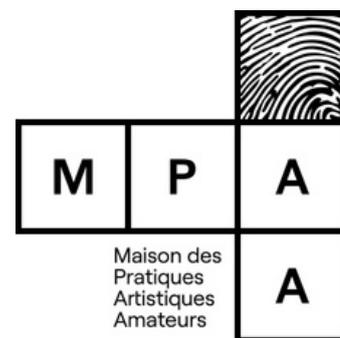


# Pourquoi les pratiques artistiques en amateur sont-elles si peu visibles dans les politiques culturelles ?



Cet article fait la synthèse d'une intervention auprès des conseiller·es Action Culturelle des Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC) le mercredi 2 octobre 2024 sur le [Site Verrier de Meisenthal](#) lors de leur séminaire annuel.

## Connaitre son rapport aux pratiques en amateur

- Quel mot, quelle idée vous vient en premier quand je vous dis AMATEUR ?

- Avez-vous, vous-même, une pratique artistique en amateur ?

- Connaissez-vous les compagnies, les initiatives, les réseaux, les fédérations qui agissent dans le secteur des pratiques en amateur sur votre territoire ?

- Comment vous donnent-elles l'impression d'être prises en compte ou gérées par les pouvoirs publics ?

**Alors que 23,4 millions de Français·es déclarent avoir une pratique artistique en amateur (étude DEPS 2018), l'existence de ces pratiques, la dynamique territoriale qu'elles génèrent et les besoins des personnes concernées sont de plus en plus invisibilisés.**

D'où vient cette invisibilité ? Cette invisibilisation ? Quels points de tension se cachent derrière un modèle de décentralisation culturelle qui se passe aujourd'hui totalement de la prise en compte des initiatives autonomes sur les territoires ? Quelques axes de réflexion sont à explorer :

- Quelle est la **valeur** de la pratique en amateur ?
- L'existence d'un **statut professionnel** dans le domaine du spectacle vivant doit-elle être synonyme de "sacrifice" de l'accompagnement des pratiques en amateur ?
- Quelle **évaluation** des dispositifs, notamment d'Éducation Artistique et Culturelle, sur une durée longue, incluant les impacts en matière de pratique artistique en amateur tout au long de la vie ?
- Comment expliquer cette invisibilité à l'heure d'une injonction toujours plus forte à la **participation**, à l'**inclusion**, aux références ou à la **mise en œuvre des droits culturels** ?
- Quels sont nos **référentiels** ? Comment évoluent-ils dans la prise en compte des pratiques artistiques en amateur ?

Les professionnel·les du secteur culturel expriment un manque de connaissance de ces pratiques, qui explique en tout premier lieu le manque de re-connaissance et l'impression de "poussière sous le tapis". Le terme "pratique", par exemple, était très présent dans les études DEPS jusqu'en 2004, avec notamment le travail d'Olivier Donnat en 1996. Ce terme disparaît peu à peu à partir de 2004. Les dernières enquêtes parlent très clairement de "sorties culturelles" et circonscrivent la "pratique" au domaine du numérique.

## Présentation Sonia Leplat

Sonia Leplat est Directrice Générale de la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs, établissement culturel de la Ville de Paris (EPCC), depuis 2017. Son expérience professionnelle débute à Paris, où elle développe une compagnie de théâtre, ouvre un lieu et crée un festival sur les écritures contemporaines dans l'espace public. En parallèle, elle occupe différents postes de relations publiques dans des théâtres. L'ouverture de son lieu, *La Cuisine*, en 2006, dépasse l'enjeu du spectacle et lui permet d'envisager le public du point de vue du territoire et du service aux habitant·es.

En 2009, elle rejoint la Ville de Rouen pour une mission de coordination de la politique culturelle et associative, et met notamment en œuvre la révision du dispositif de soutien aux artistes et associations culturelles. Elle obtient le concours d'attachée territoriale en 2012 et devient cheffe du service de l'action culturelle du Département de Seine-Maritime (76) où elle travaille en transversalité à une redéfinition de l'action culturelle en vue de la réorganisation d'une Direction de plus de 200 personnes.

Nommée attachée principale en 2017, elle est par ailleurs intervenante et facilitatrice ponctuelle, sur les questions d'évaluation des politiques culturelles, de droits culturels et de management.

Elle est également autrice (amatrice?) de spectacle, histoires jeunesse et poésie.

