garantie « individuelle accident ». En cas de décès ou d'invalidité, elle prévoit des frais médicaux complémentaires, ce qui permet d'indemniser les victimes beaucoup plus rapidement en attendant la décision finale de responsabilité.

L'individuelle accident est une garantie de dommages : si par malheur une personne décède, une indemnité prévue au contrat est versée rapidement, même si la responsabilité n'est déterminée que 2 ou 3 ans plus tard.

3. Il existe tout un catalogue de garanties :

a) Pour l'accueil de compagnies étrangères en France

Par ce biais, ils bénéficient d'une assurance rapatriement en cas d'accident. C'est tout particulièrement le cas pour les troupes en provenance des pays de l'Est. Pour l'obtention d'un visa français, une compagnie de danse russe doit produire une attestation d'assurance. Certaines compagnies d'assurance russes délivrent des attestations qui sont acceptées en France, mais ce n'est pas systématique. Une troupe invitée peut donc vous solliciter : vous devez lui fournir une attestation quant à sa couverture d'assurance (frais médicaux et rapatriement), faute de quoi elle ne peut obtenir de visa.

b) Les risques locatifs

La manifestation, quelle qu'elle soit, peut se dérouler dans un local mis à disposition par une municipalité, une société privée ou un particulier.

Prenons l'exemple d'une salle appartenant à un particulier – elle bénéficie d'une assurance par le biais de son propriétaire, mais celui-ci vous demande d'assurer le risque d'incendie. C'est une situation très délicate et difficile : pour un ou plusieurs spectacles, vous devez assurer une salle qui vaut plusieurs millions d'euros et entraîner des coûts d'assurance très élevés.

Pour éviter cela, la formule est celle de la **renonciation à recours** : un accord contractuel avec le propriétaire de la salle et ses assureurs (qui doivent absolument être d'accord sur cette renonciation et l'écrire), par lequel la compagnie est dégagée de toute responsabilité en cas de dommage causé au bâtiment. Il peut y avoir une surprime mais elle sera infiniment moins lourde que si vous devez assurer le bâtiment. Il faut également bien vérifier que la garantie du lieu n'a pas de « trou de garantie » que vous devrez combler.

A noter : certains contrats de responsabilité civile peuvent avoir une garantie « objet confié » et « dommage aux existants » (bâtiment). Là encore, vous pouvez demander à votre assureur une extension de garantie de votre assurance responsabilité civile pour la période d'occupation.

c) Tous risques matériels

C'est un domaine fort délicat : les matériels coûtent très cher, sont répartis sur différents lieux, amenés plusieurs jours avant la manifestation, en plein air souvent.....

Dans de nombreux cas et en particulier pour les matériels de sono ou les projecteurs, loués auprès de sociétés spécialisées, une assurance est comprise dans le coût de la location. C'est la meilleure solution : comme pour la renonciation à recours pour les bâtiments, cela évite d'avoir à souscrire une garantie complémentaire.

Dans le cas de matériels non assurés, il va falloir souscrire une assurance « tous risques matériels », en prenant soin de demander une extension de dommage électrique à l'assureur. Le loueur vous demandera aussi des mesures de protection (bâches, gardiennage).

Dans le cas des transports, les véhicules doivent avoir toujours deux personnes à bord – si l'une d'entre elle s'arrête pour prendre un café, l'autre reste à l'intérieur pour éviter un vol. Faute de quoi il y a non respect des règles de sécurité.

Dans tous les cas, il faut connaître l'étendue des responsabilités, en étudiant très précisément les contrats et en évitant d'endosser trop de responsabilités.

d) L'annulation de manifestation

Elle est moins fréquente, mais peut être fort utile. Elle coûte relativement cher, mais peut sauver les résultats financiers d'une manifestation. Monter un spectacle coûte cher et, en fonction des disponibilités financières de l'organisateur (ex : quelques dizaines de milliers d'euros), l'engagement financier est lourd. Une importante société, avec un budget d'un million d'euros, va pouvoir le supporter, ce qui n'est pas le cas le plus souvent pour la majorité des organisateurs.

Il faut en tout cas considérer l'impact d'un sinistre qui survient au moment du montage, au moment du spectacle, les premiers ou les derniers jours ; il s'agit là de couvrir les éventuelles circonstances qui viendront soit annuler définitivement le spectacle, soit annuler une ou plusieurs représentations.

Dans certains cas, lorsque la moitié du spectacle a eu lieu, soit par exemple 10 représentations, et qu'il en reste 5 ou 7, un assureur très compréhensif couvrira la perte d'exploitation, c'est-à-dire la marge bénéficiaire déterminée dans les 10 premiers spectacles.

La liste dont vous disposez reprend à peu près tous les cas possibles, y compris les cas de l'exemple « Panique au festival ».

e) Le risque d'intempéries

Il est peut être assuré, de même que celui de chapiteau.

Vous savez que les chapiteaux ont des seuils de vent au-delà desquels ils n'ont plus le droit de recevoir du public : certains sont à 70 km/h, d'autres à 100 km/h.

Le mauvais temps, la pluie peuvent aussi avoir des effets dramatiques sur les instruments de musique, de même que sur tout le matériel électrique. De la même façon, des danseurs ne pourront pas évoluer sur une scène humide, qui mettra 3 à 5 heures pour sécher. Tout ceci peut être prévu, même si c'est dans le cadre d'une assurance onéreuse, mais qui permet de sauver la manifestation, d'une certaine manière.

f) L'assurance du sponsoring

Une ou des sociétés peuvent vous apporter un soutien financier pour monter le spectacle. En cas d'annulation, il n'y a généralement pas de clause stipulant le remboursement de cette aide en cas d'annulation. Toutefois, si vous avez couvert ce risque, votre interlocuteur vous saura gré de rembourser ses frais. L'année suivante, quand vous lui redemanderez une subvention, il sera plus ouvert pour vous en réattribuer une.

g) La tous risques exposition

Elle couvre l'exposition de tableaux, de sculptures ou d'objets divers. Nous sommes dans un domaine très spécialisé. En principe, une exposition suppose une couverture tous risques (à l'exception de l'explosion atomique, la guerre civile et étrangère, ou la faute volontaire).

Le problème principal concerne la détermination de la valeur des œuvres exposées. Ne prenez pas d'œuvre qui n'ont pas de valeur donnée par le propriétaire. En effet, en cas de sinistre, l'ami qui vous a prêté l'œuvre vous dira qu'en réalité, elle valait plusieurs dizaines de milliers d'euros... ce qui vous placera dans une situation difficile.

Il s'agit donc de bien déterminer les valeurs, soit entre vous et son détenteur ou propriétaire, soit dans le cadre d'une **valeur agréée**, si votre interlocuteur est par exemple un musée. Celui qui détermine cette valeur doit être un homme de l'art, conservateur de musée par exemple.

Si la compagnie d'assurances accepte cette valeur, en cas de sinistre et de litige, elle devra faire la preuve que l'œuvre ne valait pas la somme indiquée initialement (ceci dans le cas d'un rapport de un à dix, et non pour une différence de quelques milliers d'euros).

En revanche, la **valeur déclarée** correspond à celle que je déclare (ex : 10 000 euros) ; en conséquence, au moment du sinistre, ce sera à moi de prouver qu'elle vaut bien 10 000 €. Si elle a disparu ou a été détruite, j'aurai beaucoup de difficultés à le prouver. Dans la mesure du possible, surtout s'il s'agit d'œuvres d'art, il convient de recourir à la notion de valeur agréée.

Le problème de la règle proportionnelle

Ne trichez pas sur les valeurs. Il est vrai que cela représente une économie, mais, le jour du sinistre, vous aurez des problèmes...

Pour une exposition, pour du matériel qui vaut 100, imaginons que vous ne déclariez que 50 (tout ne sera pas volé, brûlé ou inondé !). En conséquence, vous ne payez une prime que sur 50. Un sinistre de 20 survient. L'expert détermine que l'ensemble des biens à assurer ne valait pas 50, mais 100. Au moment du règlement, ce ne seront pas 20 qui seront remboursés, mais 50% de 20, soit 10, Veillez à déclarer correctement les capitaux assurés. Les assureurs font parfois des fleurs pour certaines garanties, mais la règle proportionnelle est strictement appliquée.

h) L'assurance exposition

C'est aussi une garantie « clou à clou ». L'essentiel est de couvrir les œuvres entre le moment où elles partent de chez le propriétaire, jusqu'à leur retour, sans qu'il y ait de « rupture d'assurance ».

Il peut aussi y avoir des risques de dépréciation, lorsque que l'œuvre est réparée, mais sans pouvoir retrouver sa valeur commerciale.

4. Ce qui est très important

C'est la confiance, la qualité du rapport avec votre assurance.

Les situations sont diverses. Certaines assurances sont simples, d'autres beaucoup plus complexes. Dans le secteur des assurances, il y a les compagnies d'assurance, ou les mutuelles, et deux types d'intermédiaires :

- l'agent d'assurance, soit salarié, soit représentant de la compagnie ;
- le courtier, indépendant qui représente l'assuré – quand vous lui demandez d'étudier un risque, il l'étudie pour votre compte ; s'il commet une faute, il est couvert en responsabilité civile professionnelle.

Je ne veux aucunement déprécier les agents d'assurance mais, pour des risques plus complexes (annulation, exposition, responsabilité civile importante), il est plus intéressant de passer par un **courtier**, qui a le choix des compagnies d'assurance et trouvera la compagnie spécialisée dans le domaine qui vous concerne et vous proposera les meilleures garanties, le meilleur « parachute de secours » au meilleur prix. Le courtier sera donc plus facilement votre conseiller et saura éventuellement mieux ce qu'est un spectacle. Bien sûr si vous avez choisi un courtier spécialisé.

Etude de cas pratiques - « Panique au festival »

Gentiane Guillot

Un certain nombre de situations pratiques a été élucidé lors des interventions théoriques précédentes. Ainsi, nous avons parlé de l'assurance d'un lieu mis à disposition par une ville (ex. du cas n°4, une pièce de théâtre jouée dans une salle municipale). Dans la convention établie entre la compagnie et la collectivité, il faut espérer une « renonciation à recours », de telle sorte que la compagnie ne soit pas poursuivie pour un dommage au bâtiment. Si des éléments ne sont pas couverts, il faut prévoir des extensions de garantie, avec des surprimes...

Jean-Louis Ricot

En cas de renonciation à recours, la ville renonce vis-à-vis de la compagnie. Mais il peut y avoir du matériel appartenant à un tiers, ou d'autres intervenants, qui ne sont pas prévus dans la renonciation à recours de la ville. Il convient donc d'évaluer précisément l'étendue de votre responsabilité, de façon à compléter la garantie.

Gentiane Guillot

Vous avez évoqué les assurances annulation, qui s'appliquent au premier cas. Sur une scène temporaire en centre ville, une partie des gradins s'effondre : c'est l'assurance responsabilité civile qui s'applique. Puis, les éléments (vent, pluie, etc.) s'obstinent et empêchent que le spectacle ait lieu : vous proposez alors la garantie annulation.

Toujours à propos du cas n°1, nous avons évoqué avec Yann Métayer l'ensemble des responsabilités prévues dans le code de la construction et de l'habitation, ou par les normes et règlements ERP. Dans le cas des gradins qui s'effondrent, la responsabilité sera recherchée chez le fabricant, l'installateur, le contrôleur technique, ou la commission de sécurité, etc. Le cas de Furiani a marqué l'histoire de l'accidentologie et de la réglementation.

J'aimerais aborder rapidement ce qu'a évoqué M^e Baron : les notions **d'action récursoire**, de cause d'exonération et la question des droits voisins / droits d'auteur. Pour mémoire, les gradins s'effondrent, faisant quelques blessés légers, les acteurs refusent de jouer parce que temps est trop mauvais.

Panique au Festival / CAS 1

Concerts de musiques actuelles - Scène temporaire, installée sur une place du centre ville

Incidents :

- Alors que le public commence à s'installer, une partie des gradins s'effondre, on ne déplore que quelques blessés légers.
- A 20h, le vent fait chuter un écran de projection qui se casse : pour le premier groupe programmé, cet élément est essentiel au spectacle. Il refuse de jouer et le concert est annulé après 3 heures d'attente
- A 23h, une tempête se lève. La pluie et le vent constituent un grave risque pour les artistes sur scène, qui jouent avec des instruments électriques. Le producteur est contraint d'annuler lui-même le second concert, tête d'affiche du festival.

Eric Baron

L'intérêt de ce cas est qu'il permet de déterminer la place de l'organisateur. La licence d'entrepreneur de spectacle va être un des éléments pris en compte par le juge pour déterminer qui fait quoi, mais pas uniquement...

Ce premier exemple aurait pu aussi envisager l'hypothèse du lien entre la commune et l'exploitant organisateur : s'agit-il d'une convention de mise à disposition simple ou d'un marché public, donc d'une prestation (dans ce cas, l'exploitant est la commune) ; ou d'une délégation de service public, l'exploitation étant elle-même déléguée ? Ces éléments sont à prendre en considération en amont.

Ce cas n'illustre pas tant l'exonération que l'action subrogatoire. Ce que disait tout à l'heure M. Métayer est intéressant : sur le plan pénal, il y a une action globale, et l'exploitant recherche les responsabilités contributives de la société qui a installé les gradins, ou du fabricant. Mais il n'est pas possible de séquencer la responsabilité.

Au sujet du droit à l'intégrité de l'œuvre et du droit des interprètes, quand ceux-ci choisissent de ne pas jouer : si l'œuvre est composée d'une projection vidéo et de musique, l'auteur peut refuser que l'œuvre soit jouée partiellement car elle résulte de ces deux composantes.

Panique au Festival / CAS 9

Performance artistique - Dans un appartement

- La jauge a été limitée à 19 personnes
- Un membre de la compagnie se tient avec un extincteur dans une pièce voisine
- Il est demandé aux spectateurs de signer une « décharge » avant d'entrer

Incidents

- Un programmateur tient absolument à voir le spectacle : il est le 20^e spectateur...
- Une panne de courant contraint à l'évacuation du public éclairé par une lampe torche
- Des dégâts importants sont causés dans l'appartement à l'issue de la représentation

Yann Métayer

D'une manière générale, la performance en appartement me pose des questions depuis que j'ai commencé à m'intéresser aux questions de sécurité et de prévention des risques. Un appartement n'est pas un espace dédié à l'accueil du public, on ne peut pas en faire un établissement recevant du public, ce ne peut jamais en être un. Le pire des cas est celui d'un contrat entre l'organisateur et le public, quand on vend des billets pour faire rentrer des gens dans un appartement. Dans ce cas, vous vous rendez compte de l'énormité de la situation.

Je parlais tout à l'heure de l'article GN6, mais on ne peut pas l'utiliser car nous ne sommes pas dans un ERP dont on voudrait changer la destination.

Quand on organise un événement dans un appartement, on commence donc par se poser la question du nombre de personnes accueillies. Il s'agit là d'un lieu d'habitation donc, une fois la limite des 19 personnes atteinte, on est hors des clous ; et, pour les 19 premières personnes, la situation n'est déjà pas facile en matière de droit.