De même en matière de référentiels, les COREPS interrogent les pratiques uniquement sous l'angle de la musique.

Du côté des conservatoires, "l'après" est peu interrogé : les enjeux pédagogiques liés à la capacitation des personnes, leur esprit d'entreprise (créer leur propre orchestre, troupe...), leur agilité dans l'improvisation, etc.

La participation à la vie culturelle se mesure avec des critères liés à la sortie culturelle davantage qu'à l'expression par l'art de sa propre culture, privilégiant l'enjeu de la consommation de biens culturels.

Enfin, parmi les rares recherches récentes effectuées sur le sujet, **100% des essais, mémoires, thèses ou rapports de stage que j'ai pu lire ont été rédigés par des personnes qui ont elles-mêmes une pratique artistique en amateur.** L'absence de publication est telle que les personnes concernées s'emparent du clavier pour contribuer au récit, subjectif et universel, de leur propre pratique, réflexif et de plus en plus souvent encadré par les instances de référence (OPC, INSEAC, etc.).

## La Maison des Pratiques Artistiques Amateurs MPAA

La MPAA est un établissement culturel de la Ville de Paris qui a pour mission d'accueillir, d'accompagner et de valoriser les pratiques en amateur, à échelle de Paris et du Grand-Paris. Déployée sur 5 sites *intra-muros* et disposant de 20 salles, elle accueille 750 à 800 projets par an dans ses salles de répétition, une centaine dans ses salles de spectacles. Elle conçoit une programmation annuelle d'environ 50 spectacles ou rendez-vous participatifs, et propose AZIMUT, un centre de ressources en ligne au service des personnes qui pratiquent en amateur et en anime les réseaux.

**Sa mission apparaît encore aujourd'hui comme atypique.** La collaboration directe avec des groupes autonomes s'affirme comme une spécialité qui révèle une forte concentration des besoins de salles dans les métropoles, mais également des difficultés d'accès partout en France.

**La MPAA accorde une grande importance à la qualité de l'accueil, tant humain que matériel.** Son existence-même et les modalités de son action en font un laboratoire en matière de mise en œuvre des droits culturels, notamment parce que tous les types de pratiques sont les bienvenus sans distinction de nature ou de qualité à l'entrée. Elle développe des modalités de rencontre et d'interconnaissance des groupes, propose un accompagnement artistique, technique, administratif et juridique et une valorisation. Ancrée sur ses territoires et en lien avec les structures référentes au-delà (collectivités territoriales, INSEAC, Théâtre du Peuple, ADEC, FNCTA, festivals, Amateo en Europe, les territoires francophones (Belgique, Montréal, Afrique), la MPAA met en partage son expertise en matière de pratiques en amateur.

## En bref...

### Définitions du mot amateur

- par la négative, à mesure que se construit la reconnaissance des professionnels
- l'enjeu de la participation et des caractéristiques transhistoriques communes
- une conception bien française
- le plaisir, moteur puissant

### Les besoins des amateurs

- des salles, des lieux
- du temps, des temps
- des espaces et des temps de rencontres et d'interconnaissance
- de la valorisation, des encouragements et de la reconnaissance

## A réfléchir...

Marie-Madeleine MERVANT-ROUX préfère utiliser la locution « en amateur » plutôt que le substantif qui permet de sortir de l'opposition amateurisme / professionnalisme, en qualifiant la pratique plutôt que la personne.

## Références

François OGUET. *Exigence artistique et intrication des valeurs dans les festivals de théâtre amateur. Musique, musicologie et arts de la scène. Université Rennes 2, 2017. Français. ffNNT : 2017REN20007ff. fftel-01458096f*

## Définitions du mot amateur

### a. Statut de non professionnel : une définition par la négative

Le périmètre d'intervention possible de l'amateur-ice s'est établi en fonction de celui du secteur professionnel, dans une logique de restriction, en dialogue avec les syndicats. La parution au Journal Officiel du décret n°53-1253 du 19 décembre 1953 fait état d'une définition établie par le code du travail et s'adresse aux regroupements (collectifs) :

*“Est dénommé groupement d'amateurs tout groupement « qui organise et produit en public des manifestations dramatiques, dramatico-lyriques, vocales, chorégraphiques, de pantomimes, de marionnettes, de variétés, etc., ou bien y participe et dont les membres ne reçoivent, de ce fait, aucune rémunération, mais tirent leurs moyens habituels d'existence de salaires ou de revenus étrangers aux diverses activités artistiques des professions du spectacle.”*

Il est à noter que l'évolution du cadre légal et l'inscription de cette dimension dans une loi relative à la culture a mis 63 ans.