Clairement, en matière de réglementation, il n'y a pas de solution. Prétendre le contraire serait mentir.

Jean-Louis Ricot

L'assureur a sensiblement la même position : un appartement n'est pas un lieu de spectacle. Il est certain qu'on peut recevoir des invités chez soi pour une fête.

Même si la règle des 19 n'est pas applicable (puisque ce n'est pas un ERP), il peut y avoir négociation avec l'assureur. L'occupant du local bénéficie d'une garantie de multirisque habitation, qui n'est pas prévue pour une activité de spectacle. Toutefois, s'il n'y a pas de billetterie, on peut inviter une troupe amie à se produire au cours d'une fête entre amis. Là aussi, la franchise doit être absolue vis-à-vis de l'assureur de l'appartement, et l'assureur peut accepter la modification de la police multirisque.

Dans le cadre de sa propre police de responsabilité civile, la compagnie peut avoir une garantie de dommage aux existants, qui lui permettra de couvrir un dégât éventuel consécutif à la représentation. Mais nous nous situons là dans un cas limite de couverture par assurance, et les réponses que nous pouvons donner sont peu satisfaisantes.

Gentiane Guillot

Au sujet de la « règle des 19 » : la réglementation ERP prévoit des seuils de jauge, d'effectif du public admis dans l'établissement en deçà desquels l'établissement est considéré comme un petit établissement. Pour les ERP de type L (salle de spectacle), le seuil est de 20. En dessous de 20, on considère l'établissement comme petit, et la réglementation (notamment le nombre d'articles du Règlement de sécurité ERP) applicable est moindre.

Yann Métayer

Par ailleurs, la pratique conduit à considérer que, en dessous de 20, on n'est pas vraiment dans un ERP. Par conséquent, en pratique, si vous limitez la jauge à 19, vous ne respecterez pas vraiment la réglementation mais si vous prenez un ensemble de mesures compensatoires (des petites lumières, un extincteur...), vous pouvez limiter les risques. Cette jauge de 19 est calculée hors personnel par le Règlement de sécurité ERP, mais le Code de la construction et de l'habitation prévoit que, s'il n'y a qu'une sortie et pas de sortie de secours, il faut inclure l'ensemble des personnes présentes dans l'appartement. Donc, si la troupe compte cinq à dix personnes, le public est diminué d'autant.

Donc, c'est impossible réglementairement mais, sur le terrain, ça se fait moyennant les mesures compensatoires. Ayez en tête ce seuil de 19.

Eric Baron

Sur ce cas, la principale question est celle de la gratuité : si l'événement est payant, la situation est indéfendable. La ligne de partage est vraiment celle de l'illégalité : transformer un appartement en salle de spectacle est illégal. Malgré toutes les clauses imaginables, aucune ne permettra une exonération de responsabilité et tout le monde sera responsable : le propriétaire, l'exploitant, voire la victime... Si le spectacle est gratuit, les responsabilités des uns et des autres pourront être discutées.

Si un chapeau passe en fin de représentation, c'est assimilé à la gratuité, en droit. En matière fiscale, la quête est hors champ de la TVA. Mais il faut tout de même vérifier que la quête est compatible avec la gratuité, c'est-à-dire que les spectateurs ont bien été animés d'une intention libérale.

Yann Métayer

Précision : le chapeau, vous le placez dans l'escalier (en dehors de l'appartement) à la sortie. C'est-à-dire pas avant la représentation ni pendant.

Questions du public

Question - Pour un spectacle qui a été conçu strictement pour un appartement, comment s'y prend-on ?

Yann Métayer - Je suis désolé : il est conçu pour ce que vous voulez, mais c'est illégal. Je vous mentirais en prétendant le contraire. Vis-à-vis du Code de la construction et de l'habitation, et du règlement ERP, vous êtes dans l'illégalité. La commission de sécurité ne se déplacera même pas.

Gentiane Guillot – Certes le cadre réglementaire ne permet pas a priori les spectacles en appartement, c'est malgré tout une pratique qui se développe, encouragée même par les partenaires culturels et publics dans leur souci de se rapprocher des publics, de permettre de nouvelles relations à l'oeuvre... Il est en tout état de cause important de prévoir une sérieuse analyse des risques, et des mesures compensatoires solides. Dans la mesure où le cadre légal n'est pas respecté strictement, on engage davantage sa responsabilité. Vous vous situez sur un terrain mouvant, dont vous ne maîtrisez pas l'ensemble des éléments et ne pouvez pas vous retrancher derrière le droit en disant que vous avez mis en œuvre toutes vos obligations de moyens.

Question - Est-ce que Furies a une assurance annulation ?

Stéphane Mohr - Non, car ce ne sont pas des spectacles avec billetterie. Si le spectacle est annulé, il y a un accord au cas par cas entre l'organisateur et les artistes : par exemple, peut-on présenter le spectacle plus tard ?

Gentiane Guillot – *Jean-Louis Ricot, avez-vous des montants d'assurance annulation en tête ?*

Jean-Louis Ricot - Des montants ? Il va plutôt s'agir de taux. Cela concerne les dépenses engagées pour monter le spectacle (préparation, décors, costumes...), plusieurs mois à l'avance. Cela peut concerner des costumes brûlés dans l'atelier, ou volés durant le transport. Il y a une montée en puissance des capitaux. Et il y a le moment du spectacle lui-même. Les taux sont très variables en fonction de la durée, de l'étendue du risque... Ils se comptent non en « pour mille », mais en « pour cent ». Il est vrai que ces assurances sont coûteuses. Mais, pour les intempéries, quand on considère les conditions climatiques actuelles, si vous avez un taux de 10%, vous sauvez tout de même 90%. De même s'il y a une vedette et qu'elle est malade, le spectacle est annulé mais les frais engagés en amont, considérables, doivent être pris en compte.

Question - Au sujet des spectacles en appartement... qu'entend-on par « public » ? Tout ce qui sort du cadre strictement privé (votre mère, votre sœur...) ? Quid des voisins ? Quand ça se fait sur invitation ? Y a-t-il un texte quelque part qui le définit clairement ?

Yann Métayer - La définition est donnée dans le Code de la construction et de l'habitation, mais ne pensez pas que les codes et règlements peuvent prévoir toutes les situations. La notion d'organisation d'une fête privée a cependant été définie par la jurisprudence : vous mariez votre fille chez vous correspond à l'organisation d'une fête privée. Si vous faites venir un artiste lors de ce mariage, on reste dans les mêmes conclusions. En revanche, dès lors que de la publicité est faite, des invitations distribuées, etc., vous sortez du champ d'application.

Question - Y a-t-il des démarches supplémentaires à effectuer si nous invitons le public à intervenir sur la scène, ou si nous le faisons bouger dans l'espace où il se trouve ?

Yann Métayer - Non, il n'y a pas de changement de régime. Toutefois, il y a un vrai changement en matière d'assurance, dans la mesure où le public devient acteur de la manifestation. Je reprends l'exemple de l'accident de Marmande, qui m'a beaucoup touché car le tribunal a pris, d'entrée de jeu, des décisions totalement incompréhensibles au regard de la loi.

Contractuellement et dans la fiche technique, le groupe Kargol's prévenait l'organisateur de la manifestation que, à la fin du spectacle, quelques spectateurs étaient invités à le rejoindre sur scène. De plus, il précisait que le service d'ordre devait être proportionnel à la quantité de public et à la dimension d'ouverture du plateau. Malheureusement, ça n'a pas été respecté par l'organisateur et c'est de ce fait que l'accident s'est produit.

Il n'y a donc pas d'autorisation spécifique, mais des notions de contrat et d'assurance à prendre en compte.

Gentiane Guillot – *Le travail en hauteur des artistes sur un praticable d'un mètre est une chose ; le public, quant à lui, doit être protégé par des rambardes. S'il monte sur scène, où il n'y a pas de barrière, cela sera-t-il pris en compte ?*

Yann Métayer - Non, il va falloir veiller aux obligations de prudence pour éviter un accident. Mais il n'est pas possible de faire surgir des barrières parce qu'on a fait monter un spectateur sur scène.

Question - Je travaille au domaine départemental de Chamarande, centre d'art contemporain. Par rapport à la sécurité du public, pour certains spectacles et performances, quand on organise des dégustations, quelles sont les responsabilités en la matière ?

Yann Métayer - Ce sont les règles habituelles de droit qui s'appliquent : que vous fassiez déguster quelque chose à l'occasion d'un spectacle ou dans un restaurant, les règles d'hygiène sont les mêmes.

Question - M. Métayer a dit que les demandes de chapiteau sont forcément formulées auprès du maire. Y a-t-il un transfert de responsabilité vers le maire, et quelle est l'étendue de sa responsabilité le cas échéant ?

Yann Métayer - Non, il n'y a pas de transfert. C'est exactement la même situation que pour la demande d'ouverture d'un ERP construit, pérenne. Avec une différence : à l'Alhambra, un arrêté du préfet de police de Paris (ou du maire, en province) donne l'autorisation d'ouverture. Pour le CTS, c'est pareil, si ce n'est que l'autorisation est donnée chaque fois qu'il est implanté quelque part.

Par son extrait de registre de sécurité, le CTS a une autorisation d'exploiter délivrée par le préfet du département où il a été construit et assemblé la première fois. En revanche, pour l'autorisation d'ouverture, on s'adresse au maire, comme pour n'importe quel autre ERP.

Gentiane Guillot – La responsabilité pénale du maire, qui faisait l'objet de crispations suite à l'accident de Furiani, a été atténuée en 2000 par la loi Fauchon (articles 121-3 du Code pénal et L2123-34 du Code des collectivités territoriales)

Yann Métayer - Mais, du coup, la responsabilité a été transférée sur les fonctionnaires de catégorie A.

Eric Baron – ...Ou sur la collectivité. Il n'y a pas que la responsabilité pénale ; la responsabilité administrative ou civile, selon les cas, peut être engagée aussi. La responsabilité personnelle de l'élu (ex : le panneau de basket qui tombe dans la cour de l'école) n'est pas exclusive de la responsabilité de la collectivité.

Question - La multiplication actuelle des spectacles payants dans l'espace public a-t-elle un rapport avec ces problématiques d'assurance, en lien avec l'annulation en cas d'intempéries, ou avec l'assurance des publics ?

Gentiane Guillot – Je pense que non ; c'est une question économique.

Question - A un concert, un violoniste est tombé dans les coulisses avec un Stradivarius valant 4 millions d'euros. En termes d'assurance, quand on est producteur, peut-on faire établir une renonciation à recours pour un instrument de musique, avec le musicien qui utilise l'instrument (et qui a déjà une assurance) ? En l'occurrence, le violon n'a pas été cassé, mais personne n'est assuré à cette hauteur...

Jean-Louis Ricot - Un violon de grande valeur est bien sûr assuré à l'année, en valeur agréée auprès d'un assureur spécialisé dans les instruments de musique.

Quant à la renonciation à recours dans tous les cas, non. On peut renoncer à recours pour un accident qui survient au cours du concert, mais non renoncer à tous les recours. En tout état de cause, s'il y a faute de l'organisateur, la renonciation à recours ne jouera pas. Le musicien sera indemnisé par son assureur d'instruments de musique, pour la valeur de son Stradivarius, ou pour sa restauration. Ensuite, l'assureur de l'instrument de musique se retournera vis-à-vis de l'organisateur s'il s'avère que celui-ci a une responsabilité.

Assez souvent, il y a effectivement une clause de renonciation à recours. Mais les compagnies ne font pas systématiquement des recours. Dans le cas de tous risques, ou d'œuvres d'art / instruments de musique, il y a souvent un abandon de recours des assureurs vis-à-vis du responsable, sauf en cas de faute lourde, ou de dol. Ce qui limite les cas de recours.

C'est le problème des transporteurs d'œuvres d'art en camion : leurs garanties sont très limitées et l'assureur de l'œuvre d'art renonce à recours vis-à-vis des différents intervenants (transporteur, emballer, organisateur) sauf faute lourde (musée laissé ouvert la nuit, nez d'une statue recollé avec de la colle...) ou malveillance.

Oui, mais je ne parviens pas à le faire stipuler dans un contrat d'assurance. En tant qu'employeur, je ne peux pas faire écrire que je ne prends pas à ma charge 4 millions d'euros si l'instrument est cassé. J'ai l'attestation d'assurance du musicien, mais que se serait-il passé si l'instrument avait été cassé et irréparable ?

Jean-Louis Ricot - On en revient toujours à l'assurance de l'instrument de musique. S'il vaut un million d'euros, l'organisateur ne va pas assurer un million d'euros sur ce Stradivarius. Il faut demander au musicien s'il a une garantie d'assurance, et une attestation de garantie tous risques, avec renonciation à recours des assureurs vis-à-vis de l'organisateur. Si l'attestation d'assurance précise que la compagnie d'assurance renonce à tout recours vis-à-vis de l'organisateur, vous êtes couvert.

Question - Pour la première fois, cet été, nous allons louer un chapiteau pour une vingtaine de représentations de notre spectacle. Nous ne disposons pas de la licence catégorie 1 et personne dans notre compagnie n'a cette fameuse formation sur l'accueil du public. Qui est responsable s'il se produit quelque chose ? Le loueur de chapiteau, qui dispose de la licence, doit-il être présent à chaque représentation, ou un membre de notre équipe doit-il suivre cette formation et être présent tous les soirs ? Que faut-il déclarer pour faire foi de sa présence ?

Yann Métayer - Je reviens à ce que je disais tout à l'heure. En matière de chapiteaux, il n'y a que deux intervenants : le premier est propriétaire, installateur et loueur du chapiteau. Le second est exploitant et organisateur de la manifestation. C'est le second qui doit être titulaire de la licence d'entrepreneur de spectacles de première catégorie. Pour obtenir cette licence, il faut qu'un membre de l'équipe soit formé, puis déposer une demande auprès de la DRAC. Il n'y a pas d'autre solution.

Question - Les concerts du festival (organisé par une association) ont lieu en plein air, sur un terrain appartenant à la commune, où sont montés une scène et des gradins pour le public. Je n'ai jamais eu la moindre visite d'une commission de sécurité. Est-ce parce que je ne m'en suis pas préoccupé ? Y a-t-il un seuil au-dessous duquel ce n'est pas indispensable ?

Yann Métayer - L'association (l'organisateur) doit faire la demande d'autorisation pour l'ouverture d'un ERP au maire, dans tous les cas de figure, même si le terrain appartient au maire. C'est la même chose lorsqu'un

service culturel de la ville, géré par des fonctionnaires municipaux, oublie de faire cette demande d'autorisation d'ouverture au maire.

C'est cette demande d'ouverture qui déclenche ou non la visite de la commission de sécurité, selon plusieurs critères : le fait que la manifestation présente ou non des risques (le maire en décide).