Dans la loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine 7, l'article 32 énonce : *“Est artiste amateur dans le domaine de la création artistique toute personne qui pratique seule ou en groupe une activité artistique à titre non professionnel et qui n'en tire aucune rémunération. L'artiste amateur peut obtenir le remboursement des frais occasionnés par son activité sur présentation de justificatifs.”*

Dans sa thèse soutenue en 2017 et intitulée *Exigence artistique et intrication des valeurs dans les festivals de théâtre amateur*, François Oguet expose de manière éclairée l'historique de l'émergence du périmètre “amateur” en creux de la construction du système professionnel. L'histoire relatée, inspirée des travaux de Marie-Madeleine Mervant-Roux, propose un référentiel qui permet de qualifier la pratique en amateur autrement que par ce qu'elle n'est pas. François Oguet explicite notamment :

- Le **caractère récent de l'appellation “amateur”** (1944) en parallèle des prémices du futur ministère de la culture ;
- Le **modèle double** qui préexiste à cette opposition amateur/professionnel et qui a duré bien plus longtemps dans l'histoire, entre le XIV<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle : le **théâtre de plateau** (urbain, fixe, sur les places de marché, avec des thématiques religieuses - ou pour le théâtre de cour des thématiques mythologiques) et le **théâtre de tréteaux** (mobile sans décor). Le premier induisait une homogénéité public-interprètes, le second privilégiait le jeu de l'acteur et a nourri les théories sur le théâtre.

## A réfléchir...

Le manque de considération des pratiques en amateur est encore bien intégré :

- Les pratiques en amateurs relèvent de Jeunesse et Sport, mais dans les faits sont peu gérées faute d'argent ;
- Les silos des domaines artistiques concernent peu la pratique en amateur, dernière catégorie, de manière transversale.
- Les interdictions violemment perçues durant la crise sanitaire, et ce partout en France (milieu rural accès aux salles des fêtes par exemple) n'ont pas fait l'objet de prise en compte depuis la reprise des activités.

## Cartographier les pratiques en amateur

Jean-Paul ALEGRE en tant que Président de la SACD :

- Théâtre amateur dans le cadre scolaire / éducation
- Théâtre en langue régionale / patrimoine
- Théâtre familial et populaire / valeurs et références communes (communautés)
- Théâtre des amateurs éclairés / épanouissement personnel

Jean-Christophe DROUET in *Pour une histoire naturelle du théâtre amateur* :

- Les pachydermes / troupe issue d'une longue implantation locale
- Les fourmis / se réunissent autour de projets de réalisation
- Les cigales / avides de fréquenter les spectacles
- Les papillons / recherchent l'épanouissement personnel

- Cette inscription dans le temps permet de constater une **continuité transhistorique de traits distinctifs** de la pratique en amateur :
  - Enracinement territorial, communauté d'interprétation restreinte ;
  - Homogénéité et souvent réversibilité entre les interprètes et la salle ;
  - Prédilection pour le récit dramatique et moins pour le travail de la scène.
- A partir des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle, le mot amateur cousine avec les mots "collectionneur" et "curieux".
- Au XIX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, les mouvements d'éducation populaire se développent en réaction à une utopie portée par les institutions. Des postures s'affrontent dans une série de tensions : élitisme / égalité ; espace commun / espace public ; universalisme / relativisme culturel. Les associations et fédérations se développent (courants laïque, confessionnel et ouvrier). Dans le domaine du théâtre : 1907 création de la FSTA (1957 FNSTA) et en 1910 de l'association théâtrale des œuvres de patronage catholique (ATOPC). C'est après-guerre que se développeront les fédérations de foyers ruraux ou encore de MJC.
- En 1944 : éducation populaire rejoint jeunesse et sport, et le COES (comité d'organisation de entreprises du spectacle) demande qu'un arrêté soit pris pour limiter les représentations des amateurs : gratuité, et représentations possibles uniquement sur le siège social. Les fédérations demandent la création d'une commission qui inclut des amateurs, la négociation donne naissance au décret du 19 décembre 1953.
- En 1959 : création du Ministère de la Culture, opposition créateur et animateur, l'éducation populaire se met au service de l'animation des territoires, ce qui assèche ou circonscrit la dimension créative des pratiques en amateur. Les tensions sont encore palpables en 2003 lors des mouvements de grève au sujet de l'intermittence, qui seront l'objet de négociations jusqu'à la parution de la loi LCAP en 2016.

Dans la présentation de sa thèse en 2018 à la MPAA, François Oguet a partagé son constat en matière de répartition territoriale des troupes de théâtre autonomes : plus il y a de grandes maisons institutionnelles (labels), moins il y a d'associations de pratiques autonomes.

## Participer... à quel degré ?

Si l'on prend l'exemple d'un dîner, les différents degrés proposés par Joëlle ZASK sont faciles à percevoir :

- Honorer l'invitation à un dîner, prendre place autour de la table ;
- Organiser ou contribuer à l'organisation du dîner ;
- Tirer profit à court, moyen ou long terme de ce dîner (passer un bon moment ou rencontrer l'amour de sa vie, trouver son prochain job, etc.)

## Références

Joëlle ZASK, *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Paris, Le Bord de l'eau, 2011, 200 p., ISBN : 9782356871374

Laure MERCOEUR

Carrières d'amateur, une approche dynamique de la participation des amateurs, 2019

## A réfléchir...

La MPAA, structure d'accueil des pratiques autonomes, a longtemps dispensé des ateliers de création. Certain-es habitué-es ont pensé qu'elle était cette organisation collective et ont attendu une prise en charge de leur pratique (renouvellement de l'offre pour combler leurs attentes personnelles). La réduction de l'offre d'ateliers a généré de la frustration et des questionnements relatifs au désir d'autonomie de ces personnes et à leur capacité d'organisation entre elles.

La MPAA valorise la notion de choix, de degrés d'engagement, de cooptation, de parcours et d'autonomie.

## b. La personne qui s'inscrit pour elle-même, qui participe, est-elle amatrice ?

**Peut-on parler de pratique en amateur dans le cadre où l'institution et les professionnel·les offrent une opportunité de participation (spectacles participatifs, actions culturelles...) ?**

**Quel degré d'autonomie permet la pratique en amateur ?**

**Quel lien entre participation et engagement dans une pratique en amateur ?**

Joëlle ZASK identifie trois niveaux d'engagement dans la participation, qui sont repris par le référentiel de travail sur les droits culturels.

- Prendre part
- Donner sa part
- Recevoir une part

Laure MERCOEUR observe la ou plutôt **les participations**. Son mémoire de Master à l'OPC en 2019 présente l'observation de deux modèles : un collectif de danse amateur (GrOup à Besançon et en Franche-Comté) qui réunit 18 personnes pour des créations (*Sillages*) ; et l'opéra de Dijon qui propose un spectacle participatif, *Carmen Remix*. Elle étudie les différences de perception, d'adhésion et d'engagement, identifie aussi les points communs dans ce qu'elle nomme des "carrières" d'amateur qui l'amène à proposer une définition à pratique en amateur : "relation active et passionnée avec un objet artistique".

Les théoricien·nes des pratiques artistiques en amateur s'accordent pour identifier une polysémie du mot, ou plus précisément une différence entre degrés de participation et conscience de son engagement dans la pratique.

**Il y a une différence entre être élève et participant·e et habitant·e-citoyen·ne et amateur·ice.**

Il y a une différence aussi selon qui parle et (se) qualifie d'amateur (la personne concernée ? l'institution ? les pros ? etc.).

**Les personnes concernées choisissent plutôt des verbes d'action pour qualifier leurs pratiques** (je danse, je joue, je chante dans une chorale...) plutôt que se qualifier comme amateur (terme employé par les professionnel·les), voire comme artiste (terme qui suppose qu'on s'en sente la légitimité).

**Trois indicateurs récurrents sont observés :**

- La **durée** de la pratique (engagement en temps semaine) ;
- La **régularité** (inscription dans le temps en années ; notion d'engagement et de parcours (théorique et pratique) ;
- L'**inscription dans une organisation collective** (association, troupe...).