Gentiane Guillot – S'il y a une enceinte qui clôt le terrain, il s'agit bien d'un ERP. Vous faites alors une demande d'autorisation d'ouverture d'un ERP auprès du maire. Vous constituez un dossier de sécurité à partir duquel le maire demande ou non l'avis de la commission consultative qui examine votre dossier, et peut solliciter une visite (la visite n'est pas systématique). Le maire peut passer outre l'avis de la commission de sécurité.

Question (de la part d'une association caritative) - Tous les ans, nous organisons un événement qui accueille des artistes, des spectacles, des concerts sur scène. C'est donc un événement ponctuel qui a lieu dans 31 villes de France. Ayant une grosse expérience de l'événementiel, je m'inquiète de tous les aspects sécurité, etc. Mais, dans la mesure où la manifestation est ponctuelle, devons-nous avoir la licence d'organisateur de spectacles ?

Yann Métayer - En matière de spectacles, il y a trois licences différentes. La licence 1 est détenue par l'exploitant de l'établissement (vous n'en avez pas besoin). A partir du moment où vous organisez plus de six représentations par an, les licences sont obligatoires ; vous avez parlé de 31 représentations, il vous faut donc les licences 2 et 3 (celles d'organisateur).

Mais les 31 représentations sont organisées sur la même journée.

Yann Métayer - Voilà le genre de colle juridique que j'aime... Ce sont 31 représentations, puisqu'il y a 31 artistes différents, rémunérés, sur chacune de ces scènes.

Ils viennent à titre gracieux.

Eric Baron – Pour les associations, il y a une tolérance. Par exemple, pour la Croix Rouge, avec une entité juridique unique, on compte les six représentations au niveau de chaque comité local. Donc, cela doit être négociable auprès de la préfecture de considérer qu'il n'y a qu'une seule manifestation.

Question - Je suis responsable d'un lieu municipal. Nous organisons une saison, et nous savons quelles sont nos responsabilités. En revanche, la salle est régulièrement mise à disposition d'autres organisateurs. De plus, nous sommes chargés d'une partie de la mise en œuvre technique des manifestations organisées par d'autres. Ce qui veut dire concrètement que toute l'équipe qui organise d'ordinaire l'accueil n'est pas présente. J'ai régulièrement un intermittent pour la lumière, sur une manifestation associative, ou autre. Que faut-il que je signe avec les associations organisatrices de manifestations chez nous ? Il me paraît difficile d'être entièrement responsable de quelque chose qui se déroule en dehors de la présence de l'équipe de l'exploitant.

Yann Métayer - Malheureusement, la question ne se pose pas dans ce sens. Vous êtes l'exploitante de l'établissement et ceci est intransférable. C'est d'ailleurs dans les collectivités territoriales que se posent les problèmes. Vous êtes responsable de la sécurité de tous les publics accueillis chez vous, dans tous les cas de figure. Cette responsabilité n'est pas transférable.

Je prends un exemple pour illustrer le propos. Par contrat, délégation de service public ou autre, la collectivité territoriale confie l'exploitation d'un établissement à une association mais, dans la convention, garde la possibilité de programmer cinq soirées par an. Il n'y a alors qu'un exploitant : l'association à laquelle elle a confié l'exploitation, qui restera responsable de la sécurité du public, même quand le maire viendra organiser le repas des anciens au moment de Noël.

Eric Baron – Je n'en suis pas aussi sûr. Le juge va s'émanciper de la catégorisation des licences et sa recherche va porter sur la responsabilité de l'activité. En dehors des classifications de licence, vous aurez la responsabilité des dommages liés au bâtiment. Mais si le problème est inhérent au spectacle de l'association que vous accueillez, je ne suis pas persuadé que votre responsabilité sera recherchée.

Il y a tout de même le principe « un dommage / une causalité / un fait », et la licence n'est pas l'éponge qui absorbe ces principes. Si la source du dommage vous est complètement extérieure...

Il y a un problème fondamental : si personne de chez nous n'est présent, il faut tout de même que la jauge soit respectée. Par exemple, si un organisateur qui dépasse la jauge, alors que je lui ai fait signer qu'on ne peut pas mettre plus de 150 personnes

Yann Métayer - Pour répondre à M^e Baron, quand je parlais d'exploitant, je ne parlais pas de la licence, mais du Code de la construction et de l'habitation. Je veux insister sur le fait que l'exploitant est responsable de la sécurité du public dans son établissement. L'accent a été mis là-dessus dans le jugement du parc des expositions de Penfeld, à Brest. L'organisateur n'a pas été le seul condamné, le directeur du parc des expositions l'a été avec lui, au motif qu'il est l'exploitant de l'établissement et qu'il y est toujours responsable de la sécurité du public.

Eric Baron – C'est effectivement un concours de responsabilités.

Question - Je me pose la question de la définition de l'exploitant dans le cadre d'Avignon. Nous y louons un créneau horaire. L'équipe de la structure est là pour accueillir le public. Cet été, nous avons eu deux situations : dans un cas, nous avons en charge la billetterie, dans l'autre non. Sommes-nous organisateurs ? Co-exploitants ?

Eric Baron – Les définitions diffèrent selon que la responsabilité engagée est pénale, civile ou administrative. En effet, les notions ont été construites en fonction de leur finalité. L'exploitant n'est pas une notion définie légalement. Elle est à géométrie variable en fonction du régime juridique mis en œuvre et des circonstances de l'espèce.

Gentiane Guillot - Le trouble vient de l'utilisation des termes. En matière de spectacle vivant, si l'on se réfère aux trois catégories de licences d'entrepreneurs, on parle d'exploitant du lieu, d'organisateur de l'événement (responsable de l'accueil et de la circulation du public, de sa sécurité). Dans votre cas, à Avignon, vous n'êtes pas exploitant du lieu. Vous êtes le producteur du spectacle et quand vous avez en charge la billetterie, vous êtes en plus le diffuseur, et vous aurez la responsabilité du public.

Yann Métayer – Il faut d'abord appliquer le Code de la construction : en droit, les textes juridiques ont une importance liée à la place dans la hiérarchie du droit. Le Code de la construction est un code. Quand on parle de la licence d'entrepreneur de spectacle, on fait référence à une ordonnance. Le code est supérieur à l'ordonnance, et c'est d'abord sur lui qu'on s'appuie.

Quand on parle de la responsabilité de la sécurité du public, elle vient du Code de la construction et de l'habitation ; ensuite, on ira voir éventuellement ce qui est prévu dans l'ordonnance de 1945.

Gentiane Guillot – En l'occurrence, les deux se cumulent tout de même, et il est important d'avoir la double lecture.

Yann Métayer - Pour la responsabilité du public, c'est le Code de la construction et de l'habitation qui va être immédiatement mis en avant. Dans la situation présentée, la responsabilité était partagée : les deux étaient responsables puisque l'organisateur avait fait du sur-booking.

Atelier 2. Acteurs de l'événement artistique : qui est responsable ? Organismes, diffuseurs, producteurs, artistes, techniciens, travailleurs indépendants, prestataires, bénévoles, stagiaires...

Quelles mesures mettre en œuvre pour la sécurité des personnes participant à l'événement artistique (salariés, bénévoles, stagiaires, travailleurs indépendants...) ?

Qui est responsable en cas d'incident ?

Quelles responsabilités en matière de droit social et de travail illégal ?

Peut-on limiter sa responsabilité par le biais d'un contrat ?

Intervenants :

- **Pierrette Devineau**, directrice générale et co-directrice artistique de Paris Jazz Festival ;
- **Fabrice Guillot**, chorégraphe de la Compagnie Retouramont ;
- **Cybèle Panagiotou**, chargée des affaires administratives et juridiques au Palais de Tokyo, site de création contemporaine ;
- **M^e Clarisse Surin**, avocat au Barreau de Paris ;
- **Agnès Toullieux**, chef du Bureau de l'emploi du spectacle vivant à la Direction Générale de la Création Artistique - ministère de la Culture et de la Communication.

Modération: Émilie Le Thoër, Centre national du Théâtre.

Les notions évoquées dans le premier atelier sur la responsabilité civile et pénale, la responsabilité de la personne morale (la structure) et de la personne physique (le dirigeant d'une association, par exemple) vont se retrouver tout au long de cette deuxième partie. Ce qui a été dit à propos de la couverture des risques par le biais des assurances est également valable pour certains cas abordés cet après-midi.

Le support des exposés reste celui du cas pratique "panique au festival" : que se passe-t-il si un technicien tombe d'une échelle et se blesse ? Que se passe-t-il si un bénévole se blesse durant un festival ? Qu'en est-il pour les artistes en résidence non rémunérés ? Si le festival fait appel à un prestataire extérieur pour la restauration, que se passe-t-il si les employés de ce prestataire de service ne sont pas rémunérés ?

L'objectif de l'atelier est d'indiquer la réglementation qui s'applique et de définir les notions. Nous n'aurons pas le temps de faire un exposé exhaustif de ces questions ; il s'agira par conséquent plutôt d'apporter un éclairage pratique sur les différentes règles à respecter et les risques encourus en cas de non respect de ces règles.

A. RESPONSABILITÉS LIÉES À LA SÉCURITÉ DU PERSONNEL, DES PRESTATAIRES DE SERVICE ET DES TRAVAILLEURS INDÉPENDANTS

Exemples du cas pratique :

Cas 1 (travail en hauteur et protection individuelle) : - un technicien effectuant un travail sur une échelle et ayant refusé de se sécuriser avec un harnais tombe et se casse une jambe.

- deux techniciens ayant réclamé des chaussures adaptées au travail en hauteur mais n'en ayant pas trouvé à leurs tailles : l'un a refusé d'effectuer le travail et l'autre effectue son travail, glisse et se blesse gravement.

Cas 4 : l'artiste principal se blesse, ce qui entraîne l'annulation de la 2^e représentation : il s'avère que son employeur ne lui avait pas fourni le matériel de sécurité nécessaire.

Cas 5 : sous le chapiteau, le mât chinois se brise et l'artiste se blesse

Cas 7 : un bénévole en état d'ébriété se coince le doigt dans la tireuse à bière

Cas 8 : dans un parc, en installant l'oeuvre, le technicien travailleur indépendant se blesse grièvement (chute d'échelle, l'oeuvre lui tombe dessus, etc.)

Agnès Toullieux, chef du Bureau de l'emploi du spectacle vivant à la Direction Générale de la Création Artistique - ministère de la Culture et de la Communication.

Pour aborder ces questions de responsabilité liées à la sécurité du personnel, il convient de préciser que **l'obligation de sécurité s'impose d'abord aux employeurs** et qu'elle est assez large. Sur ces questions, on applique toujours la partie IV "*Santé et sécurité au travail*" du Code du travail.

L'employeur doit prendre les mesures nécessaires pour assurer la sécurité et protéger la santé physique et mentale des travailleurs placés sous son autorité, à quelque titre que ce soit.

La jurisprudence considère que **c'est une obligation de résultat qui pèse sur l'employeur**.

1. Les principes généraux de prévention

Toutes ces questions de sécurité du personnel sont avant tout des questions de bon sens.

Le Code du travail impose d'abord à l'employeur de procéder à une **évaluation globale des risques** pour la santé et la sécurité des travailleurs. En fonction de cette évaluation, il doit décider quelles actions de prévention des risques, et quels types d'action de formation et d'information il va mettre en œuvre.

Les principes généraux de prévention sont les suivants.

- Éviter les risques
- Évaluer les risques qui ne peuvent pas être évités
- Combattre les risques à la source
- Adapter le travail à l'homme
- Tenir compte de l'état d'évolution de la technique
- Tendre à remplacer ce qui est dangereux par ce qui ne l'est pas (ou moins)
- Planifier la prévention en l'intégrant dans un ensemble cohérent (technique, organisation et conditions de travail, relations sociales, influence des facteurs ambiants)
- Prendre les mesures de protection collective en leur donnant une priorité sur les mesures de protection individuelle
- Donner les instructions appropriées aux travailleurs

L'énumération ci-dessus apparaît comme un listing, mais dans la pratique, face aux questions de sécurité et de santé au travail, c'est un répertoire auquel on fait toujours référence.

2. L'obligation de formation à la sécurité

Cette obligation est à l'initiative de l'employeur ; elle doit être pratique et appropriée en matière de sécurité. La formation s'effectue consécutivement à l'embauche et « à *chaque fois que cela est nécessaire* ». C'est notamment le cas lorsque l'on change de poste de travail, ou de technique, ou lorsque le médecin du travail le demande (art. L4141-2 du Code du travail).

L'obligation de formation pèse sur l'employeur pour ses salariés permanents, mais aussi pour les salariés non permanents (exemple, salariés embauchés en contrat à durée déterminée de droit commun, en contrat à durée déterminée d'usage, etc.) ; dans ce second cas, on parle même d'obligation *renforcée* (art. L4142-2 du Code du travail). On considère en effet que ces personnels connaissent moins bien les postes de travail, les lieux, et que par conséquent, leur formation doit être plus intensive.

Les actions de formation sont financées par l'employeur sur le temps de travail. Il s'agit d'instruire les salariés sur les précautions à prendre pour assurer leur propre sécurité et, le cas échéant, la sécurité des autres personnes présentes dans l'établissement.

Le contenu de la formation dépend de la taille de l'établissement, de la nature de l'activité et du type de risques, ainsi que du poste du salarié.

Qui est responsable ?

Selon le Code du travail, c'est toujours l'employeur qui est responsable de la sécurité de ses salariés.

Quelle est la sanction ?

Selon l'article L4741-1 du Code du travail, l'infraction aux règles de santé et de sécurité est passible d'une amende de 3 750 €, appliquée autant de fois qu'il y a de salariés concernés.

3. La médecine du travail

L'employeur est tenu d'adhérer à un service de santé au travail. La mission du médecin du travail est de prévenir toute altération de la santé des salariés du fait de leur emploi, notamment en surveillant leurs conditions d'hygiène au travail et les risques sur leur santé. Il évalue également l'aptitude du salarié au poste de travail.

L'examen a lieu tous les 2 ans, sauf pour certaines catégories, notamment les travailleurs âgés de moins de 18 ans, qui font l'objet d'une surveillance médicale plus fréquente.

Dans le cas des artistes et techniciens du spectacle, un accord de branche stipule que les visites médicales doivent être effectuées par le CMB. Quand un employé est recruté en contrat à durée déterminée, il faut vérifier son aptitude au poste de travail. S'il effectue régulièrement le même travail chez plusieurs employeurs, on peut lui demander de présenter une carte d'aptitude, qui évitera de lui faire repasser une visite d'embauche pour un poste semblable.

Le médecin du travail a aussi pour fonction d'aider l'employeur à assurer sa mission de protection de la santé au travail. Ainsi, dernièrement, le CMB a réalisé des fiches pratiques concernant différents risques ; elles figurent sur le site Internet (<http://www.cmb-sante.fr/contenu.php?idtype=151&idsoustype=219>), notamment pour aider les centres de médecine du travail de province à mieux appréhender les risques du travail de technicien du spectacle ou d'artiste.

Qui est responsable ?

En cas d'absence de visite médicale, l'employeur est responsable.

Quelle est la sanction ?

C'est toujours l'article L4741-1 du Code du travail qui s'applique, avec les mêmes sanctions. La sanction est appliquée autant de fois qu'il y a de salariés concernés.

A noter : la sanction de l'employeur est possible même s'il n'y a pas eu d'accident. L'inspecteur du travail peut dresser un procès-verbal en l'absence de visite médicale pour le salarié, l'employeur ne s'étant pas assuré qu'il est apte au poste de travail. Bien entendu, en cas d'accident, on vérifie que l'aptitude du salarié au poste a bien été validée ; dans le cas contraire, c'est un élément aggravant.

4. La protection collective

L'obligation d'utiliser les moyens de protection collective est directement issue d'un des principes généraux de la prévention : prendre les mesures de protection collective en leur donnant une priorité sur les mesures de protection individuelle.

Pourquoi ?

Les équipements de protection individuelle sont souvent peu confortables, et, avec l'habitude, on risque d'oublier de les utiliser. Avec une protection collective (qui n'est certes pas possible dans tous les métiers), on n'a pas à y penser.

L'utilisation des équipements de levage

Ils permettent d'intégrer des mesures de sécurité. Par exemple, une autorisation de conduite est nécessaire. Elle est délivrée par l'employeur au vu de la formation du salarié (CACES : certificat d'aptitude à la conduite en sécurité) et de son aptitude au poste certifiée par le médecin du travail.

Pour le travail en hauteur

Les principes mis en œuvre sont les mêmes que ceux évoqués précédemment, et la protection collective est privilégiée, quand elle est possible. Le Code du travail s'applique à tous les métiers ; pour des métiers particuliers, comme ceux du spectacle, il faut envisager ce qui est possible. Pour le travail en hauteur, il faut concevoir un plan de travail destiné à préserver la santé et la sécurité des travailleurs, afin qu'ils puissent exercer leur activité dans des conditions ergonomiques.

Si ce n'est pas possible, le Code prévoit la possibilité d'installer des recueils souples pour éviter les chutes de plus de 3 mètres. Si ce n'est encore pas possible, on peut utiliser des harnais.

Il y a donc un principe général qui préconise d'éviter le risque, et des mesures permettant d'adapter, d'amoindrir le risque.

Un rappel : Le Code précise qu'il est interdit d'utiliser des échelles, des escabeaux, des marchepieds comme poste de travail (toutefois, cela est permis lorsqu'il est impossible de procéder autrement). Pour l'exemple du cas pratique "panique au festival" (en document annexe) de la personne qui tombe de l'échelle, en cas de contrôle de l'Inspection du travail, celle-ci va s'assurer qu'il n'y avait pas moyen de recourir à un poste de travail plus approprié et sécurisé.

Qui est responsable ? L'employeur.

Quelle est la sanction ?

Toujours l'article L4741-1 du Code du travail, et les mêmes sanctions.
La sanction est toujours possible même sans accident.

Illustration concrète

Emilie Le Thoër

Fabrice Guillot de la Compagnie Retouramont va pouvoir illustrer cette réglementation relative au travail en hauteur, et nous fournir un exemple d'application de ces règles dans la pratique. La compagnie Retouramont présente un travail à l'aide d'élastiques et de cordes. En tant que chorégraphe, Fabrice Guillot a une grande pratique du travail en hauteur.

Fabrice Guillot

Le travail en hauteur est une notion très large. La compagnie a une pratique particulière, et se place immédiatement dans le cadre de l'équipement de protection individuelle. L'équipement de protection collective n'a pas de sens ici, dans la mesure où les artistes travaillent sur la corde.

Nous fournissons aux structures avec lesquelles nous travaillons (théâtres, festivals, etc.) un dossier sécurité qui comporte les éléments suivants :

- un document responsabilité civile qui décrit très précisément notre activité ;
- le diplôme (brevet d'État escalade ou similaire) de l'un des membres de la compagnie qui met en place tous les systèmes de sécurité, surveille le matériel en continu et forme les nouveaux danseurs – pour les arrivants, nous avons aussi des stages de formation ;
- les contrats de travail (CDD) ;
- le brevet d'État d'escalade nous permet de travailler sur une auto-certification, qui consiste pour nous à certifier le matériel mis en œuvre (réalisé dans les règles de l'art par un personnel diplômé, aux normes et vérifié) : cordes, baudriers, mousquetons, câbles, maillons. Notre régisseur sécurité en fait une validation. Cette validation est obligatoire une fois par an, mais nous l'effectuons une fois par jour, voire plus : avant que le danseur s'engage sur la corde, il est impératif de vérifier qu'elle est en bon état.

La démarche de prévention

Au départ, tous ces textes nous paraissaient lourds à mettre en œuvre. Nous avons essayé de les mettre en application en restant assez proches de leur esprit, en faisant participer les salariés. Le faire en équipe est ainsi devenu motivant et intéressant : les danseurs et les techniciens ont aussi fait part des risques ressentis, des risques réels qui n'étaient pas nécessairement ceux que nous avons énumérés.

Ce qui nous a amenés à mettre en place le document unique du risque (cf § 8.a ci-dessous), qui décrit les risques, leur résolution, et la manière la plus appropriée pour les éviter.

La formation

A côté de la formation technique des danseurs entrants, une mise à jour existe pour les danseurs plus anciens. On y apprend à monter sur corde, à s'arrêter sur corde, à redescendre, mais aussi à pratiquer une évacuation, un sauvetage pour redescendre un collègue en difficulté (ex : assommé). Nous n'avons jamais eu besoin de mettre cet apprentissage en œuvre en dehors du stage...

Un contexte particulier dont il faut tenir compte

Notre contexte de travail est particulier car il ne nous permet pas de respecter toutes les réglementations du Code du travail concernant le travail en hauteur. Si nous respections totalement la réglementation, il nous faudrait une corde doublée d'une corde de sécurité, un casque et un baudrier intégral. Nous ne pourrions pas réaliser les mêmes mouvements et chorégraphies avec ces contraintes.

En conséquence, nous sommes toujours dans le palliatif, en utilisant pas exemple le baudrier cuissard plutôt que le baudrier intégral. Il est vrai que, pour le baudrier cuissard, la durée d'intervention doit être très courte

dans le cas d'une personne inconsciente car elle doit être redescendue très rapidement, sous peine de lésions au niveau de la colonne vertébrale.

C'est la raison pour laquelle nous apprenons la manœuvre à toute l'équipe : en effet, même si le titulaire du brevet d'État escalade est toujours à proximité, un collègue plus proche du blessé va pouvoir réaliser plus vite l'opération.

Remarque :

Emilie Le Thoër

Un article du Code du travail prévoit explicitement que, en cas d'utilisation d'une corde de travail, il faut la doubler d'une corde de sécurité (art. R4323-89). Cependant, un autre article précise que, dans certaines circonstances et compte tenu de l'évaluation du risque, l'utilisation d'une deuxième corde peut rendre le travail plus dangereux (art. R4323-90). Dans ce cas, le recours à une seule corde peut se justifier, sous réserve que le travailleur concerné ne reste jamais seul. Est-ce que ce que vous avez utilisé pour pouvoir n'utiliser qu'une seule corde pour vos chorégraphies ?

Fabrice Guillot

A ce niveau, une application jurisprudentielle récente existe dans le domaine de l'élagage : l'élagueur a le droit de travailler avec une seule corde pour éviter l'entortillement ou le frottement d'une corde sur l'autre.

Nous n'avons fait aucune démarche pour susciter la création d'un nouvel alinéa à cet article mais peut-être faudra-t-il en arriver là. Pour justifier l'utilisation d'une seule corde, nous évoquons cet alinéa concernant l'élagage. En outre, au-delà de la corde unique de travail, nos cordes d'accroche sont multipliées par quatre, et nous veillons à ce que toutes les cordes n'entrent aucunement en contact avec l'édifice sur lequel nous travaillons, de façon à éviter tout risque d'abrasion. Nous choisissons également des cordes à très fort diamètre, plus résistantes, et pourvues d'une gaine moins sensible à l'abrasion.

Nous savons que nous sommes parfois légèrement en dehors du contexte réglementaire (par la difficulté d'adapter certaines règles à notre activité), mais nous essayons d'avoir des arguments justifiant ceci. En cas d'inspection très stricte, cela ne signifie pas que l'Inspection du travail nous autorisera à poursuivre, mais nous avons réfléchi et recherché des palliatifs.

5. Les bureaux de contrôle et les vérifications périodiques

Emilie Le Thoër

Fabrice Guillot, vous nous avez parlé des vérifications que vous effectuiez sur les équipements, Agnès Toullieux, pourriez-vous nous parler des bureaux de contrôles et des vérifications périodiques.

Agnès Toullieux

Pour simplifier, il y a des arrêtés relatifs à chaque type d'équipement qui indiquent à quel moment les vérifications périodiques doivent être effectuées. Sur le site de l'INRS (Institut national de recherche et de sécurité), un document répertorie tous ces arrêtés.

L'arrêté précise la périodicité de la vérification, par un organisme de contrôle agréé par le ministère du Travail.

En revanche, lorsque l'équipement ne figure pas parmi les listes fixées par arrêtés, l'employeur est responsable du matériel fourni au salarié, *a fortiori* s'il s'agit d'équipements de protection individuels ; c'est à lui de procéder à une vérification annuelle. Mais, compte tenu de son activité et des risques qu'il prend, l'employeur ne peut pas se permettre de procéder seulement à une vérification annuelle et doit vérifier les équipements tous les jours.

On en revient ainsi aux principes généraux de prévention. Si le risque que j'évalue est très faible, je le vérifie de temps en temps ; s'il est très élevé, je le vérifie tous les jours.

6. Le bruit

C'est une réglementation que l'on oublie souvent, en considérant que c'est une sorte de fatalité dans les métiers du spectacle. On peut néanmoins essayer d'y réfléchir. Le Code du travail s'applique même à un concert de hard rock... et l'employeur doit « *prendre les mesures de prévention visant à supprimer ou à réduire au minimum les risques résultant de l'exposition au bruit, en tenant compte du progrès technique et de la possibilité de maîtrise du risque à la source* » (art. R4432-1 du Code du travail). Là encore, les principes généraux de prévention (cf § 1 ci-dessus) sont appliqués.

Le Code du travail prévoit les valeurs limites d'exposition. Vous retrouverez les textes et les éléments techniques sur Legifrance ou sur le site de l'association Agi-son³.

L'employeur doit évaluer le risque, au besoin en utilisant des instruments de mesure du niveau sonore, et le médecin du travail peut l'aider dans sa démarche en faisant réaliser la mesure. D'autre part, dans les lieux qui diffusent de la musique, il faut réfléchir à la protection des salariés permanents, des techniciens, des serveurs, etc., qui sont exposés régulièrement à la musique et pour lesquels des mesures de protection existent.

Si l'évaluation des risques met en évidence un danger pour la santé et la sécurité des salariés, l'employeur devra déterminer des mesures pour prévenir ce risque.

7. Les horaires et l'organisation du travail

Le respect des horaires appelle la vigilance, non seulement par rapport à la rémunération, mais aussi à la sécurité. La durée et le mode d'organisation du travail (respect du jour de repos hebdomadaire, respect des durées maximales de travail hebdomadaires ou quotidiennes) sont des paramètres essentiels pour assurer la santé et la sécurité des salariés.

8. La formalisation de ces obligations

Pour de nombreux employeurs, cela relève de la corvée et de l'obligation formelle. Or, il n'est pas inutile d'anticiper en réfléchissant et en se penchant sur la prévention. Cela peut même représenter un gain de temps et une stimulation, comme le faisait remarquer Fabrice Guillot.

a) Le document unique

C'est le premier document d'évaluation des risques. Il s'appuie essentiellement sur l'application des principes généraux de prévention, et retransmet le résultat de l'évaluation des risques. Il est dit « unique » car c'est d'abord un inventaire des risques par poste de travail et pour toute l'entreprise.

Il ne suffit pas de faire un listing ; il faut le pondérer, du risque faible au risque élevé.

Ensuite, on note les mesures qui existent déjà pour se prémunir du risque, et celles qu'on envisage de prendre pour le réduire encore. D'où l'intérêt de la pondération : on peut choisir de prendre des mesures afin de réduire un risque élevé, plutôt que sur un autre, moins prégnant.

Attention - Le document unique est obligatoire, quelle que soit la taille de l'entreprise : même une toute petite structure doit le produire. Il doit en outre être mis à jour lors de chaque modification importante des conditions de santé et de sécurité, et au moins une fois par an, en fonction des risques qui n'existeraient plus et/ou pour lesquels des solutions auraient été mises en œuvre.

Pour l'employeur, l'absence de document unique et de mises à jour est passible de sanction pénale, en référence aux mêmes textes que précédemment.

b) Le plan de prévention

Selon le Code du travail, le plan de prévention est nécessaire « *quand une entreprise extérieure intervient dans une entreprise utilisatrice* ». Il vise à éviter les risques de la co-activité. En effet, un salarié d'une entreprise extérieure ne connaît pas les lieux ; alors que tous les salariés de l'entreprise utilisatrice savent qu'à tel endroit se trouve l'extincteur, le salarié extérieur ne le sait pas. Les employeurs doivent donc se consulter, pour coordonner la sécurité. Ils passent en revue le lieu, vérifient les éléments existants pour la sécurité.

Les employeurs ont l'obligation de formaliser le plan de prévention dans deux hypothèses seulement (art. R4512-7 du Code du travail) :

- Lorsque l'entreprise extérieure intervient *a minima* 400 heures sur une période d'un an. Par exemple, ces 400 heures seront atteintes pour une entreprise de nettoyage qui travaille régulièrement pour entretenir un lieu, mais ce ne sera pas le cas pour un spectacle diffusé ponctuellement dans un lieu.

- Le plan de prévention doit également être formalisé aussi (quel que soit le nombre d'heures) dès lors qu'il s'agit de travaux dangereux répertoriés par un arrêté du ministère du Travail. Cette liste concerne des cas particuliers, comme l'utilisation de treuils installés temporairement au-dessus d'une zone de travail. C'est un cas de figure très rare dans les métiers du spectacle, mais il faut tout de même vérifier qu'on n'est pas concerné par un des éléments de l'arrêté. Autre exemple : la réfection d'une salle de spectacle qui implique

³ <http://www.agi-son.org/spip.php?rubrique77>

des travaux de bâtiment à plus de 3 mètres de hauteur, avec les risques de chute y afférents, s'inscrit dans cette liste ; la formalisation d'un plan de prévention est alors obligatoire.

En tout état de cause, même sans plan de prévention formalisé, la coordination doit s'effectuer entre entreprises extérieure et utilisatrice.

Conclusion

La multiplicité des règles en matière de santé et de sécurité des salariés peut paraître lourde. Rapportées aux principes généraux de la prévention, on s'aperçoit que ces règles sont le plus souvent empreintes du simple bon sens.