## c. La pratique en amateur : une conception française

**Cette construction des référentiels en creux du statut professionnel contribue également à faire de la pratique en amateur autonome une conception française**, ou peut-être francophone. Beaucoup de points communs existent en effet avec les préoccupations belges ou québécoises. La confrontation avec d'autres modalités à échelle européenne *via* l'association Amateo montre en revanche que les pays anglo-saxons envisagent beaucoup plus systématiquement les pratiques en amateur comme des pratiques encadrées à des fins d'éducation, d'intégration, d'inclusion, d'accompagnement social ou médico-social des personnes, à l'exception des chorales qui présentent à peu près les mêmes degrés d'autonomie et de fédération en réseaux. La dimension économique des secteurs culturels des pays observés joue un rôle considérable dans l'entreprise de projets collectifs de spectacle vivant.

### Références

Amateo : [the European Network for Active Participation in Cultural Activities](#)

## d. Le plaisir : locomotive puissante

**Les écrits sur le sujet ainsi que tous les témoignages formels et informels des personnes qui ont une pratique artistique en amateur sont unanimes sur l'importance du plaisir comme locomotive de leur pratique.** Ce plaisir constitue sûrement la première prise de conscience de l'apport de la pratique. La satisfaction immédiate (d'avoir joué devant un public par exemple) n'arrive pas immédiatement parmi les objets de plaisir cités : l'apprentissage, le dépassement de soi, la rencontre de nouvelles personnes, etc. constituent des enjeux exprimés avant même les notions d'expression, de créativité et de bien-être.

Les notions d'épanouissement, d'émancipation, de capacité d'agir, etc. sont toujours sous-jacentes, ou induites, nommées sur le terrain, mais peu présentes dans les communications d'intention, objectifs et enjeux des politiques publiques.

Sur l'importance du plaisir dans les pratiques, on peut s'intéresser aux travaux de Fabrice RAFFIN, socio anthropologue, qui a notamment enregistré pour la MPAA une vidéo de confinement intitulée *Le Plaisir à l'oeuvre*.

Plus récemment, le travail de Stéphane GROSCLAUDE dans le cadre de son Master à l'INSEAC du CNAM met en lumière des constats issus de son enquête sur l'impact des pratiques collectives sur les parcours individuels, artistiques et au-delà. Il a rencontré une cinquantaine de membres de groupes amateurs, afin de mieux connaître leur environnement, d'identifier les configurations de groupes, les parcours individuels, les compétences, et les publics concernés par les spectacles produits.

### Références

Fabrice RAFFIN, socio anthropologue, directeur de recherches de SEA Europe à Paris, maître de conférence à l'Université de Picardie Jules Verne et chercheur du laboratoire Habiter-Monde.

<https://www.fabriceraffin.com/>

[Le plaisir à l'œuvre](#)

[Assister à un match de foot ou aller à l'opéra, est-ce vivre la même expérience artistique ?](#)

Stéphane GROSCLAUDE

[Le processus de création en collectif : postures, compétences et parcours tout au long de la vie.](#)

## Quels sont les besoins des AMATEUR-ICES ?

Entre février 2018 et mars 2021, la MPAA a organisé un cycle de rencontres “Amateur. Oui. Et alors ?”. Ces dix rencontres ont permis de poser collectivement avec les partenaires, la Ville de Paris, le concours du Ministère de culture, mais aussi des amateur-ices issues de troupes autonomes ou de pratiques individuelles, quelques fondements de réflexion, et notamment de partage des enjeux de vocabulaire (de quoi parle-t-on ?) et de définition des besoins essentiels.

**De quoi ont fondamentalement besoin les groupes amateurs ?**

### a. Des lieux

**Le lieu est la condition première des pratiques collectives.**

Sans lieu, rien n’a lieu, et c’est l’utopie, la théorie.

La MPAA est née d’un constat de manque, d’une enquête auprès des associations en 2006 et 2007 qui a fait état d’un besoin de salles de répétition. Dix ans plus tard, la structure était créée d’abord dans une salle de spectacle (2008) – réflexe professionnel, quand tu nous tient – puis dans quatre sites successivement ouverts entre 2012 et 2017, comptant aujourd’hui 20 salles. La MPAA atteint son potentiel maximum d’accueil sur les créneaux les plus demandés, avec en 2023 près de 800 projets accueillis en répétition et une centaine en location de salles de spectacle. A cela s’ajoute la programmation d’une cinquantaine de spectacles et soirées participatives.

**La MPAA constitue un outil rare et précieux, témoignant d’une politique volontariste en la matière de la part de la Ville de Paris.**

Néanmoins, elle ne peut répondre à toutes les demandes, environ un quart des projets qui lui arrivent tous les ans ne peuvent être accueillis faute de place. Les équipes se tournent vers les salles privées, beaucoup plus chères, mais aussi « se débrouillent » et mobilisent leurs réseaux : salles de classe, salles paroissiales, salon le plus grand des membres de la troupe...

Ailleurs en France, ce sont les salles des fêtes, polyvalentes, paroissiales, de classe, etc. qui accueillent les pratiques autonomes, mais aussi les logements, les centres sociaux, les MJC, les lieux privés, selon les lieux disponibles sur les territoires et les réseaux des amateur-ices. Les cafés solidaires, les tiers-lieux, les bibliothèques sont aussi souvent citées. **Il est à noter qu’aucun recensement officiel et scientifique des lieux qui accueillent des pratiques en amateur n’existe.**

## Références

Retrouvez les [dossiers thématiques](#) des rencontres “Amateur. Oui. Et alors ?” sur AZIMUT

[Rapport d’activité 2023 de la MPAA](#)

## A réfléchir..

La crise sanitaire a renforcé les difficultés d’accès aux salles : interdiction pour les groupes de se réunir pendant 18 mois, question de la responsabilité (souvent du maire), problématique de concurrence, de clés, de nettoyage, puis crise énergétique et augmentation du coût des fluides. Beaucoup de groupes ont jeté l’éponge.

Il semble urgent de référencer les pratiques existantes sur les territoires, mais également les lieux utilisés et potentiellement utilisables pour concourir à une dynamique territoriale de pratique artistique.

## Pour aller plus loin...

En matière de référencement des pratiques artistiques du territoire, voir [l’article dédié sur Azimut](#)

## b. Du temps

**Le temps consacré à la pratique constitue le principal engagement des amateurs et des amatrices.**

Tout d'abord, le temps consacré depuis longtemps à une formation initiale le cas échéant (apprentissage de la musique, de la danse, d'une technique...) ou à un entraînement autodidacte. Puis le temps dédié par semaine à la pratique elle-même, individuelle (apprendre son texte) ou en groupe (répéter). Puis encore le temps passé à s'organiser pour être disponible (faire garder les enfants le mardi soir, penser à réserver la salle, à payer les factures de location, remplir des dossier pour candidater à un festival...). Si ces considérations appartiennent essentiellement à la sphère privée et peuvent relever du plaisir de le faire, le temps investi parfois au détriment de la vie de famille, des vacances, d'autres loisirs, voire du travail, est à prendre en compte dans la manière dont les pouvoirs publics vont pouvoir offrir du temps aux groupes amateurs, à travers des salles, des temps de visibilité, ou autre.

**Le contexte économique est peu favorable à la création de nouveaux lieux.** Il n'y aura pas de MPAA dans toutes les villes de France avant longtemps ! Néanmoins, l'esprit MPAA est peut-être plus facile à dupliquer, **en partageant le temps de lieux existants.** Les amateurices sont essentiellement libres le soir et le week-end. Au contraire, les professionnel·les travaillent leurs spectacles en journée. Quels lieux peuvent être mis en partage ? De la même manière, certains conservatoires accueillent déjà des orchestres ou des groupes le dimanche ou sur d'autres moments de fermeture pour les élèves. **Peut-on identifier les espaces disponibles et les contraintes d'utilisation** (accès aux salles, clés, gardiennage, facturation des fluides...) ?

**Ces enjeux de temps dans l'espace commun sont aussi ceux de la rencontre de personnes parfois très différentes** : des chorales de retraité·es dans la cantine de l'école qui est vide l'après-midi ? Des partages de studios de danse ou de salles de répétitions entre structures municipales et associatives ?

**Les temps de la vie sont à prendre en compte**, offrant des degrés d'engagement, d'autonomie et de disponibilité différents selon qu'on est élève-enfant-ado / étudiant·e / jeune actif / parent ou pas / actif sénior avec des enfants grands / retraité·e.