Quant à la responsabilité, le Code du travail la renvoie toujours à l'employeur. Toutefois, en cas d'accident, le juge recherchera évidemment les responsabilités de chacun. Dans une décision de jurisprudence, un salarié mis à la disposition d'une société d'exploitation de salle de spectacle a fait une chute mortelle de 12 mètres. Le juge a estimé que le chef d'entreprise de la société maître d'ouvrage, du lieu, avait commis une faute caractérisée. Ici, le Code du travail incriminait l'employeur, mais le juge a tout de même examiné la situation dans sa globalité en pointant les responsabilités de chacun.

Emilie Le Thoër

Les données législatives dont il a été question (liste des formations obligatoires, document unique...) sont détaillées dans le dossier de présentation de la journée remis aux participants et disponible sur les sites internet des organisateurs.

Pour revenir sur le plan de prévention, dans le spectacle vivant et d'autres secteurs des arts plastiques, la co-activité est potentiellement récurrente. Par exemple, un lieu d'accueil peut faire appel à un prestataire pour monter un décor ; c'est notamment le cas du Palais de Tokyo qui fait appel à des prestataires de service pour mettre en place une exposition. Cybèle Panagiotou vous pouvez peut-être nous dire comment vous formalisez ces obligations de sécurité ?

Cybèle Panagiotou, chargée des affaires administratives et juridiques au Palais de Tokyo, site de création contemporaine.

Le Palais de Tokyo est un centre d'art présentant des expositions temporaires d'art contemporain, c'est un site dédié notamment à la jeune création.

Dans notre cas, le plan de prévention s'applique principalement en période de montage et de démontage des expositions, et peut se révéler assez complexe selon la nature de l'exposition. En effet, plusieurs intervenants sont présents sur le lieu en plus de l'équipe interne. Par ailleurs, selon la nature des œuvres, des sociétés spécialisées peuvent aussi intervenir.

Quand nous rentrons dans la catégorie des plus de 400 heures ou des travaux dangereux visés par l'arrêté du 19 mars 1993, un plan de prévention est établi en interne par notre équipe d'exposition et signé par tous les intervenants extérieurs. Cette formalisation est assez systématique : même quand nous ne rentrons pas dans la condition des 400 heures, nous faisons signer un document similaire, qui reprend le protocole de montage, de planning, d'accès, de règles de sécurité, par exemple pour l'utilisation de matériels donnés ou de produits chimiques. L'intervenant est alors soumis à certaines règles et autorisations de notre part.

Lorsque la personne intervient au titre d'une société, et qu'elle ne respecte pas les règles énoncées dans le plan de prévention, nous n'avons pas le droit de la sanctionner ou de la mettre en garde car cela pourrait entraîner un lien de subordination. Dans ce cas, l'interlocuteur interne du Palais de Tokyo contacte son homologue dans la société prestataire afin qu'il signale ce problème à l'employeur du salarié qui n'a pas respecté les règles de sécurité.

Emilie Le Thoër

Au Palais de Tokyo, vous avez des artistes en résidence, et des stagiaires. Pour un stagiaire, un salarié en contrat à durée déterminée d'usage, un travailleur indépendant ou un prestataire de service, faites-vous systématiquement signer un document tels que le plan de prévention, le règlement intérieur (ou autre) ? Pour précision, le règlement intérieur est obligatoire dans les établissements employant habituellement 20 salariés et plus ; il fournit au salarié l'information sur les règles d'hygiène et de sécurité en vigueur au sein de l'établissement.

Cybèle Panagiotou

Selon le type d'intervention et la qualification de l'intervenant, qu'il soit salarié par le Palais de Tokyo ou mis à disposition par une autre structure, ou encore stagiaire, il est soumis au règlement intérieur de l'entreprise, affiché dans les locaux. Le contrat de travail y renvoie expressément et le travailleur est censé en avoir pris connaissance. Il indique notamment les conditions de sécurité et d'hygiène existant dans l'établissement.

Quand il s'agit d'un travailleur indépendant, et même si nous ne rentrons pas dans l'obligation de formalisation du plan de prévention, nous faisons également en sorte qu'il soit informé des règles de sécurité. Dans les autres cas, nous avons recours au plan de prévention, que l'on fait signer (cf. conditions de l'arrêté).

Emilie Le Thoër

Le Palais de Tokyo est un lieu établi, avec un personnel plus nombreux. En ce qui vous concerne, Fabrice Guillot, au sein d'une petite compagnie, comment faites-vous pour appliquer la réglementation, pour rédiger le document unique (qui doit être rédigé dans chaque lieu de représentation lors d'une tournée). Comment faites-vous pour mettre en œuvre toutes ces mesures de sécurité et comment gérez-vous ces situations de co-activités ?

Fabrice Guillot

Ce document unique est général : il concerne toute l'activité recensée et tous les risques évalués, que nous établissons systématiquement.

Le plan de prévention correspond à un projet. J'avoue que nous ne l'établissons pas. Nous nous situons dans le cadre des moins de 400 heures, mais à plus de 3 mètres du sol... sans toutefois faire partie des travaux de bâtiment..., nous n'avons donc pas à formaliser de plan de prévention.

Agnès Toullieux

L'arrêté du 19 mars 1993 listant les travaux dangereux impose la formalisation en cas de travaux du bâtiment et des travaux publics exposant les travailleurs à des risques de chute de hauteur de plus de 3 mètres. La compagnie Retouramont ne se situe pas dans le cas des travaux dangereux nécessitant la formalisation du plan de prévention.

Fabrice Guillot

Il nous est toutefois arrivé de remplir ce plan de prévention, mais si nous devons le faire à chaque fois, ce serait lourd : environ deux heures de travail que nous serions obligés de répercuter sur le prix du spectacle. Cela dit, le plan de prévention est généralement un ensemble de critères et de risques « standard », et il peut être réalisé assez rapidement.

Emilie Le Thoër

Sur le papier, face à toutes ces règles, la rédaction du document unique et du plan de prévention peut faire peur, notamment aux petites structures. Quand on est dans l'obligation de rédiger un plan de prévention, et a fortiori le document unique, le dossier est à rédiger sous une forme qui va se décliner et s'adapter ensuite à chaque lieu de représentation ; pour autant, il ne sera pas extrêmement lourd. Le premier est éventuellement complexe à mettre en place ; ensuite, il sera adapté selon les lieux et les risques, notamment en cas de co-activité.

Pour en revenir au Palais de Tokyo, comment les principes de sécurité s'articulent-ils quand il existe des commerces privés dans le lieu, en fonction de concessions ?

Cybèle Panagiotou

Le Palais de Tokyo dépend de l'État : le bâtiment appartient au ministère de la Culture et de la Communication et relève donc du domaine public. Nous sommes gestionnaire principal du bâtiment et tenus de respecter certaines règles de sécurité, à l'instar des concessions (le restaurant et la librairie).

Lorsque les appels d'offre ont été passés et les autorisations temporaires d'occupation signées, les concessions se sont engagées à respecter les règles de sécurité propres au bâtiment, mises en place par le Palais de Tokyo. Elles sont assez importantes, et récemment nous avons mis en place le plan Vigipirate. Les concessions sont tenues de les respecter, ainsi que nos horaires d'ouverture. Un poste de sécurité permanent fonctionne aux heures d'ouverture au public pour assurer la sécurité du site et celle des concessions. Il y a énormément d'activités dans le bâtiment et les concessions en font partie.

A chaque fois qu'une concession est octroyée, elle est pleinement informée des règles du bâtiment, qui date de 1937 (d'où l'existence de règles assez lourdes, qu'il faut respecter de la manière la plus parfaite possible). Par exemple, en cas d'évacuation par le plan Vigipirate, les sorties ne sont pas les mêmes qu'en temps ordinaire et les contrôles sont plus sévères. Ce sont autant de règles à respecter et à faire respecter par toute personne qui intervient dans le lieu.

Emilie Le Thoër

Comment se gèrent les obligations de formation dont on a parlé tout à l'heure au Palais de Tokyo ? Quelles obligations de formation notamment pour les monteurs, la conduite des appareils de levage, etc. ?

Cybele Panagiotou

En interne, une équipe s'occupe de la régie et du montage des expositions. Nous avons également affaire à des intervenants embauchés comme intermittents. Lorsque le montage nécessite l'utilisation de matériel de levage (nacelles, échafaudages, etc.), nous faisons suivre des formations à notre personnel (CACES – Certificat d'Aptitude à la Conduite en Sécurité) ; la médecine du travail délivre une déclaration d'aptitude au travailleur. Au vu de ces documents, l'employeur autorise le salarié à utiliser ces matériels.

Emilie Le Thoër

Le Paris Jazz Festival se situe dans un cadre différent : celui d'un marché public avec la Mairie de Paris. Comment prévenez-vous les risques ? Quelle est la spécificité dans la mesure où il s'agit de relation contractuelle entre un organisateur privé et une mairie ? Comment le partage et l'évaluation des risques en matière de sécurité du personnel se gèrent-ils ?

Pierrette Devineau, directrice générale et co-directrice artistique de Paris Jazz Festival.

Par rapport à la formalisation du plan de prévention, nous n'utilisons pas le lieu plus de 400 heures ; nous n'avons donc pas cette obligation.

Cependant, en interne, la Mairie nous délègue toute la production du festival. Entre notre équipe, nos prestataires, moi-même, le régisseur mis à disposition par la Mairie (qui a lui-même une responsabilité par rapport à la gestion du lieu), nous avons défini une sorte de cahier des charges relatif aux risques.

Le lieu, une scène fixe à l'intérieur du parc floral de Paris, nous est confié en parfait état de marche. Comme le disait ce matin Yann Métayer, la responsabilité en termes d'accueil du public n'est pas transférable : le lieu est donc vérifié par la Mairie, qui est responsable du recours aux bureaux de contrôle.

Le lieu est constitué d'une scène fixe, avec un système de son également fixe. Il relève complètement de la responsabilité de la Mairie de Paris qui y fait passer les bureaux de contrôle avant le festival et y intervient pour la maintenance et les réparations. Cette année, ils vont retendre le vélum, changer certains sièges, etc. Notre responsabilité concerne les charges de sécurité : c'est nous qui embauchons les services de sécurité, les techniciens son. Le régisseur général de la Mairie est simplement le régisseur du lieu.

Nous intervenons pour la coordination des équipes et pour la prévention.

Ce lieu ne présente pas de dangerosité particulière, et il suffit d'y respecter les règles de sécurité de base. De plus, la manifestation se déroule durant la journée ; nous n'avons donc pas à prévoir d'éclairage nocturne. Nous pouvons considérer que les risques sont réduits au minimum, même si le risque zéro n'existe pas : un technicien qui accroche un éclairage peut tomber, etc.

Pour moi, la prévention consiste avant tout à identifier le maximum de risques possibles, dans un espace que l'on connaît bien ou sur un lieu de travail nouveau. C'est vraiment une question de logique, de bon sens et de prévention à tous les niveaux : ainsi, je suis responsable de l'éclairagiste même si c'est un prestataire. Le prestataire est assuré, il est responsable de son salarié mais, au-delà de ça, je suis responsable de ce qui se passe sur le lieu.

B. SYNTHÈSE SUR LES RÈGLES DE SÉCURITÉ

Emilie Le Thoër

La première opération concerne donc l'évaluation des risques. Un autre volet concerne la formation. Un troisième, la médecine du travail, y compris pour les intermittents. Dès l'embauche, le médecin du travail doit vérifier que le salarié, quel que soit son statut, est apte au travail qu'on lui demande d'effectuer.

Nous avons également vu l'importance de la protection collective, en terme d'équipement, par rapport à la protection individuelle, les règles très précises du travail en hauteur, le risque lié au bruit, notamment dans les salles de concert, le respect des horaires de travail.

Enfin, il a été traité de l'importance de la formalisation de ces mesures de sécurité, qui relèvent de l'obligation de résultat : un manquement peut avoir des conséquences importantes pour l'employeur, qui est toujours responsable. Trois documents correspondent à cette formalisation :

- le règlement intérieur est obligatoire, dès lors que l'on embauche de façon habituelle au moins 20 salariés ;
- le document unique ;
- le plan de prévention.

Même si la formalisation du plan de prévention n'est pas toujours nécessaire, il peut être utile de faire signer un document de sécurité qui rappelle les obligations de chacun et apporte certaines informations sur le lieu. Ceci permet de rappeler les responsabilités, et de dégager la responsabilité de l'employeur. Ces mesures et

précautions renvoient aussi toujours aux principes généraux de prévention qu'Agnès Toullieux a mentionnés au début de son exposé.

Remarque de Cybèle Panagiotou à propos des bureaux de contrôle (hors vérifications périodiques)

Les bureaux de contrôle ne sont pas responsables des décisions prises. Nous faisons appel à eux pour les vérifications périodiques du matériel, et dans le cas où les œuvres peuvent présenter un danger pour le public. Il y a deux ans, nous avons présenté l'œuvre d'une artiste, Micol Assaël, constituée de vingt panneaux de cuivre qui créent un champ électrostatique provoquant aux visiteurs des décharges électriques.

A la venue du bureau de contrôle (plusieurs visites et réunions de travail), nous avons pris la décision d'ouvrir l'exposition au public, mais de l'interdire à certaines catégories de public, en lien avec les recommandations qui nous avaient été faites par le bureau de contrôle : femmes enceintes, enfants âgés de moins de dix ans, porteurs de *pacemaker*...etc. Tout appareil électrique devait par ailleurs être éteint.

Nous avons affiché ces informations à l'entrée de l'exposition et faisons signer un document aux visiteurs. Nous savons que les décharges de responsabilité ne sont pas opposables, mais elles jouent un rôle dissuasif, et permettent d'avertir les visiteurs du risque encouru. Au Palais de Tokyo, nous accueillons assez souvent des œuvres comportant de tels risques et faisons fréquemment appel aux bureaux de contrôle. Dans ces conditions, nous sommes pleinement responsables de nos décisions.

Emilie Le Thoër

Au sujet des décharges de responsabilité, revenons sur la valeur juridique de ce document : peut-il dégager la responsabilité du lieu si, par exemple, un comédien se blesse ? Fabrice Guillot, quand vous intervenez avec la compagnie Retouramont, des décharges de responsabilité vous sont-elles demandées ?

Fabrice Guillot

Ça arrive. D'une part, le bureau de contrôle est souvent proposé, mais nous ne l'exigeons pas. Nous essayons de le cantonner à un rôle spécifique relatif au contrôle des points d'accroche, pour lesquels nous recherchons toujours un système de ceinturage de l'édifice. Par exemple, il nous est arrivé d'installer des poutrelles à l'intérieur des petites meurtrières, à plusieurs niveaux, pour ne pas avoir à percer les édifices.

D'autre part, il arrive aussi que certains lieux, qui ont une peur irraisonnée par rapport à la pratique, nous fassent signer une décharge de responsabilité, ce que nous faisons sans rechigner car je crois effectivement qu'elle a peu de valeur.

M^e Clarisse Surin, avocate au Barreau de Paris.

Je confirme que la décharge n'a aucune valeur juridique et ne peut exonérer l'employeur ou le co-responsable de la mise en jeu de sa responsabilité. Cette décharge a seulement pour fonction d'informer du risque encouru. La responsabilité civile de l'employeur ou de l'organisateur du spectacle peut donc effectivement être recherchée.