## c. Des espaces de rencontres et d'échanges

Les lieux institutionnels ou associatifs peuvent percevoir les amateurs comme des publics potentiels, cibles d'une offre. Or, les amateurices sont des personnes actives dans leur pratique et agissantes dans leur écosystème. Malgré leur passion, elles sont souvent peu de temps pour aller voir des spectacles par exemple. Elles expriment le besoin de se rencontrer, par domaine artistique ou de manière transdisciplinaire, sur un territoire.

## Se rencontrer... c'est essentiel !

A titre d'exemple, la MPAA organise des temps de rencontres entre les groupes amateurs : Rencontrez-Vous constitue un rendez-vous convivial suivi : les membres des groupes viennent à plusieurs, ont plaisir à faire le récit de leur pratique, dire ce qu'ils répètent, où et quand ils jouent. Ils ont à cœur également de participer à des réflexions sur les besoins, les outils à mettre en place, les mutualisations possibles. C'est dans ce cadre qu'a été travaillé AZIMUT, le centre de ressources en ligne de la pratique artistique qui prolonge ces échanges et constitue un endroit de compilation des connaissances.

## AZIMUT

**La plateforme Azimut est née des échanges avec les groupes amateurs, et conçue en interaction avec eux.** Elle

accompagne la mission de la MPAA en permettant aux groupes de rester connectés entre eux, et constitue également la première ressource en ligne au service des pratiques artistiques en amateur, accessible à toutes.

Elle a une dimension à la fois territoriale (Paris, la Seine-Saint-Denis -le Département est partenaire d'AZIMUT - petite couronne) et nationale en terme de ressources générales sur les pratiques artistiques.

- Annuaire des groupes et des services utiles (salles de répétition, festivals, ateliers...)
- Aide concrètes aux amateurices (fiches outils ; tutos) ;
- Espace de rencontres et d'échanges entre les groupes amateurs (forum, petites annonces, agenda des spectacles amateurs) ;
- Espace de valorisation des spectacles et des pratiques.

La partie ressources permet de rassembler les références disponibles en matière de pratiques artistiques au même endroit. Elle est contributive et gratuite.

La partie territoriale (annuaire, agenda, forums de discussions...) est pensée pour pouvoir se dupliquer par région. Elle devra pour cela être animée par une institution du territoire, et faire l'objet d'une convention avec la MPAA.

**[www.ici-azimut.fr](http://www.ici-azimut.fr)**

**Les personnes engagées dans une pratique en amateur ont besoin de partager leurs expériences, d'exposer et partager leur projet, mais aussi de formuler leurs questions, leurs freins, leurs doutes, leurs peurs.**

Cette dimension de rencontre inter-groupes peut prendre des formes variées en fonction des politiques culturelles du territoire : rapprochement avec le secteur associatif, passerelles entre pratiques en amateur et enseignement artistiques ou éducation artistique et culturelle, engagement citoyen, sport, etc.

**Il s'agit de constituer et d'animer un réseau de pratiques existantes.**

### **d. De facilitation, de reconnaissance et de valorisation**

**La connaissance est le premier pas de la reconnaissance,** conférant aux pratiques artistiques en amateur la légitimité qui manque bien souvent, et qui n'a rien à voir avec la qualité artistique. Ces rencontres constituent l'occasion de synergies entre les groupes, essentielles pour la confiance et le renouvellement de leurs membres.

Elles coûtent peu financièrement et constituent une valeur-ajoutée en sortant du principe de guichet.

**A partir d'un référencement des pratiques, de leur reconnaissance et de la facilitation, on peut s'interroger sur l'accompagnement et la valorisation des groupes amateurs.**

Mettre en place un festival ? Mieux financer celui qui existe ? Créer et animer des réseaux de bénévoles ? Permettre l'accès au théâtre ? Proposer des espaces de répétition ? de stockage ? etc.

**Les possibilités sont nombreuses, il s'agit de choix politiques et de capacités de mise en œuvre.**

## Connaitre son rapport aux pratiques en amateur

A l'issue de cette présentation, pouvez-vous reprendre vos réponses aux questions du début et formuler à présent votre question principale, votre préoccupation, vos perspectives ou envies d'action ?

A partir de la présentation d'AZIMUT, pensez-vous qu'un tel outil serait utile dans vos régions ? Quels seraient les besoins, les possibilités d'animation, les modalités ?