C. LA GESTION DES RISQUES ET LA RESPONSABILITÉ DU TRAVAIL ILLÉGAL

Emilie Le Thoër

Pour en revenir aux exemples du cas pratique, cela concerne l'artiste qui n'est pas payé en répétition, la dissimulation d'emploi salarié, le cas des bénévoles qui participent à un spectacle dit « mixte » avec des artistes rémunérés. Que se passe-t-il, alors que les bénévoles sont comédiens avec des professionnels rémunérés ? Que se passe-t-il lors d'un festival, quand il est fait appel à un prestataire en restauration, qui ne rémunère pas son personnel et ne respecte pas les règles de droit du travail en matière d'embauche ? Que se passe-t-il si le festival fait appel à un vigile travailleur indépendant, qui ne s'est pas immatriculé au RCS (Registre du commerce et des sociétés) ?

Nous allons définir et exposer les règles en matière de travail illégal, avant de voir avec les témoins comment cela se passe en pratique sur le terrain.

M^e Clarisse Surin, avocate au Barreau de Paris.

L'ensemble des dispositions relatives au spectacle vivant sont prévues par le Code du travail. Une présomption de salariat est posée par l'article L7121-3 de ce code, qui dispose que « *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 pas l'activité qui fait l'objet de ce contrat dans des conditions impliquant son inscription au registre du commerce* ».

Dès lors que la contractualisation concerne une prestation de service et est intitulée « contrat de prestation de service » (par exemple avec un travailleur indépendant), on pense qu'il n'existe aucun risque de

requalification en contrat de travail. Bien au contraire : le juge n'est pas tenu par la qualification que les parties ont donné au contrat. Il en va de même pour un contrat de sous-traitance : dans ce cadre, je peux avoir mis des salariés à disposition, en me croyant protégé. Or, cette situation peut tout à fait être requalifiée en prêt de main d'œuvre illicite.

Le non respect du formalisme imposé par le Code du travail expose donc à des risques assez importants.

1. Les différents cas de travail illégal

Définition. Le travail illégal regroupe :

- le travail dissimulé ;
- le marchandage ;
- le prêt illicite de personnel ;
- l'emploi d'un étranger démuné de titre de travail ;
- le cumul irrégulier d'emplois ;
- de la fraude aux revenus de remplacement.

Il existe une définition précise du travail dissimulé. On est confronté à « *une dissimulation d'activité ou d'emploi dès lors qu'on a omis d'effectuer les formalités d'inscription au registre des métiers* » ou « *l'inscription au registre du commerce* », notamment pour un entrepreneur du spectacle.

a) Les cas de dissimulation d'activité ou d'emploi

Abordons le cas spécifique de l'exercice de la profession d'entrepreneur de spectacles sans licence : Il se peut que l'entrepreneur ne dispose pas de la licence d'entrepreneur, ou qu'il ait fait l'objet d'un refus auprès de la Drac (Direction régionale des affaires culturelles). Sans cette licence, il ne peut exercer son activité. Une activité exercée hors licence est directement qualifiée d'illégale. La personne physique encourt une sanction importante : 3 ans de prison et 45 000 € d'amende. La personne morale risque jusqu'à 225 000 € d'amende et la fermeture de l'établissement. Si vous contractualisez avec des entrepreneurs de spectacles, il convient de vérifier si le partenaire est titulaire de la licence. A défaut et s'il ne la détient pas, vous pouvez être considérés comme solidairement responsables.

Dans les cas de dissimulation d'activité ou d'emploi, on retient le défaut d'immatriculation, ou le défaut d'inscription des heures réellement effectuées sur le bulletin de paye des artistes. Il est vrai que c'est assez difficile car certains employeurs ne rémunèrent pas l'ensemble des heures de répétition ; les contentieux en la matière sont de plus en plus fréquents. Ces heures sont des heures de travail, d'où un risque de travail illégal dans le cas où elles ne sont pas payées.

Autre cas de travail illégal : le défaut de déclaration auprès de l'URSSAF ou auprès de l'administration fiscale des heures réellement effectuées par les artistes ou techniciens ou des sommes qui leur sont dues.

b) Les travailleurs étrangers

Le travail est également considéré comme illégal quand l'artiste ou le technicien ne dispose pas de titre de travail régulier, obligatoire dans le cas de recours à un travailleur étranger (hors salarié résidant dans un état membre de l'Union européenne, de l'Espace économique européen, de Suisse, Andorre ou Monaco). L'autorisation de travail requise est délivrée par la DIRECCTE (Direction régionale des entreprises, de la concurrence, de la consommation, du travail et de l'emploi - ex DDTEFP) et est nécessaire avant toute embauche d'un tel travailleur. A cette fin, il convient d'engager les démarches nécessaires à l'embauche d'un travailleur étranger et notamment de remplir le formulaire Cerfa n°13649*01 disponible sur le site du ministère du Travail.

Lorsque l'on travaille avec une personne en situation irrégulière, dont le titre de séjour ne permet pas de travailler sur le spectacle, les sanctions sont conséquentes : suppression des aides et subventions précédemment octroyées, risque de fermeture de la compagnie, amende de 15 000 € et 5 ans d'emprisonnement pour l'employeur (la personne physique), multipliés par le nombre de personnes en situation irrégulière (la peine est portée à 75 000 € d'amende et 5 ans d'emprisonnement pour une personne morale).

Emilie Le Thoër

Au Paris Jazz Festival, vous n'embauchez pas directement de travailleurs étrangers, mais lorsque vous recevez des producteurs de spectacle étrangers qui embauchent des artistes étrangers, effectuez-vous des vérifications spécifiques ?

Pierrette Devineau

Oui, nous vérifions à chaque fois, en demandant aux producteurs une copie du certificat de travail des artistes.

Le problème du travail illégal se pose plus particulièrement dans le cas des contrats de cession (et de coréalisation) : nous demandons au producteur à qui nous achetons le spectacle de nous certifier qu'il est bien l'employeur, qu'il paye ses charges sociales, etc., et que les travailleurs étrangers ont bien un certificat de travail.

Ce sont des documents qu'il faut souvent demander et redemander... Je les demande avant la tractation contractuelle, lors de l'envoi du contrat, et parfois après la prestation, dans le cas où je ne les ai pas obtenus. Sur un exercice annuel comptable, j'essaie toujours d'obtenir tous les documents concernant l'année ; il arrive que je les obtienne après le spectacle.

C'est effectivement compliqué, avec beaucoup de travail administratif et de relances. Mais, au-delà du travail illégal ou du travail des étrangers, les contrats de cession (et tout contrat de prestation de service) de plus de 3 000 € prévoient une clause de co-solidarité entre l'organisateur et le producteur.

Souvent, les collectivités territoriales veulent se prémunir au maximum et demandent au producteur du spectacle les attestations de cotisations sociales et fiscales.

C'est ce que je fais aussi, y compris avec les productions françaises : je demande au producteur de me prouver que les artistes et techniciens sont rémunérés dans les normes (respect des salaires minima conventionnels notamment).

Clarisse Surin

Au sujet du travail d'artistes ou techniciens étrangers, on a tendance à faire confiance au prestataire avec lequel on travaille. Les prestataires assurent qu'ils communiqueront les documents et le spectacle commence parfois avant que ceux-ci ne soient transmis. Ensuite, on peut découvrir que les salariés n'avaient pas de titre de travail. Dans ce cas, le risque encouru est le même que celui du prestataire employeur.

Si vous pensez que la personne avec laquelle vous travaillez peut être en situation irrégulière, n'hésitez pas à vous rapprocher de la préfecture, plus précisément du service de la main d'œuvre étrangère qui pourra vous délivrer dans un délai raisonnable des informations sur le titre de séjour ou de travail de cette personne. Dès lors qu'un risque existe, vous devez immédiatement mettre un terme à la relation avec ce prestataire, afin d'éviter d'être reconnu co-responsable.

c) Le prêt de main d'œuvre illicite

Définition :

Une opération de prêt de main-d'œuvre peut être qualifiée d'illicite dans 2 situations :

- toute opération à but lucratif ayant pour objet exclusif le prêt de main-d'œuvre (la mise à disposition de personnel) (dès lors, rappelons-le, qu'elle n'est pas effectuée dans le cadre des dispositions légales l'autorisant) ;
- toute opération à but lucratif de fourniture de main-d'œuvre qui a pour effet de causer un préjudice au salarié qu'elle concerne ou d'éviter l'application de dispositions légales ou de stipulations d'une convention ou d'un accord collectif de travail.

Pour mettre en place un spectacle, on fait souvent appel à des prestataires extérieurs (entreprise de montage de décors ou d'exposition, entreprise assurant la sécurité d'un lieu ou d'une manifestation, etc.) avec du prêt de main d'œuvre (ou mise à disposition de personnel).

Définition du but lucratif :

La jurisprudence considère que, pour une entreprise utilisatrice, le fait de ne pas devoir supporter les charges sociales ou fiscales qu'elle aurait à payer si elle salariait ces travailleurs, peut constituer un caractère lucratif. De ce fait, le recours à cette prestation de main d'œuvre sera considéré comme illicite. Le prêt de main d'œuvre illicite peut aussi être reconnu lorsque l'entreprise utilisatrice recourt à un personnel mis à disposition, avec l'intégralité du matériel nécessaire à l'exécution de ses travaux, qu'elle contrôle ses

tâches et l'organisation de son travail. De ce fait, un lien de subordination est créé. L'entreprise peut alors être accusée de n'avoir pas déclaré correctement les salariés ; on rentre alors dans le cas de prêt de main d'œuvre illicite. Les sanctions sont assez lourdes...

Emilie Le Thoër

Dans nos secteurs, il peut ainsi y avoir prêt de main d'œuvre (ou de mise à disposition de personnel) lorsqu'un théâtre met à disposition d'une compagnie un technicien permanent, un régisseur, ou son administrateur. On parle de but non lucratif pour une mise à disposition par exemple par un théâtre à une compagnie d'un régisseur, si seul le coût employeur est facturé par le théâtre à la compagnie, ce qui est légal.

En revanche, on se trouve dans le cas de prêt illicite de main d'œuvre avec une mise à disposition à but lucratif si le théâtre dégage un bénéfice de cette mise à disposition et facture le coût employeur avec une marge de 15% par exemple.

Ces pratiques de mise à disposition de personnel (ou prêt de main d'œuvre) peuvent être assez courantes, notamment lorsque le travail est mutualisé.

Clarisse Surin

Quand on a recours au prêt de main d'œuvre, il faut par conséquent impérativement refacturer au centime près. Aucun bénéfice ne doit en être retiré. Dès lors qu'on a un bénéfice ou un profit, on se situe dans le cadre du prêt de main d'œuvre illicite.

d) Les cas particuliers encourageant l'incrimination de travail illégal

■ *L'artiste en résidence*

Clarisse Surin

C'est une pratique assez courante, notamment dans les écoles d'art. Le propriétaire du lieu est soit l'organisateur du spectacle, soit une tierce personne. Dans ce cas, deux documents doivent être rédigés :

- une charte entre la structure d'accueil et les différents partenaires portant sur le projet de résidence, qui précise la durée du séjour en résidence, les frais éventuels pris en charge par le lieu, qui ne doivent pas être des rémunérations (pour éviter la requalification), éventuellement les conditions de durée de travail, d'obligation de présence – sans préciser les heures d'entrée et de sortie, qui risqueraient d'être assimilées à un lien de subordination (critère essentiel dans la définition du salariat) – d'où requalification possible ;
- une convention entre la structure d'accueil et l'artiste.

Emilie Le Thoër

Pour illustrer ce propos, prenons le cas d'une compagnie accueillie en résidence dans un lieu. Elle ne respecte pas les règles du droit du travail (notamment en ne payant pas ses heures de travail) et se situe donc dans le cadre du travail illégal. Même si le lieu n'a conclu aucun contrat de coproduction ou de location et a simplement mis un lieu, une salle, à disposition de la compagnie, dès lors qu'une contrepartie intervient (ex : la compagnie anime des ateliers dans ce lieu) et que le lieu a un intérêt dans l'accueil de la compagnie, il peut être déclaré également co-responsable. Au final, c'est la compagnie qui emploie les artistes, mais la responsabilité du lieu peut être engagée.

Clarisse Surin

De plus, la requalification peut être engagée, dès lors qu'on peut créer un lien de subordination entre les artistes en résidence et le lieu. Si la convention liant l'artiste/la compagnie au lieu stipule simplement qu'il est en résidence pour une durée déterminée, qu'il doit respecter les règles d'hygiène et de sécurité propres à la résidence, il est peu probable que la responsabilité du lieu soit engagée. Le lieu n'a pas à verser un salaire au résident. Il l'indemnise au titre des frais engagés pour ses travaux et ses recherches, ou pour ses déplacements, mais cela ne peut pas constituer un salaire.

J'insiste sur le fait qu'il n'y a pas d'obligation de mettre en place des horaires de travail. Le lieu est mis à disposition de l'artiste pour lui permettre d'exercer son activité artistique.

Gentiane Guillot, HorsLesMurs

Je voulais préciser ce point, et parler du cas, fréquent, des compagnies accueillies en résidence. En général, en répétition sont présents un metteur en scène, des artistes et des techniciens. Les horaires, le travail collectif de la répétition impliquent un lien de subordination : la compagnie serait identifiée comme l'employeur des artistes.

Prenons le cas où cette compagnie, en résidence, ne rémunère pas les artistes lors des répétitions (cela n'est pas rare pour les compagnies disposant de peu de moyens). Supposons que cette situation de travail illégal ait été constatée par l'Inspection du travail, et qu'un procès-verbal ait été dressé à l'encontre de la compagnie. L'inspecteur du travail peut alors s'interroger sur la responsabilité solidaire des co-contractants (même en l'absence de contrat, ou dans le cas de contrats inférieurs à 3000 €). S'agissant d'un délit (le travail illégal), l'inspecteur procède à une « recherche d'intentionnalité ». Le co-contractant (en l'occurrence le lieu de résidence) avait-il connaissance de la situation de travail illégal ? Quel intérêt y a-t-il trouvé ? A-t-il sciemment permis cette situation pour en tirer bénéfice ? Le cas échéant, sa responsabilité pourra être engagée. Selon l'explication d'un ancien Inspecteur du travail, si l'établissement qui accueille la compagnie en résidence a simplement mis le lieu à disposition sans autre contrepartie, ou l'a loué, la solidarité du lieu de résidence ne devrait pas être engagée. En revanche, si le lieu retire un bénéfice de l'activité de la compagnie accueille, via une contrepartie (action culturelle par exemple, sortie de chantier...) même s'il n'y a pas eu de contractualisation, on pourra y voir l'intentionnalité recherchée.. Il sera considéré que le lieu, souhaitant bénéficier d'une prestation culturelle à moindre coût, est solidairement responsable du délit de travail illégal.