## Pour aller plus loin...

En matière de référencement des pratiques artistiques du territoire, voir [l'article dédié sur Azimut](#)

## Références

- Olivier Donnat, *Les Amateurs*, Paris, ministère de la Culture, DEP, 1996.
- Marie-Madeleine Mervant-Roux, *Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique*, Éditions du CNRS, 2004
- Flichy P., *Le Sacre de l'amateur. Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, Seuil, 2010.
- Lombardo P., Wolff L., *Cinquante ans de pratiques culturelles en France*, Culture études n° 2020-2, ministère de la culture, DEPS, 2020

## Les questions qui se posent

- Quel est le meilleur échelon territorial pour être l'interlocuteur de référence des groupes amateurs ?
- Comment y concourent les autres échelons territoriaux ?
- Quel est le rôle de l'État et quelles politiques (inter)ministérielles peuvent être mobilisées ?

## Questions subsidiaires

- Quelles propositions peut-on formuler pour sortir de la tension entre les injonctions de développement des publics ou de consommation culturelle et l'invisibilisation des pratiques en amateur ?
- Comment la prise en compte des pratiques en amateur permet-elle de travailler concrètement les droits culturels ?
- Peut-on changer de grille de lecture si prendre en compte la pratique en amateur consiste toujours à interroger les professionnel·les (artistes et institutions) ?
- A-t-on peur des pratiques artistiques en amateur ? Pourquoi ?

## Gardons le contact

N'hésitez pas à partager vos préoccupations, questions, projets en lien avec les pratiques artistiques en amateur.

Je suis preneuse également de vos références en matière d'ouvrages, articles ou recherches effectuées ou en cours. Nous pourrions les publier sur AZIMUT.

**Sonia Leplat**  
sleplat@mpaa.fr // 06 62 61 79 36 // [LinkedIn](#)

## ANNEXE : présentation de la MPAA au prisme des droits culturels

Droits Culturels	Groupe	Personnes
Choisir et respecter son <b>IDENTITE</b> culturelle	Quelle est l'identité culturelle du groupe ?	De quelle manière les identités culturelles des personnes composent-elles celle du groupe ?
Connaitre et voir respecter sa culture ainsi que d'autres cultures : <b>DIVERSITE</b>	Le groupe est-il dans un engagement culturel déterminé ? met-il en avant une revendication ?	Les personnes du groupe cultivent-elles leurs diversités au sein du groupe ?
Accéder aux <b>PATRIMOINES</b> culturels	Quel est l'héritage du groupe, son actualité et son devenir ? (message, esthétique, traditions, usages ... ?)	Comment se transmettent ces héritage et ses usages de personne à personne ?
Se référer ou non à une ou plusieurs <b>COMMUNAUTES</b> culturelles	Le groupe a-t-il conscience d'une appartenance à un tout plus grand : mouvement, réseau, esthétique, etc. ?	Les personnes en présence se réfèrent-elles à une ou plusieurs autres communautés que celle formée par le groupe ?
<b>PARTICIPER</b> à la vie culturelle	Le groupe agit-il en conscience de participer à la vie culturelle de son territoire ? comment envisage-t-il les services de la MPAA ou d'autres structures à cet égard ?	Quid des individus au sein du groupe ? répartition des tâches en faveur de cette prise de part du groupe ?
<b>S'EDUQUER</b> et se former, éduquer et former dans le respect des identités culturelles	Quel est le mode pédagogique dominant ? un pro pour encadrer ? entre pair-es ? émanant de la même « école » etc ? quels en sont les objectifs ?	Quelles modalités de formation, appropriation, usage, transmission, exercice des personnes à l'extérieur du groupe ?
<b>S'INFORMER</b> et informer	Comment le groupe s'informe sur ce qui peut concourir à sa pratique et comment informe-t-il ses membres ? Comment informe-t-il les autres de ses activités ?	Comment les personnes s'informent-elles et informent-elles concrètement au-delà de l'organisation collective ?
Participer au développement de <b>COOPERATIONS</b> culturelles	Comment le groupe coopère-t-il avec d'autres groupes ou organisations ? à quels sujets, à quelles fins et avec quels résultats ?	Quelles sont les coopérations internes au groupe ? Quelles coopérations sont générées à l'extérieur du groupe ?
Se familiariser à l'environnement du <b>NUMÉRIQUE</b>	Comment le groupe utilise-t-il ou non le numérique ? quels usages, apports et freins ?	Quelles sont les contributions, transformations, internes au groupe ? Quelles répercussions à l'extérieur du groupe ?