■ *Le bénévolat*

Clarisse Surin

Les bénévoles sont de plus en plus présents sur les lieux de spectacle. Or, qui dit bénévolat dit action totalement désintéressée, dépourvue de toute rémunération. Un bénévole présente le fait volontairement, en dehors de son activité quotidienne.

Lorsqu'on fait appel à des bénévoles, on va souvent leur indiquer l'heure à laquelle ils doivent arriver, de les réprimander lorsqu'une tâche est mal exécutée, leur préciser les règles de sécurité à respecter. Ainsi, il est fréquent que l'organisateur donne des directives qui peuvent créer un lien de subordination. Or dès lors qu'il y a un lien de subordination, critère principal définissant le salariat, on sort du cadre du bénévolat. Le bénévole qui initialement venait aider pourrait ainsi se retourner vers le Conseil des prud'hommes pour faire requalifier sa situation en contrat de travail. Les risques sont importants pour l'organisateur du spectacle. Il convient d'être très vigilant lorsque vous faites appel à des bénévoles.

La question des défraiements (remboursement de frais professionnels) de ces bénévoles a fait l'objet d'une longue jurisprudence. Ce défraiement est possible, à condition qu'il corresponde à des frais réels engagés à l'occasion de la mission bénévole et sur présentation de justificatifs, pour éviter la requalification de ces remboursements de frais en salaires. Le bénévole devra donc expressément fournir les justificatifs comptables des frais engagés pour son activité, et vous rembourserez uniquement ces frais, au centime près.

Emilie Le Thoër

Pour vous donner un exemple de jurisprudence en la matière et de la complexité de la question, en 2010, une décision du tribunal des affaires de Sécurité sociale a été rendue, par rapport au recours à des bénévoles par le festival de courts-métrages de Clermont-Ferrand. C'est une décision de première instance et non de Cour de cassation. En l'occurrence, le festival disposait d'une billetterie et faisait appel à des bénévoles. Un contrôle de l'URSSAF a eu lieu, et l'URSSAF a requalifié la fonction d'une partie de ces bénévoles en contrat de travail afin de pouvoir faire un rappel de charges sur les sommes versées. En effet, à l'issue du festival, le bénévole touchait une indemnité de 26€, qui correspondait à deux repas par jour. S'il n'avait pas été au terme du festival, il ne touchait pas cette indemnité.

L'URSSAF a estimé que, en ne versant pas l'indemnité au bénévole qui n'allait pas au bout de sa « mission », le festival exerçait le pouvoir de sanction de l'employeur (le pouvoir de sanction étant l'un des aspects permettant de caractériser le lien de subordination). Le festival a saisi le tribunal des affaires de Sécurité sociale qui a estimé que le simple fait de ne pas verser cette indemnité aux bénévoles n'étant pas allés jusqu'au bout du festival ne relevait pas du pouvoir de sanction mais témoignait simplement de l'absence de bénévolat, puisque le bénévole n'avait pas été jusqu'au bout de sa mission. Le tribunal n'a donc pas reconnu la requalification en contrat de travail. Il s'agit d'une décision de première instance, il faut donc la considérer avec prudence...

Emilie Le Thoër – *Au Paris Jazz Festival, vous ne faites pas appel à des bénévoles. Pourquoi ?*

Pierrette Devineau : Tout simplement pour les motifs qui viennent d'être évoqués. Il y a toujours un risque de voir la relation requalifiée en salariat et donc le risque du travail dissimulé.

D'autre part, se pose la question de la fiabilité du bénévole dans l'organisation du travail. Nous voulons être sûrs de travailler avec des personnes fiables, pour toutes les tâches, même pour un rôle aussi simple que la billetterie à l'entrée. Si, pour cela, il faut prévoir deux bénévoles au cas où (puisqu'on ne peut leur imposer ni un horaire ni une tâche définie), ce n'est pas très pratique.

■ *L'auto-entrepreneur*

Clarisse Surin :

La circulaire du 28 janvier 2010 précise que l'artiste du spectacle qui exerce son activité en qualité de salarié ne peut pas se déclarer auto-entrepreneur pour la même profession.

En effet, le Code du travail dispose que tout contrat entre un entrepreneur et un artiste du spectacle est présumé être un contrat de travail dès lors que cet artiste n'exerce pas son activité dans des conditions impliquant son inscription au registre du commerce et des sociétés. Le double statut n'est donc pas envisageable dans la même profession.

Cette présomption de salariat subsiste quels que soient le mode et le montant de la rémunération, ainsi que la qualification donnée au contrat par les parties. Elle est maintenue même s'il est prouvé que l'artiste conserve la liberté d'expression de son art, qu'il est propriétaire de tout ou partie du matériel utilisé ou qu'il emploie lui-même une ou plusieurs personnes pour le seconder, dès lors qu'il participe personnellement au spectacle.

La qualité d'auto-entrepreneur peut sembler intéressante notamment car les formalités de création sont simplifiées, sous réserve de répondre aux conditions d'accès au régime d'auto-entrepreneur, c'est-à-dire ne pas dépasser 32 600 € de chiffre d'affaires pour une activité de prestation de services en 2011.

Il est toutefois possible pour un technicien ou un professeur de danse par exemple d'exercer une activité en tant qu'auto-entrepreneur. Il conviendra toutefois d'être vigilant sur la réalité du travail indépendant. En cas de lien de subordination, le risque de requalification en salariat existe, et ce d'autant plus que l'auto-entrepreneur n'est pas immatriculé au RCS. Les sanctions pour le producteur ou l'organisateur du spectacle seront alors assez importantes puisqu'elles impliquent le versement d'indemnité (rappel de salaires, indemnité de licenciement, etc.), un risque de redressement de l'URSSAF avec prescription quinquennale (on remonte 5 ans en arrière), le risque de travail dissimulé.

Avant même de signer le contrat de prestation avec un auto-entrepreneur, il faut impérativement lister les différentes obligations lui incombant (paiement des cotisations, etc.). Si vous avez un doute sur l'une de ces obligations, il est préférable de ne pas contractualiser avec lui afin d'éviter tout risque de requalification en salariat.

■ *Les sanctions*

Clarisse Surin

D'abord des **sanctions civiles** (requalification de la relation en salariat, avec versement des indemnités afférentes).

En outre, quand la relation est requalifiée en salariat et que l'entreprise dépasse ainsi le seuil de 11 salariés, les sanctions sont encore plus lourdes pour l'employeur qui aurait dû prévoir la mise en place d'institutions représentatives du personnel.

De même, si l'entreprise compte 45 ou 48 salariés, la requalification de certaines relations en salariat peut entraîner une nouvelle incrimination : l'absence de mise en place d'un comité d'entreprise (qui est obligatoire à partir de 50 salariés embauchés dans la structure).

Si, en tant qu'organisateur d'un spectacle, j'ai omis de vérifier qu'un prestataire de service paye effectivement ses salariés et déclare correctement ses cotisations fiscales et sociales, est titulaire de la licence d'entrepreneur, je risque d'être déclaré solidairement responsable (et ce notamment pour les contrats portant sur des montants supérieurs à 3 000 €) : en cas d'action intentée par un des salariés du prestataire, je risque d'être condamné et de devoir supporter les charges et dettes de la société.

Par la suite, j'ai toutefois la possibilité de me retourner auprès de ce prestataire de service par le biais d'une action récursoire. Mais attention : dans ce cas, les délais sont assez longs pour obtenir une décision.

Il est donc avant tout nécessaire de vérifier que les structures avec lesquelles on travaille ont bien respecté toutes leurs obligations avant de contracter.

Quant aux **sanctions pénales**, je ne les évoque pas exhaustivement. Pour une personne physique (une entreprise individuelle par exemple), elles s'étendent sur une échelle assez ample, de 3 500 € lorsque l'on n'a pas respecté l'obligation de rédiger un document unique à 15 000 € en cas d'omission de déclaration de l'ensemble des heures de travail.

Pour une personne morale (une association, une SARL, une EURL, etc.), les sanctions varient entre 15 000 € et 225 000 €.

Lorsque la structure exerce l'activité d'entrepreneur de spectacles sans licence d'entrepreneur (même si celle-ci est en cours d'obtention), la sanction peut se traduire par la fermeture de l'établissement. Dans l'hypothèse d'une demande de renouvellement déposée à la DRAC et si la structure est dans l'obligation d'organiser ou produire un spectacle dans l'urgence, il est conseillé de se rapprocher de la DRAC en expliquant que la procédure est en cours, et que les obligations sont de toute façon respectées. On se place sur le terrain de la *bonne foi*, mais cela n'élimine pas pour autant les risques de sanction et de requalification.

Des **sanctions administratives** sont également possibles. Elles visent essentiellement le retrait de la licence d'entrepreneur auprès de la DRAC (notamment en cas de non respect des obligations légales) qui entraîne ainsi l'interdiction d'exercer l'activité d'entrepreneur de spectacles, voire la mise en jeu de la solidarité financière.

La vérification de la solidarité financière peut être engagée dans trois cas :

- lorsque le donneur d'ordre a eu recours sciemment à celui qui a exercé un travail dissimulé, sans mettre un terme à la relation et sans la dénoncer. Si la relation se poursuit, la solidarité est engagée et les sanctions sont importantes ;
- lorsque le donneur d'ordre n'a pas vérifié la situation de son co-contractant, par défaut de vigilance. Cela concerne les contrats de plus de 3 000 €, quand on oublie de vérifier que le co-contractant a bien fourni l'ensemble des déclarations nécessaires ou effectué l'ensemble des formalités administratives qui lui incombent ;
- lorsque le maître d'ouvrage n'a pas enjoint son co-contractant de faire cesser une situation de travail dissimulé. C'est par exemple le cas de la résidence qui faisait appel à des travailleurs sans titre de travail.

Emilie Le Thoër

Nous allons maintenant aborder avec Pierrette Devineau la question des vérifications concernant les contrats de plus de 3 000 € : contrats de cession de spectacle, contrat de co-réalisation avec un minimum garanti spécifique, ou contrat de prestation de service. Au-delà de 3 000 €, le Code du Travail impose un certain nombre de vérifications à effectuer. Lorsqu'elles ne sont pas mises en œuvre, une responsabilité solidaire peut être engagée.

A Paris Jazz Festival, vous êtes très vigilants sur ces vérifications et vous avez rencontré un cas de résiliation d'un contrat avec un prestataire technique.

Pierrette Devineau

Outre les contrats passés avec les producteurs d'artistes, nous passons aussi des contrats avec des prestataires techniques, d'accueil, de *catering* ou pour la sécurité, etc. Quand j'ai commencé à travailler pour le festival, j'ai fait appel à la même équipe de sécurité que mes prédécesseurs (par le biais de contrat de prestation de service) : ils connaissaient bien le terrain et la Mairie de Paris semblait les apprécier.

Or, je me suis aperçu très vite qu'ils ne salariaient pas leur personnel et j'ai dénoncé leur contrat. Ce n'était pas simple : le prestataire m'a menacé de porter plainte pour dénonciation de contrat, tout en sachant qu'il était dans l'illégalité vis-à-vis de son personnel. Mais dans la mesure où une clause du contrat précisait les obligations de ce prestataire, dont faisait évidemment partie l'embauche de leur personnel ; dès lors que cette obligation n'était pas respectée, il s'agissait d'une inexécution contractuelle. De plus, nous aurions pu être déclarés responsables solidairement de travail dissimulé.

Il faut rester extrêmement vigilant, autant par rapport aux contrats d'artistes que par rapport aux prestataires de service, dont il faut s'assurer qu'ils sont en règle, car la co-solidarité est un risque effectif.

Emilie Le Thoër

Qu'en est-il pour les contrats dont les montants sont inférieurs à 3 000 € ? Le Code du travail n'impose plus ces vérifications. Une co-responsabilité est-elle néanmoins possible en cas de travail illégal ?

Clarisse Surin

Le risque de co-solidarité existe aussi lorsqu'on travaille dans le cadre d'un contrat de moins de 3 000 € et que l'on n'a pas vérifié toutes les obligations. Les dispositions légales n'imposent les vérifications qu'à partir de 3 000 € mais je conseille de les effectuer quel que soit le montant en cause.

Emilie Le Thoër

Sachant qu'en matière de responsabilité pénale au titre du travail dissimulé, la co-responsabilité peut-être invoquée quelque soit le montant du contrat.

Quand le Palais de Tokyo signe des contrats de 3 000 €, comment vous prémunissez-vous de ce type de risques ?

Cybèle Panagiotou

A côté des expositions, nous présentons de nombreux programmes culturels (débat, colloques, performances, concerts...). Lorsque ces événements sont gérés par des producteurs, nous établissons des contrats de cession dont le montant est généralement inférieur à 3 000 €. Nous essayons d'être vigilants, mais nous ne demandons pas forcément tous les documents, en nous fiant à leur bonne foi. Nous attendons bien sûr des prestataires qu'ils embauchent et rémunèrent leurs salariés dans les normes, qu'ils payent leurs charges sociales, qu'ils assurent leur personnel et leur matériel et respectent toutes les règles de sécurité, etc.

Des clauses de résiliation sont prévues en cas de non respect de ces obligations, mais généralement, les contraintes de temps et de délai sont telles que nous n'avons pas forcément les documents dans les temps. Nous établissons des rapports de confiance mais cela ne nous exonère en rien de notre responsabilité.

Emilie Le Thoër

Au sujet des vérifications à effectuer, il est donc préconisé, notamment en cas de contractualisation avec une structure étrangère, de lister, dans une clause du contrat, les documents que le producteur doit fournir à l'organisateur et les vérifications à effectuer par l'organisateur. Si ces documents n'étaient pas transmis par le producteur, cette clause pourrait au moins attester de la bonne foi de l'organisateur (ou de tout cocontractant) en cas de co-responsabilité.

Clarisse Surin

Une précision au sujet du seuil de 3 000 € :

On peut avoir tendance à contractualiser successivement avec le même prestataire sur des sommes inférieures à 3 000 €. Sur ce point, il faut être vigilant car la jurisprudence et l'administration sont assez sévères sur le principe : « *lorsque la prestation est réalisée de façon continue, répétée et successive pour le compte du même client, il y a une globalisation des sommes* ». Les conséquences peuvent être très importantes.

Pierrette Devineau

Dans les contrats que nous concluons avec les producteurs de spectacles, un article stipule très clairement les obligations que doit respecter le producteur (obligation de déclarer et de rémunérer ses artistes, obligation de s'acquitter des charges sociales auprès des différents organismes, etc.). A partir du moment où le producteur signe le contrat, et même s'il ne fournit pas les pièces requises, cet article peut-il faire foi, ou faut-il tout de même avoir l'ensemble des documents ?

Clarisse Surin

Il faut avoir tous les documents. Faute de documents, en cas de contentieux, on pourra invoquer la mauvaise foi du producteur, mais ça ne suffira pas à vous exonérer de la co-responsabilité.

Exemple cité par Pierrette Devineau

Pour revenir au travail illégal et aux obligations, une amie chorégraphe vient de créer un spectacle avec quinze danseurs rwandais en résidence. Elle les avait embauchés directement, s'était occupée des demandes d'autorisation de travail, avait acheté les billets aller-retour, etc.

Une fois la résidence terminée, deux des danseurs rwandais ne sont pas repartis dans leur pays. La question de sa responsabilité a alors été posée. Dans ce cas, il faut à la fois faire une déposition à la police, et prévenir la préfecture et la DIRECCTE, pour prouver que l'on n'est pas complice du fait qu'ils ne repartent pas.

e) Pour conclure, quelques préconisations

Clarisse Surin

Il faut à chaque fois vérifier le contrat de travail à établir, déclarer l'ensemble du personnel, et tenir une *check list* correspondant à différentes étapes d'un spectacle.

Pour le pré-spectacle, il convient d'établir :

- le document unique ;
- un éventuel plan de prévention.

Lors de la conclusion d'un contrat de prestation de service (cession, coréalisation, etc.), demander :

- l'ensemble des documents requis (extrait Kbis de moins de 3 mois ; engagement sur l'honneur du paiement des cotisations et contributions sociales) ;
- une copie de la dernière page de la DADS (déclaration annuelle des données sociales) qui prouve que le prestataire a bien déclaré ses salariés.

En cas de prestation effectuée par un auto-entrepreneur :

- s'assurer qu'il s'agit d'un véritable travail indépendant et vérifier que les formalités déclaratives ont été effectuées.

Pour ce qui est des heures de travail des artistes :

- tenir un décompte des heures effectuées par chacun des artistes (comprenant bien sûr les heures de répétition) ;
- faire signer, le cas échéant, un document par lequel ils acceptent l'abattement pour frais professionnels.

En cas de spectacle pour lequel il est fait appel à des travailleurs étrangers hors UE :

- vérifier le paiement des cotisations auprès de l'OFII (Office français de l'intégration et de l'immigration) ;
- vérifier les autorisations de travail ;
- en cas de doute, il convient de mettre un terme définitif à la relation, pour éviter que la solidarité financière soit engagée et que des sanctions civiles ou pénales soient encourues.

Questions du public

Question - quid du mélange entre artistes animant des ateliers qui, en fin d'année, font une représentation avec les élèves ayant participé aux ateliers – donc, mélange entre amateurs et comédiens professionnels rémunérés ? Quel est le cadre juridique ?

Gentiane Guillot : Le statut de groupement amateur est présenté par le décret n°53-1253 du 19 décembre 1953, la circulaire du 23 mars 2001 en précise et restreint le cadre d'activité : si les critères du groupement d'amateur sont réunis, les amateurs ne sont pas rémunérés. En dehors de cette réglementation, les amateurs intervenant dans des spectacles mixtes (auxquels participent également des professionnels rémunérés) doivent être rémunérés lors des représentations, notamment dans le cadre de représentations à vocation lucrative et faisant l'objet d'une billetterie.

Question - A l'occasion de la création d'un événement, on envoie sur le site un technicien électricien. Il est seul sur le site. Peut-on faire travailler quelqu'un seul sur un site, pour un travail un peu dangereux comme l'électricité ?

Agnès Toullieux – Il vaut mieux éviter cette situation car les postes de travailleur isolé sont souvent proscrits en cas de tâche dangereuse. Il convient de mettre en place des dispositifs techniques pour pallier ce problème ; ce sont ce qu'on appelle des dispositifs « d'homme mort », qui vérifient que la personne est toujours à la verticale (c'est ce type d'alarme qui existe par exemple pour les postes de surveillance dans les parkings). Mais, pour les travaux dangereux, il vaut mieux prévoir la présence de quelqu'un à proximité. Même s'il n'est pas du métier, il pourra au moins appeler les secours.

Question - La visite médicale d'un intermittent doit-elle être effectuée tous les 2 ans ?

Agnès Toullieux – :L'accord interbranche étendu en mai 2010 confie au CMB la surveillance médicale des artistes et techniciens du spectacle et fixe à deux ans la périodicité des visites médicales. La périodicité annuelle s'applique encore pour les femmes enceintes, les travailleurs handicapés, les mères dans les 6 mois qui suivent l'accouchement et pendant la durée de l'allaitement, les salariés âgés de moins de 18 ans, les travailleurs affectés à certains travaux comportant des exigences ou des risques, les salariés qui viennent de changer de type d'activité et les salariés arrivés en France depuis moins de 18 mois.

Question - Je voulais revenir sur l'établissement du plan de prévention. Il correspond à trois conditions : 400 heures (on les atteint rapidement), ou l'intervention de plusieurs prestataires, ou des travaux à risques. Tout à l'heure, vous avez parlé du bâtiment...

Agnès Toullieux – La formalisation du plan de prévention est obligatoire à partir de 400 heures sur 12 mois ou en cas de travaux dangereux dont la liste est définie par arrêté. Donc, au cours d'un festival, il suffit d'employer dix techniciens pour 10 heures d'intervention par jour et 4 jours de montage. Je fais de toute façon établir un plan de prévention des risques à chaque fois, avec un protocole de chargement / déchargement.

Question - Mais vous avez dit que ce plan de prévention n'est pas obligatoire...

Agnès Toullieux – Le Code du travail commence par aborder la question via un article général (R4511-1) : dès qu'il y a une entreprise utilisatrice et une entreprise extérieure, il faut coordonner la prévention. Plusieurs articles qui se suivent détaillent cette coordination (par exemple, par la visite des lieux, etc.). A l'article R4512-7, on commence à parler du plan de prévention. Voilà pourquoi j'expliquais que la coordination est toujours nécessaire. L'article R4512-7 précise : « Le plan de prévention est établi par écrit et arrêté avant le commencement des travaux dans les deux cas suivants : 1) 400 heures d'intervention sur une période inférieure ou égale à douze mois, que les travaux soient continus ou discontinus. Il en est de même s'il apparaît en cours d'exécution des travaux que le nombre d'heures doit atteindre 400 heures ; 2) quelle que soit la durée prévisible de l'opération, lorsque les travaux à accomplir sont au nombre des travaux dangereux figurant sur une liste fixée respectivement par arrêté du ministre chargé du travail et par arrêté du ministre chargé de l'agriculture ». Dans l'arrêté du ministère du Travail figure une liste de travaux dangereux. Certains ne concernent manifestement pas le spectacle, mais d'autres oui. Il faut être vigilant sur ce point.

Question - Je produis un spectacle de cirque. Tous les artistes sont russes ; les techniciens et les permanents sont français ; il n'y a pas de bénévoles. Parmi mes employés, j'ai un directeur technique, des techniciens et des entreprises prestataires (une pour le montage du chapiteau ; une pour le son et la lumière). Tous ces intervenants font des travaux dangereux : ils grimpent en haut du chapiteau, accrochent des lumières, etc. Je ne suis pas présente en permanence sous le chapiteau ; je ne vérifie pas quelles chaussures ils portent (chaussures de sécurité ? Je ne sais pas les reconnaître, de toute façon). Je leur demande toujours de porter des harnais quand ils montent ; je sais que certains n'en portent pas. Qu'est-ce que je risque et que dois-je faire ?

Agnès Toullieux - Quand il s'agit de vos salariés, c'est à vous de vérifier que les mesures de sécurité sont appliquées puisque le Code du travail dispose que c'est toujours l'employeur qui est responsable. Il faut vérifier qu'ils ont reçu une formation pour porter ces harnais. S'ils ne les portent pas, il peut y avoir sanction : en cas d'accident, le juge vérifiera que vous vous êtes assuré que le salarié les portait bien. Indiquer simplement que vous leur demandez de les porter et qu'ils refusent vos instructions ne suffira pas au juge. Quant à l'identification des chaussures de sécurité, marchez leur sur les pieds : s'ils ont mal, c'est qu'ils ne portaient pas ces chaussures...

Sérieusement – vous êtes employeur et avez le devoir de les sanctionner s'ils n'appliquent pas ces règles. Souvent aussi, les salariés ne veulent pas aller à la médecine du travail. Vous pouvez aussi les sanctionner, car *in fine*, c'est vous qui en êtes responsable. Quant aux sanctions que vous pouvez appliquer à vos salariés, il y a une gradation, de l'avertissement jusqu'au licenciement, en fonction de la gravité de la faute.

Pour en revenir au cas évoqué (des salariés et des entreprises sous-traitantes), on se trouve dans un cas de sous-traitance en cascade. Votre obligation, en tant qu'organisateur du spectacle, est de communiquer le plan de prévention des risques à l'ensemble des prestataires sous-traitants, afin qu'ils informent leurs propres salariés des règles applicables, afin de pouvoir dégager votre responsabilité, dès lors que vous avez donné l'information suffisante.

Dans le cas de la sous-traitance en cascade, votre responsabilité ne vise que vos propres salariés, et non ceux de l'entreprise sous-traitante qui doit diffuser l'information à son personnel.

Si vous observez un manquement aux règles de la part d'un salarié de vos prestataires, il vous appartient d'aviser l'employeur de ce salarié pour qu'il mette un terme à cette situation illégale. Si vous le sanctionnez vous-même, on pourra vous reprocher d'avoir créé un lien de subordination et d'être directement l'employeur de ce salarié.

Émilie Le Thoër – Agnès Toullieux, vous parliez tout à l'heure des obligations en matière de médecine du travail pour les moins de 18 ans. Qu'en est-il pour le cirque ?

Agnès Toullieux – C'est un peu différent, il existe des règles spécifiques pour cette activité. Par exemple, la contorsion est interdite avant un certain âge.

Question - Dans le cadre d'un contrat de cession théâtrale, une association intervient avant le spectacle pour vendre des programmes, organiser le vestiaire et éventuellement une buvette. Les bénévoles de cette association vont toucher soit le prix du vestiaire, soit un montant fixe sur chaque programme et chaque boisson vendus. Quelle est leur situation dans ce cas ?

Clarisse Surin – La seule rémunération possible des bénévoles correspond au remboursement de frais qu'ils engagent durant la mission bénévole. Dans le cas que vous évoquez, il y a par conséquent un risque de requalification de la relation de bénévolat en contrat de travail et un risque de sanction.

Question - Nous avons un souci par rapport au travail illégal : un ami brésilien travaille avec nous dans la compagnie et nous avons des propositions de résidence pour les mois à venir. Si notre ami vient, il va se trouver en situation illégale sur le territoire français (au départ, il avait un visa étudiant). De par les statuts de l'association, existe-t-il un moyen de prolonger son visa pour qu'il puisse rester et travailler dans la compagnie ?

Clarisse Surin – A son entrée sur le territoire, il n'avait pas d'autorisation de travail, mais un visa étudiant. Il faut par conséquent demander une autorisation de travail pour lui permettre de travailler. Faute d'autorisation, vous vous trouvez dans l'un cas de travail illégal. Il est étranger et doit, avant de travailler, obtenir l'autorisation de travail auprès de la préfecture. Tant qu'il n'a pas cette autorisation, il est en situation de travail illégal.

Question - Je travaille pour une salle de concert, et nous procédons uniquement par contrats de location. Les règles et responsabilités s'appliquent-elles aussi ?

Clarisse Surin – C'est exactement la même chose. Les règles de droit commun s'appliquent sur la location et la responsabilité des lieux. Ça ne change pas en fonction du type de contrat.

Question - Je travaille pour une compagnie basée à Londres, et je vais signer une série de contrats de cession et de résidence avec des organisations françaises. Quels sont les documents à fournir aux organisations avec lesquelles je vais contractualiser ? Ces documents doivent-ils être rédigés en langue française ? En Angleterre, nous sommes tous artistes indépendants et payons nous-mêmes nos charges ; en tant que directrice de cette compagnie, je suis aussi indépendante. Que dois-je faire par rapport à ces contrats ?

Clarisse Surin – Vous devez communiquer différents documents :

- attestation de fourniture de déclaration sociale (vérification du paiement des cotisations) datant de moins de 6 mois ;
- attestation sur l'honneur du co-contractant du dépôt à l'administration fiscale et attestation de l'ensemble des déclarations fiscales en la matière (vérification des déclarations fiscales) ;
- justification du fait que vous êtes bien indépendant en Angleterre.

Emilie Le Thoër - A noter sur ce dernier point : la présomption de salariat peut être renversée, dans le cas des artistes exerçant leur activité dans l'UE, s'ils parviennent à prouver que, dans leur pays, ils sont effectivement prestataires de service travailleurs indépendants. Pour les travailleurs de l'UE, une directive européenne précise qu'il existe des conventions bilatérales. Vous devez également prouver que, dans votre pays d'origine, vous avez bien rempli les formalités d'immatriculation et de création d'entreprise.

Question - Sur la question du cumul des casquettes (vice-président, président, artiste, technicien qui travaille pour une compagnie), j'ai fait la réponse inverse, et je voudrais savoir qui a raison. En tant que présidente de la compagnie, je considère que je suis bénévole mais je suis aussi chanteuse (professionnellement). Quand je chante pour la compagnie, je me considère comme artiste et je me rémunère, avec des fiches de paye. Je ne suis pas intermittente.

On m'a expliqué qu'on peut avoir plusieurs casquettes. Ce n'est pas la même fonction : en tant que présidente, je préside et en tant que chanteuse, je suis rémunérée comme artiste, avec un contrat du même type que les autres artistes que j'engage.

Émilie Le Thoër – C'est tout à fait possible. La seule conséquence serait de considérer que vous êtes dirigeante bénévole et salariée, ce qui peut remettre en cause la gestion désintéressée de votre association. Là, nous sommes sur le terrain de la fiscalité de l'association, avec risque d'être assujéti aux impôts commerciaux. L'autre problème est celui du versement des allocations chômage, évoqué plus haut.

Samuela Berdah, Centre National de la Danse – Depuis le début de cet atelier, on parle beaucoup de bénévolat. Il faut savoir que le droit du travail pose un principe général : tout travail mérite salaire. A partir du moment où l'on agit dans un cadre professionnel, et où l'on fait appel à des gens pour pourvoir à un emploi qui, normalement, est salarié, la règle voudrait qu'on n'ait pas le droit d'avoir recours à des bénévoles. D'autre part, dans le spectacle, la présomption de salariat est prégnante. Par conséquent, même avec une convention de bénévolat et l'absence de toute rémunération du bénévole, cela n'empêche pas une requalification en relation de travail. Il faut garder cela à l'esprit et en fait, rares sont les cas où l'on a le droit de recourir à des bénévoles pour l'organisation et la production de spectacles.

Gentiane Guillot – Il a beaucoup été question de bénévolat, d'amateurs, de travail illégal. Quand nous recevons ces appels en centre de ressources, nous prenons du temps pour ré-expliquer ces notions. Pensez à contacter le centre de ressources qui correspond à votre activité car les réponses données aujourd'hui, synthétiques, ne vont pas forcément être totalement adaptées à votre cas.

Émilie Le Thoër – Ce matin, M^e Baron expliquait que la responsabilité est essentiellement casuistique. Dans le cas du bénévolat, c'est un peu la même chose. Vous avez de toute façon tous les contacts nécessaires dans le document que nous vous avons remis.